وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف – المسيلة–

كلية الأدب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....
رقم التسجيل :ط1:.044096407
رقم التسجيل :ط2 :2196367805

الغزل وصوره في الشعر الجزائري الحديث الفترة(1925-1962) أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر في تخصص: أدب جزائري

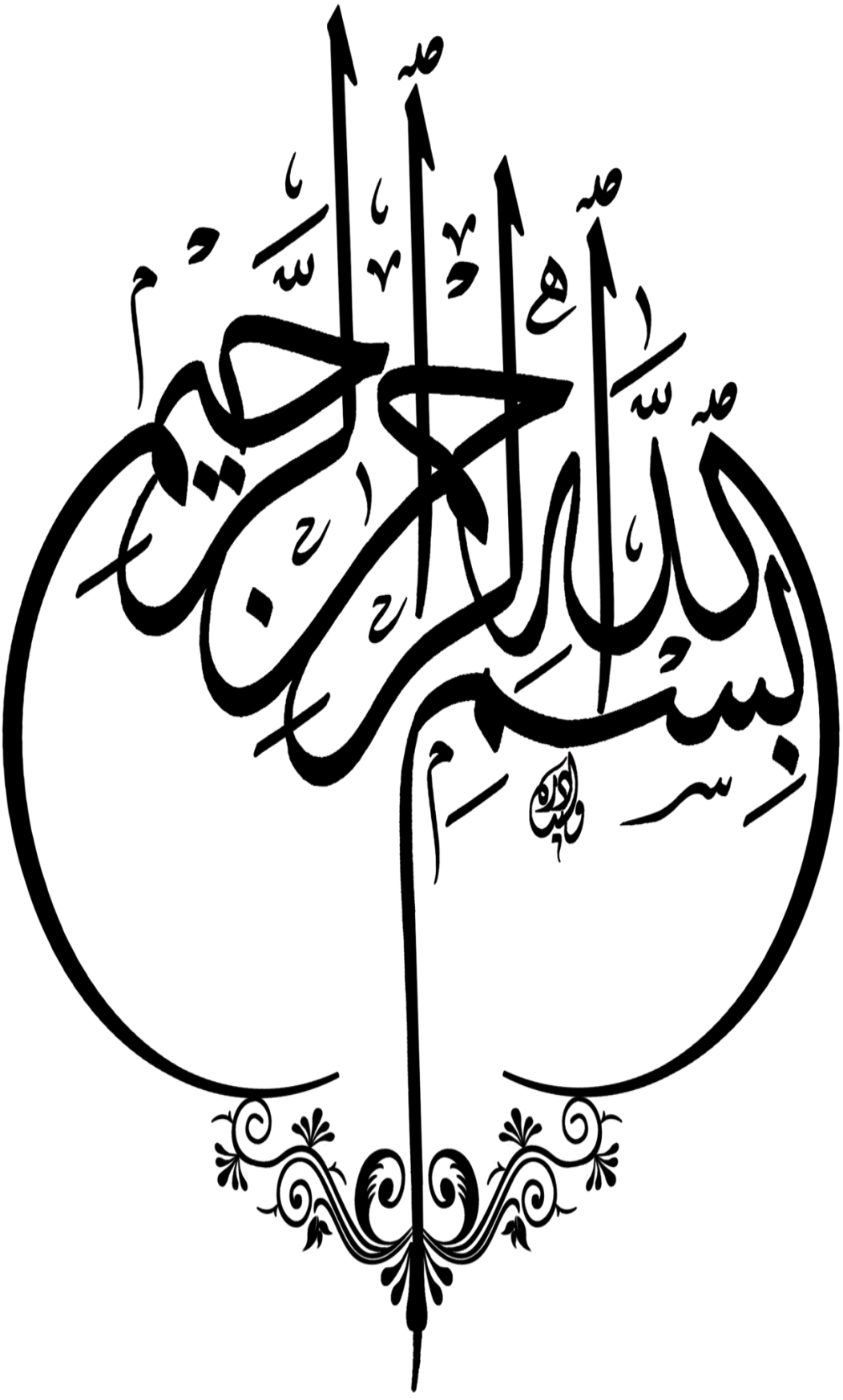
إعداد الطلبة:

- عمارة عامر
- بعبوش نصير

لجنة المناقشة:

الرقم	اسم ولقب الأستاذ	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
1	د/العلجة هذلي	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	رئيسا
2	د/شبلي خالد	أستاذ محاضر ب	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
3	د/ باية كاهية	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الدراسية 2023/2022


بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

الحمد لله حمدا كثيرا مباركا فيه كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه المد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله ألف حمد وألف شكر لله أولا وأخرا أن وفقنا لإتمام هذا العمل

نتقدم بخالص شكرنا للأستاذ المشرف ***"الدكتور شبلي خالد"*** ،الذي رافقنا في هذا العمل ،راجين من المولى عز وجل أن يوفقه لما يحب ويرضى.

شكرا لكل الأساتذة الذين ساهموا في نجاح مذكرتنا ،لكل من دعا لنا في ظهر الغيب ،شكرا لكل من سعى في تعليمنا حرف ينفعنا .

شكرا للوالدين العزيزين، شكرا لكل الوجوه والأسماء التي عرفناها من أصدقاء وزملاء وزميلات .

إلى جميع من نساهم القلم ولم ينساهم القلب.

مقدمـــة

مقدمـة

إن الأدب الجزائري الحديث بصفة عامة والشعر منه بصورة خاصة، لا يزال مغمورا رغم الجهود الفردية التي بذلها الباحثون، هؤلاء الذين غلبت على دراساتهم المسحة التاريخية لهذا الأدب، كما حصل مع الدكتور أبو قاسم عبد الله على سبيل المثال.

وإذا كانت الدراسة قليلة في الشعر الجزائري الحديث عامة، فما هو حظ الغزل من هذه الدراسات؟ لقد ابتعد الدارسون عن تناول الغزل في الشعر نظرا إلى معايير أخلاقية، فالغزل آنذاك محظور من خطرة الدين، وبما أنه كذلك فضلنا الخوض في غمار هذا الموضوع لنحاول أن نسلط الضوء على غرض مهم من أغراض الشعر الجزائري الحديث، ولا يكفي هذا فقط بل نرى وجوب بذل المزيد م الجهود لخدمة هذا الأدب، بغض النظر عن قيمته الفنية والفكرية لأنه جزء من ثقافتنا لا يمكن تجاهله.

وارتأينا في بحثنا هذا الموسوم بعنوان (صور الغزل في الشعر الجزائري الحديث 1925-1962) أن نبدأه بتمهيد يوضح لنا أثر البيئة في شعر الغزل وكذا إطلالة سريعة على النواحي السياسية والاجتماعية والثقافية خلال فترة البحث، كما قسمنا بحثنا إلى ثلاثة فصول:

تناولنا في الفصل الأول الغزل الرمزي حيث عمد الشعراء إلى الرمز كوسيلة للتعبير، فتغزلوا باللغة، الوطن، الحرية.

ثم جاء الفصل الثاني لأنواع الغزل فكان الغزل العفيف، الثوري والغزل الحسي وبعدها كان الفصل الثالث حيث تطرقنا إلى الخصائص الفنية من تشكيل موسيقى ولغة شعرية وخيال شعري.

وأنهينا حثنا هذا بخاتمة كحوصلة لما جاء في البحث، معتمدين في دراستنا هذه على المنهج الوصفي التحليلي.

وأهم ما عانينا منه هو قلة المادة وصعوبة جمعها، إلا أننا استطعنا أن نقدم ولو النزر القليل عن هذا الغرض الذي ظل منسيا في الدراسات الجزائرية الحديثة.

وأخيرا نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف على منحنا فرصة الاطلاع والبحث في هذا الموضوع.

تمهيـــد

قديما قيل "إن الأدب ابن بيئته" والإنسان بطبيعته جزء من هذه البيئة فهو يملك مجموعة من الغرائز والعواطف تجعله يتأثر بهذه البيئة التي لها طابعها الخاص، ومن ثمة تتحرك في الأديب طاقات الإبداع والتعبير.

لقد عاشت الجزائر ظروفا سياسية واجتماعية وثقافية كان لها أثر كبير في إنتاج شعراء الجزائر خاصة فترة مابين 1920 إلى 1962، ولعل من أهم العوامل التي أثرت في توجيه الشعراء وجهة خاصة ما يلي:

- **الجانب السياسي:**

عاشت الجزائر تحت وطأة الاحتلال الفرنسي كغيرها من بقية الدول العربية، هذا الاستعمار الذي جاء كما تجيء الأوبئة والأمراض الوافدة يحمل أسباب الموت والفناء، إذ عمل على طمس الشخصية العربية والإسلامية من نفوس الجزائريين، وراح يحارب الإيمان بالإلحاد وينشر الرذائل ويشجع الأمية بشتى الطرق شرعية كانت أو غير ذلك، فلجأ إلى غلق المساجد وتحويلها إلى كنائس وحرق المدارس وفرض إجبارية التعليم الفرنسي، هذا كله قصد جعل الجزائر قطعة فرنسية مجردة من كل قيمها الحضارية تاريخيا وانتماءا.

لقد عمد الاستعمار إلى مصادرة الأراضي وطرد أهلها إلى الأماكن الوعرة و إقحام أبناء القرى الجزائرية في حرب لا ناقة لهم فيها ولا جمل، كما ذهب بفرنسا حد الدناءة إلى الزج بالعناصر الحية في غياهب السجون أو اغتيالهم في ظروف غامضة.

كانت هذه الأعمال الوحشية سببا في يقظة الوعي بالمسؤولية، ونمو الحس السياسي من أجل خلق مجتمع متماسك ناضج يتوق للحرية وينشد المجد.

كان للأحداث السياسية الأثر الكبير على تطور الشعر السياسي الحديث، وبما أن الشاعر أرف إحساسا وأصدق عاطفة، وأكثر تأثرا فلسان حال الأمة راح يصور تلك الأحداث والمآسي الخطيرة التي تجرعها شعبه وفي هذا الشأن يقول رمضان حمود "لست من الذين يكتبون للتسلية أو الترويح عن النفس، ولا من الذين يتلذذون بالعبارات المنمقة الرقيقة بل ليقول لي ضميري، أنك قمت بواجبك وأديت ما عليك فكن مطمئنا"[1]، ولقد كان جل الشعراء لهم اهتمام واحد ووحيد حول

[1] رمضان حمود: الشاعر الثائر، ص58.

القضية الوطنية ونظم الإشعار فيها فلم يكن بهم وقت للهو والعبث و الاستماع لحديث القلوب ووصف جمال المرأة والتغزل بها، غير أن هناك قلة من الشعراء كانوا يتغزلون خفية ولا يجهرون خوفا من المنع والزجر وتحرجا من الإثم لذلك قل الإنتاج الشعري في هذا الغرض حتى قال أحد الدارسين: "إن الشعر العاطفي يكاد يكون على الشعر الجزائري الحديث غريبا في وفرة الشعر الديني والوطني، لا يعالجه الدارس إلا بعميل ومعاناة وتحايل في مطاردة الصورة الغزلية والإحساس العاطفي"[2]

فنجد غرض الغزل كاد ينعدم عند الشعراء الجزائريون آنذاك وهذا راجع لثقافتهم الدينية الخالصة وللعادات والتقاليد التي تحول دون التطرق لمثل هذه المواضيع، خاصة وأن الوطن جريح وناره لم تنطفئ بعد، وأن ما يجب فعله هو حمل سلاح الكلمة ضد هذا المستعمر الحاقد على كل قبس فكري وحضاري في البلاد.

- **الجانب الاجتماعي:**

لم تكن الحالة الاجتماعية بمعزل عن الحالة السياسية وإنما كان هناك تأثير وتأثر بينهما، فالاستعمار الفرنسي منذ أن وضع أقدامه أرض الجزائر قام بسياساته القمعية المتمثلة في النهب والحرق والمصادرة وإبادة الجزائريين.

فانتشر الفقر والبؤس والحرمان بين الأهالي حتى عظهم الجوع وقتلهم البرد وتفاقم كربهم وهذا ما قاله محمد العيد آل خليفة واصفا لحياة التعاسة والشقاء: [3]

فشا الجوع واشتد عسر المعاش وعادت سنو يوسف الغابرة

تفاقم كرب الفقير الكسير أما عندكم من يد جابرة

يشق عليه الرّغيف الطفيف وتعوزه الخرقة الساتره

لقد ودّع القلب الطلوع وطار مع الخبزة الطائرة

وبالموازاة مع هذه الحالة الاجتماعية المادية المتردية كانت فرنسا تفرض قوانينها الجائرة وأحكامها التعسفية، فحرمت الأهالي حتى من حق السفر خارج أماكن إقامتهم إلا بتسريح من السلطات الفرنسية محدد المهلة والوجهة ومن يخالف ذلك تسلّط عليه أنكل العقوبات، كما كانت تسجن كل مسلم مشتبه في سلوكه أو بدعوى يضر الأمن العام.

---

[2] صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث–ش.و.ن.ت الجزائر 1979 ص334.

[3] محمد العيد آل خليفة: الديوان–ش.و.ن.ت الجزائر 1967 م.

لقد حاولت فرنسا بكل ما أوتيت من قوة تجريد الشعب الجزائري من مقوماته فانتهجت سياسة [جوع كلبك يتبعك] فطردتهم إلى أقاصي الصحراء حيث تكاد تنعدم الحياة، عندئذ يأتون صاغرين راضخين إلى كل ما يطلب منهم من أعمال وبأبخس الأثمان أو مقابل لقمة أكل، واتخذت فرنسا من فنون تطبيق الحصار الاقتصادي وسيلة فضلى في تمرير مشاريعها وسياستها التبشيرية فانخازت قوى الأمة وانتشر الفقر بل المجاعة وكثرة الأمية وطغي التفكير الخرافي مما كان لزاما على الشعراء شحذ أقلامهم نحو الإصلاح الاجتماعي، فكان الشاعر يعبّر عن مأساة الشعب ويسجل صرخات الفقر والاضطهاد من الوطن الأم بصور تثير النخوة والإباء ليدغدغ بها الذاتية المتحدّرة والمشاعر الثورية الكامنة.

إن هذا الواقع المزري إذن صرف اهتمام الشعراء عن مظاهر اللهو والمجون ومنه عدم الإفصاح عن مشاعرهم وعواطفهم اتجاه المرأة، باختصار لم يطرقوا باب الغزل إلا ما كان عفويا.

- **الجانب الثقافي:**

ما حلّ الاستعمار بلدًا إلا وسلّط عليه الثالوث الأسود من مرض وفقر وجهل، فلقد عمدت فرنسا إلى غلق المساجد وتحويلها إلى كنائس ودور العلم إلى مراكز عسكرية "أصبحت البلاد وليس فيها من المدرسين للجوامع إلا ما يعد على الأصابع وقلّ الطالب وهجرت ربوع العلم وصارت الديار مرتعا للجهل والجهلاء، وكادت تندس اللغة العربية، وباختصار فحالة التعليم بالقطر الجزائري سيئة جدا[4]

افقد الجهل شعور الجزائري بوجوده وأدخله في ظلام شديد وسبات عميق فما كان من رجالات الإصلاح والتطلع إلى غدٍ أفضل إلا البحث عن طرق الاستفاقة والانتعاش الفكري والثقافي والأدبي، فراحوا ينشرون أفكار الحرّية التي لا تكون إلا بالعلم وحده ووثقوا الصلة بالمشرق فكانت تفد إلى الجزائر الصّحف المناهضة للاستعمار والتي تبعث على تنامي الحس القومي والالتزام، خاصة وأنَّ فرنسا احتفلت بمرور مائة سنة على احتلال الجزائر عام 1830م مما أحرق قلب الجزائريين توقا وشوقا إلى الحرّية المسلوبة، وجعل الأمل يشيع في النفوس لمجابهة الاستعمار و افتكاك الحقوق منه.

وهكذا بدأت حركة اليقظة الوطنية تكبر في النفوس شيئا فشيئا فظهرت الأحزاب والجمعيات حزب نجم شمال إفريقيا 1926م كما جاء وسط هذا الحماس المتدفق ميلاد جمعية العلماء المسلمين

[4] د.محمد صالح خرف: المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث-طبعة المعرفة-القاهرة 1969. ص36.

الجزائريين برئاسة عبد الحميد بن باديس يوم 05 ماي 1931 فكان لها تأثير كبير على الحياة الثقافية في الجزائر لأنها نابعة من صلب الامة فكرا وروحا وانتماءا.

فأخذت جذوة الحس الثقافي تتقدم أكثر فأكثر، فحمّلت الأقلام وانطلق الصراع الفكري الوطني معلنا: العربية لغة والإسلام دينا والجزائر موطنا حرًا مستقلا، وكان من أجل العربية لغتا قد تأسس نادي الترقي بالعاصمة سنة 1927 بنشر الحرف العربي ويقدم الدروس والمواعظ.

