



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي - مغنية -
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها



السند البيداغوجي لمحاضرات مقياس النص الشعري المغاربي

مقدم لطلبة السنة الثالثة ليسانس
تخصص: دراسات أدبية

إعداد الدكتورة: فتيحة بلحاجي

السنة الجامعية 2022/2021 م



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي - مغنية -
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها



السند البيداغوجي لمحاضرات مقياس النص الشعري المغاربي

مقدم لطلبة السنة الثالثة ليسانس
تخصص: دراسات أدبية

إعداد الدكتورة: فتيحة بلحاجي

السنة الجامعية 2022/2021 م

تقديم:



شهد الشعر المغاربي الحديث تطورات كبرى في جميع بنياته ومستوياته الخطابية، وتطوّر من الشعراء الأكفاء تشكّل الخطاب الشعري وتمثيل رغباتهم في التجديد وفق متطلبات الرؤيا الشعرية والابداعية المعاصرة من جهة ووفق الرغبة الذاتية في التخطي والتفرد بالملوحة على الطقوس الشعرية والأساليب المتوارثة منذ القديم، وبالمقابل كان الانبهار بالاصطلاحات التجريبية شعراء الغرب والشرق العلامة البارزة في نصوص شعراء آخرين.

وانطلاقاً من الفلسفة المغاربية للشعر الحر أحس الشاعر العربي والمغربي على وجه الخصوص أن كل تأسيس يجب ان يدعم بدعامة فكرية صلبة تنظر لهذا التأسيس حتى لا يكون اعتبارياً وهو ما تحقق في تجارب الشعراء الرواد وكتاباتهم التأسيسية خاصة نازك الملائكة في ديوانها شظايا ورماد، وقد اصطدمت الحركية الابداعية بالواقع العربي فكرياً واجتماعياً وحضارياً فكان على الشعراء الرواد ان يدعموا كتاباتهم الشعرية الجديدة بكتابات ثرية تساعد على ربط المتلقي والقارئ بحقيقة هذه التجربة الجديدة وبالتالي - وفي تقديري - لا يستقيم النظر إلى مرحلة تأسيس الشعر المغاربي المعاصر إلا بربطه بصراع الأجيال.

فالتأسيس هو الإشكالية الكبرى التي تم طرحها من طرف الشعراء و النقاد ، ونحن من خلال هته المحاضرات سنلقي الضوء على الأرضية الخصبه الحقّة التي نشأ و تأسس من خلالها الشعر المغاربي ، مقتفين الخطوات الآتية : نتطرق أولاً لمدخل عام نتناول فيه بدايات الشعر المغاربي الحديث مع أشعار كل من الأمير عبد القادر، محمد الشاذلي خزندار، علال الفاسي بعدها نجول في رحاب اتجاهات الشعر المغاربي (محافظ و تجديدي) ، ثم نغوص في التخصيص ونبدأ بالشعر الجزائري بقضاياه وخصائصه (نص رمضان حمود أو أبو القاسم سعد الله)، ثم الشعر التونسي (نص أبو القاسم الشابي)، فالمغربي (نص محمد الحلوي) ، فاللموريتاني (نص ناجي محمد الإمام أو محمد بن عدي أو إبراهيم بن عبد الله) ، ثم قضايا الشعر الليبي (نص محي الدين محجوب أو سليمان زيدان أو مصطفى بن زكري)، بعدها عرجنا نح الإيقاع في الشعر المغاربي متخذين التجربة الشعرية لأبي القاسم سعد الله نموذجاً، وختمنا هذه الثلة من المحاضرات بدراسة للغة والصورة الشعريتين في نماذج من الشعر المغاربي.



المحاضرة الأولى: مدخل إلى دراسة الشعر المغاربي

إن المتتبع للتجربة الشعرية المغاربية المعاصرة في الثمانينيات يلحظ ذلك التطور الفني الكبير الذي بلغه المتن الشعري المغاربي في هذه الفترة، وقد بدأت هذه التجربة تخطو خطواتها الأولى التي كانت مترددة و محتشمة، ثم أخذت في التبلور في السبعينيات لتشهد مرحلة التطور المبرر مع مطلع الثمانينيات. وهذه الدراسة تحاول الإنصات للشعر المغاربي المعاصر في صلته بالتجربة الصوفية وهي بذلك تقف بين نصين؛ النص الصوفي القديم، والنص الشعري المغاربي المعاصر، وتحاول الإجابة عن الأسئلة التي تخضت عن هذا اللقاء، وأسست منذ الثمانينيات لرحلة وسمت الشعر المغاربي بسمات جديدة مغايرة لما كان سائداً ومألوفاً.

وبذلك لم يكن الشعر المغاربي الحديث استثناء. فلقد بدأ متأثراً بالشعر العربي في المشرق. فهل منه إلى حد الثمالة، فاقتفى خطاه، منتجاً طرائق إيجائياته وسلبياته. فلم يظهر في سلم الإبداع إلا من أحسن التقليد، وأجاد التكرار والترديد، فالكل انسلّ من عباءة السياب والبياتي ونازك الملائكة، وعبد الصبور وحجازي وأدونيس... فأصبح نتاج هؤلاء الرواد هو المقياس والنموذج لكل كتابة شعرية خلال عقدي الستينات والسبعينيات، وقد يكون هذا أمراً بديهياً طبيعياً... غير أنه في غياب النقد، الذي ظل - ولوقت طويل - ينتظر-بتقاعس- تراكم الإنتاج، ووضوح الرؤية، وبيان النوايا، ظهرت أعمال (شعرية) متهافئة منزججة ومزججة، لا تمت للشعر بصلة، اللهم عبارة : (ديوان شعر) على الغلاف!! وتسلق منبر الإلقاء (شعراء) وما هم بالشعراء! لا يملكون إلا نبرة الإلقاء تقليداً لدرويش أو أدونيس أو زاراً... ففرق الشعر والشاعر في المغرب العربي في متعة التقليد ولذة الاجترار. فلم يتميز من ذلك إلا طائفة قليلة، استطاعت أن تقلد ولكن بذكاء واحتراس ونبوغ... لأنها عمّقت دراستها في مجال الشعر والإبداع والنقد والتحليل. ولكن لا يمكن أبداً أن نجعل من هذا الاستثناء وسيلة تشفع للشعر المغاربي رتبة مساره، وفتور عطائه، وانكفائه وممطيته... لأن الرواد الذين تميزوا بعطائهم يعدون على رؤوس الأصابع فلقد مرّ عقد

1 - سئل الناقد إدريس التافوري في بداية الثمانينيات عن الشعر المغربي في السبعينيات فقال: "أرى أننا حينما نتحدث عن شعر السبعينيات فإننا نرفعه إلى مستوى الشعر بصفة عامة بينما هو ما يزال محط نقاش لأنه لم يتبلور بعد سواء من الناحية الفنية أو الفكرية." أنظر مجلة آفاق العدد السابع، مارس 1981، ص 5.

الستينيات ولم يخلف لنا من الأسماء إلا أحمد المجاطي، ومحمد نمار ثم محمد السريغيني وعبد الكريم الطبال. "أن جيل الرواد في المغرب واكب تحولات سياسية واجتماعية خطيرة لا استطاع على شاعر من هؤلاء بحسب قدرته وكفاءته وموهبته الخاصة أن يبلور هذه التحولات ويعكسها في شعره، لقد استطاع المجاطي إلى حد ما أن يعكس تجربة التطور التاريخي والاجتماعي والسياسي في المغرب بحساسية مفرطة، وبرهافة كبيرة، وبطبيعة الحال من موقع سياسي وفكري محدود. وكذلك فعل انمار والسريغيني إلى حد ما، وإن كان السريغيني يسبح في صوفية وفي تجريد مفرق على عكس شعراء السبعينيات الذين لم يستطيعوا أن يتعمقوا التجارب الاجتماعية بل إن محاولة رصد هذه التجارب بقيت في مستوى الشعارات، والفرق كبير بين الشعر والتغني بالشعارات" 1. إنصافا للواقع الأدبي أقول: لم يكن كل شعراء السبعينيات شعراء شعارات، لقد حاول بعضهم التميز بشعره، بل منهم من انفرد باتجاه خاص (كجماعة وجدة) 2 أو أصحاب الثقافة الجديدة) 3، ولكن هذا -أيضا- لا يعني أن ليس هناك أنصاف الشعراء، والمتشاعرين وأتباع هؤلاء وأولئك، وذلك مرده لغياب النقد الموضوعي الفني، فما كان في فترة السبعينيات، لا يخرج عن إطار النقد الإيديولوجي أو الإخواني التعاطفي. وإن كان في جميع الأحوال يتمظهر بمصطلحات لمناهج علمية، ويستشهد بأقوال رواد في مجالاتهم العلمية والفكرية. ولكن هذا لا يعني عن الحق شيئا، إذ سرعان ما ينكشف النص النقدي عن فراغه المهول: فلا المصطلحات وظفت توظيفا علميا كما أريد لها أول مرة، ولا الأقوال تنطبق على النص الإبداعي.

يقر الروائي الجزائري الخير شوار بأن الكتابة المغاربية تشتغل على الفكر والتراث المحكي، وهي تختلف عن الكتابة المشرقية، "فالمغاربيون، كانوا يكتبون "أدبا مشرقيا" فيه الكثير من التقليد والقليل من الإبداع وكان صاحب بن عباد صادقا عندما قال: "بضاعتنا ردت إلينا"، وهو الوصف الجامع المانع في التجارب المغاربية القديمة. ولم يتخلص المغاربيون من عقدة "التمشرق" إلا عندما كتبوا "الأدب المغاربي"، ومن سخرية الأقدار أنهم فعلوا ذلك في بداية الأمر

1 - ينظر: إدريس الناظوري: مجلة آفاق، العدد السابع، مارس، 1981، ص 17

2 - وراود بها د. حسن الأمراي. د. محمد بعمارة. ود. محمد علي الرباوي الذين نهجوا نهجا إسلاميا في الشعر.

3 - المراد بذلك: د. محمد ببيس ومن كانوا يكتبون مجلته (الثقافة الجديدة)

باستعارة اللسان الأجنبي، فكانت تجربة محمد عزيزة في تونس، وإدريس الشرايبي في المغرب ومولود فرعون ثم محمد ديب في الجزائر. وبينما كانت مشكلة هوية هذا الأدب مطروحة واهل هو فرنسي بوجدان عربي أم عربي اضطر لاستعارة اللسان العربي؟، جاءت تجلجلة محمود المسعدي بلغة عربية أقرب إلى لغة امرئ القيس وبفكر من أحدث الصيحات الفلسفية العالمية حينها، التي جاءت قبل كاتب ياسين ومالك حداد وغيرهم الذين حققوا فتوحات مهمة باللسان الفرنسي، ومع تلاحق تجارب الكتابة باللغتين بدأ يتشكل اتجاه الكتابة المغاربية الذي يشغل على الفكر والتراث المحكي، مختلفا عن المدرسة المشرقية القديمة التي برعت في الاشتغال على اللغة العربية الكلاسيكية. لكن هذا التقسيم المغاربي- المشرقي بدأ يزول شيئا فشيئا مع تلاحق التجارب المغاربية والتجارب المشرقية وظهور الكثير من التجارب الجميلة في الاتجاهين. وبخصوص تجربتي الخاصة في الكتابة، فقد كنت قارئاً سلبياً مدة طويلة (أقرأ ولا أفكر في الكتابة) عندما كنت مستهلكاً للأدب المشرقي الحديث نسبياً، لكنني شعرت بالكتابة وقول ذاتي كما هي عندما اطلعت على النصوص المؤسسة للأدب المغاربي الحديث، ولا تهمني نظرة المشاركة للأدب المغاربي إن كانت منصفة أو "ضيقة"، فعلى الكاتب أن يكون ذاته، لا غيره وأن ينال احترام نفسه قبل أي شيء، ولا أرى في النهاية داع لهذه الازدواجية مشرق- مغرب فالمشرق أصبح مشارقاً والمغرب أصبح مغاربياً" 1 ، وفي هذا السياق يقول الأديب المغربي عبد الله كنون: "...وقد كثر عتب الأدباء في المغرب على إخوانهم في المشرق لتجاهلهم إياهم، وإنكار كثير منهم لكثير من مزاياهم، ولكن أعظم اللوم في هذا مردود على أولئك الذين ضيعوا أنفسهم، وأهملوا ماضيهم وحاضرهم، حتى أوقعوا الغير في الجهل بهم والتقول عليهم..". 2

في حين يرى زكي مبارك أمراً آخر، وينفي عن الأدباء المغاربة ما لامهم عليه عبد الله كنون، إذ يقول: "وكما خلا العقد الفريد من أدب الأندلس، خلا زهر الآداب من أدب أهل المغرب، أيكون معنى هذا أن الأندلسيين والمغاربة يستخفون بآثارهم الأدبية؟.. ولكن معناه أنهم كانوا يرون المثل الأعلى عند أهل المشرق، فكانوا يجدون في نقل ما أثر عن أهل المشرق من القصائد، والرسائل، والحكم، والأمثال، وكذلك كان زهر الآداب المرجع الأول، الذي اعتمدت عليه في

1 - كريمة سعيد، حركة الشعر المغربي المعاصر، مؤسسة النور للثقافة والابداع، 17-03-2010، ت أ: 2020/05/02،

<http://www.alnoor.se/article.asp?id=71911>

2 - كتاب النبوغ المغربي في الأدب العربي، الجزء الأول، مكتبة المدرسة ودار الكتب اللبناني للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، الطبعة الثانية، الصفحة: 31.

أكثر الشواهد المشرقية، مع أنه لرجل تونسي من أهل القيروان"1 ، لكن قد سجلت القصيدة المغربية قفزة نوعية من حيث تشكيلها ورؤيتها عبر اختيار أشكال تعبيرية تراعي التحولات الجديدة والطارئة التي تمس في العمق حركية الوجود الإنساني وتؤثر فيه بشكل من الأشكال.

يعتبر هذا التطور الفني امتدادا طبيعيا وجدليا مع الأشكال السابقة وتعايشا معها، فهو لم يبلغها أو يستثنها وإنما أضاف إليها قيما فنية وتعبيرية جديدة وتوازى معها بأسلوب مغاير. كما أن الشكل الفني القديم بدوره آمن بالاختلاف وسار مع الجديد مسالما مما فسح المجال أمام حرية التنقل بين هذه الأشكال واختيار الأنسب للحظات المخاض الشعري.

وعليه فإن تنوع المرجعية التي ينطلق منها الشعر العربي المغربي عموما هي المرجعية الشعرية العربية وكذا العالمية؛ لأن الانفتاح على الأدب الغربي عموما والفرنسي على وجه الخصوص قد مكن هذا الشعر من التجديد على مستوى المضامين والأشكال الفنية بالرغم من احتفاظ فريق كبير من مبدعيه بالبنية القديمة للقصيدة الكلاسيكية العربية وتلقيحها بنفس جديد دلالي فقط ومن هؤلاء عبد الملك البلغيتي ومحمد بن ابراهيم (شاعر الحمراء) وأبو بكر اللمتوني وعبد الكريم بن ثابت ومحمد الحلوي...

ولا بد من الإشارة إلى أن الشعر المغربي لم يكتف بالتأثر بالشعر الغربي بل واكب حركة التجديد التي حمل لواءها كل من أحمد باكثير ونازك الملائكة وبدر شاكر السياب بالمشرق، وقد تميز في هذا الصدد شعراء (كانوا بمثابة صدى لهذه الأصوات المجددة بالشرق) أمثال مصطفى المعداوي الذي يعتبر رائد الشعر المغربي الحديث لما امتاز به من وعي سياسي وثقافي جعله يساهم في إرساء المشروع الشعري الحديث بالمغرب مع أحمد المجاطي المعداوي وعبد الله راجع ومحمد خير الدين؛ هؤلاء الذين تبنا الدعوة إلى الالتزام والثقافة الهادفة والمقاومة لكل أنواع الزيف والميوعة، وذلك بهدف تحقيق كيان شعري مستقل يحمل قيما إنسانية وجمالية دون أن ينفصل عن واقعه ومحيطه الاجتماعي والجغرافي.

وقد ساهم هذا التفاعل في تسجيل طفرة نوعية في تطور القصيدة إذ أنه في ظل هذا التراكم الهائل في الخريطة الشعرية برزت القيمة الأدبية والفنية للقصيدة مما ميزها على مستوى الكيف والرؤية الواضحة وتنوع المشهد الشعري المغربي إذ أصبح هناك من يهتم بالغاية من اللفظة وتشكلها داخل النص باعتبارها وسيلة فقط بعدما كانت هي الغاية في حد ذاتها، كما برز من زاوج بين العمودي وشعر التفعيلة وكذا من اهتم باللغة الشعرية بغض النظر عن الأوزان

1 - ينظر: الفني في القرن الرابع الهجري، الجزء الأول، المكتبة التجارية، الطبعة الثانية، الصفحة 11

فظهرت قصائد تتميز بالكثافة الشعرية مستفيدة من التراث القديم وما تتيحه التعابير النحوية والبيانية من تفاوت وتحايل على المعاني، وقد ارتبط الشعر المغربي عموما بقضايا الإنسان وخصوصا الشعر الإسلامي والصوفي اللذين يهتمان بقضايا الأمة في ارتباطها بمصير الإنسان كما يبدو جليا في شعر حسن الأمrani ومحمد بنعمارة وغيرهما.

وقد تبلور عن هذا التنوع والتكثيف اهتمام خاص بمصير الشعر المعاصر بالمغرب مما ساهم في خلق مؤسسة. بيت الشعر المغربي كحدث طبيعي بعد نهضة ثقافية ترجمتها مجالات وجرائد مختصة، واكبت ظهور حركة شعرية شابة سعت لتثبيت أقدامها على الساحة الشعرية.

وتجدر الإشارة إلى أن الإعلام بدوره قد واكب هذه الحركة على المستويين المرئي (بشكل محدود) والسمعي (برامج ناجحة جدا). هذا، وقد ساهم التطور التكنولوجي والتقنيات الحديثة في إعادة الاعتبار للشعر المغربي حيث أن الساحة الشعرية عرفت تعدد الأصوات الرائدة وكذا الواعدة في هذا المجال إذ تضاعف الإنتاج الشعري وتطعمت الساحة بشعراء شباب بعد الثمانينيات فظهر سعد سرحان وأحمد بركات وعبد العزيز أزغاي ووداد بنموسى وزهرة المنصوري وثريا ماجدولين ووفاء العمراني وأمينة المريني وصلاح الوديع وعائشة بصري ومحمد الطويبي ومحمد بنطلحة وعبد الله زريقة.... وغيرهم كثير ممن أغنى الفضاء الشعري المغربي براقى الأشعار وعذبها¹.

لقد تمكنت الحركة الشعرية المغربية المعاصرة من رسم معالم طريقها بوضوح إذ استطاعت خلال نصف قرن من فرض وجودها وإضفاء طابع الخصوصية ولا سيما بعدما اكتمل التأسيس لهذا الصرح على يد رواد الحركة الحديثة الذين سعوا إلى المزاوجة بين التجديد وتأسيس مفهوم الخلق والإبداع، وبذلك أصبح الشعر عبارة عن محاكاة النفس وسبر أغوارها بصيغ جديدة تلائم العصر وما يعتمل فيه من متغيرات ومستجدات، مما ركز الجهود والاهتمام حول مدى تلاؤم المفردات مع ما يخلق في النفس من صراع ومعان... وأصبح الاهتمام باللغة الشعرية ومرورها وكثافتها وجعلها موازية ومناسبة للتعبير عن روح العصر. وازدهرت الحركة الشعرية بشكل لافت للنظر مما جعل الاهتمام ينكب على التعريف بهذه الحركة والمساهمين فيها.

وقد أصدر، في هذا الصدد، الشاعر المغربي محمد العمراوي وكاترين شاريو كتابا بالفرنسية تحت عنوان " أنطولوجيا الشعر المغربي المعاصر" يضم 54 شاعرا مغربيا بالعربية (بينهم 7 شاعرات فقط) وذلك على غرار كتاب عبد اللطيف اللعبي الذي يحمل نفس العنوان ولكنه تناول عموم

1 - كريمة سعيد، حركة الشعر المغربي المعاصر، مؤسسة النور للثقافة والابداع، 17-03-2010، ت أ: 2020/05/02،

<http://www.alnoor.se/article.asp?id=71911>

الشعراء المغاربة بمن فيهم الذين يكتبون بالفرنسية والأمازيغية وهذا التعميم جعله لا يوفي شعراء العربية حقهم كاملاً. كما أن هذا الكتاب الجديد قد انفتح بشكل أوسع على تجارب الشباب، ولم ينحز إلى نوع معين دون آخر حيث تناول جميع الأشكال التعبيرية للقصيدة المغربية المعاصرة بما في ذلك قصيدة النثر مع أنه لم يشمل كل الشعراء المغاربة .

وبالرغم من وعي بيت الشعر المغربي بضرورة مواكبة الحركة الشعرية المغربية المتسارعة، واستكشاف ذاكرتها من خلال رصد مكوناتها ومؤثراتها وذلك عبر إصدار " ديوان الشعر المغربي المعاصر"، ومع هذا التراكم الهائل للشعر وتعددية أشكاله في ظل التطورات العالمية الجديدة إلا أن الحركة النقدية عرفت قصورا واضحاً جداً؛ إذ لم تكن في مستوى تطلعات الشعراء... فقليل منهم فقط نالوا فرصتهم من النقد، كما أن الاهتمام المتزايد بالأشكال الأدبية الأخرى قد أدى إلى انحسار النقد، ويضاف لهذه الأسباب أيضاً تحكّم العلاقات الشخصية والإيديولوجية في الاختيارات التحليلية والنقدية مما استبعد الكثير من الأسماء التي تستحق المتابعة. خاصة وأن البكاء على من رحل غلب على النقد إذ غالباً ما يلتفت إلى الشاعر بعد مماته كما هو الشأن بالنسبة لمحمد الخمار الكنوني واحمد المعداوي ومحمد الطوي واحمد بركات....

حركة النقد إذن كانت بطيئة جداً حيث نلاحظ أنه لحدود سنة 2008 من بين 585 شاعراً 14 شاعراً منهم فقط هم الذين فرد لهم النقد الأدبي مؤلفات خاصة بهم بينما ظلت أغلب الدراسات بسيطة وتجمع الشعراء في مقالات حول هذه الحركة في عمومها أو تفرد بعضهم في فقرات أو مقالات قصيرة علماً بأن هناك العديد من الدراسات الجامعية لا تزال مرقونة¹.

وبإلقاء نظرة على الإصدارات الشعرية وتواريحها نلاحظ حسب دراسة قام بها مخبر الأدب والبناء الحضاري بكلية الآداب بجامعة محمد الأول بوجدة أثناء تنظيمه ندوة علمية حول " الشعر العربي المعاصر في المغرب " ما يلي:

* أول مجموعة شعرية صدرت بالمغرب المعاصر كانت سنة 1936 وهي " أحلام الفجر" للشاعر عبد القادر حسن وقد جاءت متأخرة نوعاً ما عن المجموعات الشعرية المغاربية حيث صدرت أول مجموعة شعرية بهذه البلدان كما يلي:

* سنة 1908 للشاعر سليمان الباروني بليبيا

* سنة 1911 " زفرات الغربية " لصالح سويسبي بتونس

1 - كريمة سعيد، حركة الشعر المغربي المعاصر، مؤسسة النور للثقافة والابداع، 17-03-2010، ت أ: 2020/05/02،

<http://www.alnoor.se/article.asp?id=71911>

* سنة 1933 بالجزائر

ولا يعني هذا انعدام الشعر قبل هذه الفترة، وإنما لم يجمع ويصدر في مجموعة شعرية مستقلة، فمحمد بنيس يشير إلى أن محمد بلعباس القباج أصدر أول ديوان للشعر المغربي (مجموعة تضم اختيارات شعرية لشعراء مغاربة) سنة 1929 ، ومقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى يلاحظ أن أول مجموعة مسرحية مغربية " انتصار الحق بالباطل" لعبد الخالق الطريس صدرت سنة 1933 بينما صدرت أول مجموعة قصصية سنة 1938 وأول رواية سنة 1941.

* تحتل الإصدارات الشعرية الصدارة :

* 1271 مجموعة شعرية بالعربية الفصحى

* 320 مجموعة شعرية بالفرنسية

* 165 مجموعة زجلية أي عامية

* 65 مجموعة أمازيغية

* 11 مجموعة بالإنجليزية

* 10 مجموعات بالإسبانية

* أربع (04) مجموعات بالهولندية

* مجموعتان بالإيطالية

بينما بلغ عدد الإصدارات بالنسبة للأجناس الأدبية الأخرى:

* 620 رواية

* 460 مجموعة قصصية

* 250 نصا مسرحيا.

وقد بلغ عدد الشعراء الذين صدرت لهم مجموعات شعرية 585 شاعرا وهذا العدد لا بأس به ويفوق عدد الروائيين والقاصين والمسرحيين بكثير.

كما أن الحركة الشعرية المغربية تحتل المرتبة الأولى مغاربيا من حيث عدد المجموعات ذلك أن المجموعات الصادرة ببلدان المغرب العربي بلغ فقط:

* 700 مجموعة بتونس

* 600 مج بالجزائر

* 500 مج بليبيا

* و 20 مج بموريتانيا.

وقد بلغ عدد المجموعات الشعرية النسائية 172 مجموعة شعرية فقط موزعة على 115 شاعرة وهو عدد ضئيل مقارنة بعدد الإصدارات التي صدرت للشعراء، ومع ذلك يجعل الشاعرات

المغربيات في الصدارة مقارنة بشواعر باقي بلدان المغرب العربي، كما يجعلهن في الطليعة مقارنة بالقاصات (50 قاصة أصدرن 90 مجموعة قصصية) والروائيات (37 رواية أصدرن 51 رواية) والكاتبات المسرحيات (3 أصدرت كل واحدة منهن نصا واحدا).

ولا يخفى ازدياد وتيرة الإصدار الشعري بالمغرب إذ تم تسجيل 688 مجموعة شعرية في الألفية الثالثة مما جعل عدد الإصدارات الشعرية يتضاعف مقارنة بسنوات الثمانينيات (حيث تم تسجيل 139 مجموعة فقط) وسنوات التسعينيات (351 مجموعة فقط)1.

وختاما، إن الحركة الشعرية المغاربية ظلت تتراوح بين الشعر الإيديولوجي المخلص لمبادئ أصحابها الاشتراكية اليسارية منها والقومية أو الإسلامية وكذا بين البحث - سواء من قبل هؤلاء أو غيرهم- عن الصيغ الجديدة للتعبير تكون في مستوى التغيرات والتطورات الطارئة على الحياة المعاصرة المعقدة، وبرز الاتجاه الذي يرى ضرورة تحميل الشعر رسالة ذات أبعاد إنسانية (الاتجاه الصوفي والإسلامي على الخصوص). وقد استقرت القصيدة المغاربية على أنماط مختلفة في بنيتها ومنتفحة في مضمونها الإنساني الذي يجعل من قضايا الإنسان في ارتباطها بالأحداث العامة ومستجدات الحياة الغاية. وهكذا تخلص الشعر المغربي من إسهام التوجه نحو الشكل وهندسته مما طبع بعض الأشعار بالجمود والبلادة التلبد الوجداني بالرغم من جمالياتها إيقاعيا وتشكيليا، فالشعر المغاربي المعاصر استفاد من التجارب الشعرية الكونية، واستطاع أن يتفاعل إيجابيا معها ويطوعها للتعبير عن واقعه الراهن ومحيطه الاجتماعي المركب في ظل الحركة السريعة التي تطع الحياة بالعالم. وهذا ما كفل للقصيدة المغربية التحرر من كل المعايير والقيود المتحكمة في العملية الشعرية، فأضحت منفتحة على لغة الإبداع المتطورة والمنفلتة من أي انضباط لأي معيار محدد سوى الإرهاص للصوت الداخلي المتفاعل مع المحيط وفق تصور خاص بالشاعر ورؤيته الشاملة للعالم والبيئة المحيطة به، وهذه الرؤية طبعا لا تثنأى لأي كان، بل لشعراء أثروا الساحة الشعرية فنيا وداليا.

1 - كريمة سعيد، حركة الشعر المغربي المعاصر، مؤسسة النور للثقافة والابداع، 2010-03-17، ت أ: 2020/05/02،

<http://www.alnoor.se/article.asp?id=71911>

المحاضرة الثانية: اتجاهات الشعر المغربي: الاتجاه المحافظ / الاتجاه التجديدي

أ- الاتجاه التقليدي المحافظ:

ارتبطت الحركة الشعرية الحديثة في الجزائر بالحركة الإصلاحية، التي تأسست سنة 1931 على يد العلامة "عبد الحميد ابن بادى" مع قيام جمعية العلماء المسلمين. فقامت المؤسسات التعليمية والدينية الإصلاحية، والتي كان لها الدور الفعال والتاريخي للحفاظ على إستمرارية تداول اللغة العربية و صون الدين الإسلامي الحنيف من كل "مبتدع لفاق"، وهذا لوثوق الصلة بين اللغة العربية و الدين للمساهمة في الوعي الثقافي، وسرعان ما انعكس ذلك بتأثيرات في الشعر السائد الذي انحصر أغلبه في الأغراض الدينية الإصلاحية . فتولدت قصائد تندد وتشجب الطرقيين ودورهم الفاسد في المجتمع، في تشويه معالم الدين السمحاء، وتعرية أدياء الدين ومن هنا كانت الإنطلاقة الأولى للشعر المحافظ، فوجدنا شعرا ينفذ حقدا على المتلاعبين بالدين، والتطاول على أسرار الغيب، واستحلال الخمر... إلخ، وهذه صورة واضحة عن نشاط الطريقة المنحرفة، كما يتعرض الشاعر لخضوع العامة لهذا المنطق وإنصياغهم لهؤلاء الطرقيين إلى درجة اعتقادهم بأنه الدين الصحيح.

هذا "محمد السعيد الزاهري" الشاعر يعبر عن موقفه من الصراع المحتدم آتخذ بين المصلحين والطرقيين، فيقول:

كانوا طوائف شتى، كل طائفة	تطبع شيخا لها في كل ما زعما
إن قال أيّ (ولي) صدقوه، وإن	هو ادعى الغيب، قالوا أحكم الحكم
وإن تعلم بعض الشيء تهجئة	قليلة، هتفوا يا أعلم العلماء
وإن هو ارتكب الفحشاء فاضحة	فلا محالة، معذور وقد أثمنا
واحتسى الخمر، قالوا إنها عسل	ولا غرابة في هذا، ولا جرما1

كذا الشاعران "حمزة بوكوشة" و "الطيب العقبي" - مؤسس جريدة الإصلاح - فهما أيضا هذا حذو الزاهري في فضح سلوكات أدياء الدين الذين يزيدون على فقر الشعب فقرا و جهالة ، ويزيدون الطين بلة .

1 - صالح خرفي، الشعر الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، د.ت، ص 37 .

لما كان التنديد بالطرفين و كشف جهلهم و فهمهم الخاطئ للدين ، كان حريّ بالشعراء أن ينظّموا قصائد تبين صحة الدين و تصحيح كل فهم خاطئ للإسلام السامي ، فظهر ما يسمّى بالقصيدة الدينية التي كانت بمثابة البلم ، من خلالها يبرز الشاعر التوجه الإصلاحية للحركة السلفية ، و تعظيم المناسبات الدينية من مولد النبي الشريف ، موسم الحج ، و ليلة القدر ... ، فقد خصص لهذه المناسبات قصائد عدّة و كلّ شاعر ينظم لها و يمجّد أبطال التاريخ ، و يحيي الماضي في شعره ، و من هؤلاء الرّحيل الشاعر ” المهادي السنوسي ” الذي أنشد في الإحتفال بالمولد النبوي ، الذي يؤكّد من خلال قصيدته توثيق الصلة بالماضي ، و تأكيد البيعة ، و هذا أنموذج منها :

هلالك من بين الأهلة، لم يخب	ويومك في الأيام ذو عرّة، رحب
وشرك من بين الشهور كأنه	منارة نور من لوامعها الشهب
وعامك عام، لا تماثله الدنى	لخصب المراعي، زهره منعش رطب
كفى الناس طرا مرتعا، وكفتهم	أزاهير ريّا، وإن أنكر الغرب 1

كانت رسالة الإصلاح و قتنذ تدعو إلى فكرة الإحياء - أي إحياء التراث العربي - والرجوع إلى الماضي ، ف ” البشير الإبراهيمي ” و ” أبو اليقضان ” دعوا الأدباء الإصلاحيين إلى العناية بالخزون الشعري القديم، و يعرفوا من بحره، كما دعوهم أيضا إلى العناية بالقرآن الكريم وإن يتعلّق الشعراء الإصلاحيين بالأدب العربي القديم، تعلقا قويا ، فالحركة الإصلاحية أولت اهتماما كبيرا بالتراث العربي القديم على غرار ما كان يحدث في المشرق، في حركة الإحياء أمثال ” المازني ” و ” البارودي ” وغيرهم، و هذا بالفعل ما نشهده في شعرهم ، إذ نلمس أثر القرآن الكريم في الشعر الجزائري الحديث في التعبير والتصوير معا، ويرى الشعراء الإصلاحيون لغة القرآن الأنموذج الذي يجب الاحتذاء به .

يقول ” محمد العيد ال خليفة ” تأثرا بالقرآن:

أعيدكم بالله إن تقسما هوى، فذهاب الريح عقبي التقسيم

الآية التي اقتبس منها الشاعر هي: ﴿ولا تنازعوا فتفشلوا وتذهب ريحكم﴾ 2.

هذه القصائد التي سردناها أنفا تنصب جميعها في جدول الشعر الديني، و شعر المناسبات الاتجاه الديني يحوي أيضا قصائدا تلهج بالثورة و الوطن، فألفاظها حماسية اندفاعية تشجّع الثوار، تبرهن على أن الشعب الجزائري بكل طوائفه لا يزال متمسكا بوطنه، و يضحى لأجله بكل غال و نفيس .

