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

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعـــــــة المسيلـــــة
كليـــة الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....
رقـــم التسجيل:.....

بناء القصيدة في الشعر الجزائري المعاصر أحمد سحنون أنموذجا

متممة مكملة لنيل شهادة ماستر

فرع: أدب عربي

الميدان: لغة و أدب عربي
تخصص: أدب جزائري

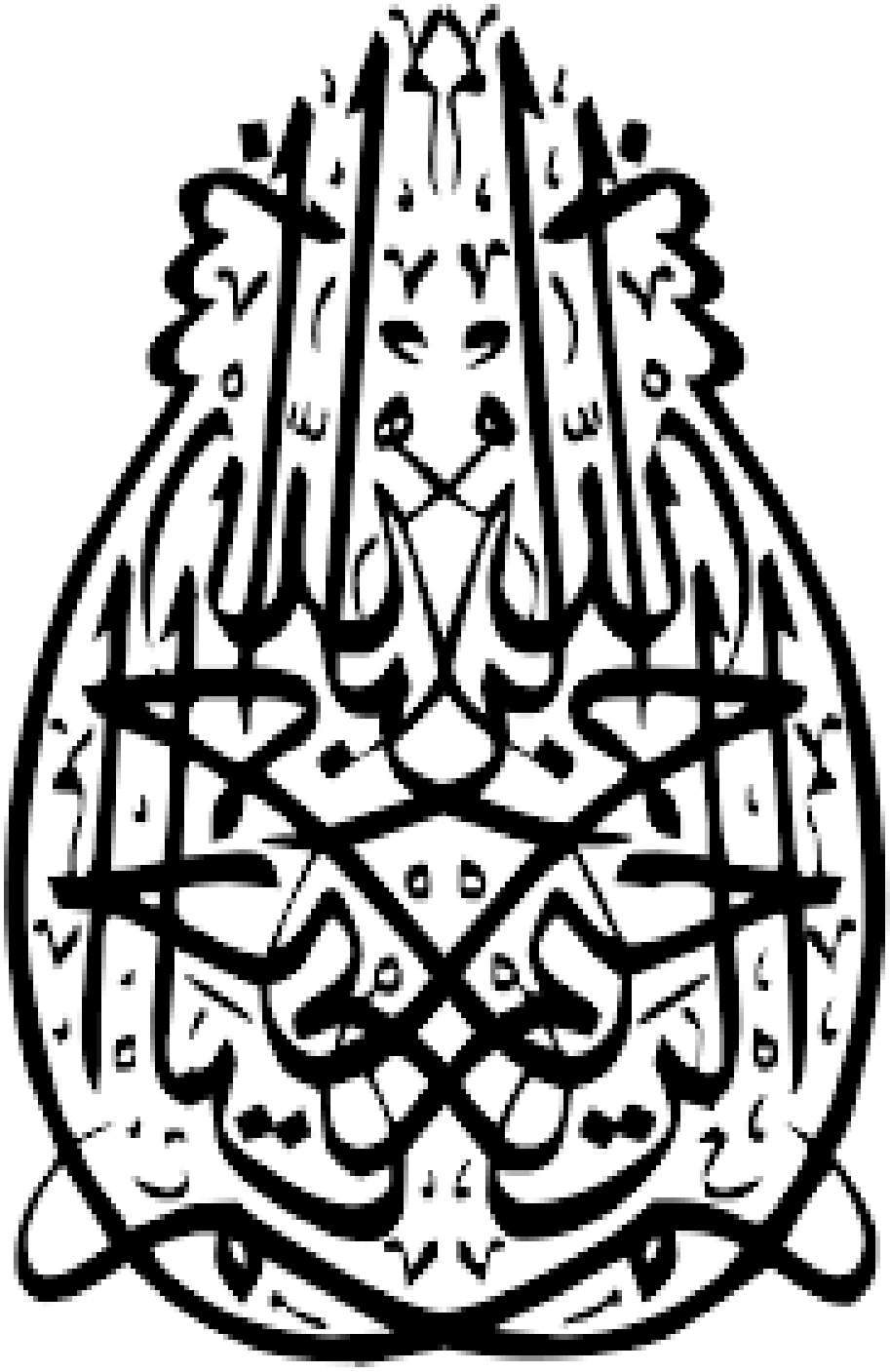
إعداد الطالبة:
☜ فـــرج حميدة

إشراف الأستاذ:
☜ تيس ناصر محمد الحسين

لجنـــة المناقشة:

-
-
-

السنة الدراسية: 2014-2015



شكر و عرفان

قال تعالى:﴿ **وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِنْ كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ** ﴾

وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: **﴿ من لم يشكر الله لم يشكر النّاس ﴾**، من هنا نشكر الله عزوجل وحده على التوفيق، كما نتقدم بالشكر الجزيل و التقدير إلى الأستاذ تيس ناصر محمد الحسين على مجهوداته، وأيضا أتقدم بالشكر والعرفان إلى لجنة المناقشة، وكل من ساعدني على إنجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد، و أسأل الله أن يجزي الجميع خير الجزاء.

إهداء

إلى والدي الكريمين، اللّذان كانا سببا في وجودي، إلى زوجي، إلى أولادي لينة أماني و عبد المنعم، إلى إخـــوتي كل باسمـــــه إلى أختي، إلى أساتذتي إلى زملائي و زميلاتي، وإلى كل الأصدقاء وكل الأهل و الأحباب، أهدي هذا البحث المتواضع، راجية من المولى عزوجل أن يجد القبول و النّجاح.

حميدة فرج

مقدمـــــــة

يعد الأدب الجزائري آلة مصوّرة لحوادث الزمان و المكان، ممثّلا لحياة الشعب مسايرا لمختلف الظروف على إثرها أبدع الكتّاب و الشعراء، وكان هذا الإبداع مرآة عاكسة لمراحل تاريخية و اجتماعية هامّة، بدء بمرحلة الإصلاح ثم الثورة التحريرية و انتهاء بمرحلة الاستقلال.

و الشعر الجزائري مرّ بمراحل متطوّرة، عبّر عن حياة الشعب الّذي عان ويلات و ظلم الإستعمار فتراوح الشعر الجزائري بين التشاؤم و التفاؤل الّذي يبعث التطلّع إلى أحوال النفس الإنسانية، حيث كان الأدب القديم ركبا ثريا ساعد على تنمية الشعر الجزائري إذ أضفى عليه طابع القوة و الجزالة، غير أنّ اللّغة التقريرية المباشرة طغت عليه، ثم كان عليه أن يصوّر الصورة الصادقة المعبّرة عن نفسه وعصره فلا ينقاد في إبداعه إلاّ لصوت ضميره، و اكتسب الخطاب الشعري معجما شعريا و جدانيا، وارتبط بقضايا الوطن السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية، وربط الشاعر عواطفه بعواطف شعبه، وتعايش معها، وكان الشاعر رائدا يتحمّل مسؤولية كبيرة لما يقوم به اتّجاه قومه و وطنه واضعا على عاتقه مسؤولية بناء المستقبل، مؤمنا بدور الشعر الفعّال و خدمة للدين و الوطن و قضايا المجتمع، و الأمة الإسلامية، وكان هذا سبب اختياري : **بناء القصيدة في الشعر الجزائري المعاصر"أحمد سحنون" أنموذجا.**

فقد استهوتني دراسة الشعر الجزائري لأصالته و تصويره للواقع الجزائري فهو لم يعايش مرحلة بعينها بل كان حاضرا في كل المراحل، واحتضن مختلف القضايا و المناسبات متسما بالضعف أحيانا و القوة أحيانا أخرى.

و السبب الثاني لاختياري هذا الموضوع هو قلة الدراسات و الأبحاث الأكاديمية المتخصصة حول ديوان "أحمد سحنون"، و دراسة الخصائص الفنية لشعره.

أمّا السبب الذاتي فهو إعجابي بهذا الشاعر الفذّ، فقد شدني إليه قوة شخصيته، واتساع ثقافته و نير أفكاره، فكان عطاؤه غزيرا متنوعا رغم أنّه رجل عصامي، و لأنّ نشأته ارتبطت بالعقيدة الإسلامية السّمحاء جعلت منه رجل إصلاح وثورة خدم الدين و الشعر و الوطن، فكان شاعرا و مناضلا ساخطا على الإستعمار و في نفس الوقت رجلا حانّاً و مشتاقاً إلى وطنه و أولاده.

وهذا يقودنا إلى محاولة الإجابة عن الإشكالية التالية: إلى أي حد استطاعت آثار الشاعر أحمد سحنون أن تمثل المراحل التاريخية التي مرّت بها الجزائر وكيف وظفت من حيث الموضوعات التي عالجتها ؟، وكيف كانت خصائص آثاره الفنية و الموضوعية مساعدة في خدمة القضايا الجزائرية؟

و على ضوء هـــذا قسّمت بحثي إلى مقدّمة، و مدخل و ثلاثة فصول و خاتمة و الفهارس، فالمقدّمة احتوت

على أهمية الموضوع و الأسباب الداعية لاختياره و تقديم البحث و المناهج المتّبعة، وذكر الصعوبات التي صادفتني أثناء انجازي لهذا البحث، و تناولت في المدخل نشأة الشاعر، تعلمه و شيوخه و أهمّ محطات حياته، و فاته و بعض ما قيل فيه و آثاره.

أما الفصل الأول: فكان نظرة و جيزة في الشعر الجزائري عموما و شعر أحمد سحنون خصوصا، فذكرت المراحل المختلفة التي مرّ بها الشعر الجزائري و شعر "أحمد سحنون" بإيجاز.

و بالنسبة للفصل الثاني: فتناولت فيه بنية اللغة الشعرية(في شعر "أحمد سحنون")، وتطرقت إلى الصورة الشعرية و اللغة الشعرية و التناص بأنواعه، الديني و التاريخي و الشعري.

أمّا الفصل الثالث: الإيقاع الشعري في شعر "أحمد سحنون" من خلال دراسة الإيقاع و الموسيقى و التكرار و أخيرا الخاتمة: التي كانت خلاصة النتائج المتوصل إليها في البحث و قد اعتمدت على المنهج الوصفي التحليلي الذي يتوخى التعريف بالشعر الجزائري و الإلمام بمختلف المراحل التي مرّ بها وكذا التعريف بتجربة الشاعر"أحمد سحنون" الشعرية من حيث علاقتها بالواقع الجزائري ومدى تأثيرها فيه، ومن خلال تطوّرها الذاتي كفنٍّ خاص و معرفة وضع "أحمد سحنون" ضمن سياق الحركة الشعرية العربية الحديثة و المعاصرة فالفصل الأول كان مبني على التحليل و النقد بحيث نستطيع فهم الشعر و أهدافه من خلال التحليل، و نستطيع أن نقوّم هذا الشعر و خصائصه الفنّية من خلال النقد مظهرا ما فيه من أغراض و قيم فنية وجمالية.

أمّا الفصلين الثاني و الثالث: فكانت الدراسة أسلوبية لإظهار مجموعة الخصائص الفنية في شعر "أحمد سحنون" وقد استعنت في هذا البحث من مجموعة من الدراسات أذكر منها:

- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، "اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925م-1975م)".
- عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري.
- صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث.
- عمر بوقرورة، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر.
- شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر.
- محمد ناصر بوحجام، أثر القرآن في الشعر الجزائري المعاصر.
- إبراهيم رماني، المدينة في الشعر الجزائري المعاصر.
- محمد زغينة ، شعر السجون و المعتقلات.

ولا يخلو أي بحث من صعوبات تشكل في الوقت نفسه حافزا للمضي قدما نحو الهدف المنشود لعلّ أهمها: غياب الدراسات التي تناولت الشاعر "أحمد سحنون" فكان من الصعب عليّ الحصول على مراجع كافية تشتمل على الموضوع.

و ما يسعني في الأخير إلاّ أن أقدّم جزيل الشكر و الامتنان لكل منّ قدّم إليّ يد العون و على رأسهم الأستاذ محمد ناصر الحسن تيس الّذي وجهني و أكسبني الثقة لإتمام هذا البحث على هذا الوجه، و الشكر موصول أيضا للأعضاء لجنة المناقشة على تكرّمهم بقراءة هذه المذكرة و إفادتي بتوجيهاتهم السديدة.

مدخـــــــــل

مدخـــــــــــــــــــــل

ترجمة لحياة الشاعر أحمد سحنون:

- الاسم المولد والنشأة
- تعلّمه وشيوخه
- أشهر أساتذته ومشايخه
- عصاميته
- انضمامه وعمله في الحركة الإصلاحية
- الشيخ أحمد سحنون وثورة التحرير الوطني
- الشيخ أحمد سحنون في مرحلة الاستقلال
- أهمّ المحطات والأحداث التي عرفها الشيخ بعد الاستقلال
- وفاة الشيخ أحمد سحنون
- زهد الشيخ ورعه وتواضعه
- بعض ما قيل فيه
- آثاره

الاسم المولد والنشأة ★:

ولد الشاعر أحمد سحنون سنة 1907م بقريـــة ليشانة إحدى قرى الزاب الغربي بدائرة طولقة تبعد عن مقرّ الولاية بسكرة بحـــوالي خمسين كيلومتر (50 كلم) توفيت أمّه وهو لا يزال رضيعاً وقد بقي أثر هذا اليتم المبكر وهذا الحنان الذي فقـــده في صباه عالقا في ذهنـــه إلى أواخـــر حياته يتذكره يحزن ويأسف له و يؤثّر فيـــه وفي شعره كمـــا سيأتي بيانه...

بعد وفاة أمه تولّت عدّة نساء إرضاعه تقول الأستاذة عائشة سحنون "ذات مرّة قال لي أبي: لو أبحث سأجـــد أنّ جلّ أبناء ليشانة إخوة لي من الرضاعـــة"، تولى رعايته وتربيته والـــده سحنون الّذي كان معلما قرآنيا في قريـــة ليشانة .

تعلّمه وشيوخه:

حفظ القرآن على يد أبيـــه الشيخ سحنون معلم القرآن وعمره 12 سنة، ثمّ تعلّـــم مبادئ العلوم اللغوية والشرعية على يد أبيه ومجموعة من علماء ومشايخ بلده فأتقن النحو والصرف وعلم العروض والقوافي والفقه والحديث ...الخ وغيرها من العلوم.

أشهر أساتذته ومشايخه:

- محمد خير الدين : وهو أحد مؤسسي جمعية العلماء المسلمين.
- عبد الله بن مبروك العثماني : أعظـــم أساتذته ومدرسيه بشهادة الشيخ سحنون نفسه ، تولى التدريس بالزاوية العثمانية في طولقة وهو خريج الزيتونة بتونس والأزهر الشريف بمصر ودفين البقيع بجوار المصطفي(ص).

عصاميته:

كما أنّ الشيخ يعدّ من العصاميين البارزين فإنّه إضافة إلى مبادئ العلوم التي أخذها عن هؤلاء المشايخ تولى تعليم نفسه بنفسه من خلال قراءته الدءوبة ومطالعته المستمرة ذكر الشيخ محمد بن عامر أنّه سأله ذات مرة : هل يمكن أن نأخذ العلم من الكتب ؟ فقال لي : "شرط أن تكون القراءة مركّزة.

وقد كان له ولع خاص باقتناء الكتب ومطالعتها ومكتبته العامرة التي تركها في مسجد أسامة بن زيد خير دليل على ذلك وذكر الأستاذ صالح عوض أنّ الشيخ قال له: الناس يجمعون المال وأنا أجمع الكتب.

كما ذكر الأستاذ الدكتور عبد المجيد بيرام أنّ الشيخ أحمد سحنون كان يقرأ الكتب في أيامه الأخيرة باستعمال

★العروبة في شعر أحمد سحنون .

العدسة وهو مستلقٍ في فراشه حيث لم يكف عن هذه العادة منذ زمن طويل وذكر أنّ الشيخ ومن شدّة إدمانه على المطالعة طلب ذات مرة من شخص جزائري أن يحضر له جزءا من كتاب في العلوم العسكرية من بيروت .

وذكر الأستاذ الهـــادي حسني أنّه تعجب عندما وجد في مكتبة الشيخ كتاب الأم لغوركي[1]، وهو كتاب جريء، وذكـــر الشيخ يحي صاري أنّه كان دائما يقـــول: "المكتبة كالصيدلية فمثلما تكون هذه الأخيرة متنوعة بالأدوية تكون كذلك المكتبة " كما ذكر أنّه في إحدى المـــرات أهدى له الشيـــخ كتابا أهداه له الشيخ البشير الإبراهيمي ونسي أنه أهداه لصاحب القصة الشيخ يحي صاري وظنّ أنه ضاع منه فكان في كلّ مجلس يذكر هذا الكتاب قال فعرفتُ قيمة الكتب في نفس الشيخ فما كان عليَّ سوى إعادته للشيخ دون أن أخبره بأنه أهداه لي .

انضمامه وعمله في الحركة الإصلاحية :

بدأ تأثر الشيخ أحمد سحنون بالحركة التجديدية الإصلاحية مبكرا من خلال أساتذته وشيوخه الإصلاحيين وعلى رأسهم محمد خير الدين خريج الزيتونة والأزهر الشريف وأحد مؤسسي جمعية العلماء المسلمين، وكذا من خلال مطالعاته الدءوبة والمستمرة في كتب وصحف رجال الإصلاح بالشرق والغرب العربي.

هذا من جهة تأثره بالحركة الإصلاحية أما انخراطه فيها فبدأ باتّصاله بالشيخ فرحات بن الدراجي ابن بلدته والذي كان معلماً في مدرســـة الشبيبة الإسلامية الإصلاحيـــة التابعة لجمعية العلماء بالعاصمة ، ففي إحدى زيارات هذا الأخير لقرية ليشانة سنة 1936م أقنـــع الشيخ أحمد سحنون بمصاحبته والسفر معه للعاصمة من أجل التدريس في المدارس والمعاهد الإصلاحية، وهنا بدأت علاقته برجال الإصلاح تتوطّد واعتناقه لفكرهم ينموا ويزداد شيئا فشيئا فمّما يذكره الشيخ خلال هذه السنة التقاؤه الأوّل برائد الإصلاح الوطني ومؤسس جمعية العلماء المسلمين الشيخ عبد الحميد بن باديس عليه رحمة الله الواسعة سنة 1936م حيث يقول : "وذكرت – عندما كتبت فصلا عن ابن باديس الموجه – بمناسبة ذكراه أنه جمعني به أوّل مجلس فبادرني بسؤاله : ما ذا طالعت من الكتب؟ فأخذت أسرد له – لسوء حظي أو لحسنه – قائمة حافلة بمختلف القصص والروايات ، فنظر إليَّ نظرة عاتبة غاضبة وقال: هلا طالعت العقد الفريد لابن عبد ربّه ، هلا طالعت الكامـــل للمبرد بشرح المرصفي ، واستمر في سرد قائمة من الكتب النافعة المكونة، فكانت تلك الكلمة القيمة خير توجيه لي في هذا الباب ".

وفي سنة 1947م تمّ تعيينه في المجلس الإداري للجمعية كما عيّن في ذات السنة معلما في مدرسة التهذيب ببلوغين ثمّ بعدها بسنة عيّن مديرا لها ولعـــل من أبرز مشاركاته في العمل الإصلاحي تأليفه للنشيد الرسمي لجمعية العلماء المسلمين.

[1] الكتاب من أمهات الكتب الأدبية اليسارية وهو من الروائع الأدبية العالمية.

يا بني شعب الأباة .....للمعالي

أنتم نسل الأمازيغ الكماة.....في النزال

كلّ من ضحى بنفسه فمات....لا يبالي[1].

عمله في المجال الصحفي فقـــد شارك في هيئة تحرير صحيفة (البصائر) إلى جانب كلّ من توفيق المدني حمزة بكوشة باعزيز بن عمر الملقب بالفتى الزواوي وقد اشتهر فيها بشعره ومقالاته التربوية والتوجيهية، والتي قال عنها الشيخ فضيل الورتلاني: لقد كنت ضيق الصدر من خلو (البصائر) من التوجيه الديني وهي ميدانـــه وسوقه ..... حتى وقعت في يدي الأعداد الأخيرة من جريدة البصائر، فاجتذبني منها عنوان، إلى قراءة ما تحته، فقرأت، فصادف مني هوى، فأعدت قراءته فأثر فيّ تأثيرا، أجرى دموعي، تأثيرا بالمعاني، وفرحا بظفري بما كنت أنشده مـــن النوع الحي المشرق المتروع من مأثور السلف في أعمالهم وأقوالهم وأحوالهم، وأعدت قراءة ما فيها مـــن كلمات الأستاذ (أحمد سحنون) قراءة وتأملا وموازنة، فازددت إيمانا بأنها صنف واحد في الإصابة وحسن التنزيل وعمـــق التحليل لأمراضنا النفسية وعلاجها بأخلاق أسلافنا الظاهرين، التي ملكوا بها أنفسهم أولا ، ثم ملكوا بها الكون ثانيا(هذا إضافة إلى أشعاره التي كان ينشرها على صفحات البصائـــر دوريا والتي استحـــقّت وصف العالم الكبير والمصلح الشهير الشيخ العَلَم البشير الإبراهيمي حيث قال له :"إنّ ما تكتبه في البصائر هو حلية البصائر ".

ومن أعماله الشهيرة في صحيفة البصائر غير التوجيهية والشعرية عمله النقدي ولعلّ أشهره نقده لمسرحية (خالد) أوّل مسرحيات المسرحـــي الجزائري محي الدين باشطارزي في عدد 29/17 ديسمبر 1947م ومن أقواله يصف عمله خلال هذه المرحلة قوله : "إن كل شيء كنا نعمله لهذا الشعب ، وكل ما نبذله لهذا الوطن ، إنما كان بوحي من روح هذه الجمعية ، ووفق الخطة التي رسمتها لتطهير هذه الأرض العربية المسلمة من وجـــود الاستعمار ، ومن سيطرة الأجنبي ومن عار الحكم بغير ما أنزل الله"

ويقول أيضا في ذات الشأن : "...لقد كـــانت معركة وكانت جنود وكانت أسلحة ، كانت جنود هذه المعركة العلماء والمعلمين والطلاب ، وكـــانت الأسلحة هي المقالة والقصيـــدة والنشيد والخطبة والدرس كمـــا كان من الأسلحة الإيمان بالله وبحقّ الشعب والحماس لهذا الحقّ والغيرة عليه ، والحقد المتأجج في صدر كلّ مسلم على كلّ ما هو أجنبي ودخيل من الأشخاص والمبادئ والعادات والمذاهب ".

الشيخ أحمد سحنون وثورة التحرير الوطني:

ابتداء ينبغي أن نشير إلى أنّ جمعية العلماء المسلمين كانت تؤمن أنّ السبيل الوحيد لتحرير الشعب الجزائري

[1] أحمد سحنون: الديوان، ص 320.

هو الجهاد في سبيل الله لا غير ولكن هذا الجهاد لن يقوم به ولن ينتصر وينجـــح إلاّ بأيدِ رجالٍ مؤمنين بالله حقّ الإيمان متعلمين متمسكين بثوابتهم، وهذا لن يتأتّى بدوره إلاّ بعمل تربوي إصلاحي توجيهي طويل الأمد من جهة وبتنقية الإسلام من شوائبه وردّ و ضحد الشبـــه والافتراءات التي ألحقها به المستعمـــر وأشياعه، ولو تأمّلنا بعض الشيء وأعملنا فكرنا جيّدا للاحظنا أنّ الذين فجّروا الثورة وقادوهـــا وجـــلّ المنتسبين لها إنّما هم مـــن تلامذة وخريجي مدارس جمعية العلماء تشبعوا بفكرها وتأثروا بنهجها.

ولقد كان الشيخ أحمد سحنون من أكثر المطالبين والمنادين بالثورة والجهاد ضدّ المستعمر الفرنسي في مقـــالاته وأشعاره فمن أمثلة ذلك:

قوله في قصيدة (إلى المعلم):

هات من نشئ الحمى خير عتاد وادّخر لغـــد جند جهاد

هاته نشئاً قـــويا باســـلاً إن دجا خطب يكن أوّل فاد[1].

وفي قصيدة (إلى التلميذ) يقول:

وليكن حاديك تحرير الحمى! إنّ تحرير الحمى للحرّ حاد!

هـــذه غايتك المثلـــى التي! إن تحصلها تنـــل كلّ مراد! [2] .

وفي قصيدة (الكشاف):

كشاف يا ابن الطبيعة وابن الحقول البديعة

كـــــن للبلاد دليلا كن في الجهاد طليعة[3].

وفي قصيدة (إلى ولدي رجاء) يوجه نداءه لولده بقول:

متى أراك مثالا من الهمّة ومضاء

وللجزائر درعـــا ترد كلّ اعتداء

متى أراك حُساما لها على الأعداء

متى أراك فداء لهـــا وأيّ فـــداء[4].

---

[1] أحمد سحنون: الديوان، ص 12،13.

[2] المصدر نفسه، ص 14،15.

[3] المصدر نفسه، ص 16، 17.

[4] المصدر نفسه، ص 73.

وإذا كنت قد أطلت وأطنبت في سرد شواهد هذه المسألة فلأنّ بعض من لا يحسن قراءة التاريخ أو ربّما لا يقرأه أصلاً –حتى وإن زعم المشاركة في صنعه – يدّعي كذبا وزوراً أو بلادةً وجهلاً أنّ جمعية العلماء إنّمـــا كانت جماعة من الشيوخ تهتم بمجرد محو الأمّية و لم تكن تفكّر في السياسة ولا تطمع للاستقلال ولا تعمل من أجل تحرير البلاد وتخليص العباد ...بئس ما قال والله...

يبيّن هذه الحقيقة التي لا ينكرها ولا يغفل عنها إلاّ جاحد حقود أو جاهل بليد قول الشيخ سحنون في حوار مع صحيفة (الحقيقة) قال:"...لولا جمعية العلماء لما كانـــت الثورة، فهي التي كانـــت تشكّل المرحلة الإعدادية لها، حزب الشعب مصلاً كان يبحث عن الغاية فقط دون السؤال عن الوسيلـــــة ، في حين أنّ الجمعية كانت تتخذ الوسيلة للوصول إلى الهدف"[1]، ويا حبّذا لو انتدب أحدُنا لمهمّة البحث والتنقيب في تراث الحركة الإصلاحية ليثبت دورها الرائد والفعّال في تحرير البلاد والعباد، ســـواء الدور المبـــاشر بالمشاركة في الثورة أو غير المباشر بالتحضير لها و لم يكتف الشيخ بمجرّد الدعوة للجهاد من خلال قصائده وخطبه بل لقـــــد نقل هذه الفكرة من مجرد مِدادٍ يراق وكلامٍ يساق إلى أعمالٍ في الواقع فقد أسّس تنظيما فدائيا سرّيا انطلاقا من مسجـــــد الأمة ببلوغين سنة 1953م أي قبل اندلاع ثورة التحرير الوطني بسنة كاملـــة ، من بين المشاركين فيه السادة الأفاضل خاد بن يطو، مصطفى بن فتال ومحمد طويلبي وحسب الدكتور أحمد زغينة في أطروحته الجامعية (شعر السجون في الجزائر) فقد استطاع مصطفى فتال لوحده أن يقوم بحوالي 145 عملية.

أيّد الشيخ ثورة التحرير مباشرة بعد قيامها . وفي 24 ماي 1956 أي بعد حـــــوالي سنة ونصف من قيام الثورة ألقت السلطات الفرنسية الاستعمارية القبض عليه رفقة مجموعة من المفكرين والمصلحين، اعتُقل أوّلا بسجن (البرواقية) ومنه نقل إلى معتقل (بوسوي) (سان لوي) سابقا بالغرب الجزائري، و لم يمنع السجنُ بقضبانه وأسواره وضيقه وآلامه الشيخَ من الإنتاج الأدبي والنشاط الإصلاحـــي والثوري والتنظيمي، فقد كانت مرحـــــلة حافلة بالإنتاج الشعري ولهذا السبب سمى ديوانه (حصائد السجن) لأنّ أكثره كتب داخل السجن . كما أنّه خلال هذه الفترة كوّن مع مجموعة من السجناء المثقفين من الإصلاحيين والسياسيين والثوريين ندوة أدبية بهـــدف اكتشاف المواهب وتشجيعها وبهدف مساعدة الثورة وتأييدها أدبيا وفنّيا وكذا محاولة تخفيف وطأة السجن وألم العـــــزلة والغربة والبعد عن الأحبة والأهل، من بين المشاركين في هذه الندوة : أحمد عروة ، عمر شكيري ، خالد بن يطو ، محمد الطاهر الأطرش ، أحمد شقار الثعالبي ، والملحن هارون الرشيد،خلال فترة سجنه حاولت فرنسا استغلال

[1] صحيفة الحقيقة: العدد 3، الصادر بتاريخ:1993/12/29.

مكانته ونفوذه الديني والتنظيمي لضرب الثورة وتشويه سمعتها وصورتها فطلبت منه القدح في الثورة والطعـــن في رجالها ولكنّه أبى ذلك وقال : "أنا الآن في حكم الميت إذا نفذت ما طلبتم مني يقتلني إخواني وإذا لم أنفذ تقتلونني ، وما دمت ميتا فليكن على أيديكم أفضل." فما كان من المستعمر إلاّ أن حكم عليه بالإعدام ولكـــن سرعان ما خفّف الحكم ثمّ أطلق سراحه لأسباب ودواعٍ صحية سنة 1959 ليقوم بعدها المجاهدون بتهريبه إلى منطقة باتنة في الشرق الجزائري ومنها إلى سطيف وقد "استقبله القائد محمد الصالح يحياوي رفقة 50 مجاهداً قدّمـــــوا له التحيّة الشرفيـــة لحظة صعـــوده الجبل "، بقـــي أن نشير إلى أنّ شعـــره الثوري قليل إذا ما قارناه مع شاعـــــر الثورة – مثلاً – مفدي زكريا أو غيره من الشعراء .

الشيخ أحمد سحنون في مرحلة الاستقلال:

بعد نيل الجزائر استقلالها وتخلّصها من قبضة المستعمر الغاشم تفرّقَ رجال الإصلاح وأعضاء جمعية العلماء المسلمين بين من اتّجه إلى التربية والتعليم وبين من اختار الخطابة والإمامة وبين من توجّه إلى السلك الإداري في الوزارات ومختلف المنشآت والمؤسسات، أمّا شاعرنا الشيخ أحمد سحنون فقد جمع بين الإمامة والإدارة حيث عيّن خطيبا في الجامع الكبير بالعاصمة وفي الوقت ذاته عضوا في المجلس الإسلامي الأعلى كان عليـــه رحمة الله كباقي رجالات الإصلاح بل وكباقي أفراد الشعب يظنّ أنّ طرد المستعمر ومغادرته لوطننا الحبيب سيحلّ جميع مشاكل الشعب الجزائري وأنّ أمام الأمة مستقبلا في ظلّ الاستقلال ومبادئ الإسلام كلّه سعادة ورفاهية وطمأنينة وأمن ولن يقدح في هذا الهناء المنتظر ولن يعكّر صفو هذا الأمل المرتقب سوى كدُّ العمل وجهد البناء والإنشاء.

ولكنّهم فوجئوا وفُجِعوا بسلطة تفرضُ عليهم مبادئ وأنظمة و قوانيناً غريبة عـــن مجتمعنا مناقضة لديننا وعرفنا سلطـــة لم تكترث كثيرا لمصلحة الأمة بقـــدر ما جعلت من مصالحها الشخصيـــة أولى اهتماماتها وأكبر انشغالاتها تتجلى هذه النظرة السلبية للحكومات العربية من خـــلال بعض قصائد الشيخ لعـــل أهمّها قصيدتي (ما جنى قطب)[1]، وقصيدة ألقاها بمناسبة الذكرى الثانية لوفاة الشيخ البشير الإبراهيمي سنة 1967م، ممّا جاء في هذه القصيدة الأخيرة يصف فيها جزائر الاستقلال كما يعبر ويفصح عن أسفه وعن أحزانه لما آلت إليه أحوالها:

تبّا لدنيـــا ترفـــــع الأنـــــذال وتحـــارب العظماء و الأبطـــال

وتُبـــــارك المتلـــــونين وتحتفي بالخائنين وتكـــــرم الجهالا

وتسوم أهل الفضل جحد جهودهم وجهادهـــــم وتخيب الآمالا

النبل فيهـــا مهـــــــدر ومطارد! والعـــدل أبعد ما يكـــون منالا

[1] أحمد سحنون: الديوان، ص261، 262.

وعلى الهوان بها أقام ذووا النهـــى لم يلـــق ذو أدب بها إقبـــــالا

يا ويح حظ المسلمين أكلـــــــما! بان النجـــــاح لهم يؤول خبالا[1]

فما كان من الشيخ وأمثاله من العلماء الربانيين المخلصين إلاّ أن ندبوا أنفسهم لمهمة الدعوة والإصلاح، وقد تبنّى الشيخ من أوّل وهلة مبادئ وقواعد جلّت منهجه في الدعـــوة وطريقته في التغيير والإصـــــلاح لعلّ أبرز معالمها مايلي:

• الصدع بالحقّ ونصح الأمة جميعها حكاما ومحكومين بتفانٍ وصدق وإخلاصٍ دون مدارات ولا مواربة ...فقد كان الشيخ يقول كلمة الحقّ لا يخاف في الله لومة لائم ترك من أجل ذلك أفضل المناصب وأرقى المراتب لأنّها تُكمم الأفواه وتستأجر بها ذمم الرجال ويتوصل بها إلى سكوتهم عن الحق ورضاهم بالباطل...ولاقى بسبب هذا النصح من الابتلاءات والمحن الشيء الكثير لعل أبرزها التهميش وآخرها الفصل من مناصب عمله وفرض الإقامة الجبرية عليه...

• الدعوة عند الشيخ ليست كلاما يتشدّق به لا يتجاوز لسان مدّعيها بل هي التزام بمبادئها أوّلا وتحمّلا لأعبائها ثانيا ...فقد كان يقول عليه رحمة الله :"فليست الدعوة إلى الله – إذن – كلاما مجـــردا عاديا يستطيع أن يملأ به شدقه كلّ من لا حظ له من دين أو خلق ، ولا خلاق له من إيمان أو استقامة ، إنّما هي كفاح مرير ينبغي أن لا يخوض غماره إلاّ من تسلّح له بسعة الصدر ولين القول واستقامة السيرة وبلاغة المنطق وقوة الحجة ".

• الدعوة بالتي هي أحسن فقد كان شعاره الدائـــــم الآية الكريمة التي كان كثيرا ما يردّدها ويستدلّ ﴿ **ادْعُ إِلَى سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحِكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ وَجَادِلْهُمْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعْلَمُ بِمَنْ ضَلَّ عَنْ سَبِيلِهِ وَهُوَ أَعْلَمُ بِالْمُهْتَدِينَ** ﴾[2] ومن أقوالـــــه المشهورة في هذا الباب مقـــــالا له بعنوان (الدعوة إلى الله) جاء فيه : "وإذا كانت الكلمة اللينة والصدر الرحب من خير أدوات الدعوات بحيث تجعـــــل العدو صديقا كما تشير إليه الآية فبعكس ذلك تكون الكلمة الجافية والصـــدر الضيق من شرّ أسباب النفور بحيث يجعلان الصديق عـــدوّاً" ولعلّ مواقفه خلال الأحداث التي عرفتها الجزائر في العقود الأخيرة – والتي سنذكرها تباعاً – أكبر دليل على تبنيه هذا المنهج القويم

• قال بعض الظرفاء جامعا بين الحقيقـــة وشيئا من الطرافة محاولا بيان موقف الشيخ من حكام المسلمين الذين جاروا وظلموا وحـــادوا عن سبيل الحقّ والرشاد قال : كان لا يرى بالخروج على الحكام بالثورة والجهاد و لا

[1] أحمد سحنون: الديوان، ص254.

[2] النحل: الآية 125.

يرى كذلك بالدخـــول عليهـــم وطـــرق أبوابهم بالسكوت عن ظلمهم والرضا بحيادهم عن مبادئ الإسلام.

• الاشتغال بالتربية والتوجيه، حتّى أنشأ جيلا من الشباب والكهول ربّاهم على يديـــــه ووفق منهجـــه المعتدل والوسطي في مختلف المساجد التي أدارها وعمل بها ابتداء من مسجد الجامع الكبير ثمّ مسجد الأرقم في شوفـــالي بأعالي العاصمة وأخيرا مسجد أسامة بن زيد ببئر مراد رايس.

• وللشيخ مبادئ ومواقف أخرى كثيرة يمكننا تجلي منهجه الدعوي من خلالها ارتأينا عدم التوسع.

أهمّ المحطات والأحداث التي عرفها الشيخ بعد الاستقلال:

تأييده لبيان الشيخ البشير الإبراهيمي في 16 أفريل 1964م والذي دعا فيه السلطات الجزائرية إلى العودة إلى مبادئ الإسلام وإلى الحكمـــة والصواب بعـــد أن رأى البلاد تنتهج مناهج و مذاهـــب غربية دخيلة على عقيدتنا وعرفنا، بل يرجّـــح أنّ الشيخ أحمد سحنون قد اطّلـــع عليه قبل إصداره إن لم يكـــن شارك فيه برأيه وتشجيعـــه نظرا لمكانة شاعرنا المتينة والمرموقة عند الشيخ الإبراهيمي:

• توقيفه عن الخطابة في الجامع الكبير من طرف الرئيس ابن بلّة بسبب مواقفه المناهضة للخيار الاشتراكي الذي قيل عنه يوم ذاك (خيار لا رجعة فيه) ثمّ أعيد إلى منصبه بعد انقلاب 19 جوان 1965م.

• المشاركة في تأسيس (جمعية القيم) والتي ترأسها الهاشمي التيجاني في 19 ديسمبر1963م هذه الجمعية التي انتدبت للدعوة إلى الله والعودة إلى مبادئ الإسلام وتطبيق الشريعة.

• موقفه من إعدام عبد الناصر لصاحب الظـــــلال سيد قطب، فقد نظم قصيدة يرثي فيه سيد قطب ويشنّ فيها حربا هوجاء على حكام المسلمين المعطّلين لشريعة الإسلام.

• دوره في تغيير العطلة الأسبوعية من يوم الأحد إلى يوم الجمعـــة وذلك خلال لقاء جمعه بالرئيس هواري بومدين برفقة أئمة المساجد ألحّ فيه الشيخ على الرئيس وطلب منه تغيير يـــوم العطلة الأسبوعي فما كان منه إلاّ الاستجابة بإصدار مرسوم رئاسي غير به يوم العطلة.

• مشاركته الفعالّة مع تلامذته وأصدقاء دربه من أبناء وشيوخ الصحوة الإسلامية في مناقشات دستور 1975م.

• مشاركته في تجمع الجامعة المركزية سنة 1982م وصياغته رفقة عدد من العلمـــاء والدعاة بيان النصيحة الذي طالب السلطة الجزائرية بتطبيق الشريعة .

• فرض الإقامة الجبرية على الشيخ رفقة صديق دربه الشيخ عبد اللطيف سلطاني بسبب بيان النصيحة .

• تبنيه لمطالب شباب انتفاضة أكتوبر 1988م ولكنّه رفض بقوة تنظيم مسيرة يقودها رجال الصحوة الإسلامية حقنا لدماء المسلمين وحتّى لا يترك الفرصة سانحة لمن يريد ضرب المسلمين وتوريطهم فيما لا قبل لهم به.

• تنظيمه للمسيرة النسائية المليونية المطالبة بالإبقاء على قانون الأحوال الشخصية المعروف بقانون الأسرة مستنبطا من الشريعة الإسلامية.

• أسس رابطة الدعوة الإسلامية في أكتوبر 1989م من أجل ترشيد وتوجيه العمل السياسي الإسلامي في وسائله وغاياته وحراسته من الخطأ والانحراف.

• موقفه الرافض للعمل المسلح في مواجهة النظام سواء خلال عقد الثمانينات في عهد بويا علي أو عقد التسعينات بعد إلغاء الانتخابات ومصادرة اختيار الشعب للحلّ الإسلامي.

• تعرّضه لمحاولة اغتيال سنة 1996م قبيل صلاة الفجر بساحة مسجد أسامة بن زيد، بعد هذه الحادثة لزم الشيخ مكتبته الزاخرة وعكف على البحث والقراءة .

وفاة الشيخ أحمد سحنون:

أصيب الشيخ بجلطة في الدماغ صبيحـــة يوم العيد ، نقل على إثرها إلى المستشفى العسكري بعين النعجة حيث وفّرت له رعاية صحيـــة مركّزة وأحيط بأفضل الأطباء وجعل تحت تصرّفهم أرقى الأجهـــــزة والتقنيات ولكن كِبَر سنّ الشيخ وضعف جسمه حال دون إنقاذه وشفاءه فكان ما أراده الله وقدّره ...توفي يوم الاثنين 14 شـــوال 1424هـــ الموافق لـــ:08 ديسمبر 2003م ليدفن في مقبرة سيدي يحيى، يقول الدكتور عبد الرزاق قسوم واصفا جنازته:" أرأيتم أمواجا بشريـــة تحتضن الشمس الماثلة للغروب، فتحول يائسة دون غروبها المحتوم؟، وهل تصورتم الآلاف بل العشرات من الآلاف، وهم يندفعون نحو التابوت يبللونه بالدموع، فتتجاوب السمـــاء معهم بأمطار دمع غزيرة مدرارا؟.

زهد الشيخ ورعه وتواضعه:

يقول جـــلّ من عرف الشيـــخ أنّ أهمّ شيء في حياته كان قيام الليل ، ولعل علاقته بقيام الليل قديمة تعود لقصة له مع والده، ذكر الأستاذ مراد خيشان أنّ أحمد سحنون قال له:" ذات مـــرّة استيقظت من النوم ووجدتُ أبي يبكي فلمّا سألته عن السبب وبعد إلحاح أجاب أنه نام حتى أدركه الفجر و لم يؤدّ ركعات القيام".

وقد عبّر الشيخ عن هذا الموقف ببيت من الشعر قال فيه:

أنا ابن الذي يبكي إذا طلع الفجر ولم يكن أدى ما به يعظم الأجر

تقول عائشة سحنون : "في بعض الأيام يكون الشيخ مريضا ومتعبا لا يتناول عشاءه وينام مبكّـــراً ، ولكن ما إن يحلّ الثلث الأخير حتى تجده قائما نشيطاً كأنه ليس نفس الشخص الذي كان متعباً".

ومن تواضعـــــه تعامله مع الناس كلّهم الكبير والصغير ، الشريف والوضيع ، ذكر الشيخ مراد خيشان أنّ أحمد

سحنون كان يقول الشعر في أحبابه من الذين يحتلون مكانة خاصة في قلبه وقرأ أبياتا قالها في أحد أحبابـــه وكان إنسانا بسيطا يبيع حليب البقر:

يا ناصر الدين للدين أنصار نحن عبيد وكلّ الناس أحرار

وذكر الأستاذ الهادي حسني أنّ ناشرا تونسيا اسمه لحبيب اللمسي كان معجبا أيّما إعجاب بالشيخ أحمد سحنون وكان يرسل له كتبا معي كما كان يتشوق للقائه وفي إحدى المرات أرسل معي كتبا وعندما دخلت على الشيخ سحنون لأسلمه إياها ، وجدته قد فرغ لتوه من نظم أبيات في الشيخ اللمسي.

ذكر الأستاذ الدكتـــور عبد المجيد بيرام أنّ الشيخ لم يكن يردّ سائلاً ومن ذلك "طلبت منه ذات مـــرة أن يدعو لقريب لي وكان مريضا، فقال لي : اذكر لي اسمه حتى أدعو له قبل الفجر" وعرفت فيما بعد أنّ من عادته تخصيص ساعة قبل الفجر للدعاء للناس.

وذكر الشيخ يحيى صاري أنّ الشيخ كان يخصّص نصف قيام الليل للدعاء لأحبابه وأصدقائه ولعامة الناس، كمـــا يذكر أنّ الشيخ كان يرسل تلامذته إلى المرضى ليقولوا لهم إنّ الشيخ يدعو لكم بالشفاء وذكر الشيخ يحيى صاري كذلك أنّ الشيخ بعد خروجه من مستشفى عين نعجة بعد محاولة الاغتيال لم يشتم الذي حاول قتله كما لاحظ الناس أنّه تجاهل الموضوع تماما ، بل كان يقول : الحمد لله الذي أصابني بهذا المصاب ليخفّف عني سيئاتي، وذكر أيضا أنّه طوال المدة التي عرفته فيها لم يذكر و لم يتفاخر بأنّه مجاهد.

من أقوله ومواقفه المشهورة قوله لبعض تلامذته : **"أفهم أنّ النّاس يريـــــدون الدنيا ...ولكن لا أدري لماذا لا يفهمون أني أريد الآخرة".**

بعض ما قيل فيه:

البشير الإبراهيمي : "إنّ ما تكتبه في البصائر هو حلّة البصائر" وذكر الأستاذ الهادي حسني أنّه اقتنى كتاب عيون البصائر للشيخ البشير الإبراهيمي قال : فوجد فيه قصيدة للشيخ أحمد سحنون فعجبت لذلك وعرفت قدر الرجل ومكانته لدى الشيخ الإبراهيمي ، وفي جمعية العلماء المسلمين"، وقد أطلق عليه الشيخ حبنكة الميداني لقب (حكيم العلماء) بينما لقّبه الشيخ عبد الرحمان شيبان في إحدى مقالاته بجريدة البصائر (بحسّان الحركة الإصلاحية) يقول الدكتور عبد الرزاق قسوم في مقالته السرّ المكنون في شخصية أحمد سحنون" : إن الشيخ أحمد سحنون، عالم ليس ككل العلماء، فقد تعددت جوانب العلم العملي فيه، جهادا وجهودا باليد، والقلم، واللسان، والقدوة الحسنة، لأنه الغصن الرطيب، في دوحة جمعية العلماء الوارفة الظلال. وهو حلقة ذهبية في سلسلة النفائس الجزائرية من الأمير عبد القادر، وعبد الحميد بـــن باديس إلى مالك بن نبي، والبشير الإبراهيمي، والعربي التبسي، وصحبهم

الميامين، لقد كان فقيدنا الداعية الكبير، والمربي الجليل والشاعر المرهف، كان من صفوة من أنجبتهم الجزائر فتركوا بصماتهم المتميزة، في مجتمع حاربوا فيه الجهل، و البدع، والتخلف، والانحراف، وسفك الدماء، ولتثبيت القيم، والفضيلة، والوطنية الصادقة".

ويقول أيضا : " إن من خصائص العبقريـــة، وسرهـــا المكنون في شخصية الشيخ أحمد سحنون تعددية الاهتمامات، فهو قد أخذ في تكوينه من كل علم نصيبا، فأخـــذ من العلم الشرعي، كتابا وسنة، ما هو أساس تكوينه ثم شفع ذلك كله بقسط من الشعر، والقصـــة والنقد، وواصفها منابر ملتزمة بالقيم الإسلامية، والمنهج الإصلاحي، والدعوة إلى الله.

وقد أكسبه هذا التنوع المعرفي، سعة أفق، وتفتح فكر، انعكس على مواقفه بالاستقلالية في المواقف.. وهو ما حدا به إلى تكوين قناعات غالبا ما سببت له الصدام، مع الآخرين".

وقال أيضا..." : مواقف جريئة – إذن – سجلتها مسيرة طويلة، اتخذت لهـــا دروبا ومسالك شتى، انطلقت من مسجد النصر بباب الوادي، إحدى قلاع التيار الإسلامي المتجذر، إلى مسجد الأرقم الخالد في حي شوفالي بأعالي العاصمة، الذي بدأ مصلى متـــواضعا، جذب إليه قوافل من الشباب المتعطش للمعرفة، والعلم والتربية والحرية، وكما خرج الأرقم في عهد الرسول من الضيق إلى السعة، خرج مصلى الأرقم إلى مسجد الأرقم الفسيح الشامخ البنيان ثم انتقل الشيخ من مسجد الأرقم إلى مسجد أسامة بن زيد بحي بئر مراد رايس، الذي كان مسجد مغمورا فانجذب إليه الشباب طلبا للمنهج الوسطي المعتدل في الخطاب الذي كـــان يبثه فيـــه الشيخ أحمـــد سحنون وهو المسجد الذي وافته المنية فيه، بعد نقله إلى المستشفى العسكري بعين النعجة".

آثاره:

المطبوع منها :

- ✓ (حصائد السجن) ديوان شعر طبع ضمن سلسلة شعراء الجزائر سنة 1977م يضم حوالي 196 قصيدة في 336 صفحة.
- ✓ (دراسات وتوجيهات إسلامية) صدر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1981م يقع في 361 صفحة يشتمل على المقالات التي نشرتها صحيفة البصائر.
- ✓ (ندوة الفرسان) كراسة جمع فيها مجموعة من أشعار نخبة من الشعراء كتبها والله أعلـــم خلال إقامته في سجن بوسوي بين 1956 و1959م وقد نشرت بمجلة (الرواسي) التربويـــــة الصادرة بباتنة في أعدادها 02، 03، 04.