ومثلما كان لهذه الأحزاب والجمعيات رؤساء يمثلونها سياسيا كان لها أيضا جرائد وأقلام وشعراء رابطوا القلم مدافعين لما وقفوا لأجله فهم ضمائر الأمة المخلصين وصدى هموما وأشجانها ولسان حالها المعبر عن حزنها وفرحها فكان أغلبهم جواده الذي يركب قول الشعر هذا الذي عرف تطوراً واضحا نوعا وكما.

فشاع الشعر السياسي والقومي والرمزي وتحدث الشعراء عن الحالة الاجتماعية المتدهورة لكن ما يهمنا هنا في هذه الفترة بالذات طرح السؤال التالي: هل كتب الشعراء الجزائريين الغزل أم أنهم لم يتطرقوا إليه؟

والجزائر تعيش صراعات حامية الوطيس وتتجرّع من كأس المرارة ألوان العذاب، هذا ما صرف الشعراء وأبعدهم عن قول الغزل بل وصاروا ينظرون إليه نظرة ازدراء وتحفظ، فهو عندهم خروج عن الأخلاق واستهتار بالقيم ويعدُّ من مثالب الرجولة فهذا الشيخ اللقاني بن السائح يقول: [5]

ألا فدع التغزل في غــوان فتلك طبيعة المستهترينا

فمن صــوت البلاد لنا ندا يكاد المرء يسمعه أنينا

كما اعتبره محمد العيد آل الخليفة فاحشة ومتعة زائلة تهوي بصاحبها في نار جهنم حيث يقول: [6]

يا من يخاف الذي في النفس يكرهه هلا يخاف الذي في النفس تهواه

احذر من الحب لا تقترب بساحتــه فكم رمى الحب مأمونا فأشـــواه

لا خير في متعة للمرء عن عجـــل تمر ثم تكون النـــــــار مثــواه

الواضح من هذه الأبيات أن الشاعر يحذر من الاقتراب بساحة الحب وكل ما يلهي الإنسان مشكلات وطنه، وكان هذا الرأي منتظرا من محمد العيد لأنه رجل إصلاح متشبع بثقافة دينية واسعة

---

[5] خرفي صالح: شعراء الجزائر في العصر الحديث. ج 1 ، ش. و . ن . ت الجزائر، ص 39.

[6] آل خليفة محمد العيد:الديوان، ش. و.ن.ت الجزائر 1967. ص 65

وتقاليد منافية لغير ذلك، فكان من الطبيعي أن يرفض الشاعر الكتابة في باب الغزل ويحذر كل طارق له.

ليس من اللائق أن يرفض محمد العيد الولوج في عالم الغزل لأنّ الشعر تعبير ذاتي ينبع عن عاطفة فردية قبل أن يكون صورة تعكس آلام المجتمع، فخشي الشعراء أن يعبّروا ويصرحوا عمّا يعانونه من شوق وصبابة، فالجموا عواطفهم وكبتوا مشاعرهم وهذا ما عانى منه محمد العيد في هذه الأبيات. [7]

أفق يا قلب من سكر التصابي فلا يرضاه لي ديــن وسـن

أتطلب كـل بارحــة تولـــــى وترقب كل ســاحة تعــن

وتخفق كل ما خطرت مهـــاة غضيض الطرف أورشا أعن

فكيف يقرفــي الدنيـــا قراري وبين جوانحــي جرس يرن

هذه الأبيات تعكس ذاك الصراع الحاد الذي يدور بين قلب الشاعر ونفسه التواقة إلى الطلاقة وبين هذه البيئة المحافظة التي تحول دون البوح بهذه العواطف، حتى وإن تجرأ الشعراء وقاموا بذلك فهم ينشرون مقطوعاتهم على صفحات الجرائد بأسماء مستعارة حتى لا يتعرضوا لمجابهة المجتمع ويتهمون بالمجون واللهو، فإبن باديس كان يوقع باسم : القسنطيني، وابن الإسلام، أما محمد السعيد الزاهري كان يوقع بـ: تأبط شرًا والأمين العمودي بـ: السمهري ومفدي زكريا بـ: فتى الوادي وغيرهم من الشعراء الذين كتبوا تحت أسماء مستعارة لينجوا بأنفسهم من المضايقات الاجتماعية والسياسية.

-عوامل ازدهار الغزل:

لكن ورغم أن الوطن جريح فقد كان في قلوب الشعراء جانبا من العزل كيف لا وهم أكثر الناس إحساسا ورقة فظهر الغزل بين الحين والآخر على صفحات الجرائد والمجلات، فهو كما سبق استجابة عفوية لعاطفة إنسانية تحرّك كل نفس مهما قست الحياة وتشابكت ظروف الزمان فقد يضعف لكنه لا يموت وقد يخبو ولكنه يتجدّد.

ففي الجزائر أنذاك كانت هناك عوامل ساعدت على إتقاد جذوة الغزل واستقلاله عن الأغراض الأخرى منها:

1. المرأة الأوربية:

[7] المصدر نفسه.

بظهور المرأة الأوربية متبرجة وهي تغازل الرّجل في الساحات العامة وفي دور والملاهي الليلية، حتى أنّها تعانقه في الشوارع مظهرةً مفاتنها، دون احتشام ضف إلى ذلك ما كانت تلبسه من ملابس جذابة فاضحة وحلي فاخرة باهرة كلّ هذا لفت انتباه بعض الشعراء الجزائريين فنظموا المقطوعات وحتى القصائد المفردة. كالطاهر بشوشي في قصيدته "يا ابنة الغرب" التي يخاطب فتاة من بنات الغرب ملكت قلبه وسلبت عقله يقول: [8]

يا ابنة الغرب أجيزي محسنا فيك ظنـــونه
يرتجـي منك وصـالا ونـــوالا ومعـــــونه
كفكفـي دمــع حـــر ثكلك أدمي جفونـه
أنا صب بـات يخشـى في ابنة الغرب منونه

والملاحظ على قصائد الغزل بالمرأة الأوربية، أن معظم المتغزلين تشوقوا إلى الجمال المطلق البعيد عن الالتحام الروحي أو الحب الحقيقي ومثل هذا البعد والتخوف ظهر عند بشوشي حيث بأنه صب يثنيه عشق الجمال ولكنه يخشى أن يقع في مصيدة بنت الغرب التي ما فتأت قبضت عليه حتى رمته في شراكها وسلخته من أصالته.

2. التأثر بالشعر الصوفي:

سبق للشعراء الجزائريين من أمثال الأمير عبد القادر أن تطرقوا إلى الشعر الصوفي هذا الذي بدور في محاور عامة هي: وحدة الكون الغزل الإلهي الخمرة الإلهية والنور المحمدي تناولوا هذه المحاور بأسلوب رمزي عليه معاني الغزل غالبا.

ومن هذا يمكننا القول بأن شعر الغزل في العشرينات وما بعدها لا يختلف عن الشعر الصوفي حتى أن عبد الله الركيبي قال: هناك قصائد في الغزل، ولكنه غزل يصعب التفريق بين الصوفي منه والعادي9.

[8] البصائر. ع: 149 (20/01/1939) ص 07.

[9] د. عبدالله الركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث،ش.و.ن.تالجزائر1981،ص275.

نستنتج من هذا أن الشعراء الجزائريين في هذه الفترة نظموا غزلا على الطريقة الصوفية مليئا بالمعاني الأخلاقية، ولعل هذا هو السبب المباشر في انتشار الشعر الصوفي في الجزائر كما نجد هؤلاء الشعراء قد حاولوا تقليد القدماء ومسايرة ظروفهم والتعبير عنها بحلة غزلية.

وفي الأخير نستطيع القول أن مع بداية العشرينيات بدأت تباشير الانتعاش ترسم خيوطها في الأفق وتبدد غشاوة الجهل والتفكير الخرافي وتنير القلوب والعقول فكانت بمثابة ثورة ضد التقاليد الفاسدة، وضد من وقفوا في وجه تطور الحركة الثقافية في الجزائر كرجالات الطرقية وغيرهم من الموالين للاستعمار.

وهكذا في غمرة الحرب المتعددة الجبهات كان من الطبيعي أن يتأخر الغزل لأنه لا ينمو إلا في حياة الدعة والسكون والاستقرار النفسي.

الفصل الأول:

الغزل الرمزي

1. التغزل باللغة
2. التغزل بالوطن
3. التغزل بالحرية

الفصل الأول: الغزل الرمزي

الرمز هو الإشارة إلى الأشياء، أي الإفصاح عن طريق غير مباشر.

إن الحرمان والظروف القاسية التي غلبت على الطبيعة الجزائرية، حرمت الجزائري من التعبير عن شخصيته ومن الاعتزاز، بقوميته وكذا الافتخار بوطنه، لذلك لجأ إلى الرمز كتعبير عن تعلقه بهذه القيم غير أن الرّمز الذي استعمله شعراء الجزائر لا يضعهم ضمن أتباع المدرسة الرمزية، التي عرفتها فرنسا في القرن التاسع عشر.

ففي القصائد الجزائرية لا يعاني أصحابها من إحساس غامض أو عجز في التعبير عن وإنما يتصورون قضية معينة فيعمدون إلى الغزل، وعليه فهم يتغزلون باللغة أو بالوطن أو بالحرية ...

والحقيقة أن هذا اللون من الغزل السياسي، يدخل ضمن أساليب مقاومة الاحتلال، وظهور مثل هذا اللون من التعبير كان مع بداية العشرينات، أين بدأ الشاعر الجزائري في الحوار بأسلوب غزلي رمزي في خطابات شعرية، تعمل على انتشار الوعي السياسي والشعور القومي، وتميط اللثام عن نية الاستعمار الخبيثة، فها نحن نجد سعد الدين خمّار مثلا يحذر شعبه من محاولة تغريبه ومصادرة أرضه وهويته قائلا:

سلبت بهيفـــاء علت وتكبـــرت لأن أديب العرب في ربعهـا غمـــر

سبى حبها قلبي فجارت وليتهـا درت أنه في العصر يستقبح الجور

أنا شدها الإنصاف والعدل تـارة ترقُ وأحيـــانا لـــي النظـر الشـــزر

تقول وبعض القول منها سفـاهة لأنت غريـــب والغريـــب لـه غـــدر[1]

فمن هي الهيفاء التي سلبت عقل شاعرنا وملكت حشاشة فؤاده فراح يناشدها لتجيبه بقولها لأن تغريب والغريب له غدر؟

[1] جريدة الفاروق عدد 59 بتاريخ 1914/05/14.

عندئذ كان لزاما على شاعرنا من إجابة تضع النقاط على الحروف، فأنشد متهجما يقول: [1]

سليت حقوق العرب جورا وجفـوة هل بمثل العــرب يبدو لــك النكــر

قد إضطرك الحكـم المذل وسلطة وضغط علينا فاستطاب لــك القهــر

وألجأك الإعجــاب بالنفس فانعتي بما شئت هذا الشعب إذ خانه الدهر

أنـا فاسألـي التــاريخ عنـا وسطري شهادته، ثم أحكمي يظهر لك الجور

حاول الشاعر في هذه الأبيات استنارة الرأي العام والجزائري خاصة إلى محاولة فرنسا في اقتطاع هذا الجزء العربي الإسلامي وضمه إليها، أرضا وشعبا بدعوى تغريبه وطمس تاريخه، لكن أبدا يتأتى ذلك، على حدّ لسان قول الشاعر فسألي التاريخ عنا.

إنه رجوع إلى الماضي العريق إلى أمجاد الأمة وبطولاتها وحلم الشاعر وتشوقه إلى ما كان ينبغي أن يكون.

كل هذا الحنين إلى الماضي، لأجل رفع الهمم وحمل سلاح الكلمة، بل لأجل ردّ الحقوق والكرامة المغتصبة.

نعم لقد أنشد الشاعر غزلا خارجا عن حدود المرأة –لكنه يشترك معه في بكاء العاشق المجنون على ليلاه، المكتوي بنار الحب، ولوعة التوجّع والفراق –غير أن الخروج لا يعد ابتكارا الله الركيبي: "غير أني أحسب أنهم مالوا إلى الغزل تقليدا لا تجديدا ولو كان هدفهم التجديد لكان ذلك يشمل الشكل والمضمون معًا ولظهر هذا التجديد فهي مختلف الأغراض الشعرية "[2].

1- التغزل باللغة:

يقول مصطفى صادق الرافعي في شأن اللغة ما يلي: "وأمّا اللغة فهي صورة وجود الأمة بأفكارها ومعانيها وحقائق نفوسها، وجودا متميزا قائما بخصائصه، فليس كاللغة نسب للعاطفة والفكر حتى

[1] جريدة الفاروق عدد 59 بتاريخ 14-05-1914.

[2] عبد الله الركيبي الشعر الديني الجزائري الحديث ، دار النشر والتوزيع الجزائر 1981. ص 47

أن أبناء الأب الواحد لو اختلفت ألسنتهم فنشأ ناشئ على لغة، ونشأ التالي على أخرى والثالث على لغة ثالثة لكانوا في العاطفة كأبناء ثلاثة أباء"[1].

إذا فاللغة بمثابة القلب والروح من الأمة، فهي أساس توحيد الشعوب الناطقة بها حيث توحد الروابط الفكرية والعاطفية فهي إذن معيار القومية.

ولما شعر المثقف العربي بالخطر الذي داهم لغة أمته –هذه اللغة التي تحمل تراثه وعاداته وتقاليده وتاريخه وأصالته والمعبر الحقيقي عن فكره ووجدانه –ظهر اهتمامه باللغة العربية والافتخار بمميزاتها، وأساليبها المخالفة للغات الأخرى.

والشاعر الجزائري واحد من الذين تغنوا بهذه اللغة إلى درجة التغزل، وكانا ذلك نتيجة لما كانت تعانيه اللغة العربية من اضطهاد ومحاربة من قبل المستعمر الفرنسي فقد اعتبرها لغة أجنبية لا يجوز تعليمها فثارت الحركات الوطنية القومية تطالب بنشرها وتعمل جاهدة على تلقيها لأبناء الشعب الجزائري.

وكان عبد الحميد بن باديس في طليعة هؤلاء المجاهدين الذين دافعوا عن اللغة فأنشد متغزلا، بوسائل ننشر العلم والآداب وأولها الجرائد.

تحلت بثوب الحسن والعلم سناها لنور الشمس كاد يزيل[2]

ثم بعد هذا يدخل الشاعر في حوار مع محبوبته لا يظهر فيه أثرا للرمز قائلا فقلت لها :

يا ربـــة الحســـــن رحمـــــة فإنني بفـرط الهـوى لعليـــل

ويستمر الشاعر على هذا المنوال من التغزل، وكأنه يتغزل بفتاة إلى أن يفصح في الأخير عن مقصده وهو العلم والآداب قائلا:

ودع غزلا للغـــــــايات فطالمـــــا سلا عن وصل الغانيات نبيـــل

فديدني الآداب والعلم مقصدي ولا زلت في نيل المعالي أجول

[1] مصطفى صادق الرافعي وحي القلم ج 3 دارالمعارف 1972،ص32

[2] جريدة الفاروق عدد 6-12/11/1920.

إن الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية المتدهورة، لم تسمح للمثقف الجزائري أن يعبر عن خالص عواطفه الذاتية، لذلك نجده يخرجها في ازدواجية مع الموضوعات القومية والوطنية وفي ذلك يقول الدكتور خرفي صالح: "... وقصارى ما وصل إليه النص الغزلي في الخضوع للملابسات التي أحاطت به هو التماسه طرقا ملتوية شتى لمكوناته وأساليب متعددة للبوح بها، وقد يكون صادق العاطفة، الغزلية، فيتخذ لها ذريعة في صورة موقف قومي، وقد يكون الإحساس القومي هو الغاية فيركب له متن العاطفة تسترا وتقيّة[1]".

ويبقى الشاعر مستمرًا في الظاهرة الازدواجية مختبئًا إلا أنه لا يستطيع، فيعمد إلى تفسير رمزه ويذكر غرضه من غزله ويصرح به حتى لا يظن به السوء.

ونجد كذلك الشاعر سعد الدين خمار يتغزل باللغة العربية قائلا:

عشيقة أهل العلم رفقا لك الأجـــر بصب براه البعد والصد والهجـــر

وأضناه فرط الحب فانقـــاد للهوى أسيرا له مستسلما والهوى أسيـــر

من الشوق كم منيت نفسي أن أرى جمالك لكن هل يساعدني الدهر

عشقتك من عهد الشبيبـــة والصبـا ومثلك من يهوى البصير ولا فخر

إن لأهمية الموضوع الذي قصده الشاعر، التصاق بذاتيته غير أنه بعيد عن العاطفة القوية والبعد في الخيال، فهي أفكار سطحية الأمر الذي أفقد الكثير من الانفعال وهو العنصر الهام في اللغة الشعرية.