1 - صالح خرفي، الشعر الجزائري- الملحق الشعري، ص 15.

2 - سورة الأنفال، الآية 46.

وشعراء كثيرهم من نظموا في هذا الغرض وكانوا ينشدون لوطنهم والثورة، وأبرزهم "مفدي زكريا" الملقب بشاعر الثورة، فبقصائده يهاجم المستدمر بأقذع الصفات ويتوعد بالرد والهزيمة و هو عقر سجنه، هذا النشيد يترجم مدى الصخب والثورة التي في داخله، ويعبر عن رفضه للإستعمار الفرنسي والتعسف والقهر الذي يلحقه بالشعب الجزائري، فيقول:

اعصني يا رياح واقصني يا رعود
وأثنخي يا جراح واحذقي يا قيود
نحن قوم أباة ليس فينا جبان
قد سئنا الحياة في الشقا والهوان

لا نمل الكفاح لا نمل الجهاد في سبيل البلاد

كانت مظاهرات 08 ماي 1945 التي أضحت من مظاهرات سليمة إلى مجازر بشعة على يد المستدمرين، بكل وحشية ولا إنسانية، انقضوا على المتظاهرين العزل الذين يطالبون بحقوقهم الشرعية فكانت الحصيلة 45 ألف من الشهداء. وامتدت أبعاد هذه الحوادث إلى الشعر الجزائري، وهاته الأبعاد إن اتسمت فهي تنسم بالقائمة والمأساوية، وخانقة، فقد انحبست يراع الشعراء أهوالها الرهيبة، فقد وقف الشعر عاجزا غير قادر على إيجاد التعابير والصور لوصف المأساة فأصيب الشعر بذهول ووجوم، وتلك هي الصدمة التلقائية لمثل هذه المواقف على حد تعبير صالح خرفي².

"محمد العيد" الذي عرف بشعره الإصلاحية كثيرا وجدناه هو الآخر قد شارك غيره من شعراء الجزائر، هذا الإحساس بالثورة على المحتل الغاصب والدعوة الى مقاومته كما في قصيدته "الثامن ماي 1945"، والتي عبر فيها عن هذه الأحداث بنبرة استعطاف واسترحام، وفي ذات الأبيات بصيص من الإصرار والصمود، وهذا جزء منها:

فيالك من خطب تعذر وصفه
فلم تجر أقلام فوق قرطاس
ولا خير في عد المظالم وحدها
إذا لم تبني عن مرهفات وأتراس
سئنا من الشكوى إلى غير راحم
وغير محق، لا يدين بقسطاس
فيا أيها المستعمرون تنزهوا
ولا تسمو وجه الحياة بأرجاس³

1 - صالح خرفي، الشعر الجزائري، ص 208.

2 - ينظر، المرجع نفسه، ص 212.

3 - المرجع نفسه، ص 213.

القصائد الثورية والوطنية تتولد عن طريق الأحداث المزرية التي يجيهاها الشعب الجزائري على جميع الأصعدة.

يمكن أن نخلص إلى القول بأن الاتجاه التقليدي المحافظ يتضمن معظمه الشعر الديني، شعر المناسبات، وشعر ثوري وطني، أما الشعر العاطفي فهو لم يحظ إلا بقليل من الاهتمام وهذا لعاملين أولهما: الثقافة التي كانت سائدة آنذاك هي ثقافة محافظة تحتكم إلى التقاليد والعادات. والعامل الثاني يعود إلى الوضع المأساوي الذي تمر به الجزائر من أحداث عظام، فالأولوية لهذه الأحداث و مساندة الثوار والمجاهدين لاسترجاع السيادة الوطنية، فالمقام لم يسمح لوجود قصائد وجدانية غزلية، ويؤكد على هذا صالح خرفي حين يفسر عزوف الشعراء عن هذا الغرض فيلخصها في أن: "النزعة الوجدانية الغزلية في الشعر الجزائري، عاشت حبيسة عاملين متضافرين: المأساة الاستعمارية و التقاليد القومية" 1، وفي هذا المضممار يقول الشاعر "محمد اللقاني السائح":

ألا فذع التغزل في غوان فتلك طريقة المستهترينا
فمن صوت البلاد، لنا نداء يكاد المرء يسمعه أينما 2

- أبرز الخصائص الفنية للاتجاه التقليدي:

أ - الطابع التقليدي:

نعني به العودة إلى التراث العربي في الشعر، والمشي على خطاه وإحيائه، وطغيان العمودية بقوالها الرتيبة كانت هي المعيار الذي يعير به الشعر آنذاك، فقد أخذوا الشعر من أفواه القدامى وأمهاث الكتب الشعرية التراثية، وعرفوه كما كان سائدا في التراث العربي القديم أمثال "معيار الشعر" لابن طباطبة" و"العمدة" لابن رشيق القيرواني وغيرهم. على أنه كلام موزون مقفى له معنى.

ب - التعبير المباشر والنبرة الخطابية:

تعامل الشعراء الإصلاحيون مع اللغة تعاملًا وطيفيا يقتصر في الغالب على استغلال جانبها المعجمي ذي الدلالة المحددة.

والشاعر الجزائري ينتهج الأسلوب التقريري المباشر" واتباع هذا الأسلوب الخطابي الاستناضي ليس خاصا بالشعر الجزائري الحديث ولا بدعة فيه، فقد اتجه شعراء النهضة الحديثة في المشرق (...). ويتجاوز القصيدة في الجزائر الأسلوب الخطابي صيغة وتعبيرا إلى العناصر التركيبية للخطبة، من مقدمة وموضوع وخاتمة وكثيرا ما تكون دعاء أو سلاما أو آية قرآنية... 3

1 - صالح خرفي، الشعر الجزائري، ص 290

2 - المرجع نفسه، ص 291.

3 - المرجع نفسه، ص 343.

ج - الوضوح والسهولة:

إن الشعراء الإصلاحيين بحكم نظرتهم التقليدية للغة، لم يحاولوا أن يتعاملوا مع اللغة تعاملًا غير عادي باستخدام الرمز اللغوي، وابتان بعلاقات جديدة بين الالفاظ، وتعود أيضا هذه السهولة والوضوح إلى نظرة الإصلاحيين إلى دور الشعر على أنه أداة من أدوات الإصلاح.

د - التشكيل الموسيقي التقليدي:

ما يلاحظه الباحث في الشعر الجزائري الحديث من حيث الموسيقى والوزن، هو المحافظة على القصيدة العمودية والالتزام الواضح بالإيقاع المعتمد على الوزن الرتيب والقافية الموحدة في أغلب الأعمال الشعرية، وهذا يعني استعمال الأوزان الخليلية التامة والالتزام بها.

مع هذا الاتجاه التقليدي المحافظ برز اتجاه آخر، وهو الاتجاه الرومانسي، فالنهضة الأدبية في الجزائر - بالرغم من الظروف القاسية آنذاك - كانت تواكب النهضة الأدبية المشرقية وتؤثر بها، وأيضا تجاربا في التغيير، كما كان في المشرق الاتجاه الرومانسي، الذي يدعو في مجمله إلى التغيير والتجديد الذي كان كرد فعل للاتجاه الإحيائي التقليدي كان ذاته في الأدب الجزائري.

ب - الاتجاه الرومانسي:

ظهر هذا الاتجاه في الجزائر منذ 1925 على يد الشاب اليافع "رمضان حمود 1906-1929" وقد يكون حسب يوسف ناوري "أول شاعر رومانسي في سماء المغرب العربي، فقد تمثل نظريا مفاهيم الرومانسية ودعا الى تحرير الممارسة الفردية من القيود التي كبلتها قروننا، والحاجة إلى التعبير عن صوت الأنا وإحساسات الفرد حيث يكون الشعر وحي الضمير وإلهام الوجدان أو قلب الطبيعة النابض"1، فحمود رمضان هنا يقدم لنا فهما جديدا للشعر على أنه من الشعور" كان ينطلق من مفهومه للتجربة الشعرية من هذا الاحساس أنه يريد أن يتحول من اهتمامه المسرف بالصنعة الشكلية إلى الاهتمام أكثر بالمضمون .. مضمون يستوعب واقع الأمة العربية، يتغنى بالآمال وأمالها، وأن الأولى بالشعراء أن ينصرفوا عن هذا الشعر الذي يخدم الخواص وأرباب القصور، إلى شعر يقود الجماهير ويهتم بقضاياهم."2 هذا راجع إلى اتصاله بالرومانسية الفرنسية وروادها، وترجمته لبعض أعمالهم، من "لامارتين" و"فيكتور هيغو" و"لاموني"، كما تأثر بالمشرقين أيضا من أمثال "جبران خليل جبران" و"أمين الريحاني"، حينما دعوا إلى الشعر المنثور ويتجلى ذلك في ذهابه إلى أن الوزن والقافية لا دخل لهما في ماهية الشعر.3 لكن

1 - يوسف ناوري الشعر الحديث في المغرب العربي (الجزء الأول)، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، المغرب، ط 1، 2006، ص 191-192

2 - محمد ناصر، رمضان حمود- حياته وآثاره، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط.2، 1985، ص 62-63.

3 - ينظر، صالح خرفي، الشعر الجزائري، ص 340

حسب شلتاغ عبود شراد : ” رمضان حمود لم يستطع أن يقدم نماذج تعضد نظرتة ، وتساهم في نشر دعوته ، عدا نماذج قليلة من الشعر المرسل ، مثل قوله :

بكيث ومثلي لا يحق له البكا على أمة مخلوقة للنوازل
بكيث عليها رحمة وصبابة وائي على ذاك البكا غير نادم
ذرفت عليها أدمعا من نواظر تساهر طول الليل ضوء الكواكب 1

جاءت هذه القصيدة على وزن الطويل، إلا أن الشاعر عمد فيها إلى توزيع الأبيات الشعرية إلى عشر مقطعات، جاعلا قافيتها خاضعة لتناوب حرف الروي بتوالي الحروف التالية: اللام، الميم والباء. ويكاد أن يقترب في هذا إلى عبد الرحمان شكري.

هناك محاولات لحمود في التحرر من الوزن ويتجلى هذا في قصيدته: يا قلبي: منها
أنت يا قلبي فريد من الألم والأحزان ونصيبك في الدنيا الخيبة و الحرمان
أنت يا قلبي تشكو هموما كبارا، وغير كبار
أنت يا قلبي مكوم، ودمعك الطاهر يعبث به الدهر الجبار
ارفع صوتك للسماء مرة بعد مرة
وقل اللهم إن الحياة مرة 2

وزع رمضان حمود الأبيات إلى مقاطع مختلفة، عامدا في بعضها إلى التحرر من كل وزن عروضي، وفي بعضها نسج شعرا مرسلا منوعا في القوافي .
يمكن القول أن هذا الكاتب والصحفي القدير: رمضان حمود الذي سطع نجمه في سماء العشرينيات في الجزائر- رغم أنه لم يعمر إلا ثلاثة وعشرين عاما - كان من الرواد الذين نفثوا أنفاس الثورة العارمة في الشعر بعد حماسة الأمير عبد القادر على اختلاف في فنهما ، فقد كان قلم الكاتب حمود المشعل في ميدان الصحافة في مثل شعلة انفعاله في قصائده للحث على الثورة وشحن الشعور الوطني، والدعوة إلى الجهاد في غير تستر: فيقول :

لن ينال العز شعب كالجماد فقد الإحساس خال من شعور
لن ينال المجد شعب بالرقاد يترك اللب ويعنى بالقشور

1 - شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، ص 62.

2 - محمد ناصر، رمضان حمود- حياته واثاره، ص 186.

وظف الشاعر معجما لغويا في غاية الجراة والحماسة، واستعمل لهجة التحريض، وهذه اللهجة والغضب الشعبي نجده عند الشاعر "محمد الهادي السنوسي" الذي أدهش النخبة المثقفة، بوعيه المبكر، وشعره الثوري النضالي .

إذا تحدثنا عن الممارسات الرومانسية في الشعر الجزائري، نجدها لم تتحقق إلا مع "مبارك جلواح العباسي" و"عبد الكريم العقون" و"الطاهر بوشوش" و"عبد الله الشريط" ... الخ. معتمدين في قصائدهم على تصورات رمضان حمود، وساعدهم في ذلك أيضا إعجابهم بالأدب المهجري، وبأدب جبران خليل جبران، وبشعر أبي القاسم الشابي².

في فترتي الأربعينيات والخمسينيات برز الشاعران: "مبارك جلواح" و"أحمد سخنون" بنظرة رومانسية، تجلت في شعرهما نغمة الألم الذاتي والتغني. مع ممارستهما آلت القصيدة إلى إنشاء اتجاه يعتمد العناصر الرومانسية في فهم الشعر وبنائه، ليترجم بذلك إحساسات الفرد تجاه الحياة من يأس وأسى، ومعاناة وآلام، إذ نجد مبارك جلواح العباسي يقول في قصيدته "الذكريات":

أعسبي وتبسمي إن نفسي	سئت من جميع شجو وأنس
غادرت غرفة الرجا واختفت عن	حقل الدهر في دياجير يأس
لا تبالي بما يعم البرايا	من سيعود أو من غياهب نحس

ثمة قصائد في هذا الاتجاه في ديوانه المخطوط "رماد اليأس"، بلغ به الأمر إلى حد طلب الموت والانتحار.

- أبرز الخصائص الفنية للاتجاه الرومانسي:

إذا ما عرجنا للحديث عن اللغة الشعرية في هذا الاتجاه، وجدنا أنها أثرت المعجم الشعري بمفردات جديدة، بتطورها، وأدخلت بعض التراكيب اللغوية ذات الدلالات الموحية التي لم يسبق استعمالها من قبل الشعراء التقليديين المحافظين. ومن أمثلتنا عن هذا قول مفدي زكريا واصفا لقسنطينة:

وانزل بدارات سيرتا مطرقا أدبا	فبين أضلعها آباؤنا الصيد
قد ضمك الطود الأشم لصدده	وتعطف الوادي عليك فمالا

1 - محمد الطمار، تاريخ الادب الجزائري، ص 291.

2 - ينظر: يوسف ناوري، الشعر الحديث في المغرب العربي (الجزء الاول)، ص 204.

في هذه القصيدة نجده يستعمل ألفاظا لا يجرؤ الشاعر المحافظ على استعمالها: أنفاس الحسان، المراقبة، خاصرته وخاصرها، ذات الدلالات العاطفية. أما فيما يخص الموسيقى الشعرية، فقد تطورت بشكل واضح في أشعار هؤلاء الشعراء أمثال "محمد الأخضر السائحي"، "الطاهر بوشوشي"، "أحمد سخنون" ...، وغيرهم، متأثرين في ذلك بالشعراء المهجريين وجماعة أبولو، وذلك بتنوعهم لموسيقى القصيدة ونظام القافية، هكذا خرجت القصيدة الحرة من رحم القصيدة الرومانسية.

2- حركة الشعر الحر (1954 - 1960):

أ - البداية والظروف:

انطلاقا مما قدمناه آنفا، فيما يخص الشعر الجزائري الحديث قبل الثورة خاصة، كان الشعر في تلك الفترة يتسم بطابع الكلاسيكية، سواء على صعيد المبنى والمعنى فكلاهما يجريان في مجرى واحد، وهو التقليدية، فبقيت الأغراض تدور في الفخر والهجاء، والمدح ...، التي لا تغني ولا تسمن قضية الإنسان الجوهريّة، التي تبلور من الرؤية السطحية للعالم إلى التغلغل في أحشائه هذا على الصعيد المضامين، أما إذا التفتنا إلى الشكل، فيبدو أنّ شعراء هذه المرحلة كانوا حريصين كل الحرص على تطبيق قواعد التحليل الموسيقية، - إلا ما ندر - التي تملخص في البحور الشعرية المعروفة واقتفاء أثر القافية المطردة .

وفيما يخص الصور الشعرية تكاد تكون منعدمة، لاعتمادهم على الأساليب التقليدية، من (تشبيه، وسجع، وطباق وجناس ...) وإذا صحّ القول فإنهم أعادوا إنتاج المنتج؛ أي أنهم قاموا بعملية مونتاج ميكانيكي ليس إلا. وكحوصلة عامة يمكن حصر تفاصيل واقع الشعر الجزائري قبل الثورة التحريرية في النقاط التالية، والتي حددها "أزرّاج عمر":

- * كان الشعراء الجزائريون آنذاك ينقلون الواقع القائم نقلا كاميراويا.
- * يواكبون الأحداث ويكتبون عنها بسرعة وسطحية لعدم انصهارهم في أتون قضية كبرى من خلالها يشكلون مواقفهم تجاه القضايا الملحة والتي تفرض نفسها على وجودنا.
- * انفصام شخصيات أغلبية الشعراء حيث تجد الشاعر الواحد منهم يمدح آخرين ويهجو آخرين ويتغزل بحبيبته لا وجود لها إلا فيما ندر فهذا الشاعر المنفصم الشخصية ليس الشعر عنه نسيج العالم ونبضه، وليس لغته وطبيعته وصوته بقدر ما هو وصف خارجي لعالم ما، أو الحالة من الحالات.

أما على صعيد الشكل، فإن إنتاجهم ظلّ أمينا لمناخات القصيدة العربية الإنحطاطية، إذ يلتزمون النظام التحليلي الموسيقي ويشبهون الأشياء بالأشياء على طريقة شعراء عصور الإنحطاط، هناك مسافة بين المشبه والمشبه به فهذه المسافة بالضبط هي أزمنة القصيدة (...). في حين أن الصور

الشعرية الحديثة تسعى للتوحيد بين الأشياء لامتلاكها والنقاد إلى داخلها، أي أنّ الصورة الشعرية العصرية حطّمت جدار الثنائية القائمة بين الشعر والعالم وبين الذاتي والموضوعي¹. إنّ مردّ تأخر ظهور التجربة الشعرية الجديدة في الجزائر عن مثيلاتها في المشرق ذلك أنّ "الأرضية التي بسّطتها الترجمة في المشرق للشعر الحر، لم ننح للشاعر الجزائري الذي وقف من الثقافة الفرنسية موقف العداء، فلم يحتك بها إلا في وقت متأخر، وبالرغم من النداءات المبكرة التي رفعها " رمضان حمود " في العشرينات للأخذ بأسباب الحضارة الأوروبية، والتّهوض بالأدب العربي عن طريق الترجمة، فإنّ طابع القطيعة كان ولا يزال يفوّض نفسه على الثقافة العربية والفرنسية في الجزائر"².

إنّ مقالة " رمضان حمود " الموسومة بـ " الترجمة و تأثيرها في الأدب " كانت تتمّ عن الوعي الثقافي، ومدى الحاجة الملحة للتغيير، إلى أنّ قصر عمر " رمضان حمود " الذي كان رائد الاتجاه الرومانسي في الجزائر، لم يسمح بتبلوره، وبقي هذا التيار غير مكتمل الملامح في الجزائر. إنّ أنّ الآثار التي تركها الصدى العميق في حركة الشعر الحر، ومن أهم القصائد التي نظّمها " يا قلبي " التي تبدو محاولة جدّية للتخلص من الوزن والقافية " ولعلّ هذا ما دفعه إلى القول بأنّ الوزن والقافية أغلال حديدية تكبل الشعر الحر ولا تطوّره، وغاية أمرها تحسينات لفظية اقتضاها الذوق والجمال. ومهما يكن من أمر فإنّ " حمود رمضان " استطاع أن يحدث نمطا جديدا في الموسيقى الشعرية ببعض المحاولات التي لم يمهلها القدر لتنميتها ". وهذا جزء من قصيدته يا قلبي:

أنت يا قلبي فريد في الألم والأحزان
ونصيبك في الدنيا الخيبة والحرمان
أنت يا قلبي تشكو همة ما كبارا، وغير كبار
أنت يا قلبي مكلوم، ودمك الطاهر يبعث به الدهر الجبار
ارفع صوتك للسماء مرّة بعد مرّة
وقل اللهم أنّ الحياة مرّة
أعني اللهم على اجتراعها³

من خلال شعره نلمح ذلك الإحساس الرومانسي الحزين، ذو طابع مختلف إلى حدّ ما" وفي ذلك تهيئات لدوافع التغيير لدى الشعراء تلمسوها في الأطلاع و الانفتاح على ما كان يصدر من المركز

1 - أزراج عمر: الحضور في القصيدة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1983، ص 19-20.

2 - صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ص 352

3 - محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ط 2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص 186.

الشرقي كما أشار إلى ذلك الشاعر " أبو القاسم سعد الله " 1930 ، فيما قاله عن حدث الشعر و كتابته لقصيدته الأولى ونشرها في البصائر بتاريخ 25 مارس 1955 "1.

وقد أخذنا مقولة " أبو القاسم سعد الله " عن تجربته الأولى في الشعر من كتابه " دراسات في الأدب الجزائري الحديث " وفيها ما يلي : " كنت أتابع الشعر الجزائري منذ 1947 ، باحثا فيه عن نفحات جديدة وتشكيلات تواكب الذوق الحديث ، ولكنني لم أجد سوى صنم يركع أمامه كل الشعراء بنغم واحد ، وصلاة واحدة ، غير أن اتصالي بالإنتاج الأدبي ، والمدارس الفكرية والنظريات النقدية حملني على تغيير اتجاهي ومحاولة التخلص من الطريقة التقليدية في الشعر"2. انطلاقا مما قاله المؤرخ " سعد الله " يمكن أن نلاحظ أحد أسباب ظهور الشعر الحر في الجزائر، وهو الاحتكاك بالمشرق وإطلاع بعض الشعراء على هذا اللون الشعري الجديد من خلال دراستهم في كل من " مصر و لبنان " .

أما العامل الهام الذي دفع بشعراء الجزائر إلى الشعر الحر هو الثورة، فبانطلاق الرصاصة الأولى للثورة في ليلة أول نوفمبر التي تعلن عن فجر جديد للجزائر على جميع الأصعدة، فانطلقت التجربة الشعرية الجديدة، لتساوق الأحداث آنذاك، فالثورة كقيلة لتدفع الشعراء إلى البحث عن طريقة جديدة للتعبير عنها، "وبذا أتاح الشعر الجديد للشاعر فرصة التعبير عن تجاربه بحرية (...)" فأصبح يشكل القصيدة وفق تجربته الخاصة وحسب الموسيقى كما يحسبها في نفسه وبما يتلاءم والرؤية الجديدة للواقع المتغير... "3.

كما ربط " يوسف ناوري " بداية الشعر الحر في الجزائر بعامل آخر، وهو العامل النفسي " أي برغبة عبرت عنها الحاجة إلى بيتٍ يحرّ ذات الشاعر من قيود القصيدة القديمة ، ويسمح له بتمثيل الشرائط التاريخية ووقعها على ممارسته الفردية ، وحتى ولو كانت ردة فعل نفسية انتقلت إليه من الأثر الرومانسي "4. فالحالة النفسية للشعراء آنذاك تتوق للتحرر، وإخراج كل تلك الانفعالات التي فرضها ذلك الجو المضطرب.

لا ننسى أن نذكر مجلة " الآداب " التي ساهمت في ظهور الشعر الحر في الجزائر وانتشاره، وذلك من خلال نقلها التجارب الجديدة في ميدان الشعر وتشجيعها للعمل الأدبي، فتأثر بها جيل الشعراء الرواد، كما تأثر بها القراء خاصة الشباب في تلك الفترة.

ب- القصائد الأولى مع رواد الشعر الحر:

- 1 - شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، ص 63
- 2- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص 47-48
- 3 - عبد الله الركبي، الأوراس في الشعر العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982، ص 69.
- 4 - يوسف ناوري، الشعر الحديث في المغرب العربي، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ط 1، ج 2، 2006، ص 31

” طريقي ” أول قصيدة حرّة في مشوار الشعر الحر في الجزائر لـ ” أبي القاسم سعد الله ” التي نشرها في ” البصائر ” في 25 مارس 1955، وهي من بحر ” الرمل ”، جاءت على ستة مقاطع ويعبر من خلالها عن التغيرات الجذرية التي طرأت على البلاد من ثورة وكفاح ونضال، واختياره لطريق النضال ، وهذا بعض منها :

يا ريفي
لا تلمي عن مروقي
فقد اخترت طريقي!

* * *

وطريقي كالحياة
شائك الأهداف مجهول السيمات
عاصف التيار وحشي النضال
صاحب الأنسأت عريبد الخيال
وظلام وشكاوى ووحول
تترأى كطيوف
من حتوف
في طريقي
يا ريفي! 1

قد لقيت ” طريقي ” قبولا واستحسانا لدى الشعراء، فتوالت القصائد الحرّة، وهذا ” أبو القاسم نحّار ” بقصيدته ” الموتورة ” من ديوانه ” أوراق ”، والتي يصف فيها حال لاجئة فلسطينية، وهي من بحر ” المتقارب ”، وجاءت على ثمانية مقاطع، وهذه بعض مقاطعها والتي نظّمها وهو في ” سوريا ” وبالتحديد في ” حلب ”، وذلك في سنة 1954:

كجبل وريد . .
قريب . . بعيد . .
هناك من خيمة نازحة
إلى جانب قرية نائحة
هنالك خلف القبور العراة
بين المآسي، لفح السراب

1 - أبو القاسم سعد الله، نثر وحب ، منشورات دار الأدب، بيروت ط1 ، مارس 1967، ص 11-12 .

بدت عائدة
بقبضتها كمشة من تراب
تراحها صخرة صامته
وقد هتفت بريق عجيب
كلون اللهب . .
كلحن الألم
* * *

إلام . . الشقاء . . ؟
لماذا تحاربني يا زمان . . ؟
أمّا فيك إشراقة أو حنان . .
قلت أبي، وأضعت أخي
أبقيتني ذرة شاردة،
ألاقي الهوان
وأزحف فوق السنان
وتعصف بي زفرة عاتية
شروء، سقام، فتوق
وأهة قلب مشوق،
وذل العقوق،
وظلم الأمم 1

أمّا ” محمد عبد القادر الأخضر السائحي ” ، فأول قصيدة قالها في هذا النمط الشعري تحت عنوان ” حنين ” ، وقد نظّمها وهو بتونس في 4 أبريل سنة 1953 ، ويستحن فيها إلى بلاده ، وإلى كلّ حبيب تركه فيها، ويهفو إلى كلّ شيء لديه وهذا جزء منها :

حبيبي،
من القلب قلبي،
إليك .
حنيني ووجدي
حبيبي

أحنّ إلى كلّ شيءٍ

لديك . .

حنيني

إلى وطني إلى حفنةٍ من ترابه

حنيني

إلى زهرة ذات عطرٍ

لديك . .

فؤادي

من الذكريات

يضني الطريق البعيدة

فؤادي

مشوق إلى كلّ شيءٍ

لديك 1.

الجدير بالذكر أنّ الباحثين قد قسّموا التجربة الشعرية الجديدة في الجزائر إلى مرحلتين :
مرحلة الثورة (1954 - 1960) التي ظهر فيها جيل الشباب، وكان معظمه خارج القطر الجزائري،
لغرض الدراسة حيث وجدوا كثيرا من الحرية الفكرية، ووسائل النشر، كما احتكوا بنظرائهم من
المشاركة .

ومرحلة الاستقلال التي تنقسم إلى فترتين :

أ: الفترة الأولى الممتدة من 1962 إلى غاية 1968.

ب: الفترة الثانية الممتدة من 1968 إلى غاية 1974.

خاتمة:

اتّسمت هذه المرحلة بكثرة الإنتاج الشعري، ونذكر من الشعراء " أبو القاسم حمار "، أبو القاسم سعد الله
، " محمد صالح باوية " و " أحمد الغوالي "، وقد ذكرنا بعضهم في أولى قصائدهم التي نظّموها في الشعر
الحرم. " وقد بلغ نتاج هؤلاء الشعراء قوّته في هذه الفترة ما بين 1954 و 1960. لقد وجد هؤلاء
الشعراء في الشعر نفيسا عن الرغبة العارمة في أن يكونوا بجوار المجاهدين على أرض الوطن فشحنوا
كلماتهم بكلّ ما استطاعوا من صدى، بحيث أصبحت الكلمة لديهم تعبيرا عن الطلقة التي يوجّهها
إخوانهم إلى صدور المحتلّين داخل الوطن، لقد أرادوا أن يساهموا مساهمة فعّالة في إنجاح الثورة حتّى

1- محمد الأخضر عبد القادر السائحي، ألوان من الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، ص 12-13.

لا تتعرض للانتكاسات التي وقعت فيها الثورات السابقة لثورة نوفمبر"1. وبهذا تأتي حركة الشعر الحرفي الجزائري نفسها جديدا في الشعر الجزائري، وتطلعا غير مألوف في المقاييس التقليدية.

المحاضرة الثالثة: في الجزائر، القضايا والخصائص العامة

يقول مفدي زكريا مقدسا الشعر:

رسالة الشعراء في الدنيا مقدسة لولا النبوة كان الشعر قرآنا

يعتبر الشعر ديوان العرب المخلد لماثرهم وأخبارهم، ومرجعا يحفظُ جلّ المواقع والأحداث، وهذا ما أبرزته الذاكرة الشعرية على مدى مرور الزمن، والشعر الجزائري كان من أبرز هاته الأقطاب الشعرية لما يحمله من معان سامية عبر سنين طويلة قبل وبعد الثورة ولغاية يومنا هذا، فهو عنوان لمنصرة الصمود والكفاح لزمان الثورة وسجلا حافلا بقضايا عديدة سواء تلك التي تخص الأمة العربية أو الوطن الحبيب أو باقي القضايا الانسانية الأخرى.

أولا: المرحلة الأولى 1955-1962:

1- ظهوره: في منتصف الخمسينيات طالعت شعرنا ظاهرة جديدة مع جيل جديد من الشعراء الشباب وهي الشعر الحر، حيث يؤكد معظم الدارسين على أن "البداية الحقيقية للجادة لظهور هذا الاتجاه، إنما بدأ مع ظهور أول نص من الشعر الحر في الصحافة الوطنية، وهو قصيدة طريقي لأبي القاسم سعد الله المنشورة في جريدة البصائر بتاريخ 23 مارس 1955"1 وهذا المقطع منها:

يا ريفيقي

لا تلمني عن مروقي

فقد اخترت طريقي!

وطريقي كالحياة

شائك الأهداف مجهول السمات.

ويؤكد الصالح خرفي "أسبقية" أبا القاسم سعد الله على تجربة الشعر الحر في الجزائر وأن من كتب هذا اللون زمن الثورة إنما جاء بعده "وسعد الله أول المقدمين على تجربة الشعر الحر، والثاني باوية الذي استطاع أن يغذي هذه التجربة بروح جديدة في الشكل والمضمون... ونحو ثلاث ثلاثية في

1 - محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، لبنان، 1985، ص149.

تجربة الشعر الحر في الخمسينيات"1. إن تجربة "سعد الله" فتحت الطريق أمام شعراء آخرين لاقتحام هذه المغامرة "لقد توالى الكتابة الشعرية على منوال غير تقليدي، وتفاوتت التجارب الفنية بين شاعر وآخر، ونذكر من هؤلاء الشعراء أحمد الغوالمى،... عبد الرحمان زناقي، وعبد السلام حبيب، ومحمد الأخضر السائحي...2

2-الخصائص الفنية:

أ-التشكيل الإيقاعي: إن ما يميز الشعر الحر عن العمودي، هو عدم التزامه بنظام الوزن والقافية المعهودتين، وهو ما سعى إلى تطبيقه كل من تبناه من شعرائنا الأوائل في هذا الاتجاه فحاول كل واحد منهم أن يقيم تشكيلا إيقاعيا جديدا يخرج به عن إطار موسيقى الشعر العمودي وزنا وقافية، فقد أقاموه على نظام التفعيلة لا على أساس البيت3.

فقصائدهم بقيت حبيسة قيود القافية المتتالية وبقيت تخضع لقيود الوزن ونلاحظ ذلك في قصيدة "طريقي" "لأبي القاسم سعد الله" التي حاول فيها أن: «يتحرر من الشكل الموسيقي القديم كما تحرر من أفكار سابقة، فاعتمدت القصيدة على الارتباط النغمي بين الأبيات المتتالية وارتكزت على نقطة نغمية توجه حركة النفس مع الموسيقى وهي كلمة "طريقي" لكنها ما زالت حبيسة في قيود القافية المتتالية، (...) ومازالت تخضع لقيود الوزن، حيث يوازي فيها بين الأبيات الشعرية»4، وهذان المقطعان يوضحان ما قلناه:

ألمح الأطياف من حولي شوادي

للرؤى السكري، لآلاف العباد

للربيع الحلو شوقا للزهور

يا رفيقي!

لست أنسى حين ضوأت المشاعل

واحتضنت النور غصبا في المجهل

يا رفيقي!

1 - الصالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، م وك، (د ط) الجزائر، 1984، ص354-355 .

2 - أحمد يوسف، يتم النص والجنينولوجيا الضائعة، منشورات الإختلاف، ط1 الجزائر، 2002، ص64.

3 - محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص218.

4 - عمر بوقرودة، الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث (1945-1962)، منشورات جامعة باتنة، (د ط) الجزائر، 1997، ص295.

5 - المصدر السابق، ص141-142.

وبعد هذه التجربة فإن "سعد الله" في أعماله الأخرى حاول التخلص من هذا النظام وذلك: «حين أصبح التشكيل الموسيقي عنده، خاضعا خضوعا مباشرا للحالة النفسية أو الشعورية التي يصدر عنها، كما نلاحظ ذلك في قصيدته "شيء لا يباح»¹.

هناك شيء لا يباح
يعذب القلوب ... ينكأ الجراح
أو غاب من عيوننا ثوان
نحسه مرارة ... أحزان.....
لو أنه يباح 2

وفي قصيدة أخرى بعنوان "الثورة" يمتدح ليلة نوفمبر معتبرا إياها « الحلم الذي تطلعت إليه الأجيال طويلا حتى كاد اليأس من تحقيقه يتسرب إلى النفوس ولكنه تفجر كما تفجرت عواطف الشعب»³

كان حلما واختمار
وكان لحنا في السنين
كان شوقا في الصدور
أن ترى الأرض ثور....