- ✓ مقالات وحوارات في مختلف الجرائد والصحف.

المخطوط منها :

- ✓ (تساؤل وأمل) ديوان شعر جمع فيه شعره الحديث .
- ✓ (كنوزنا) كتاب في حوالي 300 صفحة يحتوي على تراجم لبعض الصحابة الكرام (رضي الله عنهم).

الفصل الأول

الفصـــــل الأول

نظرة و جيزة عن الشعر الجزائري عموما وشعر أحمد سحنون خصوصا :

- الشعر التقليدي و الوجداني
- الشعر الثوري و السياسي

الشعر التقليدي و الوجداني:

إنّ الحركة الأدبية ذات صلة وثيقة بالوضع الوطني و الاجتماعي، فقد كان الأديب دائما ضمير الأمّة وصدى همومها، وآلامها و آمالها، ولسانها المعبّر عن معاناتها و طموحها، يرصد جوانب الخير و الشّر فيها، فيبارك تلك عموما، ويعرض عن هذه ويدينها غالبا، مبشّرا يمثّل العمل و المحبّة و الوفاء، داعيا إلى سعادة الإنسان، وصون كرامته، وكرامة وطنه، معلنا عداءه لكل أشكال الظّلم و القهر وكل أساليب المصادرة، التي تتعرض لها حريته و حرية أبناء وطنه[1].

يعدّ حادث احتلال الجيش الفرنسي لمدينة الجزائر صدمة عنيفة، وقعت على كل المغاربة، فهزّت نفوس الأحرار منهم، فنجد لهذا الاحتلال صدى في شعر التونسي و شعر المغرب الأقصى يومئذ، فضلا عمّا كتبه أدباء الجزائر وشعراؤنا أمثال: حمدان بن عثمان خوجة، محمد بن الشاهد، وقدور بن رويلة، الأمير عبد القادر و آخرون، فتظهر في كتابات هؤلاء جميعا الشعور القومي الوطني التحرري[2]، وقد يكون هناك شعراء، وقد يكون فناك شعرا في هذه الفترة القاتمة في حياة الجزائر السياسية و الفكرية، ولكنّ الّذي نعرفه: أنّ الشعب الجزائري في هذه المرحلة قد حيل بينه و بين الثقافة العربية، إذ حاول الإستعمار الفرنسي – بكل ما يملك من قوة و إغراء – أن يضرب حجابا صفيقا بين الجزائر وبين العربية و العروبة بغرض أن يمحوا الجزائر من سجل التاريخ العربي مهما كان الثمن[3]، وقد عرف الشعر الجزائري أقصى درجات تدنّيه أيام الاحتلال الفرنسي، الذي حاصر كلّ ما هو ثقافة عربية إسلامية، وجعلها تلوذ ببقايا الزّوايا و التّكايا و الربط و الكتاتيب المهجورة و أحيانا يلوذ بالمقابر و المزارات للأولياء الصالحين، فتدنّى مستوى الكتابة الشعرية في هذه الفترة، وجعلته يدور قي أغراض دينية صرفة فإذا هو لون واحد يتّجه إلى مدح المشايخ و الأعيان ويتأسّى بمآثر الأولياء الصّالحين و انشغل بتهويمات صوفيّة منحطّة مع التوسّل من الأذى و النقمة الاستعمارية بآل الرسول وجاهه الكريم[4]، كل ذلك و غيره تمّ غالبا بتوجيه المستعمر و مباركته و تخطيطه، وقد ساير بعض الأذناب ممّن ينسبون أنفسهم إلى الشعر مرامي أسيادهم فراحوا يمدحونهم ويمتنّون بأفضالهم عليهم و على الشعب!(وقد زاد من تقلّص دوافع الإبداع الشعري وقوف بعض سدنة الدين المتزمّتين الّذين يتورّعون في إصدار الفتاوى القاضية بتحريم الشعر و النهي عن ممارسته بصفته ضربا من

---

[1] تجليات الفكر الإصلاحي في الشعر الجزائري الحديث، مجلة الأثر، العدد 20، (جوان)2014 م.

[2] من مقال محاضرات في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر بتاريخ 18(فيفري) 2009م.

[3] عبد الله الركيبي: دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، الدار القومية للطباعة و النشر، (د،ط)، (د،ت)، ص 11.

[4] عبد الله حمادي: أصوات من الأدب الجزائري الحديث، منشورات جامعة منتوري، (د،ط)، قسنطينة، الجزائر، 2000م-2001م، ص 12.

ضروب التلهي عن ذكر الله، فهو منهيّ عنه شرعا بحسب اجتهاداتهم الباطلة ومن هنا فهو يلهي على ماهو أهمّ في حياة الناس كتعلم الشريعة و الأخذ بالأصول)[1].

لكن هذا المطمح الفرنسي المكيد رغم نيله من الكثير من مقومات هذا الشعب، ونجاحه في سياسته التجهيلية الرامية إلى اقتلاع الجزائريين من جذورهم، إلاّ أنّه لم يتأتّى له النجاح الكامل لأنّ الأقدار أبقت رجالا بقوا مشدودين إلى أصولهم، متشبّثين بها، مداومين على تذكير بني جلدتهم رغم ما لاقوه من أساليب الردع و المنع و التشويش، ومن أولئك نجد أعضاء جمعية العلماء المسلمين الّذين لعبوا دورا هامّا للسموّ بالعربية و المحافظة عليها، مما جعل الأديب الكبير"أحمد زكي مبارك" يشيد بدورها في العديد من المرّات و (بالمستوى الرفيع الّذي بلغته العربية في الجزائر تحت رعاية جمعية العلماء المسلمين، فرأى في غزارة صحفهم و مجلاّتهم متعة و غبطة تبعث على الفخر و الاعتزاز)[2]، وإن عاب الكثير من النقّاد على هذه الفترة إغراقها بالمباشرية و الخطابية، وتبنّي القوالب الجاهزة و التعابير التراثية المستهلكة و أحيانا المبتذلة، إلاّ أنّهم لم يخفوا أنّ هته الأشعار عكست بصدق و صوّرت حالة المجتمع و الدين، وحالة السخط التي كان يعيشها الجزائري و كثر فيه (الحديث عن الفقراء، والدعوة إلى الإحسان إليهم و الرثاء إلى الحالة التي و صلت إليها الجزائر في أسلـــوب رومانسي حزين ونبرة تعبّر عن الحسرة و الأسى لهذا الواقع الأليم)[3].

ممّا تقدّم نلاحظ أنّ المرحلة التقليدية في الشعر الجزائري كانت اتّباعية بامتياز على مختلف المستويات، وقد كان للمشارقة دور كبير في توجيه الشعر الجزائري هذه الواجهة حيث كانت لهم مكانة خاصّة في الأوساط الجزائرية، فقصائد روّاد الشعر التقليدي وكذا الرومانسي كانت تصل بانتظام للجزائر كما كان لروّاد تلك الاتّجاهات مكانة خاصة في نفس الشاعر الجزائري ومن المتأثرين بهم نذكر"محمد الهادي السنوسي الجزائري" الذي عبّر صراحة في جريدة هنا الجزائر على تلك المكانة[4].

إنّ الباحث في الشعر الجزائري الحديث يلحظ فيه نزعتين: نزعة المحافظة و التقليد وكان لها أنصارها و المتحمّسون لها ونزعة التطوير و التجديد وكان لها روّادها و الداعون إليها، غير أنّ النّزعة الأولى كان لها في الأوساط الأدبية الجزائرية معتنقون أكثر، وجدت من الشعراء و النّقاد استجابة تلقائية أكبر، بفعل الظروف و المؤثرات السياسية، و الثقافية، و الاجتماعية التي أحاطت بالشاعر الجزائري، هذه الأخيرة التي تضافرت كلها على

---

[1] عبد الله حمادي: أصوات من الأدب الجزائري الحديث، ص18.

[2] المرجع نفسه، ص33.

[3] عبد الله الركيبي: الشركة الوطنية للنّشر و التوزيع،(د،ط)، الجزائر، 1981م، ص35.

[4] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتّجاهاته و خصائصه الفنية 1925م-1975م، دار الغرب الإسلامي، ط2، بيروت، لبنان، 2006م، ص 52، 53.

توجيه الحركة الشعرية إلى أن تتغلب عليها نزعة المحافظة و التقليد تأتي "الثقافة السلفية" في طليعة المؤثرات على الشعر الجزائري التقليدي المحافظ فقد ظلت الثقافة العربية في الجزائر طوال عهد الإصلاح ثقافة سلفية محافظة، توجّهها و ترعاها حركة إصلاحية اتّخذت من القول التالي: « لا يصلح آخر هذه الدنيا إلا بما صلح أولها »[1] شعارا لها ، وكانت مراكز التعليم مرتبطة بالوسط الديني ارتباطا قويا كالزوايا و المساجد و الكتاتيب القرآنية و حتى المدارس على قلّتها أما المواد التي كانت تدرس فيها فكانت تعتمد أساسا على حفظ القرآن الكريم، دون الفهم و التفقّه فيه، وهذا ما أشار إليه الشاعر"الجنيد أحمد المكي" حيث قال:«...فالولد يقضي جلّ حياته إن لم أقل العمر كله في الدروس القرآنية منكبا على لوحة مملوءة حروفا سوداء يكررها صباح مساء كالفونوغراف*، دون فهم يغذي العقل، ولا نبرح الدروس إلا وقد إعوجّ مستقيم عودنا... »[2].

يعد الأدب القديم من أغزر الروافد التي صبّت في الشعر الجزائري الحديث، فساعدته غلى الثراء و النمو و طبعته بالقوة و الجزالة، و أشاعت فيه التعابير المستمّدة من الأدب القديم و نحسب أنّ الّذي دفع الشعراء الإصلاحيّين إلى تشرب الأدب القديم و العناية به حفظا و تذوقا سببان أساسيان، أوّلهما: عناية الحركة الإصلاحية بالتّراث العربي القديم، بوصفه الرافد القوي يرفع اللغة العربية المضطهدة في الجزائر.

و لم يقتصر هذا الدفاع و التوجيه على شيوخ الحركة الإصلاحية وحدهم بل إنّنا نجد من بين شعرائنا أيضا من كان يوجّه الأدباء الناشئين غلى الأدب القديم، مفضّلا إياه على الأدب الجديد، فهذا الشاعر محمد العيد آل خليفة يوجه من الشعراء المبتدئين كل من "عثمان بلحاج" و "محمد الأخضر السائحي" ينصحهما.

إنّـــي أرى الأدب الجديد كساكما حلالا ترف بحسنها و برودة

فتعهـــدا الأدب القـــــــديم فإنّه أحلى محاورة و أصلب عودا[3].

وأما السبب الثاني الّذي دفع الإصلاحيين إلى تشرب الأدب القديم دون سواه هو ابتعادهم عن الثقافات الأجنبية، فمن المعروف أنّ أغلب الشعراء في عهد الإصلاح كانوا قد تخرجوا من جامع الزيتونة، و لم يسعفهم الحظ في أن يضيفوا إلى ثقافتهم العربية ثقافة أجنبية أخرى بل إنّ بعض الشعراء كان يرفض الاحتكام بالثقافة الفرنسية[4].

---

[1] الكلمة منسوبة للإمام بن أنس نجدها في آثار المصلحين الجزائريين الأوائل من أمثال : ابن باديس، العقبي، التبسي، و الإبراهيمي، حتى أنّ هذا الأخير جعلها عنوانا لأحد مقالاته الإصلاحية.

* الفونوغراف: كلمة فرنسية معناها الحاكي.

[2] محمد الهادي السنوسي الزاهري: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1، المطبعة التونسية، (د، ط)، 1926م، ص 69.

[3] محمد العيد آل خليفة: مجلة هنا الجزائر، ع 17، 1953م، ص 11.

[4] تجليات الفكر الإصلاحي في الشعر الجزائري الحديث، مجلة الأثر، ع 20، (جوان) 2014م.

إنّ ما ميّز إنتاج "أحمد سحنون"الشعري و النثري على حد سواء، تفاعله الكبير مع الوقع بصورة متميّزة و معبّرة، عمّا كان يحدث في الوقع الجزائري في ذلك الوقت، و هذا الحديث ينطبق على جلّ شعراء الجزائر المحافظين الّذين حافظوا على نمط الشعر العربي الذّاتي مبنى و معنى، و حتى في سياق تعبيرهم عن بعض القضايا المعاصرة الراهنة، عالجوها في ضوء البنى التركيبية و التعبيرية المستمدة من المعجم الشعري التقليدي، و ينحصر في ضوء البنى و المعاني القرآنية في حكم تعلّمه وحفظهم للقرآن الكريم و السنّة المحمّدية، ثم الأدب العربي شعرا و نثرا[1]، لا يمكن اعتبار النص الوجداني مرحلة لوحده مستقلّة عن باقي المراحل و الاتجاهات، فالنص الوجداني وليد ظروف متداخلة و متعالقة مع بقيّة الاتجاهات، فمثلا الاتّجاه التقليدي لم ينته بظهور الاتّجاه الوجداني، بل ظلّ موجودا، بل أكثر شعراء الاتجاه الوجداني كتبوا القصيدة التقليدية مثل محمد الأمين العمودي، ومحمد الأخضر السائحي، وقد عرف هذا الاتّجاه بطابعه الرومانسي، فقد خاطب العاطفة و ابتعد تدريجيا عن توظيف اللّغة و الإيقاع التقليدي، وقد فضّل أغلب الدارسين تسميته بالوجداني دون الرومانسي[2].

يقول "أحمد سحنون": إنّ أعظم ما تبرز فيه عظمة الخالق هو الكون و يتجلى فيه جمال الطبيعة من (البحر و الصحراء و الجبال) وسحنون شاعر إصلاح و ثورة لكنّه ذو ميول وجدانيّة تأمليّة فهو مولع بالطبيعة في مظاهرها المختلفة إذ تغنى بالجبل و الصحراء و البحر و الربيع و الشتاء و الصيف، بالثلج و الزهور و الطيور، وهو لا ريب الشاعر الأكثر ارتباطا بالبحر في هذه المرحلة سواءا بعدد النصوص التي تفرّغ فيها له أو نوعية الرؤية التي صوّرت من خلالها[3]، ويحدّد الشاعر "أحمد سحنون" في قصيدة يا جارة البحر موقفه من مظاهر البطش و الإرهاب وفق دائرة وفكر الحركة الإصلاحية، و منطلقاتها التي تنحصر في إحياء التراث و نشر مبادئ الدين الإسلامي و الإقتداء بتاريخ العرب و المسلمين و قد كتب الشاعر قصيدته هذه بعد أربع سنوات من مذبحة (8 ماي 1954م) المروّعة التي اقترفها المستعمرون عام (1954م) و استشهد فيه حوالي (45 ألف) شهيدا رحمهم الله [4].

غازلي– يا جارة البحر– العبابا و ابتسمي فالحزن عن مغناك غاب

و اهتفي أنّ دجى اللّيل انجلى و شعاع الفجر قد وشى الهضابا

فاسلمي فالأمـــل الحلـــو دنا و مرجى الشـــــر للإســـلام خابا

هجعوا دهرا قلّمـــا استيقظوا أســـرعوا للمجد شيبا و شبابا

---

[1] بوبعيو بوجمعة و آخرون: توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، مخبر الأدب العربي القديم و الحديث، مطبعة المعارف،(د، ط)، عنّابة 2007م، ص50.

[2] عبد الله الركيبي: الشاعر جلواح، من التمرد إلى الانتحار، المؤسسة الوطنية للكتاب،(د، ط)، 1986م، ص 136.

[3] إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي المعاصر1925م– 1962م، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية،(د، ط)، الرغاية، 2002م، ص 184.

[4] عبد جاسم الساعدي: الشعر الوطني الجزائري بين حركة الإصلاح و الثورة، دراسات منشورات التبيين،(د، ط)، الجزائر، 2002م، ص 59.

لم يبالو أي صعب ركبـــــوا هل يبالي طالب المجـــد الصعابا
خلق ابن العرب للمجد الّذي يبتنى بالمجـــد، لا المجد اغتصابا
فهلموا فانشروا تاريخكـــــم وأعيدوا ماضي العرب العجابا
لا تهابـــوا بطش جبار طغـــى همة ابن العرب تأبى أن يهابـــا
أيرى مـــن فك أغلال الورى و بنى المجد الّذي طال السّحابا
يقبل القيد ذليـــلا صاغـــرا كيف لا يحدث في الدنيا انقلابا[1].

ونلاحظ أيضا أنّ نظرة الشاعر الوجدانية إلى الطبيعة كانت نابعة من ذاته البعيدة عن الروح الموضوعية، التي لا تنفع الشعر كما أنّها نظرة دالّة على عمق إحساس الشعراء بالطبيعة، وشدّة تألّمهم لما يحلّ بمظاهر جمالها من فناء، وهي مصدر الوحي ومنبع الإلهام وقبل هذا و ذلك هي الأم التي كان منها الإنسان و إلى حضنها يعود[2].

ولقد أدرك الشاعر العربي منذ العهود البادئة أنّه لا يستطيع أن يبرح المكان و أنّ المكان يحتويه في حياته و مماته، فهو جزء لا يختلف عنه في شيء، بل يحمل من سابقيه الذين حلّـــوا بقية، يقف عليه في كل طلل يخاطبه تخاطبه، فالشاعر"أحمد سحنون" شاعر إحيائي ذو نزوع وجداني، إذ تغنّى بالطبيعة بأشكالها المختلفة (**أيها الطود وداع الربيع، موكب الربيع، متى بدأ الربيع، ثورة الطبيعة، مناجاة البحر، البحر حسبي، الصحـــراء، أغنية بحـــرية، أشتاء أم الصّيف أظلا، الثلـــج، زهـــرات،شجرة**)[3]، (**حر شديد، في الشتاء درس، الشتاء و الفقير، جبال صوخان، من وحي الجبال، صحراؤنا**)[4].

ولقد صوّر الشاعر الصحراء و البحر و الجبل و الطبيعة بشكل عامّ، فهي امتدادات عضوية لعالم واحد هو الطّبيعة التي تتناغم و تتواصل مع الذات، فكان حديث الشاعر"أحمد سحنون"في الكثير من المناجاة و التعاطف و الهمس، و الابتسام، و السلام، ونبوءة بالثورة و الانتصار[5].

ولقد أخذ الشعر الوجداني عند الشاعر"أحمد سحنون" أشكالا متنوّعة، و أضرابا أخرى من التعبير المتميّز ثم إنّ أقوى ما ينفجر به قلب الشاعر من لوعة الوجدان الحزين، هذا الرثاء الباكي الدامع للإمام"عبد الحميد بن

---

[1] أحمد سحنون: الديوان، ص 115-116.

[2] أحمد بكري عصلة: الموت في الشعر العربي الحديث 1917م-1956م، مشورات مركز المخطوطات و التراث و الوثائق،(د، ط)، الكويت 2000م، ص 348.

[3] أحمد سحنون: الديوان، ص 59-60، 50-51، 48-49، 56-57، 52-53، 32-33-34-35، 42، 30-31، 36-37، 55، 60-61، 63، 64.

[4] المصدر نفسه، ج2، ص 272، 273، 273، 277، 278، 279.

[5] إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي المعاصر1925م- 1962م، ص 122.

باديس"، و لم يمض على الصلة بينهما إلاّ أربع من السنين(التقى به في 1936م، وتوفي الإمام في 1940م)[1] ويقول في قصيدة: (اكسفي يا شموس).

اكسفـــي يا شموس واحتجب يا قمـــر
وأطلعـــي بالنّحوس يا نجـــوم القـــدر
و أطيلـــي العبوس يا ثغـــور الزهـــر
قد غـــدا باديس مـــودعـــا في الحفر
ليـــت باديـــس لم يرتحـــل مسرعـــا
ليتـــــه قـــد أتمّ مـــا بنى مبـــدعا
ليتـــــه لم ينـــم في الثرى مضجعا
غير أن الـــرّؤوس للمنـــايا أكـــــر[2].

هذا وإن العديد من قصائد الرثاء لدى"أحمد سحنون":بذكر مناقب و مكانة المتوفي، سواء الشخص عزيز عليه، أو عالم جليل أو قائد سياسي، أخذت شكل وسيلة ارتياح للتعبير عن حال الشعب الجزائري و ما يعانيـــه من ظلم، تنكيل و استبداد سياسي[3]، لذلك يعتبر الرثاء عنصرا مهما و أساسيا في شعر "أحمد سحنون"وذلك حسب ماهو موجود في عديد القصائد التي تناولت هذا الموضوع في الديوان★.

ويكون طبيعيا أن يرتبط الشعر عند هؤلاء بالأخلاق على النحو الّذي رأيناه لأنّهم ينتمون إلى حركة إصلاحية سلفية من أهم مبادئها الدعوة إلى الأخلاق الفاضلة، غير أنّ هذه النظرة تطرّفت بعض الشيء حين قصرت نظرتها على الجانب الاجتماعي والديني دون العناية بالشعر و أحاسيسه ودون النظر إلى العمل الشعري من جانبه الجمالي، وهذه النّظرة أثّرت تأثيرا سلبيا على هذا الشعر و عطّلت الجانب الفني فيه.

ليس غريبا إذا أن تكون نظرة الشعراء الجزائريين الإصلاحيين إلى الغزل مثلا استجابة للواقع الذي فرضه عليهم الشعب المتزمّت كما يقول: محمد "العيد آلا خليفة " إنّ المجتمع في تلك الفترة فرض علينا أن نطرف مواضيع معينة ولذا جاءت أشعارنا توجيهية، تربوية، اجتماعية... على أنّ الواجب يقتضي من صاحب الموهبة أن

[1] عبد الحفيظ بودربم: التجربة الشعرية في ديوان أحمد سحنون، دار البلاغة للطباعة و النّشر،(د، ط)، الجزائر، 2007م ص47، 48.
[2] أحمد سحنون: الديوان، ص 241.
[3] شريبط أحمد شريبط: مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين،(د، ط)، الجزائر، 2001، ص 183.
★ أحمد سحنون: الديوان ص 239 حتى 279، المصدر نفسه، ج2، ص 231 حتى 268.

يسخرها لفائدة شعبه لا لفائدته الخاصّة فالغزل لا يخلوا من روح أنانية...[1]، لقد عبّر أكثر من شاعر جزائري إصلاحي عن هذا الاتّجاه بالقول المنظوم، فهاهو عبد الحميد بن باديس يقول:

ودع غـــزلا للغانيـــات فطالمـــا سلا عن وصال الغانيات نبيل

فديدني الآداب و العلم مقصدي و لازلت في نيل المعالي أجوب.

ويقول الليقاني بن السائح:

ألا فدع التغزّل في غـــوان فتلك طبيعـــة المستهترينا

فمن صوت البلاد لنا نداء يكاد المرء أن يسمعه أنينا[2].

ويقول الطيب العقبي:

دع ذكر سلمى وسعاد وانهـــض لإصلاح البلاد[3].

وقد امتدت هذه النظرية فاعتنقها بعض الشعراء أيضا في الأربعينات إبّان النضال السياسي، فهذا مفدي زكريا يهاجم دون هوادة أولئك الذين يرتزقون بالشعر و ينصرفون عن ميادين النضال إلى ميادين اللهو و الغناء المائع لقاء مبلغ مالي، أو يخدمون به ركاب المستعمر بغية وظيف حكومي، القول في هذا الشأن:

لهفي على الشعر أضحى عند بعضهم بضـــاعة مالهـــا عز و لاشان

هذا يتاجـــــر بالأشعـــار محتـــــرفا وذاك غايتـــه عـــزة و نيشان

هذه الدّعـــــارة في الآداب رائجـــة بناتها اليوم أشعـــر و ألحـــان

فأصبح الشعـــر خنثى مثل قائلـــــه لا الشعر شعر و لا الفنان فنان

وكل شعـــب غـــدا بالشعر مرتزقا فحظه مـــن حياة العز خسران[4].

وفضّل أحمد سحنون أداء رسالته الإصلاحية في شعر الوعظ و الإرشاد، فكان يخاطب المعلم بهذه الأبيات الحيّة المتفائلة بمستقبل الوطن و الأمة، يقول في هذا الشأن:

هات من نشئ الحمى خير عتاد و ادخـــرهم لغد جنـــد جهاد

هات نشأ صالحـــا يبني العـــلا و يفك الضاد من اســـر الأعاد

هاته جنـــــدا قـــويا باســـلا إن دجى خطب يكـــن أول فاد

---

[1] محمد العيد آل خليفة: جريدة الشعب الأسبوعي، 28 (أكتوبر) 1976م، ص 06.

[2] محمد الهادي السنوسي الزاهري: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1، ص 39.

[3] الطيب العقبي: جريدة الإصلاح، 19 (سبتمبر) 1929م، ع3،.

[4] مفدي زكريا: تحت ظلال الزيتون، دار النشر، (د، ط)، تونس، 1965م، ص 20.

لا تضـــق ذرعا و لا تهلك أسى أمـــة الضاد ستحظى بالمـــراد[1].

و باللهجة المتفائلة نفسها خاطب"أحمد سحنون" التلميذ الذي رمز به إلى الجيل الجديد الذي رفع راية الجهاد في النهاية وقاد الثورة، فهو يخاطب التلميذ قائلا:

لك في كـــل حشا نبـــع وداد يا رجـــاء الضاد يا ذخر البلاد

شعبـــك الموثـــق لم يبق لـــه من عتاد فلتكـــن خير عتـــاد

لـــج الاستعمار في طغيانـــه كل يوم منه ألوان و اضطهـــاد

دينك الإســـلام في أوطانـــه ناله المكروه من أيدي الأعادي

وليكن حاديك تحرير الحمى إنّ تحـــرير الحمـــى للحر حاد[2].

و العجيب في الأمر أنّنا نجد في هذه النظرة عند أولئك الشعراء الّذين أدركوا أنّ الشعر يجب أن يخضع للأحاسيس الداخلية للشاعر، فهم ما لبثوا أن وقعوا في تناقض غريب، عندما حدّدوا مجال الشاعرية أمام الشاعر و وضعوا له مناطق نفوذ يجب عليه ألاّ يتخطّاها فتتغلّب هذه النظرة مثلا على شاعر معروف بنزعته التجديدية و اتجاهه الرومانسي مثل رمضان حمود، ويستجيب لدعوة الإصلاح ونظراته الملتزمة، قبل استجابته لدعوة التجديد ورؤيته المتفتحة، فينصح الشعراء قائلا: « ومن يحب الغزل، فليتغزّل في وطنه الجميل»[3].

إنّ انسياق الشعراء الجزائريين الإصلاحيين وراء هذه النظرة، قد يكون استجابة طبيعية لواقع اجتماعي وسياسي كانوا يعيشونه، فقد كانت تلك الظروف تتطلب منهم أن يسخر الشعر في سبيل النهوض بالبلاد، ويستخدم سلاحا بيد الشاعر إلى جانب سلاح الخطيب بالمسجد، و المعلم في الكتّاب والصحفي في الجريدة، ولكن المبالغة في تحكم النظرة الأخلاقية في الفن جنت على الشعر الجزائري و لاسيما في عهد الإصلاح، فحرمته من إبداعات الشعر الذاتي العاطفي[4].

كثر في شعر "أحمد سحنون" شعر الإخوانيات★، فتراه يكتب قصيدة بعنوان (تهنئة) موجهة إلى رفيق دربه "مبارك الميلي" وذلك بمناسبة شفائه من مرض ألمّ به، و الجديد بالذكر أنّ الشاعر هنا لم ينظر إلى المريض نظرة عادية، كما هو متعارف بين الناس، و إنّما نظر إليه من زاوية أخرى، مفادها هذا المريض الّذي يتمنى له الشاعر

---

[1] أحمد سحنون: الديوان، ص 12، 13.

[2] المصدر نفسه، ص 14، 15.

[3] رمضان حمود: بذور الحياة، مكتبة الاستقامة، (د، ط)، تونس، 1928م، ص107.

[4] تجليات الفكر الإصلاحي في الشعر الجزائري الحديث، مجلة الأثر، ع20، (جوان) 2014.

★ أحمد سحنون الديوان: قصيدة (الإخوان بلسم الأحزان)، المصدر نفسه، ج2، ص 199 حتى 227.

البرء و الشفاء، هو ليس فردا عاديا بل هو أحد علماء جمعية العلماء المسلمين البارزين، فالمرض في نظر "سحنون" تهديد للعلم:

برئت من المرض الذي نهك الجسما وهدد فيك العلم و الأدب الجما[1].

و اعتبر الشاعر شفاء الشيخ "مبارك الميلي" انتصارا للإصلاح و أهله وهزيمة للأعداء الذين يودوّن بموته طمس الحقيقة[2]، وكان للشاعر "أحمد سحنون" العديد من القصائد في هذا الموضوع، ومن ضمنها المساجلات الشعرية و هي عبارة عن مقطوعات شعرية قصيرة، لا تتعدى البيت أو بيتين، دارت بينه وبين إخوانه الشعراء في السجن و طابعها إخواني، ومن هذه المساجلات ما دار بينه وبين "أحمد عروة، خالد يطو"،"أحمد شقّار" من مناكفة شعرية في معتقل (بوسري)[3]، وقد ضاعت الكثير من القصائد للشاعر "أحمد سحنون" في ظروف متنوعة[4]، وخصوصا أثناء وجوده في السجن، فقد كان الاستعمار يصادرها في كثير من الأحيان، وقد كانت تربط الشاعر صداقة متينة بالعديد من الشعراء و العلماء، ومنها علاقته بالشاعر "عبد الكريم العقون"، وقد عبر عنها هذا الأخير في قصيدة بعنوان "أطلت الغياب" عندما علم بسفر صديقه "أحمد سحنون" إلى فرنسا للعلاج ودخوله المستشفى وانتظر أخباره و لم تصله فراسله عن طريق جريدة البصائر بهذه القصيدة التي أدرجها أحمد سحنون في ديوانه مع مقدمة يقول فيها(كنت في سريري بمصحة "القديس لوقا" بمدينة "ليون" الفرنسية، قسم طب العيون، و عينايا معصوبتان، لا تريان النور اثر عملية جراحية إذ دخل عليا الأخ "عيسى دوس " وبيده (جريدة البصائر)، و بها القصيدة التالية بالعنوان أعلاه و بإمضاء "عبد الكريم عقون" مع التقديم التالي:

« مهداة إلى رفيقي الأستاذ الشاعر "أحمد سحنون" الّذي نزح إلى أوروبا منذ شهرين للاستشفاء فطالت غيبته و انقطعت عنا أخباره فاشتقنا مجلسه وعهوده »[5].

---

[1] أحمد سحنون: الديوان، ص 282.

[2] الطيب زرميش: الوحدة في شعر المغرب العربي الحديث1930م-1956م، معهد اللغة العربية و آدابها جامعة الجزائر، 1996م-1997م، ص 49.

[3] يحيى الشيخ صالح: أدب السجون و المنافي في فترة الاحتلال الفرنسي، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة الجزائر، الجزائر، 1993م، ص 71.

[4] مشري بشير: الاتّجاهات الشعرية عند أحمد سحنون، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة الجزائر، 2006م، ص 99.

[5] أحمد سحنون: الديوان، 290-291.

رفيق الصبى وصديق العمر وعليك سلام ندي عطرا!
أطلـــت الغياب أيا (أحمد) فعد ليعود لذيذ السمـــر
فإن (رجـــــا) قلبه خافق و(زينب) مشتاقـــة تنتظـــر
شفاك الإله فعـــــد سالما لتطلـــع في أفقنا كالقمر[1].

و سرعان ما نجد "أحمد سحنون" يجيبه بقصيدة مع التقديم التالي« إنّ هذه تحيّة يجب أن تقال بأحسن منها و تردّ كما قال الله تعالى:﴿ **وَإِذَا حُيِّيتُمْ بِتَحِيَّةٍ فَحَيُّوا بِأَحْسَنَ مِنْهَا أَوْ رُدُّوهَا إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ حَسِيبًا** ﴾[2]،فقد بتّ ليلتي تلك أراود قريحتي عليها تسعفني بما يزيح عن كاهلي هذا الدين، و يؤدي عنّي هذه التحيّة، فما كان الصبح يتنفس حتى كانت القصيدة تتنفس معه نفس الحياة، وعاد الأخ "عيسى دوس" فأمليت عليه القصيدة من ذاكرتي، لأنّ الكتابة متعذّرة عليّ بسبب مرضي، فكتبها و بعث بها إلى (جريدة البصائر)، وهي معنونة ب(إلى أخي عبد الكريم) »، وهذا نصها:

أخ الحب و الذكريات الغرّ وخدن القوافي و حلف السمر
وحقك لم أنس عهدا مضى جميـــلا سريعا كلمـــح البصر
ولكـــن أيام هـــــذا البلاء ستمضي و يعقبها ما يســـر!
وارجـــع نحو الرفاق الكرام وقرير الفؤاد معا في البصر
ويجتمع الشمل بعد الفراق وننعم بالصفـــو بعد الكدر
فقل للرفـــــاق إلى الملتقى سنظفـــر بالأمل المنتظـــــر
وعافيـــة الصبر معروفـــة لأصحابها ببلوغ الوطـــن[3].

الشعر الثوري و السياسي:

ربما لا يعرف الكثير من الناس، أنّ الشعر الجزائري قد أرهص بالثورة، بل و دعى إليها بصراحة في أغلب الأحيان، ورمز إليها في بعض الأحيان الأخرى، وأنّه من أرغب وثبات الخيال لهذا الشعر، أن يتكهن حتى بمكان الثورة و بانطلاقها من الجبال[4]، وبات أول نوفمبر يوما خالدا في تاريخ الجزائر، وباتت ليلة نوفمبر ليلة من أخلد

[1] أحمد سحنون: الديوان، ص 290-291.
[2] سورة النساء: الآية 86.
[3] أحمد سحنون: الديوان، ص 292-293.
[4] عبد الله الركيبي: دراسات في الشعر العربي الحديث، ص 54.

الليالي، في نفوس الجزائريين، إنّها ليلة "القدر الكبرى" كما سمّاها الشاعر "مفدي زكريا"، وكان من الطبيعي أن يتحدث شعراؤنا عن هذه الليلة وينوهوا بأوّل نوفمبر، رمز الثورة بداية الانفجار[1].

إنّه شهر الثورة شهر تقدّس فيه كل الأشياء المهولة، فقد قدّس فيه الشاعر...النار تلتهم الدّجى، قدّس فيه الدّمع، قدّس فيه الموت الذي يفتخر فيه كل من يعلو المقصلة، من أجل وطنه و حرّية بلاده، قدّس فيه الشيب الذي خضّب بالدم، قدّس فيه الطفل الذي يلفظ أنفاسه، قدس فيه هذه الشّاهقات، هذه الجبال الشّامخات، بما فيها من ثلوج وصخور عاتية[2]، و الشاعر الجزائري بوصفه جزء من الكل فإنه راح في قصائده يمثّل وجدان الشعب المضطهد، فدار شعر هذه الفترة حول:« التعبير عن الغربة و الحنين إلى الوطن، التعليق بالأبطال الثائرين، و الإسرار على العودة وتأكيد الولاء للتاريخ العربي الإسلامي، ووصف مآسي السجن، و التعذيب و النقمة على الاستعمار»[3]، لذلك نجد معجمهم الشعري حافلا بكلمات تعبر عن التّمسك و التشبث بأرض هذا الوطن و أمثلها "الغربة، حنين، ثورة، ثوّار، رصاص، دمّ، موت، قرية، نخلة، ذكرى، أمّ، أخت، أب، حبيبة، أرض"[4].

ولقد دفعت انطلاقة الثورة الجزائرية في (1954م)، الشعراء في الجزائر أن يبدعوا بما يتوافق مع عظمة الثورة وحجم تضحياتها، ة التي كان لها أثر واضح في الأدب الجزائري، فقد فجّرت في الأدباء الحماس الفياض ليكتبوا عن نضال الشعب الجزائري، وعن مقاومته التي خاضها من أجل الحرية و الاستقلال[5]، ولقد اهتمّ الخطاب الإبداعي أثناء الثورة بقضاياها و مضامنها الوطنية والقومية و الإنسانية، كما أنّ للثورة دورا فّعالا لتطور الأشكال الأدبية و إثرائها مبنى و معنى، وظهرت في بعض الكتابات معالم الواقعية، بعدما انحسرت ملامح التيار الرومانسي التي طبعت الأدب الجزائري في مرحلته الممتدة من عام (1925م إلى 1954م)[6].

كما نجد الشاعر الجزائري بعد عام 1954م، ثائرا على الاستعمار الذي حاول تجريده من هويته مدفوعا إلى الثورة على واقع الثقافة و الشعر أيضا، كما ضربت الثورة على أوتار الشعراء فكانت دافعا قويا في كتابة الشعر الحر، وهذا ما يؤكّده "الغوالمي" في رسالة له كتبت في العاشر من نوفمبر سنة 1976م، وقد ذكر أنّ السبب الأول الذي دفعه إلى كتابة الشعر الحر هو أنّ الثورة اندلعت و الرقابة على الصحف ازدادت ضراوة فارتأى أن يتنفس

---

[1] المرجع نفسه، ص 59.

[2] عبد الله الركيبي: المرجع نفسه، ص 62.

[3] عمر بوقرورة: الغربة و الحنين في الشعر الجزائري الحديث1945م-1962م، منشورات جامعة باتنة، (د، ط)، الجزائر، 1997م، ص 223.

[4] المرجع نفسه، ص 223.

[5] عبد الله الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب،(د، ط)، الجزائر 1983م، ص 51.

[6] شريبط أحمد شريبط: مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين،(د، ط)، الجزائر، 2001، ص 182.

الصعداء و أخرج مافي باطنه من تأثير عميق من الأحداث و الأزمات التي كانت تجري أمام أعينه قصد التعميمات و اللغز[1].

و يمكننا الجزم أنّ أهمّ مرحلة في حياة الأدب الجزائري، كانت أثناء الثورة فأنتجت أدبا مقاوما تفجّرت فيه عواطف الشعراء بشعر قوي يسجل انتصارات الثورة و يخلّد الشهداء و الأبطال، وبشّر بالاستقلال و الحرية[2].

وهكذا نلاحظ أن بذرة التروح إلى التجديد في الشعر ألقاها رمضان حمّود سنة 1928م، أما البداية الجادّة فقد كانت بنت الخمسينات، مهما اختلفت الآراء وتعددت الأقوال في أوّل نص من الشعر الحر ظهر في الشعر الجزائري، فإنّ الثابت أنّ الشاعر الجزائري الوحيد الذي اتّجه إلى هذا الشعر عن وعي واقتدار وحاول التجديد في الإشكالية الموسيقية للقصيدة وفي بنيتها التعبيرية هو"أبو القاسم سعد الله" في حين ظلّت محاولات الشعراء الآخرين من أمثال "محمد الأخضر السائحي"و"الطاهر بوشوشي"و "الغولمي" و"أبو القاسم خمّار" متّسمة بالتذبذب و التردّد[3].

أمّا التجديد الذي جاء على يد "مفدي زكريا" فهو التنويع في القافية « و الأهم من ذلك التنويع في وزن القصيدة بمعنى تعدّد الأوزان ممّا يخلّ بنظام القصيدة البيتية المقفلة »[4].

و من الأشياء الجميلة في هذا المجال امتزاج الشعر الثوري الجزائري بالشعر الذاتي (الوجداني) الذي يصدر عن شاعر واحد (فرد)، وهذا ما أكّده "محمد ناصر بوحجّام"، حيث ذهب إلى أنّ هذا الشعر لم ينفصل قط عن الإحساس الثوري في جميع مراحله، فإنّ النوع الوجداني لدى الشعراء كانت تمتزج فيه العواطف الذّاتية بالمشاعر الوطنية امتزاجا رائعا و أحسب أنّه من الصعب على الدارس أن يفضل بين الأحاسيس في نص شعر واحد أحيانا[5].

وهؤلاء الشعراء وغيرهم الذين جاءوا عقب الحرب العالمية الثانية وواكبوا حركة الإصلاح كان لهم دورا جبّار في مواكبة أحداث الثورة ونقل وقائعها و التفاعل مع كثير من جزئياتها، و كثير من شعر مرحلة الثورة ظلّ متفاعلا مع موسيقى الشعر العربي رغم سطحيته أحيانا و ابتعاده عن ذوق الشعر الذي يأبى التصريح و التقرير و يحبّذ الإيحاء وحسن التصوير، و استخدام اللغة الشعرية الدّالة المفتوحة، جل شعر هذه المرحلة جاء تقليديا عموديا وفق بحور الشعر الخليلية، ناهيك عن بعض المحاولات الجادّة الأولى التي نذكر على رأسهـــا قصيدة (طريقي)

---

[1] شلتاغ عبود: حركة الشعر الحرفي الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب،(د، ط)، الجزائر 1985م، ص 76.

[2] أنيسة بركات: محاضرات و دراسات تاريخية و أدبية حول الجزائر، منشورات المتحف الوطني للمجاهد، (د، ط)، الجزائر، 1995م، ص 67.

[3] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتّجاهاته و خصائصه الفنية 1925م-1975م، ص 151.

[4] حسن فتح الباب: شعر الشباب في الجزائر بين الواقع و الآفاق، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د، ط)، الجزائر، 1987م، ص 30.

[5] محمد ناصر بوحجّام: الشعر و الهوية القومية، منشورات التبيين، الجاحظية،(د، ط)، الجزائر1999م ص 31.

و القصائد الحرّة ل"أبي القاسم سعد الله" و "صالح باوية" في أغنياته النضالية[1]، وإنّ المطّلع على ديوان الشعر الجزائري الّذي أبدع في ثورة التحرير يلاحظ بوضوح أنّ قلوب الشعراء قد امتلأت غمّا و همّا، لتردّي الأحوال، وكما حاولوا كتم مشاعرهم و أحاسيسهم و احتمالها آملين أن تنفرج الأزمة، لكن هذا النيل طال، و همومه وهواجسه تكاثرت و تأخّر الفجر الّذي يبدّد الظلام و يزيل هذه الوحشة [2].

يقول "أحمد سحنون":

فمتى تحمى حمى سيم الأذى فعلى نشئ الحمى كل اعتماد؟

ومتى تفدى بلادا طالمـــــا ساسها أعداؤها فالحر قـــــاد

كن لها في سلمها رمزا أعلا كن لها في حربها جند جهـــاد[3].

إنّ حب الوطن في الثورة الجزائرية الكبرى نمّته الأحداث و عمّقته المآسي حتى صار مقدسا إلى أقصى درجة القدسية، ولذا صار الشوق إلى الوطن عاطفة سامية، لأنّ الوطن لا يمثّل كيان الإنسان الروحي و المادي واستمراره في الحياة، بل إنّه رمز الحرية و الانطلاق[4]، يقول أحمد سحنون في قصيدة بلادي.

بلادي تـــربيت في حضنـــــك

وذقت السعادة في أرضـــــــك

فلم لا أموت و أحيا لك؟

جدودي حمو أرضـــك المخصبة

و برّوا بأمّهم المنجبـــــــــــة

فلم يعرفوا العيشـــــة المجديـــة

وماتوا عليك وعاشو لك

وها قد مددت إليك اليـــــــدا

وقدّمت روحـــي لك فـــــدى

---

[1] شلتاغ عبود شراد: حركة الشعر الحر في الجزائر، ص 66.

[2] محمد ناصر بوحجام: إرهاصات الثورة في الشعر الجزائري الثقافية، الجامعة الأردنية ، عمان ، الأردن، (أكتوبر)، 1993م، ع30، ص 134.

[3] أحمد سحنون: الديوان، ص 14.

[4] محمد زغينة: شعراء جمعية العلماء المسلمين، دار الهدى،(د، ط)، الجزائر، 2005م، ص 59.

ولم أكترث برصاص العـــــــدا

لأفني عليـــك و أحيالك[1].

كما تحدّث "أحمد سحنون" في قصيدة (بشرى الجزائر) عن وحدة الشعب الجزائري الّذي رفض الذّل والهوان، فثار على الطغيان الاستعماري، فكان للمرأة دورها المشرّف و المتميّز في حمل السلاح و الدفاع عن الثورة المجيدة، وقد أجمع شعراء الجزائر، الّذين تناولوا علاقة المرأة بالثورة على البطولة التي تحلّت بها المرأة الجزائرية في التحاقها بالثورة، ومشاركتها الفعالة في نشاطاتها المتعددة الأوجه، ولعلّ حملها السلاح كان أبرز تلك الصور[2]، يقول أحمد سحنون:

بشرى الجزائـــر بانتصار حالها — في كل معركة وكـــل مجال

صهرتهم الأحداث حتى أصبحوا — و لهم لغايتهم مضاء نضال

كانوا أسودا في لقاء عدّوهم — في فيج غابات وشـــم جبال

شنّوا على الطغيان أعظم ثورة — لم يأت تاريخ لهـــا المثـــال

الرعب كان سلاحهم في حربهم — يفني عـــدوهم بغيـــر قتال

حملت به الرشاش ضبيات الحمى — وأذقن أهل البغي كل نكال[3].

كما حاول شعراء الجزائر جاهدين أن يكتبوا من خلال الوطن الثائر، فبدت فرنسا في أشعارهم مخيفة مرعبة، مغتصبة، ظالمة، مستبدة، محتلة للأرض، و مؤسسة للسجون و المعتقلات و المحتشدات، كما بدت مسيطرة، ماسكة بأسباب الصراع الحضاري، وهي تغادر الوطن مخلفة وراءها مشروعا تغريبيا مجسدا في اللغة و الثقافة، و في عناصر بشرية مشبوهة قد رق الردة فيها لخدمة فرنسا[4].

إنّ مسوغات الأبعاد في شعر أحمد سحنون عديدة و أشدّها تلك المقارنة العجيبة الّتي لا ينساها أبدا بين ماضيه وحاضره، يمد خياله إلى الماضي، فإذا هو صفو وهناك رخاء، ويلقي به في عالم الواقع فإذا هو غربة و سجن و جلاد، وتلك سمة امتازت بها سجنيات "أحمد سحنون" تمثل مرحلة من مراحل الضعف و الانهيار لديه، وهي سجنيات منسوجة بمشاعر العزّة، و الألم معا[5]، وتعد قصيدة (أيها المبعد)، إحدى موشّحاته التي تلتقط حركة

---

[1] أحمد سحنون: الديوان، ص 99.

[2] عبد جاسم الساعدي: الشعر الوطني الجزائري بين حركة الإصلاح و الثورة، ص 194.

[3] أحمد سحنون: الديوان، ص 123.

[4] عمر بوقرورة: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، دار الهدى للطباعة و النشر،(د، ط)، عين مليلة، 2004م، ص10.

[5] عمر بوقرورة: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، ص44.

النفس و هي تتصارع مع عالم السجن المفجع، ففيها يتحول السجن غلى قبر موحش يلفّه ظلام دامس، يحيط بالشاعر الّذي طال بعده عن الصبية و الوطن، ويمكن القول إنّ سحنون عاش تجربة النهاية، ولكنّها تجربة قاصرة على أن تبلغ ما بلغته تجارب الشعراء العرب الأوائل المسجونين حين سجّلوا خواطرهم و مشاعرهم، وهم يتأهبون لأن يفارقوا الدنيا، و القاسم المشترك بينه و بينهم إنّ السجن هو النّهاية أو القبر[1].

أيها المبعد ما أعظـــــــم صبرك

أنت قبل الموت قد أودعت قبرك

أنت لا تشكـــــو لغير الله أمرك

أين لطف الله كي يطلق أسرك[2].

والّذي يؤلم الشاعر في سجنه تلك الحياة الجامدة، التي يحياها بين جدران السجن، "فسحنون" القائد المعلم الواعظ يأتي عليه يوم لا يرى فيه إلاّ ذلا و هوانا و جمودا، وبإست الحياة على هذا الشكل[3].

أيها المبعد في أقصى الحـــــدود

أفما تسأم مـــــن هذا الجمود

أفترضى العيش في هذي اللحود

أفمـــا ثرت على دنيـــا القيود

أيها المبعد هل ترضى مكـــــانا

لا ترى في ظلـــه إلا هـــــوانا؟[4].

و يقول أحمد سحنون في قصيدة أخرى:

أرى السجن خنقا للمواهب و النّهـــى فكيـــف يطيق الحـــر فيها مأوي؟

وهل يستطيب العيش في السجن شاعر تضيق به الدنيا فيجـــأر بالشكوى؟

كلّـــم بـــه اليـــــوم أخيلـــة الحمى و تنتابه في الليل أطيـــاف من يهوى

[1] أحمد حمدي: قائمة المغضوب عليهم، الشركة الوطنية للنّشر و التوزيع، (د، ط)، الجزائر، 1980م، ص85.

[2] أحمد سحنون: الديوان، ص 154.

[3] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص 641، 642.

[4] أحمد سحنون: الديوان، ص 154، 155.