ومثل مضامين هذه الفترة غلب عليها النزعة العقلية واللغة المباشرة التي يرتكز فيها أصحابها على اللفظة ككيان مجرّد من المعنى خال من الإيحاء والرؤى النفسية، والحالات الشعورية، يقوم فقط على ارتباط الدلالات اللغوية لا على ارتباط الصور والرموز.

[1]صالح:حرف:الشعر الجزائري الحديث،ش. و.نت الجزائر، 1979م.

فسعد الدين خمار لم يزد على أنه أخبرنا بعشقه للغة والعلوم والآداب التي كانت تتعلق بها كل نفس ذات بصيرة.

ومن الشعراء كذلك من اهتم باللغة العربية وهو محمد الأخضر السائحي، الذي رمز لمعشوقته باسم (سمراء) كناية عن اللغة العربية، التي نشأت وترعرعت في أحضان الصحراء حيث يقول:

سمـراء يا بنت قومـي بنت وطنـي ما زال منك بقلبي بعض أشجانـي

لـم أنس لنظرتك الولهـى تسائلنـي كيف التقى عندكم حبي وهجراني

... وحدثيني عن الآمـال ضـائعة بعد النوى.. عن دياجيري وأحزاني

عن موعد كان يا سمـراء يجمعنـا وفرحة كنت ألقـاهـا وتلقانـي

ما زال صوتك في الأعماق يضرمها ومـا يـزال صداه ملء أذانـي

كالنغمة البكـر حلو فـي تأوده يسري على مهل في سمعي ألحاني

تألـق اللفظ فيه مـن أصـالته منضدا عربـي الوجه قحطـانـي

لا يلتوي الحرف فيه من سلاسته كاللحـن ينسـاب في رفق و إتقان[1]

فنجد الشاعر يتخذ مناجاة (سمراء)، طريقة ومنهاجا من أجل استحضار أمجاد اللغة من العربية، التي عرفتها في سالف الزمن، وإضفائه لصور نفسية حزينة تدعو للتأمل والإحساس العميق بما يدور في نفسية الشاعر من ذلك: "(وحدثيني عن الآمال ضائعة بعد النوى) و (عن دياجيري وأحزاني) وكل هذا من أجل إبراز حزن الشاعر وتحسّره على ما آلت إليه اللغة العربية بعد أن كانت تعيش عصرا ذهبيا في وقت مضى وكانت فيه ملكة اللغات.

لكن الشاعر رغم كل هذه الصعوبات والعقبات التي واجهت اللغة ظل متمسكا بالماضي الزاخر والغني بالأمجاد مهما طال الزمن أو قصر حيث يقول:

لم أنس نظرتك الولهى تسائلني كيف التقى عندكم حبي وهجراني

[1] محمد الأخضر السائحي: حمر ورماد الدار العربية للكتاب، ليبيا -تونس 1981، ص 13.

وفي قوله أيضا: (ما زال صوتك في الأعماق يضرمها) بجد وفاء الشاعر محبوبته وهي (اللغة العربية) كما يبرز تألمه ومعاناته بعد الهجر والفراق.

ونجد محمد الأخضر السائحي لا يتألم لاستحضار صورة المحبوبة كما يفعل معظم الشعراء الغزليين، وإنما يتألم لاستحضار الصوت المعبر الذي له أثر كبير على نفسية الشاعر وذلك واضح في قوله :

كالنغمة البكـــر حلو فـــي تأوده يسري على مهل في سمعي ألحاني

حيث نجد الشاعر هنا يشبه الصوت بالنغمة وهو تشبيه عميق له أثر كبير على نفسية الشاعر، فجعل النغمة كالحسناء البكر ثم شبّه صورة المحبوبة (اللغة العربية) بهذه النغمة الشبيهة بالحسناء البكر، أما في الشطر الثاني فنجد الشاعر يصف ذلك التناسق والتأثر والتجاوب بينه وبين هذا الصوت وذلك في قوله: (يسري على مهل في سمعي ألحاني)

فالصوت يسري على مهل وكأن له علاقة حميمة ولطافة غير معهودة مع سمع الشاعر، الذي يحس بهذا الصوت وذلك بإحساس خاص، وكأن بينهما علاقة قديمة، وعلاقة تجاذب وتواصل لا يمكن أن تنفصل لوطادتها الكبيرة، وتأكيده على الأصل العربي المجيد لهذه اللغة:

تألـق اللفظ فيه مـن أصـــالته منضدا عربـــي الوجه قحطـــانـــي

لا يلتوي الحرف فيه من سلاسته كاللحـــن ينســـاب في رفق و إتقان

فراح الشاعر يؤسس للتمسك باللغة العربية ونبذ اللغة الفرنسية ومحاولة إبعاد الجزائريين عنها بكل الطرق، ونتيجة لنزعة الشاعر الإصلاحية في هذه الأبيات طغى عليها جانب العقل على حساب العاطفة وحرارة الانفعال.

2- التغزل بالوطن:

ظهر القرن العشرين بكثير من الأوجه والأحداث، وحيث كان منطلقا لنهضة تحريرية كبرى خاصة تلك البلدان المستعمرة والتي طالبت بالحرية، ومن هؤلاء الشعوب نجد البلدان العربية عامة، والجزائر منها خاصة، والتي شهدت استفاقة ملحوظة في أوائل العشرينيات لتنفض الغبار على ماضيها الحزين، وتزيل حركة الاستعمار البشعة والتطلع إلى مستقبل أفضل.

في هذه الفترة التي كان الشعب يناضل فيها ويجاهد بالنفس والنفيس عن هذا الوطن العزيز، بجد الشعراء الذين هم جزء من هذا الشعب الأبي، لم يتخلوا عن نداء الوطن فراحوا يواجهون المستعمر بقصائد كتبوها بدماء شهدائهم، وأرواح أبطالهم، قصائد تعبّر عن الوطن الجريح، وشدة الحنين إليه ومن ذلك نذكر أبيات للسعيد الزاهري تخرج من أعماق روحه، تعبر عن شوقه الكبير لوطنه: [1]

رحلت فأمـــا القلب فهو لديكم وأما اشتياقي نحوكم فشديد

فلا تحسبونـــي ناسيـــا لودادكـم ففـــي كـــل يوم لا يزال يزيـد

و في كل يوم لوعة تحرق الحشا عليكم وحب يعتريني جديـد

وان زمـــانـــا لست فيه أراكـــم ولـو كـان يومـا واحدا لمديد

يلام عليكم كلمـــا حن خـاطري إليكـــم إن المـزار بعيـــد

فحب الوطن نزعة فطرية موجودة في الإنسان، ولا يستطيع التنكر لذلك، مهما كانت الظروف المحيطة به، ومهما كانت الحالة المعيشية للإنسان سواء أكانت جيدة أم رديئة، حتى وإن دعته الظروف إلى الابتعاد عن هذا الوطن فتجده يظل يحن ويشتاق له، ويتعذب لأجل الفراق والابتعاد عنه.

فراح الشعراء يمطرون بأشعارهم وقصائدهم والتعبير عن إحساساتهم تجاه هذا الوطن، خاصة في العصر الحديث، أين كثر الشعر الوطني وغزر وذلك راجع للوعي القومي للاحتلال كما نجد للهجرة دور كبير في غزارة هذا النوع من الشعر.

ومن الشعراء الذين اشتهروا في الجزائر هؤلاء الذين اكتووا بنار الغربة وجمر الفراق أو الذين عاشوا في غياهب السجن لمدة طويلة، بعيدا عن أهاليهم وأراضيهم، وتوقدت قريحتهم وأنتجت شعرا يعبر عن ذاتيتهم وعواطفهم، وعبّروا عن معاناتهم وتأثرهم من شدة الجوع والضياع في جميع الميادين.

[1] صالح خرفي: شعراء الجزائر، ج 1، ش-و-ن-ت الجزائر، ص 94.

هذه الأرض التي هي عبارة عن الأم الكبرى التي لا يمكن أن تنسى رغم الغربة والبعد، وهي الصورة التي تعيش في وجدان الشاعر ويتمنى بفارغ الصبر يوم العودة واللقاء، ونجد ذلك عند جلواح متأثرا بقصيدة شوقي: [1]

سلوا قلبـــي غداة سلا وتـــابـــا لعل على الجمـــال له عتاب

وكنت إذا سألت القلب يومـــا تولى الدمع عن قلبي الجوابا

ونجد جلواح متأثرا في معظم أشعاره يمزج ويدمج بين أحاسيسه الذاتية الداخلية وبين وطنه عبارة عن جزء من حياته، يصوغ ذلك في أفكار شجية حزينة وأسلوب تصويري معبّر ومن هنا نعتبر شعر جلواح وطنيا رومنسيا لأنه يمزج فيه بين الذات والوطن.

ورغم الاختلاف الواضح بين الشعراء في التعبير عن أحاسيسهم اتجاه هذا الوطن واختلاف وسائلهم إلا أنهم يصبّون في غاية واحدة، وهي التعبير عن حبهم وشغفهم بوطنهم الحبيب.

فالموضوع القومي كلما اقترب من وجدان الشاعر وحياته الداخلية كلما ازدادت الألفاظ رقة وخيالا وحسن أداء، وتراكيب جديدة وهذا ما نجده عند مفدي زكريا في قصيدته (لك الحياة):

الحب أرقني واليـــأس أضنانـــي والبين ضاعف آلامـــي وأحزاني

والروح في حب (البلي) استحال إلى دمع فأمطره شعري ووجداني

إلى أن يقول:

كأنمـــا وغراب الليـــل منحـــدر روحـــي وقلبـــي بجنبيه جنـــاحـــان

نطوي صهوات الليل في شغف وترقب الطيف مـــــن آن إلـــــى آن

رفقا بلادي فأنت الكون أجمعه لولاك كنت –بلادي –هالكـــا فإنـــي

لك الفؤاد وما في الجسم مـــن رمق ومـــن دمـــاء ومـــن روح وجثمـــان

لك الرقاب وما في الكون مـــن نفس مدي يمين الوفاء يا عين إنسان

لك الحياة فجودى بالوصال فما أحلـى وصـــالك في قلبـي ووجدانـي

[1] شوقي أحمد : الشوقيات، ج1، دار الكتاب العربي، ط2، ص68.

فالمتصفح لهذه القصيدة يجدها مملوءة بالمعجم الشعري العاطفي الذي وظفه الشاعر أحسن توظيف من ذلك (الحب أرقني، أضناني، البين، آلامي، أحزاني الدمع، وجداني) وأثر الالتحام الذاتي الوجداني، لم ينحصر على مستوى الألفاظ فحسب بل تجاوزه إلى مستوى الصور ونجد ذلك في قوله:

والروح في حب (البلي) استحال إلى دمع فأمطره شعري ووجداني

حيث يعبر الشاعر أصدق تعبير عن توقد قريحته وذوبانها في شكل دمع وهذا الدمع ليس حقيقي بل هو واضح في شعره وإحساسه، حيث يصل الشاعر بعدها إلى الصورة التي يريدها وهي بكائه على ليلاه وهي (الجزائر) وقد رمز إلى بلاده باسم (ليلى) التي توحي بالحب الصادق من جهة، وإلى الأصالة والنزاهة من جهة أخرى.

وفيما بعد يؤكد مفدي زكريا على أن الليل الذي هو مثار أحزان وهموم لدى معظم الشعراء فهو أفضل الأوقات عنده أين ينطلق قلبه وروحه سابحين فوق ربوع بلاده.

كأنما وغراب الليل منحدر روحي وقلبي بجنبيه جناحان

نطوي صهوات الليل في شغف وترقب الطيف من آن إلى آن

إن الشاعر هنا يتجاوز حبه وعشقه إلى الأرض حيث يعبّر عن شغفه بذلك الإنسان الذي يعاني من التعسف والغربة والنوى مهدد في أية لحظة من طرف الاستعمار.

ومن الشعراء الذين عنوا بحب وطنهم وتغزلوا به بجد عبد الله شريط"، الذي لم يستطع الصبر على فراقه فأحس بالضياع والتشرد عندما فارق بلاده وفي ذلك يقول:

ذكرتك يا ليلى وللبين دوننا كلاكل صمت كالضباب الملبد

يهيمن جبارا وثقيل جاثما على وتر لم يفتأ الدهر ينشد

ذكرتك والدنيا غيوم بخاطري تمر كأوهام التليف المرشد

ذكرتك والليل المهيمن رابض على الصدر كي يجتث منه تجلدي

ذكرتك فاشتدت إليك منازعي وحنت أعـــاردي وأنت تغـــردي[1]

فنلاحظ من خلال هذه الأبيات تلك الروح الصادقة والحس المباشر الذي عبر به الشاعر عن عاطفته اتجاه وطنه، بصورة مباشرة دون تردد أو ترتيب لهذه الصور المعبر عنها، وهي صور في الواقع جد رائعة ومؤثرة.

ومن خلال ما تقدم يتضح لنا مدى الوعي والنضج الذي حققه الشاعر الجزائري اتجاه واقعه السياسي والاجتماعي.

3 – التغزل بالحرية:

بعد احتلال الجزائر، وضع القيد في أيدي المواطنين وألجمت ألسنة العلماء وطمست أعين المواطنين فكان لزاما على الشاعر الجزائري أن يبحر في رحلة اكتشاف الذات وتحريرها، من كل قيد يشل حركتها، فراح الشعراء الجزائريين يتخذون كل الأقنعة للتعبير عن تعطشهم للحرية وتعلقهم بها باعتبار أن لا وجود للذات وللحياة في جو تنعدم فيه الحريات، فكانت هذه بمثابة منطلقات لثورة، تحريرية وفلسفة جديدة في أدبنا الحديث تختلف حسب ظروف كل بلد.

ومن خلال الكفاح الطويل الذي خاضه الشعب الجزائري والذي أورثه تاريخا حافلا بالمآثر، أدرك الجزائري ما معنى الحرية، والبحث عن ذاته ومستقبله، فنجده كثير التساؤل والبحث في لهفة وشوق فهذا مثلا "محمد العيد ينادي":[2]

أيـــن ليـلاي أينهـــــا حيل بينـي وبينهـا

هل قضت دين من قضى في المحبين دينها

أصلت القلب نـــارهـــا وأذاقتـــه حينهـــا

[1] شريط عبد الله: الرماد، ش–و–س–ت، ص 15

[2] محمد العيد آل خليفة : الديوان شو –ن–ت، الجزائر 1967 ، ص41.

عبر الشاعر عنا عن قضية إنسانية عامة يبرز فيها مدى وحشية الاستعمار الذي سلب كل حقوق المواطن الجزائري، وجعله يعيش في حدود ضيقة يفتش فيها عن إنسانيته الضائعة، ولا يجدها وينقل إلينا "محمد العيد" العلاقة بين الحرية كموضوع مستقل والحرية كرمز لهذا الإنسان الذي لا كرامة له بدون حرية، ومن ثمة نرى أن شاعرنا استمد موضوعه من قضايا إنسانية عامة، عبر عنها بصدق فني خالص بعيد عن حدود السطحية والتقريرية من حيث اللغة الشاعرية، واستطاع عن طريق هذه الذاتية أن يضفي على الموضوع صورا من الخيال ومن الاستعارات البلاغية المعروفة، التي لم تأخذ أبعادا نفسية تكسبها الجدة والابتكار.

ضيق الاستعمار الدائرة عن محمد العيد" وجعل يترقب كل تحركاته، ويحارب أفكاره فزاد كل ذلك من عزيمة شاعرنا ومن تعلّقه بالحرية، ليلاه التي لا يقوى على هجرها والنوم بعيدا عن أحضانها، وقد دفعته تصرفات الاستعمار إلى حالة اليأس من لقاء محبوبته، إذا هو لم يسلك طرقا للبحث عنها فكان لسان حاله قائلا: [1]

إيه يا عين اذرفي لن تري بعد عينيها

السماوات والأراض جميعا نفينها

كم تساءلت سالكا أنهجا ما حوينها

بم يجيبني سوى الصدى أين (ليلا) أينها

هي زفرات وأنات قلب كليم أراد من خلال بكائه عن ليلاه أن يهز نفوس الجزائريين ويحرك عواطفهم ويرفع هممهم نحو الحرية، تلك الحرية التي تيقن محمد العيد أنها تؤخذ ولا تعطى وأن ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة، لذلك نراه يرفض قطعا أسلوب الرجاء والتحسّر والبكاء قائلا:

لم نجد في الأرض من يرثي لنا غير واه في مثل الزند واري

فاصطبارا مثل اصطبـــاربي يـــــــا هـــــــــــزاري

[1] المصدر السابق، ص42.

إن هذا الرمز (الهزار) الذي اختاره الشاعر يوحي بالمعنى الذي قصده محمد العيد، إذ أن هذا الطائر في قفصه لا يملك سوى التغريد وهذا لا يعطيه حريته، هذا ما يريد الشاعر به في نفوس المواطنين من أجل الثورة والنهوض. فنجد معظم الشعراء الجزائريين اتجهوا إلى هدف واحد هو تحقيق الحرية المسلوبة من طرف الاستعمار لإعادة ما ضاع من حقوق وإحياء ذكريات، وماضي وتاريخ هذا الشعب العظيم وخاصة أن الجزائريين مدركون لمعنى هذه الحرية فأقدموا بكل شجاعة وصبر على طلبها، فلم يرهبهم في مقابلها لا سجون ولا تعذيب ولا كل وسائل القمع ولم تثن من عزائمهم صنوف النفي والتشريد، بل زادهم ذلك إصرارا وتحديا.