كقلوب الكرماء الوادعين 4...

أما "محمد الصالح باويه" وبالرغم من أن موسيقاه هادئة إلا أنه في قصائده « الثورية لم يستطع التخلص من الجهارة الموسيقية... "الكلمات التي تحمل في طياتها شحنات موسيقية حادة"، بدافع الموقف النفسي المتحمس الذي يدفعه دون مراعاة لمتتاليات الفن، كما جاء ذلك عنده في قصيدة "الإنسان الكبير" الصادرة في سنة 1958»⁵ وهذا المقطع منها:

يا زغاريد أعصفي
يا هتفات اقصفي
مزقي طيف الحدود اللاهثات 6...

1 - محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ص 221.

2 - م ن، ص 351.

3 - م ن، ص 221.

4 - م ن، ص 179.

5 - م ن، ص 227.

6 - محمد الصالح باوية، أغنيات نضالية، ش و ن ت - الجزائر، 1971، ص 61، نقلا عن المرجع السابق ص 227.

كما نجد "محمد بلقاسم نهار" ينسج على منوال الشاعرين السابقين فشعره غلب عليه النضال فهو «يتحدث عن منطق الكفاح المسلح الذي هو الطريق الحقيقي للتحرر والخلاص من نير المستعمر...»¹ ويظهر ذلك جليا في قصيدته "منطق الرشاش" حيث يقول فيها:

لا تفكر .. لا تفكر..

يا لهيب الحرب زجر ... ثم دمر ..

في الذرى السمراء من أرض الجزائر .. لا تفكر..²

إن معظم قصائد هؤلاء الشعراء كانت في أغلبها شبيهة بالطلقات السريعة وإيقاعها كان يمتاز بالتوتر والسبب في ذلك هو أن همهم كان وصف الحرب، لذلك لم يهتموا بالجانب الفني والجمالي للقصيدة فوقعوا في « الغنائية الفردية التي تعني الانغلاق وعدم

التفتح على الكون والعالم الإنساني ... والسقوط في التكرارية التي تعني أن ثقافة الماضي هي النموذج السليم »³.

ب-البحور المستعملة: من الأوزان التي استخدمها شعراء تلك الفترة « مجزوء الرجز والرمل والمتقارب ثم نجد بعضهم يضيف إليها مجزوء الكامل والهزج والمتدارك »⁴ والسبب هو بساطتها التي تضمن الحرية في استخدام التفعيلة .

أما استعمالهم لبحر الكامل راجع لما يمتاز به من إيقاع موسيقى هادئ رصين، وما تعرف به تفعيلاته من جزالة وحسن اطراد... تجعله يتناسب مع الموضوعات الجادة التي تحتاج إلى نفس طويل.⁵

والمعروف عنهم أن جل قصائدهم دارت حول الثورة الجزائرية، فالتغني بها ووصفها كان يحتم عليهم النظم بجور طويلة ذات مقاطع متناسبة، يقول سعد الله في قصيدته "ربيع الجزائر":

من اللهب الأزرق

ومن نمرة الشفق

ولون الدم المهرق

سيصبحو الربيع

إلى الشهداء 1....

1 - عبد الله الركبي، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، ص 76-77.

2 - محمد بلقاسم نهار، ظلال واصدء، ش و ن ت الجزائر، 1970، ص 63-64، نقلا عن المرجع السابق ص 77.

3 - عمر أزواج، الحضور. مقالات في الأدب والحياة، ش و ك، (د ط)، الجزائر، 1983، ص 20.

4 - محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية ص 247.

5 - المصدر نفسه، ص 249.

ج-اللغة الشعرية: من المعروف أن الصراع الذي دار بين الشعب الجزائري والمستعمر الفرنسي طوال فترة الاحتلال الفرنسي كان محوره «قضيي الهوية والانتماء» إذ تركت جهود فرنسا على محاولة فصل الجزائر عن الأمة العربية، كذلك فإن المقاومة الجزائرية في المقابل ركزت اهتمامها على إبراز الشخصية الوطنية وتحقيق الاستقلال، وهذا هو مفهوم "الهوية" ثم الارتباط بالوطن العربي وهذا هو "الانتماء"².

والشاعر الجزائري بوصفه جزء من الكل فإنه راح في قصائده يمثل وجدان الشعب المضطهد، فدار شعر هذه الفترة حول: «التعبير عن الغربة والحنين إلى الوطن والتعليق بالأبطال الثائرين والإصرار على العودة وتأكيد الولاء للتاريخ العربي الإسلامي، ووصف مآسي السجن والتعذيب والنقمة على الاستعمار»³ لذلك نجد معجمهم الشعري حافلا بكلمات تعبر عن التمسك والتشبث بأرض الوطن ومن أمثلتها «غربة، حنين، ثورة، ثوار، رصاص، دم، موت، قرية، نخلة، ذكرى، أم، أخت، أب، حبيبة، أرض». ⁴ يقول سعد الله في قصيدته "الدم والشعلة":

يا أرضي المنطلقة!
نسرا يحضن حرية
شعلة نور منبثقة
ما زالت في الكأس بقية
شربوها موتا أو خيبة
وسملاًها حرية...

كما نجد "بلقاسم نحاس" في أشعاره يوظف كلمات بسيطة حادة مفهومة إلى حد بعيد ومن ذلك قوله:

جزائر...جزائر
لهيب المشاعر
حريق ...
صراع ... ضحايا ... طريق

1 - المصدر السابق، ص 279.

2 - عبد الله الركبي: الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، ص 49.

3 - عمر بوقرورة، الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث (1945-1962)، ص 223.

4 - المرجع السابق، ص 223.

هتاف تمزق منه الخناجر...1

إن المتنبع لقصائد هؤلاء الشعراء يدرك جيدا بأن اللغة عندهم كانت عبارة عن « كلمات ذات مدلول واحد وبعد واحد، فداخل القصيدة، تكتسب وجودا نوعيا وتعبر عن أبعاد تشكل الحياة في زحمها وصراعتها التي لا تحد ولا تنتهي»²، فاللغة الشعرية كانت بسيطة سطحية، وهذا راجع لثقافة شعرائنا المحدودة ولعدم تمكنهم من هذه التجربة الجديدة، فظلوا حبيسي المعجم الشعري المتوارث منذ القدم.

د- الصورة الشعرية: مع بداية الثورة المسلحة عرف الشعر الجزائري تطورا فنيا ملحوظا، وخاصة الشعر الحر، الذي استطاع فيه أصحابه الربط بين الشكل الموسيقي والصورة الفنية، فتميزت هذه الأخيرة بمزجها بين الذاتي والموضوعي والاستعانة بالأساطير والرموز الدينية والشعبية وأصبحت الصورة الشعرية عند هؤلاء الشعراء وسيلة أساسية في العمل الشعري...

ويظهر هذا التجديد في القصائد التي تعبر عن الغربة والحنين ف « كثيرا ما تكون الصور فيها اقرب إلى النفس أكثر من القصائد التي تمتزج فيها المواضيع السياسية والإصلاحية أو المناسبات»³. لقد تخلى هؤلاء الشعراء عن المباشرة فأصبحت الصورة هي الوسيلة الأكثر استخداما للتعبير عما يختلج النفس من غربة وعزلة وخوف « أمسى يفصح عنها بواسطة ما يعادلها موضوعيا من عناصر الطبيعة أو ما يرتبط بها.

فمعظم صور هؤلاء الشعراء سيطر عليها الظلام والسوداوية نتيجة لتواجدهم بعيدا عن وطنهم الأم. ف" أبو القاسم نحرار" يلجأ إلى صور عمادها «الظلام والخوف والرغبة. فالليل في (دمشق) وعلى ضفاف (بردي) مرعب ففيه الموت والخيال الموحش وفيه تنطفئ شعلة الدنيا وتتحول الأشياء في غرفته إلى وحوش مرعبة تطارده»⁴ وهذا مقطع من إحدى قصائده:

الناس يختفون هاربين

والشمس في ارتعاش تستجيب

لا تتركوني خلفكم وحيدا

ألوب في الظلام... لا أرى

يلوكني الإعياء

1 - محمد بلقاسم نحرار، ظلال وأصداء ص (96-97)، نقلا عن عبد الله الركبي الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، ص 86.

2 - عمر أزواج، الحضور، مقالات في الأدب والحياة، ص 20.

3 - عمر بوقرورة، الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث (1945-1962)، ص 250.

4 - المرجع السابق، ص 262.

لا تتركوني خلفكم
إني أخاف غرفتي
أكرهها 1

وتأتي ثاني الصور وهي بشاعة الجندي الفرنسي إذ يصور بالسفاح ومن ذلك نجد "أبا القاسم سعد الله في قصائده "القرية التي احترقت ... ومواكب النسور ... وإلى أين"، وهذا مقطع منها:

والشعب يسبح في الدموع
والبؤس يحتطب الجموع
والمبدأ الأسمى صريع...
بين المخالب والنجيع

والصفحة السوداء خالية النجوم

مضمخات بالطيوب 2...

وصورة الفرنسيين لدى سعد الله ارتبطت بأعداء الأمة الإسلامية وهذا ما نلاحظه في قصيدته "القرية التي احترقت"، وخلاصة القول أن هناك محاولات جادة قام بها محمد الصالح باوية وسعد الله ولكنها لم ترق إلى أن تكون تيارا شعريا واضحا وبعثا جديدا يسعى لتغيير البنية الاجتماعية والحضارية والثقافية 3. كانت هذه لمحة موجزة عن سمات الشعر الحر في فترة الثورة التحريرية الكبرى والذي انصبت جل موضوعاته في الحديث عن الوطن والعداء للاستعمار الفرنسي إلى جانب معالجة بعض القضايا التحريرية كقضية فلسطين.

ثانيا: المرحلة الثانية 1962-1968:

شهدت الجزائر في الستينات صمما رهيبا في ميدان الشعر وربما يعود ذلك إلى جملة من الأسباب والمتمثلة في:

«انصراف بعض الرواد إلى استكمال دراساتهم العليا، وتوجههم نحو الأبحاث الأكاديمية والانشغال بعدها بالتدريس في الجامعة، وتحمل أمانة تكوين الأجيال الصاعدة» 4. فنجد باوية انصرف نهائيا لعمله كطبيب، وأبو القاسم سعد الله كأستاذ جامعي والبقية الأخرى تحملت مناصب إدارية مختلفة أضف إلى ذلك فقدان الصحافة الأدبية وعدم وجود إتحاد يجمع الأدباء،

1 - محمد أبو القاسم نحمار، ظلال وأصداء، ش و ن ت، ط2، الجزائر 1982، ص10. نقلا عن المرجع السابق ص262.

2 - المصدر السابق، ص(123-124).

3 - عمر أزراج، الحضور، مقالات في الأدب والحياة، ص 20-21.

4 - محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص161.

وقلة النوادي الثقافية، وإهمال العناية بالجانب الثقافي وتظاهراته من أمسيات، محاضرات، ندوات، وقلة تواجد الكُتاب العربي في الأسواق، وضعف طبع ونشر الإنتاج الأدبي¹.

كما أن المجتمع الجزائري خرج من تحت وطأة الاستعمار خال من الأرصدة الثقافية مما جعل الكُتاب تكاد تتلاشى، فالمستعمر انكسرت شوكته فالمتحدي غير موجود².

ثالثا: المرحلة الثالثة 1968-1975: 1- الاستفاقة والتحرر من الجمود:

عرف الشعر الجزائري في هذه الفترة استفاقة يعود سببها إلى بروز حركة نقدية تهتم بهذا الشعر مثلها كل من «عبود شراد شلتاع في أطروحته التي أنجزها في معهد اللغة العربية بجامعة وهران، وكُتابات حسن فتح الباب التي كان ينشرها آنذاك في ملحق النادي الأدبي بجريدة الجمهورية بوههران، فكانت دراسته لشعر الشباب منكبة على ما عرف في استعمال الدارسين بـ "شعر السبعينات"»³.

أضف إلى ذلك «الملحقات الثقافية كالمجاهد الثقافي الذي كان يصدر أسبوعيا، حيث كتب فيه أبو القاسم سعد الله و محمد مصاييف وعبد الله الركبي وأبو العيد دودو وهؤلاء كانوا من النقاد... إلى جانب عبد المالك مرتاض...»⁴.

بالإضافة إلى ما كان ينشر في «ملحق الشعب الثقافي الذي كان يظهر كل أسبوعين... مثله كمثل "النادي الأدبي" الذي كان يشرف عليه بلقاسم بن عبد الله التابع لجريدة الجمهورية... والمؤسسة الوطنية للكُتاب (enal) التي تكلفت بنشر دواوين هذه المرحلة...»⁵.

فظهرت أسماء جديدة برزت من خلال اتجاهين اثنين: اتجاه يكتب الشعر العمودي والحر ويحاول التجديد في إطاره، مثل مصطفى الغماري، ومحمد بن رقطان، وجمال الطاهري، وعمر بوالدهان، ومحمد ناصر... وغيرهم.

واتجاه انصرف إلى الشعر الحر وأعلن القطيعة بينه وبين الشعر العمودي مثل أحمد حمدي وعبد العالي رزاق، وأزرع عمر وحمري بحري، وأحلام مستغانمي، وجروة علاوة وهي، ومحمد زيتلي وغيرهم¹.

1 - م ن ، ص 162.

2 - م ن ، ص 164.

3 - أحمد يوسف، يتم النص والجنينالوجيا الضائعة، ص 78.

4 - أحمد يوسف، يتم النص والجنينالوجيا الضائعة، ص 79.

5 - م ن ، ص 79.

لكن هته الحركة لم تستطع فرض نفسها على الوجه الأكل لعوامل عدة :

*فتكوين الشعراء«الثقافي والشعري لم يساعدهم على تقديم نماذج جيدة.

*اتصاف بعضهم بالكسل والغرور، جعلهم يكتفون بثقافة شعرية سطحية.

* استمرار سيطرة الشعر العمودي

* الفجوة العميقة التي برزت بين الجيل القديم والجيل الجديد،

*نسجوا أشعارهم على منوال نزار قباني، والسياب، والبياتي، وعبد الصبور، وسعدي يوسف، محمود درويش، سميح القاسم، والاتصال الغير المباشر عن طريق الترجمات بينهم وبين شعر ناظم حكمت، ولوركا، وبودلير، ورامبوا، وأراجون، وغيرهم من الشعراء 2 فنجد مثلا عبد العالي رزائي يتوجه برسالة خاصة إلى "لوركا" الشاعر الإسباني المناضل الذي استشهد وهو يتغنى بحرية الإنسان ويستنجد به قائلا:

لوركا

علمني كيف سأصرخ من أعماقي باسم الحق الضائع

كيف أحارب في صف الإنسان الجائع 3

وعلى الرغم من إطلاع هؤلاء الشعراء الشباب على التجارب العالمية إلا أن أشعارهم ظلت في اغلب النصوص طافية على السطح لم تتعمق في نفوس الشعراء ولم تمتزج بتجاربههم فهي لا تتعدى كونها سردا لأعلام ثورية... 4 .

2-الخصائص الفنية للشعر الحر في السبعينيات:

1-التشكيل الموسيقي: إن أغلب شعراء هذه المرحلة أعلنوا القطيعة مع الشعر العمودي حيث بدأوا بالسطر الشعري المعتمد على التفعيلة إلى أن أصبحوا يعتمدون الجملة الشعرية وما يسمى في

1 - محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ،ص167.

2 - م ن، ص180-181.

3 - عبد العالي رزائي: الحب في درجة الصفرش ون ت الجزائر، 1977، نقلا عن عبد الله الركبي: الاوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى ،ص 121.

4 - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ، ص 179.

مصطلحات الشعر بالتدوير¹ تميزت موسيقاهم بالإيقاع الهادي، كما هو الشأن في الشعر العمودي عامة ولكن هذه الموسيقى عندما لا تلتزم بتفعيلة أو تفعيلتين من بحر معين تنزلق نحو النثرية².

ومن بين الشعراء الجزائريين بين الأكثر استخداما للجملة الشعرية في هذه الفترة "عبد العالي رزاق" الذي يقول في قصيدته "اعترافات متأخرة":

"رشيدة تدخل القلب، تغتاله فجأة تستبد بكل شعور، وتمتد عبر الشرايين، تغزوا الضلوع، وتحتل ذاكرة السندباد، يخيل لي أنني أتذكر بسمتها، حركات أناملها، شعرها الذهبي، تحدثني عن زليخة كيف تراود يوسف عن نفسها، وعن الحلم كيف يفسره مرتين... تصورت أن رشيدة معشوقة السندباد، فطالبت أن يستحم بأنفاسها الزمن المستحيل... 3.

كما نلاحظ ذلك أيضا في قصيدته "الغربة، الوطن، الحب" و"عودة السندباد" حيث يستخدم الشاعر تفعيلات متعددة من بحور متعددة مع اضطراب القافية بالإضافة إلى الجمل الطويلة التي هي أقرب إلى النثر منها إلى الشعر⁴.

إن هذه القصائد في مجموعها تحطم للوقفه العروضية والدلالية، إنه تمرد على وحدة البيت وتمرد على المفهوم الذي كان سائدا.

إن آخر مرحلة توصل إليها شعراء الجزائر تتمثل في الشعر المنشور الذي ظهر على يد "أبي العيد دودو" في تجاربه وعبد الحميد بن هدوقة في ديوانه "الأرواح الشاغرة"⁵ والواقع أن هذه التجارب تقترب من النثر أكثر من الشعر.

ب-البحور المستعملة: نجد الشعراء الجزائريين في هذه الفترة اقتصروا في الأغلب الأعم على ثلاثة بحور فقط وهي "الرجز والرمز والمتقارب" مما جعل إيقاع القصائد عندهم ضيقا محدودا⁶. على جانب بعض القصائد القليلة التي تسجت أو نظمت على مجزوء الكامل، ومجزوء المتدارك، ومجزوء الهزج.

- 1 - المرجع نفسه، ص232.
- 2 - عبد الله الركبي: الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، ص123.
- 3 - عبد العالي رزاق: الحب في درجة الصفر، ص33 نقلا عن محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفني، ص233.
- 4 - عبد الله الركبي: الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، ص123.
- 5 - محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث. اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص235.
- 6 - م ن، ص269.

ج-اللغة الشعرية: اللغة الشعرية التي يستخدمها الشاعر المعاصر هي العمود الفقري الذي تقوم عليه قصائده، وبها يحقق استقلاليته وشخصيته وتميزه، وسنتبع أهم خصائص اللغة لدى شعراء الشعر الحر في هذه الفترة.

*الضعف اللغوي: إن الضعف الموجود على المستوى اللغة يعود أساسا إلى محدودية شعرائنا الثقافية والتعليمية وإهمالهم للتراث العربي القديم، ويظهر هذا الضعف في الأخطاء النحوية في أشعار بعض الشباب الذين أداروا ظهورهم للتراث مثل: أزراج عمر، وأحمد حمدي، وعبد العالي رزاق، وأحلام مستغامي، وغيرهم¹. فقصائد هؤلاء الشعراء مليئة أيضا بالأخطاء الصرفية والإملائية. ومن الأخطاء الشائعة نجد:

استخدام حرف أن يفتح الهمزة في موضع يستوجب كسرها مثل قول أزراج عمر:

وها أني ألمح الآن كل المياه تدق السدود

وها أني أبصر إلا غربة

وها أني أعشق الجرح والضوء 2 ، والأصح : وها إنني ...

رفع ما حقه النصب أو العكس، ومن ذلك قول أحلام مستغامي:

أصيحها صار حيي اليوم عام

والصواب: أصحيح صار حيي اليوم عاما 3

إدخال الحرف "لا" على الفعل (زال) في حالة تستوجب إدخال "ما" لأن "لا" تدخل على الفعل

(زال) إذا أريد منه الدعاء فقط ومن ذلك قول أحمد حمدي:

... وأبو نواس الماجن، لا يزال يعربدو... 4 **عربد**: ساءَ خلُّقه ، وآذى النَّاسَ

والصواب: ما زال

تعديّة الفعل اللازم بحرف "اللام" وحق التعديّة بـ "إلى" وهو وارد بكثرة من ذلك مثلا قول عبد

العالي رزاق:

أسندت ظهري للموائء... 5

1 - م ن، ص 361.

2 - عمر أزراج: وحرسني الظل، ش و ن ت الجزائر، 1976، ص 43، نقلا عن المرجع السابق، ص 361.

3 - أحلام مستغامي، على مرفأ الايام ، ش و ن ت، 1972 ، ص 58 ، نقلا عن المرجع السابق ، ص 361.

4 - أحمد حمدي، قائمة المغضوب عليهم، ش و ن ت، الجزائر، 1980، ص 36 ، نقلا عن المرجع السابق، ص 363.

5 - عبد العالي رزاق، الحب في درجة الصفر، ش و ن ت، الجزائر، 1977، ص 69، نقلا عن المرجع السابق، ص

364.

والصواب: إلى الموائء.

إلى جانب استخدامهم لبعض الجموع استخداما غير صحيح من ذلك جمعهم (حكاية، على "حكايا"...)1. ولعل السبب في كثرة الأخطاء النحوية والصرفية مرده أساسا إلى تأثر شعرائنا بالشعر الوافد من لبنان.

*-استخدام اللغة البسيطة وتوظيف العامية: أصبحت اللغة عند هم باهتة خالية من الشعرية والاستخدام غير الملائم للغة فأمست مبتذلة متداولة أو عامية، أو يستشهد بالشعر الملحون الذي نشعر به مقحما على القصيدة، كقول عبد العالي رزاق في قصيدته "الرحيل خلف العيون السوداء" الذي تبدو فيه بساطة اللغة وهذا مقطع قصير من تلك القصيدة:

وتناسُب مع الذكرى

حكايا عن ليالي سمر القرية

عن قهوة أو شاي بلادي 2

كما نجد إدخال العامية في الجملة وقد تكون أحيانا ذات أصل فرنسي فن بين الكلمات الأكثر استعمالا نجد: «الشيك، البنك، الديالكيتك، التكنولوجيا، والفواتير، الموضة، وغيرها من الكلمات التي دخلت التي دخلت العامية الجزائرية من طول احتكاك الشعب الجزائري باللغة الفرنسية...»3. فنجد "أحمد حمدي" على سبيل المثال يكثر من استعمال الكلمات ذات الأصل الفرنسي في قصائده، وهذا مقطع من واحدة منها يقول فيها:

ونخراط حزن وفاتورة الخطوات الجريئة ...

... لا أعرف سر الموت مجانا

ولا هذا الديالكيتك ...

... يجادلون الموتى

في شرعية النظام

في إيديولوجيات المعارضين ... 4

وهناك من الشعراء من صاغ الكلمات ذات الأصل الفرنسي صياغة عربية، ونجد ذلك في قصيدة "أغنية لم يلحنها الشيخ إمام" لسليمان جوادي والتي يقول فيها:

وغزا صالون داود ليغتال فتاة تكوفر... 1

1 - المرجع السابق ص 365.

2 - عبد العالي رزاق، الحب في درجة الصفر، نقلا عن المرجع السابق، ص 127.

3 - محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 372-373.

4 - أحمد حمدي، قائمة المغضوب عليهم، ص 8-13-14، نقلا عن المرجع السابق، ص 374.

كما نجدهم استخدموا الدارجة الجزائرية كقول "أزراج عمر" في قصيدته "انتظار"

... كوردة جريجة على الشفاه

ينام فوق خدها شعاع

تحلم أن تنال "بالذراع"2...

كما وظف هذا الجيل في قصائده مقاطع كاملة من الأغاني والمرويات الشعبية... ففي دواوين "الحب في درجة الصفر" و "الجميلة تقتل الوحش" و "قائمة المغضوب عليهم" و"يوميات متسكع محظوظ" و"ما ذنب المسمار يا خشبة" وفي بعض قصائد "أحلام مستغامي" الأخيرة.. نجد داخل القصائد الشعرية مقاطع كاملة من شعر شعبي، وقد يكون في الأصل أغنية شعبية، أو مثلاً سائراً أو كلاماً يؤلفه الشاعر نفسه على طريقة الشعر الشعبي...3. وكمثال على هذا نأخذ مقطعاً من قصيدة "الهبوط إلى القصبة" للشاعر "أزراج عمر"

... فغالبنى يا بلادي الحنين

"يا رايح" لبني "منصور"

قول لهم خلاه البابور

وراه فالقصبة يتسول

ونشر أحزانوا من سور لسور...4.

والقارئ لهذا النوع من القصائد يلاحظ فيها ركازة، وفيه مبالغة في استخدام اللغة البسيطة المستمدة من الواقع اليومي.

*اللغة البديئة: إن الدارس للدواوين الشعرية لشعراء هذه الفترة يجدها تعج بكلمات وتعابير دينية، فنجدهم على سبيل المثال يوظفون (المضاجعة، فض، البكارة، الجماع، البول، الغائط،...) إضافة إلى كلمات السب والشتم مثل: (الكلاب، الجرذان، السلاحف، الذباب، المومس، اللقطاء، الخنزير، الخفاش، الصراصير، وغيرها من الكلمات ...

1 - سليمان جوادي، يوميات متسكع محظوظ، ش و ن ت، الجزائر، 1981، ص12، نقلا عن المرجع السابق، ص 375.

2 - عمر أزراج، الجميلة تقتل الوحش، ش و ن ت، ص19، نقلا عن المرجع السابق، ص (375-376).

3 - محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث. اتجاهاته وخصائصه الفنية ص376.

4 - عمر أزراج، وحرسي الظل ص35 نقلا عن المرجع السابق ص379.

إن هذا الاختراق لجدار اللغة جاء نتيجة تأثير غير واع بشعراء كبار أمثال "نزار قباني" و" خليل حاوي" و"مظفر النواب" و"عبد الوهاب البياتي" الذي يعد هذا الاتجاه من أبرز مميزات شعره
1.

*اللغة الدخيلة: إن المتصفح للدواوين الشعرية لشعراء السبعينيات يجدها تحوي ألفاظا وتراكيب ورموزا ذات أصل مسيحي مثل: (الصلب، والفداء، الخطيئة، الخلاص) واستخدام كلمة "آلة" لغير ما استخدمت له في القرآن الكريم 2000 ومن ذلك قول أزراج عمر في قصيدته "الوجه الآخر":

... سامحي يا بلاد الخطيئة حيي
سامحي يا بلاد الضياع اغترابي
آيتي أن تكوني، ولو كنت صليبي
يا مسيحا تجسد في 3000

كما نكتشف في هذه الدواوين تراكيبا لغوية بعيدة عن الأسلوب العربي وهذا نتيجة تقليد شعرائنا لغيرهم من الشعراء الأجانب، فنجد على سبيل المثال "أحمد حمدي" في قصيدته "العبور نحو بوابة الخروج" يقول:

... معتم الوجه كان
... شعرها كان سنبله
... خدها كان تفاحتين
تغرها كان نبت الكروم
نهدها كان مطفأة العابرين⁴

ويبدو من خلال هذا المقطع أن الشاعر متأثر بلغة التلمود.

وفي الأخير نجد أنفسنا أمام سؤال يطرح نفسه، ألا وهو: لماذا شعراءنا عانقوا المسيحية في أشعارهم على الرغم من أنهم مسلمون؟ وأن المسيحي هو من حاول القضاء على شخصيتهم.

*ظاهرة المحاكاة والإقتباس: إن شعراء هذه الفترة تأثروا تأثرا كبيرا بأعلام الشعر العربي في أسلوبهم ولغتهم وتصويرهم و شاعريتهم، ونحسب أن هذا التأثير مرده جانب نفسي لأنهم يحلمون

1 - محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 393.

2 - المرجع نفسه، ص 395.

3 - عمر أزراج، وحرسي الظل، ص 86، نقلا عن المرجع السابق، ص 395-396.

4 - أحمد حمدي، قائمة المغضوب عليهم، ص 103-105، نقلا عن المرجع السابق، ص 397.

أن يكونوا بكارا، ولكن ما يعاب عليهم هو ترديدهم لألفاظ وتراكيب غيرهم الشيء الذي جعل منهم مقلدين لا غير، فنجد مثلا "أجواء ديوان" و"أنشودة المطر" للسياح بما فيها من ألفاظ وتراكيب: العينين، النخيل، المطر، الأطفال، البروق، الأضواء، القمر، النهر، النجوم، الضباب، العصفير، الغيوم، الظلام، الموت، الضياع، الدم... هي الألفاظ نفسها يكاد يكون القاموس الشعري لهؤلاء الشباب ينحصر فيها¹. فنجد "إدريس بوديبة" في قصيدته "عينك أحوان" يحاكي تلك القصيدة حين يقول:

عينك أحوان في دربي المهجور
يا زهرة الليمون، يا قصة الألم
عينك والتوسل الجريح
كلحظة الآلة، سويعة الخلق
أضاجع الأماني العذاب
... يورق المطر
يتساقط المطر
وتهمس السماء
مطر... مطر... مطر... 2

كما اثرت قصيدة "محمود درويش" ريتا والبندقية" في "أزراج عمر" فحكاها في قصيدته "أغنية السعادة" وهذا مقطع منها:

آه يا سيدي أعرف أني أحمل الحزن صليبا
قبل ميلادي ولكني أمني القلب كي لا ادفن الشمس غريبة
غيبيني أبعديني

فأنا أفرح لو أنسى مصيري في عيونك... 3 .
ونجد أيضا شعر "نزار قباني" حاضرا وبقوة في أشعار هؤلاء الشباب. نذكر من بينهم "سليمان جوادي" في قصيدته "أغنية لم يلحنها الشيخ إمام" التي يقول فيها:

... نحن لا نطلب منكم أيها السادة إلغاء الضرائب
تلك الأشياء روتها شهرزاد

1 - محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 400-401

2 - إدريس بوديبة، مجلة آمال، ع 48، 1979، ص 71، نقلا عن المرجع السابق، ص 401-402.

3 - أزراج عمر، وحرسني الظل، ص 09، نقلا عن المرجع السابق، ص 403.

وأمر قال عنها سندباد.
نحن لا نطلب منكم أن تعيدوها إلينا
قد مللنا أيها السادة صندوق العجائب
وغدا عبثا ثقيلًا كالضرائب

نحن نرجو أن تعيدوا سورة الناس إلى القرآن فوراً
أن تعيدوا الصلاح الدين سيفاً عربياً... 1
إن جل عبارات هذه القصيدة مأخوذة من قصيدة "نزار" "الخطاب" وهذا دليل على تأثر شاعرنا
بهذه الشخصية الشعرية الكبيرة في الوطن العربي.

*الصورة الشعرية: عرفت الصورة الشعرية لدى شعراء هذه الفترة تطوراً ملحوظاً حيث أدرك
أغلب الشعراء الشباب بأن الأصل في بناء الصورة الشعرية هو أن تكون تعبيراً عن الحالة النفسية
للشاعر أولاً وقبل كل شيء². والملفت للانتباه هو أن معظم صورهم كانت تصب في قالب
واحد هو الإحساس بالحزن، والضياع، والاعتراب، والقلق أو الإحساس بالملاحقة والاضطهاد
والكتب، ويعتبر شعر "أزراج عمر" الأكثر احتفالاً بهذه الصورة حيث يقول من قصيدته
"وحرسي الظل":

... سأدفن وجهي بداخل تلك الحقيبة
وأتنظر الصمت تومئ لي ساعده
فأمشي إلى جزر الوهم، أجلس بين جناحي ملال
فأسكن في سلة المهملات³

أما الصورة الشعرية عند أحلام مستغانمي فهي لا تخرج عن إطار البحث المستمر عن الحب،
والدفء، والحنان، وهي في عمومها متأثرة بالأجواء التي تعرفها دواوين نزار قباني ... ومفتونة كل
الإفتتان بأجواء قصص ألف ليلة وليلة، أجواء المغامرات، والفرسان، والأمراء، والأميرات،
والقراصنة، والمركب، إنها تمثل المرأة المثلهفة للحب، وهي تنتظر الفارس الذي سيأتي لخطفها...
4 وهذا مقطع من قصيدة لها، يوضح ما قلناه:

أحلم بالمدائن البعيدة
بالدار، بالأحطاب، بالأطفال

1 - سليمان جوادى، يوميات متسكع محظوظ، ص 9. نقلاً عن المرجع السابق، ص 404 - 405.

2 - المرجع السابق، ص 541

3 - عمر أزراج، وحرسي الظل ص 32 نقلاً عن المرجع السابق، ص 535..

4 - المرجع السابق، ص 338-339

يا امرأة تسهر في انتضار
فارسها الوحيد.....
عن فارس أوقع في غرامه الأميرة
وجاءها في ليلة
واختفت الأميرة 1...

إن الإحساس بالضيق فرض على "أحلام" صوراً معينة، أكثرها شيوعاً في شعرها، تقول في
واحدة من قصائدها:

... ما زلت يا رفيقتي
أصارع المياه
منهوكة سفيني
لكنها بقوة الإله

ستقطع البحار وتهزم المؤامرة 2

هذا عن الصورة النفسية التي تبناها كل شعراء هذه الفترة باعتبار أن الشعر هو تعبير عن الحالة
النفسية للشاعر في قالب فني ممتع.

*الصورة والرمز: يعد الرمز من أبرز الظواهر الفنية التي اعتمدها شعراء السبعينيات. وهذا راجع
إلى قناعتهم بأن لغة الشعر يجب أن تتعدى عن الوضوح، وذلك بالإيغال في الرمز الذي يجعل
الصورة أكثر عمقا.