فيقضـــي بياض اليـــوم بالهـــم و الأسى و يمضي سواد الليل بالبث و النجوى

فيـــارب حـــرّر مـــــوطني كي أزوره فحرية الأوطان غايتي القصـــــــوى[1].

لقد عرف "سحنون" (العالم الناسك) هذا الطريق فسلكـــه، لكن لحظات اليأس تعصف بكيانـــه فلا يطيق صبرا، فبعد أن كان يتكلم عن غربته بهدوء وحزن، نراه هنا شاكيا متعجـــلا الخلاص، و ليس له من ملجأ إلاّ إلى الله الّذي لا يقدر عليه أرباب السجون فهو الّذي يبطش بكل شيء و إليه المرجع حين تســـــــوّد الدنيا و تغلق الأبواب [2].

يقول :

ربّاه لـــم تبق لنا حيلة ومالنا حـــول و لا قوة

ومالنا غيرك من عاصم يعصمنا من هذه الهوّة!

أوطاننا الجنّات لكننـــا نأوى لسجن لم نطق جوّه

أيامنا الغرّ استحالت إلى صحائف للحزن متلوّه![3].

و عالم التّأمل عنده مقرون بالواقع السياسي و الاجتماعي الخطير، فالمحتشدات و السجون و القتال الدائر في الجبال، والموت و الإعدام، كل ذلك باعث لزعزعة النفس وثورة الروح، وتعبر قصيدة الطود التي ناجى فيها (جيل الضاية) من وراء القضبان أبلغ تعبيرا عن لحظات النفس المجاهدة التي تفارق السجّان و تتخطى حواجز الأسوار لتسموا إلى عالم الروح، فقد كان للشاعر مع الطود ما كان مع (ابن خفاجة) و (مجنون بني عامر) في مناجاتهما، إنّ (جبل الضاية) عنده قويّ شامخ ذو جلال وكبرياء المحبوسة بين جدران ضيّقة[4].

أيها الواقف المطـــلّ على الدنيا برأس متـــــوّج بالإبـــــاء!

يتحـــــدى الردى و يهـــــزأ بالإعصار و العاصفات و الأنواء

لا يبالي صـــــرف الليـــــالي و لا يحفل بالحادثات و الأرزاء

أيها الطـــــود ليت لي منك ما أوتيتـــه من مناعـــة و اعتـــلاء !

ليتني كنت – أيها الطود – حرا من قيود قـــد حطّمـــت كبريائي[5].

---

[1] أحمد سحنون: الديوان، ص 161.

[2] عبد العالي رزاقي: الحب في درجة الصفر، الشركة الوطنية للنّشر و التوزيع،(د، ط)، الجزائر، 1977م، ص 91.

[3] أحمد سحنون: الديوان، ص 149.

[4] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث،ص 198.

[5] أحمد سحنون: الديوان، ص 59، 60.

لقد عاش "سحنون" مواقف كثيرة و حالات عديدة في غربته وكان صادقا في التعبير عنها، وتزداد غربته عمقا في قصيدة (ربّاه) ففيها يتأرجح مصيره بين الإخفاق في العودة إلى موطنه و أبنائه و الحلم بالعودة إليهم[1]، يقول "أحمد سحنون":

ربّاه طالت غيبتي عن موطني! فمتى أعـــود لمـــوطني ربّاه؟!

ومتى أرى ضبيا أغـــن تركته! قد عاد يلفظ من أساه حشاه!

ويظل يرنوا للطـــريق فلا يرى في العائدين مـــع المساء أباه!

و يبيت يحلـــم في المنام برؤيتي فإذا جفاه النّـــوم زاد أساه[2].

و يعد الشاعر "أحمد سحنون" في عداد الشعراء الّذين عبّروا في أكثر من قصيدة عن ظاهرة الألم و العذاب ففي قصيدته (يالها من غربة) يشكوا الشاعر ألم غربته عن الوطن، رغم أنّه في ربوعه لكن رهن السجن و المنفى وتحت قسوة السجّان معبّرا عمّا ألمّ به من مضايقات جسدية ومعنوية[3]، فيقول:

يالهـــا غربة عن الأوطـــــان نبهت ما غفـــا من الأشجـــان

غربة ضوعفت بنفي و سجن و تناهت بغـــربة السجّـــــان

شلّ فيهـــــا فكري و أجدب إلهامي و أودت بحكمتي و بياني

و قريضي قد عقني و تلاشى بين جدرانها صـــــدى ألحاني!

يا لسخف الإنسان حين نراه يتحـــدى الأفكـــار بالجدران

لست أعنـــو لقـــوّة تتحدّى فكـــرتي غير قـــــوّة الديّـــان[4].

لقد خفق قلب"أحمد سحنون" بالعديد من القصائد في وحشة لياليه، وقسوة أيامه و أغلبها قصائد تتوثب بعاطفة الأبوة حيث يثور الحنين إلى فلذات الأكباد فلا حياة له بدونهم[5].

مابين أولادي يقيـــــم فؤادي لا خير في عيش بلا أولاد!

أبني ما ذكـــر يمـــر بخاطـــري لسواكم في يقضتي و رقادي

قد عشت ذكركم نجيّ مشاعري و غذاؤها في غربتي و بعادي

---

[1] نور الدين درويش: السفر الشاق، رابطة إبداع، المقدمة، ط1، الجزائر، 1987م، ص 58، 59.

[2] أحمد سحنون: الديوان، ص 159.

[3] مصطفى بيطام: الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي(1954م-1962م)"دراسة موضوعية فنّية"، ديوان المطبوعات الجامعية،(د، ط)، الجزائر 1998م،ص 162.

[4] أحمد سحنون: الديوان، ص105.

[5] النور، ماي 1992، قسنطينة، الجزائر.

فارقتكم فإذ الحياة جميعـــــها ! في ناظري قد جللت بسواد[1].

ولعلّ أحد من أبناءه لم ينل حظا من هذا الحنين مثل ما نالته ابنته الصغيرة (فوزية) فيظل كل شيء يذكره بها في سجنه، سيما إذا كان قريب الشبه لهذه الصغيرة المدّللة، خفّة الروح وبراءة الضمير كتلك العصفورة التي وقفت على نافذته فأثارت من الهواجس ما أثارت الحمامة في نفس أبي فراس[2]، فيقول:

عصفورة مرت على غـــرفتي تشدوا بلحـــن ساحـــر النّبرة
مرت تغني فاستثارت جـــوى قلبي و أشواقـــي لعصفـــورتي
عصفـــورة تشبههـــا روعـــة في الوثب و التغريد و الصورة
عصفورة إن جئت أرض الحمى وشمـــت بيتا قد حوى صبيتي
كوني رسولا صادقـــــا للتي من بينهـــم تدعـــى "بفوزية"!
و بلغيها من أب واله تحيـــــة الطـــــــــلّ إلى الزهـــرة!
قولي لها لا تهلكـــي بالأســـى ولا يـــذب قلبك بالحســـرة
وسوف تأتي ساعـــــة الملتقى لا بـــد للغائب مـــن أوبـــة![3].

و نفس الحب و الحنان يكنّه الشاعر لابنه (رجاء) لكنه حب يأخذ وجه الثقة و الاطمئنان و الإعجاب و التشجيع[4]. يقول "أحمد سحنون":

يا رجاء النفس ياأقصى مناها ياحبيب الروح يا كـــل هواها
يا عزائي في شقائي يا هدى مهجتي إن أظلم الخطب دجايا
لا تدع حزنك يرديك فكم قرّب الحزن نفـــوسا من رداها
وتجلد فأمانينا علـــى وشك أن يسطـــع في الأفق سناهـــا[5].

إنّ هذا الاستعراض الطويل للأبناء بأسمائهم إنّما يوحي بالضعف الفني حيث التقرير و المباشرة، وليس من شفيع لمثل هذه القصائد إلاّ حركة النفس المضطربة وهي تصارع آلام الغربة و عذاب السجان، و لم يستطع أن

[1] أحمد سحنون: الديوان، ص 75.
[2] محمد شايطة: احتجاجات عاشق ثائر ، رابطة إبداع،(د، ط)، الجزائر، (د، ت)، ص 38.
[3] أحمد سحنون: الديوان، ص 69، 70.
[4] نور الدين درويش: السفر الشاق، ص 11.
[5] أحمد سحنون:الديوان، ص 73.

يبلغ الجودة التي بلغها أبو فراس في ذكره لأبنائه حين تساوت لديه النظرة و اتحدت العاطفة واشتد الشوق، فيصاب في كل ذلك بحمى اللهفة و الحنين فلا يدري أيهم يذكر[1].

هذه بعض قصائد الغربة والحنين في سجنيات "أحمد سحنون" وقد عبر عنها بصدق فأفرغ ما بنفسه وإن لم يصب فنيا فحسبه أنّه صدق فيما قال، وقد قاده صدقه إلى أن يصبح نموذجا رائدا لشعراء الغربة داخل السجون الفرنسية في الجزائر[2]، إنّ عملية الإبداع داخل السجن، هي دائما محاولات لنسف المكان وفتق حدوده و تجاوزها، فكل بيت من الشعر يتغنّى به الشاعر إنّما هو مشروع ليحقق من خلاله أناه خارج الموقف المحاضر[3].

لاحت تباشير الاستقلال و اعتقد الجميع بأنّ قد نفضت غبار وعبء السنوات الطوال الخوالي (فأخذت – وهي تضمد جروحها – تهيئ للجهد الأكبر، بيد أنّ الثورتين الصناعية و الزراعية سبقتا الثورة الثقافية، ممّا آذن بتعطيل المدّ الأدبي نسبيا على المستوى الرسمي)[4].

و كثير من الشعراء الذين كانوا الصوت الثاني للثورة آثروا الصمت بعد الاستقلال فهذا "محمد العيد آل خليفة" يتقدم به السّن فيقنع بما منحته إيّاه ربّات الشعر، و" أبو القاسم سعد الله" و"عبد الله شريط" يفضّلان الدراسة و البحث عن الشعر، فاتّجه الأول إلى الدراسات و الأبحاث مؤلّفا و محقّقا، و اتّجه الثاني إلى البحث الاجتماعي و التأمل، و آثر مفدي زكريا العيش في جمهورية تونس، ولم يبقى إلاّ أصوات"محمد الأخضر السائحي"و"أبو القاسم خمّار"و"صالح خرفي" وهؤلاء أنفسهم قلّ إنتاجهم الشعري ولم يتمكّنوا من إيصال أصواتهم[5]، حتى محمد الصالح باوية فضّل الاتّجاه إلى يوغسلافيا لدراسة الطب، وكأنّي بهم جميعا وصلوا إلى قناعة واحدة هي أنّ دواعي قولهم الشعر قد زالت بمجرّد عملية التحرير!.

و من العوامل التي أدّت إلى شحّ الساحة الأدبية أيضا زيادة على ما ذكرنا، ندرة الصحافة العربية مقارنة مع مثيلاتها باللغة الفرنسية، وكذا المجلاّت و الجرائد التي تشجع الإبداع ، وقلة دور الطباعة و النّشر، ممـــــا حدا ب "أبي القاسم سعد الله " غلى اقتراح مجموعة من المقترحات يراها كفيلة للخروج من حالة الاختناق و الركود الأدبي ويراها السبيل الأوحد للنهوض بالحركة الأدبية و الدفع بها إلى الأمام ويحصرها في :

1- قيام الأديب برسالته وقدسية الكلمة التي هي شعاره و سلاحه.

---

[1] ياسين بن عبيد: الوهج العذري، المطبوعات الجميلة، (د، ط)، الجزائر، 1995م، ص 24.

[2] عمر بوقرورة: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، ص52.

[3] حبيب مؤنس: فلسفة المكان في الشعر العربي، "قراءة موضوعات جمالية"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

[4] شريبط أحمد شريبط: دراسات ومقالات في الأدب الجزائري الحديث، وحدة الرغاية، (د، ط)، الجزائر، 2003م، ص 101.

[5] المرجع نفسه، ص 102.

2- تضامن الأدباء و تعاطفهم لأنّ ما يضرّ بواحد منهم يضرّ بالجميع.

3- تسامح السلطة مع الأديب و النظر إلى انتقاداته و ثورانه لا باعتبارها خطرا يجب القضاء عليه و لكن على أنّها علاقة ميلاد (شيء جديد، ودليل على حيوية و خصوبة المجتمع)[1].

و إذا كانت الثورة الجزائرية دافعا قويا و منبرا مباشرا لمعظم ما كتب خلال مرحلته فإنّ الفترة التي جاءت بعدها أي فترة الاستقلال خيّم عليه الصمت المطبق، وهذا ما علّق عليه "محمد غوالمي": « إنّنا نهاجم به (الشعر) الدخيل و أذنابه، وندافع عن كيان الأمة في تحرير وطنها و لغتها و دينها، بعبارة أوضح كنّا نهدّم كل وضعية يريد الاستعمار أن يجعلها قانونا لنا، أمّا اليوم فلم نجد ما نحاربه»[2]

لهذا نجد إنتاجا كبيرا ذا قيمة في هذه الفترة إلاّ بعض الدواوين التي تعدّ صدى للفترة الثورية أو صرخة أولى لشاعر ما بعد الثورة، وقد أحصى الباحث"محمد ناصر" عدد المجموعات الشعرية في هذه الفترة لا ينحوا خمس عشرة مجموعة بما فيها المطبوعة في الخارج[3].

إنّ المهمة التي حملتها الحركة الإصلاحية على عاتقها تتمثل في إصلاح المجتمع الجزائري، وذلك بمحاربة البدع و الخرافات و التسيّب، و الانفلات الأخلاقي التي أخذت تتفشّى في هذا المجتمع الجزائري، وكذا محاربة كل الدعوات التخريبية و التغريبية التي بدأت تظهر في أوساط بعض المثقّفين الجزائريين، و خاصّة أولئك الذين تلقوا تعليمهم في المدارس الفرنسية، و تحمّلت هذه الحركة أيضا مسؤولية المحافظة على الشخصية الجزائرية بكل مقوّماتها الحضارية و الدينية و التاريخية[4].

وعليه ظلّ واجب الأمر بالمعروف و النّهي عن المنكر و النصح و التذكير سمة أساسية في شعر ما بعد الاستقلال، ومن الملاحظات الجدّ مهمة في إبداعات شعر الإصلاح في الجزائر دخوله مهمة الإصلاح الاجتماعي، الّذي يعتبر مسؤولية الكتّاب و الشعراء، وتعبير عن أهداف و غايات الأدب حسب "عبد القادر هني" الذي أكّد على وجوب نهوض الأدب بمهمة الإصلاح الاجتماعي و محاولة النهوض بالأمة من عثراتها و هناك من حمّل الشعراء تبعية التخلف الاجتماعي الذي شاع في المجتمع آنذاك[5].

---

[1] حسن فتح الباب: أدب الشباب (بين الواقع و الآفات)، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د، ط)، الجزائر، 1987، ص 33.

[2] شلتاغ عبود شراد: حركة الشعر الحر في الجزائر، ص 80.

[3] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص 162.

[4] إبراهيم لونيسي: صورة عقبة بن نافع الفهري في بعض الكتابات الجزائرية المعاصرة، (الملتقى الدولي عقبة بن نافع الفهري)، منشورات الجمعية الخلدونية للدراسات و الأبحاث التاريخية، (د، ط)، بسكرة، 2010م، ص 176.

[5] عامر ملكاوي: الأدب الحديث... و أزمة النص، أحوال المعرفة، مكتبة الملك عبد العزيز العامة، الرياض، السعودية، 2008م، ع52، ص 84.

أما شاعرنا الشيخ "محمد سحنون"، فقد اشتغل خلال هذه المرحلة بالإمامة و الخطابة و لم يترك الشعر قطّ وقد اتّسم إنتاجه خلالها ببعض الخصائص التي ميّزته عن باقي المراحل الأخرى لعلّ من أهمّها:

- التنوع الكبير في موضوعاته.
- غلبة الإنتاج الإسلامي على إنتاجه.
- التركيز على مسألة الحكم بغير ما أنزل الله و تعطيل شرع الله.
- التركيز على قضايا الأمّة الإسلامية (فلسطين، مصر، قصائد خصّ بها مجموعة من علماء الإسلام...)
- من روائع ابتهالاته ما فتح به ديوانه و جعله كالمقدمة له قوله في قصيدة(ابتهال)[1].

يا ملهـــما لـــروائع الشعر يا موحيا بخوالد الفكـــر
يا مودع الإعجاز في الذكر يا مبدع الرّهبة في البحر
يا موحد البسمة في الفجر يا خالق الفتنة فـــي الثغر
هب لي خيال الشاعر الحر وقوة التحليـــق كالنسر
وقدرة الغوص[2]، على الدّر لعلني أظفـــــر بالسر[3].

ولقد كان "أحمد سحنون" في كل المنعطفات التي مرت فيها الجزائر سواء تحت نير الاستعمار الفرنسي ووحشيته أو الفتنة الكبرى التي أريدت للجزائر خلال العشرية الأخيرة من القرن الماضي(العشرين)، وكادت تعصف بوحدة الشعب و وحدة التراب وكان الشاعر رجل المناسبة و كان الداعية و المرشد الحكيم الهادئ بمواقفه المبدئية التي حفظها شعره وسجلها له التاريخ[4]، قائلا:

تتحدى شرع الإله جهارا وتب يح الحـــرام مثل الحلال
قد دعوناهم إلى الخطـــة المثلى بضرب العظات والأمثال
فتمادوا في غيّهـــم و تنـــادوا بتعام عن دينهم و تعال!
و رضوا أن يقلّدو كل من يدعو إلى الانحراف و الانحلال!
أيّها المعرضون عن منهل الأزواء و القانعون بالأوشـــــال

[1] بودفلة فتحي: العروبة في شعر أحمد سحنون ، ص 20.
[2] في الأصل (الخوص).
[3] أحمد سحنون: الديوان، ص 10.
[4] بشير مشري: الاتجاهات الشعرية عند أحمد سحنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، ص 02.

و المبلون كل دعوة هدم للّذي يشيد من صـــروح المعاني

حسبكم ما أضعتم و كفاكم ما جنيتم من لعنـــة الأجيال[1].

ولقد كان الشاعر"أحمد سحنون" مراقبا للحياة السياسية التي سارت عليها الجزائر بعد الاستقلال وكان يرى زمن الاستقلال القريب المؤيّد بفعل مشوّه مضاد لبنية التاريخ، أو الذاكرة الماثلة في زمن الشهداء ووفقا لهذا المنظور تبرر صورة المستلحق الذي يجهد نفسه من أجل بنية الغياب العميقة ليصل في الأخير إلى مبتغى فرنسا الماثل في غيابات لا حصر لها، اللّغة، العقيدة الإسلامية، التاريخ، العادات و التقاليد، أو سيرة الإنسان المسلم الذي صار منهكا في حياته، حينما شوّهه الوافد الغربي من جديد، فقزّمه و جعله تابعا[2].

فإذا ذهبنا نؤرخ لحركة أدبية جزائرية وليدة الاستقلال و جدنا فترة السبعينات على عللها تعتبر النقطة الأساس في بداية حركة شعرية جزائرية، وقد أخذت هذه التجربة في التبلور و النضج أكثر فأكثر مع بداية الثمانينات .

أمّا في ما يخص الجانب الشكلي فإنّنا نلاحظ ظاهرة لافتة للانتباه و هي ظاهرة التعايش بين الشكلين العمودي و الحر، فإذا كانت فترة السبعينات قد رفعت شعار القطيعة مع القصيدة العمودية ونعتها بأقبح النّعوت أوصلتهم إلى حد "اتّهام نماذج الشعر العمودي بأنّها تمثل إساءة للأدب الجزائري، هذا الجيل من الشباب و هم شعراء القصيدة الجديدة أظهروا حماسا و تعصبا للشكل الجديد، فاتّخذوا من مجلة(آمال) منبرا لهم[3].

هذه المجلة نشرت في سلسلتها الأولى في الفترة الممّتدة بين (1969م) و (1985م) تسع عشرة و أربعمائة قصيدة منها تسعة و ستون و مائتا قصيدة حرة، و خمسون و مائة قصيدة عمودية، وقد ظهر هذا التوجه إلى شعر التفعيلة في المرحلة الثالثة من المجلة عندما تولّى الإشراف عليها عبد "العالي رزاقي"، "إسماعيل عموقات"، " حمدي بحري" " سلمان جوادي"، "محمد زتيلي"، " عبد الحميد شكيل"، بحكم الرؤيا الذاتية و الممارسة الإبداعية لهؤلاء [4].

وقد حاولت بعض إبداعات هذه المرحلة الابتعاد عن التقليد و المحاكاة لكي تكتسب خصوصية جديدة و يحاول فيها المبدع الدمج بين العام و الخاص و الحلو و الواقع، بالاعتماد على أدواته الفنية، يفجّر بها اللّغة ويعطي لها إيحاءات تلاءم طبيعة الشعر و ذوق العصر في آن حاول جيل هذه المرحلة الإطلاع على التجارب الإنسانية العالمية خاصة مع البعثات العلمية للغرب والدول العربية، و الظرف الاقتصادي لتلك المرحلة خدم هذا المطمع،

---

[1] أحمد سحنون: الديوان، ص 166.

[2] عمر بوقرورة: دراسات في الشعر الجزائري، ص 29.

[3] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص 181-182.

[4] محمد الصالح خرفي: مجلة النـــ(ا)ص، جامعة جيجل ، العدد 2-3، (أكتوبر، مارس)، 2004م-2005م، ص 07.

فجلبت الكتب و نشطت حركة الترجمة، و بدأت عملية التلاقح بين الرؤى و الثقافات، فتأثر أدباؤنا بالحركات الأدبية العربية و الغربية و استغلوا كل وسائل الأداء الفني من الرمز التاريخي، أو شبه التاريخي، ومن الأسطورة المشبعة بالدلالة، ومن عمليات الترابط المعنوي بين الأبنية و التراكيب و غيرها من الوسائل[1].

أمّا مع نهاية الثمانينات و بداية التسعينات و ما طرأ من تحول سواء في البنى الفكرية أو الثقافية أو الاقتصادية أو السياسية، فقد عرفت التجربة الشعرية الجزائرية عدّة تحولات في البيئة و الشكل على السواء وظهر خطاب شعرية تماشى و التغيرات الحاصلة في الجـــزائر و العالم العـــــربي، هذا مع جيل جديد أظهر تحكما في الأداة الفنّية و بعيدا عن الشعاراتية و التبعية للآخر- السياسي – مستفيدا من الموروث الشعري السابق ومحاولا التأسيس لنص شعري جزائري يحمل الخصوصية الذاتية و الوطنية [2].

و لم يكن ارتباط الشعر الجزائري بالأمّة العربية و أحداثها ارتباطا طارئا و لا عفويا، وإنّما ينبع من وعي الشاعر الجزائري، و أحساسا بانتمائه العربي، وقد عبّر عن هذا الوعي بصورة مختلفة، ووفق ظروف ومكونات النهضة الثقافية و الأدبية التي كانت يضرب حولها الحصار لتكون معزولة عن أجزاء الوطن العربي، وبعيدة عن التفاعل معها[3].

لقد تعالى شعراء الجزائر على جراحاتهم داخل الوطن، وعليه لم يغرقوا في قضاياهم الداخلية، وإنّما تفاعلوا مع واقعهم، و تفاعلوا في نفس الوقت مع الواقع العربي، و شاركوا في قضايا عربية كثيرة، وكان تفاعلهم مع هذه القضايا بوعي من إحساس عميق، بعروبتهم و إسلامهم، وإنّ الجزائر جزء من الوطن العربي[4].

وإنّ الدارس للأدب الجزائري الحديث، يلاحظ ظاهرة متميّزة في كتابات الجزائريين شعرا كان أم نثرا وهي الانطلاق من الواقع الوطني إلى الواقع العربي، من رؤية محلية إلى عربية شاملة بحيث يندر أن نجد قصيدة تتحدث عن قضية وطنية، وتركّز عليها وحدها، دون الربط بينها و بين القضايا العربية الأخرى، بحيث لا نغالي حيث نقول إنّ الإنتاج الأدبي الجزائري، في القرن العشرين دار حول ثلاثة محاور: الوطنية و العروبة و الوحدة الوطنية، و القضية الفلسطينية، فما من قضية عربية إلاّ رأينا صداها في أقلام الجزائريين و كتاباتهم، وما من كارثة في الوطن العربي إلاّ و انفعل بها الجزائريون، وما من نصر تحقق في جزء من الأمّة إلاّ وسارعوا إلى التعبير عنه فرحا وحبورا[5].

---

[1] عز الدين إسماعيل: الشعر المعاصر في اليمن، الرؤية و الفن، دار العودة، (د، ط)، بيروت، 1976م، ص 215.

[2] محمد صالح خرفي: مجلة النـــ(ا)ص ، ص 07.

[3] عبد جاسم الساعدي: الشعر الوطني الجزائري، بين حركة الإصلاح و الثورة، ص 114.

[4] عبد الله الركيبي: قضايا عربية في الشعر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د،ط)، الجزائر، 1983م، ص 20.

[5] نور سليمان: الأدب الجزائري في رحاب الرفض و التحرير، دار العلم للملايين، (د، ط)، بيروت، 1981م، ص 403.

إنّ الشاعر "أحمد سحنون" عبّر عن إحساسه العميق بقوميته وعروبته، وعن ارتباط الجزائر بالأمة العربية في مغربها و مشرقها، وقصائده التي تناولت مختلف القضايا العربية ، إنّما هي تجسيد لهذه الروابط التي ربطت بين الجزائر و الوطن العربي، و هو ما يفسر ذلك الحماس المتدفق في شعره، وتلك العواطف الصادقة، وذلك التجاوب العميق مع كل ما يحدث في الوطن العربي[1]، و خصوصا في فلسطين المستضعفة، وكان لهذا الشعر موقفا حازما منها[2]، وقد شكلت القضية الفلسطينية في شعر" أحمد سحنون" حيّزا كبيرا:

(فلسطين) إنّا أجبينا الندا وأنا مددنا إليـــك اليدا

و جئناك يا موطن الأنبياء لنسحق كل جموع العدا

و يعلن شعبك أفراحـــه ويصبح في أرضه سيـــدا[3].

فالشاعر ليس منفصلا عن العالم، وليس كائنا خرافيا هبط مع أحد النيازك و ليس مجرّد كائن يعيش الحياة اليومية بكل ما فيها من ابتذال و ضحالة و استهلاك... إنّه كائن فريد مع الوقع و عبر تجربة إنسانية عميقة تتطور حاسته الفنية، وتصقل عبر حوار غامض بين ذات الشاعر وواقعه حوار لا يدركه العقل العملي، بل هو ساكن في أعماق المشاعر، و الّذي يصعب عليه هو نفسه تفسيره و تأطيره في أطر ثابتة[4].

ومن باب الإنصاف، و الأمانة العلمية، و الدراسة النقدية المرتبطة بأسس المنهج العلمي السليم نستطيع أن نميل و نؤيد الرأي القائل بأن الشعر الجزائري قد قام برسالته أحسن قيام دافع عن الكيان الجزائري في عبقريته واهتم بالأحداث المؤلمة التي ألّمت بالعرب، و نادى بمؤازرة المظلومين حيثما كانوا[5].

---

[1] عبد الله الركيبي: قضايا عربية في الشعر الجزائري، ص 167.

[2] محمد مصايف: فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، جماعة الديوان في النقد ، الشركة الوطنية للنّشر و التوزيع،(د، ط)، الجزائر 1982م ص 198.

[3] أحمد سحنون: الديوان، ص 132.

[4] رمضان الصبّاغ: في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية، ط 1، 2002م، ص 101.

[5] محمد الطمّار: تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنّسر و التوزيع،(د، ط)، الجزائر، 2006م، ص 360.

الفصل الثاني

الفصـــــل الثاني

بنيـــة اللّغـــة الشعريـــة عند أحمد سحنون:

- الصورة الشعرية
- اللغة الشعرية
- التناص

الصورة الشعرية:

إنّ الصورة الشعرية حديثة النشأة جديدة المفهوم في النقد الحديث، حتى أنّ المعاجم العربية و مثلها الموسوعات العربية لا تكاد تذكر عنها شيء يشفي الغليل أو يغني الجائع، فعبثا نحاول البحث عن مفهوم هذا اللّفظ بمعناه النقدي في بعض هذه المعاجم القاصرة، وقد أكثر النّقاد الغربيون حولها الحديث، وساقوا التعريفات المتشابهة طورا و المتعارضة طورا آخرا، وقد اتّفقت في سياقها العام على أنّ الصورة ليست تشبيها و ما ينبغي لها و أنّها هي شيء يجنح نحو تقريب حقيقتين متباعدتين، كما أنّها ليست فكرة بمعنى المفهوم الإيديولوجي[1]، و عرف معجم لاروس (La rousse) الصورة بأنّها أسلوب يجعل الفكرة تبرز بكيفية أكثر حساسية، وأكثر شاعرية، تمنح الشيء الموصوف أو المتكلم عنه أشكالا و ملامح مستعارة من أشياء أخرى، تكون مع الشيء الموصوف علاقات التشابه و التقارب من أيّ وجه من الوجوه[2]، وهي حسب تعريف "وليام بورك" تجسيم لفظي للفكر و الشعور[3]. بينما نجد معجم "أكسفورد"(Oxphord) حدّد مادّة الصورة في دلالات خمس:الدّلالة اللّغوية، الدّلالة النّفسية الدّلالة الذّهنية ، الدّلالة البلاغية، الدّلالة الرّمزية[4].

استخدم الشعر الصورة كعنصر أساس في بنيته، و تتّخذ بعض نصوصه محورا رأسيا، صورة شعرية منفردة ممتدّة أو متتالية من الصورة الشعرية المترابطة، وفي بعض الأحيان يكون معنى القصيدة مختبئا في صوّرها و لا يمكن فهمه بغير الدراسة المتأملة لمتتالية الصور فيها[5]، لذا لا ريب في احتلال الصورة الشعرية مكانا بارزا في عالم النقد و البلاغة العربية، لكونها سمة من أهم سمات اللّغة الشعرية، من خلالها يستطيع الشاعر اكتشاف الواقع برؤية خاصة، فهي إحدى أدواته التي يتوسّل بها ومن خلالّها يحلق، ويبتكر علاقات في واقعه الفني، فالصورة جوهر الشعر و أداته على الخلق و الابتكار و التحوير و التعديل لأجزاء الواقع، بل و اللّغة القادرة على استكناه جوهر التجربة الشعرية، و تشكيل موقف الشاعر من الواقع وفقا لإدراكه الجمالي الخاص، وطريقة الشاعر لتشكيله اللّغوي الجمالي وتمثّل أسلوبه في إدراك الواقع[6]، و اتّسع الحقل الدلالي لمفهوم الصورة الشعرية في كتابات الدارسين

[1] عبد المالك مرتاض: بنية الخطاب الشعري"دراسة إستراتيجية لقصيدة:أشجان يمنية"، دار الحداثة، (د، ط)، بيروت، لبنان، 1986م، ص 70.
[2] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص 422.
[3] محمد فتوح أحمد: الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، (د، ط)، القاهرة، مصر، 1979م، ص 142.
[4] ناصر علي: بنية القصيدة في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية، (د، ط)، بيروت، لبنان، 2001م، ص 172.
[5] عبد الهادي زاهر: بنية القصيدة، مجلة كلية الآداب، جامعة صنعاء، اليمن، (مارس)، 1981م، ع3، ص 130-131.
[6] أمين بوبكر: "قراءات في أصوات شعرية معاصرة"، صحيفة دار العلوم، القاهرة، مصر، 2007م، ع28، ص 23.

و النقاد و المحدثين، و أصبح الركيزة التي يعتمد عليها في تقويم موهبة المبدع و أصالته وإبداعه، فأصبحت الصورة عضوية في ظلّ تجربة صادقة، وأصبحت تعبيرية إيحائية لا تقف عند حدود الحس[1].

و تعدّ الصورة من أهمّ أدوات التعبير في الشعر الحديث، فهي بالإضافة لما تحدثه من آثار عاطفية للتعاطي مع النّص، فإنّها كذلك تجسّم الإحساس أو الشعور أو الفكرة[2]، وهي الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة كما نصّ على ذلك "محمد غنيمي هلال" في قوله: تعدّ الصورة الشعرية الوسيلة لنقل التجربة في معناها الجزئي و الكلّي، فالصورة جزء من التجربة و يجب أن تتآزر مع الأجزاء الأخرى في نقل التجربة نقلا صادقا فنّيا وواقعيا وهذا أقدر مشترك بين المذاهب الأدبية الحديثة[3]. و لعلّ من أهمّ مظاهر الجمال التي تبرز في عرض الموضوع هو نجاح الصورة التي تحمل الألوان المتناسقة، وتقدّم الظلال و المواقع مصحوبة بموسيقى اللفظة و التعبير إنّ نجاح الأسلوب في تقديم الموضوع على شكل صورة تتألّف من إجراء، و ألوان متناسقة هو ناجح في بلوغ مرتبة من مراتب الجمال الفنّي، والصورة الكليّة، التي تعرضها القصيدة الكاملة[4]، و ماهي إلا تعبيرا عن حالة نفسية معيّنة يعانيها الشاعر إزاء موقف معيّن من مواقفه مع الحياة، وأنّ أيّ صورة داخل العمل الفنّي إنّما تحمل من الإحساس و تؤدّي من الوظيفة ما تحمله و تؤديه الصورة الجزئية الأخرى، المجاورة لها، وأنّ من مجموع الصورة الجزئية تتألّف الصورة الكليّة التي تنتمي إليها القصيدة[5]، والصورة الشعرية حسب العديد من النّقاد هي جوهر القصيدة[6]، و هي هي نوع من الكشف و الاستكشاف القائم على قوة التركيز و اتقاد البصيرة التي تدرك ما لم يسبق لنا إدراكه أو نادرا ما ندركه، ومن هنا تكون الهمزة المفاجئة التي تصنعها الصورة، و تكوّن حالة الارتياح و التوازن، التي ندركها بعد قراءتها، ومن أبرز سمات الشعر التي تميّزه عن فنون الأدب الصور والخيال ينبوع الصور في الشعر، وقد تناول مؤرخو الأدب و نقّاده في القديم و الحديث أهميّة الخيال و أثره في تقدير الشعراء ومعرفة مترلتهم الأدبية و الصورة الأدبية الشعرية إما جزئية تتحقق في كلمة و إما كليّة تتألف من مجموعة متناسقة مشهدا عاما وهي في الأصل تعبيرا خيالي، لكنّها ربما وجدت في تعبير حقيقي[7]، إنّ الخيال الشعري يمتلك القدرة على توحيد الفكر و الشعور في وحدة شعرية هذه الوحدة هي الصورة أو مجموعة من الصور التي تتكوّن منها القصيدة و الخيال هو

[1] رجاء محمد عودة: "الصورة الفنية في أدب النبوة"، الأدب الإسلامي، رابطة الأدب الإسلامي العالمية، الرياض، السعودية، 1421هـ،ع 125، ص 57.

[2] سلطان الزيادنة: "الصورة الشعرية في شعر تيسير السجول".

[3] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة،(د، ط)، القاهرة، مصر، 1977م، ص 417.

[4] عدنان رضا النحوي: الأدب الإسلامي إنسانيته و عالميته، دار النحو و التوزيع، (د، ط)، الرياض، السعودية، 2001م، ص 185-186.

[5] محمد العشماوي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار المعرفة، (د، ط)، القاهرة، مصر، 1999م، ص 289.

[6] عبد القادر فيدوح: الاتّجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار صفا للنّشر، (د، ط)، عمان، الأردن، 1998م، ص 367.

[7] محمد عبد الله: الصورة و البناء الشعري، دار المعارف للنشر، (د، ط)، القاهرة، مصر، 1981م، ص 33.

الّذي يخلق الصورة و يكتشفها، والصورة التي هي نتاج الفاعلية للخيال، و لا يمكن أن يبرز قوّتها وقيمتها أعني قوة و قيمة الفاعلية الخيالية، إلاّ من خلال الصورة الشعرية المبتدعة التي استمال فيها الخيال و الشعور و الفكر شيئا واحدا وسمى بها الشاعر عن حرفية معطيات الواقع بإعادة تشكيلها بغية تقديم رؤية جديدة ومميّزة لهذا الواقع نفسه[1]، فالخيال ضروري للإنسان، ولا بد منه، ولا غنى عنه، فهو ضروري له كالنّور و الهواء و الماء و السماء، ضروري للإنّسان وقلبه و لعقله مادامت الحياة حياة الإنسان أنسانا، لأنّ اللّغة مهما بلغت من القوة و الحيلة فلا ولن تستطيع من دون الخيال[2]، وتعتمد الفنون في مقدّمتها الشعر على الخيال و لهذا اهتمّ النقّاد البلاغيون و الفلاسفة منذ قدماء اليونان حتى عصرنا الحاضر، واجتهدوا في إيجاد تحديد لهذه الملَكة الغامضة التي يصعب تحديدا جامعا مانعا، و في مقدمة صور الخيال التي استعملها الشعراء العرب الفنون البيانية فالتشبيه و الاستعارة و الكناية من أقدم وسائل الخيال التي صوّرت المحسوس[3].

يرى "طه حسين" في الشعر الجيّد بأنّه مرآة كما في نفس الشاعر من عاطفة، مرآة تمثّل العاطفة تمثيلا فطريا بريئا من التكلّف و المحاولة فإذا خلت نفس الشاعر من عاطفة أو عجزت هذه العاطفة على أن تنطق لسان الشاعر بما يمثّلها، فليس هناك شعرية فالشاعر الحق و المتميز هو الّذي يستطيع المزج بين الخيال و العاطفة من خلال صور متميزة تؤثر في نفس المتلقّي لقوّتها، فالشاعر المطبوع رجل يتأثر خياله بقوّة فينفعل قلبه بسرعة ثمّ يكون بين خياله و قلبه تجاوب سريع و مستمر، له أذن مرهفة الحس تفطن للإيقاع و تطرب للنّغم، ثمّ لا ينفكّ شاعر للحاجة الملحّة إلى الإنتاج الناشئ عن غزارة الفيض و حرارة العاطفة ثم يدرك من يسير مابين المعاني المجردة و المواد المحسّة من علاقة، فيتّخذ من هذه ألوانا لذلك، بحيث تولد هذه الأفكار في الذهن مكسوة بهذه الصورة، وتتمثّل في خاطرة المواد من ذات نفسها على الوجه الأنسب للتّصوير و الوضع الأجمل في النّظم، فإذا كان الموضوع مؤثرا إمتالت عليه العواطف معجّلة تريد أن تظهر مزدحمة تحاول أن تفيض[4]، و الصورة المبدعة شعريا القادرة على محاكاة الأشياء ذات الصلة بحياة الإنسان، و ما طبيعة المحاكاة الشعرية التي تسهم في توضيح رؤية الشاعر، لقد أدرك النقد الحديث قيمة هذا المعيار في تشكيل الصورة، حيث يرى النقّاد أنّ هناك جانبا خارجيا يعين على فهم الصورة وتلك هي الحقيقة الفنية كماهي مصوّرة في شعر الشاعر وكماهي معروفة في معناها في خارج نطاق العمل الشعري من ناحية أخرى، بمعنى آخر ينظر إلى الصورة و نموذجها[5].

---

[1] الأخضر عيكوس: "في الصورة الشعرية و مميزاتها الفنّية"، علوم إنسانية، جامعة قسنطينة، الجزائر، (جوان)، 1990م، ع1، ص 140-141.

[2] أبو القاسم الشابي: الخيال الشعري عند العرب، الدار التونسية للنشر، (د، ط)، تونس، 1985م، ص 15حتى 25.

[3] عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري"رؤية نقدية لبلاغتنا، العربية للنشر و التوزيع، (د، ط)، القاهرة، مصر 2000م، ص53.

[4] أحمد حسن الزّيات : "أحمد شوقي: بمناسبة ذاكرة الثالثة"، الرسالة جامعة الأزهر، مصر، (21 أكتوبر)، 1935م، ع120، ص 168.

[5] إبراهيم الحاوي: المعيارية النقدية في الصورة الشعرية، "دراسة"، نادي الشرقية، الدمام، السعودية، (جمادى الأولى)، 1419هـ، ع4، ص 30.

والصورة ليست جزءا مستقلا عن المعنى لأنها حركة نامية داخل العمل الأدبي، لا يمكن اعتبارها أسلوبا مستقلا عن المعنى[1]، إنّ الغموض الذي لازم مصطلح الصورة الشعرية كان بلا شك سببا رئيسيا في تشعّب مفاهيمه، بل و النظرة إليه من زوايا مختلفة، لأنّ تعبير الصورة الشعرية، نفسه لم يعد تعبيرا واضحا، فبعدما كانت الصورة في الشعر تعني اختيار مجموعة من الألفاظ التي تؤدي فيما بينها غلى نقل بعض الصفحات إلى الواقع الخارجي التي تماثل إحدى اللحظات الشعورية في نفس الفنّان، تطوّرت الصورة الشعرية و أضحت تجسيدا لرؤية الفنان الشاملة، للعلاقة بينه و بين العالم من خلال جزئيا صغيرة، متمثّلا في الفكرة و الحياة معا من هنا لم يعد الزمن في تكوين الصورة الشعرية هو التتابع و التعاقب و التسلسل، بل هو التركيز و التكثيف وتفجير الترابط الموضوعي بين عناصر القصيدة، لكي نحصل على الوحدة الذاتية التي تربط الشاعر و عالمه أوثق الربط[2].

إنّ الصورة الفنّية هي الجوهر الثابت و الدّائم في الشعر، و قد تتغيّر مفاهيم الشعر و نظرياته فتتغير بالتالي مفاهيم الصورة الفنّية و نظريّاتها، و لكن الاهتمام يظلّ قائما مادام هناك شعراء يبدعون و نقّاد يحاولون تحليل ما أبدعوه و إدراكه و الحكم عليه[3]، وقسّم "عبد الفتاح الخالدي" عناصر الصورة الأدبية في المقياس النقدي الأدبي إلى مايلي:

1. مفردات الدّلالة اللّغوية للألفاظ.
2. الدلالة المعنوية النّاشئة من اجتماع الألفاظ و ترتيبها في نسق معين.
3. الإيقاع الموسيقي الناشئ من مجموعات إيقاعات الألفاظ متناغما بعضها مع بعض.
4. الصورة و الظلال التي تشقّها الألفاظ متناسقة في العبارة.
5. طريقة تناول الموضوع لكل لفظ أن يشع شحنته من الصور من الإيقاع، وهو الّذي يؤلّف إيقاعا متناسقا بين الألفاظ وظلالا متناسقة من ظلال الألفاظ.

أمّا عناصر الصورة الأدبية في المقياس التصويري فيمكن إيجازها في الآتي:

❶ التكامل:

وهو القدرة على رسم الصورة بكل جزئياتها الصغيرة التي لا يلتفت إليه الإنسان العادي و إنّما تلفت نظرا الفنّان وحده لدلالتها الخاصة، بحيث لا تفلت منه لمسة من تلك اللمسات التي تكون له قيمة في تعميق موضوعاتها.

---

[1] محمد الكتاني: الصراع بين القديم و الجديد في الأدب العربي، دار الثقافة الدار البيضاء، (د، ط)، المغرب، 1982م، ص 102.

[2] غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين، دار الآفاق الجديدة، (د، ط)، بيروت، لبنان، 1978م، ص 124.

[3] عبد العزيز المقالح: عمالقة عند مطلع القرن،(د، ط)، بيروت، (د، ط)، ص 33.

❷ الزاوية:

هي المسافة و الموضع الّذي يحدّدها الشاعر لينظر إلى صورته، ولها دلالاتها الخاصة في نفسية الشاعر وقدرتها على التأثير من خلال تبدّل ملامح الصورة.

❸ الإيحاء:

هو بمثابة الظلّ لدى المصور، فالصورة لابد أن يكون لها إيحائها و إلاّ فقدت أقوى تأثيرها و المصور عن طريق الظلّ يرينا التعبيرات.

❹ الترابط:

الترابط في الصورة ضروري حتى لا تكون مجرد أشتات.

❺ الإطار:

يقصد به كل ماهو خارج عن رسم الصورة نفسها فهو تابع لها[1].

والصورة جزء أساس من نجاح العملية الشعرية، والنّجاح يكون بمدى تفاعل الألفاظ و تكاملها، وتعاملها مع بعضها البعض، كما يكون مقياس العبارة الشعرية هو مدى احتضانها للشحنات الوجدانية، استنفادها للطاقات الشعورية، واحتوائها للمضامين الفكرية، التي تنطوي وراء الصور و الظلال و الأجراس و الإيقاعات وممّا لاشك فيه أنّ العبارة الشعرية إذا لم تتكامل مع غيرها تظلّ شحنات و طاقات شعوريّة وفنيّة، أو مضامين فكريّة قاصرة عن احتواء أضواء التجارب النّفسية و تمثيلها تمثيلا كاملا[2]، ومن الأهمية التوضيح على مسألة نراها من الأهمية بمكان أن قيمة الألفاظ ليست في بساطتها أو جلاها، و إنّما في الطاقة أو العاطفة أو الحركة التي يصبغها عليها الشاعر، و الشاعر المتميز قد تنصح ألفاظه بالقيم، و تشعّ منها الموسيقى والمعنى و البساطة و الزخرفة و الصورة و الفكرة و القوّة الدرامية و التكثيف الغنائي، و الكناية و اللّوم و الضوء[3]، إنّ معظم الصور الشعرية لجيل الثّورة الجزائرية من الشعراء كانت في بعض أوجهها صورا و وظيفية جّافة، أمّا الوجه الآخر ففيه بعض القصائد و المقطوعات و المشاهد ذات الصور الجميلة الموحية و المعبّرة عن تجربة الشاعر التي تفيض بتلقائية شعرية، وقد أحسن الشعراء إيصالها إلى المتلقّي بحسن استخدام اللّفظ و روعة الابتكار[4].

---

[1] صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند السيد قطب، شركة الشهاب، (د، ط)، الجزائر، 1988م، ص 75، 76.

[2] الطاهر يحياوي: البعد الفكري و الفني عند الشاعر مصطفى الغماري، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د، ط)، الجزائر، 1983م، ص 74.

[3] الطاهر أحمد مكّي: الشعر العربي المعاصر"روائعه ومدخل لقراءته"، دار المعارف، ط4، القاهرة، مصر، 1990م، ص 83.

[4] محمد زغينة: شعر السجون و المعتقلات في الجزائر، 1954م -1962م، معهد اللغة و الأدب العربي، جامعة لخضر باتنة،1989 م، 1990م، ص 215.

و قسّم "محمد زغينة" الصور عن الشعراء الجزائريين المحافظين إلى:

1. تقليديـــة محافظـــة:

إنّ هذا النوع من الصور لا تقوم إلا على التشبيه و الاستعارة، ويراعي فيها أصحابها أوجه المطابقة و المشابهة وإن كانت تتّسم بالعقلية و شدّة الوضوح، و التّفضيل، إلى حدّ أفقدها معناها و مغزاها، هذا من جانب، ومن جانب ثان فهي تراثية معروفة مسبقا، وبخاصة في مجال الوصف، حيث يلتجئ الشاعر إلى الذاكرة لاستحضار صور الأقدمين، وحشدها في قصيدته دون أدنى إيحاء أو إشعاع، ومن ذلك يقول "أحمد سحنون":

جبال(زواوة) صنعتـــه ليثا يبث زئيره كل ارتباك!

و أوراس أغدت منه طودا تزيد ثباته نذر الهلاك[1].

إنّ الشاعر"أحمد سحنون" يلتجئ في وصفه (بطله) إلى صور الشعراء العباسيين و الأندلسيين الصناعية فالشاعر صور بطله تصويرا صناعيا إذ لم يظفي عليه صفات سوى صفات التماثل وهي:الصنعة، الثبات، إنّ جبال (زواوة) صنعته ليثا، وإن نذر الهلاك زادته ثباتا، فهي صورة عقلية تقليدية، إذ لم يخرج عن المألوف م صور أولئك الشعراء القدماء في وصفه الأسود الرابضة قرب برك و بساتين الحلفاء العباسيين و الأندلسيين، كما أنّ الشاعر جعل صفة الشجاعة لبطله مستحدثة وليست سليقة فيه، وذلك ما يعرض الحقيقة و الذوق العربي معا، بل إن تصويره تصويرا عاميا (شعبي)، إذ أنّ العامة هي التي تقول حصلت منه الجبال أو أسدا، فالتصوير بهذه الكيفية يفقد الصورة مالها، ويجعلها سطحية، إذ لا تقمص وجداني و لا خلق و لا إبداع، و إنما هي صور مفككة مرسومة بذهن البدو المفكك للأشياء[2].

كثرت مآتمنـــــا فأنعـــــم جوّنا! حـــزنا و أرجـــاء البلاد نحبا

وغدت بلاد الحسن كالروض الّذي أضحى جديبا من حلاة سليبا

أو مثل حسناء حفـــــاها ألفهـــا فبدا محيـــاها الجميـــل كئيبا[3].