وعندما تحصل الشعب الليبي الشقيق على حريته هذه الحرية التي رفرفت عالية في سماء هذه البلاد، زرعت الأمن والسلام على ربوعها، نجد الشاعر الجزائري بصفة خاصة والشعب الجزائري عامة يحس بقربها من وطنه، فهذا "محمد العيد" يناديها بلهجة عاشق فيقول: "ألا تعالي":[1]

ولقد شجن قلبي وهاجت عبرتي ورقـاء فـي شرف بعيد عـــال

حمـــراء حرر جيدها من طوقـه في الورق فهي عديمة الأمثـال

هتفت فقلت مجـاوبا لهتافهـا ولحنت عن قصد فقلت: تعالي

وا لهفتـــاه عليك حسنك فاتن وهواك ممنـوع ووصلك غـال

من كان في العشاق باسمك ناطقا فكأنمـا هو نـاطق بمحـال

فالقارئ المباشر لهذه الأبيات يظن أن الشاعر أمام تغزل بامرأة أو فتاة يريد وصالها، لكن الصور الجزئية تحيلنا إلى أن الشاعر يتغزّل بشيء جد ثمين وهو الحرية، وقد استطاع "محمد العيد" أن يبلور فكرته بأسلوب وألفاظ واضحة مباشرة، لا تكلّف فيها، ومما زاد من جمال الأبيات اعتناء الشاعر بألوان الموسيقى الداخلية، فتكرار الحروف الشجرية (ج، ي، ش) في قوله:

ولقد شجن قلبي وهاجت عبرتي ورقـاء فـي شرف بعيد عـــال

[1] محمد العباد آل خليفة : الديوان ش – و- ن- ت الجزائر 1967 ، ص41.

(الشين) مرتين، (الياء) ثلاث مرات، (الجيم) مرتين، كل ذلك أعطى موسيقى شجية تناسب الجو النفسي للشاعر، وكذلك تقارب الحروف في المخارج مثل "القاف والهاء" في طوقها وكذلك (الحاء والراء في حمراء، حرّر جيدها) أكسب الأبيات حلاوة تلفت انتباه القارئ بمجرد سماعه أو قراءته للقصيدة.

ويبقى الشاعر الجزائري بين عاطفتين أو نسميها عاطفة مزدوجة بين الذاتية والوطنية، وكانت هذه العاطفة موالية للثورة، إلى أن أشرقت شمس الحرية على جزائرنا فتبددت الظلمات وانمحى الظلم، هذا الوضع الجديد الذي رحّب به جل الشعراء الجزائريين خاصة وأنه كان بمثابة الحلم الذي يراودهم فتعالت صيحاتهم مدوية وحافلة بهذه الحرية كهذه الأبيات "لمحمد الأخضر السائحي" الذي غمرته الفرحة من جهة والدهشة من جهة أخرى قائلا: [1]

وجدتك يا بنع هذا الهنـــا ومطلع هذا السنـا المشـــرق

ويـا عطر كل الربـا والـروج تموج فـــي الزهـــر المـــورق

وجدتك بعد عنـاء المسيـر وبعد ســـــري منهك مرهـــق

وجدتك يا فرحتي لن أضيع ولن يعصف الحزن في أضلعي

فراح السائحي يصور العهد الجديد الذي جاءت به الحرية، وتحول الحزن والأسى وسواد الأيام الفارطة إلى أزهار الفرح الزاهية، خاصة وأن الشاعر قد عاش رفقة شعبه أياما مليئة بالرعب والخوف والدمار، فكانت الحرية بمثابة الدافع والزاد الذي يتخذه الشاعر من أجل المحافظة عليها لكي لا يضيعها ويعيش ما عاش من قبل.

[1] محمد الأخضر السائحي : همسات و صرخات ط2، ش-و-ن-ت، 1981 ، ص43

يتضح مما سبق أن الغزل الرمزي الذي تناوله الشعراء سار في معظمه على النمط التقليدي، فقد وجد الشعراء الأسس والطرق مفتوحة أمامهم فصبوا فيها مضامينهم. أما من حيث اللغة لم يخرج شعراؤنا عن السهل البسيط وكانت في مجملها لغة تقريرية

كما اعتمدوا في الغزل الرمزي على النبرة الخطابية حتى يبعثوا الوعي السياسي والشعور القومي، وقد وجدوا ضالتهم في الغزل الرمزي للتعبير عما يجول في خواطرهم، فنقلوا فن الغزل من النظرة الضيقة التي لا تتعدى حدود المرأة إلى حدود أبعد وأوسع، لا تقل أهمية عن الجانب العاطفي الغريزي.

الفصل الثاني:

أنواع الغزل في الشعر الجزائري الحديث

1. الغزل العفيف
2. الغزل الثوري
3. الغزل الحسي

الفصل الثـــاني: أنواع الغـــزل

1- الغزل العفيف:

الشاعر الجزائري لم يعبر عن رأيه، وإنما ساير فطرة المجتمع، فالغزل محظور من حظرة الدين والعادات والتقاليد، فلم يكن بمقدور شاعر جزائري في مجتمع كهذا أن يجاهر بقول الغزل، لذا نرى النزعة الدينية تركت بصماتها على إنتاجهم الشعري، وصار الشاعر يجهد نفسه من أجل التوفيق بين يرضي قلبه الحساس وبين ما يرضي مجتمعه المحافظ.

ولعل مظاهر الترف والبذخ التي جاء بها الاستعمار، لهي من دواعي المحافظة عند الجزائريين وذلك برفضهم لكل ما جاء به الاستعمار، خاصة فيما يخص تعلم اللغة الفرنسية.

وفي المقابل كان للشعب حسن النية في رجال الطرقية باعتبارهم رجال الدين، فنتج عنه رهبانية وتزمت اتجاه المرأة.

كل هذا لم يمنع بعض المحاولات الجادة لإعطاء مفهوم صحيح للحب كنشر محمد بن العابد الجيلالي قصته السعادة البتراء، ومحاولة الحسين بن عبد الرحمن في مقاله "كيف ينشأ الحب".

كما نجد بعض الشعراء كذلك يدافعون عن موقفهم اتجاه الغزل ك" الأمين العمودي" في قصيدته "الطبيعة الساحرة".[1]

يا عاذلي كن عاذري مهلا فلـي في العشق أيام مضت وليال

دعني أعاني في الهوى ما نابني إنـي بغير الحب غيـر ميـال

الحب فرض استحـــب أداءه وأعده من صـالح الأعمـــال

فالعمودي يرى أن الحب مصدر الخير والسعادة كلها وناره التي تكوي شغاف القلب ما يناله العاشق فطوبى له وحسن نوال.

ومن الشعراء الذين كانت لهم نفس النظرة تقريبا محمد العيد آل خليفة حيث يقول: [2]

---

[1] خرفي صالح: شعر الجزائر، ش-و-ن-ت الجزائر، ص28.

[2] آل خليفة محمد العيد، الديوان، ش-و-ن-ت ، الجزائر 1967، ص.62.

فعاب علي العاتبـــــون غرامها وقالوا لقد أغراك مس الشياطين

فقلت لهم: هل قلتم مش غادة سماوية العينيــن سـامية الزيــن

وكانت هذه الصيحات لتحديد المفهوم، تستتر وراء حجاب فتظهر القصائد موقعة تحت أسماء مستعارة، وذلك حتى يتفادى أصحابها التعرض إلى سخط المجتمع وغضبه عليهم واتهامهم بالمجون والترف.

ومن الشعراء كذلك نجد أحمد سحنون صاحب قصيدة "حبيبتي" تلك التي يخاطب فيها المحبوبة التي طلعت عليه قائلا: [1]

حبيبتي اطرحي الدلالا ولا تزيدي الحشـا خبالا

وقصري عمـر التنـائي فـإنه –وهواك –طـــالا

واسفري كالصباح نـورا واشرقي كالضحى جمالا

وابسمي كي تراك عيني طلعت في أفقـــي هلالا

فوجهك البدر وهو هاد فكيـــف زدت به ضلالا

إنه كلام صادر عن العقل ومجرد وصف لمحبوبته في لغة مباشرة، مكبلة في حدود القديم لغة وصورا وبما شاع عند القدماء من أوصاف، ويعزى ذلك إلى أن الشاعر لم ينطلق في بيداء الخيال ويبتكر صورا جديدة رغم أن الموضوع ذاتي وإنما اقتصر فقط على أوراق مهربة من ذاكرته، حبلى ما حفظه من صور الشعر العربي القديم

وعموما فالشعر في فترة العشرينيات إمتاز بتقليد القدماء حفاظا على اللغة العربية وعلى شكلها القديم، تحمل بين جنباتها عاطفة باردة ، وتعبير مباشر خال من كل انفعال وسعة خيال توحي لك بلهيب قلب الشاعر وحرارة دموعه، فهو لم يكن نابعا من تجربة شعورية صادقة، وإنما كان تعويضا عن حرمان وتعبيرا عن رغبات مكبوتة.

[1] سحنون احمد، ديوان أحمد سحنون، ش–و–ن–ت، الجزائر 1977 ، ص176.

فهم صاروا أي الشعراء يضطجعون إلى الفراش، ليقضوا اللحظات السعيدة في ديكور يشرنقه رضاب الشفاه حتى إذا طلع النهار أفاق الشاعر من نومه، فالطيب العقبي مثلا رأى في منامه ما يقول: [1]

محبـــوبة سكنت قلبـي وما برحت وذكرها بدل التسبيـح ملأ فمي

زارت فراشي على بعد وقد غمضت عيني لا نقصها في هجعة الحلم

ومذ وضعت فمي شوقا على فهما تذكرت قول (أبي) في سالف القدم

فذقت مـــاء الحيـــاة من قبلتها وأصـاب تربا لأحيـــى دارس الأمم

وثابت الروح في جسم قلت لها أنـــي بعثت بعيد المـــوت من عدم

وكيف لا وهـي لوسمت بريقتهـا حوت الكليم لغاص الماء في الظلم

ولو رأى المتنبـي شمس طلعتها لقـــام من قبره يمشـــي علـى قدم

والطيب العقبي واحد من رجالات الإصلاح، ولم يسمح له مركزه الاجتماعي ولا مجتمعه المحافظ أن يقول غزلا في مثل هذه الأبيات لذا راح يذيل القصيدة بشطر طويل وميزات تخرج القصيدة من إطار الغزل إلى ميدان الهزل والمزاح وذلك لاتقاء الظن، ولم ينتج شعراء العشرينيات وما بعدها قصائد كثيرة في الغزل وإنما كان مثلا عن العقبي قصيدة يتيمة في ديوانه وكذا كلا من الزاهري واحمد سحنون وربما لو عاشوا تجربة عاطفة حقيقية لقالوا كثيرا في الغزل.

لكن مع مطلع الأربعينات ظهرت مجموعة من الشباب استطاعوا أن يقفزوا على حواجز التقاليد والعرف ويتخطوا حواجز الحركة الإصلاحية، فيعيشوا تجاربهم، ويبوحون بمعاناتهم ولقاءاتهم في غير فحش أو إسراف ومن هؤلاء نجد مجموعة من الشعراء أمثال جلواح، الأخضر السائحي، مفدي زكريا عبد الكريم العقون، والربيع بوشامة وكذلك عبد الله شريط.

راح هؤلاء ينشرون ما جادت به قرائحهم في قصائد غزلية ترتسم على أساريرها الكآبة والأسى وتوحي بالضياع وخيبة الأمل، يتضح ذلك من خلال عناوين قصائدهم العاطفية مثل: (وتر الانتحار

[1] خرفي صالح : شعراء الجزائر، ش-و-ن-ت، الجزائر، ص136.

محيط)، (محيط العدم)، (زفرة منتحر)، (زورة الوداع)، (وحي الأسى)، (لا تنادي) للسائحي، (كيف جف الحب في كل مكان) لشريط.

ولعل مثالنا في هذا صاحب القلب المكلوم والوتر الحزين مبارك جلواح حيث لا يكاد يخلو شعره من الألم وزفرات الفؤاد الجريح.

كما أننا نجد بأن جلواح تعامل مع المرأة تعاملا مميزا ، بحيث أنه لم يذكر مفاتنها، أو يصوّر لحظات السعادة قربها، بل صوّر حالة الحرمان واليأس والفراق الذي عانى منه حيث يقول: [1]

يا أيها الخفاف في فلك ما كـــان إلا مشرف الفتن

حسبي شقاء مـا أكابده من بعد هذا الصد من محن

إلى أن يقول:

وابرز على ذاك السجنجل لي وجه الغريزة علـــى يؤنسني

فلعلهـــا لمـــا ترى كمـــدي بالوصل بعد الصرم ترحمني

الشاعر هنا زاوج بين عاطفته تجاه محبوبته والغربة التي يعيشها فهو يحيا بين نارين، نار الغربة ونار فقدان الحبيبة التي تخفف عنه متاعب الحياة، وتنسيه هموم الدهر القاسي لأن المرأة عندها ملاذ يحتمي به ويفر إليه، وكيان إنساني جميل تكتمل به الحياة، لذا يصعب الحصول عليه ومع ذلك فكل الذي يلقاه محبب، وشاعرنا يتحدى تقاليد المجتمع الجزائري.

وصار الحب عنده حالة تقترب من عشق الزاهد الصوفي قائلا:

يـــــا من قضيت العمر أعبده بين الحسان عبادة الوثـــن

إنـــــي لا أنفـــك يا أملـــي اهواك في سري وفي علني

حتى يرى تحت الثرى جسدي يبلي كغصن الرند في كفن

[1] رابح دوب: رسالة ماجستير، مبارك جلواح بين الإحياء والتجديد، جامعة القاهرة كلية الآداب، معهد اللغة العربية.

لكن جلواح فلم يثبت عند موقفه لأن معاناته عميقة بعد أن أمسى مشردا مرفوضا من أسرته ومجتمعه، فأخذ يلصق التهم بالحب الذي رماه في دائرة البؤس والشقاء والغربة، فأعلنه صراحة: [1]

وداعا غرامي قد يئست ومن تخب دواما له الأمال في الحب ييأس

هكذا عبر مبارك جلواح عن تجربته في الحب وما تجرعه من كأس الحنظل سنينا طويلة، جعله يحكم عقله، ويضع تجربته موضع التأمل العميق.

وعموما نتج عن الأوضاع السياسية خاصة آنذاك نظرة سوداوية، وإحساس بالضيق والاغتراب عند الشعراء الجزائريين في تلك الفترة حتى وإن اختلفت التجربة الشعورية من شاعر لآخر.

فالشاعر إذن يعيش صراعا بين رغباته المستمرة وبين واقعه المادي الأليم. "لذلك تبدو عاطفة الحب عند هؤلاء الشعراء الوجدانيين وكأنها تجربة روحية ترتبط بمعاني الطهارة والعفة الصمود أمام الشهوات والملذات[2]..

ويقرن الشعراء مرارا بين الحب وبين أحوال النفس، فتذوب عاطفة الحب ويستقر مكانها اليأس وخيبة الأمل والقنوط.

إن هذا ليس إدراكا من الشاعر إلى عالم المرأة والحب بأنّه عذاب بقدر ما هو انعكاس لصورة الواقع الذي لا يستطيع التعبير عنه فنقله إلى أعماق ذاته الشاعرة وجعله مقياسا عاما فأبدى سخطه من المرأة التي هي بمثابة معادل موضوعي لهذا الواقع الظالم.

فعبد الله شريط في الأبيات اللاحقة كان في حالة نفسية قلقة منفعلة وثائرة، على هذا الكيان الإنساني الجميل لأنه كان يمثل له كل السعادة والهناء لكنه وجد فيه رمز لحياة المتاعب والعذاب لذا سخط عن هذه الحياة، التي صوّرها في صورة امرأة يصب حم غضبه عنها قائلا:

أنت ســـم أكل النور بحفني وكسا الأيام ألـــوان العمى

أنت هول في فؤادي المطمئن حطه للأرض من أوج ليمـــا

[1] عبد الله الركيبي: حلواح بين التمرد والانتحار، ص123.

[3] عبدالقادرالقط:الاتجاه الوجداني في الشعرالعربي المعاصر،دار النهضة العربية، 1978،ص328.

أنت حرقت أمـــاني وأمنـــي فاستحالت لي رمادا وظلما[1]

هكذا هي المرأة أو قل الحياة عند شريط، ليل كالح الظلمة، واستطاع الشاعر أن يجسد الألم ويسدل على شعره وشاح قاتم كتيب من خلال صور وتعابير من مثل قوله: (سم أكل النور) (ألوان العمى) (أنت هول في فؤادي) (حرقت أماني وأمني).