ونجد الرمز عندهم قد تعدد فهناك اللغوي وهو الأكثر شيوعاً، ومن خصوصياته أنه بسيط،
ومن أمثله الرموز المستمدة من المعجم الذي يدور حول الأرض والزراعة وما يتصل بها من
مثل هذه الألفاظ: الحبة، الغلة، الفأس، الواحة، النخل، المطر، الطين، الذرة، قطرة الماء،
الغيمة، البذرة، المزرعة، الزيتون، التين، السنبل، الكرمة، الطلع، الشيح 3... ولعل أبرز شاعر
مثل هذا الإتجاه "حمري بحري" الولوع بحب الأرض فن خلال عناوين قصائده: "السنبل الحامل،
ورق الزيتون صار أحمر، نداء من عمق بذرة، هاهو يأتي مطراً، لماذا العصافير تنقر كفي، المرأة
النهر" 4. نكتشف ذلك الإرتباط الوثيق بالأرض أمه الحنون، وهذا المقطع من إحدى قصائده
التي يعبر فيها عن ذلك الشعور:

1 - أحلام مستغانمي، على مرفأ الأيام، ص 89-90، نقلاً عن المرجع السابق، ص 339.

2 - أحلام مستغانمي، على مرفأ الأيام، ص 51، نقلاً عن المرجع السابق، ص 540.

3 - المرجع نفسه، ص 551-552.

4 - المرجع نفسه، ص 552.

أحبك

كوني غصونا على شفتي وجفوني

وكوني سنابل قح

تباشير صبح

فأنت التي لا تخونين

جرحتك في الصدر مليون مرة

فكنت العطاء 1000

وهناك رموزا أخرى يتطلع فيها أصحابها إلى الحرية والانطلاق، وتعبر عن الرفض، والغضب، والتمرد، وهي دلالة نفسية تستطيع تلمسها من خلال أمثلة هذه الرموز: الصغار، الأطفال، السنابل، العصافير، الورد، الفجر، النور، الدفء، البيادر، المطر، الشهداء، المخاض، الميلاد، الشرفة، 2000 فهذه الرموز في معظمها توحى بالنفور من المدينة وتفضيل الريف عليها وتبرز هذه الظاهرة في ديوان "الحب في درجة الصفر" لـ "عبد العالي رزاقى" والذي أخذنا منه هذا المقطع:

... حينما كنت أجوب الشارع التائه في لجة زيف

... أمزق زيف المدينة، أجتاح قيدي وحتفي... 3

واستخدام رمز المرأة معادلا موضوعيا للوطن حيث يصبح كالأم التي تعتني بصغيرها ونجد هذا النوع من الرمز بكثرة في ديوان "ما ذنب المسمار يا خشبة" لخمري بحري 4 ، وهذا مقطع من قصيدة "حبيبي تتعري" المأخوذة من ذلك الديوان والذي يقول فيه صاحبه:

من مخاض الرفض

من عشق الحجارة

يكبر النهر

يضيق الخصر

غصنا وإشارة

فأراها تتعري

1 - بحري حمري، ما ذنب المسمار يا خشبة، ش و ن ت، الجزائر، 1982، ص13-15، نقلا عن المرجع السابق، ص 553.

2 - المرجع السابق، ص555.

3 - عبد العالي رزاقى، الحب في درجة الصفر، ص33-51، نقلا عن المرجع السابق، ص 556.

4 - المرجع السابق، ص558.

أتعرى 1000

ومن أنماط الرمز الأخرى نجد استخدام الأعلام شخصيا وأمكنة، ويكثر هذا النوع عند الشعراء الذين يحملون أفكار تقدمية مثل عبد العالي رزاقى واحمد حمدي فهما شديدا الإعجاب بشخصية الشاعر الإسباني لوركا والشاعر الأمريكي بابلو نيرودا والشاعر التركي ناظم حكمت 2 و بروز شخصيات عرفت في التاريخ بالجور والطغيان من أمثال المجاج و معاوية وقد وردت كلمة (التتار) في هذا الشعر كثيرا يرمزون بها للاستعمار والتوحش والهمجية 3000، فيها هو "عبد العالي رزاقى في قصيدته "رسالة من الأردن" صارخا فيها في وجوه حكام الأردن حيث يقول:

يا للغباء ...

تودني عبدا أقدم للضيوف تحيتي،

في اليوم ألف تحية

وصحافك الذهبية الألوان أمسحها صباح مساء

يا سيدي

شفتاي ما خلفت لترديد التحية

أو لتقبيل الأيدي الداوية

ويداي ما خلقت لمسح الأحذية 4000

كما رمز للإنسان الذي يبدد قواه ب (دون كيشوت) وإلى الإنسان المنحل ب (دوان جوان، وأبي نواس) يقول عبد العالي رزاقى:

كل المقاهي والشوارع والحوانيت التي يغتال فيها

الأغنياء بيادر الفقراء

باتت "لدون جوان"

"ودون كيشوت" يغني 5000

وهناك قصائد كلها عبارة عن رموز ويظهر ذلك في العديد من قصائد "أحلام مستغانمي" فنجدها في "بكائية على قبر امرئ القيس" تقول:

1 - حمري بحري، ما ذنب المسماريا خشبة، ص 59، نقلا عن المرجع السابق، ص 559.

2 - ينظر: عبد الله الركيبي، "الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، ص 121-122

3 - محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 562.

4 - عبد العالي رزاقى، الحب في درجة الصفر، نقلا عن عبد الله الركيبي الأوراس في الشعر العربي ودراسا أخرى، ص

119-118

5 - م ن، ص 117.

... أين بنوأسد؟
أتيتكم أسأل عن أحد
لكن فرعون هنا
لا يمنح الحياة للرجال.
يا ضيعة الرجال

يا ضيعة الرجال، يا رجال... 1

إن هذه القصيدة تمثّل للواقع العربي - الصراع العربي العربي -

*توظيف الأسطورة التراث: ما يميز شعراء هذه الفترة استخدامهم للأساطير الشعبية المستخرجة من ألف ليلة وليلة كقصّة "سندباد البحري" هذه الشخصية التي تعتبر بالنسبة لهم رمزا للثورة المتجددة وإلى الشخصية التي تكافح من أجل إسعاد أبناء وطنها. يقول "عبد العالي رزاقى" ... أنا المستحيل الذي يعشق الموت في مقلتيك

أحاول أن أشعر الآن بالانتماء إليك

فأنجل حين أراك

على صدر أيوب نائمة

بينما السندباد يجر إلى المقصلة ... 2

وإلى جانب الاسطورة العربية نجد مثلتها اليونانية حاضرة وبقوة، فهم يجسدون مأساة إنسان القرن العشرين الذي يعاني من القهر والاستلاب مثل "سيزيف" كلما صعد إلى أعلى تدحرج مع صخرته إلى أسفل، فهو يبحث عن طريقه، عن غده عن المخرج الذي يعطيه الحق في الحياة وتنفس الحرية"3

...آلاف الأوهام تعشش في ذاكرتي

حكمت آلهة الزيف

أن أحمل صخرة "سيزيف"

أن أقبل طوعا أو كرها

تأشيرة نفي! 4

1 - أحلام مستغانمي، على مرفأ الأيام، ص73-75، نقلا عن محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص567.

2 - عبد العالي رزاقى، الحب في درجة الصفر، ص14، نقلا عن المرجع السابق، ص580.

3 - عبد الله الركبي، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، ص121.

4 - عبد العالي رزاقى، الحب في درجة الصفر، نقلا عن المرجع السابق، ص77.

وأحيانا نجد الأسطورة مزيجاً بين العربية والغربية مثل قول "رزاقى":

... كل المقاهي والشوارع، والحوانيت التي يغتال فيها الأغنياء

بيادر الفقراء

باتت "لدون جوان"

"أوديب" ضاجع امه

وانا وأنت نبيعها عذراء

يا وهجي عيون الآن تسرقنا

وعنترة يموت ويولد 1000

هناك ميزة أخرى نلاحظها عند هؤلاء الشعراء وهي استخدامهم للشكل القصصي أو الروح القصصية المستوحاة من القرآن الكريم. وأبرز شاعر مثل هذا الاتجاه "عبد القادر رزاقى" يقول في قصيدته "صورتان تبحثان عن إطار":

لم تدرس في الميناء غير سفينة

يا نوح هذا المركب الخشبي لم يحمل سوى اثنين

عاشقة ومعشوق 2

كما يلاحظ عندهم توظيف التراث أو القصص القرآني في شكل صور إشارية وهذا ما نلاحظه في قول "أحمد حمدي":

... يخرج يونس السجين من بطن الحوت

فجأة ينتحر السكوت.

بعد هته الاطلالة الواسعة التي صالت وجالت بنا في ثنايا الشعر الجزائري نقر أنه عرف تميزاً وبرزوا في محطات معينة، لكن خيبته وانتقصت من قيمته تلك الدواخل الشعرية الهابطة التي لا ولم تضي عليه سوى السوقية والتقهقر.

1 - م ن، نقلا عن محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص584.

2 - م ن ، ص125.

المحاضرة الرابعة: في تونس، القضايا والخصائص العامة

الشعر التونسي لم يكن في يوم من الأيام متجانس الأصوات، متشابه التجارب. إنه هذا التمجج والتباين والاختلاف، من أجل الإحاطة بهذا الشعر، وفهم تحولاته، سنعمد إلى تسليط الضوء على أهم تياراته واتجاهاته راصدين أهم التغييرات التي انتابت القصيدة التونسية وهي تحاور نفسها فيما تحاور القصيدة العربية الحديثة.

أولاً: الرومنطيقية الجديدة والشعر الملتزم:

شهدت الستينات ولادة القصيدة الحديثة في تونس، كانت هذه الولادة متعسرة. فعبء التقاليد كان ثقيلاً، وسطوة التراث كانت قوية.. لهذا كانت هذه القصيدة تنطوي على ضرب من الصراع بين لغة الماضي التي تريد أن تستمر في الحاضر، ولغة ثانية تريد أن تنبثق من الحاضر وتمضي في اتجاه المستقبل، اللغة الأولى هي لغة القصيدة الرومنطيقية وأما اللغة الثانية فهي لغة القصيدة الحديثة. أو إذا استخدمنا عبارات شعراء هذه المرحلة قلنا وجب أن يكون الشعر قادراً على الإعلان عن "تفرده".

كل الشعراء الذين ضمهم هذا التيار ومن أهمهم جعفر ماجد ونور الدين صمود وزبيدة بشير ظلوا على صلة وثقى بالقصيدة التقليدية يستحضرون أساليبها ومراسم إنشادها، لكنهم، سعوا، في الوقت ذاته، إلى التطلع إلى أفق لغوي وإيقاعي جديد مستأنسين بتجربة الشعراء الحداثيين في المشرق العربي. ولما كانت الذات هي وطن الشعر وبيته فإن القصيدة تحولت، في هذه المجموعة، إلى لحظة بوح واعتراف...الكلمات فيها تستمد من هذا الوطن القصي شحنتها العاطفية وقوتها الدلالية.

كما شهدت الستينات، وهي المرحلة التي تبنت فيها الدولة التونسية الخيار الاشتراكي، بروز الشعر الملتزم وهو الشعر الذي جعل من السؤالين الاجتماعي والسياسي مدار خطابه مسترفدا تجربة شعراء الالتزام في المشرق العربي، مستهدياً بأساليبها في نحت الرموز وطرائقها في تصريف القول. والواقع أن الشاعر التونسي منذ أبي القاسم الشابي ظل شديد الانهماك في الواقع والشعر عنده ليس تعبيراً عن حقائق النفس فحسب بل هو تعبير عن حقائق الواقع وقد امتزجت بحقائق النفس. فالإحساس بالخلل ينتاب كل شيء إيقاع متواتر في مجاميع شعراء الالتزام. لهذا تتحول الكتابة إلى طريقة نقد للحياة، محاولة لتقويم ما اختل من أمرها.

1 - تحولات الشعر التونسي، 2016/04/19، تاريخ الأخذ: 2019/10/20، موقع نزوي <https://www.nizwa.com>

2 - ينظر: محمد صالح الجابري في كتابه، الشعر التونسي المعاصر 1870-1970، الشركة التونسية للتوزيع، 1974.

في القصائد الملتزمة احتفى الشاعر التونسي باللغة المتعدّية عن الخارج النصّي تصدر وإليه تؤول. فالشعر هنا ذو طبيعة "وظيفية" فهو لا يكتفي بتأويل العالم وإنما يسعى إلى الفعل فيه، يزرع فوضاه ويعيد إليه توازنه المفقود، فالشاعر كان أشدّ اتكاء على العبارة المألوفة وأقلّ عناية بطاقات اللغة الاستعارية. لهذا وقع الكثير من هذا الشعر فريسة الأساليب النثرية.

ثانياً : حركة في غير العمودي والحر أو قصيدة النثر بنبرة تونسية¹: هذه الحركة ظهرت في أواخر الستينات " واحتضنتها مجلة "الفكر" و"العمل الثقافي" ومجلة "ثقافة" والصفحات الأدبية ببعض الأسبوعيات (الأيام، المسيرة، الناس...) .يقول الطاهر الهمامي وهو أحد مؤسسيها : " كانت هذه الحركة تمثل -إلى جانب نزعات أخرى ثانوية نزعت منزع "قصيدة النثر"- الجناح الشعري لحركة الأدب التجريبي" ، وبالعودة إلى أحداث القرن الأدبية والفنية في تونس يتبين للناظر أنه لم تدُر رَحَى خصومة حول "بدعة" شعرية دورانها حول "غير العمودي والحر" ولم تتخذ القصيدة ميداناً لطرح أطروحاتها ها هنا، ولم تستغرق السنين التي استغرقتها، وذلك كان بسبب من "القطيعة" المعلنة والمجسدة في مستويات العُدول" ، يعدّد الهمامي هذه المستويات² كمايلي:

-عدول على مستوى النظام الإيقاعي: حيث هجر "التجريبيون" عروض الخليل بمختلف تطبيقاته (عمودي، موشح، حر...) وراحوا يستنبطون الشكل الإيقاعي الأشكل بدهرهم، والملائم لكل قصيدة على حدة.

-عدول على مستوى اللغة: حيث فتح رواد "المغايرة" القصيد على المستعمل من الكلم ووشحوه بلسان "العامة" ومأثور المعيش واليومي، بحثاً عن النادر والبديع في غضون العادي، وهذا ما أشار إليه توفيق بكار وهو يقدم "الحصار" (1972) باكورة أشعار الطاهر الهمامي حين قال إنه "لا يخشى اللقطة الشعبية والعبارة العامية.. ينزلها في الكلام الفصيح لم نجد نائرة المعترضة ثارت ثورتها على العدول عن استقامة البحور" و"سلامة" اللغة، الذي عدّله رواد "غير العمودي والحر" ومنتجوه نهجهم، عدا فضيلة الشابي، ثلاثة الثالث بعد الزناد.

-عدول على مستوى التشكيل البصري حيث لم يعرف النص الشعري التونسي طيلة القرن 20 في مستوى جماليته الطباعية تحوّلاً كالذي عرفه مع هذه التجربة وبداية منها.

-عدول على مستوى الموضوع حيث أزعج الذائقة السائدة من شعر الطليعة، موضوعه الذي كثيراً ما

1 - تحولات الشعر التونسي، 2016/04/19، تاريخ الأخذ: 2019/10/20، موقع نزوى <https://www.nizwa.com>

2 - ينظر: الطاهر الهمامي، حركة الطليعة الأدبية في تونس 1968-1972، نشر كلية الآداب منوبة ودار سحر، 1994.

حفل بالمغمور والمهمل والمنسي والمتروك والمحذور والمردول والملتبس، وهو جانب التفاصيل الصغيرة واللحظات القصيرة من واقع الحياة، وعليه، خرقُ العادة التي جرت بقصر الشعر على "النيل" و"السامي" و"الأصيل" و"النقي" و"المعقول" في المنظور الكلاسيكي ثم الرومانسي، الذي ظل ثابتاً ولم يُغيّرُ منه الشعر الحر شيئاً كثيراً.

- عدول على مستوى جنس الكتابة واصطلاحاتها حيث وضعت دوال الجهاز القائم موضع المراجعة ونُودي بالتخلي عنها واعتماد بدائل من صلب الكتابة الجديدة، ففرض مصطلح القصيدة ومصطلح الأدب بل ومصطلح الشعر دون أن يقع الاستقرار على اصطلاح بديل، فقد استعمل حيناً مصطلح "إنتاج" ثم حيناً آخر "خلق" ثم "كتابة" وحيناً "نص" وكان أحد مبررات هذا الاستبدال إن لم يكن أهمها القول بزوال الحدود والفواصل بين أجناس الأدب والفن وتحقيق جنس عابر لها جميعاً عبر كتابة جامعة أو فن شامل 1.

إنّ المتأمل في هذه القصيدة يلحظ أنّها تنطوي على حوارين اثنين: حوار تعقده مع القصيدة الحديثة، وعلى وجه الخصوص قصيدة النثر وحوار ثانٍ تعقده مع الواقع الذي صدرت عنه. أمّا حوارها مع القصيدة الحديثة فيتجلى في الخروج على الأوزان، واستدعاء الاقتعة والرموز تنهض بوظيفة المعادل الموضوعي مستلهمة شعراء كبارا مثل اليوار وأراغون. وأمّا حوارها مع الواقع فيتمثل في الجدل الذي تعقده مع الأحداث تتشرب جوهرها العميق وتتخلّى عمّا عداه. فالشعر، لدى هذا الجيل ليس تعبيراً عن حقائق الروح فحسب وإنما هو تعبير أيضاً عن حقائق التاريخ أيضاً.

ثالثاً: الشعر الكوني 2:

هذا التيار يضمّ عدداً من التجارب الشعرية، ولكل تجربة خصائصها الفارقة. لكن هذه التجارب ظلّ يجمعها، على اختلافها، احتفاؤها بالذال وإيلاؤها أساليب القول عنانيها الكبرى، كقصائد خالد النجار ومنصف الوهايي وعلي اللواتي بشير القهواجي ومحمد الغزي وفي مراحل لاحقة فتحي النصري ومحبوب العياري وحسين القهواجي ومجدي بن عيسى ومكي الهمامي .. واهتمام هذا التيار بأدوات القول لا يعني أنّه منفصل عن النصوص السابقة غير مرتبط بها، أهمها النصّ الصوفي والنصّ الشعريّ العربيّ الحديث والنصّ الشعريّ الغربيّ، كما جمع هذا التيار بين النظام الإيقاعيّ القديم بقواعده المقررة وقوانينه المقدّرة والنظام الإيقاعيّ الجديد ويتجلى هذا الجمع أقوى ما

1 - ينظر: الطاهر الهمامي، حركة الطليعة الأدبية في تونس 1968-1972، نشر كلية الآداب منوبة ودار سحر، 1994.
2 - تحولات الشعر التونسي، 2016/04/19، تاريخ الأخذ: 2019/10/20، موقع نزوى <https://www.nizwa.com>

يتجلى في نصوص الاتجاه الصوفي التي تداخل فيها الإيقاعان : الإيقاع الحديث والإيقاع التقليدي القائم على وحدة القافية والروي والبحر. أما لغة هذا التيار فهي لغة لازمة تخيل القارئ على نفسها قبل أن تحيله على ما هو خارج عليها ، لغة تشبه الزجاج المعشق الذي يشدنا لظرفه وألوانه قبل أن يشدنا إلى ما وراءه . إن مهمة اللغة، في هذه المجموعة، ليست محاكاة الأشياء والتشكّل طبقاً لصورها القائمة في الواقع الخارجي، وإنما مهمتها الأولى أن تتجاوز دلالاتها المعجمية، وحدودها النفعيّة، ليستصفي الشاعر منها إمكانات غير متوقّعة، ومعاني جديدة كامنة في طبيّاتها. لهذا يمكن أن نعدّ كل قصيدة من قصائد هذا التيار "استعارة موسّعة"، خلال قراءتها، الرّمز إلى رمز، والصورة إلى الصورة في ضربٍ من التّداعي الذي لا يردُّ. ومن أجل تحقيق هذا الهدف عمدت هذه القصيدة إلى استرفاد رؤاها وصورها ورموزها من آفاق معرفية وثقافية شتى (روني شار ، سان جون بيرس ، الشعر الياباني...)1 فكان من نتائج هذا الاسترفاد ، من مصادر ثقافية مختلفة ، أن انتقلت قراءة القصيدة من فاعلية سلبية إلى فاعلية إنتاج وإبداع.

رابعا : تحديث القصيدة الملزمة2:

مع منصف المزغني وفي مرحلة لاحقة مع الصغير أولاد أحمد جنحت القصيدة الملزمة إلى أسلوب السخرية ، وهي سخرية لاذعة ، سوداء ، فيها قسوة ومرارة ، وفيها جرأة وتحّد كلّ شيء ، سخرية حكيمة ، عاقلة ، لم يعرفها الشعر العربي الملزم الذي هو في الأغلب الأعمّ شعر متجهّم ، صارم ، رصين ، فالمزغني لم يُعرف بشعره فحسب بل بطريقة إنشاده لهذا الشعر.. فهذا الشاعر عوّّل كثيرا على الإنشاد طريقا لشدّ المتقبّل ، وربما لتجسيد معاني النصّ وإبانة ما خفي فيه من دلالات.. بل إننا وجدناه أحيانا يضع ألحانا لبعض قصائده لاغيا بذلك الحدود بين الشعر والموسيقى ، بين الكلمات والأصوات..

أما شعر الصغير أولاد أحمد شديد الارتباط بالواقع الاجتماعي التونسي يشهد له حيناً وعليه حيناً آخر لكنّ هذه الوظيفة المرجعية ، كما يسمّيها النقاد المعاصرون ، لا تنفي عن هذا الشعر وظيفته الإنشائية وهي الوظيفة التي تؤمّن له أدبيته وتخرجه مخرجا فنياً.. بعبارة أخرى نقول إنّ علاقة هذا الشعر بالواقع هي علاقة استعارية أي علاقة تفاعل وحوار.. فالنصّ الاستعاريّ ينفصل عن المرجع ليؤسس مكانه

1 - ينظر: حركة الطليعة الأدبية في تونس 1968-1972، نشر كلية الآداب منوبة ودار سحر، 1994.

2 - تحولات الشعر التونسي، 2016/04/19، تاريخ الأخذ: 2019/10/20، موقع نزوى <https://www.nizwa.com>

تجاوز هذا الجيل مفاهيم التيار والحركة كالتقارب في التجارب والرؤى ، و انتصر لمفاهيم الفرادة والتميز والاختلاف. وهذا لا يعني أنّ شعراء التسعينات منفصلون عن الأجيال الشعرية السابقة.. فأثر هذه الأجيال واضح في قصائدهم ، سواء على مستوى الأسئلة أو على مستوى الأساليب.. ونحن إذا تمعنا في قصائد هذا الجيل نلاحظ أنّها تنطوي على جدلين اثنين : جدل داخليّ خاصّ بها وجدل خارجيّ مع القصائد السابقة. أمّا جدلها مع نفسها فيتمثّل في الحوار الذي تقيمه مع اللغة ، تطوّعها لخصوصية التجربة باستمرار.. وأمّا جدلها الخارجي فيتمثّل في الحوار الذي تعقده مع القصائد السابقة تستلهمها حيناً وتستدرك عليها حيناً آخر. من بين شعراء هذا الجيل نذكر: آمال موسى ، مجدي بن عيسى ، نصر سامي ، عادل معيزي ، عبد الفتاح بن حمودة ، مراد العمدوني ، الطيب شلبي ، محمد الهادي الجزيري ، نورالدين بالطيب ، شمس الدين العوني ، حافظ محفوظ ، سامي السنوسي ، الشاذلي القرواشي، فاطمة عكاشة. إنّ الشعر ، لدى هؤلاء الشعراء ليس وعاء لمعنى نثري سابق في الوجود، وليس مرآة تعكس العالم الموضوعي أو تحاكيه، بل هو قصائد مرّكبة تجادل خيوطها صور ورموز عديدة متداخلة، حيث تنهض على المفارقات، وعلاقات التماثل والتقابل، والحوار المستمرّ بين الصّفات والخصائص النوعيّة المختلفة. وقد أسهم حوارها مع قصائد أخرى عربية وأجنبية في تطوير نزعتها الدراميّة وذلك بما انطوت عليه من جدل بين أطراف متقابلة متفاعلة (مثل الحاضر والماضي، والذات والآخر، والأسطورة والتاريخ).

لا شكّ في أنّ الأحداث التي شهدتها المجتمع التونسي في 2011 قد وشتت ذاكرة الأدب التونسي وتركت في جسده أثراً لا يمكن محوه. غير أنّ الأدباء اختلفوا في تعاطيهم مع هذه الاحداث اختلافاً يبيّن، أغلبهم عاد إلى الأدب الملتزم ينفخ الروح في جسده الميت ، تحمّسا واستئناسا بأشكال جاهزة للتعبير عن احتفائهم بالثورة وتجيدهم لرموزها، أما القليل منهم فقد حاول أن يحوّل حدث

1 - ينظر: حمادي صمود، الشعر العربي المعاصر في تونس، ضمن كتابه: من تجليات الخطاب الأدبي، دار قرطاج للنشر والتوزيع، 1999، ص 20 وما بعدها.

2 - المرجع نفسه.

3 - تحولات الشعر التونسي، 2016/04/19، تاريخ الأخذ: 2019/10/20، موقع نزوى <https://www.nizwa.com>

الثورة إلى سؤال فني و هاجس جمالي..
أغلب القصائد التي كتبت عقب هذه الأحداث كانت انفلاتا تلقائيا للشاعر، وتعبيرا مباشرا عن
حماسة طارئة. لقد نسي شعراؤها، في غمرة حماسهم، أن الشعر ليس الانفعال وإنما هو تحويل الانفعال
إلى شكل، من الشعراء الذين خرجوا على هذا النمط من الشعر الذي يتكى على اللغة المتعدية المنصف
الوهايبي وفتحي النصري. الوهايبي في مجموعته "تمرين على كتابة يوم الجمعة 14 جانفي 2011 وقصائد
أخرى" جنح إلى شعر هامس، متأمل أما الشاعر فتحي النصري فقد ظلّ متشبّثا بغنائمته الرقراقة
التي تحوّل الشعر إلى نشيد طويل يحتفي بمطلق الحياة.

سابعاً: حركة نص:1

تأسست هذه الحركة في صيف 2011 وضمت عددا من الشعراء من ضمنهم زياد عبد القادر
،امامة الزايري وصلاح بن عياد وخالد الهداجي وشفيق طارقي وعبد الفتاح بن حمودة ونزار الحميدي.
وقد أعلن بيانها الشعري الأول الانشقاق عن السائد والمألوف يقول شفيق الطارقي معرّفا هذه الحركة
إنّها تجاوز للمفهوم النمطي للانتماء. إنّها معادل للاختلاف وكل محاولة لمأسستها أو لقبولتها جنابة في حق
الحركة بما هي إرباك بما هي دهشة، وجريمة في حقّ النصّ بما هو قراءة بما هو تعدّد... حركة نصّ
امتداد داخل القطيعة وقطيعة داخل الامتداد. إنّها موقف مضادّ للقبح المستشري في الثقافيّ
التونسيّ، وفي الشعريّ منه خاصّة، مضادّ للانتهازية للمكر، للتسطيح الذي نال من العملية الابداعية
وأحالتها إلى دسائس تحاك وإلى أعراض نأت بالكتابة عن جوهرها... النصّ غاية أو لا يكون. حركة
نصّ تواصل مع كلّ جميل وقطيعة مع كلّ قبيح... هكذا أفهم حركة نصّ، هكذا دخلت مقهاها
حيث لا شيء يجمع بيننا إلاّ الغياب.. الحاضر هو النصّ.. لا جامع بيننا إلاّ النسيان.. الذّاكرة للنصّ
... لا شيء تتقاطع فيه إلاّ تعدّد قراءاتنا ورؤانا .
ويشير شفيق الطارقي إلى مراجع هذه الحركة الشعرية فيقول: "من لم يقرأ فتوحات الشيخ وطواسين
القطب من لم يشرح صدره للإنسان سيخطئ نعله مقهى النصّ قد يدخل بارا في مدن فقدت
عذريّتها.. أو يدخل كهفا.. أو قفصا صدرياً... في مقهى النصّ يجلس " بودلير" إلى حيرته
و"أدونيس" إلى مياره " درويش" إلى زهرة لوزه و"المتنبّي" إلى أشراط نبوءته.. "سركون بولص.." و"
بول شاوول.."، "طفلة الشعر الأرجنتيني" تعاتب ملك الموت... في مقهى النصّ... لا نتشابه... نحن
مختلفون تماما، مختلفون كما لا يمكن أن نتصوّر.. لكل منا تعويذته، ولكلّ شكل صلاته..."

من خصائص قصائد هذه الحركة أنّها استبدلت الذاكرة الجماعية بالذاكرة الشخصية، أو لنقل أنّها توّسّلت بالذاكرة الشخصية للإفصاح عن الذاكرة الجماعية. فالشعراء قد جعلوا من الصور والرموز والأحداث التاريخية "معادلاً موضوعياً" لتجاربهم. وفي هذا السياق لّوحوا من بعيد إلى الأحداث التي هزت المجتمع التونسي هزّاً عنيفاً وفي هذا التلويح نستشفّ نبرة انكسار وربما نبرة إحباط.. فالأمل الذي ربّاه الشعراء بات آيلاً إلى التلاشي والضياع.

وقبل أن نختم هذا العرض نريد أن نلاحظ أنّ هناك عدداً من الشعراء لا ينتمون بالضرورة إلى إحدى الحركات التي ذكرنا ظلوا يكتبون تجاربهم بمنأى عن كل اتجاه شعري نذكر منهم: شوقي العنيزي وسفيان رجب وسنية المدوري وهدى الدغاري.

المحاضرة الخامسة: في المغرب، القضايا والخصائص العامة

لم يكتسب الشعر المغربي مفهومه الفني، إلا في وقت متأخر من القرن العشرين، إذ بدأت بذور هذا المفهوم الفني منذ أواخر الستينيات، ثم أخذ طريقه في التعمق والتجذر شيئاً فشيئاً إلى أن استقام عوده في الحركات الشعرية، في الثمانينيات من هذا القرن أما قبل هذا التاريخ، فإن الشعر كانت لها مفهومات أخرى، تبتعد أو تقترب من أسس وعناصر الفن، حسب الأحوال الاجتماعية والثقافية والأدبية التي كانت تتغير باستمرار في تاريخ المغرب؛ وهي:

1 - مرحلة الربع الأخير من القرن التاسع عشر:

إن هذه الفترة التاريخية، عرفت (شعراء) كثيرين وأغلبهم تركوا لنا دواوين شعرية ضخمة تناولت مختلف الأغراض المألوفة، غير أن هذه الكثرة من الشعراء والدواوين الشعرية، لا تكشف عن تصور مقبول وواضح نحو عملية الإبداع الشعري، ومفهوم مضبوط ومحدد نحو طبيعة العمل الشعري ووظيفته وهدفه، فمن خلال ما ترك هؤلاء الشعراء من شعر، وما تركه بعض المشتغلين به من آراء يتبين للقارئ غياب مفهوم الشعر بمعناه الفني.

لم يكن مفهوم الشعر يخرج عن كونه نوعاً من الثقافة التي تتم أو تكمل شخصية الفقيه العلمية، أو شخصيات القاضي والكاظم والموظف السامي في إدارات الدولة بمعنى أن الشعر هو مجرد آلة في خدمة علوم وثقافات خارجة عن نطاق الفن، وبعبارة أكثر وضوحاً: إن الوزير أو القاضي أو الكاتب الإداري في حاجة إلى الممارسة الشعرية لاكتساب المهارة ليتصرف بطلاقة في أساليب اللغة العربية، هكذا يتحول الشعر إلى معرض لاختبار القدرة التنظيمية لدى الإنسان، وليس القصد هو الإبداع تعبيراً عن مشاعر النفس وأحلام الروح.

إن الأسباب التي كانت وراء هذا المفهوم القاصر، كامنة في بنية المجتمع المغربي من الجهات الثقافية والفكرية والحضارية العامة، ففي الوقت الذي يتفشى فيه الجهل وتتجر آفاق العلم يصبح التقليد وبالاً على أصحابه والمحافظة مرضاً يفتك بالعقول والنفوس.

كان شعر المناسبات هو السائد والطاغي في هذه الفترة، والمناسبة قد تكون دينية تفرز شعر المديح النبوي، وقد تكون رسمية في مدح الملوك والأمراء والوزراء، والشعر في المناسبتين معاً، يغلب عليه طابع التقليد الأعمى. ومعنى هذا أن الصبغة الانفعالية، التي تعكس معاناة الذات

الشاعرة وعذاباتها منعدمة في هذا الإنتاج، ولذلك كانت تكرر المعاني والصور من قصيدة إلى أخرى. بل كانت تكرر حتى الكلمات والعبارات بعينها؛ مما يؤكد أن الناس لم يكونوا يشعرون وإنما كانوا ينظمون ويفتعلون التجارب، فالشعر رحلة غامضة في الذات الإنسانية، هو معاناة النفس ورؤيا تكشف عن الإدراك الشعري نحو الظواهر والأشياء في الوجود، ولم يكن لهذا المفهوم وجود في المغرب في هذه الفترة لانعدام الشروط الموضوعية في نفوس الشعراء.

يقول الأستاذ عبدالله كنون واصفاً حالة المغرب في ذلك الوقت: "إن حالة المغرب العامة أثناء النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي وأوائل القرن العشرين، لم تكن لتخلق جواً أدبياً يختلف عما عهده الناس ولا لتحدث تحولاً فكرياً في غير الجري المألوف... ومن ثم فإن الحياة الفكرية والأدبية بقيت على حالها؛ من تمثل الماضي في المادة والقالب وفي المعنى والأسلوب" 1، ويقول الجابري وهو يصف حالة المعاهد والمدارس التعليمية في نفس الفترة: "إن جامعة القرويين والمدارس التابعة لها - خلال القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين والتي كانت مثلاً لأقصى ما يمكن أن تصل إليه مؤسسة علمية من الانحطاط والتخلف، إذ لم يكن عدد المنتسبين إليها في عهد الملك الحسن الأول يتجاوز ألف طالب، وهو عدد سينخفض إلى النصف خلال العقد الأول من القرن العشرين" 2.

أما علي مصباح في معرض حديثه عن المكانة التي يحتلها علم الأدب إزاء علم الفقه يقول: "... وأما مكانة علم الأدب من العلوم فحسبه أن الفقه أشرف العلوم وأولاها بالنقد في الفضل والشرف.. فعظم علوم الأدب آلة للفقه!" 3.