فالشاعر لم يجد صورة مطابقة للجزائر في ذهنه غير صورة البساتين المجدبة أو الحسناء التي جفاها ألفها، هذا من جهة، ومن جهة ثانية فصورة مفضّلة، لأنّه اعتمد الخيال البدوي المفكك للأشياء المشخص لها دون أدنى إيحاء أو شعور [4].

---

[1] أحمد سحنون: الديوان، ص 104.

[2] محمد زغينة شعر السجون و المعتقلات في الجزائر، ص 210،211.

[3] أحمد سحنون: الديوان، ص 221.

[4] محمد زغينة: شعر السجون و المعتقلات في الجزائر، ص 213.

2. الصورة الوجدانية الرومانسية:

فهذه الصورة اهتمّ فيها الشعراء بالذّات، أي التعبير عن العالم الداخلي للشاعر وبذلك بعدت عن كثير من المفردات المعجمية و الشائعة و عن المباشرة و السطحية و أصبحوا يهتمّون بالألفاظ ذات الدّلالات الفضّية و الرؤى و الأحلام بتلك الألفاظ التي تلتحم مع و جدان الشاعر، و يتعاملون مع اللّغة تعاملا جديدا، يتعدى الدّلالة المباشرة، و تنقل إحساسات الشعراء وبذلك صارت أفكار الشاعر و صوره الجزئية تتضافر و تتلاحم لتخلق الصور الكليّة، وتبدوا الطبيعة في صورة حيّة نابضة في نفسها، متعاطفة مع الإنسان، وبخاصّة في قصائد الحنين والشوق و الألم و العذاب[1]، و على ضوء ذلك نلاحظ الاهتمام الكبير للشّاعر "أحمد سحنون" في وجدانياته بالتعبير الرائع و المتميّز عن مكنوناته و عواطفه و مشاعره و أحاسيسه، ومن أجمل ما طرح في صوره السابقة علاقته القويّة الحميميّة بالطبيعة التي عاملها كإنسان كائن حي، بما فيها من مناظر خلابة و ألوان، فكانت معظم صوره من الطبيعة نفسها[2].

أنتِ عبير الزهرة في روضة   أثملها الفجـــر، بخمـــر الندى
أنتِ عناء الطير في أيكـــه   ترقـــص للطير إذا غـــــرّدا
أنتِ رفيق القلب في قبلـــة   منعشـــة تطفئ حـــر الصّدى
أنتِ دبيب البرء في مهجـــة   كادت تلاقي من أساها الرّدى
أنتِ أمـــان الأنفس الخائفة   والهول يدنوا من حماها خطاه
أنتِ خيالات رؤى سالفـــة   مابين إقبـــال و عـــز و جاه!
أنتِ وميض اللّمحة الخائفة   من أمل حلـــو لذيذ جنـــاه!
أنتِ ظلال الأوجـــه الوارفة   أوى إليـــه من هجير الحيـــاه!
أنتِ جمال الكون في ناظري   لولاك لم أبصر جمال الوجود
أنتِ أريج الخلد في خاطري   لولاك لم أعرف معنى الخلود[3].

[1] محمد زغينة: شعر السجون و المعتقلات في الجزائر، ص 220، و ينظر: أحمد سحنون، الديوان، ص 30 حتى 42، 48 حتى 65.
[2] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص 517.
[3] أحمد سحنون: الديوان، ص 71.

إنّ أوّل ما نلاحظه في هذه الأبيات الحشد الهائل من المفردات الرومانسية التي تطبع الجملة الشعرية بطابع الهمس و الأحلام و الرؤى الوجدانية المتشابهة في حالة تصاعدية، لتشّع كلّها حول الصورة، فتزيدها ألوانا و ظلالا، و لا تنتهي (وميض، اللّمحة الخاطفة، دبيب البرد، هجير الحياة، عبر الزهر في روضة، أثملها الفجر بخمر الندى، خيالات رؤى سالفة)، فهذه الصور الجزئية تتكاثف و تتآزر لتكّون الصورة الكبرى دون نشاز أو تناقض، وهي صورة البراءة و الأحلام، صورة الطفولة في نظر الأب الواله المعذّب في سجون فرنسا، وقد استطاع أن يسيح في عالم ابنته و يفجّر الكلمات، فكانت الصور الموحية بالقلق و الحزن و الأسى و البعد و الحنين، وكل ذلك لأنّه استسلم للتداعي الحرّ، فانتالت الصور إنتيالا سلسا عذبا[1].يقول الشاعر "أحمد سحنون" مخاطبا البحر:

ما بنفسك قـــد ألّـــم ... يا أيها البحـــر الخضم؟
نام الخلائـــق كلهـــم ... و بقيت وحدك لم تنم
فالكون في صمت عميق ... غير صـــوتك فهـــو لم
فالجـــو مؤتلـــــق و في ... جنباتـــه البـــدر ابتسم
وأرى العبوس على محيّاك ... الجليـــل قـــــد ارتسم
وأرى أنينك صـــارخا ... كالرعد دوّى في الأكم[2].

نلاحظ أنّ الشاعر "أحمد سحنون" يوجّه خطابه المباشر للبحر، و كأنّه إنسان(الأرق، عدم النوم، الأنين) ونعتقد أنّ هذه الصفات، التي ألصقها الشاعر بالبحر، هو نفسه كان يعاني منها، و لم يجد كيف يعبّر عنها، إلاّ من خلال مخاطبة البحر، و يظهر لنا التعاطف القوي بين"أحمد سحنون" و الطبيعة، ودلالة ذلك بين معظم صوّره الشعرية المتميّزة مستمدّة منها، وكان يتصور بأن الأشياء كلها تحس بإحساسه، و تشعر بميل مشاعره، ومن ثمّ وجدنا أنّه يمنح الحياة للأشياء الجامدة لا بما يضفيه عليها من أحاسيس، و إنّما بتخيلهم بأن دفقة الحياة تسري فيها أيضا، فهي لذلك لا تختلف في التعامل عن الإنسان، وهذا وما رأيناه في الأبيات السابقة في مخاطبة "أحمد سحنون" البحر، وكأنه يخاطب إنسانا يعقل و يحسّ، له نفس متألمة و صوت يتشكى، ومحيا عابس، و أنين مصعد، حتى إنّ المرء ليقول إنّ الشاعر من خلال مخاطبة البحر إنّما يخاطب نفسه، وذلك نوع من الإسقاط الذي عرفه الوجدانيون[3].

[1] محمد زغينة: شعر السجون و المعتقلات في الجزائر، ص 223، 224.
[2] أحمد سحنون: الديوان، ص 32.
[3] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص 32.

ونراه يتحدث عن نوع آخر من الصور ألا وهي الصورة المزيّفة، حينما تقع عدسة الشاعر اللافظة لغير النمطي، فإنّها ترفض الجمال الكاذب، ولذلك تقدّمه في صورة غير سائدة، وقف الشاعر بذكرياته يذكر جمال البحر بينه وبين نفسه أيّام كان حبيس السجون الفرنسية التي تردّد عليها، و تربطه بها علاقة متينة، ولكن عندما تذكّر وقفته على ضفاف نهر الرون، هذا النور الجميل قدّمه، ولكن بصور متفارقة تعكس أخلاق الناظرين إليه، لّما لم ينلهم منه ما ينعكس على نفوسهم وأخلاقهم ومعاملاتهم، بنى الشاعر على هذه الصورة الطبيعية صورة من التشكيل اللّغوي، هذه الصورة التي رآها الشاعر ترتسم على الرون، لم تكن دالّة على العلاقة التي كان ينبغي أن يكون عليها أصحابه، المتردّدون على ضفافه، مما حدا به أن يقدّم قراءة انطبعت في نفسه فصوّرها تصويرا لغويا يعكس الصورة المزيفة للغرب الّذي يرى الجمال لا ينعكس على معاملاته و تصرّفاته مع الآخر، قدّمها من صورة كليّة ثم عاد إلى تفاصيلها[1]، يقول "أحمد سحنون":

أمامي جمال يروع النظر — و ما بفؤادي له من أثر!

جمـــال، ولكّنـــه زائف — لفتح وراء الجمال استتر!

كحسناء لكّنها مومس — رصيد الكمالات فيها هدر

ورقطاء ملمسها ناعـــم — ولكن بفيها هلاك البشر![2].

إنّ الشاعر "أحمد سحنون"يشهد لهذه الصورة المرتسمة بالجمال، لكن يعرض عنها لأنّها لا تثير لبنه، ولا تستولي على أخطار قلبه، لأنّ جمالها مزيف كونه يخفي وراء القبح بمفهومه الأخلاقي لا المادي ويتعين الشاعر في قراءة الصورة المشهد بقياس موضّح، يلخّص الجمال و القبح في آن فيجد حسناء غير أنّها مومس انسرقت في إبراز حسنها بالمساحيق، و ماهي كذلكن هذا على مستوى الخلقة، إمّا على مستوى الطبع الذي جبلت عليه فهي أفعى إذا لمستها وجدت فيها الملمس الناعم، و لكن بفمها سما نافعا، وقد أحسن الشاعر اختيار (المومس) و اختيار (الرقطاء= الأفعى) وهو إسقاط خِلعة على هذه الصورة المزيّفة، وإذا توفّر القارئ المحترف للصورة المشاهدة، فإنّه يقرؤها قراءة تدل على وعيه، فيوجّه لها النقد اللائق وقد كان الشاعر ذا حض من هذه القراءة النوعية[3].

[1] بشير مشري: الاتّجاهات الشعرية عند أحمد سحنون، 2006م، ص 248،249.

[2] أحمد سحنون: الديوان، ص 74.

[3] بشير مشري: الاتّجاهات الشعرية عند أحمد سحنون ، ص 249.

و لا يستطيع الشاعر" أحمد سحنون" أن يقابل بين صورة وطنه وصورة الغربة التي فرضت عليه، إلاّ من خـــلال التعامل مع القرآن الكريم، فالوطن (فردوس) و الغربة (سوط عذاب)[1]، حيث يقول ما بلادي:

ما بلادي غير فردوس وما غربتي عنها سوى سوط عذاب[2].

ولقد استفاد جيل "أحمد سحنون" من الشعراء من القرآن الكريم في تطوير معجمهم الشعري و إثراء تجربتهم الشعرية عن طريق استغلال صوره ورموزه وموسيقاه[3]، هكذا يستفيد الشاعر المصوّر من الإشارات التي وردت في القرآن الكريم، فيبني منها صوّره الفنّية، ويقدّمها بأشكال مختلفة حسب قدرته، وحالته النفسية، ممّا يساعده على اعتصار ما فيها من طاقات تصويريّة معبّرة، ودلالات نفسية مؤثرة في المتلقّي، بما يربطه من تواصل وجداني، ويجعله يستجيب لما يدعوا له، غير أنّ الشعراء لم يسلموا من التكّلف و الإخفاق في بناء صورهم في بعض الأحيان[4]، ومن ضمن الملاحظات التي يمكن أن نوردها حول الصورة الشعرية لشعراء الجزائر عموما، وشعر "أحمد سحنون" خصوصا، أنّ الصورة تتسامى بحس إنساني عميق، يسّلط الضوء في أحد جوانبه، ويفتح الدائرة المغلقة للتواصل مع القصيدة، فهو إحساس مبتكر أو إبداع أصيل نابع من نفس الشاعر وروحه[5]، أما الصورة المأخوذة من الطبيعة الغنّاء، فقد اعتمد عليه "أحمد سحنون" و أبدع فيها في أكثر من موضع في إنتاجه الشعري، إذ أنّ الشاعر أضفى عليه من نفسه، وألمه وعذابه فإذا بها تتحوّل إلى متحرّكة متعاطفة مع الإنسان، تعيش معه أفراحه و أتراحه، فالطبيعة كائن حي يتفاعل مع الإنسان وتلك الأجواء الوجدانية و الرومانسية[6]، متفائلة في معظمها منحوتة من الطبيعة المتفائلة مع الإنسان، ونلاحظ كذلك أنّ الشاعر "أحمد سحنون" قلّد الموضوعات وجدّد في أخرى من خلال فهمه للصورة، وانّ أهم أنواع الصور التي اعتمدها هي الصور التقليدية، التي عمادها العقل و المنطق و الاعتماد على مشبّه به معروف مسبّقا كعادة القدماء[7]، كما تأتي الصورة في شعر أحمد سحنون مركبة مركبة صورا جزئية تتضامن في ما بينها لتعطي الصورة التي يريد الشاعر رسمها، ونقف على مثل هذه الصور حين يصف ذلك المشهد الدرامي يوم أعلن عن استقلال الجزائر في ربيع مارس 1962م، حيث زادت المنظمة السرية المجرمة (ألواس) من ضراوتها في إلحاق الأذى بالمواطنين الجزائريين، و ضاعفت من وحشيتها، و أصبحت الجزائر

---

[1] عمر بوقرورة: الغربة و الحنين في الشعر الجزائري الحديث، ص 239.

[2] أحمد سحنون، الديوان، ص 112.

[3] مصطفى عليان: مقدمة في دراسة الأدب الإسلامي، دار المنارة للنّشر، (د، ط)، جدة، السعودية، 1985م، ص607.

[4] محمد ناصر بوحجام: أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث،ج2، المطبعة العربية، (د، ط)، غرداية، 1992م، ص 329.

[5] عبد المالك مرتاض:"الخصائص الشكلية للشعر الجزائري 1920م-1954م" ،الآداب، بيروت، لبنان، (نوفمبر، ديسمبر)، ع11،12، ص 186،187.

[6] محمد زغينة: شعر السجون و المعتقلات في الجزائر، ص 220.

[7] المرجع نفسه، ص227.

مجزرة رهيبة هوجاء، وفي هذه القصيدة صورة الشاعر المفارقة بين هذا الربيع و ما فيه من جمال، وما تحياه الجزائر من ألم كونها مثقلة بالجراح ولا سيما عند تعرّف المنظمة السرية (ألواس) باستقلال الجزائر، فإنّها تزيد في التقتيل و التهجير[1]، يقول "أحمد سحنون":

جاء الربيــع و انــزل أرض الحمى (بالنــازلات الماحقــات) تميــد

يا ابن الأسى هل في ربيعك ما يبشــ ــر بالمنى فيعود عهد البلاد سعيد

إني لأومــن بانتصــار كفاحنــــا ونجاح من حمل السلاح أكيــــد[2].

وإنّا نرى في نماذج "أحمد سحنون"الشعرية أنّه يستفيد من تطوّر الصورة الشعرية الوجدانية التي تعتمد على التشخيص و المجاز و الاستعارة و التشبيه، وهذا ما رأيناه في قصيدته (مناجاة البحر02) إذ استعمل الطباق في تشخيص البحر وتجسيمه، فيقول:

يا صامتا يتكلم ويا ضاحكا يتألم!

و يا خطيبا بليغا ومعربا هو أعجم!

وما نحا كل سر لشاعــر يتــرنم!

لكنّه عن سواه بســره يتكلــم!

يا راضيا مطمئنا وساخــــطا يتبرم

و يا حليما وقورا و ثائرا ليس يتكلم

ويا شاديا يتغنّــى وشــاديا يتظلّــم

يا مودعا كل لغز يا حاويا كل مبهم

حتى كأنّك لوح فيه الحقائق ترســم[3].

فهذا التطور في مفهوم الصورة الوجدانية، هو الّذي جعله يشخص موصوفاته، فإذا البحر صامتا فإذا البحر صامت يتكلّم، وهو ضاحك يتألّم، وخطيب بليغ وهو أعجم، وحليم وقور وثائر ليس يرحم، وشاد يتغنّى و شاك يتظلم، ومودع كل لغز و حاو كل مبهم، كأنّه لوح ارتسمت فيه الحقائق، بحيث لم يكرّر الصورة التقليدية، بل ابتكر صورا جديدة، مؤلّفة من عناصر كثيرة متنوعة، بواسطة قوة الخيال المبدع لديه[4].

[1] محمد زغينة: شعر السجون و المعتقلات في الجزائر، ص 350،351.

[2] أحمد سحنون، الديوان، ص 78،79.

[3] المصدر نفسه، ص 34.

[4] بشير مشري: الاتّجاهات الشعرية عند أحمد سحنون، ص 108،109.

لقد استعمل الشاعر "أحمد سحنون" في الأبيات السابقة الطباق في: يا صامت يتكلّم و يا ضاحكا يتألّم واستعمل الاستعارة عندما استعار نفس هذه العبارات لأنّ البحر ممّا لا عقل له، فهو لا يضحك و لا يتألم ولكنّه لّما أطلق عليه فعل من يعقل جاز أن يصفه بصفة العاقل، لأنّ الكلام والضحك و التأمّل من فعل العقلاء، وكذلك في عبارة "البدر ارتسم" هي التي تظهر قدرة الشاعر على استخدام الصور البلاغية، باقتناء العبارات ذات الظلال و الهالات التي تعني ما تعني وتؤدّي ما تؤدّي من وقع في نفوسنا من طلب لهذا الطباق والاستعارة، وترى ذلك في الفقرات "يا صامتا يتكلم، وضاحكا يتألم، وخطيبا بليغا وهو أعجم، و راضيا مطمئنا و ساخطا يتبرّم " هي العبارات التي تبيّن درجة انفعال الشاعر بحيث يتفشى انفعاله من خلايا اللّفظة، ويجيبها من الداخل، ويمدّ أبعادها وصداها، ويكثف أجوائها، ويشاركها مسرّاتها وأحزانها و يتألم لآلامها، إننا نستخلص كذلك ومن موج البحر هو يعثر بالصخور إذ اصطدم بها تراكم الهموم على خواطر الشاعر المبعثة من عاطفته المتفاعلة مع البحر، فتفرز كل هذه الصور الشعرية التي يرى الشاعر نفسه من خلال مرآة الطبيعة التي أوحى بها البحر له، إنّه قد استغرق استغراقا كاملا في منظر الطبيعة، وعاش فيها لحظات نفسية عميقة بجميع هوامشه، جعلته يحسم عالمها الخارجي وينفذ إلى عالمها الخفيّ في صور محكمة التركيب متكاملة الموضوع الواحد في تأمل و انفعال شعري جاد، يمكن أن نعتبرها دون اصراف حالة الحلول الشعري الّذي يحلّ فيها الشاعر في الطبعة و تحل الطبيعة فيه[1].

إنّ احد مصادر الصورة عند "احمد سحنون" هو الشعر الغربي القديم و ما في حكمه من صور قائمة على العلاقة البلاغية كما حدّد القدماء (التشبيه، والاستعارة، و الكناية) و أكثرها على الإطلاق التشبيه الذي غالبا ما يكون في أمور حسّية بعضها سبق أن صممه القدماء ويظهر ذلك عند الشاعر قي بعض صوره، التي لا تكتفي بالعلاقة القائمة على المشابهة بين أجزاء التشبيه أو الإشارة إلى معنى قديم، بل توشك أن تكون صياغة لغوية وفكرية و إيحائية جديدة لأشعار القدماء[2]، يقول "أحمد سحنون" في قصيدة (رباه):

و يظل يرنو للطريق فلا يرى   في العائدين مع المساء أباه[3].

فلدينا في هذه الصورة البنت المشوقة التي تقف حيرى تراقب العائدين تسأل عن أبيها الموثق الحبس لبعيد عن الدار، وتقابلها الأم عند "أبي فراس الحمداني " وهي تسأل الركبان جاهدة عن ابنها[4].

---

[1] بشير مشري: الاتّجاهات الشعرية عند أحمد سحنون، ص 112،113.

[2] عبد الله الركيبي: الشعر الديني، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1981م، ص703.

[3] أحمد سحنون: الديوان، ص 159.

[4] عمر بوقرورة: الغربة و الحنين في الشعر الجزائري الحديث، ص 248.

تسأل عن الركبان جاهدة بأدمع ما تكاد تمهلها[1].

إنّ الصور و التشبيهات و الاستعارات التي يستعملها الشاعر في القصيدة، ينبغي أن تكون واضحة في حدود القصيدة، لا أن تكون قيمتها ذاتية، بحيث تأتي أهميتها من مجرّد تعلّق ذكريات الشاعر الشخصية بها، وإنّما ينبغي أن يعتمد المعنى الكامل للقصيدة على القصيدة نفسها لا على نفس الشاعر، إنّ التشبيه عند "أحمد سحنون"وجيله من الشعراء تشبيها بالمحسوس المشاهد من مظاهر الطبيعة يقوم على المشابهة التفصيلية وكثرة الأوصاف الجامعة بين المشبه و المشبه به ولذلك تكرّرت لديه الصورة المفردة أكثر من الصورة المركّبة، ومرجع هذا التكرار نزوعهم إلى الصدق و الواقعية، التي تجعل مجالهم محدودا بالمشاهدات حولهم[2]، كانت الصورة الشعرية عند "أحمد سحنون" عنصرا أساسيا من عناصر الجمال المهمة في البناء الفنّي لإنتاجه الشعري، ومما يلفت الانتباه في صورة "أحمد سحنون" الشعرية الوضوح والتماسك، واعتمادها على مصدر واحد كنبع يستقي منه صوره ألا وهو الثقافة العربية الإسلامية، وحين نضعه في هذا الموضوع فإنّنا نعرض صوره على التراث، إنّ مصادر الصورة الشعرية عند "أحمد سحنون" و رفاقه الشعراء المحافظين يمثّل الثقافة الشعرية لهؤلاء الشعراء، وهي لا تخرج عن المصادر التراثية المعروفة (القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة، و الأدب العربي بمفهومه الواسع شعرا وقصصا و أمثالا وتاريخا)، إنّ أغلب الشعراء الجزائريين وهم يتّجهون اتّجاها و جدانيا ذاتيا لم يستطيعوا التخلص من سمات القصيدة العربية القديمة، فنجد عند الشاعر الواحد خلطا عجيبا في التصوير، نجد عنده صورا متأثّرة بالشعر المهجري، وجماعة أبولو ونجد عنده إلى جانبها صورا تقليدية محضة تتنفس في أجواء القصيدة الجاهلية، وذلك لأنّ الكثير من هؤلاء الشعراء لم يستطيعوا التخلّص النهائي من الصيغ الجاهزة و الأنماط التعبيرية الموروثة[3]، ولعلّ أجمل الصور التي أبدعها "أحمد سحنون" هي صورة الطبيعة الغنّاء التي تتّصف بها مدن الجزائر وخصوصا عند حديثه عن البحر، وهذا النوع من الصور يمكن تسميته بالصورة البصرية، وهي تكاد تكون محيطة بأغلب الشعر العربي – قديمه وحديثه – لأنّ الشاعر يصور ما يقع لتحديد الأشكال الفنّية التي تستوعب مشكلات العصر، فكانت القوالب الشعرية جاهزة في ذاكرة ووعي الشاعر، بل يعتبر التجديد في بناء القصيدة خروجا عن الموروث الشعري[4].

---

[1] أبو فراس الحمداني: الديوان، (شرح محمد بن شريف)، منشورات مؤسسة جائزة سلطان بن عبد العزيز، البابطين للإبداع الشعري،(د، ط)، الكويت، 2000م، ص 123.

[2] حمود بن محمد الصميلي: الصدق في النقد العربي القديم، نادي جازان الأدبي ، (د، ط)، السعودية، 1422هـ، ص 30.

[3] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص 498، 501.

[4] مصطفى عليان : مقدمة في دراسة الأدب الإسلامي، ص 107.

ومن الأشياء التي أثرت الصورة الشعرية عند "أحمد سحنون" ظاهرة الاقتباس(التضمين) التي أتاحت للشاعر فرصة طيّبة، لكي يشحن أدواته الإبداعية من خلال التواصل مع سور القرآن الكريم الكلية المركّبة التي تنطوي على قدرة متعاظمة على مخاطبة مخيّلة المتلقي بفضل ما تحوزه من أدوات لغويّة و سمات فنيّة تحتلّ الجوهر الأساس لتأصيل درس الصورة في مظهرها الجزئي المفرد و الكلي و الممتدّ[1]، لقد ظهر لنا جليا في عنصر الصورة الشعرية مدى تأثر الشاعر "أحمد سحنون" بشعراء الإحياء، وعليه فإنّ صور "أحمد سحنون" لا تعتمد على مصدر واحد في الكثير من الأحيان، بل تعتمد على أكثر من مصدر وتتوزّع أصولها توزعا عادلا بين عصور الازدهار و الضعف في حالات لافتة[2].

وقد ظهرت لنا الكثير من السمات المشتركة بين قصائد الشاعر "أحمد سحنون" و إبداعات جيله من شعراء الجزائر"مفدي زكريا، محمد العيد آل خليفة، ابن رحمون، عبد الكريم العقون... "ومن هذه السمات نذكر:

1. أنّ جلّ الموضوعات المتناولة من قيل الشعراء معروفة و أنماطها تقليدية محضة سواء على مستوى المعاني أو الأفكار أو الصور.

2. شعر يشدّنا للوقوف عنده و التّأمل فيه و لا نجد عمقا في الأفكار للنظر فيه و التمعن في معانيه.

3. إنّ معظم صور الخيال في قصائدهم كانت صورا قديمة و في معظمها كانت حسية مبنية على التشبيه و الاستعارة و المجاز.

4. اهتمامهم الواضح بالشكل (الصياغة) حيث نجد قدرا مشتركا من متانة الأسلوب وقوة النسج في جل قصائدهم وهذه ايجابية تسجل لهم أنّها جميعا قد حرصت على ضوابط و قواعد الإعراب.

5. يضاف إلى ذلك احتذاء الأقدمين في الجمل و العبارات و الألفاظ، وتكرار الجمل و العبارات و الألفاظ نفسها دون تغيير أو تبديل و انتزاع الصور إمّا من الطبيعة أو من الصحراء[3]، إن الملاحظات الجديرة بالذكر أنّ هناك تطورا لا مس الصورة الشعرية عند "أحمد سحنون"، لذا نجد الفرق واضحا بين الصورة الشعرية في القصائد التقليدية الموضوعية، و القصائد الوجدانية الذاتية، حيث يطغى العقل و المنطق في القصائد الموضوعية ويحل الخيال و العاطفة محلّها في القصائد الذاتية، و لا يتعلّق هذا التطور بالشاعر بقدر ما يتعلّق بطبيعة التجربة، فقد نلحظ عند الشاعر الواحد إختلافا بيّنا في صوره الشعرية باختلاف طغيان النّزعة الغيريّة أو الذاتيّة[4].

[1] طارق سعد شلبي: "من جماليات التلقي للشعر الإسلامي"، الأدب الإسلامي، رابطة الأدب الإسلامي العالمية، الرياض، 1419هـ، ع19، ص 15.
[2] جابر عصفور: "الإطار التراثي للشاعر الإحيائي"، العربي، الكويت، 1997م، ع 460، ص 83.
[3] كمال السوافيري: الاتّجاهات الفنّية في الشعر الفلسطيني المعاصر، مكتبة الأنجلومصرية، (د، ط)، القاهرة، 1973م، ص 91،92.
[4] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص 499.

اللغة الشعرية:

مفهوم اللغة: تعدّدت المفاهيم المعطاة للّغة و اختلفت باختلاف واضعيها فتعريف اللّغة من الوجهة اللّغوية هي جمع "لغى" و "لغات" و "لغوان"، فهي الكلام المصطلح عليه بين القوم، وهي مشتقة من الفعل "لغى" "يلغو" ، "لغا بكذا" أي "تكلّم بكذا"[1].

أمّا من الناحية الاصطلاحية، فقد ظهرت في تاريخ الفكر اللغوي تعريفات متعدّدة وتداخلت و تعارضت أحيانا تبعا لتعدّد المدارس اللّغوية و الفكرية التي ينتمي إلها علماء اللّغة، ومن أشهر التعريفات المخصصة للّغة في التراث العربي، التعريف الذي وضعه العالم اللّغوي "أبي فتح عثمان بن جني(ت392هـ)" الّذي يقول فيه: « أمّا حدّها فهي أصوات يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم »[2].

أمّا "تشومسكي" "Chomsky" (ولد سنة 1928م) فقد حدّد مفهوم اللّغة بقوله: « من الآن فصاعدا، نعتبر أن اللّغة كناية عن مجموعة – متناهية أو غير متناهية – من الجمل، كل جملة منها طولا محدودا، ومكوّنة من مجموعة متناهية من العناصر، وكلّ اللّغات الطبيعية في شكلها المكتوب و المحكي تتوافق مع هذا التعريف، ذلك لأنّ كل لغة بالإمكان تصّورها كتتابع فونيمات علما بأنّ عدد الجمل غير متناه»[3].

و يعرفها "ابن خلدون(ت 808 هـ) بأنّها « عبارة المتكلم عن مقصوده، وتلك العبارة فعل لساني، فلا بد أن تصير ملكة مقتدرة في العضو الفاعل لها، وهو اللسان، وهي في كل أمّة بحسب اصطلاحاتهم»[4].

مفهوم اللغة الشعرية: لغة الشعر أو اللّغة الشعرية عند "جون كوين" "Jean cohen " هي: الانزياح عن لّغة النثر باعتبار أنّ لغة النثر عنده توصف بأنّها لغة الصفر في الكتابة[5]، و الانزياح عنها يعدّ دخولا في اللّغة الشعرية التي تعني« كلّ ما ليس شائعا ولا عاديا و لا مصوغا في قوالب مستهلكة »[6]، أي أنّ الشعر نشاط لغوي «ينهض على إعادة النظر في النظام اللّغوي، و الإمساك بما يتضمّنه من قوانين توليدية تسمح بتمزيق ذلك النظام اللّغوي المتعارف نفسه، قصد خلق ذرى تعبيرية جديدة»[7] .

[1] ابن الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، دار صادر للطباعة و النّشر، بيروت، ط5، مج13، مادة(لغا)، (د، ت)، ص 214.

[2] أبي الفتح عثمان بن جني: الخصائص، ترجمة: عبد الحميد هنداوي، ج1، دار الكتب العلمية للطباعة و النّشر، (د، ط) بيروت، لبنان، 2003، ، ص 87.

[3] ميشال زكريا: الألسنة التوليدية التحليلية والقواعد اللّغة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات و النّسر و التوزيع، (د، ط)، بيروت 1985م، ص 09.

[4] عبد الرحمن بن خلدون: مقدمة ابن خلدون، دار الجبل، دط، بيروت، دت، ص 60.

[5] كوين جون: بناء لغة الشعر، ترجمة: أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، ص 35.

[6] المرجع نفسه، ص 24.

[7] محمد لطفي اليوسفي: في بنية الشعر العربي المعاصر، سراس للنّشر، (د، ط)، تونس، 1985م، ص 24.

فالألفاظ مثلا في لغة النّثر تتطابق دلالاتها و لا تقبل تأويلا ما، بينما العكس في لغة الشعر التي تخلق دلالاته بعيدا عن المعنى الأوّل للسياق، ولهذا « فالشعر ليس هو النّثر مضافا إليه شيء ما، و لكنه مضاد للنّثر»[1].

يقول "جاكيسون": إنّ كل بحث في مجال الشعرية يفترض معرفة أولية بالدراسة العلمية للّغة ذلك لأن الشعر فنّ لفظي، إذا فهو يستلزم قبل كل شيء استعمالا خاصا للّغة[2]، أمّا "أدونيس"فتعرض للفرق بين اللّغة الشعرية و اللّغة الغير شعرية وهذا في قوله: « إذا كان الشعر تجاوزا للظواهر، ومواجهة للحقيقة الباطنة في شيء ما أو في العالم كلّه، فإنّ على اللّغة أن تحيد عن معناها العادي، ذلك أن المعنى الّذي تتخذه عادة لا يقود إلى رؤية أليفة مشتركة، إنّ لغة الشعر هي لغة الإشارة في حين أنّ اللغة العادية هي لغة الإيضاح، فالشعر هو بمعنى ما، جعل اللّغة تقول ما لم تتعلّم قوله»[3]، ويقول عنها محمد بنيس: « إنّها الانتقال من لغة الوقائع إلى اللّغة المغايرة، أو من لغة الظواهر و لغة الإيضاح إلى لغة الإشارة»[4]، واللّغة الشعرية ظاهرة أسلوبية:« فأسلوب الصياغة الّذي يستخدمه يستخدمه الشاعر هو التجربة، وهو لغة الشعر»، ولهذا فالتعريف العام للّغة الشعرية: « هي كليّة العمل الشعري أو النسيج الشّعري بما يشّمل عليه من مفردات لغوية وصورة شعرية ومن موسيقى»، أو « هي مكونات العمل الشعري من ألفاظ وصور وخبال و عاطفة و من موسيقى »[5].

اللّغة التقليدية والمحافظة:

إنّ اللّغة الشعرية بوصفها تراكيبا و مجموعة ألفاظ و علائق معنوية متداخلة فيها، تتضمّن حسا وجدانيا وإيقاعا داخليا، و إيحاءا ورمزا، تتبلور كلها في الصورة الشعرية، التي تستمدّ من العلاقة بين أصوات الألفاظ ومعانيها وموسيقاها، أو إذا شئنا إيقاعها، ومن هنا قيل إنّ الشاعر الأصيل هو الّذي يتمتّع بحاسّية عظيمة لأصوات اللّغة، وتملك قدرة فائقة على الملائمة بين الصوت و المعنى، ويعرف كل من يوازن بين الأصوات و الأفكار من جهة، وبين ما يعبّر عنه من جهة أخرى، فهناك علاقة بين جرس الكلمات ونغمة المفردات من جهة، وبين الأحداث المصورة أو المعبّر عنها، حيث شخصية الكلمة إنّما تتحدّث على ضوء مجموعة الحروف المكوّنة لها[6].

إنّ اللّغة العربية و ما عانت منه بسبب الجمود و الاستعمار، قد انعكس في قصائد الشعراء، وهذا يبدوا في تلك الصيغ الجاهزة، أو في تلك التراكيب الضعيفة، أو في ذلك الغموض الذي لا هدف له، و إنّما سببه ضعف

---

[1] كوين جون: بناء لغة الشعر، ترجمة: أحمد درويش، مكتبة الزهراء،(د،ط)، القاهرة، (د،ت)، ص 64.

[2] رومان جاكيسون: قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الوالي و مبارك حنون، دار توبقال للنّشر،ط1، الدار البيضاء، المغرب 1988م، ص 77.

[3] أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة،(د، ط)، بيروت، 1979م، ص 125، 126.

[4] محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالاتها، الشعر المعاصر، ج3، العربية، ط2، 2001م، ص 86.

[5] السعيد الورقي: لغة الشعر الحديث، دار النهضة العربية للنّشر و التوزيع، ط3، بيروت، 1984م، ص 67.

[6] عناد غزوان: "أصداء دراسات أدبية و نقدية"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م.

الشاعر، أو ضعف ملكته الثقافية العربية في بيئته، فكان لا يستطيع أن يعبّر عن خوالج نفسه لأنّ اللّغة العربية لا تسعفه لأداء المعنى الّذي يقصد إليه فهي أداة غير مرنة لا تساعده على التصرّف في القول بطريقة تلقائية فيقف عاجزا أمام الموضوع أو المضمون الذي يشغل ذهنه، وقد بقي هذا الوضع الذي يحول بين الشاعر، وبين أداء ما في نفسه، إلى فترة متأخرة إلى ما بعد قيام ثورة نوفمبر، حيث جنت عوامل كثيرة أسهمت في تطوّر لغة الشاعر و الأديب، فأصبح قادرا على أن يخوض تجارب متنوعة في الأسلوب و البيان، وأنّ الثقافة العربية تعرضت للتدمير منذ الغزو الاستعماري، أثّرت في الشّعر و انعكست في أساليبه قوة و ضعفا[1].

لم تتطور لغة شعراء الإصلاح في الجزائر إلاّ بعض الشيء، و لا فرق بين شعر في بداية مشوارهم الأدبي مع قصائدهم الأخيرة، إلاّ في تبدّل الموضوعات المطروحة، و خصوصا بعد أحداث 8 (ماي) 1945م وبعد الفاتح من (نوفمبر) 1954م، كان لإعلان ثورة (نوفمبر) صداه النّابض في الشعر، فرحّبوا بها و اعتبروها نقطة التحوّل في تاريخ البلاد و عنوانا للتكوين الجديد[2]، وكما أسلفنا لقد كان الدّور الرائد للإصلاح مرتبطا في الأساس ب"جمعية العلماء المسلمين الجزائريين"، وروّادها و مؤسّسيها، وعلى رأسهم الإمام "عبد الحميد بن باديس" والشيخ "محمد البشير الإبراهيمي"و"مبارك الميلي"، يضاف إلى هذه القائمة الشيخ" محمد بن يوسف إطفيش" الّذي بذل جهدا محمودا في إرساء أسس نهضة علمية و دعوية تمثّلت في إرسال البعثات الطلابية إلى جامعتي الزيتونة و الأزهر و في المدارس التي فتحها في الجنوب الجزائري، وفي مواقفه المشهورة في مقاومة الاستعمار بالكلمة و القلم و تكوين الرجال من بعد في الإصلاح الفكري والدعوة إلى النهوض بالآلام و تحرير الوطن، مثل الحاج "صالح بن عمر" الحاج "عمر بن حمو بلكلي" و "إبراهيم أبي اليقظان"[3]، إنّ مرحلة النضال قد حملتهم مسؤوليتهم تلك فتحمّلوها، وضريبتهم فدفعوها، و لم تكن طبيعة النضال كما تتميز به من سرعة الفعل، وتعاقبه فظرف الاستقرار العام تمنحهم مصيرا آخر لأعمالهم، وانّ أية دعوة تطالب الشاعر الّذي عاش تلك الحوادث، بتجاوز الخطاب الحماسي و البلاغة المحفّزة للأحاسيس العّامة هي دعوة متأخرة لأنّ هناك فرقا بين من يكتوي باللظى وبين من يشاهد ذلك عن بعد[4] إن المحافظة و التقليدية سمة سيطرت على إنتاج الشعراء الجزائريين في مرحلة الاستعمار الفرنسي(قبل الثورة و أثنائها)، وصرفتهم عن الاستفادة من التيارات الحديثة و الإقبال عليها، وتمثلها في إنتاجهم يرجع إلى ثلاثة عوامل رئيسية هي:

---

[1] عبد الله الركيبي: الشعر الديني، ص 715.

[2] نور سليمان: الأدب الجزائري، في رحاب الرفض و التحرير، ص 350.

[3] محمد خير الدين: مذكرات، ج1، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د، ط)، الجزائر، (د، ت)، ص198.

[4] محمد زتيلي: فواصل في الحركة الأدبية و الفكرية الجزائرية ، دار البعث للطباعة والنّشر، (د، ط)، قسنطينة، الجزائر، 1984م، ص 37، 38.

- الثقافة السلفية للشاعر الجزائري، بين الّذين تخرّج اغلبهم من المعاهد التي لم تكن تختلف عن تعليم الكتاتيب و الزوايا ولهذا هم يتشابهون في أساليبهم و اتجاهاتهم و تفكيرهم و يتقاربون في طرق تعبيرهم.
- العناية بالأدب القديم، وذلك لاهتمام الحركة الإصلاحية ذات النزعة السلفية بكل ما يرتبط بالتراث و اعتمادهم على الثقافة العربية دون التفتح على الآداب الأجنبية.
- أثر مدرسة الإحياء العربية التي تساعد على انتشارها الحركة الإصلاحية و موقفها المنتصر بقوة للأدب التقليدي ولذا وقف أمام حركات التجديد، و لم يشجع تطور الأدب[1].

إنّ الشعب الجزائري بجميع طبقاته، قد وجدوا في الدين الاسلامي ملاذا أو مصدرا يزوّدهم بالطاقة و الإرادة ويعينهم على الوحدة و التلاحم، حيث كان الإسلام لغة الرفض للاستبداد و الظلم الفرنسي ورمزا لإرادة تأكيد الذات، فقد شكّل الأعظم و الركن الأساسي للمرجعية الثقافية للشعراء الجزائريين، مما جعل معجمهم الشعري متشابها إلى حد كبير، يتماشى مع طبيعة المرحلة الإصلاحية، فالألفاظ و التراكيب و العبارات ذات مدلولات إصلاحية، وقد كان لطبيعة تحصيلهم المعرفي أثر كبير في تحديد نمط التجربة الشعرية التي ظلّت تتنفس في جو القصيدة القديمة(لغة و صورة) تركها لا تعبّر فعليا عن روح العصر، غير أنّ تلك المفاهيم و الأشكال التراثية التي عبرت عن حالات و أوضاع لم يعد لها أثر في عصره لوجد في التراث ما يضيء رؤيته للحاضر و يغني تجربته الواقعية[2]، لقد فتحت اللّغة القرآنية الباب واسعا لشعراء الإصلاح بكيفية التصرف في أفانين القول، وبينت له طرقة التعامل مع اللّغة و أساليب التعبّير عن الأفكار بواسطة الرموز الموحية، وفي ذلك دعوة إلى عدم الجمود على القوالب الجاهزة والعادات اللّفظية التي لا تستوعب التجارب الشعورية[3]، ولقد وفّق هذا الجيل من الشعراء من الاستفادة من مفردات القرآن الكريم أشكالا مختلفة:

أ– التزام الشعراء في بعض الأحيان بالمعنى الّذي أعطاه القرآن الكريم للّفظة و الدلالة التي تدل عليها في الأصل، وفي البعض الآخر كانوا لا يتقيّدون بها فلا يكون لهم من الاقتباس سوى الإعجاب باللّفظة و الارتباط بالقرآن، والوقوع تحت أسر العادات اللّفظية مما يذهب برونق المعنى ويصم قولهم بالتكلف و المقيت نتيجة لذلك[4] من أمثلة هذا الاقتباس من القرآن الكريم كلمة (يزجي) التي وردة في القرآن الكريم في موضعين اثنين، قال تعالى:﴿ **رَبُّكُمُ الَّذِي يُزْجِي لَكُمُ الْفُلْكَ فِي الْبَحْرِ لِتَبْتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ إِنَّهُ كَانَ بِكُمْ رَحِيمًا** ﴾[5].

[1] محمد ناصر: عوامل المحافظة في الأدب الجزائري، وزارة الثقافة، الجزائر، 1978م، ع44، ص 70.
[2] أحمد العياضي: الاتّجاه الاسلامي في الشعر الجزائري(1920م–1962م)،جامعة عين شمس، القاهرة، مصر، 1992م، ص 166.
[3] محمد ناصر بوحجام: أثر القرآن الكريم في الشعر الجزائري الحديث،ج1، المطبعة العربية، (د، ط)، غرداية، 1992م. ص 133.
[4] المرجع نفسه : 135.
[5] الإسراء: الآية 66.

وقال جل شأنه أيضا:﴿ **أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يُزْجِي سَحَابًا ثُمَّ يُؤَلِّفُ بَيْنَهُ ثُمَّ يَجْعَلُهُ رُكَامًا فَتَرَى الْوَدْقَ يَخْرُجُ مِنْ خِلَالِهِ وَيُنَزِّلُ مِنَ السَّمَاءِ مِنْ جِبَالٍ فِيهَا مِنْ بَرَدٍ فَيُصِيبُ بِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَصْرِفُهُ عَنْ مَنْ يَشَاءُ يَكَادُ سَنَا بَرْقِهِ يَذْهَبُ بِالْأَبْصَارِ** ﴾[1].

فنرى الشاعر "أحمد سحنون" يتحدث عن شباب محمد و كيف يحتفل بذكرى المولد النبوي الشريف إذ هو احتفاء يدفعه و يسوقه إليها وفاء وتقدير و محبة لصاحب الرسالة، فتكون من نتائجه دروس و عبر ومواعظ و أخذ بالأدب اللباب، تماما مثلما تسوق الرياح السحاب، وتأتي معها بغيث عميم نافع منعش، والمعنى أساسا من ذكره في الآية القرآنية السابقة.

شباب محمـــد نعم الشباب إذا نودوا لمكـــرمة أجـــــابو
يميـــل بهم إليــــه هوى ملح و يحدوهم إليه هوى عجـــاب
و يزجيهم إلى الذكرى وفاء لصاحبها كما يزجى السحاب
أتوا يتطلعـــون إلى قطـــاف من الآداب فيهـــا يستطـــاب
لقد صدئت نفوس من أساها وخير جلائهـــا الأدب اللّباب[2].

ب– إيتاء الشاعر بهذه اللّفظة القرآنية أو تلك دون التقيّد بدلالاتها في الاستعمال الأصلي مكتفية بهذا الارتباط الّذي يربطها بالنّص القرآني، فتزجي إلى القارئ وتسلق إليه و فيها غير قليل من التكلف فتذهب بروعة المعنى و نصاعته رغم محاولة الشاعر المحافظة بحذر واضح على نسيج القرآن طموحا منه إلى الاقتراب من أسلوبه وتمثّل معانيه لمزيد من الإفصاح عن حقيقة ما يشعر به، وقصدا منه تحريك مشاعر و أحاسيس وهمّ النّاس مستغلا في ذلك علاقة المخاطبية في القرآن الكريم[3].

ت– استخدام الشعراء الألفاظ المتجاورة في إبداعاته كقوالب جاهزة في اللّغة (العادات اللّفظية)، لقد حاول الشاعر الاستفادة من هذه الصيغ و العادات اللّفظية التي كان القرآن منبعها، هذه التي نجدها على شكل صفة و موصوف، أو مضاف إلى مضاف إليه، فهو عبارة عن ألفاظ متجاورة لما بينها من تجاوب كالتضاد، والتقبل، والترادف، أو على شكل جملة كاملة، أو هي مقتبسة لمجرد التحاور كما وردت في الأصل القرآني الكريم[4]، ومثال

[1] النّور: الآية 43.
[2] أحمد سحنون، الديوان، ص 194.
[3] محمد ناصر بوحجام: اثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث، ص 145.
[4] المرجع نفسه، ص 153.

ذلك على المعاني التي لا تفترق بالقرآن الكريم: (الصلاة والزكاة)، (الجنة والنار)، (الثواب و العقاب)، (الترهيب و الترغيب)، (الجوع والخوف).

يقول أحمد سحنون:

إنّ إيماننا سيحطم ما شادوا و أعلو من كل صـــرح ممرد[1].

إنّ العظمة المزيّفة المبنية على حساب المستضعفين والمقهورين، يسهل زعزعتها لأنّها مقامة على أساس غير سليم، لذا نرى الشاعر "أحمد سحنون" في بيته السابق يتحدّى قوة العدو و طغيانه و جبروته، وأنّ هذا الإيمان الّذي أطاح بالعظمة المزيفة دفع إلى النضال و العمل للقضاء على كل ما يعرقل و يقف حاجزا لتحقيق النّصر و محاولة تغيير الأوضاع نحو الأفضل[2]، وقد وردت عبارة(صرح ممرد) في قوله تعالى: ﴿ **قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَنْ سَاقَيْهَا قَالَ إِنَّهُ صَرْحٌ مُمَرَّدٌ مِنْ قَوَارِيرَ قَالَتْ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ** ﴾[3]، وعلى ضوء ذلك فقد التزم جيل "أحمد سحنون" من الشعراء بنقل عبارات بعينها وردت في آيات القرآن الكريم (السر والجهر، العسر واليسر، بكرة و أصيلا)، يقول الشاعر أحمد سحنون:

لسنا أميركانا ولا ننتمي للروس في سر و لا جهـــر[4].

وهذا مأخوذ من قوله تعالى: ﴿ **الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ بِاللَّيْلِ وَالنَّهَارِ سِرًّا وَعَلَانِيَةً فَلَهُمْ أَجْرُهُمْ عِنْدَ رَبِّهِمْ وَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ** ﴾[5] وقوله تعالى:﴿ **وَالَّذِينَ صَبَرُوا ابْتِغَاءَ وَجْهِ رَبِّهِمْ وَأَقَامُوا الصَّلَاةَ وَأَنْفَقُوا مِمَّا رَزَقْنَاهُمْ سِرًّا وَعَلَانِيَةً وَيَدْرَءُونَ بِالْحَسَنَةِ السَّيِّئَةَ أُولَئِكَ لَهُمْ عُقْبَى الدَّارِ** ﴾[6] وقوله أيضا: ﴿ **قُلْ لِعِبَادِيَ الَّذِينَ آَمَنُوا يُقِيمُوا الصَّلَاةَ وَيُنْفِقُوا مِمَّا رَزَقْنَاهُمْ سِرًّا وَعَلَانِيَةً مِنْ قَبْلِ أَنْ يَأْتِيَ يَوْمٌ لَا بَيْعٌ فِيهِ وَلَا خِلَالٌ** ﴾[7]، ويشير الشاعر "أحمد سحنون" في البيت الشعري إلى حقيقة الشعب الجزائري، وأنّه أصيلا لا تستلبه أية ثقافة شرقية كانت أم غربية، و أنّه باق على أصالته، وعدّ الناقد"حسين عدنان قاسم" التقابل من السمات الأسلوبية لأنّه يرصد

[1] أحمد سحنون: الديوان، ص 134.