ومن خلال ما تقدم يتضح أن الغزل في الشعر الجزائري الحديث في الفترة ما بين أواخر الثلاثينيات وأوائل الخمسينيات تكثر فيه عبارات الشكوى والحرمان والهجران الناتجة عن النظرة الخاطفة أو اللقاء العابر، وأحيانا تخرج منه العواطف من قساوة الواقع الأليم إلى عالم الأحلام الفسيح.

وجسد الشعر في هذه الفترة – وعند الطاهر بوشوشي على وجه الخصوص– النظرة الواقعية للمرأة على أنها كائن إنساني يحب ويكره وله رغباته وميوله هو الآخر، ويحنو إلى من يحب، وهذه النظرة لم نلاحظها على شعراء الثلاثينيات لأنهم متأثرين بالقديم أين كانوا يعافون المرأة التي تعبر عن عواطفها وتعلن وصلها بمن تهوى وإنما يتعلقون فقط بالممتنعة، كما نلاحظ على شعراء هذه الفترة خاصة ما بعد الأربعينيات، ميول الشعراء إلى الرومانسية، لأن المرحلة السياسية استدعت ذلك فكانت الصور الشعرية رامزة للجزائر، وكانت قصائدهم حبلى بالمناظر الطبيعية والتأملات النفسية، فيها الكثير من الحنين إلى الماضي وأيام الصبا والشباب وهذه العودة إلى الماضي هي لجوء إلى تاريخ بلدانهم الحافل بالبطولات ليبعثوا الأمل من جديد في مستقبل يريدونه مشرق بشمس الحرية ومن السمات التي اشترك فيها معظم الشعراء الوجدانيين الجزائريين أنهم أضفوا على الحب هالة من القداسة تقترب من طقوس الدين والعبادة، ومبالغتهم في التعفف ووصف الحبيبة بأوصاف ترفعها إلى درجة الألوهية فهذا بوشوشي يقول:

بين عينيك مصرعي ونشوري إذا حييت

وعزوبـــي ومطلعـي وخلودي إذا فنيـــت

[1] عبد الله شريط: الرماد، ص91.

ومحيـــاك معبدي فيه أتلـــو صلات

إن الشاعر يرى في عيون الحبيبة مصرعه بل حتى نشوره وإذا ما مات فهو مخلد ومحياها بجده ومقصده في السر والعلانية وفي صدرها الجنة وفي حبها المحنة، فهو إذن يتسامى بالحب إلى آفاق الروحانيات.

والحب عنده خالد وغير آني يقود إلى هدف نبيل وشريف وأخيرا يمكننا القول أن المرأة في شعر الحب عند الشعراء الجزائريين المحدثين تكون مرة شيئا مقدسا تشرئب له الأعناق، وتسمو العاطفة إلى أسمى مراتبها، وتكون مرة أخرى جسدا فتانا يحمل الشهوة وفقط، فتندرج معها العاطفة إلى الخطيئة يسعى الشاعر جاهدا التخلص منها مثل ما حدث لعبد الله شريط، أو تكون هي مصدر خيبة آمالهم فيصورونها شيطانا، أو بركان الأحزان والهموم إنها عند البعض خؤونة متقلبة كالحرباء.

ومع كل هذا نستطيع أن نجزم بأن هذا الاتجاه الوجداني أضفى على التجربة الشعورية نوعا الجدة في جانبها الفني.

2 – الغزل الثوري:

أطل العالم منذ نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين على ظهور مجموعة من الحركات التحررية التي تسعى إلى إرجاع كرامة الإنسان وحريته واستقلاله.

وكان الأديب والمثقف العربي ليس بمعزل عن هذه الأحداث والأوضاع الاجتماعية والسياسية وحاول معالجتها بكل ما يملك من طرق. وأصبح الأدب مرآة عاكسة وتعبيرا صادقا عن الحياة الإنسانية لكل ظروفها، ولذلك وجب على الأديب ألا يكون فاعلا فيها باحثا عن الأسباب.

الخفية التي أدت بالمجتمع إلى هذه الحالة أو تلك، ومحاولة تبيين علاقة الإنسان بالمجتمع الذي يعيش فيه، خاصة من جهة عاطفة هذا الأخير.

ومن هنا تتزايد مهمة الأديب ويتعاظم دوره، فهو يناضل ويكافح من أجل إسعاد وإدخال الفرحة في قلوب الناس، ورغم الكفاح والنضال والكد الذي يقوم به الشاعر كل هذا لم يمنعه من أن تكون له

عاطفة متعلقة بالحب، حيث نجد ارتباط الكفاح بالحب في وحدة بعيدة المدى، ولقد فتحت الثورة الباب واسعا أمام الأدباء للمزج بين العاطفة الذاتية والعاطفة الثورية.

ومع اندلاع الثورة المباركة انطلقت معها الكلمات المعبرة والألفاظ المؤثرة من كل ناحية من السجون، من وراء القضبان من زنزانات العذاب تجتمع فيها الدمعة بالبسمة، واليأس بالأمل، والعاطفة الذاتية بالعاطفة الثورية، وتختلط فيها صور الحبيبة بصور الوطن ومما يمثل ذلك نورد أبيات لمفدي زكريا الذي جمع بين المحارب المغوار وبين العاشق الولهان الذي لا ينسى حبه مهما لاق من صعاب، فهو ينادي سلواه من أعماق السجون: [1]

ورب نجـوى كدنيا الحـــب دافئة قد نام عنها رقيبي ليـــس يسترق

عادت لها الروح من (سلوى) معطرة فالسجن من ذكرى سلوى كله عبق

سلوى أناديـــك سلوى مثلهم خطأ لو أنهم أنصفوا كان اسمك الرمـــق

يا فتنة الروح هل تذكريـــن فتـــى ماضره السجـــن إلا أنه ومـــق

ولقد كانت المرأة الجزائرية دائما إلى جانب أخيها الرجل تقاسمه أعباء الحياة وتشاركه الأفراح والأقراح فتعرضت للتعذيب والقهر واكتوت بلهيب الحب والوجد والفراق هذا من جهة، كما أنها كانت الحافز القوي والدافع الأساسي للرجل ومثير عواطفه، ومقوية إرادته وعزمه وهذا ما نجده عند مفدي زكريا، الذي جعل من طيف حبيبته (سلوى) وسيلة يبرز من خلال ذلك صورتين متضادتين صورة أسر الجسد، وصورة انعتاق الروح، أي مهما عاش الشاعر تحت أسر الاستعمار في السجون إلا أنه يستطيع التعبير عما يختلج في نفسه بكل طلاقة وحرية من مشاعر حب تسج في ربوع هذه الدنيا. وإذا كان الجسد يتقلب على قاذورات السجن ويعاني برودته وظلامه فإن الروح بأحلامها وأمانيها تحوّل هذا المكان من صورته البشعة إلى مكان كلّه عطر وراحة، معطر بأحلام لقاء الحبيبة بالنسبة إليه بمثابة الرمق في الحياة، فالشاعر لم يضره عذاب السجن بقدر ما ضره عشقه وولهه، حيث نجد الشاعر يقر بأن آلام الشوق والحب أقوى من آلام السجن، لأن الآلام الأولى متعلقة بأعماق الروح.

[1] مفدي زكريا: اللهب المقدس، ط2، فيفري، 1973، ص23.

ونجد مفدي زكريا يسبح في خيال محبوبته، فهو يصوّر صورة امرأة تكون بالنسبة له الروح المفدية والأمل المنشود، ومن خلال ذلك يصوّر نظرته إلى الحياة والمستقبل المشرق فيخرج بخياله من دائرة السجن الضيق إلى عالم العواطف الرحب و اللامتناهي: [1]

هل تذكرين إذا ما الحظ حالفنـا إليـك أهتف يا سلوى فنتفـق

أم تذكـرين ولحـن الموج يطربنـا إذ نفرش الرمل في الشاطي ونعتنق

الموج ينقل في أصدائه قبلا يندى لها الصخر حتـى كـاد ينفلـق

نسابق الشمس نغـزوها بزورقنـا فيسخر المـوج منا كيف نلتحـق

إلى أن يقول:

وكم سهرنا وعين النجم تحرسنـا إذ نلتقـي كالرؤى حينا وتفتـرق

فنلاحظ أن الشاعر عندما ترك العنان لخياله، قد حلق في سماء الغزل عاليا، بل وصل إلى حد منافسة فحول الشعراء في ميدان الغزل فهو هنا يقابل صورة السجن الضيق بصورة البحر الواسع الذي جعل من خلاله إطارا لأحلامه وأمانيه، وقد استطاع أن يوصل الصورة بأروع طريقة، حيث استطاع أن يصوّر على لوحة جميلة صورة العاشقين وهما يفرشان الرمل ويستمتعان بأنغام الموج وصور البحر الخلابة، ثم يبلغ انفعال الشاعر ذروته وذلك من خلال تلاطم الأمواج بالصخور، فيجعل لها الشاعر لقاءا خاصا بينهما وتغدو الأمواج تقبل الصخر قبلات حارة كادت تذيب الشاعر، ويتعمق الشاعر في تصويره للحظات الحب الرائعة مع غروب الشمس، وعيون التي تحرسه من عيون الحساد، وفضلا عن كل هذا فالأبيات مملوءة بالتعابير الموحية والرائعة الدلالة، فمثلا عبارة (يندى له الصخر حتى كاد ينفلق) وبالتحديد لفظ يندى مليء بمعاني الحرارة والعنف والحياء والخجل وهو ما يجعل القارئ يحس بنفس إحساس الشاعر.

إن شاعرنا تخطى حدود الزمن وسافر في أعماق نفسه يجول في فضاءات العمر السعيد مركبه الحب وزاده الأمل وتباركه الشمس والنجوم تحرسه، إنه سفر الروح دون الجسد هذا الذي بقي يعاني من السجن وآلامه.

[1] مفدي زكريا: اللهب المقدس، ش.و.ن.ت، الجزائر،1983، ص22.

وأجمل ما في غزل مفدي زكريا هو تلك المعاني الزاخرة النابعة من قلب الشاعر في صدق و حقيقة، و لربما هذا الصدق الفني هو ما جعل "قصائد مفدي زكريا" تجتاح العقول والقلوب دون عناء، كيف لا وهو الذي تغنى ب "سلوانا" جميعا –الجزائر الحبيبة –قائلا:

يا لائـمي في هواهـا إنها قبس من الجزائـر الأمثـال تنطبـق

بنت الجزائر أهوى فيك طلعتها فكل ما فيك من أوصافها خلق

إن مفدي زكريا لو لم تكن محبوبته قبس من الجزائر ما أحبها أبدا، وعموما نجد الشاعر الجزائري في هذه الفترة المتأخرة يستطيع أن يتناسى حبه أو يفارقه إن استدعت الظروف ذلك من أجل حب آخر وهو الوطن الجريح، وأن يشارك شعبه قضيته التي ما فتأت حتى أصبحت نابعة من وجدان الشاعر ومن ثمة يحمل هموم شعبه بكامله.

أما عن نمط الكتابة في الشعر الثوري لم تبق محصورة في الحماسة وبعث روح التغيير بطابع ثوري، وإنما أصبح الشعر الثوري يثير الحمية والغيرة في أبناء الوطن عن طريق مخاطبة الوجدان وتجسيد الأسى العميق بما جادت به التجربة العاطفية.

ولعل أبو القاسم سعد الله في قصيدته "الحزن" يصور تلك الازدواجية في العاطفة، والتي في الحقيقة تصب في صورة واحدة وتعبر عن حب واحد حيث يقول:

وحيـــــــــدتـــــي

لن يسقط الخريف كل زهرة

مـــن دربنـــا الطويـــل

لن تخنق الريـــاح كل نغمة

سكرانة بحبنـــا الأصيـــل

هناك في بستـان الحب ناي

ألحانه خضـــــراء ما تزال

تســـامر العشـــاق والقمر[1]

[1] سعد الله أبو القاسم، الزمن الأخضر، م–و–ك، 1985، ص335.

الشاعر هنا اعتمد في رسم لوحته على اختيار مظاهر من الطبيعة موحية وتزيد في دلالة المعنى، أو لنقل هو اختيار الكلمة التي تؤدي المعنى في يسر، فهو هنا يخاطب وحيدته الجزائر ويطمئنها بأن أسطورة الاستعمار لن تطول وأنه سيأتي يوم ينتصر فيه المظلوم من الظالم، وقد صاغ ذلك بصورة الخريف الذي لا يقتل كل الأزهار فكذلك الاستعمار لن يستطيع قتل بذرة الثورة في نفوس الشعب الجزائري.

والحزن عند سعد الله رمز للاحتلال الغاشم، رمز للقلق والحيرة، يعبر به عن زفرات تحرق أعماقه، وتدمي شغاف القلب، هو كذلك صرخة من اللاشعور ونداء يهز كل قلب يتطلع إلى الحرية والاستقلال.

إن هذا الإحساس العميق والقدرة على تصوير المشاعر تجعل من سعد الله واحدا من الشعراء الذين تقترن عندهم العاطفة الذاتية بالنزعة الثورية.

وعلى كل لقد امتزج الحب عند الشعراء الجزائريين بدموع الأبرياء وبتشرد الفقراء والبعد عن البلد، فمزجوا الذاتية مشكلات الوطن، وجاءت قصائدهم تحاول أن تفجر في الجزائري روح التغير والتوق إلى حياة الحرية والنعيم.

3 – الغزل الحسي:

لقد رأينا فيما سبق الغزل العفيف الطاهر، الذي تطرق له معظم الشعراء الوجدانيين في الجزائر، أما في هذا العنصر فسوف نتعرف على الغزل المادي الحسي، وقبل أن نتطرق إلى هذا الموضوع هناك تساؤلات عديدة منها: لماذا لجأ الشعراء إلى هذا النوع من الغزل العفيف؟ وهل لهذا النوع

وللإجابة على هذين السؤالين نجد أنفسنا أمام رأيين مختلفين رأي يرى أن الأدب الرفيع يكمن في الأخلاق الحميدة وبث خصال الحق والخير والجمال وبالتالي فهو يخالف النوع الذي تحدثنا عنه.

ورأي يرى أن الأدب السامي، هو الذي يكون فيه الأديب حرا فيعبر كيفما شاء بصرف النظر عن المضامين.

وإن الغزل الحسي موضوع جد شائك وواسع الانتشار في المجتمع الجزائري حيث أن هناك من هو مع وهناك من هو ضد هذا الغرض أو النوع الشعري، ونحن كقراء ليس بإمكاننا أن نؤيد أو نعارض وإنما بإمكاننا وصف الظاهرة والحالات التي هي موجودة عليها في الشعر الجزائري.

واستكمالا لما سبق يمكن القول: إن الأدب الجزائري الحديث قد عرف تيار الغزل الحسي المادي كما عرف الغزل العفيف، هذا الغزل الذي مبدؤه الشوق إلى الاستمتاع بالمرأة الجميلة وهو عبارة عن نزعة امتلاك من المحب إلى المحبوب، فالرجل إذا اشتهى المرأة يعني أنه يهدف إلى امتلاكها لذاته، أما إذا أحبها فهو يمنحها ذاته، فالشهوة في الغزل الحسي المادي تقتصر وتنحصر في حب الذات لا العطاء من المحب إلى المحبوب.

ومن الشعراء الجزائريين الذين عبروا واعتنقوا هذا النوع من الغزل نذكر: عبد الكريم العقون، الربيع بوشامة، ومحمد عبد القادر السائحي، وأبو القاسم سعد الله في البعض من قصائده ونذكر كمثال بعض الأبيات لعبد الكريم العقون حين يقول: [1]

فجودي بوصل به ينطفي جحيم من الشوق يلذعني

وبلي أوامي يا منيتـــــي فغلة صدري تهلكنـــــي

فنجد أن هذه الأبيات مجرّد تهافت على المتع الجسدية و"العقون" من الذين تغلبهم شهواتهم وتسرع بهم نحو استعطاف المرأة والانحناء أمامها لعلهم ينالوا ما يريدون من ملذات وشهوات حيث يقول: [2]

فيا ليت قلبك يحنو علي و يا ليت أذنك تسمعني

ويا ليــت حظي يساعدني فأحظى بطيفك يطرقنـي

و ياليتني نلت ما أشتهـي و يا ليت طرفك يرمقنـي

ما يمكن قوله على هذه الأبيات أنها عبارة عن مجموعة من التمنيات قام بها الشاعر أجل التمتع والحصول على ملذاته، فهدفه الوحيد هو إشباع رغباته وغرائزه دون مراعاة شعور الطرف الآخر وهي المرأة، هذه الإنسانة التي هي أسمى من أن تكون مجرد مرتع للذات وإشباع الرغبات جنسية. فالشاعر محب لذاته أكثر من حبه للمرأة، ومما يؤكد ذلك ما جاء في أسلوبه: (قلبك يحنو علي، وأذنك تسمعني) و(طرفك يرمقني).