إن مثل هذا الشاهد يفصح بوضوح عن دونية المعرفة الأدبية من جهة، كما يفصح عن نظرة الاستخفاف والشك في هذه المعرفة من جهة أخرى، وفي هذا المعنى يقول أحدهم في بيت شعري:

وما الشعر إلا مثل ملح قليله صلاح، وإن يكثر أثار الدواهيا 4!

إن مثل هذه المعاني التي تنتقص من قيمة الأدب والشعر انتقلت بكامل ثقلها إلى الفترات اللاحقة؛ وخاصة تلك التي تمتد من بداية القرن العشرين إلى حدود العشرينيات منه، وذلك من غير أن ننكر بعض الأثر الذي أحدثته الحركة السلفية في الأدب والشعر.

1 - عبد الله كنون، أحاديث عن الأدب المغربي الحديث، ص: 310.

2 - محمد عابد الجابري، أضواء على مشكل التعليم بالمغرب، ص: 27.

3 - محمد حجي، الزاوية الدلائية ص: 28.

4 - علي مصباح، ديوان علي مصباح، ص: 147.

استطاعت الحركة السلفية أن تحدث هزة وخلخلة في مفهوم الشعر، ولكن هذه الهزة أو الخلل التي كانت لصالح الحركة نفسها وليس للفن، فقد احتوت الحركة الشعر ليكون لصالحها في الدعوة إلى نشر أفكارها، وخاصة بعد فرض نظام الحماية سنة 1912م. فمن المعلوم أن هذه الحركة بدأت في المغرب في الوقت الذي عاد فيه المصلح المغربي عبد الله السنوسي¹ من المشرق العربي وأخذ يلقي دروسه العلمية على أسمع الناس في المساجد، وهي في موضوعات تتعلق بتحرير العقيدة من الدجل والخرافة والشعوذة وفي أيام السلطان المولى عبد الحفيظ امتد تأثير هذه الحركة وظهر كثير من العلماء الذين تشبعوا بالأفكار الإصلاحية. وقد وصف أحد المؤرخين مصلحاً مغربياً كبيراً في هذا العصر، هو أبو شعيب الدكالي² بأنه: (شيخ الإسلام وحافظ المغرب ومحدثه)³.

إننا لأول مرة بدأنا نلاحظ انتشار أفكار المصلحين الكبار في المجتمع المغربي، وأقصد بصفة خاصة أفكار جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده ورشيد رضا، فنتج عن ذلك إقبال الشعراء المغاربة على النظم في موضوعات تهم هذا الفكر الإصلاحي، وكثر الشعر الذي يدعو إلى نشر المعارف والعلوم والدعوة إلى تحرير الفكر، وإنشاء المدارس والمعاهد العلمية. إن الشعر - في هذه المرحلة التاريخية - لم يعد مجرد ثقافة مكلمة لشخصية العالم أو القاضي، بل أصبح ذا موضوع مستقل نسبياً هو موضوع الفكر السلفي.

فالتغير الذي طرأ على مفهوم الشعر لم يمس عناصر الفن، ولكنه يمس فقط مجال موضوعه، فقد تخلص من الخلط بينه وبين علوم الفقه واللغة والبلاغة، وكذلك من اعتباره مجرد آلة لفهم هذه العلوم، ومن اعتباره ثقافة متممة لثقافة الفقيه أو الكاتب أو القاضي، ولكننا ما زلنا نلاحظ أن الشعر لم يقترب بعد من عناصر الفن.

وهنا يمكن الوقوف على بعض النماذج الشعرية التي تنتمي إلى هذه الفترة التي شهدت ازدهاراً لهذا النوع من الشعر، يقول عبد الله القبايج في بعض أبيات من قصيدة له:

ليس التمدن ما يلهيك عن عمل
يرقى البلاد ويعلى الفكر والنظرا
ليس التمدن بالتزويق مسخرة
إن التمدن ما أولاك مفتخرا.....

1 - ينظر: ترجمة حياته في كتاب: جامع القرويين، ج: 3، ص: 765.

2 - عبد الله الجراي: أبو شعيب الدكالي، ص: 50.

3 - محمد بوجندار جريدة السعادة ع3 / فبراير 1920م.

ليس التمدن ما تهواه من بدع
ويقول محمد الجزولي صاحب ديوان: ذكريات من ربيع الحياة:
وعن الدين عند الله قول
ولا نهش اللحوم ولا بشدح
وإن الذكر ليس بقرع طبل
وإن الدين من هذا براء

وماله شرعنا والله قد حضرا1
وفعل لا كرقص الراقصين
الرؤوس ولا بشرب الماسخينا
ومزمار علا ذقنا لمينا
وإن الله يخزي المدعينا2

فأغلب الموضوعات التي تناولها هؤلاء الشعراء، كان لها ارتباط بالفكر الإصلاحي السائد، فهي إن حملت جديداً في الموضوعات الشعرية فإن مفهوم الشعر ظل بعيداً عن جوهر عناصر الفن.

3 - مرحلة الثلاثينيات:

ظهر في المغرب مع بداية سنوات الثلاثين من القرن العشرين بعض الشعراء الذين أُطلق عليهم شعراء الشباب، وكان لهؤلاء اتصال بالمدارس الشعرية المشرقية وخاصة المدرسة الإحيائية، وكذلك ظهرت في هذه الفترة بالذات حركة نقدية استفادت من التوجيهات النظرية التي كانت سائدة في المشرق العربي. فمن الملاحظ أن كتابات العقاد وطه حسين والرافعي والزيات كانت تصل بكيفية منتظمة 3 إلى الوسط الأدبي المغربي، وتلقى الصدى الحسن في نفوس المغاربة، مما جعل الحركة الشعرية المغربية والحركة النقدية تأخذان مجرى مغايراً. إن الساحة الأدبية بدأت تعرف نوعاً من الإنتاج نحس معه أن شيئاً جديداً بدأ يولد لأول مرة.

هكذا كانت الساحة تشهد ميلاد شعر النهضة في المغرب، وهو شعر يلتقي في صيغته بصيغة المدرسة الإحيائية، ومن الأمثلة التي يمكن الاستشهاد بها في هذا المقام قصيدة محمد المختار السوسي التي يقول في أولها:

بأي خطاب أم بأي عظات
أوجه وجه الشعب شطر لغاتي4

فهي تستمد مباشرة من قصيدة حافظ إبراهيم التي خلدها على لسان اللغة العربية:
رجعت لنفسي فاتهمت حصاتي
وناديت قومي فاحتسبت حياتي1

1 - محمد بن القباج، الأدب العربي في المغرب الأقصى ج: 1، ص: 59.

2 - محمد بن القباج، المصدر نفسه، ص: 108.

3 - أحمد الطريسي أعراب - الرؤية والفن في الشعر العربي الحديث بالمغرب، ص: 47.

4 - محمد بن العباس القباج: تاريخ الأدب العربي بالمغرب الأقصى، ص: 62.

فمن خلال قراءتنا للقصيدتين يتبين أن العملية الشعرية في قصيدة محمد المختار السوسي مؤسسة على مواد وعناصر قصيدة حافظ إبراهيم؛ بمعنى أن قراءة السوسي لحافظ إبراهيم كانت طرية وغير مستوعبة، ولذلك كانت هناك لقاءات صارخة في البنيتين: اللغوية والإيقاعية، هذه اللقاءات التي تجعل قصيدة الشاعر المغربي مشدودة برباط قوي إلى قصيدة الشاعر حافظ إبراهيم.

يقول الشاعر الحسن التناي وهو يتحدث عن التجديد في الشعر:

والشعر إن لم يك التجديد يغمره
فإنما هو محض اللغو والصخب
ماذا يعالج فيه المرء إن هو
لا يأتي بما ليس في نحر ولا عنب 2...
ويقول الشاعر القري:

الشعر وحي صادق
ما قاله إلا
وعن الحقائق ناطق
حكيم ألمعي حادق 3...
إن الشعر إكسير الحياة بل إنه على لسان الشاعر علال الفاسي ككلمة من المشاعر الإنسانية التي تذوب تحت وطأة الآلام:

قد مثلته يد الألوهة ككلمة
وكسته من أيدي الطبيعة حلة
جمعت من الآلام والأحزان
نسجت من الإقلال والحرمان 4...

أما الشاعر محمد بن إبراهيم الملقب بشاعر الحمراء؛ فهو يحاول نزع الشعرية عن كل الشعراء.. فلا شعرية إلا شاعريته 5.

لقد كَشَفَتِ الساحة عن صراع حاد بين أنصار المجددين وأنصار المقلدين؛ ويبدو أن ما كان يعرف بالشعراء الشباب قد أحكموا سيطرتهم على الميدان. كان وراء اكتساب هذا المفهوم الجديد للشعر أسباب موضوعية، من أهمها:
أ - التطور الذي حدث للبنية الاجتماعية والثقافية والفكرية فقد عملت الحركة الوطنية على بث الوعي في نفوس الناس، وشجعت على إنشاء المدارس والمعاهد العلمية.

1 - حافظ إبراهيم، الديوان، ص: 68.

2 - محمد المختار السوسي - كتاب المعسول، ج: 5، ص: 96.

3 - محمد بن العباس القباج، الأدب العربي في المغرب الأقصى، ج: 2، ص: 55.

4 - محمد بن العباس القباج، المصدر نفسه، ص: 70.

5 - محمد بن إبراهيم - الديوان، ص: 17.

ب - التواصل بين المغرب والمشرق العربي الذي كان قوياً عن طريق البعثات العلمية والكتب والمجلات والصحف فما كان معروفاً في الساحة المشرقية من علوم ومعارف وآداب، أصبح معروفاً في الساحة الأدبية في المغرب 1.

ج - ظهور حركة نقدية؛ عملت على نشر بعض المفاهيم في إطار اتجاهات متنوعة ويمكن أن تقسم هذه الدراسات النقدية إلى قسمين: قسم كان يهتم بالأدب العربي القديم، وقسم آخر يهتم بالأدب العربي الحديث. إننا منذ فترة الثلاثينيات - نجد أقلاماً جادة تكتب حول أعلام مدرسة النهضة في المشرق، فنقرأ على سبيل المثال دراسات حول شوقي والبارودي، وحافظ إبراهيم إلى جانب دراسات أخرى حول طه حسين والعقاد والرافعي، ونشير بصفة خاصة إلى دراسة تشيد بعقريّة أحمد شوقي نشرتها مجلة المغرب 2، ثم نشرت بعد ذلك تحت اسم (يوم شوقي بفاس) عام 1936م 3. ونشير كذلك إلى دراسات للأديب محمد أبا حنيني عن العقاد، وطه حسين والرافعي بمجلة المغرب 4، وإلى سعيد حجي حول حافظ إبراهيم وأحمد زكي أبي شادي 5، وعبد الكبير الفاسي حول آثار الرافعي 6. أما مجلة السلام التطوانية فإنها كانت تخصص ركناً لدراسة ونقد كل ما يصل من المشرق العربي من آثار أدبية وشعرية 7 هذا بالإضافة إلى عشرات من الدراسات الأخرى حول آثار القدماء من الشعراء والكتاب.

إن هذه الحركة النشيطة في مجال الدراسات الأدبية والنقدية أفرزت عدة اتجاهات على مستوى التصورات والمفاهيم، كان من أبرزها اثنان:

- 1 - أولهما: مجدد؛ يرمي إلى تطوير الحركة الأدبية والشعرية في ضوء التصورات الجديدة التي عمل أصحاب التيار الإحيائي على نشرها وإداعتها.
- 2 - وثانيهما: محافظ؛ يرمي إلى الإبقاء على التقاليد في بناء اللغة الشعرية حفاظاً من ضياع ما كان يسمى بالأصالة العربية الإسلامية.

1 - أحمد الطريسي أعراب: الرؤية والفن، ص: 109 وما بعدها.

2 - مجلة المغرب، ع: 2 - 3 يوليو 1932م.

3 - يوم شوقي بفاس - طبعة عام 1936م.

4 - مجلة المغرب، ع يناير 1937م.

5 - المجلة نفسها، ع 1938/11م.

6 - مجلة السلام، ع 1934/8م.

7 - انظر ملحق جريدة المغرب الثقافي ابتداء من عدد أبريل 1938م

غير أن أهم من كل هذا هو أننا لأول مرة بدأنا نسمع الحديث عن بعض المصطلحات مثل: الخيال الشعري والشعور والإبداع والذات الشاعرة، والذات الجماعية. وما إلى ذلك ولكن كل ذلك كان يتم في إطار الحركة الوطنية وعلاقة هذه الحركة بالإبداع الأدبي.

إن نجاح هذه الفترة؛ يتمثل فقط في أن أصحابها عملوا على تغييب المفاهيم القاصرة التي كانت تسود الفترات السابقة ويتمثل كذلك في الكشف عن بعض التطور الذي حدث لمفهوم الشعر. ويعود الفضل في ذلك إلى نقاد هذه المرحلة الذين بدأوا يفهمون أن الشعر الحق هو الذي يعبر عن ذات الفرد وذات الجماعة في آن واحد. فلا بد للشعر أن يكون صورة صادقة لخلجات النفس وصورة تعكس أحلام الناس، وهو حين يفعل ينبغي أن يتوخى الصدق والصواب ويبتعد عن الكذب والزيف، وأن يستلهم موضوعاته من الكون والطبيعة.

فالشعر كما يقول أحد نقاد هذه المرحلة: (صورة صادقة لخلجات نفس صاحبه)1، والشاعر الحقيقي من يستطيع: " أن يرسم بشعره صورة لخلجات نفسه، وأمل أمته، وينطق بالصواب الذي لا يتطرق إليه الزيف والكذب، ولا المبالغة ولا يفسده الغموض والإبهام"2.

فأول عمل قام به القباج هو: التصدي لشعراء الفترة السابقة وخاصة شعراء المناسبات، أولئك الذين كانوا يعتبرون الشعر مطية لنيل الحظوة والمال والجاه والوظيفة، إذ الشعر الذي يتركه هؤلاء ساقط مردول، هو شعر يدل على قرائح جافة، ويعبر عن أرواح فانية وذلك من خلال:

- 1 - محاكاته لنماذج الأقدمين وهي محاكاة في غير روح من الفن.

- 2 - عدم الصدق فيما يقولون؛ والتقد هنا يهاجم شعراء المدح الذين ينتهزون الفرص لقضاء مآربهم وأغراضهم الرخيصة، فهذا أحدهم وهو الشاعر البيضاوي: " لا يدع الفرصة دون أن ينتهزها ولا يفوته عيد أو رحلة صيد من غير أن يهيب لها قصيدة من نظمه ليقدمها برهاناً على ولائه وإخلاصه وزكاة لوظيفته التي يتمتع بها"3.

هكذا كان ابن العباس القباج يحمل بعنف على هؤلاء الشعراء الذين يجافون الحقيقة والصواب في شعرهم.

- 3- الصورة الانعكاسية: وهي الصورة التي تعبر عن القصور والعجز في الرؤية والتعبير معاً، فلم يكن هؤلاء الشعراء يتجاوزون النقل الحسي والحرفي لمظاهر الحياة المختلفة.

1 - محمد بن العباس القباج - مجلة المغرب ع 3 / يوليو 1934م.

2 - المرجع نفسه.

3 - محمد صادق عفيفي، النقد الأدبي في المغرب، ص: 109.

لقد أجمع الناس على مختلف مداركهم - على أهمية رسالة الأدب والشعر، كما أجمعوا على رفض التقاليد الشعرية البالية، هذه التقاليد التي كانت تسخر الشعر من أجل مآرب خاصة. هكذا نلاحظ؛ أن الأسس التي قامت عليها هذه الحركة النقدية، أعطت نتائجها في فترة الثلاثينيات، وعملت على خلق تيار شعري وتيار نقدي في الفترات اللاحقة. وبالذات في سنوات الأربعين من هذا القرن، ويعتبر الباحثون المغاربة أن هذين التيارين: الشعري والنقدي من أهم منجزات مرحلة الثلاثينيات.

4 - مرحلة الأربعينيات وسيادة مفهوم الشعر الوجداني:

اكتسب الشعراء المغاربة منذ السنوات الأولى من الأربعين مفاهيم جديدة حول الشعر؛ تجاوزوا فيه الشعراء في الفترات السابقة، لقد كان هذا المفهوم يستمد مقوماته وأساسه من المذهب الرومانسي الذي تأثر به المغاربة في هذه الحقبة التاريخية، وكان مما ساعد على هذا المفهوم مجموعة من الأسباب أهمها:

1 - العنصر الزمني؛ فمن الملاحظ أن الوعي الأدبي الذي بدأ قبل هذه الفترة وصل في مرحلة الأربعينيات إلى مستوى متقدم.

2 - استمرار احتكاك المغرب بالمشرق على نحو أشد؛ مما جعل الشعراء المغاربة يكتشفون طرقاً جديدة في التعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم ففي هذه الفترة تم التعرف بشكل أفضل وأعمق على المدارس الشعرية الجديدة، مثل أبولو، والمهجر والديوان، وفي هذا الصدد وقفنا على أصناف كثيرة من المجلات والصحف التي كانت تصل إلى المغرب بانتظام، بل وأكثر من ذلك وجدنا مجلات مغربية كانت تصدر يومئذٍ في بعض المدن، تخصص أعمدة خاصة تشير فيها باستمرار إلى الدراسات المنجزة ضمن تلك المدارس الجديدة.

3 - مواصلة نشر الدراسات الأدبية والنقدية في صور أكثر عمقاً في دراسة القضايا الأدبية والشعرية وأشير هنا بصفة خاصة إلى مقالات عبد الكريم بن ثابت والتي كانت تنشر تحت ركن حديث مصباح في جريدة المغرب¹.

4 - ظهور صحف ومجلات أخرى عززت الحركة الأدبية في مناحيها الجديدة؛ مما أدى إلى ظهور جيل جديد من الشباب كان يكتب باستمرار في هذه الصحف والمجلات.

1 - جمعت هذه المقالات ونشرت في كتيب صغير سنة 1968 تحت عنوان حديث مصباح.

كان من شأن هذه العوامل كلها أن تعمل على خلق حركة شعرية جديدة غنية في مضامينها وصيغها وعناصرها الفنية ومن الشعراء الشباب الذين أسهموا في هذه الحركة نجد: عبد الكريم بن ثابت، ومصطفى المعداوي: وعبد السلام العلوي، وعبد المجيد بنجلون، وعلال بن الهاشمي الفيلاي، والبوعناني ومحمد السرخيني، بالإضافة إلى الشعراء الذين ينتمون إلى الفترة السابقة، وكانت لهم استمراريتهم في هذه الحقبة مثل: عبد القادر حسن، وعبد المالك البلغيثي ومحمد الحلوي.

وجد هؤلاء الشعراء زاداً لا ينفد في صور الشعر الجديد وصيغها الجديدة كما عند الشابي وأحمد أبي شادي وإيليا أبي ماضي وغيرهم.

إن الشعر بالنسبة إلى هؤلاء الشعراء أصبح روح الحياة وجوهرها، إنه الفرصة المتلألئة في فضاءات الأمل والدمعة المرتعشة في جفون الألم، والنسمة المنعشة في طلعة الزهر. والوخز المؤلم في أبر الشوك، والألق في إشراقة الشمس وابتسامة القمر، والظلام والغضب في وجه العاصفة والظهر والبراءة في أغاني الطير والصفاء والنقاء في طلعة الفجر.

وهذه الأشياء شهادات تؤكد أن الشعر بمفهومه الوطني الاجتماعي أصبح متجاوزاً، فالوسط الأدبي المغربي بدأ يعرف هذه الثروة الضخمة من الشعر الوجداني الذي يتفجر بمشاعر وإحساسات جديدة..

إن الشعر عاطفة قوية وشعور عارم لدى شعراء هذه المرحلة، وهو يقوم على عنصر الخيال، والخيال عند شعراء فترة الأربعين، هو المنفذ الوحيد إلى أعماق حقيقة الحياة، والأجنحة القوية التي تحملهم إلى عوالم الأحلام والحرية والانعقاد بعيدين عن الرتابة وقيود الحس وموانع المادة، يقول علال بن الهاشمي الفيلاي:

ه وقد كان يوسع الكون شدوا في يد أرغن الخلود أما تو
من صدى الروح ضاع في غير جدوى 100 فتهاوت آلهة الشعر صرعى
فالحديث عن أرغن الخلود وآلهة الشعر، والخيال الذي يصوغ الجنان، وصلاة الروح وعالم الطلاس؛ هو نوع جديد في مسيرة الشعر المغربي.

إن الشعر الرومانسي الذي هيمن على هذه الفترة نوعان: نوع يرحل في الأشياء إلى درجة التوحد والذوبان. وهذا النوع يرقى إلى مستوى الشعر الرؤياوي الذي يكشف عن الأبعاد

العميقة في النفس الإنسانية. ونوع ذاتي يهتم بالنزعات والميولات الفردية ولا يستطيع تجاوزها إلى احتواء ذوات الآخرين وهذا النوع الأخير هو الذي كان سائداً بشكل يلفت النظر.

لقد أجمع الرومانسيون على أن الشعر رسالة سماوية تعمل لخير البشرية، وأن الشاعر ليس واصفاً للواقع، أو مركباً للجمل اللغوية حسبما تتطلبه الموضوعات، وإنما هو كاشف للحقيقة في مجال الكون، والشاعر الحقيقي حين يشعر، لا يقصد إلى هدف معين، أو يحسب حسابات لكل خطوة يخطوها. وأكثر عيوب الشعر في نظر شاعر كابن ثابت هو: القيد؛ فالقيد يكبل النفس ويحجزها يقول: " الشعر تعبير عن الذات والشاعر ذو رؤية متطلعة إلى استكشاف مجاهل النفس دون تفاعل مع الأحداث الآتية ولكن مع الحياة والكون في إطار قوامه: اللفظة الهادئة ولكنها شاعرية"1.

فالناقد والشاعر الروماني عبد السلام العلوي الذي أغنى الحركة النقدية والشعرية في فترة الأربعين. نراه يكتب مقالات أغلبها في موضوع المقارنات والموازنات بين الأدب العربي والأدب الأجنبي، ففي مقالة نقدية طويلة، جعل فيها الشعراء الفرنسيين أمثال: كورني، وراسين ولامرتين، وفكتور هيغو من الشعراء والأدباء الإنسانيين. وفي مقابل ذلك نراه ينزل بالشعراء العرب إلى أسفل منزلة. إنهم في نظره ليسوا سوى أصحاب البديع والمحسنات2.

فالأدب العربي برمته - كما في نظره - لا علاقة له بالفن والجمال وأن ما بلغه الأدب العربي من نضج ورتقي في عصوره الحديثة، إنما يرجع سببه إلى العلاقة المحكمة التي ربطها أصحابه بالتيارات الأدبية في الغرب3.

إن السبب المباشر الذي دفع العلوي إلى مثل هذا الحكم يكمن فيما لاحظته من وفرة شعر المديح في موروثنا يقول: "... إن المديح من الأغراض الساقطة التي لا تمت إلى الأدب بصلة؛ لأنه يسخر الشعر فيما يخلق له، ويبعده عن فضيلة الصدق ورقة الإحساس، ونبيل العواطف التي هي من أوكده مميزات، ومعاذ الله أن يكون الشاعر قد وجد لمثل هذه السفاسف وهو رسول الخير والجمال إلى هذا العالم"4.

1 - عبد الكريم بن ثابت، حديث مصباح، ص: 49.

2 - انظر مجلة الثقافة المغربية، ع ح س، 1942، 2/م.

3 - المرجع نفسه.

4 - رسالة المغرب ع ح س 2، 1943/م.

إن الحركة الواقعية التي دخلت في صراع حاد ضد الرومانسيين في فترة الأربعينيات؛ تختلف كل الاختلاف عن التيار الوطني الذي عرفته حقبة الثلاثينيات، فالواقعيون الجدد يعترفون بأن الأدب معاناة قبل كل شيء وأنه تجربة ذاتية، ولكن على الشعراء جعل هذه المعاناة في خدمة قضايا الوطن، والوطن يومئذٍ يئن تحت وطأة ظروف الاستعمار. ففي نظرهم أن الوطن في حاجة إلى من يزيح عنه كابوس العبودية والظلم، لا من يبكي وينتحب ويجتر أوهام الذات، يقول أحدهم¹: "فنحن نريد أدباً يمثّلنا لا أدباً يعطف على الذات ويستغرقها" فالشاعر هو الذي يرتبط بالحياة الواقعية ويصف هموم الناس ويعيش معهم مشاكلهم اليومية، إن الأدب عامة والشعر خاصة هو: "مرآة للنفوس البشرية يقوى ويضعف تبعاً لتطورات هذه النفوس ووفقاً لما هي عليه من تفاؤل أو تشاؤم ولذلك يكون للمنتج أثره في تصوير الحياة بحسب المنظار الذي ينظر منه... إن داء الميوعة قد كاد يستفحل ويتدخل في شؤوننا بواسطة بعض من يكتبون تحت تأثير جبران خليل جبران، وتلاميذ مدرسته، وأملنا أن تكون نهضتنا الفكرية والأدبية عربية مغربية"².

فالميوعة والضعف والمنتج، والإنتاج، ومرآة النفوس، والنهضة المغربية والواقعية، كل ذلك من المصطلحات الجديدة التي أصبحت رائجة في الوسط الأدبي المغربي في هذه الحقبة التاريخية وبمعنى آخر فإن الواقعية أصبحت تتجاوز ما كان يدعى بالوطنية والإصلاحية في فترة الثلاثينيات.

إن الواقعيين أصبحوا يتحدثون عن الأدب الذي يحمل الرؤى والتصورات وليس الأدب الذي يحمل أفكار الإصلاح؛ يقول الأستاذ عبد الله إبراهيم: إننا لا نستطيع أن ننتج أدباً مغربياً حياً، إلا إذا أنتجنا أدباً إنسانياً حياً، ولن ننتج هذا الأدب الحي إلا إذا تيقنا بأن الحقيقة واحدة في الشرق وفي الغرب، وأن الإنسان هو الإنسان في كل مكان³، فالمفهوم يعمد فيه صاحبه إلى النظر في الشعر من زاوية (الرؤية الإنسانية)، ومن خلال علاقته بالحقيقة الواحدة التي توجد في كل زمان وكل مكان، فلكي ننتج أدباً مغربياً لا بد من أن نمتلك الحس الإنساني.

إن الصراع الذي عرفته سنوات الأربعين بين الذاتي والواقعي في الأدب والشعر، يكشف عن وعي آخر غير الوعي الذي شهدته فترة الثلاثينيات، إنه وعي مرتبط بالقضايا التي تهم قواعد الفن الأدبي والشعري، وتمس طبيعة ورسالة ووظيفة الأدب والشعر.

1 - أ.ب. ج جريدة العلم ع 276 / غشت 1947.

2 - المرجع نفسه.

3 - مقالة تحت عنوان: ماذا نكتب - منشورة في جريدة العلم / ديسمبر 1947م.

امتاز شعر الرواد في المغرب بالجديد في موضوعاته ونظام بنائه الفني ذلك أن موضوعاته كانت مستقاة من الواقع، ومن أحداث الحياة التي يعيشها الناس. وبمعنى آخر، نقول: إنها كانت مرتبطة بالأحلام والآمال التي تطمح الجماهير إلى تحقيقها بعد فترة الاستعمار المظلمة. أما ما يتعلق بأشكاله؛ فإن الشعراء اختاروا أسلوب شعراء القصيدة الحرة في المشرق. وخاصة فيما يرتبط بالتنوع في الأوزان والقوافي. فقد كسروا نظام الرتابة الذي كان يأسر مشاعرهم وإحساساتهم، وابتعدوا عن التقليد الذي يقتل روح الإبداع في نفس الشاعر، وعملوا على ارتياد عوالم جديدة في اللغة والإيقاع وقبل هذا كله، كانوا مخلصين أوفياء لتجاربهم الذاتية، مما مكن لهم الانفلات من تكرار الموضوعات والأشكال، كما كان الشأن بالنسبة للشعراء في الفترات السابقة.

ففي ديوان أحمد المعداوي (المجاطي)، قصائد من هذا النوع في مثل: (قراءة في النهر المتجمد) 1 و (كبوة الريح) 2 و (دار لقمان) 3 و (السقوط) 4 وكذلك نجد الأمر نفسه، إذا نحن استعرضنا قصائد الشعراء الآخرين الذين ينتمون إلى نفس الفترة الزمنية 5. فكلها تجارب في معاني السقوط والسراب والرماد.

يقول أحمد المعداوي (المجاطي)؛ في مقطع من قصيدته: (كبوة الريح):

على المحيط يستريح الثلج والسكوت

تسمّر الموج على الرمال

والريح زورق بلا رجال

وبعض مجداف وعنكبوت

من يشعل الفرحة في مدامعي رجوع من يوقظ العملاق....

من يموت؟؟

يقول في قصيدة: حوار مع مدينة الدار البيضاء:

1 - أحمد المعداوي (المجاطي)، ديوان الفروسية ص: 39

2 - المرجع نفسه، ص: 63.

3 - المرجع نفسه، ص: 81.

4 - ينظر دواوين محمد السرخيني، ومحمد الخمار الكونفي ومحمد الميموني.

5 - ديوان الفروسية، ص: 82.

وأنت على الضفة الألف مبحرة في السعال

وفي عثرات الرجال

ومبحرة يسقط النهر فيك

وتسقط كل البنادق قتلى

واستخلصي من بقاياي شيئاً سوى الخمرة والشهوة النابجة¹.

فالتجربة الشعرية المغربية في فترة الستينيات كانت ناشجة في عملية بنائها الفني، والشعراء الذين يمثلونها كانوا في نفس مستوى الشعراء الرواد في المشرق العربي موضوعاً وبناءً وأداءً.

إننا هنا لا ننكر تلك العلاقة الحميمة بين شعراء المغرب وشعراء المشرق كما أننا أيضاً لا ننكر مدى التأثير العميق للقصيدة المعاصرة المشرقية في القصيدة المغربية. ولكن يبقى دائماً أن المغاربة في زمن الستينيات كانت لهم خصوصياتهم التي امتازوا بها في معظم تجاربهم الشعرية، وكانت لهم شخصياتهم في مجال الإبداع، وخاصة من حيث تعاملهم مع اللغة الشعرية، وابتكارهم لمجموعة من الصور الشعرية غير مسبوقة.

أحدث الشعراء المغاربة - في هذه الفترة المبكرة - خلخلة كبيرة لإقرار تصور مستقبلي لعملية الإبداع الشعري، فتجارب الشعراء المغاربة على يد المعداوي (المجاطي) والسرغيني والكنوني والميموني؛ كانت إنسانية؛ بكل ما تحمل هذه الكلمة من معنى، فهي غير مرتبطة بواقعها الجزئي، أو الأحداث والصراعات التي يشهدها المغرب أو العالم العربي، بل هي تدخل مع كل واقع إنساني بفضل رؤاها العميقة، وأنماط بناءاتها الشعرية.

- هذه هي صورة الشعر المغربي في فترة الستينيات التي تعد فترة بداية لهذه التجربة الشعرية الجديدة.

- أما بالنسبة للعقد السابع فمن بين شعراءه: أحمد بنميمون ومحمد بنيس وعبد الرفيح جواهري، وإدريس الملياني....

فكل عناوين القصائد والداوين الشعرية معبرة، كانت تكشف عن الفضاء الرمادي، الذي يزداد فيه اللون المغربي يوماً بعد يوم، حتى يتحول إلى السواد القاتم فتكتحل العيون بالعمى والموت.

1 - المرجع نفسه، ص ن.

إن الشعور بالإحباط؛ كان قد بدأ قبل هذه الفترة، ولكن وطأته تشتد الآن مثل كابوس يطوق الأعناق ويخنق الحناجر.

كان الشعراء باعتبارهم ضمير الأمة يعبرون عن الحزن الذي ينتابهم وعن معاناتهم الذاتية التي يفقدون معها إحساسهم بهويتهم الحضارية.

فالشعر هو أداة التغيير، والشعراء يتحملون مسؤولية كبرى في خضم هذه الحياة التي لم تعد تؤمن بقيم الإنسان، فعليهم أن يضعوا أنفسهم ولغتهم الشعرية في خدمة المجتمع، إن التغني بالوطن، وبموقع ثقافته وحضارته، كانت سمة بارزة في شعر السبعينيات والثمانينيات.

لقد كثر نوع من الشعر في هذه الفترة، يمكن أن نطلق عليه اسم شعر الشهادة.. هذا الشعر الذي يحمل مواصفات جديدة، تستند إلى معاني إنسانية سامية. نجد هذا النوع عند مجموعة كبيرة من الشعراء، وفي مقدمتهم: محمد بنيس، ومحمد بنطلحة ومحمد الأشعري.

وبهذا نستطيع القول: إن التجربة الشعرية المعاصرة لدى المغاربة، مثلها مثل أي تجربة شعرية إنسانية أخرى، في أي منطقة من مناطق العالم فيها الضعيف والمتوسط والناضح ولكل شاعر من شعرائنا نصيب من ذلك كله. كما أننا نستطيع القول كذلك: إن هذه التجربة الشعرية، منذ الستينيات إلى اليوم، قدمت الكثير، وما زالت تقدم الكثير في العملية الإبداعية الشعرية، وليس فقط على المستوى الإقليمي والقومي، بل أيضاً على المستوى الإنساني.

المحاضرة السادسة: في موريتانيا، القضايا والخصائص العامة.

ينبه الدكتور طه الحاجري بعد اطلاعه على جملة من النصوص الشعرية الموريتانية تعود إلى القرنين الحادي عشر والثاني عشر الهجريين إلى ما اعتبره مسلبة كذب من خلالها نظرية عهد الانحطاط في الشعر العربي واعتبر هذا الانتاج الشعري الموريتاني في القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلاديين الحلقة المفقودة من الأدب العربي والقنطرة الابداعية التي تربط بين العصور العباسية وعصر النهضة الحديثة، موضحاً أن العبقرية العربية لا تحذو حذوتها وإنما تنتقل عبر الزمان والمكان من بلد عربي إلى آخر¹.