[2] محمد ناصر بوحجام: اثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث، ص 159.

[3] النمل: الآية 44.

[4] أحمد سحنون: الديوان، ص 211.

[5] البقرة: الآية 274.

[6] الرعد: الآية 22.

[7] إبراهيم: الآية 31.

المتقابلات في القصيدة على مستوى الشكل و المضمون وه تقانة بنيوية جوهرية تبرز الفوارق المميزة بين العناصر المذكورة في البناء الفنّي[1].

لقد تبرأ الشاعر"أحمد سحنون" كغيره من شعراء الإصلاح من مسألة التجديد الشعري حفاظا منه على مقوماته الشخصية العربية الإسلامية، ذلك أنّ المحافظة على عمود الشعر العربي المتوارث هو البعد عن التجديد معناه الانغلاق على التراث و التشبث بالأصالة، وسدّ المنافذ أملم التيارات الوافدة حفاظا على الأصالة وقوفنا أمام حملات التشويه التي تتعرض لها الحضارة و التراث[2]، إنّ جلّ شعراء الجزائر المحدثين كانوا ذوي ثقافة أدبية و دينية قامت على أساس عربية لم تمازجها أي ثقافات فلسفية عميقة، ومن هنا لا نلتمس في شعرهم اتّجاهات فكرية، و لم يتأثّروا بحركات التجديد لأنّهم كانوا في شبه عزلة تامة، فالاتّجاهات الأدبية التي وجدت في شعرهم الثوري بالتحديد، عفوية نابعة من أعماق الشاعر، ليس هناك عمق في الأفكار و لا غوص في المعاني و لا إيحاء في الخيال، و الشعر الثوري لا يتطلّب هذا العمق، لأنّه يتجه إلى العاطفة و الشعور والقلب، لا إلى العقل و نجد بعض التجديد في الإطار الشعري عند بعض الشعراء الذين ظهر أغلبهم أثناء الثورة التحريرية المجيدة، ومن باب الإنصاف لابد أنّ نقول ونؤكد أنّ الشعر الثوري الجزائري (شعر نضال) قام بدوره أحسن قيام، وإن كان تنقصه الخبرة الفنّية، فإنّه تميّز بالثورية[3].

الرمز اللغوي:

ومن الأغراض البلاغية التي تميّز بها شعر "أحمد سحنون" استخدامه للرمز في بعض إبداعاته على الرغم من درايته بالمدارس الأدبية الحديثة، ومواكبته عبر الصحافة الجديدة في الأدب العربي(جماعة الديوان و جماعة أبولو و الرابطة القلمية...) إلاّ أنّه لم يكن يوظف الرمز إلا نادرا، بل يعتمد في إبداعاته على المباشرة، وربّما يعود ذلك لطبيعة المجتمع الجزائري في ذلك الزمن، حيث غلب عليه الجهل وعشّشت الأمّية في أوصاله[4]، ومن الملاحظات الجديرة بالذكر و التنبيه أنّ طبيعة الرمز اللّغوي كانت تتطور مع مراحل الشعر نفسه، فقد كانت تتماشى مع الظروف السياسية و الاجتماعية و النفسية، لكل مرحلة من مراحل الشعر الجزائري، ففي مرحلة الثورة المظفرة كان يغلب على الشعراء استخدامهم لهذه الرموز التي توحي بالمقومة و الجهاد و الصراع أو توحي بالاضطهاد و الظلم و القهر و التشرّد، فنجد شعراء المرحلة التحريرية يرمزون إلى الشعب الجزائري المجاهد بالنّسر و العملاق

[1] عدنان حسين قاسم: الاتّجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، مؤسسة علوم القرآن، (د، ط)، عجمان، 1992م، ص 210.

[2] محمد كتاي: الشعر الإصلاحي الجزائري، ص 310.

[3] أنيسة بركات : محاضرات ودراسات تاريخية وأدبية حول الجزائر، منشورات المتحف الوطني للمجاهد،(د، ط)، الجزائر، 1995م، ص 71.

[4] فوزي مصمودي: الأديب الباحث عميد الملتقيات الوطنية الشيخ زهير الزاهري اللّباني: صفحات من حياته و نضاله و مواقفه و آثاره، دار الهدى للطباعة و النّشر والتوزيع،(د، ط)، عين مليلة، 2004م، ص 68.

و المارد، كما يرمزون إلى الاستعمار بالغول و الإخطبوط و التنين و التّمساح و الأصنام و الفئران و العنكبوت و الغربان و باللّيل و الظلام و الدببة و الريح و الخفّاش وكل ما من شأنه أن يوحي بالمكر و الخداع و الفظاعة و التقزز و البشاعة والكراهية بينما نجدهم في الوقت ذاته يرمزون إلى الحريّة و الانطلاق و المستقبل الواعد، بالقمر و النّور والفجر و الشعاع وما إليها من الألفاظ الموحية بالطمأنينة و الرضي و البهجة والأمل[1].

ومن الرموز التي استخدمها الشاعر "أحمد سحنون" كثيرا (البحر) فنراه في قصائد عديدة[2]، يناجيه ويتحدّث معه كأنّه إنسان يقول "أحمد سحنون" في قصيدته (مناجاة البحر):

ما بنفسك قـــد ألّـــم   يا أيها البحـــر الخضم؟
نام الخلائـــق كلهـــم   و بقيت وحدك لم تنم
فالكون في صمت عميق   غير صوتك فهـــو لم[3].

ومن القصائد الأخرى التي نظمها الشاعر في " البحر" قصيدة (كفى حزنا)، "و حين كنت بالمعتقل، معتقل يطيوة سان لو وكنت أسمع هديد البحر فقد كان المعتقل قريبا من البحر و ذكرت كيف كان البحر مجتلى ناظري في الصباح و المساء، ومستحم جسمي في اللّيل و النّهار جاشت مشاعري بهذه الحصرة اللاذعة".[4]

كفى حزنا إنّي قريب من البحـــر   ولا أجتلي ما فيه من روعة السحر
أيصبح لي جار قريـــب و لا أدري   محياه؟ مالي عـــن محياه مـــن صبر
إذا ما دجـــى ليلي سمعت هديده   فيعصف بي شوق ينـــوء به صدري.

ولعلّه يمكننا القول إنّ الشاعر "أحمد سحنون" قد استخدم كلمة "البحر" مثلا استخداما رمزيا أو أي كلمة أخرى صار لها في السياق الشعري قوة الرمز فلا معنى لقولنا عندئذ أنّ البحر هنا لإلى الخوف والرهبة والطمأنينة و الراحة مثلا، ما لم نتدّبر هذا المعنى في السياق الشعري نفسه، فالبحر ليس رمزا أبديا و مطلقا للخوف أو الرهبة أو الطمأنينة أو الراحة، ولكنه يكون كذلك عندما يشحن الشاعر صورة البحر بمشاعر خاصّة تثير في نفسه مشاعر الخوف أو الرهبة أو الطمأنينة[5]، و اختلف الشعراء الجزائريون و تنوعوا في استخدامهم لأنماط الرمز، فمن ذلك استخدامهم الأعلام شخوصا وأمكنة، رموزا يعبّرون بها عن حالات نفسية خاصّة قد تكون أعلاما معروفة، بشهرتها التاريخية وقد تكون حديثة الاستعمال، لكي لا يرد لها ذكر إلا على لسان الشعراء الجزائريين مثل بعض

---

[1] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص 551.

[2] أحمد سحنون: الديوان، ص 32، 33، 34، 35، 36، 37، 38، 39، 40، 41، 42، 115، 116.

[3] المصدر نفسه، ص 32.

[4] المصدر نفسه، ص 39.

[5] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص 201.

الأعلام الجزائرية المحلية من أسماء بعض المدن و الأماكن التي كان لها تاريخ نضالي ضد الاستعمار، أو أسماء الشهداء الّذين كان لهم في الثورة التحريرية مجد وخلود، ومهما يكن من أمر جدّة هؤلاء الأعلام أو قدمهم، فإن الشعراء كانوا يحاولون دائما أن يكونوا رموزا تتماشى مع الحالة النّفسية و الشعورية التي يرغبون في التعبير عنها[1].

يقول "أحمد سحنون":

و أين (خالد) سيف الفتح أين ثوى ؟ وأين (عقبة) نار الحرب كيف فنى؟[2].

وفي قصيدة أخرى يقول:

من (للجزائر) واربّاه أن بحثت! عن قائد ك(ابن باديس) فلم تصب[3].

ويقول أيضا:

وقادته (سعد) و (زيد) و(خالد) لهم هيبة تغنّوا لها البيض و السمر[4].

وعليه تكمن قدرة الرمز في امتلاكه التفاعل بين عناصر اللغة و عناصر الواقع و اللّغة و الرمز هي القادرة على إيجاد التفاعل الإيجابي بين الموروث التراثي و بين حاضر المجتمع المتحوّل وذلك من خلال المتلقي[5].

واعتمد الشاعر" أحمد سحنون" المباشرة في معظم قصائده، على الرغم من استخدامه في العديد من قصائده الإيحاءات و الرمز إلاّ أنّ أسلوبه كان خطابيا محظا، و نعني بالأسلوب الخطابي ما يغلب على طريقة التعبير عنده من توجيه الكلام مباشرة إلى القارئ، واستكمال لأدوات الخطاب، كحروف النداء و الاستفهام و التعجب والإنكار[6]، وصبّ كل ذلك في صيغ بلاغية مثيرة يقصد بها غالبا إثارة انتباه القرّاء والاستحواذ على عواطفهم، ومن ثمّ فإنّ أبرز الصيغ التي يقدّم بها جمله تكون استفهامية، تعتمد طريقة التساؤل ؟ يستدرج بها القارئ غالبا إلى متابعته و مسايرته و ضمان استيعاب ما يريد إيصاله إله من أفكار[7]، ومن أشكال التحاور اللغوي اللغوي كذلك الإضافة، ويتّخذ صورة الإضافة التي تفيد الاسم المضاف إلى ما بعده و نسبته إليه وحده و بالتالي هذا الاسم المضاف بعد ماكان غير معروف من قبل الإضافة، كل ذلك يقوي الفكرة و يؤكدها و المعنى كل ماكان دقيقا، و اللفظ دال عليه واضح الدلالة كان أروع وأجمل وأرفع في نفس التلقي، ومن هذا المنطلق فإنّ

---

1 محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص 561.

2 أحمد سحنون: الديوان، ص 237.

3 المصدر نفسه، ص 240.

4 المصدر نفسه، ص 232.

5 غازي مختار طليمات:"أدبنا القديم و نظرية التلقي"، رابطة الأدب الإسلامي العالمية، الرياض، السعودية، 1420هـ، ع23، ص 4،5.

6 أحمد سحنون: الديوان، ص 121،124.

7 محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص 142.

شعراء الجزائر قد التزموا ببعض استعمالات القرآن الكريم كاقتباس عبارة (فصل الخطاب) الـــتي وردت في قوله تعالى ﴿ **وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ** ﴾[1]، فيرى الشاعر "أحمد سحنون" أنّ الحد الفصل و القاضي على الظلم و الطغيان هو الثورة العارمة الشاملة التي يخوضها الشعب بأكمله[2]، يقول "أحمد سحنون":

فافي ثورة الشعب فصل الخطاب إذا سئـــم الظلـــم و الاضطهاد[3].

و يقول في موضع آخر:

وحقك لم أنس عهدا مضى جميلا سريعا كلمح البصر[4].

فنلاحظ استغلال الشاعر لعبارة" لمح البصر" ليشير إلى الأيام التي قضاها إلى جانب صديقه و أخيه "عبد الكريم العقون" وقد مضت سريعة خاطفة، كما تمرّ النظرة الخفيفة التي لا تترك الفرصة للتّأمل و التّمتع[5].

إنّ لغة الشاعر متميّزة ذات إيحاءات و دلالات خاصة، مصدرها التجربة الشعرية فالحياة النفسية هي أجدر الجوانب للتعرّف عليها لأنّها هي التي توجّه حياة الكائن وتسيّرها، ولهذا قيل عن اللّغة، أنّها رموز الحالات النّفسية، هي مادة الفكر، فالصوت اللّغوي هو وظيفة عقلية لها دلالتها على الكلام النّفسي الدّاخلي[6].

المعجم الشعري:

و بالنسبة لمعجم "أحمد سحنون" الشعري فكان لاشك تقليديا محضا، قد يشمل بالإضافة إلى المادة اللغوية القرآنية، الشعر العربي القديم، وما يتعلّق بالأثر الإسلامي من شخصيات دينية و تاريخية و عوالم، ولقد كانت العناية بالقاموس القديم من طرف هذا الجيل من الشعراء مقصودة لإحساسهم بغربة اللّغة العربية داخل وطنها، وردة فعل طبيعية على محاربة الاستعمار لها، ومحاولاته المتنوعة لطمسها و القضاء عليها، وربما كان "أحمد سحنون" و"محمد العيد آل خليفة" أكثر الشعراء تعبيرا عن هدا المعجم فشاع عندهما هذا المعجم الديني: "ملكوت الله، و الحرام، والمباح، و اليأس، والروح، والنّفس، والظلال، و الدرك الأسفل، و الشر المستطير، و الجنّة، والنّار، والشهداء، و المجاهدون"، وما يتعلّق بالتاريخ الإسلامي مثل مفردات"الفتح، والغزاة، ونصر الله، والشورى، و الغزو، و الأحرار، و الأئمة، وبيت الله، و الحرم، و القبلة الأولى"، إنّ هذا المعجم إنّما يعبّر بوضوح عن تمسك هؤلاء الشعراء بالأثر الإسلامي قراءة و حفظا، فهو النموذج الأمثل الذي يجب أن يحتذوه في معاناتهم، وإذا كانوا

---

[1] ص: الآية 20.

[2] محمد ناصر بوحجام: اثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث، ص 161.

[3] أحمد سحنون: الديوان، ص 96.

[4] المصدر نفسه، ص 292.

[5] محمد ناصر بوحجام: المرجع نفسه، ص 164.

[6] عبد الحفيظ بودريم: التجربة الشعرية في ديوان أحمد سحنون، دار البلاغ للطباعة و النشر ،(د، ط)، الجزائر، 2007م، ص 70.

قد استعانوا بهذا المعجم للتعبير عن غربتهم، فإنّ مستواهم الفنّي كان ضعيفا لأنهم – مع الأسف – لم يستغلوا هذا المصدر الروحي استغلالا شعريا بل كان اقتباسه للحاجة وقد اثر هذا الاقتباس المباشر في بنية القصيدة وساهم على ركاكتها و مباشرتها ، وتفكك ألفاظها، التي بدت واضحة مقيّدة الدلالة[1]، ولقد ابتدع الشعراء الوجدانيون لأنفسهم معجما شعريا خاصا بهم، يعتمد في الغالب على ألفاظ ترتبط بإيحاءات نفسية و وجدانية أكثر من ارتباطها بدلالات مادية[2]، ومن الأشياء الجديرة بالذكر الاعتناء الواضح من قبل الشاعر "سحنون " في قصيدته "أيها الطود"*، ببعض ألفاظ القرآن الكريم للدلالة على عظمة الخالق وقدرته عزّوجل، وله أن يتحدث عن الطبيعة و ما فيها من أرض وسماء، وما بينهما، من شموس وأنجم، وأقمار، وأبحر و أنهار، وجبال وسهول وقفار، وما يتخلل هذه وتلك من غيث وثلوج، و حرور وبرود، وزوابع وعواصف ورياح، وليل وظلمة، ويتصوّر هذه الطبيعة ومن ورائها يد الله و قدرته على تدبيرها و إدارتها[3]، لنخلص إلى أنّ الطابع الوجداني الّذي وصل إلى إبداعات" أحمد سحنون" أحدث تطورا في معجمه الشعري الإصلاحي، وأضاف إليه مفردات جديدة، ذات طابع وجداني إحيائي، فتخلّص إلى حد ما من الألفاظ الإصلاحية[4]، إنّ الشاعر الوجداني لا يملك العين التي تنتقي المنظر المنظر العاطفي المثير فحسب، وإنّما هو يملك الأذن الموسيقية الحساسة ذات الدّقة البالغة في اختيار الألفاظ الشاعرية الزاخرة بالدلالات الشعورية و الجمالية[5]، ويمكن تقسيم معجم أحمد سحنون إلى قسمين:

القسم الأول: ارتبط بالشعر الإصلاحي الديني.

القسم الثاني: المتعلق بالشعر الوجداني (الرومانسي) و ارتبط ذلك بتأثر الشاعر بالشعراء المشارقة[6].

التقليد و التجديد:

إنّ التقليد كان واضحا في قصائد "أحمد سحنون" الشعرية و خصوصا القصائد الإسلامية، بسبب الرغبة الجامحة في احتذاء القرآن الكريم دون أن يكون هناك سبب مّلح من الأسباب التي تدفع للكتابة الأدبية إلا الميل إلى التقليد، أو الارتباط بهذا المصدر الثري[7]، وقد كان للتراث دورا أساسيا في إبداعات "أحمد سحنون"خصوصا

---

[1] عمر بوقرورة: الغربة و الحنين في الشعر الجزائري الحديث، ص 194.

[2] عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة، (د، ط)، بيروت، لبنان، 1981م، ص 16.

* أحمد سحنون: الديوان، ص 59،60.

[3] الصالح آدم بيلو: من قضايا الأدب الإسلامي دار المنارة للنّشر،(د، ط)، جدة، السعودية، 1985م، ص 39.

[4] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص 315.

[5] المرجع نفسه، ص 317.

[6] صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، (د، ط)، 1984م، ص 353.

[7] محمد ناصر بوحجام: اثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث، ص 384.

الشعرية منها ومن أجمل ما قيل: « التجديد هو إعادة تغيير التراث طبقا لحاجيات العصر»[1]،و طرح "طه حسين" مسألة التجديد في الجانب اللّغوي حيث يقول: « وكنت أعيب على المحافظين في اللّغة و الأدب تقديسهم للّغة، وإحاطتهم لها بهذا الإجلال الديني الّذي يعصمها من التطوّر ويحميها من التجديد و كنت أقول إنّ اللّغة العربية هي لغة القرآن وما في ذلك شك، و لكنّها في الوقت نفسه لغة الّذين يتكلّمونها فا من الحق عليها أن تستجيب لأصحابها و أن تساير تطوّرهم و تجاري حياتهم بظروفها المختلفة»[2]، لقد امتاز شعر "أحمد سحنون" عموما و شعره الإسلامي خصوصا بالوضوح مبتعدا عن الغموض و الإبهام، قريبا من التراث، رغم ما يمتاز به بعض من شعره الإسلامي، من قوة و دلالات عميقة بعيدة عن التبسيط المفرط المخلّ بوظيفة الشعر و هذا الأسلوب الأثير عن الشاعر، حين يكون الموضوع ذا صلة بالتراث، فإن لم يكن كذالك لجأ إلى أسلوب خاص، يتميز بالوضوح و الرغبة لا في توصيل الكثافة الدلالية بما تزخر به من عمق، بل بالامتناع النّاتج عن استخدام المجاز استخداما دون عتبة الفهم، فيأتي فجا غير واضح، و لا يتجاوزه إلى حدود الإبهام، وهذه ميزة لا يمتلك أسرارها إلا الشعراء الكبار.

إنّ هذا الاحتفاء الشديد بإيصاله الرسالة الشعرية عن التصوير والتشخيص و التنغيم دون الوقوع في التبسيط المخل أو التجاوز إلى الإبهام ودون أدنى اتكاء على الأساليب المنحطة هو ما يجعلنا إلى أنّ تضييق الشاعر في خانة العودة السلبية التقليدية إلى التراث بالشكل القديم يعتبر ظلما بوّاحاً للشاعر[3].

أمّا من الجانب العروضي فنلاحظ تفشي وحدة الوزن والقافية و التزام هذه الوحدة في جميع أبيات القصيدة، جريا على نظام القصيدة العربية القديمة، و في هذا القالب صبت أكثرية النصوص الشعرية و في جانب آخر يتضح لنا التنوع الّذي مارسه الشعراء في القافية المنوعة حين قسّموا القصيدة إلى مقطوعات، تتناول كل منها فكرة و جعلوا لكل مقطوعة فكرة مع التزام وحدة الوزن الشعري للقصيدة[4].

تعتبر الوحدة من العناصر المتميزة في القصيدة، وهي بمثابة الرباط الّذي يظمّ التجربة والصورة و الانفعالات و الموسيقى و الألفاظ في وشاح خفي أثيري، وبهذه الوحدة يتكامل القصيد وتدب فيه الحياة، وتلمح هذه الوحدة ابتداء من دوران أبيات القصيدة، دورانا منطقيا شعوريا، و تنقل هذه الأبيات تنقلا، ويتأتى هذا الدوران المنطقي من توفر التجربة الشعرية و عرضها عرضا جميلا، وصياغتها صياغة محكمة، صياغة لا هي بالطويلة المجرجرة و لا

---

[1] حسن حنفي: التراث و التجديد، دار التنوير، (د، ط)، بيروت، لبنان، 1980م، ص 317.

[2] طه حسين: خصام و نقد، دار العلم للملايين، (د، ط)، بيروت، لبنان، 1966م، ص 182.

[3] أحمد المعداوي: أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث، دار الآفاق الجديدة،(د، ط)، المغرب ، 1993م، ص 90،91.

[4] كامل السوافيري: الشعر العربي الحديث في مأساة فلسطين، مطابع مجد العرب، ط2، القاهرة، 1985م، ص 599.

بالقصيرة الكاشفة[1]، لقد كانت القصيدة الجزائرية بناءا متماسك العناصر، وكلا مترابط الأجزاء، يمثّل كل بيت جزء من المعنى، ويرتبط بما قبله و ما بعده ارتباط اللبنة بغيرها في البناء، إذا سقطت أو تغير وصفها اختلّ المعنى و انهار البناء و تعني هذه الوحدة وحدة الإطار الّذي يظم عناصر التجربة، ووحدة اتّجاه الصور، و وحدة الخط الّذي تنتظم فيه الأفكار و الوحدة العضوية تستلزم الوحدة الموضوعية أو الفكرية، و تبدو الوحدة العضوية واضحة في العديد من القصائد[2].

لقد كانت الوحدة الموضوعية عند الشاعر "أحمد سحنون" واضحة، وخصوصا في شعره الذاتي و الوجداني، وسبب ذلك حسب الباحثين لطبيعة مثل هذه الموضوعات والمناسبات، ولقد كان البيت في بعض القصائد "السحنونية" مستقلا بمعناه، وكان ذلك تركيزا لفكرة يريد الشاعر أنّ يعبر عنها، أو الصورة التي يحاول أن يجسّدها أو الرأي في الحياة أو النّاس يرغب في إبرازه و إظهاره و الإفصاح عنه في أوجز عبارة[3].

و يتضح لنا من خلال ما درسناه أنّ العرض لبناء القصيدة عند "أحمد سحنون" دل على نوع من التنسيق والترابط بين الأحداث و البيئة و الصور التي صاغها الشاعر عن هذه الأحداث، وكذلك فهناك تسلسل طبيعي بين هذه الأحداث من ناحية، و تسلسل في الإيحاءات النفسية التي رافقت الأحداث أيضا، والقصيدة "السحنونية"بهذه الميزة نجحت في إيجاد الوحدة المطلوبة التي تجمع بين الفكرة من ناحية، والتعبير عن مكونات الذات من ناحية أخرى، وتبرز الحدث و الأثر النّفسي أيضا، و الشاعر نراه في عديد من قصائده يعتمد على إيحاءات بعض الألفاظ لتصوير الأحداث و استمرارها، بحيث تظلّ في تسلسل و ترابط[4].

إنّ من الأهمية الإشارة و التأكيد على أنّ جيل "أحمد سحنون" و الجيل الذي سبقه من الشعراء في الجزائر والعالم العربي أو لو اهتماما كبيرا للأسلوب، وكان احتفالهم بجودة الصياغة و اضحا، و محافظتهم على إشراق العبارة و رصانة الجمل، ومتانة التراكيب وتأثرهم بالشعر القديم و أخذهم الكثير من عباراته وتراكيبه و صيغه واقتباسهم من القرآن الكريم، وارتباطهم بالموروث اللّغوي، وقد أخذوا عمّن سبقوهم الجمل و العبارات و المفردات التي استخدموها التي تلائم حياتهم و ظروف عيشهم في الماضي، و لكنّها لا تلائم عصرنا الحديث بعد أنّ تغيرت ملامح الحياة[5].

---

[1] مصطفى السحرتي: الشعر المعاصر في ضوء النقد الحديث، تهامة للنّشر، ط2، الرياض، 1410هـ ،ص 481.
[2] كامل السوافيري: الشعر العربي الحديث في مأساة فلسطين، ص 599.
[3] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص 596.
[4] محمد حسن بريغش: في الأدب الإسلامي المعاصر"دراسة و تطبيق"،مؤسسة الرسالة، (د، ط)، بيروت، لبنان، 1998م، ص 192.
[5] كمال السوافيري: الاتّجاهات الفنيّة في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص 189.

التنـــاص:

ظهر التناص بصورته الأولية في كتابات"ميخائيل باختين" عن "دستويفسكي"، ولكن دون تحديد دقيق له، إذ تحدّث عن "المبدأ الحواري"، ورأى أنّه من مكونات النصوص الأدبية الأساسية « بشرط أن يصطدم فيها صوتان اصطداما حواريا»[1]، وهذان الصوتان يدخلان في علاقة جدلية من نوع خاص لإنتاج دلالة جديدة، وقد أشار "باقر جاسم محمد" إلى وجود إجماع بين الباحثين على إرجاع المفهوم الّذي يندرج تحت مصطلح (التناص) إلى "ميخائيل باختين" ذلك أنّ الناقد الّذي حلّل ظاهرة التناص دون أن يستعمل المصطلح نفسه، و أية كلمة روسية تقابلها[2]، كما بيّن "تودوروف" أنّ المصطلح الّذي استخدمه "باختين" للدلالة على "العلاقة بين تعبير و التعبيرات الأخرى، هو مصطلح الحوارية، ولكن هذا المصطلح المفتاحي كما يمكن للمرء أنّ يتوقعن مثقل بتعددية مركّبة في المعنى[3]، إنّ تأثير "باختين" ومبادئ النظريات الأدبية و اللّغوية الأوروبية لدى الشكلانيين الروس، وآراء "سوسير" قي اللّغة، والدعوة إلى انفتاح النّص لدى المدرسة البنيوية التوليدية، وقد هيّأ الظروف الملائمة لولادة (التناص) باعتباره مصطلحا نقديا على يد الباحثة "جوليا كرستيفا" التي نظرت إليه باعتباره نتاجا لنصوص يعقد معها النّص الجديد علاقة تبادل حواري، ويكسر من ثمة أحد الأعمدة البنيوية، وهي فكرة "مركزية" النص و انغلاقه على ذاته باعتبارها بنية "مكتفية" بذاتها، وهذا يدل على أنّ فكرة "البنية المغلقة" التي اتخذتها البنيوية في مراحلها الأولى مبدأ لها، فكرة مظللة، ورأت "كرستيفا" أنّ الدلالة الشعرية لا يمكن أن تعتبر رهينة شفرة وحيدة[4]، لأن الارتداد إلى الماضي من الأمور الفعالة في عملية الإبداع حيث يعقد النّص الجديد علاقة حوار مع النّص القديم تقوم على تقنية تعتمد على التآلف أو التخالف في إنتاج الدلالة، وبذلك تكون الكلمات قابلة للدّخول في سياقات أدبية لا نهائية، تعبّر عن رؤية الشاعر الفنّية فالآخرون هم علاماتها، ويجب علينا منادمتهم[5]، ولقد أكّدت "جوليا كرستيفا" أنّ صلة النّص الجديد بالنّص القديم تتّسم بالتكرار و التوزيع، أي صلة (هدم وبناء) وهي أيضا صلة تبّدل و تغيّر في النّصوص، أي تناص: ففي حيّز نص محـــــدد ثمّة ملفوظات مأخوذة من نصوص أخرى[6]،

---

[1] ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنّشر، الدار البيضاء، ط1، 1986م، ص 269.
[2] باقر جاسم محمد: التناص "المفهوم و الآفاق"، مجلة لآداب ، بيروت، يوليو، سبتمبر، 1990م، ع7-9، ص 65.
[3] تزفتان تودورف: ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات و النّشر، ط2، بيروت، 1996م، ص 121.
[4] صلاح فضل: شفرات النّص، دار الفكر، ط1، مصر، 1990م، ص133.
[5] المرجع نفسه، ص 77.
[6] مارك أنجينو: مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد، ضمن كتاب من إعداد تزفتان تودوروف، في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة و تقديم احمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1987م، ص 103.

تداخل وتتشابك[1]، وبالتالي يكون (التناص) لديها هو ذلك التقاطع داخل نص للتعبير (قول) مأخوذة من نصوص أخرى أو "لوحة فسيفسائية من الاقتباسات وكل نص هو تشرب وتحويل للنصوص أخرى وهذا يشير في رأي "رولان بارت" إلى أنّ النّص فضاء متعدد الأبعاد، تتمازج فيه كتابات متعدّدة أو هو نسيج من الاقتباسات تنحدر من منابع ثقافية متعددة[2]، فمن قبيل التوسع في الأحكام ما يقول به "أحمد المديني" بين يدي ترجمته لمقال "أنجينو" تحت عنوان:" مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد"، حيث يرى "أن الخطاب النقدي العربي لم يعرف بهذا المصطلح إلا مؤخراً ، وفي بعض المستويات الجامعية المحددة ، ومعرفته تمت ، من أسفٍ ، بكثير من الابتسار والخلط ، عدا أن استعماله أحياناً لا يخضع لأي ضابط استاطيقي أو فكري، وهذه ظاهرة ملحوظة في أغلب المناهج والمفاهيم الجديدة التي انتقلت إلينا عن النقد الجديد والعلوم الإنسانية المتطورة التي لم يعد من الممكن إهمال الاتصال بها، ولكن التي تتطلب في الآن عينه إدراكاً معرفياً دقيقاً ومنتظماً ، وربطاً محكماً بين أواخرها و أوائلها ، أدواتها ومناهجها، ومفاهيمها ومنها اليوم ، بصورة خاصة التناص كمفتاح لقراءة النص ، لفهمه، لتحليله ، لتفكيكه وإعادة تركيبه ، لمعرفة كيف تم إنتاج الخطاب[3]، يقول "الغذامي" : " إن ظاهرة (تداخل النصوص) هي سمة جوهرية في الثقافة العربية حيث تتشكل العوامل الثقافية في ذاكرة الإنسان العربي ممتزجةً ومتداخلةً في تشابك عجيب ومذهل ، وإن وقفة سريعة على طبيعة التأليفات العربية تثبت ذلك ... ومثلما يحدث ذلك في المؤلفات فإنه يحدث أيضاً في القصائد ، وكلنا نعرف تنويعات القصيدة العربية وتشكيلاتها المتنوعة ظاهرياً والمتداخلة نصوصياً . ولقد شاع تسمية ذلك بالاستطراد وهذا ما توصف به مؤلفات "الجاحظ" وغيره من الأسلاف. ولكن الحق هو أن ذلك تداخل نصوصي لـــه ما يبرره وما يستدعيه من النصوص نفسها، وكلها نصوص أدبية أو علمية يعود بعضها إلى بعض ويفضي إليه ، والحضور الذهني المشترك ما بين إشارات النص وذهن الكاتب هو الذي يقيم تلك العلاقات والتداعيات[4]، ويقول: « ومع فكرة (الأثر) نجد نظرية التكرارية التي بها يلغي "دريدا" وجود حدود بين نص وآخر وتقوم هذه النظرية على مبدأ الاقتباس ومن ثم (تداخل النصوص) ، لأن أي نص أو جزء من نص لهو دائم التعرض للنقل إلى سياق آخر في زمن آخر. فكل نص أدبي هو خلاصة تأليف لعدد من الكلمات، والكلمات سابقة للنص في وجودها ، كما أنها قابلة للانتقال إلى نص آخر، وهي بذلك كله تحمل معها تاريخها القديم والمكتسب وهذا يمكن أن يحدث بشكل مطلق في أي زمان وأي مكان.

---

[1] باقر جاسم محمد: التناص، المفهوم و الآفاق، ص 65، 66.

[2] رولان بارت: درس السيميولوجيا، ترجمة: بن عبد العالي، دار توبقال، ط2، الدار البيضاء، 1986م، ص 85.

[3] مارك أنجينو: مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد، ص 19.

[4] عبد الله الغذامي: الخطيئة والتفكير، من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998م، ص 119، 120.

والمادة المقتطعة تنفصل من سياقها لتقيم ما لا حصر لـــه من السياقات الجديدة التي لا تحدها حدود ، ولذا فإن السياق دائم التحرك ، وينتج عن هذا أن أي نص هو خلاصة ما لا يحصى من نصوص قبله »[1]، وفي رؤية منهجية "للغذامي" لمصطلح التناص الذي يفضل تسميته (بالنصوص المتداخلة) ترجمة للمصطلح الغربي (Intertextuality) يشير عن قناعة إلى أن هذا مصطلح سيميولوجي (وتشريحي) أو تفكيكي ، والأهم أنه يسوق تعريف "شولز" لـــه ،الذي يؤكد به رؤيتين : إحداهما منهجية تتعلق بأن التناص مصطلح سيميولوجي (كما أنه في رؤية "الغذامي" علاوة على ذلك تشريحي) ، والأخرى أن التناص يتم بوعي وبغير وعي، وفي هذا يقول "شولز" : " النصوص المتداخلة اصطلاح أخذ به السيميولوجيون مثل "بارت" و"جينيت" و"كرستيفا" "وريفاتير"، وهو اصطلاح يحمل معان وثيقة الخصوصية ، تختلف بين ناقد وآخر. والمبدأ العام فيه هو أن النصوص تشير إلى نصوص أخرى، مثلما أن الإشارات (Signs) تشير إلى إشارات أخرى وليس إلى الأشياء المعنية مباشرة، والفنان يكتب ويرسم، لا من الطبيعة، وإنما من وسائل أسلافه في تحويل الطبيعة إلى نص، لذا فإن النص المتداخل هو: نص يتسرب إلى داخل نص آخر، ليجسد المدلولات، سواء وعى الكاتب بذلك أم لم يعِ[2]، يقول "عبد المطلب":« إن الذي لا شك فيه أن الوعي بالخطاب يحتاج إلى رصد الأصوات الإضافية الدخيلة عليه والتي أصبحت جزءاً من نسيجه، وهذا الوعي يحتاج بالضرورة إلى نوع من الحس التاريخي والحس الفني والحس الديني والحس الأسطوري حيث يتم الربط بين النص الحاضر والنص الغائب ، ومدى الترابط أو التنافر بينهما ، ومدى سيطرة أحدهما على الآخر، ذلك أن أكثر المبدعين أصالة من كان تكوينه ذا طبيعة تراكمية ، على معنى أن الروافد الغائبة قد وجدت فيه مصباً صالحاً لاستقبالها ، فمن الحقائق المسلم بها أنه لا يوجد مبدع يخلص لنفسه تماماً ، وإنما يكون تكوينه – في جانب كبير – من خارج ذاته »[3]، وهناك من قسّم التناص إلى نوعين، تناص داخلي و تناص خارجي:

التناص الداخلي: فهو يتجلّى في (توالد) النص و (تناسله)، وتناقش فيه: الكلمات، المفاتيح، و المحاور أو الجمل ، المنطلقات و الأهداف و الحوارات المباشرة و غير المباشرة فهو إعادة إنتاج سابق في حدود من الحرية.

التناص الخارجي: فهو عبارة عن حوار بين نص ونصوص أخرى متعدّدة المصادر و الوظائف و المستويات و استشفاف التناص الخارجي في نص عملية ليست بالسهلة، وعلى الخصوص إذا كان النّص مبنيا بصفة

[1] عبد الله الغذامي: الخطيئة والتفكير، من البنيوية إلى التشريحية، ص 57.

[2] عبد الله الغذامي: الخطيئة والتفكير، ص 324، 325.

[3] محمد عبد المطلب: قراءات أسلوبية في شعرنا الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب،(د، ط)، 1995م، ص 15.

حاذقة، ولكنّا مهما تسترت، واختلفت فإنّها لا يمكن أن تخفى على القارئ المطّلع، الذي بإمكانه أن يعيدها إلى مصادرها، فإنّ هناك نص مركزي يتجلى في النصوص السابقة، ونصوص فرعية تتمثل في النصوص اللاحقة[1].

و إجمالا يمكننا الولوج برأي سديد حول ماهية التناص، إنّنا في مسيس الحاجة إلى تناص ينسجم مع تصوّرنا، وهو تصور مستمد من الثقافة العربية الإسلامية، وهو التناص الّذي يكون فيه النّص الغائب حاضرا حضور الضيف، بحيث يبقى النّص الحاضر هو صاحب السلطة لا يفقد هويته ولا انتماءه، أمّا التناص الّذي يجعل النّص ميدانا لصراع نصوص متناقضة و متحاربة على حساب النّص فهو النّص الفاقد للهوية فتقرأ نصوصا بلا هوية و لا طعم و لا ذوق و لا رائحة[2].

التناص الديني:

ولاشك أن الحس الديني بمخزونه من الخطاب القرآني والحديث النبوي كان وراء ظواهر (الاقتباس) التي ازدحم بها الخطاب الشعري الحديث على وجه العموم ، بوصف الخطابين القرآني والنبوي مادة ثرية بمجموعة من القيم والرموز الإنسانية التي يتكئ عليها المبدعون في إنتاج معانيهم . وقد يكون هذا الاتكاء الاقتباسي متجلياً من القراءة الأولى ... وقد يحتاج رصد الاستدعاءات إلى نوع تأمل نتيجة لغياب الهوامش القرآ نية كلية ً عن النص الحاضر ... وقد يصل الاستدعاء إلى حد التنصيص[3]، يقول عبد المطلب: « ووعي الدرس العربي القديم بظواهر التناص كان على درجة عالية من الحذر والدقة ، ومن ثم أخذ الوعي طبيعة تحليلية تتنزل إلى صور التداخل في أدق عناصره ومن ثم تعددت – في هذا المجال – مجموعة من المصطلحات التناصية التي تحيط بالظاهرة جزئياً ، ويهمنا هنا مصطلح (الاقتباس) الذي يمثل شكلاً تناصياً يرتبط مدلولــه اللغوي بعملية (الاستمداد) التي تتيح للمبدع أن يحدث انزياحاً في أماكن محددة من خطابه الشعري بهدف إفساح المجال لشيء من القرآن أو الحديث النبوي،وهنا يجب أن يوضع في الاعتبار (القصد النقلي)، وما دام الحديث دخل دائرة (النصوص المقدسة) فإنه من الضروري تخليص النص الغائب من سياقه الأصلي ليصبح – على نحو من الأنحاء – جزءاً أساسياً في البنية الحاضرة»[4]، و لابد من التأكيد على تنوع أساليب تعامل الشعراء مع القرآن الكريم، فمنهم من يقتبس من مفرداته وعباراته، ومنهم من يستلهم من معانيه و أساليبه، ومنهم من يستحضر بعض شخصياته

---

[1] محمد عزّام: نظرية التناص، البيان، رابطة الأدباء، الكويت، (نوفمبر) 2000م، ع364، ص 10.

[2] آمنة بعلي: عولمة التناص ونص الهوية، الخطاب، مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، الجزائر، (ماي)، 2006، ع1، ص 31.

[3] محمد عبد المطلب: قراءات أسلوبية في شعرنا الحديث، ص 15-17.

[4] المرجع نفسه، ص 163.

و يوظفها توظيفا فنّيا، ينسجم وتجاربه المتعددة، وقد عمّق التناص الديني التي يطرحها الخطاب الشعري حيث استغل قدرة النّص الشعري على الإيحاء بالمعاني الخفية التي تفتح فضاءات رحبة من التأويلات و التغييرات[1].

إن هذه الرؤية المتسعة والمستنيرة تفسح للنص الديني أن يقتبس الشعراء من نوره شريطة مفارقته لسياقه، وليكن أسباب النزول في القرآن الكريم ، لتدخل في بنية نص حاضر فتولّد ما لا حصر لـــه من الدلالات وتفك المحاذير – ما لم تصطدم مع ما يجعلها محدِّفةً في سياقها الجديد – عن إبداع الشعراء لأن يُتَّهمُوا في دينهم بالدنيَّة ، وهنا نوسع للشعرية أن تقبل من أمل مثل قوله : " إن اليمين لفي خسر أما اليسار ففي عسر إلخ "، لأن دلالة الزمن تحولت من سياق ديني إلى سياق سياسي دون أن تفقد دلالتها الزمنية (والعصر) ؛ وإن اختلفت بنية الزمن من مقسم به على حق وحقيقة إلى استلهام القسم القرآني لنبني بتراكيبه الموحية في ثراء دلالة أخرى على سبيل السخرية مثلاً، وبهذا النص المستنير الذي يقدمه د. عبد المطلب يمكن أن نحاور (بالاقتباس التناصي) وفق مفهومه المعاصر إذا ما اتصل بالنص الديني قرآناً وسنةً؛ مفهوم (الاقتباس) عند القدماء " وهو أن يضمن المتكلم كلامه كلمة من آية أو آية من كتاب الله تعالى. والاقتباس من القرآن عندهم على ثلاثة أقسام : مقبول ومباح ومردود[2]، وهذا التقسيم كما هو واضح وكما سنعرف بعد قليل؛ ينطق بالقيود على مفهوم تطرحه الشعرية للاقتباس القرآني وفق مفهوم التناص، ذلك لو عرفنا أنهم جعلوا المقبول " ما كان في الخطب والمواعظ والعهود ومدح النبي صلى الله عليه وسلم ونحو ذلك،والمباح ما كان في الغزل والرسائل والقصص ، والمردود ما كان على ضربين : أحدهما ما نسبه الله تعالى إلى نفسه ونعوذ بالله ممن ينقله لنفسه ... والآخر تضمين آية كريمة في معنى هزل[3].

لقد كان القرآن الكريم مرتكزا أساسيا للشاعر "أحمد سحنون" و أقرانه من شعراء ذلك الجيل، ومصدرا رئيسيا لثقافتهم لأنهم من حافظيه و متعلّميه في يفاعة صباه في كتاتيب قراهم و مداشرهم وهذا ما تشير إليه سيرهم و ما نراه مهيمنا على آثارهم[4]، لقد امتص الخطاب الشعري عند "أحمد سحنون" الكثير من الآيات القرآنية وقد عمد الشاعر إلى استدعاء بعض الآيات القرآنية على سبيل التنصيص، وهو نقل النّص القرآني حرفيا إلى النّص الشعري، فيأتي استعماله في حيّز دلالته و إيحاءاته القرآنية نفسها، ويكون الهدف في الغالب مدّ المعنى أو استكمال

---

[1] عبد الرحيم حمدان: التناص في مختارات من شعر الانتفاضة المباركة، جامعة الشارقة للعلوم الشرعية و الإنسانية، الشارقة الإمارات العربية المتحدة، (رمضان)، 1427هـ، (أكتوبر)، 2006،م3، ع3، ص 86.

[2] بدوي طبانة:"السرقات الأدبية ...دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها"، مكتبة الأنجلومصرية، ط2، 1389هـ، 1969م، ص 163.

[3] المرجع نفسه، ص 163،164.

[4] معمر حجيج: البعد الوطني و القومي و الاسلامي في ديوان تراويح وأغاني الخيام ل:"أحمد الطيب معاش"دراسة تحليلية فنية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة باتنة، الجزائر، 1993م، ص 267.

الصورة، أو تدعيم خطابه الشعري بشاهد قرآني، ونرى الشاعر "أحمد سحنون" يحذّر الطغاة المستعمرين المستبدّين أنّ وعد الله نافذ لا محالة وأنّ انتقامه، سيكون شديدا مزلزلا:

سينتقم الله ممّن بغى و ما الله للوعد بالمخلف[1].

و نلاحظ هنا أنّ الشطر الثاني من البيت جاء كما وردت الآية في القرآن الكريم في قوله تعالى:﴿ **فَلَا تَحْسَبَنَّ اللَّهَ مُخْلِفَ وَعْدِهِ رُسُلَهُ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ ذُو انْتِقَامٍ** ﴾[2].

وكذاك قول الشاعر:

واستعينوا بالله ينصركم على كل با غ إنّه نعم النصير[3].

و المعنى نفسه ورد في الآية القرآنية: ﴿ **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنْ تَنْصُرُوا اللَّهَ يَنْصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ** ﴾[4].

يمكننا الخلوص إلى العديد من الاستنتاجات و الآراء من خلال ما وجدناه من أبيات شعرية لها علاقة حميمة مع النّص القرآني، أنّ الشاعر "أحمد سحنون" حافظ على نسيج القرآن في إبداعاته و ظهرت لنا براعة الشاعر في التوظيف، فنراه يحسن التصرف في الآيات القرآنية و ظهر لنا جليا كيف تصرف في الآية التي نقلت جواب "بلقيس" حين استشارتهم في ما هي فاعلة في كتاب "سليمان" (عليه السلام) قال تعالى: ﴿ **قَالُوا نَحْنُ أُولُو قُوَّةٍ وَأُولُو بَأْسٍ شَدِيدٍ وَالْأَمْرُ إِلَيْكِ فَانْظُرِي مَاذَا تَأْمُرِينَ** ﴾[5]، فقال مخاطبا أبناء التمايز الّذين يمارسون ضغوط على مصر: هل أعجبتكم حالك و غرتكم قوتكم وما أنتم عليه من عز وسؤدد؟[6].

فتجبرتم وقلتـــــــــم إنّنا أهل بطش و أولي بأس شديد[7].

ومن أمثلة التنصيص قول "أحمد سحنون":

رب إنّ الفقير أسلمة النّـــا س فلا راحـــم له ولا مجير

فكن له خير راحـــم ونصر أنت نعم المولى ونعم النّصير[8].

وهذا يتوافق مع قوله تعالى:﴿ **وَإِنْ تَوَلَّوْا فَاعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ مَوْلَاكُمْ نِعْمَ الْمَوْلَى وَنِعْمَ النَّصِيرُ** ﴾[9].

---

[1] أحمد سحنون: الديوان، ص 264.

[2] إبراهيم: الآية 47.

[3] أحمد سحنون: الديوان، ص 120.

[4] محمد: الآية 7.

[5] النمل: الآية 33.

[6] محمد ناصر بوحجام: أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث، ج2، ص 377.

[7] أحمد سحنون: الديوان، ص 188.

[8] المصدرنفسه، ص 01.

[9] الأنفال: الآية 40.

ونرى الشاعر في هذا البيت يعتز كثيرا بانتمائه إلى امة الإسلام، وأشار إلى كون الأمة الإسلامية خير الأمم على وجه المعمورة، وهذا يتطلب منا الارتفاع إلى مستوى هذه الخيرية في السلوك و العمل[1]، ومن ذلك قول الشاعر أيضا: **لست أشكو بثي وحزني إلا   لإلهـــي فإنه بي ارحم.**

وذلك مأخوذ من قوله تعالى على لسان "يعقوب" (عليه السلام) :﴿ **قَالَ إِنَّمَا أَشْكُو بَثِّي وَحُزْنِي إِلَى اللَّهِ وَأَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ**﴾[2].

يقول "أحمد سحنون":

وستلقى جزاء صنعك في يـــو   م فيـــه الجوارح تشهـــد[3].

ويتفق الشطر الثاني مع البيت، مع قول الله تعالى: ﴿ **حَتَّى إِذَا مَا جَاءُوهَا شَهِدَ عَلَيْهِمْ سَمْعُهُمْ وَأَبْصَارُهُمْ وَجُلُودُهُمْ بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ** ﴾[4].

أمّا الشق الآخر من التناص الديني المتواجد ضمن إبداع "أحمد سحنون" الشعري هو التداخل النصي مع الحديث النبوي الشريف، ومع أحداث السيرة النبوية الشريفة ويدل هذا التداخل حسب النماذج الشعرية العديدة المطروحة في ديوان الشاعر على فهم عميق ونظرة ثاقبة لتلك الأحداث، وتلك الأقوال وهذا ما يدفعنا إلى القول إنّ قراءة هذا الجيل من الشعراء لتلك السيرة النبوية العطرة لم تكن قراءة تقليدية عابرة، بل كانت قراءة واعية سليمة، جعلت من أحداث تلك السيرة، أصوات حية نابضة في الضمائر بشكل دائم[5]، ومن نماذج التناص في الحديث قول الشاعر:

خالق النّاس بخلق حسن   فجمال الخلق عنوان الرشاد[6].