ومن القصائد الدالة دلالة واضحة على الغزل الحسي، نجد قصيدة أمضاها صاحبها بإمضاء مجهول وعنونها "يا ربة اللطف العجيب" ومنها قوله :

يا ربة الخد الأسيل وبهجة الـــــ طرف الكحيل إلا إسقينا من ريقــك

[1] إفريقيا الشمالية : ع4، ماي 1949، ص27.

[2] المصدر نفسه.

يا ربة الردف الثقيل ورقة الـــــــ خصر النحيل ونفحة المسك الذكي
يا ربة الصدر الرحيب وزينة النـــ هد الكعوب هناؤها من لحظـــــك
يا قامة الغصن الرطيب وطرفة الـ حسن العجيـــب فلا سلو سوى بك
أنت الطبيب لما أصاب من الأسى إن شئت فأجيبـــــي وإلا فاتركـــــي[1]

السمة الغالبة على هذه الأبيات هي الوصف الحسي للمرأة من مفاتن، وزينة، لا الحب مثل الخد الأسيل الرمش الكحيل، الردف الثقيل، الخصر النحيل، الصدر الرحيب، النهد الكعوب، قامة الغصن الرطيب، طرفة الحسن العجيب. فهذه الألفاظ تعبر تعبيرا صارخا عن هذه الحسية.

ومن الذين تغنوا محاسن المرأة ووصفوا جمالها الحسي، محمد الأخضر السائحي، وذلك في الكثير من قصائده ومن بين ذلك تذكر قصيدته (أحلام الصبا) التي يتحدث فيها عن بنات المدينة، وما يملكن من أساليب وطرق في الإغراء واللعب، التي تفتن القلب وتثير ومن ذلك يقول: [2]

ما حيلتـــــــي للحسان في الحضر والحب فيه ألاعيب من النظـــر
وا حيرتي عبـــر هذا المائج الخطـــر بين الحسان أسير القلب والنظر
يهفو فؤادي إلى الحسنـــــاء أنظرها على جمال بديع رائع الصـــــور
فأعشق السبط عنها مرسل الغـــدر والقديم لأعيني بالهـــــوى النمر
والعين دعجاء.. من كل الفنون بها لون من السحر والإغراء والحضر
والســـــــــاق ممرورة ريا تتيه بها فما تمس الثرى إلا على حـــذر
والخطو كالنغم الساري على وتـــر منغما، إنها تمشي على وتـــــر
أرنو إليها فتغزونـــــي فأتبعهـــــــا حتى تغيب وراء البـــاب والحجر
فأرجع الخطو حيران الفـــؤاد فمـــا أدري أفزت بها؟ أم فرقة العمر؟

فالأبيات تدل دلالة واضحة عن التعطش والجوع الكبيرين إلى جسد المرأة لكن هذا الجوع وهذا التعطش قد يكون تعبيرا عن مأساة الشاعر وعن الواقع المرير الذي يمر به، والضياع الذي يعيشه بعيدا عن وطنه، فلجأ إلى سحيق الشهوة من أجل الهروب من الواقع الرهيب.

[1] جريدة النجاح، العدد15، 8 فيفري 1924.

[2] محمد الأخضر السائحي : ألحان من قلبي، ش-و-ن-ت، الجزائر،1986، ص26-27.

ونجد أن السائحي لم تفارقه النظرة الحسية للمرأة، وسارت معه في معظم قصائده الغزلية منها (أنا أهواك)، (سمراء)، (أنشودة أحلامي)، (عشايا المرسى).

وفي معظم قصائد السائحي تجد هناك مفهوم ساذج للحب، في معظم مجموعته (ألحان من قلبي) حيث نجد الشاعر يبتعد بعواطفه عن مرتبة العاشق إلى مرتبة المتفرج الذي يبحث عن التسلية واللهو، واللذة الحسية، فيتحول بذلك الحب من الطابع الإنساني العميق المتعلق بالنفس، إلى الطابع الحسي المادي المتعلق بالجسد.

أما في مجموعته الثانية (واحة الهوى) التي تبلغ إحدى وعشرين قصيدة، معظمها كان في الغزل الحسي، الممزوج بوصف الطبيعة. ففي قصيدته (ملاعب الصبا)، يصف السائحي المظهر الخارجي للمرأة على طريقة القدماء: (العيون الذابلة، دجن لعوب جسمها،الطرف الأهذب، الأنفاس الحارة):

شط المزار الأعذب يا قلب أين المهـرب؟
هذي ملامحهـــــا لديك مقيمة لا تغرب
فالثغر منها ضاحك متبسم، ومحـــــــب
والعين أذبلها الهوى نهلا وعلا تشـــــرب
دجن لعوب جسمها والطرف منها أهــدب
وحرارة الأنفاس تــأ سرني بها وتحبـــــب
وحلاوة الحب الفتى بنـــــا تطير وتطرب[1]

وممن كتب في الغرض الذي نحن بصدد دراسته أبو القاسم سعد الله، الذي أثرى بكتاباته وقصائده رفوف الأدب الجزائري الحديث ومن ذلك خاصة ما نجده في ديوانيه "ثائر وحب" و "الزمن الأخضر"، ومن غزله الحسي الصريح هذه القصة التي تمثل حوار بين امرأة ورجل، امرأة كريمة تحاول الحفاظ على شرفها ورجل شهواني يريد أن يخالف ما تتحلى به هذه المرأة من كرامة وشهامة وشرف:

قالت: عجيب

أنسيت ماضيك الرهيب.

[1] محمد الأخضر السائحي: واحة الهوى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص107.

أيام كنت تديرني.
في حضنك القاسي الشبوب.
جسمي يذوب.
كالقطة البلهاء تحتك في لغوب.
وبقبلة حمراء أسهر في اللهيب.
إلى أن يقول:
وضممتني كالوحش يا قبو الذنوب
وأكلت لي ثغري الخضيب.
وشبعت من جسدي الرطيب.
أواه من عبث الغيوب.
أنسيت ماضيك الرهيب.
جسدي يذوب ...
من صدرك الصخري، واللهث الرتيب[1].

هذه القطعة استطاعت أن تشد انتباه القارئ، وتملك أحاسيسه خاصة وهو يتابع هذا الاغتصاب الأعمى حين يقول:

وضممتني كالوحش يا قبو الذنوب
وأكلت لي ثغري الخضيب.
وشبعت من جسدي الرطيب.
أواه من عبث الغيوب.

وقد اجتمع في هذه القصة الشعرية أكثر من عنصر للنجاح، فقد اعتمدت البساطة في التعبير من جهة وعلى العمق في الواقعية والشمولية للموضوع من جهة أخرى.

ونستطيع القول أن الغزل الحسي قليل إذا ما قورن بالغزل العفيف الطاهر، وذلك يعود بطبيعة الحال لما هو معروف به الجزائري من عادات وتقاليد.

[1] سعد الله أبو القاسم: الزمن الأخضر، ش-و-ن-ت، الجزائر، ص99.

وكذلك أن معظم القصائد في الغزل الحسي جاءت مليئة بالأوصاف التي تنطبق على جميع النساء والتي عرفها القدماء والمحدثون.

أما فيما يخص التعبير فإننا نجد أن اللغة اتسمت بالطابع التقريري المباشر هذه التقريرية التي تجعل من الأبيات تبتعد عن الصدق الفني، وتبقى مجرد وصف خال من الدفيء الإنساني.

الفصل الثالث

الخصائص الفنية

1. التشكيل الموسيقي
2. اللغة الشعرية
3. الخيال الشعري والصورة

الفصل الثالث: الخصائص الفنية

1 – التشكيل الموسيقي:

إن أهم شيء يميّز الشعر عن باقي الفنون الأدبية الأخرى، كونه يمتلك صفة الإيقاع الصوتي أو الموسيقى الشعرية، هذا الإيقاع الذي هو عبارة عن تكرار وحدات صوتية متشابهة.

والشعر مرتبط ارتباطا وثيقا بالموسيقى وهي كذلك ليست منفصلة عنه، بل مرتبطة بالمعنى العام للقصيدة، حتى أننا لا نجد شعرا له جمال موسيقي عال ومعناه ضعيف بل الواضح هو أن المعنى العام للقصيدة قد يضيع إذا تحولت هذه المقاطع إلى كلمات منثورة.

وحتى يمكننا التأثر بالشعر والإحساس به إحساسا كاملا يجب أن تكون له موسيقى معينة فإذا ترجم هذا المعنى إلى نثر فإنه لا يؤثر فينا التأثير الذي يمكن للشعر أن يحدثه.

ومن هنا تجد أن العلاقة الموجودة بين الشعر والموسيقى، هي علاقة تكاملية، فالشعر إن لم يهز النفس ويحرك الشعور بفضل موسيقاه لم يعد شعرا، بل يصبح نثرا أو ما يسمى بالنظم.

أما فيما يخص الشعر الجزائري الحديث، فالغالب عليه من ناحية التشكيل الموسيقي هو طابع التقليد والمحافظة على الإيقاع الشعري القديم وذلك راجع للاعتبار الراسخ لدى الجزائريين والمتمثل في الحفاظ على اللغة العربية كما كانت عند القدماء. وذلك خاصة قبل ظهور الحركة الإصلاحية.

ولقد تميزت القصائد في هذه الفترة بالرضوخ إلى العروض الخليلي ولتفعيلاته المطّردة.

وإلى جانب هذا التمسك بالعمود الشعري القديم،نجد ظاهرة انتشرت في الشعر الجزائري الحديث وهي ظاهرة (التناغم الصوتي).

وهذا التناغم الصوتي ناتج عن تكرار بعض الحروف المتقاربة المخارج، وهو ما نجده عند مفدي زكريا في أبيات يناجي فيها طيف (سلوه) من داخل الزنزانة حيث يقول:

نســـابق الشمس نغزوها بزورقنا فيسخر الموج منا كيف نلتحـق

وتغرب الشمس تطوي في ملاءتها سرين أشفق أن يشفيهما الشفق

وكم سهرنا وعين النجم تحرسنا إذ نلتقي كالرؤى حينا وتفترق[1]

ففي الأبيات السابقة، تناغم صوتي واضح، وذلك في تكرار حرفي السن والشين المتقاربين في المخرج، فقد ورد حرف السين سبع مرات وحرف الشين أربع مرات، والقارئ العادي يلفت انتباهه دون شك هذا التناغم خاصة وأن الحرف الأخير (القاف) يدل دلالة واضحة على الكآبة والشكوى، أما حرف السين فله جرس موسيقي خاص يلفت السمع للوهلة الأولى.

ونجد هذا التناغم الصوتي يظهر بكثرة عند مفدي زكريا، وذلك راجع ربما لرهافة حسه وهو ما نجده في الأبيات التالية:

سلوى أناديـــك هل تجاوبيـــن سلوى؟ فإن لسانـي باسمها خلـق

ردي علـي أهـازيجـي مـوقعة فقد أعـــارك وزنا قلبـي الخفـق

ورتليهـــا تســابيحـا مقدســة في معبد الحب يسجد عندها الأفق

واستأذني في رسالات الهوى قمرا يرنو إليه كلانـــا حيـــن يتســق[2]

فهذه الأبيات الأربعة مبنية على مجموعة من الحروف، فالبيت الأول مثلا نجد الشاعر قد بناه على حرفين وهما السين (خمس مرات) واللام (ست مرات)، والبيت الثاني بناه على الراء والزاي، الراء (مرتان) والزاي(مرتان). وكذلك الدال (مرتان)، أما البيت الثالث فقد بناه على السين (ثلاث مرات) والهاء (ثلاث مرات)، والبيت الرابع بناه على حرفين السين (ثلاث مرات) والهاء (أربع مرات).

أما الحرف الغالب على هذه الأبيات فهو حرف السين، حيث ورد أكثر من عشر مرات في ثلاث أبيات.

وإلى جانب هذه العناية بالموسيقى الداخلية الخفية عمد الشعراء إلى محاولات في تجديد الموسيقى الخارجية عن طريق الموشحات الأندلسية، والشعراء الجزائريون كانوا ينظموا الموشحات لكن دون الالتزام بالشروط التي يقوم عليها.

---

[1] مفدي زكريا: اللهب المقدس، ش-و-ن-ت، الجزائر، 1983، ص22.

[2] المصدر نفسه.

ولعلّ هذه المحاولات كانت ناجحة إذا ما قورنت بالفترة التاريخية والظروف التي قيلت فيها، فبذلك لا يمكننا أن ننتظر من شعرائنا أكثر من هذه المحاولات التجديدية.

ومع بداية الأربعينات، وما عرفه من ظهور شعراء عاشوا زمن الرومانسية في الشعر العربي على أيدي شعراء المهجر، وجماعة (ابولو) ظهر جنوح واضح من الشعراء إلى الخروج على النظام القديم، وذلك خاصة من طرف الشعراء الوجدانيين أمثال: محمد الأخضر السائحي، الطاهر بوشوشي، أبي القاسم سعد الله وأبي القاسم خمار، وغيرهم من الذين حاولوا التحرر من قيود الوزن الخليلي والقافية المطردة وذلك عن طريق الموشح مرة وتغير القافية من مقطع إلى آخر مرة أخرى، وكمثال على ذلك نذكر أبيات لمحمد الأخضر السائحي من قصيدة (وجتها) التي يخاطب فيها الحرية قائلا:

متـى ملأت أفقـي بالسنا وفاضت جمالا علـى ناظـري
ومست أجفاني فعاد الربيـع لقلبـي... وعدت إلى غابري
كـأني أنشـودة حلـوة ترف علـى شفتـي شـاعر

***

وأحسستهـا رعشة فـي مدي وترنيمة عذبـة فـي فمـي
وأبصرتها في جمـال الوجـود وفي الكائنات وفـي الأنجـم
وفي همسة حلـوة للغديـر إلـى عـاشق الصفة المغرم
وما كان لهوى تحتوي الكائنات ويغرقهـا فـي الصبا المعنـم
فتنطفق تحلم مـن سحرهـا كـأنك يقظـان لم تحلـم

***

وجدتك يا نبـع هذا الهنـا ومطلع هذا السنا المشـرق
وجدتـك بعد عنـاء المسير وبعد سرى منهك مرهـق
فكم ذقت من خيبة مـرة وعـانيت من ظمأ محـرق

***

غدا نلتقي يا هواي الحبيب ونلقـــى طفولتنـــا الهـــانية

وننسى بها رعشات الضلوع وهزاتها المـــــرة القـــاسية

غدا حيـــن يحضننا مبتغانـــا وتسكرنا الفرحة الطـــاغية

***

غدا نلتقي رغم هذا النـوى ورغم العيـــون التي تنظـر

طليقين نطوي حدود الزمان حدود المكان .. ولا نشعر؟[1]

طوال قصيدته، إلا أننا نجد الشاعر قد قسم قصيدته إلى مقاطع، كل مقطع يختلف عن الآخر من حيث القافية وكل مقطع مستقل بروي كذلك، وهذه الظاهرة في التقسيم موجودة في شعر محمد الأخضر السائحي وذلك في دواوينه (همسات وصرخات) و(جمر ورماد) ونفس الشيء نجده عند عبد الله شريط في ديوانه (الرماد).

ونستطيع القول بعد كل هذا أن الشعراء الجزائريين والوجدانيين منهم خاصة، حاولوا التجديد في موسيقى الشعر سواء عن طريق الموشح، أو عن طريق تقسيم القصيدة إلى مقاطع، لكل مقطع قافية وروي خاص.

وفي معظم ما اعتمد عليه الشعراء من بحور فقد اعتمدوا البحور ذات التفعيلة الواحدة.

هذا فيما يخص التشكيل الموسيقي في الشعر العمودي أو القصيدة العمودية أما فيما يخص الشعر الحر فهناك ميزات أخرى يتسم بها هذا الشعر من جانب التشكيل الموسيقي.

لقد كانت الانطلاقة الحقيقية للشعر بدأت مع الخمسينيات على يد البعض من الشعراء من أبي القاسم سعد الله، أبي القاسم خمار، صالح باوية، ونذكر أبيات لأبي القاسم سعد الله من قصيدته (مصرع غرام).

1-هنام قصيا عن العالمين.

[1] السائحي محمد الأخضر: همسات وصرخات، ش-و-ن-ت، الجزائر، 1981، ص35.

2-ينام غرام.

3-يرف عليه مع الخالدين.

4-عبير سلام.

5-فما يتقي.

6-غير أنسى شفتي.

7-يعد عليه دبيب النفس.

8-فما يتروّح غير خلس.

فقد قسم الشاعر قصيدته إلى مقاطع متساوية، ثمانية أشطر في كل مقطع، والتزم في كل شطر بقافية معينة وهذا ما نجده واضحا:

ففي الشطرين (1-3) القافية مترادفة[1] ورويها النون.

وفي الشطرين (2-4) القافية مترادفة ورويها الميم.

وفي الشطرين (5-6) القافية متراكبة[2] ورويّها الياء.