" أما الشعراء في موريتانيا فلم يتأثروا بعصر النهضة تأثراً كافياً في هذه المرحلة من تاريخنا، وقلّ منهم التجاوب مع هذه (الثورة) التي تريد باسم السير في ركب الحضارة العالمية أن تقلد الشعر الغربي في جميع مظاهره فإننا إلى الآن لم نعرف المسرحية الشعرية ولم تكتب الملحمة ولا القصة وإن أشهر شعرائنا المعاصرين (....) لا يزالون متمسكين بالشعر الأصيل، مع أن لهم محاولات تم عن يقينهم بأن شيئاً ما يجب أن يتجدد، ونأمل ألا يكون التجديد محاكاة للغير"².

والذي نلاحظ أن هذا الشعر الموريتاني في مجمله قد التزم بالأوزان والقوافي التقليدية، وهو ما جعل شكله يمتاز بنوع من الرتابة، ولو كانت أغراضه متنوعة، وذلك أن لوحته الموسيقية لا تشتمل إلا على عدد محدود من النغمات والألوان بينها كثير من التشابه، ثم إن ممارسيه بطبيعة تكوينهم وعدم احتكاكهم بالمؤثرات الخارجية، لم يروا الحاجة ماسة إلى تجديد الأشكال والقوالب وقليل منهم من استماتته الموشحات والأوزان التي تخرج عن أعاريض الشعر المألوفة. حتى أنهم في نطاق البحور الخليلية، اقتصروا على ضروب معينة من البحور المتداولة أمثال: الكامل، الوافر، الطويل، والبسيط، كل ذلك يجعل الناس لا تستوي في تقديره³.

1 - طه الحاجري، شقيط أو موريتانيا حلقة مجهولة في تاريخ الأدب العربي، مجلة (العربي)، الكويت، ع 107، أكتوبر 1967.

2 - ينظر: محمد المختار ولد اباه، الشعر والشعراء في موريتانيا، دار الأمان، الرباط، ط2، 1424-2003.

3 - المصدر نفسه، ص 37 وما بعدها.

يقول د. محمد أحمد ولد عبد الحي في رسالة التجديد في الشعر الموريتاني: " قد تكون البيئة ونمط الحياة والروح الدينية الراسخة لدى الموريتاني وركود الحياة الاقتصادية والاجتماعية ما جعل الثقافة الأدبية الموريتانية جاهلية المرجع في الشكل، بارزة الروح الدينية في المضمون. فن أراد كتابة قصيدة يكفيه أن يصبها في قالب الفني لإحدى (القصائد المقاييس) التي قد يستظهرها لكل غرض من الأغراض الجاهزة. من غزل ومدح ونفر وهجاء وثناء، وهي مقاييس تقدم صورة جاهزة للمحبوب والممدوح والمفتخر والمهجو والمرثى، أما الشعر التعليمي فحسب المناسبة والمقام، وهو لا ينتمي إلى الشعر الرسمي وليس ناظمه بالضرورة شاعراً، وإنما هو ضبط لرأي أخلاقي أو قاعدة نحوية أوفقهية. وهيكل القصيدة تقليدي يتبع الفقرات: المقدمة والرحلة والوصف إذا كان هو الغرض الأساسي مع ما في ذلك من الاستطراد. وقد تختم القصيدة بالصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم، وما عدا العناية بشوارد اللغة لدى أفراد معينين، فإن اللغة تخلو من التكلف والغموض والصنعة البلاغية فالقصيدة قريبة المآخذ، جميلة الديباجة للوهلة الأولى ليس فيها ما يقرأ بين السطور، جاءت دون معاناة، موسيقاها الخارجية قوية تدين بالكثير لامرئ القيس وطرفة وبالقليل لأبي تمام والمعري، وهو ما استمر من جيل بن رازكه (ت1143هـ) حتى اليوم"1، مع تفاوت في الجودة والضعف بين الأفراد والأجيال. ولعل الانحراف الوحيد عن هذه الجادة يخص مجموعة من الأفراد إما أنهم تخضروا بين جيل الاستقلال وما بعده، أو عاشوا بين البادية والحواضر أو نهلوا من ثقافة المحاضر والثقافة العصرية، أو اجتمعت لهم كل هذه الخصائص، وإما أنهم كانوا من هؤلاء الشبان الذين ترعرعوا في المدينة فيما بعد الاستقلال 1960.

أولاً: نشأة الشعر الفصيح وفنونه:

يقول الشاعر والروائي والناقد الموريتاني المعاصر أحمد ولد عبد القادر في مقابلة أجريت معه: "إن نشأة الشعر الموريتاني لا زالت يكتنفها الغموض، ولا يزال السؤال مطروحا: متى ظهر في موريتانيا الشعر العربي الفصيح؟"، وإن أغلب الدارسين قد ردوا هذه النشأة إلى أواخر القرن 11 هـ وبدايات القرن 12 هـ مع عبد الله بن رازكه (ت 1144 هـ) وجيله. فهذه النشأة - إذاً - غير واضحة، وتطرح نفسها في الساحة النقدية الموريتانية باعتبارها إشكالية

1 - ينظر: محمد ولد عبد الحي، التجديد في الأدب العربي بموريتانيا في العصر الحديث، جامعة تونس، 1986

عويصة، أثير حولها نقاش حاد في القديم كما في الحديث. وفيما يلي نعرض بعض الآراء التي تصب في هذا المجال:1:

*لقد كتب الأستاذ عبد الله حسن بن احميدة دراسة رائدة في هذا الاتجاه أسماها (نشأة الشعر الفصيح في بلاد شنقيط)، وأكد فيها أن هذه النشأة تعود إلى القرن 5 هـ؛ أي إلى العصر المرابطي، ومن أوائل الشعراء الذين يأتي بهم الإمام الحضرمي. وقد سجل الباحث أن شعر النشأة - في مجمله - كان ذا صبغة دينية تعليمية. ويرى عدد من الباحثين أن أدب عصر المرابطين قد غلب عليه التيار الفقهي الذي كان حائلا دون انتشار الشعر وازدهاره في عديد من المناطق الصحراوية². يقول الدكتور جمال أحمد بن الحسن في دراسته الموسومة (بالشعر الشنقيطي في القرن 13 هـ): "...ورغم ظهور الشعر "المقبول" عند الفقهاء في جميع مناطق بلاد شنقيط - تقريبا- فإن هذا الحجاز الفقهي قد حال دون ازدهاره في مراكز متعددة كانت مؤهلة للإسهام فيه بحظ وفير. وهذه حالة مدينة ولاتة على سبيل المثال. وقد ظهر فيها شعر التوسل والمدائح منذ القرن 11 هـ/17 م على أدنى تقرير"³.

*ويرى الدكتور محمد المختار ولد أباه في كتابه (الشعر والشعراء في موريتانيا) أن الشعر الموريتاني الفصيح قد ظهر - بحق - مع سيدي عبد الله بن رازكه. وفي الاتجاه نفسه، يقول الأستاذ أحمد سالم ولد محمد في دراسته التي عنوانها (شعر محمد حامد بن آلا: جمع وتحقيق وتقديم)4: "فما قبل ابن رازكه (ت 1144 هـ) ومحمد اليدالي (ت 1166 هـ) والمصطفى بن أبي محمد (ت ق 12 هـ) وأضربهم في تاريخ الشعر الموريتاني غامض. *وتدل معلوماتنا القليلة عن تلك المرحلة على قلة الإنتاج الشعري والافتقار إلى ثراء المضمون وإحكام الصياغة". فهذا الرأي هو السائد والأكثر ذيوعا داخل موريتانيا وخارجها. إذ يحدد البداية الفعلية للشعر الفصيح في موريتانيا في النصف الثاني من القرن 11 هـ ومطلع القرن 12 هـ. وهو لا ينفي وجود شعر قبل هذه الفترة نفيًا تامًا، بل يرى أنه موجود ولكنه ضئيل وفقير ويغلب عليه النفس الفقهي والتعليمي⁵.

1 - فريد أمعضشو، أضواء على الأدب الموريتاني، مجلة الكلمة، عدد 138، أكتوبر 2018، جامعة محمد الأول بوجدة، المغرب. <http://www.alkalimah.net/Articles/Read/20090>

2 - ينظر: عبد الله سخن بن حميدة، نشأة الشعر العربي الفصيح في بلاد شنقيط (موريتانيا)، دار السويدية للنشر والتوزيع، 1986.

3 - أحمد جمال ولد الحسن، الشعر الشنقيطي في القرن الثالث عشر الهجري؛ مساهمة في وصف الأساليب، منشورات الدعوة الإسلامية العالمية، ط 1، 1424-1995، ص 126/128.

4 - أصل هذه الدراسة رسالة جامعية تقدم بها صاحبها لنيل د.دع من جامعة محمد الخامس بالرباط عام 1992 م.

5 - محمد المختار ولد أباه، الشعر والشعراء في موريتانيا، ص 206

ويرجع الأستاذ يحيى ولد محمدن نشأة الشعر الفصيح بموريتانيا إلى وقت مبكر. يقول: "وأرى أن الشعر الموريتاني - باللغة العربية - موغل في القدم. ويمكن افتراض قدومه مع الفاتحين العرب المسلمين الأوائل في القرن الأول والثاني للهجرة.

ثانيا: أقسام الشعر الموريتاني:

ويندرج أغلب النتاج الشعري الموريتاني الفصيح في المحاور الرئيسة التالية:

1. الشعر الديني: ومن أبرز موضوعاته التوسل والتضرع، والمديح النبوي، والزهد والتصوف، والاستسقاء والاستشفاء والتظلم.

2. الشعر التعليمي: ومن موضوعاته البارزة نذكر: الوعظ والإرشاد - الإفتاء والنوازل - التأريخ لوفيات الأعيان والكوارث - الألغاز والأحاجي - السيرة النبوية - الأدب والبلاغة.

3. الشعر الاجتماعي: وتنضوي تحت لواء هذا المحور عدة فنون، أبرزها: المدح - الهجاء - النقائص - الغزل - الإخوانيات - الرثاء - الوصف - الفخر - العتاب والشكوى - الحنين إلى الأوطان - الفكاكة والمجنون - الحكمة - المساجلات الشعرية - الأمثال - والإطراءات.

4. الشعر الإصلاح السياسي: ويراد به "ذلك الشعر الذي يدعو إلى الإصلاح الاجتماعي والسياسي، ويحارب الفساد والظلم الاجتماعي، ويدعو إلى الجهاد في سبيل الله وتنصيب الإمام العام للمسلمين وإقامة الدولة الإسلامية المركزية، ويقف في وجه العادات المخالفة لكامل التوحيد والتقاليد التي تخالف السنة النبوية، ويدعو إلى نبذ ظاهرة التيمم والسدل وغلق باب الاجتهاد والركون إلى التقليد...!"¹

ثالثا: التصنيف الداخلي للشعر الموريتاني الفصيح:

إذا كان الشعر الموريتاني الفصيح "مازال يعاني - أشد المعاناة - من عدم جمعه وتدوينه ونشره ودراسته والتأريخ لنشأته وتحديد أوجه تطوره ومكانته في الأدب العربي عامة والأدب المغربي خاصة، فإنه ما يزال - كذلك - يعاني من إشكالية تصنيفه الداخلي رغم تعدد المحاولات في الدراسات والأبحاث الأكاديمية وغير الأكاديمية المنجزة حتى الآن²، وسنكتفي في هذا المقام بالحديث عن ثلاث من تلك المحاولات، والتي نراها أكثر أهمية ورواحا:

أ- تصنيف ولد أباه:

1 - أحمد ولد حبيب الله، تاريخ الأدب الموريتاني، اتحاد كتّاب العرب (دمشق)، ط 1 (1996)، ص 675.

2 - المرجع نفسه، ص 703.

لقد درس الدكتور محمد المختار ولد أباه الشعر الموريتاني خلال الفترة الممتدة ما بين 1650 و1900م، يقول أحمد ولد حبيب الله عن دراسة ولد أباه: "والحق أنها دراسة رائدة في مجالها وخطوة جريئة في ميدان النقد الموريتاني المعاصر"1، وقد جعل ولد أباه هذه الدراسة مقدمة لكتابه القيم (الشعر والشعراء في موريتانيا، صنف ولد أباه شعراء الفترة المعنية بالدراسة إلى ثلاثة اتجاهات (أو مدارس) كبيرة، معتمدا معيار العصر الأدبي. وذلك على النحو الآتي:

***الاتجاه الأول:** ومثل له بعبد الله بن رازكه (ت 1144هـ) ومحمد سعيد اليدالي (ت 1166هـ) والذيب الكبير والمصطفى بن أبي محمد (ق 12هـ) المعروف باسم (بوفين المجلسي)، وقد أنشأ هؤلاء مدرسة خاصة سماها ولد أباه "مدرسة البلاغة والبديع"، لأن أعلامها كانوا شديدي الاحتفال بالصنعة البديعية.

***الاتجاه الثاني:** وقد سماها "مدرسة أنصار القديم"، لأن شعراءها كانوا مولعين بتقليد الشعر الجاهلي مبني ومعنى، ومن ممثلي هذا الاتجاه نجد: محمد بن الطلبة يعقوبي (ت 1272هـ)، ومحمد بن حنبل (ت 1302هـ)، وغيرهما من شعراء القرن 13هـ الذين يسرون في هذا المتجه.

* **الاتجاه الثالث:** أو "المستقلون". وقد حاول أصحاب هذا الاتجاه خلق فن شعري موريتاني أثيل بعيدا عن تقليد النموذج الجاهلي وخدمة البلاغة والبديع. وقسم ولد أباه هذا الاتجاه إلى ثلاث مجموعات، هي:

*مجموعة سيدي محمد بن الشيخ سيدي (ت 1286هـ).

*مجموعة حرمة بن عبد الجليل (ت 1243هـ).

*مجموعة محمد بن أحمد يوره (ت 1340هـ)2.

ب- تصنيف ولد عبد القادر:

صنف أحمد ولد عبد القادر الشعر الموريتاني الفصيح إلى أربع مدارس كالتالي:
***المدرسة الجاهلية:** ولعل أبرز من يمثلها محمد بن الطلبة الذي كان ينظم الأشعار على منوال الشعر الجاهلي.

***المدرسة البوصيرية:** ومثل لها بالمدايح النبوية والصوفية في ديوان سيدي محمد بن الشيخ سيدي ومحمد بن محمد.

1 - المرجع نفسه، ص 710.

2 - فريد أمعشوش، أضواء على الأدب الموريتاني، <http://www.alkalimah.net/Articles/Read/20090>

*المدرسة القاموسية: ومثل لها بمحمد النّانه بن المعلّى (ت1402هـ)، ومحمد السالم بن الشين، وآخرين.

*المدرسة الشعبية: ويعد محمد بن أحمد يوره رائدها. وهو - فضلا عن خوضه في الشعر العامي / الحساني - يكتب الشعر الفصيح، وفي أغراض شتى.

وقد عقب ذ. أحمد سالم ولد محمد على تصنيفي ولد أباه وولد عبد القادر قائلًا: "... ومن الواضح أن هذين التصنيفين يفتقران إلى ضبط الأسس وانسجامها ووضوحها.. ويغلب عليهما التعميم الذي يتغاضى عن التنوع في شعر الشاعر الواحد، بل التباين أحيانا الذي يترتب عليه أن شعر الشاعر الواحد يكشف عن تجاوب مع قترات وشعراء من عصور متعددة1".

-ج- تصنيف ابن أكاه:

صنف د. محمد الحافظ بن أكاه في بحثه المعنون "بجولة في أدب شنقيط"2 الشعر الموريتاني الفصيح إلى مدارس أربع، هي:

*المدرسة الأولى: ويمثلها ابن رازكه، وتعنى بالتلوين الأدبي والصياغة الأسلوبية. أوهي (مدرسة البلاغة والبديع) كما يسميها ولد أباه.

*المدرسة الثانية: وقد تأثر شعراؤها بالقصيدة الجاهلية. ويمثلها محمد بن الطلبة، وأحمد بن عبد الله المعروف "بالأحول الحسني" (ت 1250هـ)، ومحمد النّانه بن المعلّى.

*المدرسة الثالثة: وهي مدرسة ذات نفس عباسي وأندلسي. وتمتاز بالركة والعدوبة في الخيال، والصدق في العاطفة. ويمثلها محمد بن محمدي (ت 1272هـ)، وحرمة بن عبد الجليل.

*المدرسة الأخيرة: وهي مدرسة محلية أصيلة نابعة من البيئة الموريتانية. ويمثلها الشاعر الكبير محمد بن أحمد يوره3.

وفي الختام، يمكن القول إن أقرب الآراء المعروضة إلى الصواب وأكثرها علمية رأي د. جمال ولد الحسن. وفي هذا الصدد، يقول أحمد ولد حبيب الله عقب عرضه لعدد من التصنيفات الداخلية للشعر الموريتاني: "وإذا كان لنا أن نميل مع أحد هذه التصنيفات والآراء الآنفة، فإن الأقرب إلى الذوق النقدي هو ما ذهب إليه الدكتور جمال ودعمه ابن محمد سالم"4 فقد كان أكثر موضوعية حينما تحدث - بإضافة - في أطروحته الجامعية (الشعر الشنقيطي في القرن 13هـ) عن صعوبة

1 - فريد أمعضشو، أضواء على الأدب الموريتاني، <http://www.alkalimah.net/Articles/Read/20090>

2 - هذا العمل، في الأصل، رسالة جامعية ناقشها صاحبها في كلية الآداب (جامعة محمد الخامس/الرباط) عام 1982م.

3 - فريد أمعضشو، أضواء على الأدب الموريتاني، <http://www.alkalimah.net/Articles/Read/20090>

4 - أحمد ولد حبيب الله، تاريخ الأدب الموريتاني، ص 727.

تصنيف الشعر الموريتاني الذي تتعدد مشاريعه وتباين منابعه إلى اتجاهات أو مدارس مستقلة. يقول: " إن شعراءنا - كما درسنا أشعارهم - لم يكونوا ينتمون إلى مدارس أدبية مستقلة ثابتة، بل كانوا متنازعين بين منحيين:

****منحى شعري يخلص الشعر من وظيفته المرجعية (الدينية) ويخصه لوظيفته الشعرية عبر الارتباط بالقصيدة الجاهلية. (ابن الطلبة يعقوبي مثلاً).**

****منحى يخضع الشعر لمقتضيات الإبلاغ الديني والعلمي دون أن يهمل خصائصه الأسلوبية. (ابن الشيخ سيدي مثلاً).**

رابعاً: نشأة الشعر الحساني وفنونه:

تحدث الباحث في هذا المضمون عن اللهجة الحسانية بوصفها البوثة الحاملة للشعر الحساني، وعن عروض الشعر الحساني المتميز واصطلاحاته الفنية الدقيقة، وعن صلة هذا الشعر بالموسيقى... إلخ. وعرض كذلك بعض الآراء التي قيلت في نشأة الشعر الحساني/ العامي الذي يطلق عليه عادة اسم (لغنا)؛ أي الغناء لعلاقته الوثيقة بالموسيقى.

لقد حاول غير واحد من الدارسين الموريتانيين البحث في أصول الشعر الحساني ونشأته وتطوره... فهذا محمد ولد سيدي إبراهيم لم يتوصل -في اجتهاده وبحثه- إلى تحديد تاريخ نشأة الشعر الحساني في موريتانيا، ولا إلى معرفة متى دخل إليها بالضبط. ولكنه يرى أنه مر بثلاث مراحل قبل أن يصل إلى الشكل الذي أصبح عليه اليوم، وهي:

- مرحلة (الكاف): أي القافية، وفيها كان الشعر الحساني أقرب إلى الشعر الفصيح.

- مرحلة (الطلعة) أو القصيدة.

- مرحلة (أتهيدين) أو الملحمة.

ويقول الدكتور محمد المختار ولد أباه في كتابه (الشعر والشعراء في موريتانيا) إن أقدم صنف من أصناف الشعر الحساني موجود في ذلك الفن الذي يسمى (أتهيدين)، دون أن يحدد بداية نشأة هذا الشعر بداية دقيقة ولا كيف كان إبان دخول بني حسان إلى موريتانيا، وإن كان الباحث نفسه قد أوماً إلى أن الأزجال الشعبية قد دخلت صحراء صنهاجة الجنوب مع دخول عرب بني معقل إليها... وهذا قد يكون - في نظر أحمد ولد حبيب الله- أقرب إلى الحقيقة التاريخية، لأن هؤلاء العرب دخلوا المنطقة في القرن الهجري السابع. ويذهب الشيخ ولد مكي إلى أن أول نص حساني وصل إلينا يعود إلى القرن التاسع للهجرة. وهناك من يرى أن أقدم نص حساني ينسب إلى الشيخ سيدي أحمد البكاي الكنتي (ت 934هـ) 1.

1 - محمد المختار ولد أباه، الشعر والشعراء في موريتانيا، ص 17/14.

ولعل أشهر المهتمين بالشعر الحساني وأكثرهم اعتناء بالبحث في أصوله وصلته بالموسيقى وتطوره الأستاذ محمد ولد أحظانا الذي نشر في هذا الصدد اثنتي عشرة حلقة طويلة في صحيفة (الشعب) اليومية الرسمية عام 1993. وهو يرى أن نشأة الشعر الحساني قد مرت بثلاث مراحل، هي:

- مرحلة الأدب الشعبي الحساني قبل الالتحام بالموسيقى: وهي - كما يقول أحمد ولد حبيب الله - أقرب إلى الأزجال التي وجدت عند الهلاليين أو الشعر الشعبي أوهو هي. وتنتهي هذه المرحلة بما بعد دخول بني حسان إلى الصحراء الموريتانية وتمثلهم طبيعة حياتها لتبدأ مرحلة جديدة من مراحل النشأة، ويتعلق الأمر بـ:

- مرحلة الالتحام بالموسيقى: وهي تبدأ - نظرياً - بالثقافة بين القبائل الحسانية والقبائل الخليفة

(أو الهجينة) التي سبقتها.

- المرحلة الأخيرة: وفيها خرج شعر الحسانيين في شكل جديد بعد تزاوجه الطويل مع الموسيقى.

وفيها أصبح الشعر الشعبي ظاهرة اجتماعية بارزة ومنتشرة على نطاق واسع 1.

وبالرغم من هذا كله، فإن مسألة تحديد أولية أو نشأة الشعر الحساني تظل من أعوص الإشكاليات وأكثرها إثارة للجدل والنقاش والاختلاف. ويستوجب الاقتراب منها بذل مزيد من الجهود، والتعاون المثمر بين الباحثين والنقاد.

ومن أهم فنون الشعر الحساني وموضوعاته نذكر: أهيدين 2، المديح، النسيب، البكاء على الأطلال، الغزل، الفخر، الرثاء، الهجاء، النقائض، المساجلات (لَكَطَاعْ)، الوصف، الحكمة، النصائح والإرشاد، الاعتبار بالأيام، التبراع 3، الشعر السياسي، الشعر التعليمي. وقد تعامل الباحث مع هذه الفنون جميعها بمنهج يقوم على التعريف بها أولاً، ثم رصد أنواعها إن وجدت، وأخيراً التمثيل لها بما لديه من نماذج وشواهد دونما التفات إلى شرحها أو تحليلها.

1 - محمد المختار ولد اباه، الشعر والشعراء في موريتانيا، ص 17.

2 - فن شعري حساني قديم، موضوعه في غالب الأحيان مدح الأمراء والأعيان الحسانيين والإشادة بمفاخرهم ومناقبهم... وهو - كما يقول ولد أباه - نوع من الشعر الملحمي الذي يرتبط أكثر بالحكامين. ويقول أحمد ولد حبيب الله إن "أكبر فنان [حساني] في فن (أهيدين) سدوم ولد النجرتو الذي عاش في القرن 12هـ" (تاريخ الأدب الموريتاني، ص 389، بتصرف).

3 - مفردة تبرعة. وهو شعر نسائي ما تزال نشأته محل خلاف بين الدارسين. وقد كان - في الأصل - رجاليا. ويرى بعض الباحثين أن هذا الشعر - الذي أمسى نظمه مقتصرًا على النساء - هو أصل الشعر الحساني، وأنه يمثل الصورة البدائية لهذا الشعر الذي كان يحاول محاكاة القصيدة العربية. وقد تخلى عنه الرجل الحساني - تدريجياً - بعد أن تنوعت أشكاله التعبيرية. ولكنه لم يمت، بل غدا أداة التعبير الشعري لدى المرأة الحسانية تعبر به عن أحاسيسها التي لا تسمح العوائد الاجتماعية بإظهارها علناً. وهو شطران (أو تافلويتان)، وغرض واحد هو التغزل بالرجل من جانب البنات العاشقات أو اللاتي يوهمن الأخريات بأنهن عاشقات لرجل معين تتكالب عليه الفتيات الأخرى. وازدهر فن التبراع على يد مطربات حسانيات شهيرات كالمرحومة محجوبة بنت آب... وقد كتب الباحث الحسن ولد الشيخ بحثاً قيماً في هذا الصدد عنوانه (ظاهرة التبراع في الأدب الموريتاني).

المحاضرة السابعة: في ليبيا القضايا والخصائص العامة

تعد مرحلة "النضال الوطني وإعلان الاستقلال" من أبرز المراحل التي أثرت في الأدب الليبي، وذلك من خلال بصمتها التي ساهمت في نضج ورفق الأدب إلى مستوى متقدم يحقق "له معنى التعبير عن الشخصية الليبية داخل الإطار العام للقضية العربية" فبعد انتهاء الحرب العالمية الثانية تجردت ليبيا من قيود المستعمر وسياسته المظلمة، وبدأت في الانفتاح على العالم وثقافته المختلفة، ومنه انفتحتها على الاتجاهات الأدبية، وكان أبرزها: الاتجاهين التقليدي والتجديدي وتجربة الشعر الجديد، "فإطلاع الشعراء الليبيين على شعر النهضة كأحمد شوقي وحافظ إبراهيم والزهاوي وبشارة خوري واقتصار ثقافة بعضهم على قراءة التراث العربي القديم، وسيادة الروح الدينية وعدم إرسال البعثات الثقافية والعلمية إلى أوروبا كلها عوامل ساعدت على بقاء النزعة التقليدية في الشعر الليبي"، ومن أشهر روادها: أحمد الشارف.

أولاً: قضايا الشعر الليبي:

1- مدح السلطان عبد الحميد1: لقد مدح أكثر الشعراء السلطان عبد الحميد صاحب الباب العالي، منهم الشاعر مصطفى بن زكري والشاعر سليمان الباروني الذي له سيل من القصائد في مدحه، يقول في قصيدة أنشدها يوم احتفالهم بافتتاح مدرسة (يفرن) المعروفة بعد ذلك (بالبارونية) سنة 1322هـ منها: (الكامل)

ظهرت محاسن ذا الزمان فقابلت بالبشر والاقبال والخير المزيد

إذ عاد تشييد المدارس قربة في ظل سلطان الورى عبد الحميد

دامت له الرايات قاهرة العدا فأحرسه بالظفر المؤيد يا مجيد2

2- وحدة الأراضي الليبية: لقد أسالت هذه القضية الكثير من حبر الشعراء، وكان دافعاً لكثافة العديد من القصائد التي يؤمن أصحابها بالوحدة والالتحام؛ هذا أحمد الشارف ينشد في قصيدة بعنوان (طرابلس - برقة - فزان) محتفياً بوطنه:

1 -نورالدين صمود، الشعر العربي المعاصر في ليبيا، معجم الباطين، 2008، ت أ 2020/05/12،

<https://www.almoajam.org/Encyclopedia/Studies/lbyea/0001.htm>

2- ديوان الباروني، للشيخ سليمان الباروني طرابلس - ليبيا - طبع بمطبعة الأزهار البارونية لصاحبها سليمان الباروني وأخويه في الحسانية بشارع محمد علي بمصر، جمادى الأولى سنة 1326هـ - 1908م، وأعدت ابنته زعيمة نشره بلبان سنة 1972، ص3

قد طالما قلت في شعري وفي أدبي: يا أخت برقة في مجد و في حسب...

لكل أخت مع الأخرى مودتها قديمة لم تزل من سالف الحقب¹

3- استقلال ليبيا: شغل استقلال ليبيا وانعتاقها من ربة الاستعباد و قيد الاستعمار عديد

الشعراء من ذلك قول الشاعر أحمد قنابة في قصيدته الموسومة ب: (ليبيا موحدة وتاج واحد) :

العرش والإيوان والسلطان والتاج في الحكم النهى صنوان...

ياليت لون لواء ليبيا واحد ييقى، ولون لوائهم ألوان²

ولأحمد قنابة أكثر من قصيدة في وحدة ليبيا واستقلالها مثل قصيدة (شتت الله شملهم فرقونا)

و(أغنية الوحدة) و(أكرم بها من وحدة) و(من الشعب إلى الشعب) و(إلى الشباب) و(تحية

الشباب) و(عز العباد في الاتحاد) وللشاعر أحمد الشارف شعر في هذا المجال، منه قصيدة

بعنوان: (استقلال وملك ودولة) منها قوله: (البيسط):

سيروا على الدرب إخوانا يدا بيد مادام للسير حد غير مقترب...

فليبيا اليوم باستقلالها منحت ما تستحق من الألقاب والرتب³

وهي على نمط قصيدة فتح عمورية لأبي تمام، وقال أحمد الفقيه حسن (الحفيد) 1895

- 1969 من قصيدة بعنوان (ابتهاج ليبيا) قالها إثر انهزام جيش المحور، وظهور بوادر الاستقلال

بذلك: (الكامل):

بشرى طرابلس فقد تمّ هنا وبدا لها وجه السعادة مسفرا...

أو ما ترى الوطن المقدس قد دعا ليحقق الأمل الخفي ويظهر⁴

وفي الأبيات التي تركها بين ما اخترناه منها، ما يدل على استبشار الشاعر بالجيش الذي قهر

جيش المحور القادم من نحو مصر وسجل نصره في ساحة العلمين...

أما قصيدة (صدي ليبيا) فقد سجل فيها الشاعر تاريخ ليبيا من استعمارها إلى استقلالها

بلهجات شعرية لابتفصيالات تاريخيه منها قوله: (الكامل):

1- سلسلة شاعر من ليبيا، أحمد الشارف دراسة وديوان، بقلم علي مصطفى المصراحي المكتب التجاري - بيروت، ط1،

سنة 1963، ص94

2- سلسلة شاعر من ليبيا، أحمد أحمد قنابة - دراسة وديوان، جمع وتحقيق: الصيد محمد أبو ذيب، ط1، سنة 1968،

بيروت، ص84.

3- المصدر السابق، الصفحات من 77 حتى 93

4- ديوان أحمد الفقيه حسن (الحفيد)، ص 56-57، ط1، سنة 1385هـ 1966م، على نفقة وزارة الإعلام والثقافة -

ليبيا. بإشراف وتعليق الشاعر.

حنت طرابلس إلى يوم الجلا وتضمرت شوقاً إلى نيل العلا....

..أو ماترى النصر المحتم قد أتى يسعى من الشرق القريب مهرولاً 1

هذا وقد تعاطف الشعراء الليبيون مع إخوانهم في المشرق والمغرب العربيين، فسجلوا في شعرهم كل بادرة خير مثل تأسيس جامعة الدول العربية.

كما تعاطفوا مع كل قطر عربي يصيبه نذير شر، أو تلسعه عقارب الغدر وتنهشه أفاعي العدوان، مثل تعاطف كثير من الشعراء مع الجزائر في حربها التحريرية... ومع جلاء الإنكليز عن الشقيقة مصر... الخ.

فهذا أحمد الفقيه حسن (الحفيد) يتغنى (بيوم الجلاء) عن مصر في 1956: (الكامل) :

اليوم ترفع رأسها مصر وبها يسود رجالها الغر

ثارت على المستعمرين وما خضعت، فكان حليفها النصر 2

كما كان قد تغنى بجلاء الحلفاء عن اسطنبول سنة 1923: (الكامل)

اليوم حق لنا الفخار على الملا إذ حكم دولتنا العلية قد علا 3

وكتب في الذكرى الثالثة لتأسيس (الجامعة العربية) نشيداً على شكل موشح منه: (المقارب) :

رجال العروبة أهل الشمم بكم تزدهي اليوم بين الأمم

نهضتم لرفع لواء العرب وحفظ كان بهم في الوجود

وقتم بجامعة للنسب تنادي بإحياء مجد الحدود 4....

وعندما كانت نار الثورة الجزائرية تنقد في جبال الأوراس وتقض مضاجع المستعمرين في عاصمة الجزائر ومختلف المدن والقرى، كان الشعب العربي - أينما كان - يتعاطف مع أولئك الثوار ويتغنى الشعراء ببطولاتهم وتضحياتهم بالنفس والنفيس حتى لقيت ببلد المليون شهيد.

وقد سجل الشعراء الليبيون معارك التحرير في قصائد كثيرة نذكر منها: (ذكرى الجزائر المناضلة)، و(الذكرى السادسة للثورة الجزائرية) و(الذكرى السابعة للثورة الجزائرية) فن الأولى قوله: (الكامل):

حي الجزائريين أهل الضاد واذكر بطولة شعبها المنجاد

1- الديوان نفسه ، ص 73-74

2 - الديوان نفسه، ص60.

3 - نفسه، ص69

4- نفسه، ص98.

بالنصر ثورته على الأوغاد1

شعب تطلع للعلا فتكملت

ومن الثانية قوله: (الكامل)

وسياسة الباغي به تتحكم

عصر تداس به الحقوق وتهضم

وبطيتها نار المظالم تضرم2

فيه بدا نور الحضارة واضحا

ومن الثالثة قوله: (الكامل)

وبها يتم النصر للأحرار

ذكرى تحطم سطوة الجبار

مثلا لكل مجاهد مغوار....