إنّ التناص الموجود في هدا البيت يقوم على الإقتطاع من الحديث النبوي الشريف(... واتبع الحسنة السيئة تمحوها وخالق الناس بخلق حسن) ومن نماذج التناص مع الحديث النبوي الشريف ما أورده الشاعر "أحمد سحنون" على استحضار قول رسول الله (صلى الله عليه وسلم) (سلمان منا أهل البيت)، فا امتص الخطاب الشعري السحنوني في هذه الأبيات الخطاب الديني من حديث رسول الله (صلى الله عليه وسلم)، فوقع التناص:

أعظـــم شـــيء بـــه تمنّا   قول الرسول: (سلمان منا)

[1] محمد ناصر بوحجام: أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث، ج1، ص 87.
[2] يوسف: الآية 86.
[3] أحمد سحنون: الديوان، ص 135.
[4] فصلت: الآية 20.
[5] أحمد طعمة حلبي: التناص الديني في شعر البياتي، المعرفة، وزارة الثقافة ، دمشق، سوريا، (حزيران)،2007م،ع525، ص 270.
[6] أحمد سحنون: الديوان، ص 14.

(سلمان) من صفوة كرام   عاش لـــدين الإسلام ركنا

وصار من أهـــل بيت طه   وقـــال طـــه: (سلمان منا)[1].

و من خلال الأبيات و النماذج الشعرية سواء على مستوى التناص القرآني مع الحديث النبوي الشريف يقفز ذهن القارئ إلى الدين الإسلامي الحنيف، ومقدرة الشاعر وتميزه باستحضار البعد الديني، وعليه لا يمكن فهم النص الشعري السحنوني دون الرجوع إلى عشرات النصوص التي سبقته وأسهمت في خلقه[2].

التناص الشعري:

تنبه الغذامي وهو يتحدث عن دور تفسير الشعر بالشعر إلى قاعدة مهمة في تفسير القرآن، وهي تفسير القرآن بالقرآن،التي من قواعدها كما يرى الشيخ السعدي ما ينقله عنه الغذامي قائلاً:" ومن قواعد الشيخ السعدي قولـــه:(العبرة بعموم الألفاظ لا بخصوص الأسباب)، وهذه هي القاعدة الثابتة عنده ، ونحن إذا ما أخذنا بالمبدأ النصوصي الأساس وهو تفسير الشعر بالشعر مجاراة لمبدأ تفسير القرآن بالقرآن ، ثم وقفنا عند هذه القاعدة التي تجعل شمولية النص فوق المناسبة والظروف وتغليب جانب الدلالة الكلية ، فإننا نستطيع أن نحقق للنص وظيفته الإبداعية التي تجعله قولاً جماعياً ، وليس تعبيراً ذاتياً أو إقليمياً أو ظرفياً[3]، لقد تأثر شعراء الجزائر ومنهم "أحمد سحنون" بمفردات العصر العباسي، حيث فحول الشعراء أمثال "المتنبي" و "أبي تمام" و "ابن الرومي" و"أبي فراس" حيث ظل معجم هؤلاء العمالقة متداولا بحماس لدى شعرائنا[4]، ونرى بوضوح كيف تتعالق نصوص "أحمد سحنون" مع نصوص شعرية أخرى، ومنها نصوص "المتنبي"في قوله:

عيد بأية حال عدت يا عيد   لما مضى أم لأمر فيك تجديد[5].

أما "أحمد سحنون" فيقول:

عيد هـــل أنت عيد   أم أنت هـــمّ جديد[6].

و يظهر التناص بوضوح في قصيدة أحمد سحنون(مجالسة الكتاب) مع بيت "المتنبي":

أعز مكان في الدين سرج سابح   وخير جليس في الزمان كتاب[7].

---

[1] أحمد سحنون: الديوان، ص 296.

[2] مختار جبار : "تجليات الحداثة"، مجلة معهد اللّغة العربية و آدابها، جامعة وهران، الجزائر، 1992م، ع1، ص 59.

[3] عبد الله الغذامي: " ثقافة الأسئلة ... مقالات في النقد والنظرية ، النادي الأدبي بجدة، ط1، 1412 هـ ، 1992م، ص 122.

[4] عمر بوقرورة: الغربة و الحنين في الشعر الجزائري الحديث، ص 202.

[5] أبو الطيب المتنبي: الديوان، (شرح وتعليق، يحيى شامي)، دار الفكر العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1997م، ص 111.

[6] أحمد سحنون: الديوان، ص 172.

[7] أبو الطيب المتنبي: الديوان، ص 43.

و يقول الشاعر "أحمد سحنون":

جليسي الكتاب أبر الصحاب به قد جنيت الأماني العذاب[1].

و نرى أحمد سحنون في قصيدة (نجوى) يتناص مع الإمام الشافعي حيث يقول:

و طلبت خلا أرتضيه فلم أجد إلا عديمـــا للـــــوفاء كـــــذوبا

متطلعــا للعيب في إخوانــه فكأن فيــه على أخيــــــه رقيبا

يلقاك بالوجـــــــه الضحوك وقلبه من بغضه قد أضمر التقطيبا[2].

يقول الإمام الشافعي:

لا خير في ود امـــــــرئ متملق حلــو اللّسان وقلبــه يتلهب

يعطيك من طرف اللّسان حلاوة و يروغ عنك كما يروغ الثعلب[3].

ونرى الشاعر "أحمد سحنون" يتناص مع أبو "فراس الحمداني":

عصفورة مرت على غـــرفتي تشدوا بلحـــن ساحـــر النّبرة

عصفورة إن جئت أرض الحمى وشمـــت بيتا قد حوى صبيتي

كوني رسولا صادقـــــا للتي من بينهـــم تدعـــى "بفوزية"![4].

ويقول "أبو فراس الحمداني":

أقول وقد ناحت بقربي حمامـــة أيا جارة هل تشعرين بحالي

أيا جارة، ما أنصف الدهر بيننا تعالي أقاسمك الهمـــوم، تعالي

تعالي تري روحا لديا ضعيفـــة تردد في جســـم يعذب بالي[5].

وليس بالضرورة أن يقع التناص مع شاعر غابر فقد يكون مع شاعر معاصر، وهذا ما أطلق عليه "نور الدين السد" التناص الداخلي، وفيها يدخل الكاتب في تفاعل مع نصوص كتّاب عصره، سواء أكانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية[6]، ونجد هنا تناصا وقع بين "أحمد سحنون" و "محمد العيد آل خليفة".

---

[1] أحمد سحنون: الديوان ، ص 328.

[2] المصدر نفسه ، ص 173.

[3] محمد الشافعي: الديوان، دار الكتاب الحديث للنّشر و التوزيع، (د، ط)، القاهرة، مصر، 2002م، ص 19.

[4] أحمد سحنون: الديوان، ص 70.

[5] أبو فراس الحمداني، الديوان، ص 130.

[6] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة للطباعة والنّشر و التوزيع، (د، ط)، الجزائر، 1999م، ص 112.

حيث يقول أحمد سحنون حول المسجد الأقصى:

فداك العدا، لا تقبلي قسمة العدا وللموت سيري، ولا تبيت على دخل[1].

يقول "محمد العيد آل خليفة":

القدس للعرب من زمان لا نقبل فيك من شريك[2].

كما يتناص مع "مفدي زكريا" حيث يقول:

جاء الربيع ولم تزل أرض الحمى (بالنازلات الماحقات) تميـــــد[3].

ويقول "مفدي زكريا":

قسما ب(بالنازلات الماحقات) والدماء الزاكيات الطاهرات[4].

ويعد الشعر العربي قديمه وحديثه أهم منبع استقى منه شعراء الجزائر المحدثين ثقافتهم ورؤيتهم الشعرية، ومن ثم فقد صاغوا على منواله و ترسموا خطاه، وتحكمت في نفوسهم أصوله وحيثياته[5].

التناص التاريخي:

لقد أسهم الشعر في أكثر من مرة في تدوين التاريخ سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة وذلك لما يتميز به الشعر من قدرة على تجسيد الحقائق التاريخية، دون أن يقصد إلى ذلك، أو يجعل الحقائق التاريخية هدفا لقول الشعر[6]، و احتل التراث التاريخي على وجه الخصوص مكانة متميزة في الكتابات الأدبية الجزائرية، وإن كان على نحو تقريري تسجيلي[7]، وقد أخذ الاستفادة من التراث أشكالا متنوعة تختلف باختلاف رؤية وتأثر الشاعر بالتراث، ويسمى هذا النوع من القصائد التاريخية المرتبط أساس بالسرد التاريخي من خلال أسلوب يستبطن غور التاريخ، و يغوص في تلافيفه ليقف على أحداثه و واقعه و يتحدث عنها، ومن ثم يأتي الأسلوب سردا وعرضا، وتتابع صوره على غرار ما وقع من أحداث التاريخ ، وقد استخدم الشعراء هذا الأسلوب في بعض

[1] أحمد سحنون: الديوان، ص 128.

[2] محمد العيد آل خليفة، الديوان، دار الهدى، (د، ط)، عين مليلة، الجزائر، 2010م، ص 286.

[3] مفدي زكريا : اللهب المقدس، الشركة الوطنية للنّشر و التوزيع، (د، ط)، الجزائر، 1983م، ص 71.

[4] أحمد سحنون: الديوان، ص 78.

[5] بوجمعة بوبعيو وآخرون: توظيف التراث ...، ص16.

[6] حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية، الحضور و الغياب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001م

[7] شطي أحمد : الأدب الجزائري بعد الاستقلال، الأسبوع الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، 2006م، ع1010.

قصائدهم[1]، ويعد المثل الشعبي من أهم فنون التعبير الشّائعة بين النّاس و المتناقلة بين أفراد المجتمع في العصر الواحد وعبر العصور المتعاقبة[2].

يقول "أحمد سحنون":

يقولون: إن الدّهر يومان، واحد يسر و يوم بالشقوة يقدم[3].

و في هذا البيت تناص مع المثل الشعبي العربي: (الدهر يومان، يوم لك و يوم عليك)، ونرى الشاعر يعنون أحد قصائده ب (المنايا و لا الدنايا) و في هذا تناص مع المثل العربي القديم (المنايا و لا الدنايا) يقول "احمد سحنون":

(المنايا و لا الدنايا) فمن يرضى الدنايا فــذاك شــر الــبرايا

و الّذي بـــاع دينــه بمتاع زائل لم يكن شريف السّجــايا[4].

ومن تقنيات التناص استدعاء الشخصيات التاريخية و استلهامها بوصفها صورة جزئية أو عنصر من صورة من الصور الشعرية في القصيدة[5]، من أمثلة ذلك يقول في قصيدة (فلسطين إنا أجبنا النداء) :

فجيش (الجزائر) أقــوى الجيوش يؤدب مــن خـــان أو ألحد

سيبطل ما سنّ شــرع الهــوى و يصلــح في الكون ما افسد

بإصـــرار (عقبة) و (ابن الوليد) و(طارق) و(ابن نصير) اقتدى[6].

لقد تميّز "أحمد سحنون" عن غيره من الشعــــراء بأنه عكف على استدعاء الشخصيات التاريخية و التفاعل معها وفق رؤية معاصرة تعمل على إنتاج دلالات جديدة ترتبط بروح العصر[7].

أمّا في استحضار المكان فيقول "أحمد سحنون":

إلى الثأر يا معشـــر المسلمين إلى القدس كي ننصر المسجــدا

[1] وفيقة الدخيل: شعر الكتاب في القرن الرابع الهجري، منشورات مكتبة الملك عبد العزيز العامة، (د، ط)، الرياض، 2000م، ص 87.

[2] عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنّشر،(د، ط)، الجزائر، 2007م، ص 57.

[3] أحمد سحنون: الديوان، ص 164.

[4] المصدر نفسه ، ج2، ص 48.

[5] عبد الرحيم حمدان: التناص في مختارات من شعر الانتفاضة المباركة، مجلة جامعة الشارقة في العلوم الشرعية و الإنسانية، الشارقة ، (أكتوبر)، 2006م، ع3، ص 107.

[6] أحمد سحنون: الديوان، ص 207.

[7] عبد الرحيم حمدان: التناص في مختارات من شعر الانتفاضة المباركة ، ص 112.

إلى (القدس) نطرد منه اليهود إلى (مصر) ندفع عنهـــا العـــدا

يا رفاقا في القدس لا تحزنوا أن جل خطب بمـــن قضى واستشهد[1].

يقول الشاعر في قصيدة (بلادي):

(بأوراس) منهـــم عناد عظيـــم

(وورسوس) فيهـــا شباب كريم

(وجرجـــرة) ذات مجـــد صميم

تموت عليك و يحيوا لك[2].

ويقول في قصيدة (يالها من غربة):

فيهـــم من بني (الجـــزائر) شبان كـــرام مـــن خيرة الشبّان

وصناديد مـــن (قسنطينة) الشمّاء أرض الأبطال و الشجعان

و ليوث خاضوا الوغى في (تلمسان) فدنت لهم قوى الطغيان

و إذا مـــا ذكرت (وهران) فالعـــرب البهاليل ثم في وهران[3].

لقد تفنّن الشعراء ووفقوا في استلهام الأحداث التاريخية القديمة و الحديثة، وذلك باعتبارها مكوّنا ثقافيا قادرا على إمداد النص الشعري، بأبعاد كثيفة و متعدّدة، وقد شكل الحدث التاريخي ذو البعد الإسلامي و القومي و الإنساني ذاكرة ومرآة و أرضية تواصليّة وفنّية في مرحلة الانتقال التاريخي من المحلي غلى القطري، ومن الذاتي إلى القومي[4].

[1] أحمد سحنون: الديوان، ص 132.
[2] أحمد سحنون: الديوان، ص 164.
[3] أحمد سحنون: المصدر نفسه، ص 132.
[4] مبروكة بنت البراء : الشعر الموريتاني الحديث، "دراسات نقدية تحليلية"، منشورات اتحاد الكتاب العرب،(د، ط)، دمشق، 1988م، ص 36.

الفصل الثالث

الفصـــل الثالث

بنية الإيقاع الشعري عند أحمد سحنون :

- الإيقاع
- الموسيقى
- التكرار

الإيقاع:

يقول الجلسماني في حديثه عن إيقاع الشعر العربي: " الشعر هو الكلام المخيل المؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفاة، فمعنى كونها موزونة، أن يكون لها عدد إيقاعي، ومعنى كونها متساوية، هو أن يكون كل قول منها مؤلفا من أقوال إيقاعية، فإن عدد زمانه مساو لعدد زمان الآخر، ومعنى كونها مقفاة هو أن تكون الحروف التي يختم بها كل قول منها واحدة[1].

هذه الشساعة في دلالة الإيقاع مردها إلى أنّ الإيقاع يشمل كل شيء، إذ « هناك إيقاع للطبيعة وآخر للعمل، وإيقاع للإشارات الضوئية، و إيقاعات الموسيقى، وهناك بالمعنى المجازي إيقاعات للفنون التشكيلية، كما أنّ الإيقاع ظاهرة لغوية عامة»[2].

لعل أول من استخدم مصطلح الإيقاع من العرب هو " ابن طباطبا العلوي " في كتابه " عيار الشعر" حيث قال : « و للشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه، و مايرد عليه من حسن تركيبه و اعتدال أجزائه، فإذا اجتمع الفهم مع صحّة وزن الشعر صحّة المعنى، وعذوبة اللفظ، فصفا جزء من أجزائه التي يعمل بها و في اعتدال الوزن و صواب المعنى، وحسن الألفاظ، كان إنكار الفهم إيّاه على قدر نقصان أجزائه»[3].

أما "الخليل بن أحمد الفراهيدي" فيعرّف الإيقاع بقوله: « إنّه حركات متساوية الأدوار لها عودات متوالية »[4]

يعرّف " كمال أبو ديب " الإيقاع بقوله: « إنّه الفاعلية التي تنقل على المتلقي ذي الحساسية المرهفة الشعور بوجود داخلية ذات حيوية متنامية تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عميقة عن طريق إضفاء خصائص معيّنة على عناصر الكتلة الحركية، تختلف تبعا لعوامل معقّدة»[5].

أمّا "محمد غنيمي هلال" فيعرّفه بقوله: « الإيقاع يقصد به وحدة النغمة التي تتكرّر على نحو مافي الكلام أو البيت،أي تتولى الحركـــات و السكنـــات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام أو في أبيات القصيدة »[6].

---

[1] صلاح يوسف عبد القادر: في العروض و الإيقاع الشعري، الأيام، ط1، 1996م، ص 12.

[2] رينيه و يليك و أوستن وارين: نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، (د، ط)، بيروت، 1987م ، ص 170.

[3] ابن طباطبا العلوي : عيار الشعر، تحقيق، محمد زغلول سلام، ط3، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د، ت)، ص 53.

[4] العربي عميش: خصائص الإيقاع الشعري، دار الأدب للنشر والتوزيع، (د، ط)، 2005م، ص 150.

[5] كمال أبو ديب: في البنية الإيقاعية للشعر العربي نحو بديل جذري لعروض الخليل ومقدمة في علم الإيقاع المقارن، دار العلم للملاتين، ط 2، بيروت لبنان، 1981م، ص 230.

[6] محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، دار العودة، ط1، 1982م، ص 461.

أما "خالدة سعيد" فنجدها تتساءل في حديثها عن الأوزان الشعرية، كيف نفسر المحافظة على الأوزان الخليلية؟ فتجيب بقولها: « يسهل القول بأنها رواسب تراثية إذ المنتظر ألاّ تجيء قصيدة تخطت المفهومات و النظم الشعرية، ورفعت راية الجنون، بلهجة تذّكر بإيقاع الماضي، لكن مالإيقاع؟ إنّه ليس مجرّد الوزن بالمعنى الخليلي أو غيره من الأوزان، الإيقاع بالمعنى العميق لغة ثانية لا تفهما الأذن وحدها، و إنّما يفهمها قبل الأذن و الحواس الوعي الحاضر و الغائب، لهذه اللغة علاقة ثنائية بالأجواء الشعرية تستحضر الأجواء و الأجواء تبعثها، هذا يعني بالتالي: أن الإيقاع ليس مجرد تكرار الأصوات و أوزان تكرارا يتناوب تناوبا معيّنا: مستفغلن فاعلن أو مستفعلن مستفعلن ... الخ وليس عددا من المقاطع، اثني عشرية مزدوجة أو خماسية مفردة، و ليس قوافي تتكرر بعد مسافة صوتية معيّنة لتشكل قرارا، هذه كلها عناصر إيقاعية، و لكنها جزء من كل واسع ملوّن متنوع »[1].

يعرف "علوي الهاشمي" الإيقاع بأنّه: « تقسيمات متزامنة، خفيّة ذات صيغة صوتية عريقة تجسّدها أكثر من غيرها بواسطة آلة أو مادة خام تقع عليها أو تتخللها في حركة أولى راسية، ثم يبدأ الصدى أو الترجيع الذي يحمل معه دوائر التمظهرات الإيقاعية الأخرى»[2].

أمّا قديما فقد كان الغربيون يطلقون على الإيقاع مصطلح (Rythmos)، و لم يكونوا يفرقون بينه و بين القافية (Riem)، للاعتقاد بأنّهما من أصل واحد ثم انتقلت إلى اللاتينية باسم (Rythmus)، وبقي الاختلاط سائدا بين المصطلحين (الإيقاع و القافية)، و لم يدركوا بأن الإيقاع " حركة منتظمة و موزونة "[3].

في حين يرى " جان ماري جويو" " JEAN Mari goyo"، أنّ: « الإيقاع تعبير طبيعي عن الانفعال»[4].

يعرّف " برتيل مالبرج" "BERTEL Malbearg "، الإيقاع بقوله:« إنّه تقسيم الحدث اللغوي إلى أزمنة منتظمة ذات علاقة متكررة، و ذات وظيفة و ملح جمالي»[5].

---

[1] خالدة سعيد: حركية الإبداع (دراسة في الأدب العربي الحديث)، دار العودة، ط1، بيروت، 1979م، ص111.

[2] علوي الهاشمي: فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط 1،2006 م، ص 27، 28.

[3] عبد الرحمن تبرماسين: العروض و إيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر و التوزيع، ط1، القاهرة، 2003م، ص 80.

[4] جان ماري جويو: مسائل فلسفة الفن المعاصرة، ترجمة: سامي الدروبي، دار اليقظة العربية، ط2، 1965م، ص 176.

[5] برتيل مالبرج: علم الأصوات، ترجمة: عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب، (د، ط)، القاهرة، 1985م، ص 199.

أما "رينيه ويليك" "RENE Wellek "، يقول: « إنّ الإيقاع وثيق الصلة بالنغم»[1] ، في حين يعد "ريتشادز" أكثر المفاهيم تداولا بين بعض النقاد الغرب المتمثل في قوله: « الإيقاع هو هذا النسيج من التوقعات و الإشباعات و الاختلافات و المفاجئات التي يحدثها تتابع المقاطع »[2].

إن فضيلة الإيقاع تكمن في قدرته على الوفاء بمقتضيات المعنى، ولهذا فالنظر إليه لا يصح أن يكون من جهة خارجية لاتثبت به فضيلة، و إنّما من جهة داخلية يكون التناسب و النبرفية نتيجة لتناسب مع المعنى، ولهذا يطلق اللفظ ويراد به طريقة تشكيل المعنى و تقنيه الفني فيه، التي يصبح الإيقاع الداخلي عنصرا من عناصر البناء فيها[3].

و الإيقاع تعبير عن الحالة النفسية التي يكون عليها الشاعر، وتعبر عن مضمون التجربة الإبداعية، و هو السياق الذي تنظم فيه كل جزئيات القصيدة و مهما تبتعد أو تقترب و هو الروح التي توّحد أعماقها و تربطها بجوهر و احد[4]، و لاشك أنّ البنية الإيقاعية في العمل الشعر يتشكل مستوى أساسيا من مستويات النص الشعري إبداعا و تلفيا، و لأهمية عنصر الإيقاع نجد علماء الشعر منذ القديم أحد أركان حد الشعر[5]، ومن الآراء المهمة التي طرحت حول عنصر الإيقاع ماسماه "الربيعي بن سلامة" التلوين الإيقاعي، و هو ما يعمد إليه الشعراء من تلوين داخلي، و ذلك بما يدخلون عليه من زخرفات و علل، أوبما يصفون على مقاطعه من تنغيمات تكسبه خصوصية، وقدرة تعبيرية جديدتين دون أن تخرجه من إيقاعه الأصلي[6].

و للإيقاع مستويان: مستوى خارجي صوتي ومستوى داخلي غير صوتي:

- المستوى الخارجي: فهو حركة صوتية نشأت عن نسق معيّن بين العناصر الصوتية في القصيدة و يدخل ضمن هذا المستوى كل مايوفره الجانب الصوتي من وزن و قافية و تكرار في المقطع الصوتي الواحد أو في الكلمة أو في الجملة ومن محسنات بديعية.

- المستوى الداخلي: فهو حركة موقعة في بناء القصيدة أو نسجها مجرّدة من عنصر الصوت و هي حركة لايتم إدراكها من خلال حاسة السمع أو البصر، و إنّما من خلال فهم متكامل لنمو الحركة داخل البناء الكلي للقصيدة[7].

---

[1] رينيه ويليك: أوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، مراجعة، حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، (د، ط) 1987م، ص 170.

[2] عبد الرحمن تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص 92.

[3] إبراهيم رماني: أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب،(د، ط)، باتنة، 1985م، ص 209.

[4] محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالاتها، دار توقبال،(د، ط)، الدار البيضاء، المغرب، 2001م، ص 07.

[5] المهدي لعرج:البنية الإيقاعية في ديوان الفروسية ل" حمد الجاطي"، فكر ونقد، المغرب، ع 3.

[6] الربيعي بن سلامة: "فن التعبير في تونية أبي البقاء الرندي"، الآداب، جامعة قسنطينة، الجزائر، 1994م، ع01، ص 59.

[7] خالد سلمان: الإيقاع الداخلي في القصيدة العربية المعاصرة، الآداب، جامعة قسنطينة، الجزائر، 1997م، ع 4، ص227.

إنّ فضيلة الإيقاع تكمن في قدرته على الوفاء بمقتضيات المعنى، ولهذا فالنظر إليه لا يصحّ أن يكون من جهة خارجية لا تثبت به فضيلة، و إنّما من جهة داخلية يكون التناسب و النبرفية نتيجة لتناسب مع المعنى، و لهذا يطلق اللفظ ويراد به طريقة تشكيل المعنى و تقنية الفني فيه، التي يصبح الإيقاع الداخلي عنصرا من عناصر البناء فيها[1].

- **بحر الخفيف:** امتاز بحر الخفيف بالرشاقة و خفة الذوق و التقطيع، و تميّزت موسيقاه بوقعها الذي يتناسب مع الموضوعات الذاتية و توافق إيقاعه مع الشاعر، ذات الطابع الإنساني الحزين و مواطن التذكير و الترجيح و الشجن[2]، بلغت نسبته عند أحمد سحنون(15.31%).

ولابد من الإشارة هنا أنّ (بحر الخفيف) من أهم بحور الإنشاد إذ تكثر فيه السواكن، ممّا يساعد الشاعر على أن يتسق، ويجد فيه وسيلة التعبير عن انفعالاته الحادّة، لذا فقد رأيناه قد وسع معظم الأغراض الشعرية متلونا بتلون الحالات النفسية للشعراء، مسايرا لانفعالاتهم في حالة السخط و الرضا و الأمل و الأشواق و الحنين و الألم و العذاب ممّا يمكن اعتباره أوسع البحور و أشملها في الشعر الجزائري الحديث وشعر السجون خاصة[3].

فنسبة "الخفيف" كانت مرتفعة و عليه إقبال واضح من قبل الشعراء الجزائريين خصوصا الوجدانيين منهم أمثال "محمد بشير العلوي" و " أحمد سحنون" و " مبارك جلواح" بنظرتهم الوجدانية [4]، ولبحر" الخفيف" ميزات تغري الشعراء بالإقبال عليه و النظم على منواله، إذ يعدّ من أقوى البحور توقيعا و أشدّها تنغيما لما فيه من امتزاج الإيقاع القوي(فاعلاتن /0//0/0) بالإيقاع الخافت (متسفعلن /0/0//0)، وكلا من الإيقاعين يعبّر في آن و احد عن حركة النفس القلقة الحائرة التي لا تستقّر على حال واحدة[5].

يقول أحمد سحنون:

اصدحي يابلابل الأرواح لعنـــــاق القلــوب و الأرواح
انشري لطلوع نجم الصح ـــب نشيد الســـرور و الارتياح
ينجلي الهمّ باجتماعي بإخوا ني، كما يتجلى الدجى بالصباح[6].

---

[1] صالح بن سعيد الزهري: الإيقاع و الدلالة في تراث عبد القاهر الجرجاني، المنتدى، النادي الأدبي، الباحة ، السعودية، 1997م ع2، ص 37.

[2] عمر بوقرورة: الغربة و الحنين في الشعر، ص 288.

[3] محمد زغينة: شعر السجون و المعتقلات في الجزائر، 1954م -1962م، معهد اللغة و الأدب العربي، جامعة لخضر باتنة،1989 م، 1990م ص 244.

[4] عبد الله حمادي: أصوات من الأدب الجزائري الحديث، منشورات جامعة منتوري،(د، ط)، الجزائر، 2000م، ص 221.

[5] عمر بوقرورة: المرجع نفسه، ص 305.

[6] أحمد سحنون: الديوان، ص 77.

• **بحر البسيط:** إنّ طبيعة هذا البحر الذّي يعّد من أكثر بحور الشعر طولا لكثرة مقاطعه، يساعد الشعراء على النظم في هذه الموضوعات التي تتطلّب بطبعها الوقفة الطويلة و النظرة المتأنيّة و النفس الطويل إضافة إلى ما توحي به موسيقاه من "سباطة وطلاوة و أبهة و جلالة"[1].

و احتّل البسيط المرتبة الخامسة في ديوان "أحمد سحنون"، لأنّه من البحور التي كثر استعمالها عند الشعراء قديما وحديثا[2]، وقد ارتبط هذا الوزن عندهم بالموضوعات الجليلة التي تتطلب الموقف الجّاد و النظرة الصّارمة كهذه الموضوعات ذات الطابع التأملي، و استخراج العبرة مثل النظر في الكون و الحياة و النّاس، ومواقف استنهاض الهمم و تحفيزها إلى العمل الوطني أو القومي وفي مواطن ذكر الموت كحفلات التأبين، و مناسبات الرثاء، و لاسيما إذا كانت طابع جماهيري[3] .

يقول أحمد سحنون: في قصيدة (شتاء بوسري)

جاء الشتاء بجيش من رزاياه تكاد تنفـــذ في غيض حنايـــاه[4].

ويقول أحمد سحنون:

أبعد عامين في هم و في حـــزن ووحشـــة بفراق الأهل و الوطن؟
أبقى هنا مثلما قد كنت واحريا إن كان في مثل هذا ينقصني زمني
رباه رحمـــاك بي قلب ولي كبد و أفرح بعدهـــم عني يؤرققـــني[5].

• **بحر الرمل** :إنكبّ "أحمد سحنون" في ديوانه على بحر الرمل انكبابا لافتا للنظر، بل إنّ هذا البحر استحوذ على اهتمامه استحواذا بالغا، و هو بهذا يحتّل المرتبة الأولى في ديوانه كلّه، ومرجع اهتمام "أحمد سحنون" بهذا البحر دون غيره يعود إلى علاقته الوطيدة بميوله الذاتي و الوجداني وتغنّيه بآلامه و آماله، و أغلب قصائده التي نظمها بالسجن إبّان الحرب التحريرية المجيدة، كان يعبّر فيها عن حالات الوجد و الشكوى و الحنين إلى الأهل

[1] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص 262 ، 263.
[2] حازم القرطاجني: منهاج البلغاء و سراج الأدباء، ترجمة: محمد بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، (د، ط)، بيروت، لبنان، 1980م، ص 286.
[3] محمد ناصر: المرجع نفسه ص 261، 262.
[4] أحمد سحنون: الديوان ص 160
[5] المصدر نفسه، ص 168، 169.

و الولد و الشعور بالوحشة و الاغتراب، وما إليها من عواطف و مشاعر و أحاسيس إنّما جاءت في الأغلب الأعمّ على هذا البحر[1].

وزنه في الدائرة(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن) مكرّرة مرّتين في شطرين، ويجوز فيه الجزء، فيصبح مجزوءا إذا أربع تفعيلات، كما يجوز فيه الحذف، و هو حذف السبب الخفيف في آخر التفعيلات، فتصير (فاعلا)، و تنقل إلى ساويتها في الحركات و السكنات (فاعلن)، و هو لايستعمل كاملا على الإطلاق و لابّد لعروضه أن تكون مجزوءة أو محذوفة [2].

لقد بلغت نسبة بحر الرمل في إنتاج" سحنون " الشعري(22.70%) وهي النسبة الأعلى بين البحور المستعملة من قبل الشاعر[3].

من القصائد التي نسجها على بحر الرمل قصيدة(رجاء غد):

عجبا نفرح باليوم الذي ينقضي من عمرنا، وليس يعود

فرح الطفل بحلوى أمــه في غد فهو سعيد بالـــــوعود

إنها غفلة أيام الصبـــــا تجعل الأتي بســـــاط من ورد[4].

وما جاء في قصيدة (لا تطل لومي):

لا تطل لومي و لاتطلب نشيدي أنا في شغل بتحطيم قيودي

أأغني ويــدي مغلـــــــولة؟؟ وبرجلي قيّــود من حديد[5].

وما جاء في قصيدة (لا تطل لومي):

أيها المبعد ما أعظـــــــم صبرك

أنت قبل الموت قد أودعت قبرك

أنت لا تشكـــــو لغير الله أمرك

أين لطف الله كي يطلق أسرك[6].

---

[1] عبد الحفيظ بودربم: التجربة الشعرية في ديوان أحمد سحنون، دار البلاغ للطباعة و النشر ،(د، ط)، الجزائر، 2007م، ص 79.

[2] محمد ناصر بوحجام: أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث، ج2، ص 243.

[3] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص 270.

[4] أحمد سحنون: الديوان، ص 145.

[5] المصدرنفسه، ص 151.

[6] المصدرنفسه، ص 154.

ونجده في قصيدة أخرى:

يا رجاء النفس يأقصى مناها ياحبيب الروح ياكـــــل هواها

يا نشيد القلب في أفراحـــه يا حيـــــاة الحب يا طيب جناها

يا عزائي في شقائي، يهدى مهجتي أن أظلم الخطب دجاها! [1].

فيما لاحظ "محمد ناصر" أن أغلب قصائد أحمد سحنون التي نظمها في السجن إبّان الحرب التحريرية، التي يعبّر فيها عن حالات الوجد و الشكوى و الحنين إلى الأهل و الولد و الشعور بالوحشة و الاغتراب و الضيق و الملل من السجن و المعتقل وما إليها من عواطف، إنما جاءت في الأعمّ على هذا البحر.

قال "محمد ناصر" عن جيل الرواد: « و ثّمة ظاهرة أخرى ارتبطت بهذا البحر، وهي أنّ أغلب مانظم من شعر في شكل أناشيد، و لاسيما في الفترة الأخيرة في الفترة التحريرية، إنما جاء على هذا الوزن، بل أننّا نلحظ أنّ بعض الشعراء مثل "خرفي صالح" و "مفدي زكريا" و" محمد الأخضر السائحي"،... قلمّا نظموا على بحر الرمل في موضوعات أخرى، ممّا يؤكد ارتباط هذا البحر بالإيقاع المطرب و علاقته بجانب الوجدان في الإنسان فرحا أم قرحا، وتناسبه مع التجارب الشعورية الفيّاضة »[2]، و لاحظ "عمر بوقرورة" أنّ شعراء الثورة تحابوا مع هذا البحر – داخل السجن وخارجه – أغلب قصائده من الشعر الذي يصلح للتلحين و الغناء[3]، ومرّد ذلك حسب " محمد كناي" أنّ الرمل يتلاءم مع انفعالات الشاعر السعيدة والحزينة و مع الهموم الفردية و الجماعية، أكثر ممّا يتناسب مع التأملات الفلسفية أو المواقف التحليلية التي يتغلب فيها الموضوع على الذات[4].

- **بحر الكامل:** فهذا البحر من أكثر بحور الشعر جلجلة و حركات، وفيه لون خاص، من الموسيقى يجعله إن أريد به الجدّ فخما جليلا مع عنصر ترنّمي ظاهرا، و يجعله إن أريد به الغزل و ما بمجراه من أبواب اللين و الرقة[5]. الرقة[5]. وهذا ما ساعد كل من شعراء القصيدة العمودية، و شعراء القصيدة الحرة على استخدامه بطريقة لا يجدون يجدون فيها عنتا أو مشقّة، فإن تكوينه من (متفاعلن) ست مرّات، وجواز تداخله مع بحر الرجز (مستفعلن) في ضربه، ممّا يفسح المجال للشاعر ويعطيه حرّية في النظم أكثر من غيره، ويضاف إلة ذلك حسبه "محمد ناصر" أنّ أغلب القصائد، و لا سيما في فترتي الإصلاح و الثورة، إنّما كانت تكتب لتنشد على جمهور السامعين، و الإنشاد

[1] أحمد سحنون: الديوان، ص 73.

[2] المصدر نفسه، ص 258.

[3] عمر بوقرورة: الغربة و الحنين في الشعر، ص 216.

[4] محمد كناي: الشعر الإصلاحي الجزائري، معهد اللغة العربية و آدابها ، جامعة الجزائر، الجزائر، 1993م، ص 327.

[5] محمد بن لخضر فورار: الشعر الأندلسي في ظل الدولة العامرية "دراسة موضوعية و فنية"، دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع،(د، ط)، عين مليلة، الجزائر، 2009م، ص 192.

يتطلب عادة نفسا طويلا و إطنابا و موسيقى مناسبة، و مجرّد توقع الشاعر بأنّ عليه أن ينشد قصيدته أمام الجمهور يفرض عليه وزنا معينا، يضمن له الانسجام بينه و بين المتلقّين الذين يرتاحون عادة إلى الأوزان ذائعة الصيت، قبل استمتاعهم بمعانيه و مراميه[1]، و لم يستبعد العديد من النقاد الجزائريين أنّ انتشار استعمال هذا البحر (الكامل) من قبل شعراء الجزائر، راجع إلى إعجابهم الشديد بشعر شعراء الإحياء، وحفظهم له، و محاولتهم النظم على منواله فإنّ الحفظ و المذاكرة كثيرا ما جرّت الإنسان إلى التقليد و المحاكاة عن وعي أو عن غير وعي[2]، وفي الأخير فقد بلغت النسبة المئوية لهذا البحر(الكامل) في ديوان " أحمد سحنون" (14.92%) [3] ، ومن أمثلة ما ورد من بحر الكامل عند "أحمد سحنون" ما وجداه في قصيدته (نجوى):

أعـــز علي بأن أراك كئيبـــا أو أ، أراك مـــــن العزاء سليبا

في ناظـــريك ظلالا للأســـى وعلى محيّاك الجميـــــل سحوبا

وجه، كما ابتسم الربيع محبّب لاتكسه روحي فـــــداه قطويا

هاذي الحياة على ابتسامك عذبة وإذا ما غضبت و جدتها تعذيبا[4].

- **بحر الطويل:** حول هذا البحر تقول نازك الملائكة: « يعد بحر الطويل عند القدماء من أهمها على الإطلاق، لما يساعد على استرسال في الفكر و طول في العبارة، و لماله من موسيقى متدفقة، وقد أجرى بعض الأدباء دراسة إحصائية انتهى بها إلى أنّ القصائد المنظومة من الطويل تبلغ ثلث الشعر العربي، و أكثر ما يستعمل هذا الوزن في قصائد الحكمة و التأمل الفكري و إن كان مثيرا في المدح و الفخر و الرثاء أيضا، ولكنّنا لو راجعنا الشعر المعاصر ذا الاتجاهات الحديثة لرأينا استعمال هذا البحر قليلا، ومازال دوره في شعرنا يضعف حتى جاءت حركة الشعر الحر فقضت عليه تقريبا، لأن الوحدة فيه تتكون من تفعيلتين بحيث يندر استعماله في هذا الشعر القائم على التفعيلة »[5].

وبحر الطويل« من البحور المختلطة أو الممزوجة، تفعيلاته هي: (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن) و دخلها زحاف القبض، بإسقاط الخامس الساكن، وزحاف القبض في عروض و ضرب الطويل جاري مجر العلة »[6].

---

[1] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص 249، 250.

[2] المرجع نفسه، ص 251.

[3] محمد ناصر: المرجع نفسه، ص 270.

[4] أحمد سحنون: الديوان، ص 173.

[5] نازك الملائكة: موسيقى الشعر، مؤسسة عبد العزيز مسعود، البابطين،(د، ط)، الكويت 2004م، ص 46 ،47.

[6] المرجع نفسه، ص 89.

فالطويل في حالة تواكب تام، فالإيقاع يساير نطاق الكلمة، و الارتكاز يقع في قمة النبر لكل منها و يتأكد توازن الشرطين حتى في حالة تغيير التفاعلية الثانية(القبض)[1]، واحتل هذا البحر نسبة (6.30%) في ديوان أحمد سحنون[2].

ومن القصائد التي نظمها "أحمد سحنون" على بحر الطويل نذكر قصيدة (حنانيك):

حنانيك !هذا الصيـــف قد مرّ كلـــه وهذا الخريف انقضى بالهم و البلوى
يقولـــون:" إنّ الصيف كالصيف ضله" فماله قد صـــار أثقل من (رضوى)
و أصبح مرا كـــــل ما لذّ من فمـــي ولو أنّه أحلـــى من المنّ و السلوى
أرى السجن خنقا للمواهب و النهى فكيف يطيق الحـــــر في ظله مأوى[3].

- **بحر المتقارب[4]**: يرى عبد الله الطيب، أنّ هذا البحر ينطوي على نغمات هي من أيسر النغمات[5]، ويتّسم بالسهولة بسبب نغمته الواحدة المتكررة و أظهر شيء فيه المقاطع الطوال، وهو بسيط النغم ذو تفاعيل مطردة ويتميز بالانسيابية و هو طبلي الموسيقى[6]، من القصائد التي نظمها "أحمد سحنون" على بحر المتقارب، قصيدة (ابنتاي):

تبوأتما مهجـــــتي يا ابنتيـــــا! ولازم طيفكـــــما مقلتيـــا
أرى البيت روضا بشخصيكما وإن غبتما كان سجنا عليا
وأسمع صوت الحيـــاة الرخيم إذا مس صوتاكما مسمعيا[7].

نلاحظ هنا كيف و قعت عملية الاختزال في بحر المتقارب التي نظمت عليه في هذه القصيدة(فعولن فعولن فعول فعولن فعل) .

- **بحر الرجز:**يعد الرجز من البحور السهلة حتى قال "الفرزدق": « إنّي لأرى طلقة الرجز، ولكنّي ارفع نفسي عنه»، طرقه: الطريق، ولكن الرجز نشط و برز في العصر الأموي فظهر الرجاز ك"العجاج"، وولده "رؤبة" و" أبو

[1] جمال الدين بن الشيخ: الشعرية العربية، ترجمة: مبارك حنون و آخرون، دار توبقال، للنشر و التوزيع،(د، ط)، الدار البيضاء، المغرب، 1989م ص 217.
[2] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص 270.
[3] أحمد سحنون: الديوان، ص 161.
[4] أجزاؤه (فعولن) مكرّرة ثماني مرات في شطرين.
[5] عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار جامعة الخرطوم، ط2، 1989م، 379.
[6] المرجع نفسه، ص 382، 383.
[7] أحمد سحنون: الديوان، ص 66.

النجم العلجي" فاستعملوا الرجز بل القصيدة، أجزاؤه مستفعلن مكررة ست مرات في شطرين، أو أكثر ما يجيء بحر الرجز مجزوءا، وقد يأتي مشطورا، كما أنّه قد يأتي منهوكا، وقد سمّته العرب قديما: حمار الشعراء، وذلك لسهولته وسهولة النظم عليه أيضا، وكأنه حمار يريد الجميع امتطاءه[1].

يقول الشاعر أحمد سحنون في قصيدة (أولادي):

مابين أولادي يقيـــــم فـــــؤادي لا خير في عيش بلا أولاد

أبين ما ذكر يمّـــر بخاطـــــــري ! لسواكم في يقضي ورقادي

قد عشت ذكرتكم نجني في مشاعري وغذاؤنا في غربتي وبعادي[2].

ويتضح لنا من خلال دراستنا لبحور الشعر المتداولة في إنتاج "أحمد سحنون" اهتمامه الواضح كبقية الشعراء الجزائريين ببحور سبعة و هي: الرمل، الخفيف، الكامل، البسيط، الطويل، الرجز و المتقارب، ومعنى هذا أنّهم لم يحاولوا الخروج عن النهج الذي رسمه الخليل للشعر الذي سلكه القدماء و المحدثون على حدّ سواء، فهذه الأوزان السبعة هي التي جاء في أغلبها الشعر العربي، و إن تفاوتت نسبها عندهم، فشاع بحر الرمل الذي قال عنه البعض: « ذلك البحر الذي ظلّ في أشعار القدماء خامل الذكر، حتى جاء العصر الحديث و نهض به نهضة كبيرة أوشكت أن تنزله المنزلة الثانية في أوزان الشعر، وقلّت نسبة الطويل الذي جاء منه " ما يقرب من ثلث الشعر العربي، الذي لم نجد منه إلاّ نسبة ضعيفة عند جيل الثورة"[3].

إنّ " أحمد سحنون " لم يخصص النظم في بحر واحد، بل تراه ينّوع و ينسج أشعاره على بحور الشعر المعروفة، وهو بهذا يتنوع بتنوّع التجربة، و تنوع المرافق النفسية، و التجربة الشعورية، ممّا يدّل بوضوح على أنّ الشاعر كان يتلون نفسيا بتلون المواقف الثورية المختلفة، لثورة التحرير المظفّرة، ورغم ذلك تبدو حالته النفسية من خلال موسيقاه التي يمكن تصنيفها إلى صنفين اثنين: الأول يبتدئ بمقاطع متقاربة (ساكن فمتحرك، فساكن فمتحرك) ممّا يدّل على تسارع الحركة، و بخاصة حين يلتجئ إلى هذه البحور في الأغلب الأعمّ إلاّ في حالة الألم و العذاب و الأشواق، ممّا يدّل على أنّ الشاعر في حالة تأثر و عذاب، ممّا يتطلب بحرا قصيرا يتلاءم وسرعة التنفس و ازدياد النبضات القلبية، و لا يكون عادة إلاّ في صوّر مقطوعة، غير أنّ الشاعر "أحمد سحنون" في الحقيقة لم يستعمل الأوزان القصيرة، و إنّما التجأ إلى المقاطع القصيرة في معظم الأحيان لتفادي توالي الحركات[4].

---

[1] نازك الملائكة: موسيقى الشعر، ص 76.

[2] أحمد سحنون: الديوان، ص 75.

[3] عمر بوقرورة: الغربة و الحنين في الشعر الجزائري الحديث، ص 304.

[4] محمد زغينة: شعر السجون و المعتقلات في الجزائر، ص 247، 248.

و الشعر الجزائري الحديث لا يختلف في أبرز صورة عن مسيرة القصيدة المشرقية التي بدأت بمحاولة جزئية لتجاوز القالب الشعري العروضي الخليلي، وسواء أكانت هذه المجاورة عن قصد أو كانت تابعة من عمق التراث العريق، وسواء ترسّخت هذه التجربة أو مضت مضي الموّشح من قبلها، فإنّ الأهمّ هو في هذه الاستجابة التي نجدها على مستوى الإبداع بهذه اللغة العربية المتميّزة[1].

الموسيقى:

إنّ بين الشعر و الموسيقى قدر كبير من الاشتراك فكلاهما يستعمل مادة الأصوات الزمنية، فالموسيقى تستعمل أصواتا لا معنى لها كمادة أولية، و الأدب يستعمل أصواتا مليئة بالمعاني هي الألفاظ[2].

فموسيقى الشعر ليست شيئا خارجا عن الشعر تضاف إليه، بل غي نابعة منه تفرض أحاسيس الشاعر و أفكارهن وتبرزها عاطفة، فهي نابعة منها متأصلة فيها، و لا يكون الأصل فرعا عن تصور الشعر، فليس هناك تحكم في التزام موسيقى معينة تفرض على الشاعر، بل هو حر في صياغة شعره، وتقديم أفكاره على النحو الموسيقي المعين لها، و المؤثر فنيا[3].

يتجه بنا الحديث عن الإيقاع بالموسيقى إلى تناول العلاقة بين الموسيقى و الشعر، و هي علاقة تاريخية موغلة في القدم بالنسبة للحضارات الشرقية و الغربية على السواء، فلم يكن الشعر يعامل معاملة الخطاب العادي عند إلقائه أو التلفظ به، و إنّما كان ينشد بطريقة تقوي الإحساس، و الانتظام و القرب من الخطاب الموسيقي، ويزداد هذا القرب حين يلتقي الشعر والموسيقى في الماهية، فالشعر في تحديده البسيط هو خطاب لغوي مادته الأساس هي الأصوات، وكذلك الموسيقى فهي تقوم على الأصوات[4]، و ما يجمع الإيقاع الشعري بالإيقاع الموسيقي هو أنّ الاثنين يشتغلان وفق مبدأ و احد هو مبدأ التقطيع الذي يتحددّ بكونه « الاعتماد على وحدات صغيرة لبناء وحدات أكبر»[5].

و في السياق نفسه ينظر سيد البحراوي إلى الإيقاع على أنّه مرادف للبنية الصوتية في أي نص أدبي، فنظام الأصوات هو ما يمنحها نظاما قائما على علاقات و قوانين و قواعد[6].

---

[1] العربي دحو: دراسات و بحوث في الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية،(د، ط)، 1991م، ص 59.

[2] عز الدين عتيق: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، (د، ط)، بيروت، لبنان، 1972م، ص 54.

[3] عز الدين منصور: دراسات نقدية و نماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر، مؤسسة المعارف للطباعة و النشر،(د، ط)، بيروت، لبنان، 1985م ص 18.

[4] خميس الورتاني: الإيقاع في الشعر العربي الحديث، خليل حاوي نموذجا، ج1، الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سورية، 2005م، ص 44.

[5] المرجع نفسه، ص 45.

[6] سيد البحراوي: في البحث عن لؤلؤة المستحيل، دار شرقيات للنشر و التوزيع، ط1، القاهرة، 1996، ص57.

لذلك ينبغي أن يفهم الإيقاع الشعري العربي على الأساس الموسيقي، لأنّ الأوزان العربية أوزان موسيقية « قاعدة الزمنية الموسيقية الكبرى/ البيت قد انقسمت إلى أبعاد زمنية إيقاعية صغرى/تفعيلات، هي جمل موسيقية أي نقرات »[1].

والموسيقى رئة الشعر العربي الذي يتنفس بها، وسر جماله و بقائه و أثره على الأجيال[2]، إنّ ارتباط الموسيقى بالحالة النفسية التي يعيشها الشاعر في تلك اللحظة أمر مؤكد فيكشف من خلالها عن تجربته الشعرية أو موقف حدث له، مستعملا في ذلك ألفاظا لها دلالتها الموجودة في جرسها الذي من المؤكد سيؤثر فينا[3].