وفي الشطرين: (7-8) القافية متراكبة ورويها السين.

وبالرغم من تخلّص الشاعر من قيود الوزن والقافية المطردة، فقد ألزم نفسه أمام قيود نوع آخر.

ولعلّ الشعراء الجزائريون قد وفقوا إلى حد ما، من الهروب والتخلص من قيود الوزن والقافية، وحرّروا أنفسهم من البحور الخليلية.

2- اللغة الشعرية:

إن أهم ميزة تميّز وتفرّق بين الشعراء والكتاب في درجاتهم ومستوياتهم المعرفية، ومدى ثقافة كل واحد عن الآخر، هي هذه الألفاظ البيانية التي تبرز مبتغى الكاتب أو الشاعر أو ما يسمى باللغة الشعرية،

[1] القافية المترادفة: هي ما في آخرها ساكنان.

[2] القافية المتراكبة: هي ما فصل بين ساكنيها حركتان.

هذه اللغة التي هي عبارة عن الأداة الوحيدة التي يمكن للأديب استعمالها فينقل تجربته إلى الآخرين وهي بمثابة السلاح الفعّال لدى الأديب.

وإذا أردنا معرفة ودراسة لغة أديب ما يجب علينا العودة إلى الأصول والمنابع التي نهل واستقى منها هذا الأديب لغته، لأن اللغة ليست فطرية في الإنسان أي لا تولد معه، وإنما هي مكتسبة ويمكن تطويرها بالمطالعة المتواصلة والعمل المستمر الجاد، حتى يمكن إخضاعها للغرض الذي يريد الأديب استخدامها فيه.

وقد تفطّن العرب منذ القديم إلى أهمية العنصر اللفظي في مساهمته في إنتاج عمل فني راق فقالوا: "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والقروي والبدوي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخيّر اللفظ وسهولة المخرج وفي صحة الطبع وجودة السبك "[1].

فيا ترى كيف كان موقف الجزائريين من هذه القضية، وما مدى مساهمتهم في تطوير اللغة الشعرية؟

قبل الدخول في الإجابة هناك شيء مهم يجب إيراده وهو أن الغزل في الشعر الجزائري الحديث قد مر بمرحلتين هامتين: المرحلة التي صادفت الثلاثينات والمرحلة التي أتت بعد هذه الفترة، فإننا نجد أن شعراء الفترة الأولى التي تميزت بطابع الإصلاح الديني والاجتماعي لم يهتموا بتطوير اللغة فهم رأوا بأنها شيء مقدّس لأنها لغة القرآن الكريم، ومن خرج عن ذلك فقد خرج عن المقدسات.

وقد توفرت كل هذه الأوضاع لكي يثور رمضان حمود على هذا التقليد الجاف لكل ما هو قديم والنسج على منواله فقال: [2]

أتــوا ب كلام لا يحـرك ســـــاكن عجوز له شطر وشطر هو الصدر

وقد حشروا أجزاءه تحت خيمــة كعظم رميــم ناضر ضمه القبــر

وزين بالوزن الذي صــار مقتفــى بقــافية للشط يقذفها البحـــر

[1] ابن قتيبة: الشعر والشعراء، دار الثقافة، ط2، 1969،ص127.

[2] رمضان حمود: بذور الحياة، ص 106.

وقالوا وضعنا الشعر للناس هاديا وما هو شعر ساحر، لا ولا نثر

ولكنه نظـــم وقـــول مبعثـــر وكذب وتمويـــه يموت به الفكـر

فالأبيات تدل دلالة واضحة على اقتفاء الشعراء أثر القدماء والنسج على منوالهم وكأنهم بذلك يرون أنه شيء مقدس لا يجرؤ أياكان الخروج عنه.

وقد اتسمت اللغة الشعرية في هذه الفترة بالسكون والتقريرية، خالية من الإحساس العميق الذي يبث الحيوية والنشاط في النفس عند سماعها ومن ذلك نذكر أبيات للطيب العقبي من قصيدته (ذقت ماء الحياة): [1]

محبـــوبة سكنت قلبـي ومـا بـرحـت وذكرها بدل التسبيـــح ملأ فمـي

... ومذ وضعت فمي شوقا على فمها ذكرت قول (أبي) في سالف القدم

... وكيف لا وهـي لو مست برقتهـا حوت الكليم لغاص الماء في الظلم

فهذه الأبيات لم تزد لغتها على أنها لغة باهتة خالية من أي تأثير فني.

وربما هذه الظاهرة راجعة إلى كون معظم الشعراء ينتمون إلى الحركة الإصلاحية، التي أثرت في إنتاجهم حيث سخروا كل أشعارهم لغرض الإصلاح والتوعية، حتى الشعراء أنفسهم راحوا يحثوا بعضهم البعض إلى مساندة شعبهم والوقوف إلى جانبه في المحنة التي يمرّ بها، وبهذا كان الاهتمام بالموضوع أكثر من الاهتمام باللغة التي توصل الأفكار.

أما السبب الثاني فيرتبط بالمستوى الثقافي لهؤلاء الشعراء، وطريقتهم في التعليم والمدارس التي تأثروا بها، كل هذه الأمور تفرض على الشاعر الاتجاه إلى منحى معين.

ونتيجة لهذه الأسباب ظهر عند شعراء العشرينيات أنداك " التزام الموضوع المعالج وتسخير الشعر لأداء وظيفة التبليغ والتقرير، الأثر الذي جعل الشعراء أكثر ميلا إلى استخدام هذه الأنماط الباهتة المجردة"[2]

[1] خرفي صالح: شعراء الجزائر ش-و-ن-ت، الجزائر، ص.136.

[2] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية شهادة دكتوراه جامعة الجزائر ص.214

فالقول السابق يدل دلالة واضحة على أن اللغة لم يكن يهتم بها، فكانت تقريرية مجردة من الفنية والجمالية، وكل ذلك ناتج عن الظروف التي كان الشاعر الجزائري يعيشها، والوظائف التي كلّفوا بها من إمامة وصحافة وتدريس، فكل هذه المهن رسخت فيهم الروح الخطابية، النهضوية حتى يوصلوا أفكارهم ويحركوا جمهورهم وفي هذا يقول الدكتور صالح خرفي: "ولا يمكن أن نغفل سببا رئيسيا وراء هذا الأسلوب الخطابي، وهو أن هذه القصائد جميعها قصائد جماهيرية لم تلتق بالجمهور إلا على رؤوس المنابر وفي المحافل العامة والمناسبات التي تكتسي صبغة التفجر القومي والفران الشعوري"[1].

ومن القصائد التي تغيض بالأسلوب الخطابي قول الشاعر الأمين العمودي في الحب: [2]

يا عاذلي كن عاذري مهلا فلي في العشق أيام مضت وليـــــال

لا تكثر التعنيف وأرفق بي فقد ينبيك عن حالي لسان الحـــال

دعني أعاني في الهـوى ما نابني إني بغير الحـــب غير مبـــــال

الحـــب فرض أستحب أداءه وأعده من صـــــالح الأعمـــال

لا أشتكـي من حـــبه ومقاومة ولا أعصيه في حال من الأحـوال

فهذه القطعة مليئة بأدوات الأسلوب الخطابي كالنداء في (يا عاذلي) الأمر في (كن عاذري، مهلا أرفق بي، دعني) والنهي في (لا تكثر) الشيء الذي جعل الأبيات لا تختلف عن الخطبة إلا من حيث الوزن والقافية.

وما يمكن قوله على الشعر في فترة العشرينيات هو ميول الشعر إلى أسلوب الاتجاه المحافظ المعتمد على المباشرة والتقريرية والوضوح.

أما المرحلة الثانية من تطور الشعر الجزائري الحديث فهي مرحلة الأربعينيات أين أخذ الاتجاه الوجداني يحتل مكانته عند الشعراء ساعيين إلى التجديد ومن أبرز هؤلاء الشعراء نذكر: عبد الله شريط، الأخضر

[1] صالح حرفي: الشعر الجزائري الحديث، ش-و--ت، الجزائر، 1979، ص 341.

[2] صالح حرفي:شعراء، الجزائر، ش-و-ن-ت الجزائر، ص 27-28.

السائحي، خاصة وقد تأثر هؤلاء بشعر المهجر والنهضة المهجرية، مما أدى بشعرهم إلى التفجر والانغماس في نفوس المواطنين، بلغة معبرة وأسلوبا جياشا يحرك النفس لمجرد سماعه للوهلة الأولى، ومن هنا كانت الثورة على قوالب اللغة التقليدية القديمة والاتجاه إلى التعامل مع الألفاظ والعبارات بطريقة جديدة قادرة على إثراء التجربة النفسية وبعيدة عن التقريرية والمباشرة.

وقد ابتعد شعراء فترة الأربعينيات على الأسلوب الخطابي الذي تحدثنا عنه والمتسم بالنبرة الخطابية الصاخبة، متجهين إلى أسلوب يعبر عن مشاعرهم وعواطفهم الجياشة، فركزوا مثلا على الكلمات التي تكثر فيها حروف الهمس مثل (ت، ث، ح، خ، س، ش، ف، ك) والتي جمعها علماء اللغة في قولهم (فحثه شخص سكت).

ومن أبرز من استخدم هذه اللغة الهامسة محمد الأخضر السائحي في ديوانه (همسات وصرخات) ونسوق له هذه الأبيات من قصيدة (يا دار): [1]

يا داركم مرت عليك حـــوادث والحادثات على الديـــار عظام

ماذا جرى بعد الفراق وما دهـى معنى الحبيب فقد مضت أعوام

القصر ما للقصـر؟ أين جمـــاله وبهاؤه، والأهـــل والخـــــدام

أيـــن الأصيص وزهره وأريجـــه واللحن، أين اللحن والأنغـــام؟

أيـــن الصوان تلظه أثوابهـــــا فلها به ما قد علمت هيـــــام

و الجـــام كم ملأته من إبريقهـــا أين اختفى الإبريق أيـن الجـام

القصر أخرس، والجمال مشـــوه والحســـن ذاو، والضياء ظلام

ففي هذه الأبيات نجد ألفاظا كثيرة ذات طابع هامس مثل (مغنى الحبيب، بعد الفراق، اللحن، الأنغام الهيام،القصر أخرس، الجمال المشوه، الحسن الذوي...)

[1] محمد الأخضر السائحي، همسات وصرخات، ش-و-ن-ت، الجزائر، 1981، ص11.

ولقد انتشرت هذه الظاهرة أكثر خاصة عند الشعراء الذين درسوا بتونس واطلعوا على أشعار الرومانسيين العرب أو غير العرب، كأبي القاسم الشابي مثلا الذي كان نموذجا يحتذى به، ومن أعجبوا بالرومانسية الشابية شعراء شباب أمثال عبد الله شريط، أبي القاسم سعد الله، عبد القادر السائحي وأبي القاسم خمار.

فاللفظة عند هؤلاء الشعراء تحمل نوامس وهواجس وأحاسيس فريدة من نوعها، في محاولة للخروج إلى عالم مثالي واكتشاف ما وراء الحس ومعرفة ومضات الخاطر.

ومن الشعراء الذين تحرروا من التقاليد والعادات الاجتماعية الموروثة مفدي زكريا فأخضع اللغة إلى تجربته العاطفية وذلك حين يقول: [1]

هل تذكريـــن إذا ما الحظ حالفنـا إليـــــك أهتف يا سلوى فنتفق

أم تذكريـــن ولـحن المـوج يطربنا إذ نفرش الرمل في الشاطي وتعتنق

والمـــوج ينقل في أصـــدائه قبلا يندى لها الصخر حتى كاد ينفلـق

أنفاسك الطهر كالصهباء تغمرني دفئا، ويسكرني من فرعك العـرق

سمراء خدرها الباري وصورها إن ارتشف ثغرها يفتك بي الأرق

فهذه الأبيات تحمل من اللغة والألفاظ ما لم يتجرأ شاعر العشرينيات قوله: مثل(نفترش الرمل على الشاطئ ونعتنق، قبلا يندى لها الصخر، أنفاسك الطهر كالصهباء تغمرني دفء يسكرني من فرعك العرق إن ارتشفت ثغرها يفتك بي الأرق).

هذه الألفاظ تدل دلالة بعيدة وعميقة عمّا كانت عليه في العشرينات من تقليد ومحافظة للغة القدماء وما آلت إليه على يد شعراء الأربعينيات من تجديد وتصوير لتجارب نفسية، وعواطف تحترق بالشوق والحب لتخرج في الأخير في شكل ألفاظ ولغة منمقة وتصوير رائع....

[1] مفدي زكريا : اللهب المقدس، ش-و-ن-ث، الجزائر، 1983، ص 24،25

3 - الخيال الشعري والصورة:

يتفق معظم النقاد على أن الصورة الشعرية هي أحد الأركان الأساسية بل من لوازم الشعر فبواسطتها ينقل تجربته ويقدمها إلى المتلقين وكلما نجح الشاعر في بناء صورة كلما كان أوضح في الكشف عن حالته النفسية واستحضار تجربته.

ومن ثمة ينبغي على الشاعر أن يوفر في صوره الشعرية الانفعال النفسي ونقل ذبذبات نفسه نقلا أمينا، وعلى هذا الأساس ليس الخيال سوى مرآة ترى فيها العاطفة وجهها واضحا يتراوح بين الحزن والفرح أو غير ذلك باختلاف ما يحفُ المرآة من أضواء نفسية وضلال.

والصورة الشعرية تخضع دومًا لاتجاه الشاعر وثقافته وفلسفته ورؤيته الفنية حيث تنعكس هذه الجوانب في طريقة بناءها ومادتها وقيمتها الفنية في النص الشعري وما نلاحظ في أدبنا الجزائري الحديث أن الصورة ارتبطت تارة بالاتجاه التقليدي وتارة أخرى بالاتجاه الوجداني الرومانسي.

أنواع الصورة:

أ-الصورة التقليدية في الاتجاه المحافظ:

ظل بعض شعرائنا متمسكين ومتعصبين للنقد البلاغي القديم الذي كان يشترط في الصورة الوضوح والتناسب المنطقي بين عناصرها، فالشاعر في تصويره مجرد باحث عن المثال ليعبر عن المجهول بالمعلوم وعن المجرد بالمحسوس، فالصورة عند الشاعر أحمد بن ذياب مثلا هي محاولة إيجاد شبيه من الطبيعة الخارجية فهو يقول في قصيدته (زهرة من زهرات الجيل الجديد):1

غادة تاهت على الغيد على كل حسيـب

تزدهيها الأعين الحور إلى الخطو الرتيـــب

كاهتزاز الفني الأنوار في الروض العشيب

في إختيال الملك الجبار وفي رفق العليــب

في إلتفات الجؤذر الشارد يقفوه الرقيــب[1]

الشاعر اعتمد في صوره على التشبيه الحسي المباشر لينقل لنا صورة تقليدية للمرأة كما عبر عنها الشعراء القدماء وهذا ما يتجلى من خلال قوله: (الأعين الحور) (التفات الجؤذر الشارد) (اختيال الملك الجبار) فهي صور خالية من كل إحساس فقيرة من حيث الانفعال لا تصور عوالم الشاعر النفسية.

ومن هنا نقول أنه لا خيار للشاعر في هذه المرحلة من اقتفاء أثر من سبقوه وتفريغ معانيه في قوالب جاهزة لأن الرحلة في فضاءات الخيال آنذاك أمر غير مرغوب فيه وذاك باختصار لأنهم عدّوا الشعر صناعة كباقي الصناعات.

ب –الصورة الرومانسية في الاتجاه الوجداني:

مع بداية الأربعينات شهدت الساحة الجزائرية على وجه الخصوص أحداثًا أليمة لونت هذا الاتجاه بلون الحزن وكانت النفس الشاعرة تعبر عن تجربة ذاتية تبتعد عن الواقع المر محلقة في سماء الخيال عائدة بالذكريات من مراحل الصبا والعصور الذهبية باحثة عن سر هذه الحياة.

وبما أن الرومانسية هروب من الواقع لاقت لذات السبب إقبالاً من طرف الشعراء في فترتي الأربعينات والخمسينات وهذا لتشابه ظروفهم السياسية العصبية وإبراز دورها في البناء الفني فكانت صوراً ذاتية يقول مفدي:

الموج ينقل في أصدائه قبلا ينـدى له الصخر حتى كاد ينفلق

[1] هنا الجزائر: ع76 (1959 شهر ماي)، ص14-15.

لقد نجح الشاعر في أن يصاحبنا معه في رحلة الخيال الواسع حيث جعلنا لا نستطيع رسم الصورة في حدود مغلقة، وإنما جعل مفدي للصورة ظلالا من صنع الخيال فمزج الواقع بالأمل وترك للقارئ لذة التصور ونشوة التأمل وفق حدود قدراته الذاتية في استنطاق الصورة.