ذكرى تخلدها الجزائر لم تزل

قهر العدو بعزمه البتار3

وليها الشعب المناضل بعدما

وتغنى الشاعر قنابة أيضاً بثورة الجزائر في ذكرها الرابعة والخامسة والسادسة، وحيا قادة الثورة الجزائرية بقصيدة حماسية وكل هذه القصائد تحتاج إلى وقفة طويلة لدراستها شكلاً ومضموناً، ونكتفي هنا بإثبات مطلع قصيدته في الذكرى الرابعة: (المتقارب):

إلى كل حر إلى كل ثائر أقدم بشرى انتصار الجزائر.

وقد سمي هذه الحرب الدائرة رحاها مع الاستعمار الفرنسي، نصراً رغم أن الحرب التحريرية كانت في أوجها آنذاك 1958/11/1.

لقد حاول الاستعمار الإيطالي محاولات يائسة إدماج الأرض الليبية في إيطاليا، لأنه كان يحلم بإعادة المجد الذي كانت تتمتع به روما - حيث مدت حكمها على هذه الأرض حقبة طويلة من الزمن، قبل الفتح الإسلامي، وخلفت الآثار التي مازالت ماثلة في مختلف الجهات مثل لبدّة وسبراطة... وقد سجل التاريخ اعتلاء أحد أبناء ليبيا وهو (سبتي موس سيفيروس) عرش امبراطورية روما، وفرض شخصيته وقام بأعمال جليلة في القرن الثاني للميلاد - ولكن الشعراء الليبيين ما انفكوا يتغنون بعروبتهم وانتمائهم إلى الأمة العربية وتشبّثهم بلغة القرآن، لذلك لا تسنح سائحة في العالم العربي، في هذا المجال، إلا انبرى شعراء هذه الرقعة العربية الإسلامية ليعبروا عن عميق انتمائهم إلى العروبة والإسلام، وقد رأينا مدى تفاعلهم مع إنشاء (جامعة الدول العربية)، ونذكر بعض ما جادت به قريحة الشاعر أحمد الشارف

1- نفسه، ص 53.

2- نفسه، ص 90.

3 - الديوان نفسه، ص 62.

في هذا المجال، قال على وزن وروي رائية أبي فراس الحمداني: أراك عصي الدمع
شيمتك الصبر: (الطويل)

وما شوقنا إلا لوحدة أمة

يشاد على مر الزمان لها ذكر...

وما كل شيء فات مثل زجاجة

إذا انكسرت لا استطاع لها جبر1

والملاحظ أن الشاعر قد أشار في أبيات أخرى، من هذه القصيدة، إلى صداقة بريطانية التي ستخلص ليبيا من الاستعمار الإيطالي الفاشيستي، إلا أن ناشر ديوانه علي مصطفى المصراطي يشير إلى أن الشاعر قد قال ذلك (معتقداً أن هناك أملاً في بريطانيا، مع أن الأحداث أثبتت أنها معتدية... ولكن لما ذاق من ظلم إيطاليا حاول أن يغلب جانب التفاؤل في ناحية أخرى. وللشاعر إبراهيم الأسطى عمر (1907 - 1949 أو 1950) قصيدة في هذا المعنى بعنوان (ثورة الحق) منها: (الخفيف)

أقبل الشعب ثائراً فاستهاننا

بالمنايا (ولا يلاقي الهوانا)

غضب الشعب حين قال (حليف) بعد عامين نرجع الطلياناً...

إننا نأخذ الحقوق اقتداراً

من ترى نال حقه إحساناً؟2

وللشاعر نفسه قصيدة بعنوان (الله أكبر) ألقاها في الاحتفال بذكرى توقيع ميثاق الجامعة العربية بدمه ونشرت بتاريخ 10/4/1946 وهي معارضة لبائية أبي تمام في فتح عمورية منها (البسيط):

والقوم في كل قطر للعروبة قد

علاهم البشر بعد الغم والنصب....

الآن آمنت هذا العيد يعصمنا

من التفرق أو من حكم مغتصب3

أما حرب ليبيا مع إيطاليا وما خلفته هذه الحرب من ضحايا وشهداء، وما حققته من انتصارات، فلها في الشعر الليبي صدى لا يكاد يخلو من ديوان شاعر، ولكن الشعراء الليبيين لم يخصصوا شيخ الشهداء بقصائد جدرة بشهرته التي أشاد بها كبار شعراء العالم العربي مثل أمير الشعراء بمصر أحمد شوقي وأمير الشعراء بتونس محمد الشاذلي خزندار والشاعر التونسي محمود بورقيبة وغيرهم.

1 - مكرر أحمد الشارف، (المصدر رقم 5)، ص 53، 56.

22 - ديوان البلبل والوكر، للشاعر إبراهيم الأسطى عمر - جمعه عبد الباسط سليمان الدلال، وعبد اللطيف محمد شاهين. ط 1، سنة 1967، طبع بالإسكندرية ص 65 أعيد طبعه بدار الفاتح - بالإسكندرية 1993 .

3 - نفسه، ص 69

وقد كان الشعراء الليبيون على صلة كبيرة بالحركة الشعرية في بقية العالم العربي، وخاصة في الشقيقة الكبرى مصر التي كانت تزخر بكار الأعلام في عالم الأدب والشعر خاصة... لذلك نجد في معظم دواوين شعراء العقود الأولى لهذا القرن، تجاوبا مع الحركة الأدبية العربية فعندما احتفلت مصر ببيعة أحمد شوقي أميراً للشعراء وأقيم في القاهرة مهرجان لتتويجه بحضور كبار شعراء العالم العربي الذين استطاعوا الحضور، اكتفى الشعراء الآخرون من مختلف الأقطار العربية بإرسال قصائدهم لمبايعة شوقي، واتخذوا هذه المناسبة الأدبية وسيلة للتعبير عن مشاعرهم العربية الصميمة الموحدة.

قال أحمد الشارف من قصيدة بهذه المناسبة: (الخفيف)

أحمد الله ثم أحمد شوقي لا عدت اتصاله بفؤادي
ما رأينا كشعر أحمدا شعرا سار في المشرقين سير أطراد...
فاتخذها يا شرق آية نخر لك، واستبقها لصوت الحادي

والملاحظ أنه يشير في البيت الثالث قبل الأخير إلى الذين كانوا يهاجمون شوقي وينقدون شعره خاصة جماعة الديوان، كما نلاحظ أن هذه القصيدة التي كتبت في أواخر العقد الثالث من هذا القرن قد نشرت لأول مرة في كتاب علي مصطفى المصراحي عن أحمد الشارف¹.

وإذا لم تلق القصائد السابقة، التي قيلت في شوقي عندما توج أميراً للشعراء أورثائه، فإن قصيدة أحمد رفيق المهدي قد أُلقيت في المهرجان الذي أقيم لشوقي في بنغازي سنة 1949. (الوافر) :

أهاج غرام قلبي ذكر شوقي فيا شوقي إلى ذكر الحبيب
حبيب كلما فكرت فيه ذكرتُ العبقريّة من قريب...
وكيف يخيب نشء لاحظته عناية روح (أستاذ) لبيب؟
إذا الغرس الكريم تعهدته يدا الساقى أتى بجنى خصيب².

1 - أحمد الشارف، ص 246-247

2 - رفيق في الميزان - دراسة وتحليل عبد ربه الغناي، ط 1 - سنة 1967، منشورات مكتبة الأندلس - البركة - بنغازي - ليبيا (جزآن) ج 2 ص 92-94

فالأبيات الأخيرة تدل على تأثير شوقي في الشعراء الشباب من ليبيا. وقد هب لثناء شوقي

أكثر من شاعر، من بينهم أحمد الفقيه، حسن (الحفيد) الذي قال: في (الكامل)

دُهي القريض ومات رب لوائه واندكَّ صرح الشعر بعد بنائه....

كلم بديع كلها كررته يزداد رونقه وحسن روائه 1

وقد رثى هذا الشاعر أيضا شاعر النيل حافظ إبراهيم بقصيدة منها: (الخفيف)

هدم الدهر للبلاغة ركا مذ قضى حافظ وخلف حزنا

ولقد كان حافظا لغة الضا د وللشعر والفصاحة ركا 2

أما أحمد الشارف فقد رثى (شوقي وحافظ) في قصيدة واحدة تحت العنوان السابق ورأى

في وفاتها مصيبة عمت العالم العربي

ولاننسى أن نذكر برثاء أحمد قنابة للشاعر العراقي جميل صدقي الزهاوي، وفيصل عاهل

العرب، إلى جانب رثائه لبعض شعراء ليبيا مثل أحمد الشارف، وأحمد رفيق المهدي وبعض

شخصياتها (كفقيه الأمة الطرابلسية حسن باشا القره مانلي) والشيخ عبد الرحمن البوصيري،

وبعض أبطال الجهاد 3.

وقد رثى الشاعر أحمد الفقيه حسن (الحفيد) أكثر من شخصية أدبية مصرية ذات قيمة

مثل أحمد باشا تيمور الذي توفي سنة 1930 إلى جانب رثائه لأعلام ليبيا من أمثال الشاعر

أحمد الشارف 4.

إن ما ذكرناه من النماذج الشعرية كان متعلقاً بمواضيع بارزة ذات صلة بمصير البلاد

واهتمامات العباد، ولو مضيئا نتقصى المواضيع التي كتب فيها الشعراء الليبيون لترامت أطراف

الموضوع وتعددت النماذج. لذلك سنكتفي بمجرد الإشارة إلى مختلف المواضيع التي أكثر هؤلاء

الشعراء من الكتابة فيها.

لقد تغنى الشعراء بمناسبة صدور بعض الجرائد التي رأوا فيها المعبر عن حاجاتهم وآمالهم

وآلامهم، ورحبوا بالمخترعات التي بدأت تنتشر في العالم (كالراديو) والحرب وأسلحتها، وعصبة

1 - ديوان أحمد الفقيه حسن، (الحفيد)، ص 111-112

2 - الديوان نفسه، ص 138-139.

3 - سلسلة شاعر من ليبيا - أحمد أحمد قنابة - دراسة وديوان، جمع وتحقيق: الصيد محمد أبو ذيب، سنة 1968، ص 139-169.

4 - ديوان أحمد حسن الفقيه، (الحفيد)، ص 113.

الأمم، وكذلك المولد النبوي الشريف، ورأس السنة الهجرية، والكشافة والأطفال، إلى جانب التهئات بمناسبة عامة أو خاصة وتقريظ ومدح... وهجاء وسخرية وفكاهة، وكتبوا القصة الشعرية، وكذلك في التصوف، الذي نجد له نماذج شعرية طيبة، ونقف عند هذه النقطة الحساسة لنرى رأي شاعر ليبي في التصوف.

يسخر الشاعر أحمد الشارف من الصوفي الذي يزعم أنه يعرف السر الإلهي وأنه يطلع على الغيب ومن قصيدة (حقيقة الصوفي) نختار هذه الأبيات:

ألا بلِّغن من يزعم القرب من ليل ومن يدعي التمكن في الموكب الأعلى
رويدك ما هذا التشاغل والعنا؟ أجبنا بلا مهل، وإلا أن تتبع النقلا....
وليس ولي الله إلا أخو التقى فيزهد في الأولى، ويرغب في الأولى 1
(والأولى) الثانية بفتح الهمة وتسكين الواو.

وهكذا نرى أن هذا الشاعر لا ينتقد التصوف في أسمى معانيه، بمعنى الزهد في المتع الدنيوية والإنصراف عن الملمات الزائلة، والتسامي عن الصغائر، وإنما ينتقد المتكسبين بمسوح رجال الدين، وما لهم غرض إلا الطمع في السلطة والملمات.

ولا يكاد يخلو ديوان شعر ليبي من الجانب الذاتي بما فيه من حنين وتشبيب وغزل وشوق، ولعل هذا الجانب هو الذي يطغى على دواوينهم ويحتل القسم الأكبر منها...

إن المتأمل في دواوين الشعراء الراحلين خاصة يجد أصحابها قد كتبوا شعرهم في مختلف المواضيع التي تعود شعراء تلك الحقبة أن يكتبوا فيها، ولكن الأجيال اللاحقة من الشعراء اهتمت بالمواضيع التي برزت في شعر أصحاب المدرسة الجديدة، فهذا علي الرقيعي (1934 - 1966)، الذي لم يعيش طويلاً، يهتم في ديوانه الذي طبع في حياته (1957)، بمواضيع جديدة تظهر من عناوين قصائده: لنهض، أنشودة العائدين، أمسنا الثائر، صلاة الثائر، عيد النضال، موكب الفداء، أعراس الحرية، اعتناق، وكذلك الشأن بالنسبة لجيل الشعراء الأحياء الذين واكبوا المدارس التجديدية العربية والعالمية من أمثال حسن السوسي (1924) صاحب الدواوين الكثيرة والمتنوعة الأغراض، ورجب الماجري صاحب الديوان المخطوط الذي يستعد لطبعه، وعبد ربه الغنائي (1928) الذي تناهز دواوينه المطبوعة العشرة، وعلي صدقي عبدالقادر (1924) الذي لدي عشرة من دواوينه المطبوعة التي يجمع فيها بين التصريح والتلميح، والقديم

والجديد، وخصته مجلة (الفصول الأربعة) بملف خاص كبير (السنة 12-1992 العدد 60) وخليفة التليسي (1930) صاحب الديوان الوحيد الذي يحمل اسمه؛ وفيه انسجام بين الطابع الأصيل، والنفس الجديد، يجمع بين العمودي والحر، وخالد زغبية (1933) الذي نشرت له ثلاثة دواوين، وعلي الفزاني (1936) الذي نشر ما يناهز عشرة دواوين منذ الخمسينات، التزم في معظمها بقضية افريقيا. وراشد الزبير السنوسي (1938) الذي نشر ثلاثة دواوين تجمع بين الحر والعمودي، وكذلك محمد سعيد القشاط (1940) صاحب الدواوين الثلاثة المطبوعة إلى جانب اهتمامه بالشعر الشعبي. ومحمد عبد السلام الشلهاني (1941) صاحب الديوانين المطبوعين، وعبد اللطيف المسلاتي، ومفتاح العماري، ومحمد الكيش، ومحفوظ محمد أبوحميدة، وحسن توفيق، ولكل واحد منهم ديوان واحد فيما أعلم، ونشير أخيراً إلى أسماء بعض الشواعر اللبييات وهن: أم العز الفارسي، وخديجة الصادق، وعائشة المغربي، وفاطمة محمود، وأنيسة التائب، وتهاني دربي، ودلال المغربي، ورؤى أحمد، وكريمة محمد حسين، ومديحة النعاس، وفوزية شلابي. ولم أعرف لأكثر الشاعرات السابقات أكثر من ديوان واحد، وربما قرأت لبعضهن قصيدة أو قصيدتين فقط، أما الشاعرة الأخيرة منهن، فقد نشرت لها العديد من الدواوين، وقد قرأت عن خمسة منها في بعض المجلات، ولعلها أكثرهن شعراً وشهرة.

ومن شاء أن يزيد اطلاعاً على مانشر من الشعر اللبي من سنة 1970 إلى سنة 1990 فليعد إلى عدد خاص من مجلة الفصول الأربعة الصادر سنة 1993 تحت عنوان المشهد الشعري اللبي (1970 - 1990) بقلم حسين المزداوي¹.

الناحية الشكلية في الشعر اللبي:

إن فحول الشعراء اللبيين الأوائل قد كتبوا شعرهم على الطرق الشعرية الموروثة على البحور الخليلية الشائعة الاستعمال بين الشعراء العرب، وعلى القوافي الذلل والحوش، لذلك كثرت معارضات القصائد العربية الشهيرة، فكم من شاعر عارض رائية أبي فراس الحمداني:

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر...

وبائية أبي تمام: السيف أصدق أنباء من الكتب ...

1 - الفصول الأربعة، مجلة ثقافية شهرية تصدرها رابطة الأدباء والكتاب بالجمهورية العظمى، دون عدد، وقد صدر سنة 1993 حسب تاريخ صورة الغلاف الصفحة الرابعة.

وغيرهما لغيرهما... كما فعل أكثر الشعراء الراحلين. ولم يخل الشعر الليبي في صدر هذا القرن، من محاولات التجديد شكلاً ومضموناً، فكم من شاعر كتب الثنائيات والثلاثيات والرباعيات وما إليها، كما فعل (إبراهيم الأسطى عمر) في أكثر من قصيدة وحاول البعض الآخر محاكاة الموشحات محاكاة صحيحة أو تقريبية، فنجده ينوع القوافي ويجمع بين البحر التام ومجزؤه، مع تلوين الروي... على نحو ما فعل أحمد رفيق المهدي في أكثر من قصيدة كقوله :

يا للمشوق الهزار غنى على الغضون

فهاج في خاطري المعنى سحر الجفون¹

فالصدور على (مخلع البسيط) والأعجاز على (مستعلن) بجوازاتها... والقوافي متنوعة... وأمثال هذا التصرف نجده لدى هذا الشاعر خاصة، إلى جانب أراجيزه وقصائده الشبيهة بها خاصة في ميدان الفكاهة، ولانعدم هذا اللون لدى الشاعر أحمد حسن الفقيه (الحفيد) ومصطفى بن زكري... أما أحمد قنابة فهو أكثرهم تشبهاً بالأسلوب القديم، إضافة إلى سليمان الباروني، الذي طبع ديوانه أولاً سنة 1908 ثم طبع سنة 1972، وقد بالغ البعض في التشبث بالقديم، فكتبوا التشطيرات والتخميسات والمعارضات، وأكثروا من التضمين الحرفي والمعنوي وما إلى ذلك من نماذج العهود السالفة.

ولم يكده يرحل الرعيل الأول من الشعراء أو يكادون حتى انصرف الشعراء الجدد إلى الشعر الحر المعتمد على التفعيلة. ونجد ذلك واضحاً لدى شاعر راحل متميز هو علي الرقيعي 1934 - 1966. لقد ولد هذا الشاعر في السنة التي مات فيها أبو القاسم الشابي، وطبع ديوانه الأول، وهو في الثالثة والعشرين من عمره بعنوان (الحنين الظامي) سنة 1957 وظهر له ديوان ثان في السنة التي توفي فيها بعنوان (أشواق صغيرة) وفاز هذا الديوان بجائزة قبل طبعه بسنة من اللجنة العليا لرعاية الفنون والآداب.

قد كتب هذا الشاعر الشعر العمودي والمتنوع القوافي، وظهر الشعر الحر المعتمد على التفعيلة بوضوح في بواكير شعره، من ذلك قوله في قصيدة معتمدة على تفعيلة المتقارب بعنوان (دموع):

4 - داجا الليل أمه... ران السكون - أ

2 - صموتاً حزين - أ

1 - رفيق في الميزان...، ج 1، ص 170.

- 4 - ودب علينا اكتساح الصقيع - ب
- 2 - مهولاً فظيع - ب
- 4 - يقفقف أوصالنا المجهده - ج
- 4 - ويوهن أجفاننا المسهده - ج
- 2 - بلسع الضنى - د
- 4 - وحيدان يا أم نحن هنا - د
- 4 - نجوب الشعاب... ونطوي الدروب - ه
- 4 - عراة سوى خرق باليه - و
- 4 - تلف مفاصلنا الداويه... - و
- 2 - فهذي الدموع... - ب
- 2 - على مقلتيك - ز
- 2 - على مقلتي - ح
- 4 - وهذا الأئين الحزين الضريع - ب
- 2 - وآهاتنا - ظ
- 4 - سدى أيها الأم... لا من يجيب (!) - ي
- 4 - سوى الجوع رائدنا في الدروب... - ي1

وهكذا نرى أن الشاعر قد اعتمد في إحداث موسيقى قصيدته، على تفعيلة المتقارب (فعولن) وهي تتردد بين تفعيلتين وأربعة، ولم يخرج عن هذه الموسيقى المتحررة نسبياً ونوع قوافي قصيدته على النحو المشار إليه بالأبجدية.

أما قصيدته (لعنة الغباء) فقد اعتمد في موسيقاها على تفعيلة الرمل (فاعلاتن) ونوع قوافيها، وقد تناول فيها مشكلة العنوسة التي تلحق بعض الفتيات لأسباب اجتماعية قاسية، والمطلع يذكرنا بقصيدة لنسيب عريضة من المهجر:

1 - بجلوها - أ

1 - الحنين الظامي، ديوان علي الرقيبي طبع لأول مرة سنة 1957 على نفقة الشاعر، ثم طبع سنة 1979 في منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان - بلييا، ص54-56، والأرقام في أوائل السطور تشير إلى عدد تفعيلاتها والحروف تشير إلى تنوع القوافي.

- 1 - حجبها - أ
- 1 - لفعوها - أ
- 2 - واحرصوا... لا تكشفوها - أ
- 3 - وامنعوا النسمة أن تسطو عليها - ب
- 3 - لا تزيحوا سترها عن ناظرها - ب
- 3 - فهي من ظلمة كهف وإليها... - ب
- 3 - وهي بنت البدعة الحمقا اللعينة - ج
- 2 - لمدى العمر سجينه - ج
- 2 - وبآهات دفينه - ج
- 2 - تلتهب في قلبها الميت سجينه (!) - ج
- وفي هذا السطر اختلال بسبب تسكين (باء تلتهب) بدون جازم لإقامة الوزن
- 1 - فاكتبوها - أ
- وإذا ما حدقت للباب ولهي فالعنوها - أ1
- ومن قصيدته (الصدى الباكي) وهي على تفعيلة (الكامل) (متفاعلن) بجوازها المعروف وضروبها المعروفة.
- 1 - هل تذكرين - أ
- 3 - ما كان... ما قد مر بي... هل تذكرين - أ
- 3 - وأنا وأنت وقصة الحب الحزين - أ
- 1 - والأمنيات - ب
- 2 - ومهاد مجلسنا الأمين - أ
- 3 - وأنا وأنت وشوقنا الظامي الحنين - أ
- 3 - والليل ملعبنا، وشاعرنا القمر - ج
- 2 - وسلافة الثغر الضحوك - د
- 3 - وذراعي الظمان، والخصر الطروب - هـ
- 3 - وأنا وأنت وذكريات الشعراء (!) - و

3 - والوعد والقسم المقدس، والوفاء - و

2 - والحب والأمل الحبيب - ه

1 - هل تذكرين؟ - أ1

والملاحظ أن القافية والوزن لا يستقيمان بكلمة (الشعراء).

أما الشعراء الأحياء فقد أكثروا من الكتابة بأسلوب الشعر الحر إلى درجة أن القصيدة العمودية انعدمت أو كادت باستثناء طائفة قليلة، مثل خليفة محمد التليسي، وحسن السوسي، وراشد الزبير السنوسي، ورجب الماجري، وعبد ربه الغناي... وفوزية شلابي. وأمثالهم من المتشبهين والمتشبعين بالأسلوب الموروث. وأوغلَ البعض من الشعراء الشباب، ومن ظل منهم شاب القلب والمشاعر في الرمزية والإيحاء واللمح الشعري من أمثال: علي صدقي عبد القادر وعلي الفزاني، ومفتاح العماري... وغيرهم ممن ذكرت ولم أذكر في هذا الموضوع.

والمتأمل في المشهد الشعري الليبي - وهو مشهد فسيح الأرجاء يلوح للناظر في الرقعة الجغرافية المديدة العريضة، ولكل من يقرأ المجلات والجرائد التي لها حيز ثقافي وشعري بصفة خاصة، ولمن يطالع على دواوين الشعراء بمختلف أساليبهم وتوجهاتهم - أن التقليدي والرصانة والمحافظة المفرطة لدى محمد عبدالله معيتيق، ومحمد الهادي محمود انديشة وأمثالهما يقابلها التجديد والاندفاع والتفتح المبالغ فيه عند ثلثة من الشعراء الذين دأبهم السير وراء كل موجة تجديدية يحاولون ركوبها ليسابقوا ركب التطور والتجديد، بعضهم عن فهم ووعي واقتدار، وبعضهم الآخر عن تقليد مجرد الظهور بمظهر التجديد، وقد يكون السبب الأساسي لذلك العجز عن المحاكاة الحقيقية للشعر من باب: (عجزوا عن التعبير فطالبوا بالتغيير) وليس هذا القول خاصاً بالشعراء الليبيين المحدثين فقط؛ بل يمكن أن نجده منطبقاً على كثير من الموجودين على الساحة الشعرية الحديثة إلى جانب من هم جديرون باسم شعراء.

والملاحظ أنني لم استشهد هنا إلا بشعر الراحلين، لأنهم عبروا عن فترة انتهت وأصبحت جزءاً من التاريخ، ولو مضيت أذكر أسماء الجيل الموالي لهم، وشيئاً من شعرهم، لطال الحديث واحتجنا إلى مجلد أو مجلدات، وليس هذا مجال ذلك. وأرجو أن أكون قد أصبت شيئاً من الصواب وتجنبنا الخطأ قدر المستطاع، وأعطيت كل ذي حق من الراحلين حقه.

أما الشعراء الأحياء أمد الله في أنفاسهم، فإن شعرهم سيدافع عنهم ويؤيئهم المكانة التي هم لها أهل وبها جديرون، لأن العطاء الشعري هو خير مدافع عن الشاعر وشعره¹.
وأخيراً:

إذا ألقينا نظرة تاريخية عجي على ليبيا في أواخر القرن الماضي وأوائل القرن العشرين؛ لاحظنا أنها قد خضعت في هذه الفترة إلى ثلاث مراحل.

1 - مرحلة الحكم التركي الذي امتد على الأقطار العربية كافة تقريباً باستثناء المغرب الأقصى، وشمل ليبيا واستمر إلى سنة 1911م، (عندما احتل الإيطاليون ليبيا)، وقد اتسمت هذه المرحلة في صورتها العامة، بالجفاف الفكري والقحط الأدبي والنضوب العلمي بفعل سياسة التتريك والقضاء على اللغة العربية التي انتهجتها دولة الخلافة (تركيًا) 2 .

وهكذا نرى أن (الأدب في ليبيا قد مر أيام العهد التركي بالحنحة نفسها التي تعرض لها في بقية البلدان العربية، إذ تركت في هذه الحنة بصماتها، ونقت في كيانه ماجعله ينزوي في الركود الذي ألمات كل نبضة من نبضات الخلق الفني، وأحمد كل ومضة من ومضات الإبداع الأدبي، وحال دون جنوح الخيال وانطلاق الفكر إلى آفاق التأمل والتمعن، فكانت الأغراض الشعرية التي عاجلها شعراء هذه المرحلة (هي نفسها التي تتردد على الألسنة في بقية الحواضر العربية في مدح الحاكم أو مداعبات، أو وصف مبتذل إلى غير ذلك... وكانت أساليبها تمثل منتهى الركاكة والإسفاف والتصنع)³

2 - لم تختلف الحال في العهد الإيطالي (1911-1943) كما كانت عليه في العهد العثماني؛ بل لعلها كانت أسوأ، فقد تهادى الإيطاليون (في محاربتهم اللغة العربية وآدابها وثقافتها أو محاولتهم قتل كل حركة فكرية من شأنها أن تغذي العقل وتنير الفكر وتقطع كل خيط يربط الليبي بترائه وأمجاده وتاريخه، وماله علاقة بأرضه، وبوطنه العربي الكبير، وبإسلامه ودينه الحنيف)⁴

1- <https://www.almoajam.org/Encyclopedia/Studies/lbyea/FOOTNOTE.htm#33>

2 - أحمد أحمد قنابة، ص15.

3 - أحمد أحمد قنابة، ص15 (والفقرة الأخيرة لراشد الزبير السنوسي)

4 - أحمد أحمد قنابة، ص16

وأضافوا إلى ذلك إبعاد اللغة العربية تقريباً من برامج التدريس، وفرض تدريس اللغة الإيطالية، وتشديد الرقابة على الصحف المحدودة لكي لا تدعو إلى غير ما يؤمن به الاستعمار والإلا كان نصيبها المصادرة والإيقاف والتنكيل بأصحابها وكتابها.

وفي هذا الجو الخائق يقول الصيد أبو ذيب: (هكذا كان حال شعرائنا خلال نصف القرن الأخير، قد عقلت ألسنتهم وقصفت أقلامهم، وحيل بينهم وبين منابع الثقافة العربية والإسلامية، فلا زاد يزودون به عقولهم ولا مورد ينمي مداركهم ويخصب أفكارهم ويشحن أذهانهم ويصقل خيالاتهم وإن وجد فنادر وضئيل يكاد لا يذكر)1.

وفي هذا الجو الموبوء يقول راشد الزبير السنوسي: (... كانت الصرخات القليلة التي تتردد في فترات متباعدة معبرة عن الضيق النفسي الذي يعانيه الشعب عامة، تخرج في حذر شديد خوف التنكيل والبطش الذي كانت تملهي به الإدارة الإيطالية بسبب وبدون سبب، ومن ثم فيمكن لنا أن نعتبر الفترة الممتدة من سنة 1911 حتى خروج الإيطاليين سنة 1943 فترة ركود تام)2.

إن المتأمل في شعر تلك الفترة -أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين- يلاحظ أنه قد (كان هناك نوع من الشغف بالأدب - ورغبة في قرض الشعر وممارسة النظم. وإن كان الأدب آنذاك، وفي تلك المدارس والدواخل - أشبه ما يكون بالتقليد والاجترار، شأن الثقافة وأدوات الكلمة في عصر الولاية الأتراك.

ليس في الكلمة حرارة ولا لون مميز... ليس في أدب تلك الحقبة شكل فيه صبغة مميزة... ولا يمكن أن يقاس -نظماً أو نثراً- بالمعيار الفني الجديد. فالأدب بمفهومه ومضمونه وأدواته... في هاتيك المرحلة لم يدرس كفن مستقل له حيثيته ومقوماته وطابعه ودلالته. لم يدرس كعلم له فنونه... بل هو في ترتيب مواده... وعند شيوخ الدراسة شيء إضافي، وهو أمر متروك للهوية والسير على غير منهاج... شيء متوقف أو مرتبط بالمطالعة.

من هنا كان الأديب أحياناً... أو في كل الأحيان، يترك أمره لنفسه لامقوم، ولاسند، ينشأ كزهرة على ضفة جف منها الماء...

1 - المرجع نفسه، ص 16

2 - المرجع نفسه، ص 17.

هذا شأن الأدباء والشعراء في القرن التاسع عشر في بلادنا إلا من عصمته ملكته وأنقذته همته... وثابر على المطالعة والرواية، وسار على دربه، يشعل مصباحه بنفسه، ويدفع الضريبة من ذات حسه، لهذا كانت الهواية والمطالعة الحرة والميل، أو شيء يسمى (الفطرة) والقريحة، من أهم العوامل والمقومات للأدب أو صفحته: النثر والنظم. وكل من لمس أو آس من نفسه جنوحاً للأدب مال إلى الشعر وعطف على أدواته... وآخر يصب كلامه في (القوالب) المعهودة. ويلاحظ إقبال الشباب على النظم، أو صبّ الألفاظ في قوالب دون الإقبال على الكتابة والخطابة وكل وسائل التعبير الأخرى. لم تكن هناك مجالات أدبية حتى ينشر بها هذا الرعيل نثقات قرائهم أو محاولات أقلامهم¹.

وقد كان اعتماد هواة الأدب والشعر على الشعر العربي في جميع عصوره من الجاهلية إلى عهود الانحطاط الأدبي، وبينهما شعر صدر الإسلام والعهد الأموي، والعصر العباسي بمراحله المختلفة وأعلامه الجبار إلى العهد العثماني.

"ثم جاءت نهضة شعرية جديدة وافدة من الشرق، صوت التجديد من ناحية الموضوعات والمضامين. جاء أمثال البارودي، وصبري، وشوقي، وحافظ، والزاوي، والرصافي، والكاظمي وعبد المطلب. في شعر بعضهم رقة وسلاسة... وفي شعر بعضهم بداوة وجزالة، فيه محافظة على العمود والقالب... وتجديد في الموضوعات والمضامين، ولمس الحياة... وتعبير عن معان تتجاوب معها الجماهير. وفي قصيد بعضهم تجاوب مع مطالب الشعب وتصوير لأمانيه، ورسم لأهدافه. واشترك الشعر في معارك الشعب... صور لأمان... ورسم لأهداف وبلورة أحاسيس، عبر بصدق وحرارة. وكانت تيارات وتجديدات، ولكن في إطار المحافظة على الأسلوب وركيزة العقيدة"².

لقد بقي الشعراء محافظين لا يكادون يتجاوزون التقليد والمحاكاة والمحافظة التي تتمثل في المعارضات والتشطير والتخميس (إلا بصيص من نور يرسله أمثال مصطفى بن زكري وسليمان الباروني، وأحمد الزدام، والأزمري، وابن شتوان³، وأحمد الشارف، وأحمد قنابة وأحمد رفيق

1 - أحمد الشارف، لعل مصطفى المصراقي، ص 16-18.

2 - نفسه، ص 20. عبد المطلب هو محمد بن عبد المطلب بن واصل شاعر مصري مجيد تعلم بالأزهر وله ديوان مطبوع وكتب مخطوطة منها روايتان 1288-1350 هـ = 1871-1931 م - الأعلام ج 6 ص 247

3 - نفسه، ص 21.

المهدوي، وأحمد الفقيه الحسن (الحفيد) رغم محافظتهم على شكل ومضمون الشعر العربي القديم في معظم أشعارهم.

وهناك حقيقة واضحة سجلها خليفة التليسي في مقدمته لديوان علي الرقيعي سنة 1957، (وهي أن الأدب الليبي كله، نثره وشعره، قصته ومقالته، دراسته وخاطراته، ما يزال في طور المحاولة، ومعنى ذلك أن الأدب الليبي لم تنضج له حتى الآن شخصية أصيلة واضحة، انه يحمل في أعطافه صراع البداية من أجل مستقبل أدبي مشرق يتحقق له معنى التعبير عن الشخصية الليبية داخل الإطار العام للقضية العربية)¹.

لقد تأثر الشعر الليبي بالإطار التاريخي الذي وجد فيه شأن كل أدب في العالم، فأنخدع ببعض الظواهر الزائلة تارة، وعبر عن مشاعر الشعب إزاء محتله ومغتصب أرضه وبلاده، وأشاد بالسوسية طائفة من الشعراء أمثال (فالح الظاهري، وأحمد الطائفي، وعبد الرحمن الجغبوب وغيرهم) فجادت نصوصهم (المتبقية من شعرهم بالكثير مما ينفع المؤرخ لتلك الحقبة من التاريخ)².