يقول سيد البحراوي:« التشكيل الموسيقي في الشعر العربي يقوم على عنصرين اثنين هما التفعيلة و هي نواة موسيقية ذات أداء محدود، و البيت الشعري وهو الوحدة الموسيقية المكتملة فنيا و بلاغيا في القصيد القديم »[4].

فعنصر الموسيقى مرتبط ارتباطا وثيقا بالشعر العربي منذ القدم باعتباره أحد مميزاته الأساسية وعليه ركز العرب في بناء القصيدة العربية، وهذا الجانب الموسيقي العربي اتّسم أحيانا بالتعقيد و الغموض من مصدر مكوناته، هذا الجانب جعل من الشعر العربي فنا إيقاعيا تطرب بسماعه الآذان و ترتاح لإنشاده الألسن، وتسّر به القلوب و المكونات الظاهرة و المصادر المعروفة بالتوازن الموسيقي و الإيقاع الشعري في القصيدة العربية يمكن أن يقال إنها **ثلاث مصادر أساسية:** هي أوزان الشعر و قوافيه، وهذان المصدران يعرفان بالموسيقى الخارجية و التقسيم اللغوي و التقطيع الصوتي و التكرار و التقابل و التتابع في اللغة و دلالتها، فهو ما يمكن أن يطلق عليه بالموسيقى الصوتية للحروف و الألفاظ[5].

وقد سبق لأفلاطون الإشارة إلى هذا الارتباط مؤكدا أنّ أهمّ محددات الموسيقى هي نفسها محددات الإيقاع، وهي تلك المتمثلة في الحركة و الزمن و النظام[6].

---

[1] ميشال عاصي و إيميل بديع يعقوب: المعجم المفضل في اللغة و الأدب، ج2، دار العلم للملايين، (د، ط)، 1987م، ص 158.

[2] خروفة براك: معايير القرائية شعر الأطفال، قراءة في الديوان الشعري الجزائري، العلوم الإنسانية(عدد خاص بفعاليات ملتقى أدب الأطفال) المركز الجامعي ، سوق أهراس، الجزائر، 2007م، ص 46.

[3] صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، شركة الشهاب،(د، ط)، الجزائر، 1988م، ص 96.

[4] سيد البحراوي: العروض و إيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،(د، ط)، القاهرة 1983م، ص 16.

[5] عبد الرحمن الدياسي: الشعر في حاضرة اليمامة حتى نهاية العصر الأموي، منشورات مكتبة الملك عبد العزيز العامة،(د، ط)، الرياض،1996م ص 549.

[6] خميس الورتاني: الإيقاع في الشعر العربي الحديث، ص 61.

أما التوازن الصوتي فهو جزء من الأجزاء التي تكوّن البنية الصوتية الإيقاعية إضافة إلى عنصري الوزن و الأداء، وهو عبارة عن تردد الصوامت (التجنيس) و الصوائت(الترصيع)، اتصالا و انفصالا في مستويات من التمام و النقص[1].

و تكون مختلف التوازنات الصوتية لبنية النص فهي تلك العناصر المستخدمة للإيقاع... المنتجة لعنصر التنغيم و المدعمة له في حالة الأداء، عن طريق تردد الصوامت (التجنيس) و الصوائت(الترصيع)... وهذا التردد هو الذي ينضوي تحت عنصر إيقاعي أعمّ يسمى التكرار[2].

الإيقاع مصطلح مجتلب من مجال الموسيقى، و ذلك لاستخدامه على سبيل المجاز للنظام الصوتي اللغوي انطلاقا من توافق العناصر الصوتية و الزمانية[3].

فالإيقاع ميزة أساسية في الشعر وهو جزء يتم تحقيقه في الموسيقى و قسمت الموسيقى إلى:

موسيقى داخلية:

و الموسيقى الداخلية ناتجة عن مخارج الحروف وتألق الألفاظ و الكلمات[4] ، و هي أشد تغلغلا في النفس البشرية و أصدق تعبيرا عن عواطف و مشاعر و أحاسيس الشاعر[5]، وهذا يعني ممّا يعنيه، أنّ لكلّ نص شعري إيقاعا ينبع من الحالة الشعورية التي تكتنف النص الشعري فينتج عن ذلك صورة موسيقية تضطلع بنقل المعنى إلى وجدان المتلقي[6].

و الموسيقى الداخلية للنص الشعري تأتي من مصادر متعدّدة من الألفاظ و مالها من أصوات و تحمله تلك الأصوات من أحاسيس و مشاعر، ومن تآلف الكلمات وتجاورها و تتابعها، و ما تحدثه هذه الكلمات من أثر ينتج عنه انسجام موسيقى وتأتي أيضا من ألوان البديع الصوتي كالتقسيم و الترصيع و الجناس و بعض أقسام التضاد ورد العجز على الصدر، مغير ذلك من أنواع التآلف النغمي، وهذه العناصر الموسيقية قد تجتمع كلها أو يجتمع بعضها في النص، فينتج عنها إيقاع موسيقي واضح الأثر، بيد أنّه من الصعوبة أن يهتدي الدارس إلى مواطن الموسيقى الداخلية بسهولة، كما أنّه ليس من السهل التقنين لها و استخلاص جميع مواطنها عند الشاعر أو ذاك[7].

---

[1] محمد العمري: الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية و الممارسة الشعرية، إفريقيا الشرق،(د، ط)، الدار البيضاء، 1959م، ص 09.

[2] عبد الرحمن تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة، ص 191.

[3] محمد بن عبد الحي: التنظير النقدي و الممارسة الإبداعية، منشأة الإسكندرية، (د، ط)، 2001م، ص 98.

[4] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص 194.

[5] سلامة أبو السعود: الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء، (د، ط)، القاهرة، مصر، (د، ت)، ص 103.

[6] مؤمنات الشامي: الإيقاع في شعر نزار قباني، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة دمشق، 2001م-2002م، ص 146.

[7] أحمد عقون: التشكيل الموسيقي في شعر ابن سهل الأندلسي، مجلة كلية الدراسات الإسلامية و العربية، دبي ، الإمارات العربية المتحدة، 2009م، ع37، ص390-391.

لذا تتخذ القصيدة موسيقاها تبعا للحالة النفسية الشعورية، ولهذا فإن كل قصيدة موسيقاها و إيقاعها الخاص، النابع من حركتها الداخلية و الباطنية، وليس مجرد نغم خارجي بعيد عن خلجات النفس ، و انعكاسات حالاتها[1].

- التنغيم:

التنغيم أو اللحن فإنّ ثمة تباينا من نظرة الباحثين إلى مسألة التوافق بين الإيقاع الموسيقي و الإيقاع الشعري وصولا إلى ما يسمى اصطلاحا بكمال الموسيقى[2]، وقد فرّق ابن سينا بين الإيقاع الموسيقي ووحدة النغمة وبين الإيقاع الشعري (الوزن) ووحدته (التفعيلة) المؤلفة من حروف، يقول: الإيقاع تقدير ما لزمان النقرات، فإن اتفق أن كانت النقرات منغمة كان الإيقاع لحنيا، و إذا اتفق أن كانت النقرات محدثة للحروف المنتظم منها الكلام كان الإيقاع لحنيا، و إذا اتفق أن كانت النقرات محدثة للحروف المنتظم منها الكلام كان الإيقاع شعريا[3]. شعريا[3].

و لما كان التنغيم سمة من سمات اللغة العربية فقد جاءت طبيعة الشعر العربي غنائية فكل مقطع عروضي تقابله حركة موسيقية غير محددّة، لأنّ التنغيم في الإنشاد الشعري يخضع إلى حد كبير للزمن الذاتي للمنشد و التنغيم طريقة تبين مدى تخفيض الصوت أو إعلائه أو تسريعه أو تبطيئه في نطق الكلمات، ولاشك أنّ هذا كان موجودا في الشعر العربي، لأنّه كان شعرا مسموعا يتغنى و يتفاخر به العرب في المحافل و المناسبات، وربما يكون ذلك ناتجا عمّا يسمى بالإيقاع الداخلي، حيث تتكرر الحروف و الحركات لتشكل التكثيف الموسيقي في القصيدة، بحيث يترقب المستمع نهاية الأبيات بإيقاع رتيب تتمظهر حسيا على حدود الأبيات، فإنّ ثمّة إيقاعا داخليا ينبه حاسة السمع لدى المتلقي، وهذا الإيقاع ناجم عن الترتيب البديعي الذي يشكل النسيج الداخلي للبيت[4].

- القافية: تشكل القافية أهمّ موضع إيقاعي في البيت الشعري، يسعى إلى تحيدي نهايته دلاليّا و صوتيّا و يتوق إلى تحقيقه كثير من الشعراء، وتفيد كلمة القافية: " التتابع و الاتساق أو التقلص أو الانتظام في شكل متسلسل أو دائري، أما إذا انتقلت من العموم إلى الخصوص أريد بها الدلالة على البيت أو بعض منه[5].

---

[1] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر وقضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، (د، ط)، بيروت، ص 05، 1988م، ص63.

[2] صلاح يوسف عبد القادر: في العروض و الإيقاع الشعري، الأيام، ط1، 1996م، ص 153.

[3] جابر عصفور: مفهوم الشعر، دار الثقافة للطباعة والنشر، (د، ط)، القاهرة، 1978م، ص 207.

[4] صلاح يوسف عبد القادر: في العروض و إيقاع الشعر العربي، "دراسة تحليلية و تطبيقية"، (د، ط)، الجزائر، 1977م، ص 160.

[5] محمد عوني عبد الرؤوف: القافية و الأصوات اللغوية، مكتبة دار المعرفة، ط2، 2006م، ص 14.

وعليه فإن القافية ليست أقل أهمية من الإيقاع و الوزن، إنّها تؤدّي دورا دلاليّا مهمّا فالكلمات التي لا تمتلك كثيرا إمكانية الاشتراك و هي خارج نصّ ما يدفع بعضها بعضا نحو تحرّر شديد، عن مستوى القافية يتفاعل أيضا مع مستوى الإيقاع[1].

موسيقى خارجية:

الموسيقى الخارجية تتألّف من الأوزان المعروفة القائمة على بحور الشعر العربي المختلفة البسيطة و المركّبة، وكذلك القافية، و يقصد بها الحرف الأخير من النص الشعري[2]، ويعد الإيقاع حسب آراء العلماء و النّقاد أدب الموسيقى الخارجية، وهي من أهمّ المكونات الأساسية للنص الشعري، وعلى صلة وثيقة بالتصوير في القصيدة، لأنّه يوسّع في دائرة الإحياء عند المتلقّين، كما يجعل أخيلتهم أكثر نشاط و فاعلية، و لعلّ الصلة تبدو أكثر جلاء و أكثر قوة إذا نظرنا في المادة التي تصنع منها الصورة و الإيقاع معا، إنّها اللغة، فمن أديمها يتولّد الإيقاع و تنسج خطوط التصوير الشعري[3]، وهذا يدلّ على أنّ موسيقى الشعر العربي، خاصّة شعرية، تعارفها الشعراء، وربما أيضا غيرهم من العرب الأقحاح منذ زمن بعيد، فكان الشاعر منهم يعاب إذا خرج عن الإيقاعات العامة التي توارثوها و الدليل على ذلك أنّ العرب كانوا يميّزون بين جيّد الشعر و ضعيفه، فيما يقدّمونه، من نقد مبني على تربية لغوية أصيلة. فاللغة العربية إذا لغة موزونة، فقد اختار الخليل من منطلق علمه بالخصائص العربية، العناصر الإيقاعية في الشعر العربي على شكل تفعيلات، فكان منطلقه صرفيا في تحديد التفعيلات، إذ اعتمد الأوزان المألوفة في ألفاظ اللغة العربية مثل: فاعلن فعولن مستفعلن ... الخ كما اهتمّ بالخصائص الصوتية في تحديد هذه التفعيلات، حيث بناها أساسا على المتحرّك و الساكن، ومنها استنتج بنية التفعيلات العروضية.

و بالتالي فإنّ اعتماد العروضيين القدامى، على المقاطع العروضية و التفعيلات في ميزان الموسيقى الشعرية بدلا من المقاطع الصوتية، ليس نابعا عن جهلهم لماهية المقطع الصوتي، و إنّما هو قناعة بأنّ الإيقاع و الشعر العربي نابع من تضافر الخصائص الصرفية و التركيبة للأبيات الشعرية، و ليس نابعا من طبيعة أصواتها أو مقاطعها فحسب، و بالتالي فإنّ منهج القدماء في تقنين موسيقى شعرهم هو منهج علمي مضبوط حقق الهدف المنشود منه و هو معرفة صحيح الشعر من فاسده[4].

---

[1] شكري عيّاد: موسيقى الشعر العربي، مشروع علمي، دار المعرفة، ط2، القاهرة، مصر، 1973م، ص 143.

[2] يحي الآغا: جماليات القصيدة في الشعر الفلسطيني المعاصر، دار الحكمة، دار الثقافة، (د، ط)، الدوحة، قطر، 1996م، ص144.

[3] عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، مؤسسة علوم القرآن، (د، ط)، عجمان، 1992م، ص181.

[4] مجلة كلية الآداب و اللغات: الإيقاع الشعري دراسة لسانية جمالية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 8، جانفي 2011م.

ومن أهم الخصائص و السمات الفنّية، لبناء القصيدة في شعر"أحمد سحنون" خصوصا و الشعر الإصلاحي على وجه العموم، أنّه أعقد على البيت المفرد و على القافية الواحدة و لم يعن بوحدة الموضوع، ومنه نشئ ما يسمى بالتفكك في القصيدة، فالشاعر يتّبع الجزئيات التي تخطر على ذهنه دون غاية، بصلتها بالموضوع أو عدمه و يطيل أو يطنب ما واتته الكلمات، و ما جالت بذهنه الأفكار، فيجمع في القصيدة الواحدة أغراضا كثيرا بل موضوعات متناثرة يصلح كل و احد منها أن يكون مستقلا بنفسه، لأنّ تصوره للقصيدة أنه حشد للأفكار و الصور المتناثرة ما دام البيت هو القالب الوحيد الذي يعينه وهو آنيته الّتي يفرغ فيها أفكار و آراء[1].

لقد نظم جيل "أحمد سحنون" من الشعراء في المشرق والغرب قصائدهم على غرار القصيدة العربية وترسّموا فيها نهج السابقين من حيث البناء الفني للقصيدة القائم على و حدة الوزن و القافية، كان شعرهم استجابة لدواعي النفس و تصويرا لما يقع عليه، الحسّ، و تعبيرا عمّا يجيش في الصدور، صدر فيها كل شاعر عن ذاته و أعرب عمّا يضرب بين جوانبه، وكان من يضطرم في أغلب الأحيان موضوعات وطنية و قومية انفعل بها و تفاعل معها، وحينما كان تصويرا ذاتيا مرتبطا بوجدان الشاعر الخاص ومصوّرا لعاطفة و إعجاب و وصف و رثاء[2] ، حتى إن الأساليب في القصيدة العربية الحديثة قد سارت على نهج القصيدة العربية القديمة ذات الوزن الواحد و القافية الواحدة، و قد تميّزت الأساليب بقوّة البناء و متانة النسج ورصانة الجمل، و حرص الشعراء على أن يجودوا بقصائدهم و يرتفعوا في أدائهم إلى درجات عالية من الإشراق في العبارة، و الجمال في الأسلوب و الصفاء في التعبير[3].

يقول "أحمد سحنون":

بوركت يا دار لا حتلتك أكـــــدار! فأنت معقـــل جند العلم يا دار

قد كنت حلمـــا جميلا رف طائـــــرة بالوهم، حتى احتلتك اليوم أنظار

قد كنت و اجب شعـــب هب مندفعا كالسيل تحـــدوه للأوطان أوطار

قد كنت حاجت في نفس للعلا طمحت فحققت حاجـــة في النفس أقدار[4].

لقد سار أحمد سحنون على خطى القدماء في جميع النواحي المتعلقة بهيكل القصيدة(المبنى و المعنى)، وظلّ تصوّره إلى القصيدة يقاس بالمقياس التقليدي المعروف و المتوارث على أنّ الشعر كلام موزون مقفى، وكانت هذه

[1] عبد الله الركيبي: الشعر الديني، ص 687.

[2] كامل السوافيري: الأدب العربي المعاصر في فلسطين (1860م-1960م)، دار المعارف، (د، ط)، القاهرة، مصر، 1979م، ص 72،73.

[3] المرجع نفسه، ص 74.

[4] أحمد سحنون: الديوان، ص 28.

النظرة تتماشى و وظيفة الشعر الجماهيرية الحماسيّة، فإن الشعر الإصلاحي لم يكن يتصوّر القصيدة إلاّ كما يتصورها الشاعر في العصور القديمة على أنّها تنظم لتلقى في جمع، ممّا غلب عليها الخطابية المعتمدة أساسا على التنغيم و التطريب[1].

يقول أحمد سحنون:

أصحراء أنت الكـــــون بل أنت أكبر ومرآك في عيني أبهى و أبهر !
بل أنت دنيا لا تحــد علــى الــمدى إذا كانت الدنيا تحد و تحصر!
بلا أنت دنيا مــن هناء و غبطـــــة و صفو على الأيام لا يتكدر!
بلا أنت دنيا الوحي و الشعر و الحجى فقلبي نشـــــوان بحبك يطفر![2].

و ما يلفت الانتباه من القافية عند"أحمد سحنون" الالتزام بالنظام الذي وضعه القدماء، وكانت في الأغلب روي: الراء، الهاء، الباء، الدال، النون، الياء، العين، الكاف، اللام، الواو[3]، ومثال ذلك ما ورد من روي الياء في قصائد "أحمد سحنون" الذي أعطاها طابعا جماليا متميزا فالقصيدة التي تنتهي بالياء المهجورة، التي يتوقف مها النفس يكون إظهارا للحسرة التي تملأ القلب[4]، يقول "أحمد سحنون" في قصيدة (وطني):

شد ما ألقاه من طول أسايا كل يــوم حره يصلي حشايا !
أنّ ما ألقاه من شوق إلى وطني قــد كان يذروه شظايا!
أنا لا أرضى حياتي مبعدا عن بلادي، أنا لا أسلو حمايا!
فإذا لم ألقى الرجع و لم تره عينايا، فيا طــول أسايا!
!و إذا لم ألقى أحبابي به! عاجلا لابد أن ألقــى المنايا
وطني يا مهبط الوحي ويا فلك الحسن، ويا مهــد المنايا
يا نشيد المجـــــد يأغنية من أغاني الحب، يانجوى هوايا
يا سماء للعلا، يا ملتــقى إخوتي الصيــد شبابا و صبايا[5].

---

[1] بدر الديب: في مقدمة ديوان(الناس في بلادي)،ل" صلاح عبد الصبور"، دار الآداب، (د، ط)، بيروت، لبنان، 1957م، ص 10.

[2] أحمد سحنون: الديوان، ص 35.

[3] مصطفى بيطام: الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي، (1954م-1962م)، "دراسة موضوعية فنية" ديوان المطبوعات الجامعية، (د، ط) 1998م ص 440.

[4] محمد ناصر بوحجام: أثر القرآن في الشعر الجزائري، ج2، ص 364.

[5] أحمد سحنون: الديوان، ص 125.

و حول البحور الشعرية الأكثر استعمالا عند الشاعر "أحمد سحنون" خصوصا و الشعر الجزائري عموما و لاسيما في عهدي الإحياء و الثورة، كانوا يدورون حول بحور خليلية معروفة، لا تخرج عن إطار هذه البحور المستعملة من الشعراء في تلك الفترة في كامل الوطن العربي و هي الأكثر استعمالا[1].

وقام محمد ناصر بإجراء إحصائية حول البحور الأكثر استعمالا من قبل أحمد سحنون:

الكامل	الخفيف	الرمل	البسيط	الطويل	المتقارب	الوافر
% 14.92	% 15.31	% 22.70	% 08.73	% 06.30	% 11.34	% 02.06

و معنى هذه الإحصائية(النتيجة) كما يتّضح من خلال النسب المئوية أن ثمانية بحور هي التي كانت تستحوذ و تسيطر على اهتمامات الشعراء العموديين، تتابع حسب إقبال الشعراء عليها، م معظم أشعارهم على بحورها: الكامل، الخفيف،الرمل ، البسيط، الطويل، المتقارب، الوافر، الرجز، ثم تهبط هذه النسب المئوية في البحور الباقية و هي: المجتث، المتدارك، الهزج، السريع، المنسرح، المديد، أما المقتضب و المضارع فهما حسب "محمد ناصر" لم يحظيا ببيت واحد للشعراء الجزائريين وكأن مهاجرهم لها كانت اتفاقا جماعيا[2].

ومن أهم ما قيل في باب الوزن و الإيقاع ارتباطهما المتين بالحالة النفسية للشاعر، نستطيع أن نقرّ أنّ الشاعر في حالة اليأس و الجزع، يتخيّر عادة وزنا طويلا كثير المقاطع، يصيب فيه أشجانه ما ينفّس فيه حزنه و جزعه، فإذا قيل الشعر رقت المصيبة و الهلع تأثر بالهلع النفسي، وتطلب بحرا قصيرا يتلاءم و سرعة النفس وزيادة نبضات القلب[3].

و اختار أحمد سحنون و شعراء الإصلاح في الجزائر أيسر الأوزان العروضية، لأن سلطان القديم يسيطر على الشعراء و على المجتمع آنذاك، وشكل ذوقهم العام، و مهما حاول الشعراء الخروج، عن جوهر التراث الشعري العربي، تغييرا للموضوعات، و تلاعبا بالأوزان و تبديلا للقوافي إلاّ أنّ العمود الشعري ظلّ مسيطرا على قصائدهم[4]، ففي ديوان "أحمد سحنون"(الجزء الأول)(172) قصيدة، نجد اثنتين وعشرين من بحور مجزوءة أغلبها بحر الرمل، و نحسب أن الإقبال على المجزوءات و لا سيما عند شعراء المرحلة التحريرية إنّما يرتبط في الأغلب الأعمّ في القصائد التي كانت تنظم للإنشاد أو الغناء، فاستخدام هذه البحور أو بحور القصيدة من طرف الشعراء

[1] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص245.

[2] المرجع نفسه، ص 221.

[3] عمر بوقرورة: الغربة و الحنين في الشعر الجزائري، ص287.

[4] محمد كتاي: الشعر الإصلاحي الجزائري، ص 325.

ظاهرة من ظواهر التطور الموسيقي في القصيدة عندهم، و لاسيما إذا لاحظنا ارتباط هذا الاستخدام بالدوافع النفسية أو الموضوعية[1].

- التصريع:

لعل التصريع أن يكون من أبرز الظواهر الإيقاعية في الشعر العربي العمودي قديمه و حديثه، و قد حضي باهتمام خاص لدى النقاد القدماء، وهذا "ابن رشيق" يقول: «وإذا لم يصرع الشاعر قصيدته كان كالمستور الداخل من غير باب»[2]، كما عّده البعض بيت العلامات الفارقة بين الشعر و النثر فهو الذي ينّبه السامع إلى أن ما يسمعه من جنس الشعر[3]، و التصريع إضافة إلى ما سبق هو بمثابة التمهيد الصوتي للقافية، و ذلك من خلال التجاوب الإيقاعي بين آخر كلمة في المصراع الأول و لفظه القافية[4].

اعتمد الشاعر "أحمد سحنون" على التصريع الذي يعدّ ضربا من الموازنة و التعادل بين العروض و الضرب، فيما اعتبر النقاد أن وجود التصريع في الإنتاج الشعري دليل جلي على قدرة الشاعر وسعة فصاحته، و اقتداره في بلاغته، وكانوا يرونه ضروريا و لازما في شعر المطبوعين المجيدين فوجوده في أول القصيدة علامة مميزة يفهم منها قبل تمام البيت روي القصيدة و قافيتها[5]، يقول "أحمد سحنون":

نحن عمال البلاد نحن رمـــز التحاد

ما لدينا من مراد غير إسعـــاد الوطن

أنما نحـــــن أسود عن عريننا نـــذود

كل عاد لنســـود رغم أحداث الزمن[6].

ومن مظاهر الإبداع كذلك في الإنتاج السحنوني العنوان الذي يحتل في العمل الأدبي مكانا عليا[7]، ومن الملاحظات المهمة التي يجب ذكرها هنا أنّ شعراء الجزائر في ذلك الوقت كانوا يعانون في العثور على عنوان يرضيهم، وكانوا يعمدون غلى مصراع كامل من بيت غالبا ما يكون الأول، و غالبا ما يكون هدا البيت هو

[1] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص 21.

[2] ابن رشيق القيرواني المسيلي: العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، (تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد) ج1، دار الجيل، بيروت، (د، ط)، ص 177.

[3] المصدر نفسه، ص 174.

[4] مولود باغورة: أدبية الخطاب في المثل السائر لابن أثير، جامعة الجزائر، 2005م- 2006م، ص360.

[5] فورار أمحمد بن لخضر: الشعر الأندلسي في ظل الدولة العامرية، "دراسة موضوعية وفنّية"، دار الهدى للطباعة والنّشر والتوزيع، (د، ط)، عين مليلة الجزائر 2009، ص 192.

[6] أحمد سحنون: الديوان، ص 311.

[7] فوزي العيسى: النص الشعري و آليات القراءة، دار المعرفة الجامعية، (د، ط)، القاهرة، مصر، 2006م، ص11.

مطلع القصيدة أيضا، ليتخذوا منه عنوانا لقصيدتهم[1]، ولعل اهتمام الشعراء بالمطلع جعلهم حريصين على تصريعه، و كان النقاد قديما يعدون الشعر الذي لا يصرع مطلع قصيدته كالمستور الذي يدخل من غير باب حتى أصبح من الضروريات، لأن له في أول القصيدة طلاوة، وموقعا في النفس لاستدلالها به على قافية القصيدة، أما إذا أتت القافية على غير مقطع المصراع الأول يسمونه التجميع الذي يخلف ظن النفس في القافية[2].

إنّ القصيدة العربية تملك طاقة موسيقية هائلة فهي إلى جانب الإيقاع العروضي، المتمثل في الوزن و القافية تعتمد على الطاقات و الإمكانيات اللغوي في تجسيد التكامل الموسيقي للنص الشعري، ويظهر هدا البعد الفني في جمالية التفاعل بين الصور الشعرية وبين إيقاعاتها المتنوعة، فللموسيقى دور هام في عملية التعبير الجمالي، و التصوير الفني، و إليها يرجع الفضل في اتساع دلالة الألفاظ و تقويّة أثرها في نفوس المتلقّين[3].

تؤدي الموسيقى دورا متميزا في القصيدة، و لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يكون شعرا بلا موسيقى و إلا أصبح نثرا بالبداهة، كما أن هناك شعرا يستمد معظم جماله من موسيقاه، بل تعتبر فيه الموسيقى أداة تعبير تفوق في أهميتها اللفظ و المعنى، فالشاعر العظيم هو الذي يوفق في فنه إلى معادلة بين نسب العاطفة و الفكر و الخيال و الأسلوب والوزن بحيث يحصل بينهما التجاوب الموسيقي الذي ينسجم في القصيدة انسجام النور و العطر و الماء و الهواء في الزهرة اليانعة[4].

التكرار:

لقد حظي التكرار بتعاريف كثيرة متنوعة لكونه مساهما فعّالا في بنائية الإيقاع، حيث ورد عند العرب منذ القدم، و ما زاد شعرهم جمالا توظيف التكرار، الذي خدم الإيقاع بصورة تدريجية إلى أن أخذ شكله البارز في الشعر الحديث، فاهتمّ به الشعراء المعاصرون اهتماما بالغا لما يملكه من إمكانات إيقاعية كبيرة زادت من جماليات الشعر.

التكرار لغة: مصـــدر"كرّر إذا ردّد و أعاد"[5]، وقـــد جاء في القاموس المحيط:" كـــرّ عليه كرا و كرورا

---

[1] مرتاض عبد المالك: الخصائص الشكلية للشعر الجزائري(1920م-1954م)، الآداب، بيروت، ع11.

[2] شفيق جبري: أنا و الشعر، الشركة المتحدة للتوزيع، دمشق، سوريا، ط2، 1406هـ، ص67.

[3] نور الدين السد: الشعرية العربية "دراسات في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، ديوان المطبوعات الجامعية،(د، ط)، الجزائر 1995م، ص 106.

[4] محمد مندور: قضايا جديدة في أدبنا العربي، دار الآداب، (د، ط)، بيروت، لبنان، 1958م، ص 108-109.

[5] ابن منظور: لسان العرب، المجلد5، تحقيق عبد الله علي الكبير و محمد احمد حسب الله و هاشم محمد الشاذلي دار المعارف، (د، ط)، القاهرة (د، ت)، ص 135.

و تكرارا: عطف، و كرّ عنه رجع، فهو كرار و مكر، بكسر الميم، و كرّره تكريرا و تكرار، و تكرة، كا تحلة"[1].

و هو"الأطناب بالتكرار و التكرير:كرّر الشيء أعاده مرة بعد أخرى، وكررت عليه الحديث، إذا ردّدته عليه"[2].

اصطلاحا: فالتكرار"إعادة ذكر كلمـــة أو عبارة بلفظها و معناها في موضـــع آخر أو مواضع متعددة"[3].

و لعلّ أهمّ الأدوات اللغوية التي باستطاعة المتكلّم أن يتراح بفضلها عن القوالب الجاهزة ظاهرة التكرار، و هي أسلوب من الأساليب التعبيرية التي تقوي المعنى، و تعمق الدلالات و ترفع من القيمة الفنية للنصوص، بما تضفيه عليها من أبعاد دلالية و موسيقية متميّزة، و إدا كان التكرار في النثر عملية حشو لا طائل منها، فهو في الشعر ليس كذلك، لأنّ الصورة المكرّرة لا تحمل الدلالة السابقة بل تحمل دلالة جديدة بمجرد خضوعها لهذه الظاهرة، إذ تسهم في عملية الإيحاء و تعميق أثر الصورة في ذهن القارئ[4]، وهو تجاوز في زيادة المعنى زيادة ظاهرية في المعنى، و التكرار في العبارة قد يجيء للتوكيد، و التكرار إرادة التوكيد و الإفهام، وقد يكون بإعادة اللفظ[5].

فالتكرار واحد من الأساليب التعبيرية المتميّزة، القادرة على كشف ما غمض، إنّه إحدى المرايا العاكسة لكثافة الشعور المتراكم زمنيا عند الذات المبدعة، يتجمّع في بؤرة واحدة ليؤدّي أغراضا عديدة[6].

إنّ التكرار« أسلوب تعبيري يصوّر اضطراب النفس، ويدل على تصاعد انفعالات الشاعر، وهو منبّه صوتي، يعتمد الحروف المكوّنة للكلمة في الإشارة على الحركات، إذا بمجرّد تغيير حركـــة يتغيّر المعنى المعنى و يتغير النغم»[7]، ومن هنا كان التكرار ذا دلالة نفسيّة قيّمة تعود بالفائدة على الناقد الأدبي الّذي يدرس الأثر الأدبي من خلال نفسية صاحبه[8]،.

---

[1] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تقديم و تعليق الشيخ ابر الوفاء نصر الهوريني المصري الشافعي، دار الكتاب الحديث، ط 1 الجزائر، ،2004م، (مادة كر)، ص 493.

[2] أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية و تطورها، مكتبة لبنان، نشرون، (د، ط)، بيروت، لبنان، 2000م، ص410.

[3] رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، ط1، الإسكندرية، 2002م، ص 211.

[4] عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، ط1، الجزائر، 1998م، ص 46.

[5] رابح دوب: البلاغة العربية عند المفسرين حتى نهاية القرن 14 هـ ،دار الفجر للنشر و التوزيع، ط2، القاهرة، مصر، 1999م، ص 161 حتى 164.

[6] فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس، ط1، 2004م، الأردن، ص 11.

[7] عبد الرحمن تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار النشر و التوزيع، ط1، القاهرة، ص 194.

[8] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط7، بيروت، 1983م، ص 276.

و مسألة التكرار أسلوب معروف في البلاغة العربية، و في المثل الأدبية الرفيعة التي استعملته استعمالا جيّدا في مواضع يحمد فيها، لأنّه يحقّق فائدة لا تتحقق بسواه في تلك المواضع[1]، فالتكرار من الوسائل المعروفة قديما و حديثا، وتؤدّي دورا تعبيريا و اضحا في المنتقي للتكرار لفظة ما أو عبارة، و ما يوحي بشكل آلي بسيطرة هذا العنصر المكرّر، و إلحاحه على فكر الشاعر أو شعوره أوّلا، ومن ثمّ لا يفتأ ينبثق في أفق رؤياه من لحظة لأخرى وقد عرفت القصيدة العربية منذ أقد عصورها هذه الوسيلة الإيحائية، إلاّ أنّه لم يتّخذ شكلها الواضح إلاّ في عصرنا الحاضر[2]، وأسلوب التكرار وظّف في القرآن الكريم بكثرة« لصفته البارزة و لإيقاعه اللافت للسمع و المثير للفكر، و اتّفقوا على أنّ التكرار في القرآن لا يوجد ما صفته مذموما و ما ورد منه جاء للتعظيم، ولتعداد النعمة و النقمة و التعجيز»[3]، فالقرآن بقدسيته الإلهية منزّه عن كل عيب أو خطأ أو خلل وما جاء فيه من تكرار هو تأكيد للمعنى، وقد اهتم الشعراء العرب المعاصرون بتقنيّة التكرار حتى صارت لديهم من أبرز العناصر الإيقاعية تنحو باللغة العربية نحو الكثافة و الانسجام[4]، أنّ التكرار بلغة الحداثيين كالآلة الموسيقية التي تسمعك جملة من النغمات العذبة، فترتاح الأذن بسماعها، و تطرب لتكرار كل نوطة منها دون ملل أو ضجر إنّه بصورة أخرى أنشودة لا يروقك سماعها فحسب، بل يعتريك الشوق دوما إلى إنشادها، لكن هذا الأسلوب اللغوي يفقد قيمته الأسلوبية الجمالية إن فقد شرطيّة: الإفادة و الإمتاع[5]، يضطلع التكرار بوظيفتين جمالية و نفعية، تتجسد أولهما في في الثانية تساعد على الحفظ و حسن الأداء في الأعمال المكتوبة و المروية[6].

تقسم "نازك الملائكة" التكرار إلى ثلاثة:

- **التكرار البياني**: إنّ الغرض العام من هذا الصنف هو التأكيد على الكلمة المكررة أو العبارة نحو قوله تعالى: ﴿ **فَبِأَيِّ آَلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ** ﴾[7].
- **تكرار التقسيم**: ونعني به تكرار الكلمة أو العبارة في ختام كلّ مقطوعة من القصيدة.

---

[1] نازك الملائكة: دلالة التكرار في الشعر، الآداب، بيروت، لبنان، (أكتوبر)1957م، ع10، ص04.

[2] مصطفى بيطام: الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي، (1954م-1962م)، ص 435.

[3] عبد الرحمن تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ، ص 192.

[4] حسن الخرفي: حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، (د، ط)، المغرب، 2001م، ص 48.

[5] مجلة مخبر: أبحاث اللغة و الأدب الجزائري، جماليات التكرار في الشعر الجزائري المعاصر، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، ص70.

[6] عبد الرحمن تبرماسين: المرجع نفسه، ص 197-198.

[7] الرحمن: الآية 13.

- **التكرار اللاشعوري:** وهو من أصعب أنواع التكرار يقتضي من الشاعر أن ينشأ له سياقا نفسيّا غنيّا بالمشاعر الكثيفة[1]، و يمتد التكرار من الكلمة إلى العبارة، وإلى بيت الشعر و كل واحدة من هذه الظواهر تعين على إبراز دور التكرار، و تجدر الإشارة إلى أنّ الجانب الإيقاعي في الشعر قائم على التكرار[2].

أما الباحث"جوزيف ميشال شريم" فيعالج التكرار الصوتي في الشعر بالاعتماد على ما يسميه "الهندسات الصوتية" المرتبطة بتكرير فونيمات معيّنة أدناها فونيمان وهي ست هندسات[3].

1-**الهندسة الإيقاعية:** وتنشأ من تكرار فونيمات في مقاطع نبرية، وهذه الهندسة لا تعنينا هنا لأنّها تتعلق بالشعر المعتمد على الأساس النبري، و لا نعتقد أنّ بالإمكان الاعتماد على النبر في الشعر العربي.

2-**الهندسة الخاتمة:** و تعتمد على تكرار الفونيمين في آخر كل جزء أو شطر.

3-**الهندسة الفاتحة:** وهذه على عكس الهندسة السابقة، تقوم على تكرير الفونيمين في أوّل كل جزء وشطر.

4-**الهندسة المحيطة:** و تتحقق بتكرار الفونيمين في بداية الجزء أو الشوط وفي آخرها.

5-**الهندسة الرابطة:** الناتجة عن تكرار الفونيمين في نهاية الجزء وفي أوّل الجزء الثاني.

6-**الهندسة التأليفية:** القائمة على انتشار التنسيق الصوتي في جزء عروضي بأكمله، وهذه الهندسات هي نتيجة تنسيقات صوتية تعتمد على التكرير، فنحن عمليا « نحصل على تراكيب صوتية من صامتين يعودان مباشرة "في تكرير معجل"، أو بعد فاصل متغير "في تكرير مؤجل" وفي شكل صوتي متماثل أو قريب الشبه، وفي الترتيب ذاته أو في ترتيب مقلوب، و تظهر هذه التراكيب الصوتية أو تتكرر عند أهمّ مفاصل بيت الشعر»[4].

وقد قسّم النقاد التكرار إلى:

- **تكرار البداية:** ويطلق عليه أيضا التكرار الاستهلالي بحيث تتكرر اللفظة أو العبارة في بداية الأسطر الشعرية

من نماذجه تكرار صيغة السؤال، وجدناه عند الشاعر "أحمد سحنون" في تكراره لمفردة (هل):

هل تجتلي عيني نساك فيشتفي قلب يشبو به الغـــــرام لهيبا!

هل يشتفي البلد الحبيب فطالما ذاق البلاد و كابد التعذيب؟!

هل ينجلي ليل الخطوب بأفقه فكفاه أن يقضي الحياة حريبا

---

[1] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص 246، 250، 256.

[2] إبراهيم رماني: أوراق في النقد العربي، ص 229.

[3] جوزيف ميشال شريم: دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ط2، بيروت، 1987م، ص 93.

[4] جوزيف ميشال شريم: الهندسة الصوتية في القصيدة المعاصرة، عالم الفكر، م23، ع3،4،يناير/مارس-أبريل/يونيو1994م، ص 105.

هل سيتعين هناءه و صفائـــه ويرى زمانا كالـــربيع خطيبا[1].

وديوان "أحمد سحنون" زاخر بصيغ الاستفهام و السؤال وكذا صيغ الشرط فمعاناته و غربته وحنينه أدّت به إلى طرح الكثير من التساؤلات وهو بين أحضان السجن ينتظر إجابات لها وحلاّ لهذا الصراع النفسي الّذي يعانيه و الّذي ارتبط بمعانات وطنه و حصرته عليه لما يعانيه جرّاء هذا الاستعمار ومن نماذج التكرار الاستهلالي تكرار صيغ الشرط "إذا" يقول أحمد سحنون:

وإذا ما دجى الظلام تراءت في طيوف تحوم حـــــول وسادي

وإذا ما بلابـــل الروح غنّت قلت: صوت الحمى في المجد حادي

وإذا ما الرياض أبدت حلاها قلت: حين مـــن (الجزائر) بـــاد

وإذا ما صافح النسيم جبيني خلته هبّ مـــن رياض بـــلادي

وإذا ما النجوم أبدت سناها خلته سحـــــر نورك الـــوقاد[2].

- **التكرار الحرفي:** إنّ القيمة الموسيقية للكلمة لا تقتصر عليها مفردة بل تمتدّ إلى موضعها من الجملة الشعرية و ما بين الكلمات المتعاقبة من تنسيق و تجاوب في النغم، أو تنافر مقصود فيه، وقد التفت العلماء القدامى إلى أنواع من التجاوب كالجناس و التشريع و التفويف و التمسيط... ولكن هناك و سائل لم ينتبهوا إليها ولها وظيفتها العضوية في أداء المضمون... منها ترديد الحرف الواحد في كلمتين أو كلمات متتابعة أو متقاربة[3].

معلوم أنّ لكل حرف مخرجه الصوتي وصفاته التي تميّزه عن غيره، و الحروف نوعان:

صامتة Consonants و صائتة Vowels، و الصامتة هي المعنية بظاهرة التكرار ولها يعزى الفضل في بنية الكلمة و العبارة و البيت والقصيدة ككل لكن بحسب موقعها وبعدها التكراري أو قربه وهذان العنصران هما اللّذان يمنحان الكلمة أو العبارة إيقاعا متنوّعا في السمع، فيكون الإيقاع إما متنافرا أو منسجما تبعا للترجيع أو الترديد الحاصل من تكرار الحرف ووفقا للطاقة الإيقاعية التي يحملها و الجرس الّذي يحدثه في السمع« فالتكرار الحرفي هو أسلوب يكرّسه الاستعمال اللغوي لمحاكاة الحدث بتكرير حروف الصيغة مع ما يصاحب ذلك من إبراز للجرس »[4].

---

[1] أحمد سحنون: الديوان، ص 121.

[2] المصدر نفسه، ص 101.

[3] محمد النويهي: الشعر الجاهلي، منهج في دراسته و تقويمه، ج1،الدار القومية للطباعة و النشر، (د، ط) القاهرة، دت، ص 65.

[4] عمر خليفة بن إدريس: البنية الإيقاعية في شعر البحتري، منشورات قاريونس، ط1، ليبيا، 2003، ص 194.

وتكرار الحروف هو تركيز على تكرار حرف معيّن من كلمة ما في البيت، وهذا النوع يعدّ من الركائز الأساسية في البناء الإيقاعي للعبارة الشعرية لما تستلزمه من وجود تناسب الأنغام التي يحدثها تساوق الحروف مثل: الترصيع و التجنيس و خواتيم الأبيات(القوافي) في القصيدة العربية المقفاة، إذ يركّز الشاعر على التجانس الصوتي من أجل اهتمام القارئ وشدّه على الحدث منذ المطلع[1]، يقول أحمد سحنون في قصيدته "ويحه كم يقاسي":

ويحه في حياتــه كــم يقاسي من هموم تـــــزول منها الرواسي
ويحه، كم يضيقــه دهره البا غي كؤوس لا تستســـــاغ لحاس!
ياله، الله مـــن شقـــــي كثير الحزن جسم الشجون و الوسواس
وهو يقضي الحياة فيهم كئيبا موجـــع القلب تأثر الإحســـاس[2].

إنّ تكرار حرف "السين"، وتكرار حرف المتكلم "الياء" مقصود من قبل الشاعر، ليجلب من خلالها إيقاعا حزينا يعبّر عن يأسه وقسوة الدهر على الفقير كما في أبيات قصيدة "ويحه كم يقاسي"، علما أن حرف السين يشبه صوت تكسر الزجاج الذي يلتئم، ونستشف من ذلك أن جرح الشاعر عميق لا يندمل، ومرتبط أيضا بجرح الفقير، المعاني، الضعيف، وعمق مأساته الكبيرة المتأصّلة في نفسه[3].

- **تكرار الكلمة:** تستمدّ القصيدة حيويتها الإيقاعية من خلال الحركة الصوتية للكلمة، إذا وضعت موضع تكرار، إذ يشعر المتلقي بجمال الكلمة على ثلاثة محاور مائزة "المحور البصري، وذلك من خلال التماثلات الخطّية والمحور النطقي من خلال التماثل في المخرج و المحور الصوتي وهو الأهمّ، وهذا يدفع من خلال تطابق الحركات الصوتية في المشعر بالنغم المركوز في الخانة المبتدعة"[4]، وهذا النوع أطلق عليه البعض اسم التكرار البسيط[5]، ومثل هذا النوع من التكرار أكثر منه الشاعر "أحمد سحنون"، وكل شعراء الجزائر الذين عانوا من ظلم وقهر وسجن الاستعمار الفرنسي، كما أنّ التكرار يعود إلى الحالة النفسية لهؤلاء الجيل من الشعراء الّذين عاشوا ذلك الطابع الانفعالي العاطفي الّذي يؤثر بشكـــل و اســـع في كتاباتـــه التي تأتي في وقت يسود فيه القلق و التوتر و الحنين و الشوق إلى الوطن و الخوف على مصير الثورة إلى آخر هذه الانفعالات التي يحسها الشاعر[6].

---

[1] فليح كريم الركابي: البنية الإيقاعية في القصيدة العربية المعاصر، الرافد، دائرة الإعلام و الثقافة، الشارقة الأمارات العربية المتحدة، يناير 2009م ع65، ص 46.

[2] أحمد سحنون: الديوان، ص 165.

[3] فليح كريم الركابي: المرجع نفسه، ص 44.

[4] محمود عسران: البنية الإيقاعية في شعر شوقي، مكتبة بستان المعرفة، ط1، 2006م، ص 301.

[5] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص 270.

[6] عمر بوقرورة: الغربة و الحنين في الشعر الجزائري الحديث، ص 230.

يقول أحمد سحنون في قصيدة "أنتِ":

أنتِ عبير الزهرة في روضة أثملها الفجـــر، بخمـــر الندى
أنتِ عناء الطير في أيكـــه ترقـــص للطير إذا غـــــرّدا
أنتِ رفيق القلب في قبلـــة منعشـــة تطفئ حـــر الصّدى
أنتِ دبيب البرء في مهجـــة كادت تلاقي من أساها الرّدى
أنتِ جمال الكون في ناظري لولاك لم أبصـــر جمال الوجود
أنتِ جمال الخلد في خاطري لولاك لم أعـــرف معني الخلود
أنتِ سماء الوحي للشّاعـــر ينهل منها كـــل معنى شرود
أنتِ لذيذ النّوم للسّاهـــر قد ذاد عنه الهم طعم الهجود[1].

نلاحظ بوضوح قدرة الشاعر على التحكم في هذا النمط التكراري وقدرته الفنّية، ونحس عند قراءة الأبيات أنّ شيئا من توكيد الفكرة ولكنه يعتني بالتكرار عناية تخرج الظاهر من منطق العفوية إلى منطق الصنعة، بخاصة تكرار الضمير"أنتِ" ثلاث عشرة مرة في القصيدة فإذا نحن نحس أن الشاعر قد استنفذ طاقة الضمير وعجز عن التعبير في الانتقال عنه إلى غيره، وقد تشبع ذهن المتلقّي بالتشبيهات المتراكمة التي تتلوا الضمير"أنتِ عبير الزهر ،أنتِ أمان الأنفس، أنتِ خيال، أنتِ وميض، أنتِ ظلال، أنتِ جمال الكون، أنتِ غناء الطير"[2].

ألحّ الشاعر "أحمد سحنون"على تكرار ضمير المخاطب"أنتِ" لما يجول في خاطره من شوق وحنين خلّفهما الأسر و البعاد فكل شيء جميل يذكّره بابنته "فوزية" وبما أنّه لا يستطيع أن يراها فيكفيه أن يرسمها في ما خلق الله من جمال، وهذا التكرار للضمير" أنتِ" إنّما أطرب النّفس بموسيقى جميلة توحي بمدى عاطفية و رومانسية الشاعر، ونجد هذا النوع من التكرار أيضا في قصيدة "الطود" لأحمد سحنون:

أيها الطود ليت لي منك مـــا أوتيته من مناعة و اعتلاء
أيها الطود أيها الجبل الموحي جلال الخلود للشعـــراء
أيها المارد الّذي يتحـــدى كل هول بالتيه والخيلاء
أيها القوة الكبيرة يا نبع قصيدتي و يا معين غنائي
أيها الطود قد بثثتك آلامي فهل أنت سامع لندائي؟[3].

[1] أحمد سحنون: الديوان، ص 71.
[2] عمر بوقرورة: الغربة و الحنين في الشعر الجزائري الحديث ، ص 230، 231.
[3] أحمد سحنون: الديوان، ص 59، 60.

فالتكرار التصاعدي للطود و صفاته يوحي بتصاعد الآلام و التنويع في هذا التكرار يومئ بتنوع المأساة و اضطراب نفسية الشاعر، مما حدّد لنا تجربة الشاعر و أبعاد مأساته في السجن، أنها مأساة الحرية و العبودية، التي لا يمتلك الشاعر أمامها إلاّ أن يحلم في الأجواء الروحية متّخذا من الطود معادلا موضوعيا، يتلوّن بتلوّن التجربة حيث يستمر تصاعد الخط النفسي و الروحي، من خلال الخطاب الموجه للجبل، وإذا بهذا الطود تتكرّر صورته و يجيء تشخيصه لرمز متغيّر، وهذا أدى إلى التوهج النفسي بالإيمان واليقين رغم الصراع الموجود في النص بين القوة و الضعف، بين الثبات و السقوط، فإذا بهذا المكرّر(الطود) مكان انبثاق النور على التائهين و مبعث الأنبياء و الثائرين عبر الأزمنة و الأمكنة[1].