إن الشاعر الوجداني لتلك المرحلة لم يعد يصور تصويرا خارجيا وفقط وإنما أصبح يلبس القصيدة مشاعره وإحساسه ويضفي عليها حالاته الوجدانية بل ويخضع مظاهر الطبيعية لمتطلباته في رومانسية صارخة كقول مفدي في هميس:

وتغرب الشمس تطوي في ملاءتها سرين أشفق أن يشفيهما الشفق

فالشمس لم تخضع لنواميس الكون هذه المرة، وإنما جعلها مفدي لخياله تغرب حنانا منها على هذين العاشقين لتسترهما بلحاف الليل المظلم فالشمس صورها كتلك المرأة التي تجر ملاءتها السوداء وهذا ما يعطي للصورة أبعادًا أخرى، حيث أن المرأة أكثر حنانا وأقوى عاطفة.

مقابل هذا صورة الشفق وهو يحاول تحطيم لحظات السعادة وفي صورة أخرى يبرز التناقض الدفين في أعماق نفس الشاعر من خلال ألوان الصورة وهو بين لون الشمس الوهاج وظلام الليل الحالك.

- **الصورة الكلية:**

إن امتزاج الشاعر بالموضوع إلى حدّ الذهول جعل من الشاعر الوجداني أن أصبح هو الموضوع ذاته، ومن ثمة تنصب رؤاه على المشهد جملة، ويرسم لن م لنا لوحة كلية ينعكس فيها شعور الشاعر ومن انفعالاته وعواطفه مثلما نلاحظ ذلك عند الطاهر بشوشي وهو يناجي البحر: [1]

على البحر حيث دموع العاب تسيل وقفت أسيـــل دموعي

وأذكر يوم النــوى والـــوداع فيمتزج الدمع بالزفرات الشام

على الشاطــئ اللازوردي نور وفي جـــانبيه رؤى ســـاحرة

إلى قوله:

[1] هنا الجزائر: عدد 15 جويلية 1953، ص05.

ولم يبقى إلا الأسى والشجــن أصداء هذا العبــاب المدوي

بدأ الشاعر بتصوير الجزئيات التي تتكون منها الصورة الكلية وربط بإحكام بين حاله وحال البحر مما أعطى لنا صورة في الابتكار فلقد ناجى الشاعر البحر وأضفى عليه من شعوره وإحساسه الخاص فهيجان البحر هو هيجان نفسية الشاعر وسقوط قطرات ماء الأمواج المتلاطمة بالصخور يقابله سقوط الدمع مقلتي الشاعر.

هو تقديم مبتكر ليس كالتقديم العادي الجاف (دموعي تسيل كأمواج البحر) الشاعر هنا استطاع أن يوفر لصورته شيئين إثنين: اندماجه الكلي في موصوفاته، وربطه بين أجزاء الصورة بخيط نفسي واحد ضمن لها الوحدة العضوية.

الصورة المبنية على الاستعارة:

ما يلاحظ كذلك عند هؤلاء الشعراء الوجدانيين هو تحررهم من الاستعمال المعجمي للألفاظ وإنما عمدوا إلى تفجير الدلالات النفسية عن طريق الاستعارات أكثر من ميلهم إلى التشبيه لذا عدّها النقاد "مبدأ جوهريا وبرهانا على عبقرية الشاعر "[1].

ومن أمثلة هذه الصور في الأدب الجزائري الحديث قول عبد الله شريط في قصيدة(الغروب): [2]

يا غروب الحياة في قلبي الدامي كصخر يذوب بين ضلـــــــــوعي

أنت من كنت في انتظار شروق كيف أمسيت في الغروب المـــــروع

ونجوم الأحلام في أفقي النائـي تدلت كواجمات الدمـــــــــــوع

والسنــون العرجـــــاء تزحف بالنسيان عن ذكريات أمسي الصريع

في رمال حمراء تأكل من قلبـي وتروي من شعـــــــل ونجيعـــــي

استخدم الشاعر صفة (العرجاء) وصفة (تزحف) وكلتاهما تدل على البطء مما يوحي بكره الشاعر لهذه السنين ثم قوله: (أمسي الصريع توحي بالماضي الذي لم يدر كيف ضاع منه.

[1] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث واتجاهاته وخصائصه الفنية، جامعة الجزائر، ص210.

[2] د.شريط عبد الله، الرماد–ش.و.ن.ت، الجزائر 1969، ص126.

استطاع الشاعر أن يرسم من هذه الجزئيات صورة متكاملة الألوان ففي الوقت الذي انتظر فيه الشاعر تحقق الأمل أخذ هذه الأمل في الأفول، وقد ظهرت طائفة من الشعراء أمثال: مفدي – بشوشي – السائحي – أبو القاسم خمار – سعد الله – عالجوا الموضوعات الذاتية باستخدام المجاز، فاستمدوا صورهم من الطبيعة ومزجوا بين ألوانها وحالاتهم الشعورية شأنهم في ذلك شأن شعراء المذهب الرومانسي.

الخاتمة

الخاتمة:

تناولنا في هذا البحث صور الغزل في الشعر الجزائري الحديث وخصصنا الذكر للفترة الممتدة ما بين 25-62 فالساحة الجزائرية كانت تعيش آنذاك ظروفا حامية الوطيس سواء على الناحية السياسية أو الاجتماعية أو الفكرية الثقافية، كل هذه الظروف قد أثرت على إنتاج الشعراء الجزائريين مما أدى بالشعر الجزائري إلى أن يشهد عدة فترات تراوحت ما بين الضعف والخمود تارة وبين الازدهار والرقي تارة أخرى.

وقد غلب على الفترة الأولى ما نسميه بالغزل القومي السياسي وذلك يتجلى في الموضوعات القومية التي عالجها الشعراء، لأنهم كانوا يخوضون معارك لإثبات الهوية والوجود في عالم أغتصب منهم ذلك عنوة، ومن الموضوعات التي تعرض لها الشعراء بالتغزل قصائد يخاطبون فيها فرنسا في صورة محبوبة ويتخذون من الحوار معها سبيلا إلى العتاب ومنهم من تغزل باللغة العربية وآدابها، وهناك من تغزل بالحرية يناشدها ويتغنى بها المواطن والشاعر على وجه الخصوص.

وما يلاحظ على هذه الموضوعات: التغزل بالوطن اللغة الحرية أنها جاءت بلغة تقريرية مباشرة سيطر العقل الواعي فيها عن الجانب النفسي والعاطفي كما نجد أن الشعراء يبدوا عليهم التأثر الواضح بصورة المرأة عند القدماء حيث وصفوا شكلها أكثر من إنسانيتها.

وقد استخدم الشعراء في تغزلهم بهذه الموضوعات السياسية أسلوب الرمز-الرمز بالمعنى الحرفي لكلمة الرمز -أي الإيحاء والتلميح دون المباشرة.

ومع بداية الأربعينات ظهر الاتجاه الوجداني لدى الشعراء الشباب أو ما يسمى بالعاطفة الذاتية، وقد تزامن ذلك مع ظهور النهضة الشعرية في الشرق التي غلب عليها التيار الرومانسي و الذي كان له تأثير واضح في نفوس الشعراء الوجدانيين الجزائريين الذين تجرعوا كأس المرارة والشقاء وتقلّبوا على أشواك المحنة فجاءت قصائدهم تكتسي ثوبا من الكآبة والحزن.

كما أنّنا نجد معظم الشعراء يعانون من غربة نفسية حادة رغم أنهم بين أهليهم، ولعل هذا ما أدى بهم إلى اللجوء للطبيعة، محلقين على جناح الخيال آملين في حب طاهر وحبيب يؤنس وحشتهم.

ومع بداية الثورة التحريرية أصبح ينظر إلى المرأة التي تمثل: الأم –الأرض –التاريخ –الحبيبة –الماضي والمستقبل، حين خرجت قصائد الحب في زمن النورة من الدائرة الضيقة الذاتية إلى فضاء إنساني رحب.

كما عرف الشعر الجزائري الحديث تيار الغزل المادي الحسي الذي ينظر فيه الشعراء إلى المرأة على أنها جسد دون روح ومحل إشباع رغباتهم وشهواتهم، واقتصر شعرهم على وصف الجمال الظاهر للمرأة متبعين في ذلك أثر القدماء فجاءت قصائدهم حشدًا للمعاني بلغة تقريرية مباشرة ذات نبرة خطابية لا تفرق فيها أحيانا بين الشعر والنثر.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصـــــــادر

- آل خليفة محمد العيد، الديوان، ش.و.ن.ت الجزائر، 1967م.
- خرفي صالح: -أطلس المعجزات، ش.و.ن.ت الجزائر، 1972م.
-أنت ليلاي، ش.و.ن.ت الجزائر، 1974م.
- خمار أبو القاسم أوراق، ش. و.ن. ت الجزائر، ط2، 1982 م.
- السائحي محمد الأخضر:-همسات وصرخات، ش. و.ن. ت الجزائر، 1981 م.
-جمر ورماد الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1981م.
- السائحي محمد الأخضر عبد القادر: -ألحان من قلبي ش. و.ن.ت، الجزائر، 1981م
-واحة الهوى، ش. و.ن. ت الجزائر، 1985 م.
- سحنون أحمد: ديوان أحمد سحنون ش. و.ن. ت الجزائر، 1977 م.
- سعد الله أبو القاسم ثائر وحب دار الآداب، بيروت، ط1، 1967م.
- شريط عبد الله الرماد ش. و.ن.ت، الجزائر، 1969م.
- رمضان حمود الشاعر الثائر.

ثانيا: المراجـــــــع

- ابن قتيبة، الشعر، والشعراء دار الثقافة، ط2، 1969م.
- اسماعيل عز الدين الشعر في إطار العصر الثوري، دار العود، بيروت، 1978م.
- خرفي صالح:-الشعر الجزائري الحديث، ش. و . ن. ت الجزائر، 1979م.
-شعراء الجزائر، ش. و.ن. ت الجزائر.
-المدخل إلى الأدب الجزائري، مطبعة المعرفة القاهرة، 1969م.
- خضر سعاد محمد الأدب الجزائري المعاصر، المكتبة المصرية صيدا، بيروت، 1967.
- الركيبي عبد الله:-الشعر الديني الجزائري الحديث، ش.و.ن.ت الجزائر، 1981م.
-الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، م.و.ك، 1986.

- الزاهري محمد الهادي السنوسي، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج 1،2، مطبعة النهضة،تونس، 1926-1927.
- سعد الله أبو القاسم: -دراسات في الشعر الجزائري الحديث دار الأدب، بيروت، 1966.
-محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري الحديث دار المعارف،مصر،ط2، 1975م.
- شوقي أحمد الشوقيات، ج1، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت.
- الطمار محمد تاريخ الأدب الجزائري الحديث، ش. و.ن. ت الجزائر، 1969م.
- القط عبد القادر، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، دار النهضة العربية، 1978.
- مرتاض عبد الملك: -نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر -25-54، ش. و . ن . ت، ط2.
-دراسة سيميائية تفكيكية، لقصيدة (أبي العلاء) لمحمد العيد، ديوانالمطبوعات الجامعية، 1992م.
- محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية جامعة الجزائر، 1983.
- مصطفى صادق الرافعي وحي القلم، ج3، دار المعارف، 197.

ثالثا: الدوريـــــات .

- إفريقيا الشمالية.
- أمال وزارة الثقافة والإعلام الجزائر.
- الأمة، أبو اليقضان الجزائر .1933.
- البصائر، السلسلة الأولى، جمعية العلماء المسلمين، الجزائر، 35-39 - الثقافة وزارة الثقافة والإعلام الجزائر، العدد 44 سنة 1976م.
- الشهاب، عبد الحميد ابن باديس قسنطينة، (1935-1939).
- النجاح عبد الحفيظ بن الهاشمي قسنطينة، الأعداد من 224-288. المنشورات، 1925م-1926م.

– هنا الجزائر، مجلة بالعربية أصدرتها الإذاعة الفرنسية، الجزائر.
– مبارك جلواح بين الإحياء والتجديد، رسالة ماجستير، أعداد رابح دوب، جامعة القاهرة، كليةالآداب قسم اللغة العربية وآدابها.
– عبد الكريم العقون، شاعرنا، بحث لنيل شهادة الماجستير إعداد الشريف مريبعي 86/87
–الشعر الإصلاحي الجزائري الحديث، قضاياه المعنوية والفنية (25–26)ن رسالة ماجستير، محمد كناي، 93–94.

فهرس الموضـــــــوعات

مقدمة .....أ–ب

تمهيد 3

الفصل الأول: الغزل الرمزي

1. التغزل باللغة 12

2. التغزل بالوطن 16

3. التغزل بالحرية 20

الفصل الثاني: أنواع الغزل .

1. الغزل العفيف 27

2. الغزل الثوري 34

3. الغزل الحسي 38

الفصل الثالث: الخصائص الفنية

1. التشكيل الموسيقي 45

2. اللغة الشعرية 50

3 الخيال الشعري والصورة 57

خاتمة.....64

المصادر والمراجع 70

فهرس الموضوعات .....–

الملخص:

من هذا البحث المعنون بـ: الغزل وصوره في الشعر الجزائري الحديث في الفترة الممتدة من (1925-1962 أنموذجا) نحاول من خلاله الوقف على صورة الغزل خلال هذه الفترة، قد اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي لدراسة صور الغزل في الشعر الجزائري .

قسمنا بحثنا إلى ثلاثة فصول مسبوقين بمقدمة وتمهيد.

الفصل الأول بعنوان: الغزل الرمزي، تناولنا فيه التغزل باللغة، والتغزل بالوطن، والتغزل بالحرية.

أما الفصل الثاني المعنون بـ: أنواع الغزل تضمن الغزل العفيف، ثم الغزل الثوري إلى الغزل الحسي.

وصولا إلى الفصل الثالث المعنون بـ: الخصائص الفنية، حيث تطرقنا فيه إلى التشكيل الموسيقي إلى اللغة الشعرية بما فيه الخيال الشعري والصورة.

الكلمات المفتاحية: الغزل، صور، الشعر الجزائري، الحديث، الفترة (1925-1962).

Résumé:

A partir de cette recherche intitulée : La filature et ses images dans la poésie algérienne moderne dans la période de (1925-1962 comme modèle (àtravers laquelle nous essayons de nous arrêter sur l'image de la filature durant cette période, nous nous sommes appuyés sur la méthode historique pourétudier la images de filage dans la poésie algérienne.

Nous avons divisénotre recherche en trois chapitres, précédés d'une introduction et d'une préface.

Le premier chapitre s'intitule : Isolement symbolique, dans lequel nous avons traitédu flirt avec le langage, du flirt avec la patrie et du flirt avec la liberté.

Le deuxième chapitre est intitulé : Les types de filage comprennent le filage chaste, puis le filage révolutionnaire jusqu'au filage sensuel.

Jusqu'au troisième chapitre, intitulé : Caractéristiques artistiques, dans lequel nous avons abordéla formation musicale au langage poétique, y compris l'imagination poétique et l'image.

Mots-clés : filature, images, poésie algérienne, hadith, la période.(1962-1925)

تم بحمد الله

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

التصريح الشرفي

الخاص بالتزام قواعد النزاهة العلمية لإنجاز البحث

أنا الممضي أسفله السيد بعيوش نصير الصفة (طالب ، باحث ، باحث دائم)

الحامل لبطاقة التعريف الوطنية رقم 102248539 الصادرة عن العش بتاريخ 2016/12/09

المسجل بكلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي والمكلف بإنجاز بحث (مذكرة تخرج ، مذكرة ماستر ، أطروحة دكتوراه) عنوانه الغزل وصوره في الشعر الجزائري الحديث فترة 1962-1925 أنموذجا .

تحت إشراف الأستاذ الدكتور شبلي خالد

أصرح بشرفي أنني ألتزم بالمعايير العلمية والمنهجية والأخلاقية والنزاهة الأكاديمية في إنجاز البحث المسجل أعلاه، وأتحمل مسؤولية مخالفة ذلك.

التاريخ 2023/06/20 التوقيع

2023 جويلية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

التصريح الشرفي

الخاص بالتزام قواعد النزاهة العلمية لإنجاز البحث

أنا الممضي أسفله السيد عمار عامر الصفة (طالب ، باحث ، باحث دائم)

الحامل لبطاقة التعريف الوطنية رقم 203105073 الصادرة عن جيل امساعد بتاريخ 2018/07/01

المسجل بكلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي والمكلف بإنجاز بحث (ليسانس، تخرج ، مذكرة ماستر ، أطروحة دكتوراه) عنوانه الغزل وصوره في الشعر الجزائري الحديث الفترة (1925 - 1962) أنموذجا

تحت إشراف الأستاذ د. شلبي خالد

أصرح بشرفي أنني ألتزم بالمعايير العلمية والمنهجية والأخلاقية والنزاهة الأكاديمية في إنجاز البحث المسجل أعلاه، وأتحمل مسؤولية مخالفة ذلك.

التاريخ 2023/07/17 التوقيع .....

المصادقة البلدية

عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
وبتفويض منه
عون الإدارة الإقليمية
إمضاء المفوض