- **التكرار المقطعي**: من خلال دراستنا و تحليلنا وجدنا أنّ تكرار مقطع في قصيدة من أطول أنواع التكرار، إذ يشمل عددا من الأبيات أو الأسطر، و التكرار في الحقيقة يعطي معنى جمالي للقصيدة غير أنّ تكرار المقاطع بكثرة يؤدي إلى الملل، فتكون نابجة عكسية و أسلوب اختتام القصائد بتكرار مقطعها أسلوب سهل جدا ، غذ يغري بعض الشعراء فيخلّصهم من المتاعب التي قد يواجهونها في البحث عن نهايات مؤثّرة ذات معنى عميق[2].

ويحتاج هذا النوع من التكرار إلى و عي كبير من الشاعر ، بطبيعة كونه تكرار طويلا يمتد إلى مقطع كامل، و التفسير الإيكولوجي لجمال هذا التغيير أنّ القارئ وقد مرّ به هذا المقطع يتذكّره حين يعود إليه مكرّرا في مكان آخر من القصيدة، و هو بطبيعة الحال يتوقّع توقّعا غير واعٍ أن يجده كما مرّ به تماما، و لذلك يحس برعشة من السرور حين يلاحظ فجأة أنّ الطريق قد اختلف وأنّ الشاعر يقدّم له حدود ما سبق أن قرأه لونا جديدا[3]، يعمل التكرار على تحقيق« فكرة الانتشار التي تعمل على استغلال المكان و تضفي على الفضاء أشكالا هندسية كالتوازي و التناظر، و الامتداد، و التماثل ، و التوازن »[4]. ومن نماذج ذلك عند "أحمد سحنون" ما نجده في قصيدة "اكسفي يا شموس" حيث كرّر أكثر من بيت شعري في بداية كل مقطع.

اكسفـــي يا شموس واحتجب يا قمـــر
وأطلعـــي بالنّحوس يا نجـــوم القـــدر
و أطيلـــي العبوس يا ثغـــور الزهـــر
قد غـــدا باديس مـــودعا في الحفـــر

[1] محمد زغينة: شعر السجون و المعتقلات في الجزائر، ص206.

[2] إيمان محمد أمين الكيلاني: بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، وائل للنّشر و التوزيع، عمان، ط1، 2008م، ص201.

[3] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص 270.

[4] عبد الرحمن تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص227.

كالئى الإســـــلام حـــارسا للضـــاد
حارب الأوهـــام ونفـــى الإلحـــاد
و استحث الأنـــام لحيـــاة الجهـــــاد
وسمـــى بالنفـــوس وارتقـــى بالفكـــر
اكسفي يا شمـــوس واحتجب يا قمر
وأطلعي بالنّـــحوس يا نجـــــوم القدر
و أطيلي العبـــوس يا ثغـــور الزهـــر
قد غـــــدا باديس مودعـــا في الحفر
ليـــت باديـــس لم يرتحـــل مسرعـــا
ليتـــــه قـــد أتمّ مـــا بنى مبـــدعا
ليتـــــه لم ينـــم في الثرى مضجعا
غير أن الـــرّؤوس للمنـــايا أكـــــر
اكسفي يا شمـــوس واحتجب يا قمر
وأطلعي بالنّحـــوس يا نجـــوم القدر
و أطيلي العبـــوس يا ثغـــــور الزهر
قد غـــــدا باديس مودعـــا في الحفر[1].

وفي قصيدة" متى يبدأ الربيع؟! نراه يكرّر شطرا في نهاية كل مقطع:

عصافير هذه الرياض اصدحي
وغنى نشيد المنى و افـــرحي
وعبّي رحيق الهوى و امـــرحي
فإنّك في مهرجان الربيع
ففي مهرجـــان الرّبيع الجديد!
يطيب الغناء و يحلـــوا النشيد!
فغنّي بكـــل نشيـــد بديـــــع

[1] أحمد سحنون: الديوان، ص 241.

فإنّك في مهرجان الربيع

أقيمي على الشدو و لا تفتري

و طوفي على الأرج المسكـــر

وطيري إلى كـــل أوج رفيع

فإنّك في مهرجان الربيع

سئمنا حيـــــاة الأسى و الألم

فغنّي لننســـى دبيب الســـأم

وننسى أســـانا المرير الفظيع

فإنّك في مهرجان الربيع[1].

ومن خلال أشعار"أحمد سحنون" لاحظنا أنّ التكرار عنده أضفى على قصائده إيقاعا موسيقيا متميزا(البناء الإيقاعي جزء أساسي من البناء الفني العام)، و يعتبر التكرار لدى الشاعر "أحمد سحنون" أحد أهم مظاهر الموسيقى الصوتية، وهي موسيقى و إيقاع لفظي، ممثلة بتكرار الكلمات و الحروف و تتابع الحركات الناتج عن توالي المعطوفات و الصفات، وكذلك توازن الجمل، وترادفها و حسن تقسيمها وهي جوانب صوتيه ولغوية لا تقل أهميتها و أثرها الإيقاعي عن أهمية موسيقى الشعر المتمثلة في بحور الشعر و قوافيه[2].

[1] أحمد سحنون: الديوان، ص 56.

[2] عبد الرحمن الدباسي: الشعر في حاضرة اليمامة حتى نهاية العصر الأموي، منشورات مكتبة الملك عبد العزيز العامة، (د، ط)، الرياض، 1996م، ص 563.

خاتمة

أحمد الله الّذي أعانني على إنجاز هذا البحث، و الّذي تطرقت فيه بداية و بصفة و جيزة إلى شعر الجزائري عموما، وشعر أحمد سحنون خصوصا، فوجدت أن الشعر الجزائري مرّ بمراحل عديدة تأرجح فيها بين الضعف و القوّة، متأثرا بالمراحل التاريخية التي مرّت بها الجزائر، فامن مرحلة الضعف و التدهور، نتيجة لسياسة فرنسا التجهيلية إلى مرحلة التبعية للشعر القديم الّذي كان شعاعا يهتدى به الشعراء، و يقتدون به تمام الاقتداء، و الشاعر "أحمد سحنون" لم يشذّ عن هذه القاعدة، و لم يخرج عنها و قد أظهرت الدراسات تأثره الكبير بأديب الإسلام "مصطفى صادق الرافعي" و إعجابه بكل من "العقاد"و "أحمد حسن الزيات"و"أحمد أمين"و"زكي مبارك" و غيرهم من أدباء المشرق، فكان شعره مرتبطا بالدين و الوطنية و الوجدان، مواكبا مختلف القضايا و الأحداث و المناسبات سواءا ما كان داخل الوطن أو ما خص الأمة العربية، حيث كانت الحركة الإصلاحية التي عرفتها البلاد هي المسار الحقيقي لهذا الشعر.

و انفجر الشعر بانفجار الثورة المباركة لعظمتها و عظمة مناضليها سواءا بالمسدس أو القلم أو كليهما، فعبر الشعراء عن غربتهم و آلامهم و سخطهم عن المستعمر، وكان الشاعر "أحمد سحنون" من أكثر الشعراء المنادين المحرضين للثورة و الجهاد ضد الاستعمار، أما مرحلة ما بعد الاستقلال فقد عرفت شحا في الساحة الأدبية، فقل إنتاج الشعراء لأن الكثير من شعراء الثورة توجّهوا إلى مجالات أخرى إضافة إلى أسباب و تداعيات أخرى عرفتها البلاد في هذه المرحلة، و نظرا لمواكبة الشعر الجزائري كل هذه المراحل بتنوعها و تنوع أحداثها اكتسب الشعر تحولا بارزا في البنى و الشكل، وتطوّرت تدريجيا حاسة الشاعر الفنّية، حيث أظهر تحكما في أدواته الفنّية دون انقطاعه عن الموروث القديم، وبعدها انتقلت إلى دراسة "بناء القصيدة" في شعر "أحمد سحنون"واستطعت تبيان أنّ شعر هذا الرجل الإصلاحي المحافظ و الوجداني و الثائر على الاستعمار قد أخذ هو بدوره ألوانا عديدة، فكان شعرا تقليديا، إصلاحيا وجدانيا و ثوريا، سياسيا ووطنيا و قوميا، وكانت نظرته شاملة عبّرت عن مختلف الأحاسيس و المشاعر التي إختلجته كغيره من الشعراء الجزائريين، فشملت الألم و الحزن، الغربة و الشوق و الحنين و السخط و الحب و التقدير، و احتضنت هموم شعبه ووطنه وقضايا أمّته.

✓ وعبر هذه الدراسة أمكنني استخلاص مجموعة من النتائج أجملها كالتالي:

- أنّ شعر"أحمد سحنون" كان مختلفا و متنوعا، باختلاف المراحل التي عاشها و التي مرت بها بلاده(مرحلة ما قبل الثورة، ثمّ أثنائها لتأتي مرحلة ما بعد الاستقلال)، إضافة إلى أنّ ما مرّ به من مواقف سياسية و فكرية و نفسية عبر مراحل حياته كان سببا وجيزا في اختلاف مستويات أشعاره.

- كان شعر "أحمد سحنون" تقريريا مباشرا خطابيا وذلك من خلال إيراده لضمائر الخطاب و أحرف النداء و أفعال الأمر و أسماء الإشارة، معتنقا الفكر الإصلاحي فكان شعره توجيهي تربوي و اجتماعي.
- تكمن قيمة شعر "احمد سحنون" ورغم تنوعه و اختلافه في أنّ منطلقها الجوهري هو مجابهة الاستعمار الّذي سلب حرية شعبه ووطنه، وقضى على مقوّماته الفكرية و الثقافية وهويته الوطنية.
- الشاعر"أحمد سحنون" ابن بيئته، فقد كان شديد الحب لبلده وكانت تربيته الدينية الإسلامية التي تلقّاها عن والده و مشايخه سببا وجيها في ارتباطه الكبير بالاتّجاه الإسلامي الدعوي و غلبته على إنتاجه و كذا إلزامه بقضايا وطنه و أمّته الإسلامية.
- خصوبة الفكرة عند أحمد سحنون و عمقها و قوتها في معالجة مختلف القضايا الوطنية و قضايا الأمّة العربية الإسلامية.
- تنوع أغراض "أحمد سحنون" الشعرية، فقد عالج بشعره مسائل كثيرة: كالتاريخ، والوطنية، و الحرية، والدين، و الصيغة و المكان و الزمان.
- امتاز الشعر السحنوني في معظمه بالإطالة نظرا لتناوله أغراضا عديدة في القصيدة الواحدة.
- ارتبطت الصورة في شعر "أحمد سحنون" بالقوالب القديمة الجاهزة المستمدة من التراث فجاءت جامدة لا نبض فيها ممّا جعل الخيال الإبداعي ضعيفا.
- الجانب الفنّي في شعر "أحمد سحنون" تميز بالضعف الفني في بعض جوانبه وقد أخفقت بعض قصائده فنيا، حيث أفسد التقرير و المباشرة التجربة وبدت سطحية هزلية كما غلبت على نفس الشاعر عاطفتها و عفويتها فلم تحض بتعميق الأفكار.
- اختياره الألفاظ القوية الجزلة المنتقاة من القرآن الكريم و المعجم الشعري القديم.
- اهتمام الشاعر "أحمد سحنون" في بعض قصائده بالمضمون على حساب الجانب الفنّي و خصوصا القصائد الحماسية.
- مثل التناص بأنواعه الثلاثة (الديني و التاريخي و الشعري) عنصرا أساسيا في بناء القصيدة السحنونية ممّا أضفى على العديد من قصائده القوة و المتابعة و الوضوح.
- اختيار "أحمد سحنون" السير على الأوزان العروضية، نظرا لسيطرة سلطان القديم على الشعراء و المجتمع في تلك المرحلة فكان الشعراء الجزائريين خاصة في عهدي الإحياء و الثورة يدورون حول بحور خليلية معروفة، وهذه الظاهرة لم تقف عند شعراء الجزائر بل طالت عمالقة الشعر الحديث.

✓ ومن أهم السمات الفنّية لبناء القصيدة في شعر "أحمد سحنون"ن أنّه اعتمد على البيتيه البيت المفرد و على القافية الواحدة و لم يعن بالوحدة العضوية وحتى أنّه لم يعن بوحدة الموضوع.

✓ ومن الخصائص التي تميّز به شعر"أحمد سحنون": ظاهرة التكرار بأنواعه، وقد يقصد به الاستثارة والحماسة في نفوس الجمهور و المستمع، حتى يستحوذ على مشاعره و يحرز إعجابه، فللجمهور سيطرة كبيرة على عاطفة الشاعر حين ينظم وحين يقف بين يديه على منابر الإلقاء.

و نرى في ختام بحثنا هذا أنّه من الأهمية القيام بدراسات و أبحاث متخصصة حول ديوان "أحمد سحنون" من أهمها:

- تقديم دراسة تتناول ترجمة وافية للشاعر "أحمد سحنون".
- إعادة طبع ديوان الشاعر محققا و مصّححا.
- دراسة الخصائص الفنّية بتوسع لشعر "أحمد سحنون".
- الأدب الإسلامي في شعر "أحمد سحنون".
- الشعر الوجداني عند "أحمد سحنون".
- الثورة الجزائرية في شعر "أحمد سحنون".
- الوطنية في شعر"أحمد سحنون".
- القومية في شعر"أحمد سحنون".
- الدعوة في شعر "أحمد سحنون".
- الشعر التربوي عند "أحمد سحنون".

و في النهاية نتمنى أن تكون خاتمة بحثنا ممهدة لتساؤلات و أبحاث أخرى أعمق و أشمل.

قائمة المصادر والمراجع

قائمـــة المصـــادر والمراجـــع:

المصـــــادر:

☆ القرآن الكريم: رواية حفص عن عاصم.

1. ابن الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، دار صادر للطباعة و النّشر، بيروت، ط5، مج13، مادة(لغا)، (د، ت).

2. ابن رشيق القيرواني المسيلي: العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، (تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد) ج1، دار الجيل،(د، ط)، بيروت، (د، ت).

3. ابن طباطبا العلوي : عيار الشعر، تحقيق، محمد زغلول سلام، ط3، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د، ت).

4. ابن منظور: لسان العرب، المجلد5، تحقيق عبد الله علي الكبير و محمد احمد حسب الله و هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، (د، ط)، القاهرة، (د، ت).

5. أبو الطيب المتنبي: الديوان، (شرح وتعليق، يحي شامي)، دار الفكر العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1997م.

6. أبو فراس الحمداني: الديوان، (شرح د/محمد بن شريف)، منشورات مؤسسة جائزة سلطان بن عبد العزيز البابطين للإبداع الشعري، (د، ط)، الكويت، 2000م.

7. أحمد سحنون: الديوان، ج1، الشركة الوطنية للنّشر و التوزيع، (د، ط)، الجزائر، 1977م.

8. عبد الرحمن بن خلدون: مقدمة ابن خلدون، دار الجبل، (د، ط)، بيروت، (د، ت).

9. الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تقديم و تعليق الشيخ ابر الوفاء نصر الهوريني المصري الشافعي، دار الكتاب الحديث، الجزائر، ط 1، (مادة كر)، 2004م.

10. محمد الشافعي: الديوان، دار الكتاب الحديث للنّشر و التوزيع، (د، ط)، القاهرة، مصر، 2002م.

11. محمد العيد آل خليفة، الديوان، دار الهدى، (د، ط)، عين مليلة، الجزائر، 2010م.

12. مفدي زكريا : اللهب المقدس، الشركة الوطنية للنّشر و التوزيع، (د، ط)، الجزائر، 1983م.

13. مفدي زكريا: تحت ظلال الزيتون، دار النشر، (د، ط)، تونس، 1965م.

المراجـــع المترجمـــة:

14. أبي الفتح عثمان بن جني: الخصائص، ترجمة: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية للطباعة و النّشر (د،ط) بيروت، لبنان، 2003.

15. برتيل مالبرج: علم الأصوات، ترجمة: عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب،(د،ط)، القاهرة، 1985م.

16. تزفتان تودورف: ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات و النّشر ط2، بيروت، 1996م.

17. جان ماري جويو: مسائل فلسفة الفن المعاصرة، ترجمة: سامي الدروبي، دار اليقظة العربية، ط2 1965م.

18. جمال الدين بن الشيخ: الشعرية العربية، ترجمة: مبارك حنون و آخرون، دار توبقال، للنشر و التوزيع (د،ط) الدار البيضاء، المغرب، 1989م.

19. حازم القرطاجني: منهاج البلغاء و سراج الأدباء، ترجمة: محمد بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، (د،ط) بيروت، لبنان، 1980م.

20. رولان بارت: درس السيميولوجيا، ترجمة: بن عبد العالي، دار توبقال، ط2، الدار البيضاء، 1986م.

21. رومان جاكيسون: قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الوالي و مبارك حنون، دار توبقال للنّشر،ط1، الدار البيضاء، المغرب 1988م.

22. رينيه و يليك و أوستن وارين: نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، (د،ط)، بيروت، 1987م.

23. كوين جون: بناء لغة الشعر، ترجمة: أحمد درويش، مكتبة الزهراء،(د،ط)، القاهرة، (د،ت).

24. مارك أنجينو: مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد ، ضمن كتاب من إعداد تزفتان تودوروف، في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة و تقديم احمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1987م.

25. ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنّشر، الدار البيضاء ط1، 1986م.

المراجـــع باللّغـــة العربيـــة:

26. إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي المعاصر1925م- 1962م، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية،(د،ط) الرغاية، 2002م.

27. إبراهيم رماني: أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، (د،ط)، باتنة، 1985م.

28. إبراهيم لونيسي: صورة عقبة بن نافع الفهري في بعض الكتابات الجزائرية المعاصرة، (الملتقى الدولي عقبة بن نافع الفهري)، منشورات الجمعية الخلدونية للدراسات و الأبحاث التاريخية،(د،ط)، بسكرة، 2010م.

29. أبو القاسم الشابي: الخيال الشعري عند العرب، الدار التونسية للنشر،(د،ط)، تونس، 1985م.

30. أحمد المعداوي:أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث، دار الآفاق الجديدة،(د،ط)، المغرب ، 1993م.

31. أحمد بكري عصلة: الموت في الشعر العربي الحديث 1917م-1956م، مشورات مركز المخطوطات و التراث و الوثائق، (د،ط)، الكويت، 2000م.

32. أحمد حمدي: قائمة المغضوب عليهم، الشركة الوطنية للنّشر و التوزيع، (د، ط)، الجزائر، 1980م.

33. أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية و تطورها، مكتبة لبنان، نشرون، (د،ط)، بيروت، لبنان 2000م.

34. أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، (د، ط)، بيروت، 1979م.

35. أنيسة بركات : محاضرات ودراسات تاريخية وأدبية حول الجزائر، منشورات المتحف الوطني للمجاهد (د، ط)، الجزائر،1995م.

36. إيمان محمد أمين الكيلاني: بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، وائل للنّشر و التوزيع، عمان، ط1 2008.

37. بدر الديب: في مقدمة ديوان(الناس في بلادي)،ل" صلاح عبد الصبور"، دار الآداب، (د، ط)، بيروت لبنان، 1957م.

38. بدوي طبانة:"السرقات الأدبية ...دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها"، مكتبة الأنجلومصرية، ط2 1389هـ، 1969م.

39. بوبعيو بوجمعة و آخرون: توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، مخبر الأدب العربي القديم و الحديث مطبعة المعارف، (د، ط)، عنّابة 2007م.

40. جابر عصفور: مفهوم الشعر، دار الثقافة للطباعة والنشر، (د، ط)، القاهرة، 1978م.

41. جوزيف ميشال شريم: دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ط2 بيروت، 1987م.

42. حسن الخرفي: حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، (د، ط)، المغرب، 2001م.

43. حسن حنفي: التراث و التجديد، دار التنوير، (د، ط)، بيروت، لبنان، 1980م.

44. حسن فتح الباب: أدب الشباب (بين الواقع و الآفات)، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د، ط)، الجزائر 1987م.

45. حسن فتح الباب: شعر الشباب في الجزائر بين الواقع و الآفاق، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د، ط)، الجزائر 1987م.

46. حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية، الحضور و الغياب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د، ط) دمشق، سوريا 2001م.

47. حمود بن محمد الصميلي: الصدق في النقد العربي القديم، نادي جازان الأدبي، (د، ط)، السعودية 1422هـ.

48. خالدة سعيد: حركية الإبداع (دراسة في الأدب العربي الحديث)، دار العودة، ط1، بيروت، 1979م

49. خميس الورتاني: الإيقاع في الشعر العربي الحديث، خليل حاوي نموذجا، ج1، الحوار للنشر والتوزيع، ط1 سورية، 2005م.

50. رابح دوب: البلاغة العربية عند المفسرين حتى نهاية القرن 14 هـــ ،دار الفجر للنشر و التوزيع، ط2 القاهرة مصر، 1999م.

51. رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، ط1، الإسكندرية 2002م.

52. رمضان حمود: بذور الحياة، مكتبة الاستقامة، (د، ط)، تونس، 1928م

53. السعيد الورقي: لغة الشعر الحديث، دار النهضة العربية للنّشر و التوزيع، ط3، بيروت، 1984م.

54. سلامة أبو السعود: الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء، (د، ط)، القاهرة، مصر، (د، ت).

55. سيد البحراوي: العروض و إيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د، ط)، القاهرة 1983م.

56. سيد البحراوي: في البحث عن لؤلؤة المستحيل، دار شرقيات للنشر و التوزيع، ط1، القاهرة، 1996م.

57. شريبط أحمد شريبط: دراسات ومقالات في الأدب الجزائري الحديث، وحدة الرغاية، (د، ط)، الجزائر 2003م.

58. شريبط أحمد شريبط: مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، (د، ط) الجزائر، 2001 م.

59. شفيق جبري: أنا و الشعر، الشركة المتحدة للتوزيع، دمشق، سوريا، ط2، 1406هـ.

60. شكري عيّاد: موسيقى الشعر العربي، مشروع علمي، دار المعرفة، ط2، القاهرة، مصر، 1973م.

61. شلتاغ عبود: حركة الشعر الحرفي الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د، ط)، الجزائر،2001م.

62. الصالح آدم بيلو: من قضايا الأدب الإسلامي دار المنارة للنّشر، (د، ط)، جدة، السعودية، 1985م.

63. صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د، ط)، الجزائر، 1984م.

64. صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند السيد قطب، شركة الشهاب، (د، ط)، الجزائر 1988م.

65. صلاح فضل: شفرات النّص، دار الفكر، ط1، مصر، 1990م.

66. صلاح يوسف عبد القادر: في العروض و الإيقاع الشعري، الأيام، ط1، 1996م.

67. صلاح يوسف عبد القادر: في العروض و إيقاع الشعر العربي، "دراسة تحليلية و تطبيقية"، شركة الأيام (د، ط)، الجزائر، 1977.

68. الطاهر أحمد مكّي: الشعر العربي المعاصر"روائعه ومدخل لقراءته"، دار المعارف، ط4، القاهرة، مصر 1990م.

69. الطاهر يحياوي: البعد الفكري و الفني عند الشاعر مصطفى الغماري، المؤسسة الوطنية للكتاب،(د، ط) الجزائر، 1983م.

70. طه حسين: خصام و نقد، دار العلم للملايين، (د، ط)، بيروت، لبنان، 1966م.

71. عبد الحفيظ بودريم: التجربة الشعرية في ديوان أحمد سحنون، دار البلاغ للطباعة و النشر، (د، ط) الجزائر، 2007م.

72. عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنّشر، (د، ط)، الجزائر، 2007م.

73. عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، ط1، الجزائر، 1998م.

74. عبد الرحمن الدباسي: الشعر في حاضرة اليمامة حتى نهاية العصر الأموي، منشورات مكتبة الملك عبد العزيز العامة، (د، ط)، الرياض، 1996م.

75. عبد الرحمن تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار النشر و التوزيع، ط1 القاهرة،(د،ت).

76. عبد الرحمن تبرماسين: العروض و إيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر و التوزيع، ط1، القاهرة 2003م.

77. عبد العالي رزاقي: الحب في درجة الصفر، الشركة الوطنية للنّشر و التوزيع،(د، ط)، الجزائر، 1977م.

78. عبد العزيز المقالح: عمالقة عند مطلع القرن، بيروت، (د، ت).

79. عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة، (د، ط)، بيروت، لبنان 1981م.

80. عبد القادر فيدوح: الاتّجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار صفا للنّشر، (د، ط)، عمان، الأردن 1998م.

81. عبد الله الركيبي: الشاعر جلواح، من التمرد إلى الانتحار، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د، ط)، 1986م.

82. عبد الله الركيبي: الشعر الديني، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع،(د، ط)، الجزائر، 1981م.

83. عبد الله الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب،(د، ط)، الجزائر، 1983م.

84. عبد الله الركيبي: دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، الدار القومية للطباعة و النشر، (د، ط)، (د، ت).

85. عبد الله الركيبي: قضايا عربية في الشعر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د، ط)، الجزائر، 1983م.

86. عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار جامعة الخرطوم، ط2، 1989م.

87. عبد الله الغذامي: " ثقافة الأسئلة ... مقالات في النقد والنظرية ، النادي الأدبي بجدة، ط1، 1412 هـ 1992م.

88. عبد الله الغذامي: الخطيئة والتفكير، من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998م.

89. عبد الله حمادي: أصوات من الأدب الجزائري الحديث، منشورات جامعة منتوري، (د، ط)، الجزائر، 2000م.

90. عبد المالك مرتاض: بنية الخطاب الشعري"دراسة إستراتيجية لقصيدة:أشجان يمنية"، دار الحداثة، (د، ط) بيروت، لبنان 1986م.

91. عبد جاسم الساعدي: الشعر الوطني الجزائري بين حركة الإصلاح و الثورة، دراسات منشورات التبيين (د، ط)، الجزائر 2002م.

92. عدنان حسين قاسم: الاتّجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، مؤسسة علوم القرآن،(د، ط)، عجمان 1992م.

93. عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري"رؤية نقدية لبلاغتنا"، العربية للنشر و التوزيع،(د، ط)، القاهرة، مصر 2000م.

94. عدنان رضا النحوي: الأدب الإسلامي إنسانيته و عالميته، دار النحو و التوزيع، (د، ط)، الرياض، السعودية 2001م.

95. العربي دحو: دراسات و بحوث في الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، (د، ط)، 1991م.

96. العربي عميش: خصائص الإيقاع الشعري، دار الأدب للنشر والتوزيع، (د، ط)، 2005م.

97. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر وقضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط 05 1988م.

98. عز الدين إسماعيل: الشعر المعاصر في اليمن، الرؤية و الفن، دار العودة، (د، ط)، بيروت، 1976م.

99. عز الدين عتيق: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، (د، ط)، بيروت، لبنان، 1972م.

100. عز الدين منصور: دراسات نقدية و نماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر، مؤسسة المعارف للطباعة و النشر، (د، ط)، بيروت، لبنان، 1985م.

101. علوي الهاشمي: فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط 1، 2006م.

102. عمر بوقرورة: الغربة و الحنين في الشعر الجزائري الحديث1945م-1962م، منشورات جامعة باتنة، (د، ط)، الجزائر، 1997م.

103. عمر بوقرورة: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، دار الهدى للطباعة و النشر،(د، ط)، عين مليلة، 2004م.

104. عمر خليفة بن إدريس: البنية الإيقاعية في شعر البحتري، منشورات قاريونس، ط1، ليبيا، 2003.

105. غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين، دار الآفاق الجديدة، (د، ط)، بيروت، لبنان، 1978م.

106. فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس، ط1، 2004م، الأردن.

107. فورار أمحمد بن لخضر: الشعر الأندلسي في ظل الدولة العامرية، "دراسة موضوعية وفنّية"، دار الهدى للطباعة والنّشر والتوزيع، (د، ط)، عين مليلة، الجزائر 2009.

108. فوزي العيسى: النص الشعري و آليات القراءة، دار المعرفة الجامعية،(د، ط)، القاهرة، مصر، 2006م.

109. فوزي مصمودي: الأديب الباحث عميد الملتقيات الوطنية الشيخ زهير الزاهري اللّباني: صفحات من حياته و نضاله و مواقفه و آثاره، دار الهدى للطباعة و النّشر والتوزيع، (د، ط)، عين مليلة، 2004م.

110. كامل السوافيري: الأدب العربي المعاصر في فلسطين (1860م-1960م)، دار المعارف، (د، ط)، القاهرة مصر 1979م.

111. كامل السوافيري: الشعر العربي الحديث في مأساة فلسطين، مطابع مجد العرب، ط2، القاهرة 85.

112. كمال السوافيري: الاتّجاهات الفنّية في الشعر الفلسطيني المعاصر، مكتبة الأنجلومصرية، (د، ط)، القاهرة 1973م.

113. كمال أبو ديب: في البنية الإيقاعية للشعر العربي نحو بديل جذري لعروض الخليل ومقدمة في علم الإيقاع المقارن، دار العلم للملاتين، ط 2، بيروت لبنان، 1981م.

114. مبروكة بنت البراء : الشعر الموريتاني الحديث، "دراسات نقدية تحليلية"، منشورات اتحاد الكتاب العرب (د، ط)، دمشق، 1988م.

115. محمد العشماوي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار المعرفة، (د، ط)، القاهرة، مصر، 1999م.

116. محمد العمري: الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية و الممارسة الشعرية، إفريقيا الشرق،(د، ط)، الدار البيضاء، 1959م.

117. محمد الكتاني: الصراع بين القديم و الجديد في الأدب العربي، دار الثقافة الدار البيضاء، (د، ط)، المغرب، 1982م.

118. محمد النويهي: الشعر الجاهلي، منهج في دراسته و تقويمه، ج1، الدار القومية للطباعة و النشر، (د، ط)، القاهرة، (د، ت).

119. محمد الهادي السنوسي الزاهري: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1، المطبعة التونسية، (د، ط)، 1926م.

120. محمد بن عبد الحي: التنظير النقدي و الممارسة الإبداعية، منشأة الإسكندرية، (د، ط)، 2001م.

121. محمد بن لخضر فورار: الشعر الأندلسي في ظل الدولة العامرية "دراسة موضوعية و فنية"، دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع، (د، ط)، عين مليلة، الجزائر، 2009م.

122. محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالاتها، الشعر المعاصر، ج3، العربية، ط2، 2001م.

123. محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالاتها، دار توقبال، (د، ط) الدار البيضاء، المغرب، 2001م.

124. محمد حسن بريغش: في الأدب الإسلامي المعاصر"دراسة و تطبيق"،مؤسسة الرسالة، (د،ط)، بيروت، لبنان، 1998م.

125. محمد خير الدين: مذكرات، ج1، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د، ط)، الجزائر، (د، ت).

126. محمد زتيلي: فواصل في الحركة الأدبية و الفكرية الجزائرية ، دار البعث للطباعة والنّشر، (د،ط)، قسنطينة، الجزائر 1984م.

127. محمد زغينة: شعراء جمعية العلماء المسلمين، دار الهدى،(د،ط)، الجزائر، 2005م.

128. محمد شايطة: احتجاجات عاشق ثائر ، رابطة إبداع، (د، ط)، الجزائر(د، ت).

129. محمد عبد الله: الصورة و البناء الشعري، دار المعارف للنشر، (د، ط)، القاهرة، مصر، 1981م.

130. محمد عبد المطلب: قراءات أسلوبية في شعرنا الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د، ط)، 1995م.

131. محمد عوني عبد الرؤوف: القافية و الأصوات اللغوية، مكتبة دار المعرفة، ط2، 2006م.

132. محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، دار العودة، ط1، 1982م.

133. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة،(د، ط)، القاهرة، مصر، 1977م.

134. محمد فتوح أحمد: الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، (د، ط)، القاهرة، مصر، 1979م.

135. محمد لطفي اليوسفي: في بنية الشعر العربي المعاصر، سراس للنّشر،(د، ط)، تونس، 1985م.

136. محمد مصايف: فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، جماعة الديوان في النقد ، الشركة الوطنية للنّشر و التوزيع،(د، ط)، الجزائر، 1982م.

137. محمد مندور: قضايا جديدة في أدبنا العربي، دار الآداب بيروت،(د، ط)، لبنان، 1958م

138. محمد ناصر بوحجام: أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث ، المطبعة العربية، (د، ط)، غرداية، 1992م.

139. محمد ناصر بوحجّام: الشعر و الهوية القومية، منشورات التبيين، الجاحظية، (د، ط)، الجزائر1999م.

140. محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتّجاهاته و خصائصه الفنية 1925م-1975م، دار الغرب الإسلامي ط2، بيروت، لبنان، 2006م.

141. محمود عسران: البنية الإيقاعية في شعر شوقي، مكتبة بستان المعرفة، ط1، 2006م.

142. مصطفى السحرتي: الشعر المعاصر في ضوء النقد الحديث، تهامة للنّشر، ط2، الرياض، 1410هـ.

143. مصطفى بيطام: الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي(1954م-1962م)"دراسة موضوعية فنّية"، ديوان المطبوعات الجامعية،(د، ط)، الجزائر، 1998م.

144. مصطفى عليان: مقدمة في دراسة الأدب الإسلامي، دار المنارة للنّشر، (د، ط)، جدة، السعودية، 1985م.

145. ميشال زكريا: الألسنة التوليدية التحليلية والقواعد اللّغة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات و النّسر و التوزيع (د، ط)، بيروت 1985م.

146. ميشال عاصي و إيميل بديع يعقوب: المعجم المفضل في اللغة و الأدب، ج2، دار العلم للملايين،(د، ط) 1987م.

147. نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط7، بيروت، 1983م.

148. نازك الملائكة: موسيقى الشعر، مؤسسة عبد العزيز مسعود، البابطين،(د، ط)، الكويت 2004م.

149. ناصر علي: بنية القصيدة في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية،(د، ط)، بيروت، لبنان، 2001م.

150. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة للطباعة والنّشر و التوزيع،(د، ط)، الجزائر، 1999م،.

151. نور الدين السد: الشعرية العربية "دراسات في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، ديوان المطبوعات الجامعية، (د، ط)، الجزائر، 1995م.

152. نور الدين درويش: السفر الشاق، رابطة إبداع، المقدمة، ط1، 1987م.

153. نور سليمان: الأدب الجزائري في رحاب الرفض و التحرير، دار العلم للملايين، (د، ط)، بيروت، 1981م.

154. وفيقة الدخيل: شعر الكتاب في القرن الرابع الهجري، منشورات مكتبة الملك عبد العزيز العامة، (د، ط)، الرياض 2000م.

155. ياسين بن عبيد: الوهج العذري، المطبوعات الجميلة، (د، ط)، الجزائر، 1995م.

156. يحيى الآغا: جماليات القصيدة في الشعر الفلسطيني المعاصر، دار الحكمة، دار الثقافة، (د، ط)، الدوحة، قطر، 1996م.

الدوريات و المجلات:

157. إبراهيم الحاوي: المعيارية النقدية في الصورة الشعرية، "دراسة"، نادي الشرقية، الدمام، السعودية، (جمادى الأولى)، 1419هـ، ع4.

158. أحمد حسن الزّيات : "أحمد شوقي: بمناسبة ذاكرة الثالثة"، الرسالة جامعة الأزهر، مصر، (21 أكتوبر) 1935م، ع120

159. أحمد طعمة حلبي: التناص الديني في شعر البياتي، المعرفة، وزارة الثقافة ، دمشق، سوريا، (حزيران)،2007م، ع525.

160. أحمد عقون: التشكيل الموسيقي في شعر ابن سهل الأندلسي، مجلة كلية الدراسات الإسلامية و العربية، دبي الإمارات العربية المتحدة، 2009م، ع37.

161. الأخضر عيكوس: "في الصورة الشعرية و مميزاتها الفنّية"، علوم إنسانية، جامعة قسنطينة، الجزائر، (جوان) 1990م، ع1.

162. آمنة بعلي: عولمة التناص ونص الهوية، الخطاب، مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، الجزائر، (ماي) 2006، ع1.

163. أمين بوبكر: "قراءات في أصوات شعرية معاصرة"، صحيفة دار العلوم، القاهرة، مصر، 2007م، ع28.

164. باقر جاسم محمد: التناص "المفهوم و الآفاق"، مجلة لآداب ، بيروت، يوليو، سبتمبر، 1990م، ع7-9.

165. جابر عصفور: "الإطار التراثي للشاعر الإحيائي"، العربي، الكويت، 1997م، ع 460.

166. جوزيف ميشال شريم: الهندسة الصوتية في القصيدة المعاصرة، عالم الفكر، م23، ع3،4، يناير/ مارس-أبريل/يونيو1994م.

167. خالد سلمان: الإيقاع الداخلي في القصيدة العربية المعاصرة، الآداب، جامعة قسنطينة، الجزائر، 1997م، ع 4.

168. خروفة براك: معايير القرائية شعر الأطفال، قراءة في الديوان الشعري الجزائري، العلوم الإنسانية (عدد خاص بفعاليات ملتقى أدب الأطفال) المركز الجامعي ، سوق أهراس، الجزائر، 2007م.

169. الربيعي بن سلامة: "فن التعبير في تونية أبي البقاء الرندي"، الآداب، جامعة قسنطينة، الجزائر، 1994م، ع01.

170. رجاء محمد عودة: "الصورة الفنية في أدب النبوة"، الأدب الإسلامي، رابطة الأدب الإسلامي العالمية، الرياض السعودية، 1421هـ، ع125.

171. صالح بن سعيد الزهري: الإيقاع و الدلالة في تراث عبد القاهر الجرجاني، المنتدى، النادي الأدبي، الباحة السعودية، 1997م ع2، ص 37.

172. طارق سعد شلبي: "من جماليات التلقي للشعر الإسلامي"، الأدب الإسلامي، رابطة الأدب الإسلامي العالمية الرياض، 1419هـ، ع19.

173. الطيب العقبي: جريدة الإصلاح، ، 19 سبتمبر 1929م، ع3.

174. عامر ملكاوي: الأدب الحديث... و أزمة النص، أحوال المعرفة، مكتبة الملك عبد العزيز العامة، الرياض السعودية، 2008م، ع52.

175. عبد الرحيم حمدان: التناص في مختارات من شعر الانتفاضة المباركة، جامعة الشارقة للعلوم الشرعية و الإنسانية الشارقة الإمارات العربية المتحدة، (رمضان)، 1427هـ، (أكتوبر)، 2006،م3، ع3.

176. عبد المالك مرتاض:"الخصائص الشكلية للشعر الجزائري 1920م-1954م" ،الآداب، بيروت، لبنان ، (نوفمبر ديسمبر)، ع11،12.

177. عبد الهادي زاهر: "بنية القصيدة، مجلة كلية الآداب، جامعة صنعاء، اليمن، (مارس)، 1981م، ع3.

178. غازي مختار طليمات:"أدبنا القديم و نظرية التلقي"، رابطة الأدب الإسلامي العالمية، الرياض، السعودية 1420هـ، ع23.

179. فليح كريم الركابي: البنية الإيقاعية في القصيدة العربية المعاصر، الرافد، دائرة الإعلام و الثقافة، الشارقة الأمارات العربية المتحدة، يناير 2009م، ع65.

180. مجلة الأثر: تجليات الفكر الإصلاحي في الشعر الجزائري الحديث، ع20، جوان 2014

181. مجلة كلية الآداب و اللغات: الإيقاع الشعري دراسة لسانية جمالية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 8 جانفي 2011م.

182. مجلة مخبر: أبحاث اللغة و الأدب الجزائري، جماليات التكرار في الشعر الجزائري المعاصر، قسم الأدب العربي جامعة بسكرة.

183. محمد الصالح خرفي: مجلة الناص، جامعة جيجل ، العدد 2-3، أكتوبر، مارس، 2004م-2005م.

184. محمد العيد آل خليفة: جريدة الشعب الأسبوعي، 28 أكتوبر 1976م.

185. محمد العيد آل خليفة: مجلة هنا الجزائر،ع 17، 1953م.

186. محمد عزّام: نظرية التناص، البيان، رابطة الأدباء، الكويت، (نوفمبر) 2000م، ع364.

187. محمد ناصر بوحجام: إرهاصات الثورة في الشعر الجزائري الثقافية، الجامعة الأردنية ، عمان ، الأردن (أكتوبر) 1993م ، ع30.

188. محمد ناصر: عوامل المحافظة في الأدب الجزائري، وزارة الثقافة، الجزائر، 1978م، ع44.

189. مختار جبار : "تجليات الحداثة"، مجلة معهد اللّغة العربية و آدابها، جامعة وهران، الجزائر، 1992م، ع1.

190. نازك الملائكة: دلالة التكرار في الشعر، الآداب، بيروت، لبنان، (أكتوبر)1957م، ع10.

191. النور، ماي 1992، قسنطينة، الجزائر.

الشبكـــة العنكبوتيـــة:

192. (المهدي لعرج:البنية الإيقاعية في ديوان الفروسية ل" حمد الجاطي"، فكر ونقد، المغرب،ع 3 www.fikrwanakd.aldjabriabed.net).

193. (بودفلة فتحي، العروبة في شعر أحمد سحنون

http://vb.tafsir.net/showthread.php?t=25374).

194. (حبيب مؤنس: فلسفة المكان في الشعر العربي، "قراءة موضوعات جمالية"، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق www.awu.dam.org/book).

195. (حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية، الحضور و الغياب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا 2001م www.awu.dam.org).

196. (سلطان الزيادنة: "الصورة الشعرية في شعر تيسير السجول" www.7akaia.com).

197. (شطي أحمد : الأدب الجزائري بعد الاستقلال، الأسبوع الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا 2006م، ع1010 www.awu.dam.org).

198. (عناد غزوان: "أصداء دراسات أدبية و نقدية"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م www.awu.dam.org/book).

199. (من مقال محاضرات في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر بتاريخ 8/فيفري/2009 م
http://a1-marsa.ahlamontada.net).

الـــرسائل الجامـــعيـــة:

200. أحمد العياضي: الاتّجاه الاسلامي في الشعر الجزائري(1920م-1962م)،جامعة عين شمس، القاهرة، مصر 1992م.

201. بشير مشري: الاتّجاهات الشعرية عند أحمد سحنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، 2006م.

202. الطيب زرميش: الوحدة في شعر المغرب العربي الحديث1930م-1956م، معهد اللغة العربية و آدابها جامعة الجزائر، 1996م-1997م.

203. محمد زغينة: شعر السجون و المعتقلات في الجزائر، 1954م -1962م، معهد اللغة و الأدب العربي، جامعة لخضر باتنة،1989 م، 1990م.

204. محمد كناي: الشعر الإصلاحي الجزائري، معهد اللغة العربية و آدابها ، جامعة الجزائر، الجزائر، 1993م.

205. مشري بشير: الاتّجاهات الشعرية عند أحمد سحنون، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة الجزائر، 2006م.

206. معمر حجيج: البعد الوطني و القومي و الاسلامي في ديوان تراويح وأغاني الخيام ل:"أحمد الطيب معاش"دراسة تحليلية فنية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة باتنة، الجزائر، 1993م.

207. مولود باغورة: أدبية الخطاب في المثل السائر لابن أثير، جامعة الجزائر، 2005م- 2006م.

208. يحي الشيخ صالح: أدب السجون و المنافي في فترة الاحتلال الفرنسي، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة الجزائر، 1993م.

مقدمة..... أ
مدخل..... 07
الفصل الأول: نظرة وجيزة عن الشعر الجزائري عموما وأحمد سحنون خصوصا
الشعر التقليدي و الوجداني 22
الشعر الثوري و السياسي..... 31
الفصل الثاني: بنيـــــة اللغـــة الشعريـــــة عند أحمد سحنون
الصورة الشعرية..... 49
تقليدية محافظة..... 54
الصورة الوجدانية الرومانسية..... 55
اللّغة الشعرية..... 63
اللّغة التقليدية و المحافظة..... 64
الرمز اللّغوي..... 69
المعجم الشعري..... 72
التقليد و التجديد..... 73
التناص 76
التناص الداخلي و الخارجي..... 78
التناص الديني..... 79
التناص الشعري..... 83
التناص التاريخي..... 85
الفصل الثالث: بنيـــة الإيقـــاع الشعري عند احمد سحنون
الإيقاع..... 91
بحر الخفيف..... 94
بحر البسيط..... 95
بحر الرمل..... 95
بحر الكامل..... 97
بحر الطويل..... 98
بحر المتقارب..... 99
بحر الرجز..... 99
الموسيقى..... 101

موسيقى داخلية..... 103
التنغيم..... 104
القافية..... 104
موسيقى خارجية..... 105
التصريع..... 109
التكرار..... 110
التكرار البياني..... 112
تكرار التقسيم..... 112
التكرار اللاشعوري..... 113
تكرار البداية..... 113
التكرار الحرفي..... 114
تكرار الكلمة..... 115
التكرار المقطعي..... 117
الخاتمـــــــــة..... 121
المصادر و المراجع 125
الفهـــــرس..... 138

ملخـــــــــص

من خلال الدراسة يتضح أنّ الشعر الجزائري لم يكن وليد ظرف معين، بل كان وليد ظروف عديدة مختلفة وقد واكب الشعر الجزائري مختلف هذه الظروف و مختلف المراحل التي مرّت بها البلاد، فرغم محاولات الاستعمار لطمس الثقافة و القضاء على الوطنية إلاّ أنّ هناك رجالا تصدّوا لهذه السياسية التجهيلية، و اكتسب الشعر الجزائري من الأدب القديم القوة و الجزالة وظلّ الشعراء يقتدونه رغم اكتسابهم المعجم الشعري الوجداني وبكليهما عبّر الشاعر الجزائري عن قضايا الوطن والأمة الإسلامية، و أحمد سحنون من الشعراء المعاصرين استطاع بفضل عصاميته و نشأته الدينية أن يكون رائدا في الشعر، حيث واكب شعره مختلف المراحل التاريخية التي مرّت بها بلاده، وكان تقليديا وجدانيا ثوريا و سياسيا عايش أحداث الثورة و ما قبلها والتي بعدها، عبّر عن هموم شعبه وكان محرضا للثورة، كما كان شعره تربويا إصلاحيا عالج قضايا أمته الإسلامية و تناول مختلف المناسبات من أهم خصائصه:

- أنه متنوع الأغراض.
- ألفاظه جزلة قوية منتقاة من القرآن الكريم والأدب القديم.
- اعقد على البيت المفرد و على القافية الواحدة.
- لم يعنى بالوحدة العضوية و الموضوعية.
- كان مباشرا تقريريا خطابيا و حماسيا محرضا.
- أوزانه عروضية يسيرة.

نخلص إلى أن أحمد سحنون شاعر معاصر خدم بشعره دينه و شعبه ووطنه و أمته الإسلامية، وكان القرآن الكريم و الأدب القديم ركبان ثريان ساعداه على تنمية شعره، كما عبّر شعره الـــــوجداني عمّا ألمّ به من أحاسيس و مشاعر و ما ألمّ بشعبه ووطنه من آلام.

L'étude montre que la poésie algérienne n'était pas née circonstance certain qu'il est né de nombreuses conditions différentes a été accompagné par des poésies algérienne ces différentes circonstances et les différents étapes du pays malgré les tentatives du colonialisme à brouiller la culture et de l'élimination de la nationale Cependant, il ya des hommes qui se sont battus pour cette ignorance politique, et acquis l'algérien poésie ancienne force de la littérature et restés les poètes suivi malgré acquièrent lexique poétique émotionnel travers le poète algérien de la patrie et de la Oumma islamique et SAHNOUN Ahmed un poète contemporains pourraient grâce sa éducation religieuse d'être un pionnier dans le poème si elle est accompagnée de sa poésie différentes étapes historiques Il sortit de son pays, et a été traditionnellement et événements révolutionnaires et politiquement il vit émotionnels de la révolution et ce qui est venu avant et après qui, a exprimé les préoccupations de son peuple et a été l'instigateur de la révolution que ses poésies étaient éducatif réformiste islamique adressé à sa nation et les questions traitées avec divers événements de caractéristiques les plus importantes de sa poésie:

- ☞ Que des fins variées.
- ☞ Son poème fort choisi ses mots du Coran et de la littérature antique.
- ☞ Tenir sur une seule maison et une rime.
- ☞ Ne signifie pas que l'unité organique et d'objectivité.
- ☞ Etait une rhétorique directe et instigateur enthousiaste.

Nous concluons que SAHNOUN Ahmed poète contemporain servi aux poèmes sa religion et son peuple et son pays et la nation islamique, et il était le saint coran et la littérature ancienne riche à aidé sur son développement de poème comme dans ses poèmes émotionnelle que la douleur y compris les sentiments et la douleur de son peuple et sa patrie de la douleur.