"ولم تكن المراحل التي مر بها الشعر الليبي لتبيئ ظروفًا مناسبة لنشاط هذا الفن أو بعث نهضة قوية خاصة به، ومع ذلك نستطيع القول بأن ذلك لم يُحل دون وجود هذا اللون من التعبير في سائر المراحل التي مرت بها الحياة الأدبية، فكان يطالعنا بين الفينة والفينة شعراء يتحسسون طريقهم وسط المعوقات الكثيرة ليأخذوا دورهم في مجال النظم والقريض، بل كان منهم من امتلك ناصية الشعر فاستحق النظر واستوقف الدارسين"³.

وقد وجد في العهد العثماني الثاني شعراء مجيدون من أمثال أحمد بن زكري، وعبد الله الباروني، وأحمد الفقيه حسن (الجد) وغيرهم ممن أتاحت لهم ظروف الطبع مع ظهور الصحافة، فرص نشر أشعارهم التي لم تكن متوفرة للأجيال التي سبقتهم، فحفظت بذلك أشعارهم في وسائل أصبحت في حكم المخطوطات.

وقد رأينا الشعراء الذين جاؤوا بعد هذه الفترة واستعرضنا أشكال ومضامين أشعارهم وذكرنا أهم ما شغل شاعرياتهم. وكان من الطبيعي أن تتميز تلك الحقبة الشعرية الخصبية (بظهور

1 - مقدمة ديوان الحنين الظالم، ص5.

2 نجم الدين غالب الكيب، دراسات في الأدب والفن، ص82.

3 - خير الدين الزركلي، الأعلام ط4، دار العلم للملايين.

النزعة الوطنية، وقد تمثلت بشكل خاص في الإحساس بخطر الغزو الإيطالي والتنبيه إلى وجوب الاستعداد للدفاع عن البلاد، فقد كان واضحاً أن الحكومة الإيطالية تعمل جادة للتمهيد لهذا الاحتلال، وتهيئة الجو لحملتها العسكرية والتحرش بالدولة العثمانية، وضمن إطلاق يدها من قبل الدول الأخرى) كلما قال خليفة التليسي¹.

وهذا الإحساس بالخطر من قبل الشعراء جعلهم يقاومونه في شعرهم بكل ما أوتوا من قوة أدبية ملؤها الإيمان بالعربية لغة، والعروبة نسباً، والأرض العربية وطناً لكل الناطقين بالضاد والمؤمنين بلغة القرآن الكريم، والتاريخ الواحد موحداً بين العواطف والمشاعر والأصول والفروع... ولئن استمرت المحافظة على مضمون وشكل الشعر العربي في ليبيا، فإنه قد ظهرت إرهابات وبوادر تبشر بانبعث أنفس تواقّة إلى التجديد من الشباب (ليس لهم زاد في هذه المعركة التي يخوضونها إلا عزيمتهم، وإلا مايتلقونه من تأثيرات وتوجيهات هامة تأتيهم على صفحات الكتب والمجلات الشرقية، إن بلادهم لم تزودهم بوراثة أدبية، فهم أشبه بالعصامي الذي يخوض وحده معركته من أجل مستقبله وذلك هو صنيع الأدباء في بلادنا)².

ويرى التليسي أن الشعر الليبي، بداية من أواخر الخمسينات، أخذ ينفعل بالقضايا التي ينفعل بها الشرق... (ويتلهذ لشيخو الأدباء ويتلهذ لشبابه بصفة خاصة... فشخصيتنا الأدبية لم تبلغ مايراد لها من الأصالة، فهي تعيش على الشخصية الأدبية في الشرق يظهر ذلك بشكل واضح في الحركة الشعرية التي تعم ليبيا هذه الأيام)³.

وقد أشار التليسي إلى أن الحركة الشعرية كانت قد تأثرت في الماضي بالحركات الشعرية في الشرق حيث نتلهذ ذلك الجيل على مدرسة شوقي وحافظ... وظلت الأجيال الشعرية نتلهذ على الأجيال الشرقية المتعاقبة في كل الأقطار من الخليج إلى مصر... إلى حين ظهور علم تونسي نافع المشاركة في شاعريتهم وشهرتهم، وهو أبو القاسم الشابي، إلى جانب من ذكرهم من المشرق الكبير أمثال عبدالوهاب البياتي، وبدر شاكر السياب، ونزار قباني، وصلاح عبدالصبور، ومحمد فوزي العنتيل، وفدوى طوقان،

1 - نجم الدين غالب الكيب، دراسات في الأدب والفن، ص84.

2 - المرجع نفسه، ص85 (وكلمة التليسي من كتابه (رفيق شاعر الوطن) حسب المرجع السابق).

3 - ديوان الحنين الظاهي، ص6.

وإلياً أبو ماضي، ومحمد الفيتوري¹ الذي تنازعه السودان مولداً، ومصر نشأة، وليبيا أصلاً وجنسية فيما بعد.

3 - أما المرحلة الثالثة التي مرت بها ليبيا، فهي مرحلة الاستقلال تحت حكم الملك السنوسي الذي اختلف عن العهد التركي والإيطالي، واستمر فيه الشعر الذي عرف سابقاً بالأسلوب نفسه، لكن بمضامين فيها شيء من الأريحية والفرحة وحرية التعبير في شؤون كان يمنع الاستعمار الخوض فيها... وبدأت تظهر إلى جانب الأصوات القديمة أصوات شابة فيها كثير من التجديد في الشكل والمضمون.

وقد طُبعت فيها كثير من الدواوين الشعرية، والدراسات الجادة عن أولئك الشعراء الذين كان شعرهم (ممنوعاً من النشر).

ويمكن أن نضيف مرحلة رابعة؛ هي امتداد (لمرحلة الاستقلال)، وهي مابعد الثورة ابتداء من سنة 1969 التي عاشها بعض الشعراء الكبار، ومازالوا يعيشونها، وانضم إليها كثير من الشعراء الجدد الذين جددوا في الشكل والمضمون، ويستحق شعرهم الدراسة الجادة، والنشر الذي يمكنهم من الانتشار والمقارنة بشعر غيرهم من الأقطار العربية الفسيحة الأرجاء.

1 - انظر مقدمة الحنين الظالم في أكثر من موضع.

المحاضرة الثامنة: قضايا الشعر المغربي؛ إشكالية الهوية والابداع، الوطن

والمكان

من أبرز السمات المشتركة بين الشعر المغربي نجد الهوية والدين واللغة والوطن، بالرغم من أن لكل قطر مغربي خصائصه وسماته الخاصة إلا أن جل الأقطار المغربية تتحد وثنق فيما ذكرنا وبها تعبر عن وحدتها وتماسكها واتحادها وتعاضدها، وسنحاول في هذه المحطة أن نستدل بأمثلة شعرية من كل قطر مغربي لاثبات الخصائص والقضايا المشتركة.

1- الهوية والابداع؛ الجزائر نموذجاً:

يأخذ استحضر الهوية في الشعر المغربي من طرف الشعراء حظ الأسد، وذلك بغرض إمطة اللثام عن كل الشوائب والغياب التي يحاول المستعمر وغيره أن يطمس من خلالها هوية المغربي، وخير دليل على تمثيل ذلك نستشهد بشاعر الثورة مفدي زكرياء، الذي لا تخفى سماته على أحد، ومن جملة قصائده عن الهوية الإسلامية نورد المقطع التالي:

شربت العقيدة حتى الثمالة فأسلمت وجهي لرب الجلاله

ولولا الوفاء لإسلامنا لما قرر الشعب يوماً مآله

ولولا استقامة أخلاقنا لما أخلص الشعب يوماً نضاله

ولولا تحالف شعب وربِّ لما حقق الرب يوماً سؤاله

هو الدين يغمر أرواحنا بنور اليقين ويرسي العدالة

إذا الشعب أخلف عهد الإله وخان العقيدة فارق زواله

كانت مقتضيات الهوية والعقيدة الإسلامية حاضرة بقوة في شعره؛ فيها هو يربط بين جمال أرض الجزائر الخلاب، وبين الإيحاء الذي يتركه هذا التفكر في الجمال من إيمان واعتقاد يجلي في النفس تسليماً جازماً بالربوبية والاهتداء إلى سواء السبيل، مدافعاً عن الهوية والعقيدة الإسلامية والثابت المغربية والتغني بالعروبة والاعتزاز بهذا الانتماء. وهكذا ارتبطت هوية الشعب الجزائري في هذه المرحلة، بالدين الإسلامي وبوطنه الذي يدافع عنه بالنفس والنفيس، ذلك أن الإسلام

هو المعيار الأساسي الذي يحدد هوية انتساب الفرد المغربي، وليس مجرد الانتماء إلى الوطن، ومن هنا كان الجهاد في سبيل الله والدفاع عن الإسلام هو الهدف الأسمى من النضال، وبتعبير آخر كانت الفكرة الوطنية مزيجاً من العقيدة الدينية والروح الوطنية¹، فهو واقع فرضه متغير حضاري جديد وافد من الغرب، طمس هوية أبناء هذا الجيل، وهذا ما دفع بالشاعر الجزائري خاصة والمغربي عامة إلى ضرورة توعيتهم لصيانة معالم الهوية الوطنية، حيث ربط هذا الواقع المؤلم بالماضي المجيد، فالهوية الإسلامية تشكل مناعة قوية ضد محاولات الذوبان في هوية الغرب.

2- الوطن؛ تونس نموذجاً:

الشعر الوطني أو الوطنيات غرض حديث، ولید ظروف سياسية واقتصادية واجتماعية مر بها العرب في بداية العصر الحديث فقد عاشت الشعوب العربية تجربة الإستعمار وقد أفرز هذا الوضع جملة من المفكرين والأدباء والشعراء، تبلور لديهم وعي عميق بتدهور الحياة فهبوا داعين إلى النهوض والتطور فاستنهضوا الهمم بكأيات وأشعار ومن أبرز هؤلاء أبو القاسم الشابي الذي عاش في القرن 20 (1909-1934م) من أهم أعماله ديوان شعر أغاني الحياة ومحاضراته الديوان الشعري عند العرب وديوان جمع فيه قصائده إلى طغاة العالم. ومن هنا كانت مهمة الشاعر الوطني مهمة القائد الذي تتجاوز أصداء كلماته في نفوس المواطنين فتحولها إلى طاقة من العزم الثابت، والإيمان الفاعل، والطموح الوثاب، فهو يستنهض الهمم ويحرك المشاعر، ويلهب حماس الجماهير، وهو الذي يرغب في التضحية، ويتنادى بالفداء، ويدعو إلى الحياة الكريمة في ظل المثل العليا، والأخذ بأسباب الحرية التي لا غنى عنها للإنسان ليعيش عزيزاً في وطنه سيداً بين بني قومه، وقلماً شهد مجتمع من المجتمعات الإنسانية تحولا جذرياً في طرقه دون أن يكون الأدب، قد مهد لهذا التحول على السنة الشعراء، وإذا كان الشعر الوطني يمجّد البطولات، ويخلد رجال التضحية، فإنما يريد بذلك أن يوقد مصابيح يستضيء بنورها السائرون في الطريق، الذين يعوزهم المثل الأعلى ليهدوا به، ويقتفوا أثره.

1 - التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة (4820-4915)، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 4982م، ص 98.

فالشعر كان منذ بداية هذا القرن، أي منذ بداية الانتفاضة العربية، أحد العوامل الفعالة في تكتيل الصفوف، وتنظيم العمل، والاندفاع إلى الميدان... هكذا عرفته المجتمعات العربية التي كافتحت من أجل نيل استقلالها، واسترداد حريتها، وهكذا استمر قادحا زناد العمل لبناء الوطن العربي على أسس من العدل والديمقراطية والازدهار، ولعل الشعر الوطني استطاع أن يرتفع إلى مستوى الأحداث ويواكب الانتفاضة الشعبية للاعتناق من نير الذل والعبودية¹.

ما أثار وطنية الشباب بالدرجة الأولى هو اصطدامه بالرجعية، ووطنيته صارخة ذات هجمات نارية عاتية مدمرة، ولكن لم تكن موجهة للاستعمار بقدر ما هي موجهة لسلاح الرجعية التي حبست أنفاس الشعب وقيدت طموحه، فنعته من التحرر والانطلاق، وأرجعته بقوة للماضي البالي الذي فقد معناه في نفوس الشباب المتفهم لرسالته في الحياة²، ومثال ذلك قوله:

أَيْنَ يَا شَعْبُ قَلْبِكَ الْخَافِقُ الْحَسَّاسُ؟ أَيْنَ الطُّمُوحُ، وَالْأَحْلَامُ؟
 أَيْنَ يَا شَعْبُ، رُوحَكَ الشَّاعِرُ الْفَنَّانُ أَيْنَ، الْخِيَالُ وَالْإِلَهَامُ؟
 أَيْنَ يَا شَعْبُ، فَكَّ السَّاحِرِ الْخَلَّاقُ؟ أَيْنَ الرُّسُومُ وَالْأَنْعَامُ؟
 إِنَّ يَمَّ الْحَيَاةِ يَدُوي حَوَالِيكَ فَأَيْنَ الْمَغَامِرُ، الْمَقْدَامُ
 أَيْنَ عَزَمُ الْحَيَاةِ؟ لَا شَيْءَ إِلَّا الْمَوْتُ، وَالصَّمْتُ، وَالْأَسَى، وَالظَّلَامُ
 عَمْرٍ مَيِّتٌ، وَقَلْبٌ خَوَاءٌ وَدَمٌ، لَا يُثِيرُهُ الْآلَامُ
 وَحَيَاةٌ، تَنَامُ فِي ظِلْمَةِ الْوَادِي وَتَنُومُ مِنْ فَوْقِهَا الْأَوْهَامُ
 أَيُّ عَيْشٍ هَذَا، وَأَيُّ حَيَاةٍ؟! رَبِّ عَيْشٍ أَخْفَ مِنْهُ الْحِمَامُ
 قَدْ مَشَتْ حَوْلَكَ الْفُصُولُ وَغَنَّتَكَ فَلَمْ تَبْتَهِّجْ، وَلَمْ تَتَرَنَّمْ
 وَدَوَتْ فَوْقَكَ الْعَوَاصِفُ وَالْأَنْوَاءُ حَتَّى أَوْشَكَتَ أَنْ تَتَحَطَّمْ³

فغيرة الشباب على وطنه حركت فيه مشاعر النداء لتجديد الوطنية، من أجل بعث وأحياء روح القوة في شباب وطنه، أراد زعزعة صمت الشعب وبث روح الحياة فيه من جديد، وأتم ذلك

1 - علي رمضان، مقدمة حول الشعر الوطني ومفهومه أبو القاسم الشابي، الأربعاء، 11 فبراير 2015، موقع الثقافة العامة، ت أ: http://tofoula-mourahaka.blogspot.com/2015/02/blog-post_91.html. 2020/06/01

2 - علي رمضان، الشعر الوطني وججج حول أبو القاسم الشابي، الثلاثاء، 21 أبريل 2015، موقع الثقافة العربية، ت أ: http://tofoula-mourahaka.blogspot.com/2015/04/blog-post_21.html. 2020/08/22

3 - أبو القاسم الشابي، الديوان، ص 152.

بقصيدته إرادة الحياة التي ساهمت في ايقاظ الشعور الوطني حينما دخلوا ساحات النضال بمحض إرادتهم وانتصروا على المستعمر الغاشم، ذلك لأنهم كانوا على يقين بأن إرادتهم التي أشعلت فتيل الحرب ستحقق الانتصار والقوة ونيل الحرية والاستقلال، فهذا دليل قاطع على صدق الشاعر وغيرته الصارخة على وطنه.

3- المكان؛ المغرب نموذجا:

من الأمكنة التي فرضت حضورها، بشكل لافت، في الشعر المغربي المعاصر بخاصة المدينة بحيث يتعذر علينا البحث عن شاعر معاصر لم يطرقه، بل إنه سيطر على بعض شعرائنا فتسلل إلى معظم قصائدهم على مدى تجربتهم الشعرية. وانتقل مع الشعراء في تطورهم من الرومانسية إلى الواقعية الاشتراكية، مروراً بما بين المذهبين من اتجاهات، آخذاً أبعاداً مختلفة من اغتراب إلى توظيف اجتماعي وسياسي إلى أنماط رمزية. "الشعر الحديث 1"، كما يذهب إلى ذلك روزنتال، تسيطر عليه، بصفة عامة أحاسيس المدن الكبرى²، وعندما يقترن الشعر بالمدينة يعطيها زحماً خاصاً، يعيد صياغتها وبناءها، ويسبر أغوارها ويفشي أسرارها، ويحطم أسوارها. فتكون موطناً للخير والجمال كما تكون مصدراً للألم والضياع والغربة. تمنحني فيها الأبعاد الهندسية والعمرانية حين تصبح مصدر إلهام للشاعر، تحرره من الواقع وإكراهاته، تحترق المعيش لتغدو رمزا متعدد الوجوه والدلالات. ويعتبر الأستاذ عزا لدين إسماعيل هذا الموضوع من "الموضوعات الجديدة للشعر، نتكشفت للشاعر نتيجة انهماكه العميق في روح الحضارة كما هو مائل في إطار العصر، ومحاولته تفهيم أبعاد هذا الوجه الحضاري وقيمه ومثله³، مؤكداً على أن الدافع الأساس لاهتمام الشعراء بموضوع المدينة دافع خارجي نتيجة تأثر هؤلاء بنماذج من الشعر الغربي وبقصيدة "الأرض الخراب" لأليوت على وجه الخصوص. بما يشيع فيها من نقمة على الحضارة الحديثة، وما خلفته من تمزق في النفس الإنسانية والعلاقات التي تربط بين الناس⁴.

1 - مختار علي أبوغالي، المدينة في الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، العدد 196، أبريل 1995، ص: 10.

2 - شعراء المدرسة الحديثة ترجمة: جميل الحسيني، ط 1، نشر المكتبة الأهلية، بيروت، ص 166.

3 - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، ط 3، دار الفكر العربي، 1978، ص

328.

4 - الشعر العربي المعاصر: 328.

وكذلك قصيدة "المدنية الحق" للشيخ عبد الله الفاسي¹، ومقطوعات في مدن مغربية (فاس ومكّاس وسلا والرباط) للشيخ محمد بوعشرين²، وقصيدة الدار البيضاء للأديب محمد بوجندار³، وقصيدة الرباط للشاعر محمد الجزولي وقصيدة باريس للشاعر جعفر الناصري⁴، ومثال ذلك قول المجاطي⁵ التالي:

تلبسني الأشياء
حين يرحلُ النهارُ
تلبسني شوارع المدينة
أسكنُ في قرارة الكأسِ
أحيلُ شبحي
مرايا
أرقصُ في مملكة العرايا
أعشقُ كلَّ هاجسٍ غُفلي
وكلَّ نزوة
أميره

وهو وإن لم يكثر من تصوير المدينة في ثوبها المادي، وحقيقتها المفرغة من كل محتوى انساني، فلا شك أنه كنى على ذلك، ونضرب لذلك قصيدة الفروسية المصاغة من واقع الفلكلور المغربي. وكان الوطن تحول إلى مادة سياحية استهلاكية هدفها فقط جلب رضا الأجانب. ونجد إشارات آخر في أمكنة متفرقة من الديوان مثل قوله من قصيدة كتابة على شاطئ طنجة:

1 - محمد العباس القباج، الأدب العربي في المغرب الأقصى، ج 1 و2، ط 1 (1347 - 1929). ص 36. منها قوله:
ليس التمدن بالتزويق مسخرة إن التمدن ما أولاك مفتحرا.

2- الأدب العربي في المغرب الأقصى: 49.

3 - يقول فيها مثلا: صدق الذي سماك بالبيضاء % من أجل ما لك من يد بيضاء
لاغرو أنك جميلة المدن التي في غربنا جلت عن النضراء
ذات الحضارة والنضارة والتجارة والعمارة من بني حواء... الأدب العربي في المغرب الأقصى: 67

4 - يقول في مطلعها: دع الوقوف على الأطلال والدمن وما تهبج من شجو ومن شجن
إن المنازل من سلع ومن إضم معاهد أقفرت في سالف الزمن
واذكر محاسن باريس وما جمعت مما يسليك عن أهل وعن وطن الأدب العربي في المغرب الأقصى: 111.

5 - أحمد المجاطي، الفروسية (ديوان)، شركة النشر والتوزيع المدارس الدار البيضاء، 1422 - 2001، ط2، ص53

تخرجُ الأكفان من أجدائها يوماً
وتبقى هاهنا العتمة والسائحة
الحمقاء

ويقول مخاطباً الدار البيضاء في القصيدة الحاملة للعنوان نفسه:

حين أذكر أحبابَ قلبي أنثرُ
أسماءهم واحداً واحداً
حين أذكر أحلام قلبي، هل أنت
سائحةٌ يستبي الرملُ
أحلامك البارسيه؟¹

كانت تلك بعض المقاطع التي تترجم خلفيات هذا السكون الذي توصف به هذه الأمكنة/
المدن، ورؤية المجاطي للواقع المغربي في تلك المرحلة (الستين والسبعين) فالتيه والانتظار بدون
أمل ومحاسبة الآخرين في أجواء الهزيمة والحققد، كلها أحوال تؤدي إلى العزلة وتغري في آخر
المطاف بالكف نهائياً عن الكلام. ولكنه صمت رديف للطاعة والخضوع والاستسلام غير تواق
للثورة والتغيير.²

كانت تلك بعض الروابط الوثيقة التي تجمع الشعب والشعر المغربي وتشد أزره وتوحد كلمته
وتوجهاته المتراسة.

1- المجاطي، ديوان الفروسية، ص95.

2- للاطلاع على حضور المكان في الشعر المغربي ينظر مقال ل: مريم لحلو، المدينة في الشعر المغربي المعاصر-ديوان الفروسية
نموذجاً، مجلة الكلمة، العدد32، أغسطس 2009، <http://www.alkalimah.net/Articles/Read/2546>

المحاضرة التاسعة: الإيقاع في الشعر المغربي

تجربة أبي القاسم سعد الله نموذجاً

مقدمة:

شهد الشعر الجزائري الحديث تطورات كبرى في جميع بنياته ومستوياته حيث استطاع مجموعة من الشعراء الأكفاء تشكيل الخطاب الشعري وتمثيل رغباتهم في التجديد وفق متطلبات الرؤيا الشعرية والابداعية المعاصرة من جهة ووفق الرغبة الذاتية في التخطي والتمرد والثورة على الطقوس الشعرية والأساليب المتوارثة مند القديم، فالمتبع للتجربة الشعرية المعاصرة في الجزائر يلحظ ذلك التطور الفني الكبير الذي بلغه المتن الشعري في هذه الفترة، وقد بدأت هذه التجربة تخطو خطواتها الأولى التي كانت مترددة ومحتشمة، ثم أخذت في التبلور لتشهد مرحلة التطور المبرر على يد عديد الشعراء الأفاضل، وعلى رأسهم شاعرنا المقتدر أبي القاسم سعد الله .

كان لأبي القاسم سعد الله حضوراً قويا في الساحة الشعرية الجزائرية، حيث فرض نفسه بريق شعره و بطرقه لقضايا الوطن ومنعطفات خصوصيات الشعب الجزائري، خط منحاه الشعري بدويانيه : " النصر للجزائر" و "الزمن الأخضر"، حيث نظم بطريقة تقليدية، لكنه كان شغوفاً بالتغيير و التجديد ، ففي منتصف الخمسينيات سطع نجم ظاهرة شعرية جديدة، ونقصد بذلك "الشعر الحر"، حيث تؤكد معظم المنافذ البحثية والنقدية في الساحة الأدبية أن "البداية الحقيقية الجادة لظهور هذا الاتجاه، إنما بدأ مع ظهور أول نص من الشعر الحر في الصحافة الوطنية، وهو قصيدة طريقي لأبي القاسم سعد الله المنشورة في جريدة البصائر بتاريخ 23 مارس 1.1955

ويؤكد الصالح خرفي "أسبقية" أبا القاسم سعد الله على تجربة الشعر الحر في الجزائر وأن من كتب هذا اللون زمن الثورة إنما جاء بعده "وسعد الله أول المقدمين على تجربة الشعر الحر، والثاني باوية الذي استطاع أن يغذي هذه التجربة بروح جديدة في الشكل والمضمون... وخمار ثالث ثلاثة في

1 - محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، لبنان، 1985، ص149.

تجربة الشعر الحر في الخمسينيات"¹. إن تجربة "سعد الله" فتحت الطريق أمام شعراء آخرين لاقتحام هذه المغامرة "لقد توالى الكتابة الشعرية على منوال غير تقليدي، وتفاوتت التجارب الفنية بين شاعر وآخر، ونذكر من هؤلاء الشعراء أحمد الغوالي،... عبد الرحمان زناقي، وعبد السلام حبيب، ومحمد الأخضر السائحي..."².

رسم أبو القاسم سعد الله معالم تجربة شعرية رائدة في ساحة الشعر الجزائري، هذا ما جعلنا نختار هذا الصرح الشعري الفذ، وعليه نروم من خلاله تتبع مسار الحركة الشعرية عند أبي القاسم سعد الله، بدأ بالشعر التقليدي المحافظ وصولاً إلى مرتبة الشعر الحر والتجديد على مستوى التشكيل الإيقاعي من وزن وقافية.

أولاً: في ثنانيا الزمن الأخضر:

الزمن الأخضر نتاج فيض شعري ألفه سعد الله سنة 1984م، جمع فيه زبدة تجاربه الشعرية التي مجدت حياته الأدبية بكل جزئياتها، انطلاقاً من تلك القصائد التي نظمت بالجزائر وتونس فالقاهرة وصولاً إلى أمريكا، يحوى في ثنياه حوالي 120 قصيدة، نصفها رومانسي وجداني تغزوه العواطف الحزينة والأحاسيس المتألّمة، تتعالى الآهات والمآسي من خلال نبراته الشعرية، أما النصف الآخر فينتوي تحت عاطفة نوهبرية قوية، تتقد بروح البطولة وعنفوان الثورة مخلداً مآثر الشعب الجزائري وثورته الأبية، أما الموضوعات التي نظم فيها سعد الله فجاءت متنوعة نجلها فيم يلي :

- قصائد ذاتية رومانسية: "نشوة الروح"، "الجمال الحالم"، "أغاريد الجمال"، "نجمة الغروب"، "سنلتي، لا تغربي".

- قصائد تصف الثورة وتجسد نضال الشعب في حب وطنه: "ليلة الرصاص"، "الثائر الأسير"، "شاعر حر"، "ثائر وحب"، "بربروس"، "صرخة الجلاء"، "أوراس"، كفاح إلى النهاية"، "شعب الله".

1 - الصالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، م وك، (د ط) الجزائر، 1984، ص 354-355.

2 - أحمد يوسف، يتم النص والجنينولوجيا الضائعة، منشورات الإختلاف، ط1 الجزائر، 2002، ص 64.

- قصائد تتميز بالغرابة والحنين إلى الوطن: " وطني"، " في غابة البشر"، ليل وشوق"، "بحيرة الأحران"، " شك"، " ورق".
- قصائد تمثل تجارب الحب: " إنسانية"، " الشفة الوهية"، " انخطاطيف"، " صورة"، " الحزن"، "القلب الصوفي"، الليل والجرح".
- قصائد تناولت موضوعات متنوعة: " لغتي" نشيد مدرسي للأطفال، "نجوى العبقرية" ذكرى ابن باديس، "قدوة الأحرار"، تاج العرب" رسالة للابراهيمى، هزار الشعر"رسالة لمحمد العيد آل خليفة،" الخائن".
- كما تضمن الديوان قصيدتين من الشعر المنشور بعنوان: " إلى أين، أيها الشعب".¹

ثانيا: بواد الشعر عند سعد الله:

برزت معالم الرومانسية في أولى محاولات سعد الله الشعرية من خلال مقاطع شعرية وسمت بعنوان "تحت ظل النخيل" ، والتي نسج نظمها بمسقط رأسه -البدوع- في الصيف الأول من عودته من تونس أثناء العطلة من سنة 1948م، حيث تحدث عن تلك المنافسة الشرسة التي دارت بينه وبين زميله التونسي - ابن حميدة- ، وعن شيخهما "علي الأصرم" الذي كان دائما يقدمه عليه خاصة اثناء تسليم موضوع الانشاء الأدبي، وكذلك كان يفعل شيخه" مصطفى المؤدب" الذي كان يلقي منه كل التقدير والتشجيع²، وعليه فقد تجلت لبنات الشعر الأولى عند سعد الله مع بروز المنافسات والسجلات التي كانت محتدمة بينه وبين ابن حميدة ، و طبعه الميل إلى الخلووة و الانزواء و الانتماء في أحضان الطبيعة في تونس، إذ يقول: " وأجلس هناك الساعات الطوال، أطلع و أنظم و أفكر دون أن أحس بالجوع أو العطش، و دون أن أحمل معي اي زاد غذائي من الصباح إلى المساء"³

1 - عبد الكريم شبرو، التجربة الشعرية عند أبي القاسم سعد الله، مذكرة ماجستير في الادب العربي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر - باتنة، الجزائر، 2006/2007، ص56/55

2 - أبو القاسم سعد الله، منطلقات فكرية، عالم المعرفة، الجزائر، ط1، 2011، ص183

3 - م ن، ص ن.

كما تأثر أبو القاسم بالطابع الفلسفي في شعر ايليا أبي ماضي خاصة في قصيدته الطلاسم وبكتابات جبران خليل جبران، وبالشعر المهجري ومدرسة أبولو، ومطالعة كتب مصطفى صادق الرافعي، أما من القدامى فقد ملك شعر المتنبي زمام نفسيته الشاعرة.¹

سخر أبو القاسم الشعر لأغراض شتى منها الوطنية والعلمية والاجتماعية.. وغيرها، فوظف النظم في الترجمة لحياة العظماء والتعريف بهم، نذكر على سبيل المثال قصيدة نظمها في الشعر العمودي بعنوان " قيثاره الأنعام"، تحوي حوالي واحد وثلاثين بيتا، نظمها في حق الأديب الحفناوي هالي، معترفا بفضل معلمه عليه، مجسدا صورة الأستاذ الفنان في الأدب والبلاغة، مسترسلا في تبيان خصاله الرصينة وباعه في الانتاج الفكري من خلال المقطع الآتي:

من ذا الذي أنجبت هذا كوكب والخلق قد سجدوا إلى الاجرام
أنجبت أضوا كوكب في أفقه نورا وأسمى في سماء كرام
وسموت لله العظيم كأنما جزت الفضاء على براقك سامي
أجمل به قرا كأن بزوغه والأفق مجل وشروق سلام²

نظم أيضا قصيدة بعنوان " هزار الشعر" خص بها أحد أعمدة الأدب الجزائري وأمير شعرائه، محمد العيد آل خليفة مبرزا قيمته العلمية في الجزائر، ويوجه له دعوة من خلالها يطلب منه العودة إلى الساحة الشعرية خاصة، بمناسبة سكوته عن قرض الشعر، فهو الشيخ الحكيم الوقور الذي ينهل من شعره وحكمه الشباب ما يضيء مساره، وهو اللحن الشجي الذي يزين الشعر بنظمه ونسجه وحضوره وحسن سبكه، ينشد أبو القاسم قائلا:

يا حالما بأماني الخلد يسترها وفي الوجود أمان هو باكيها
مجلا بوقار الشيب تدفعه "روح التصوف" رفافا بواديها
إن الشيوخ إذا لم ترو حكمتها صدى الشباب، فلا جدوى له فيها
كم من شعوب أضاء الشعر منهجها إلى الحقيقة فانجابت دياجيها
عد للطبيعة وابعث حسنبا نغما فإنما الشعر ألحان نغنيها³

1 - م ن، ص 184

2 - محمد سريج، أبو القاسم سعد الله... الأديب الشاعر، 2013/12/29، <https://www.echoroukonline.com>، تاريخ الاطلاع: 2020/03/22.

3 - أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، ط 1، عالم المعرفة، الجزائر، 2010، ص 69

كما نسج في مجد وعطاء العلماء الأجلاء أمثال عبد الحميد بن باديس، إذ نظم في شخصه قصيدة وسمها بـ "نجوى العبقريّة" تتكون من أربعة وعشرين بيتا مبيّنا دوره في إحياء أمة الجزائر ومجدها العظيم¹، خلد أبو القاسم سعد الله نهج و أثر رائد النهضة والاصلاح والتجديد من خلالها، وهذا مقطع منها:

أين ضوء الفجر في تلك الربا	سترت أنواره كف الزمان
ليتها تعلم لما فعلت	إن نبع النور طامي الفيضان
ناج روح الفيلسوف قد ثوى	عبقري الرأي جيش الجنان
أذهل التاريخ ما أحكمه	في الوجود من فنون ومبان
وعقول تائهات أصبحت	تنهل العرفان من كل مكان
أنت للجيل الجديد مرشد	أحسن التوجيه بالشرع القرآني
كنت خصبا ورواء وندى	وسموا وهدى في المهرجان
أورقت منك عقول ذبلت	وانتشت منك قلوب ومغان
يا ابن باديس هناء ضافيا	بالنعيم في الخلود والتهاني ²

أما عن تأثيره برواد الشعر الحر فيقول: "ومادام الحديث عن الشعر فأذكر أن مدرسة الآداب هي التي تابعتها، ولكنني لا أستطيع أن أحدد هنا شاعرا بعينه من هذه المدرسة، ولعل شعر نزار قباني قد وجد لدي هوى خاصا في تلك المرحلة"³.

ترك أبو القاسم سعد الله بصمة عميقة الأثر في نظم الشعر الحر منه والعمودي، ولعل ما طبع ونشر أقل مما ضاع، يمثله "النصر للجزائر" سنة 1986، و"أنشودة المزارع والحقول" في مارس سنة 1955م، وطريقي في السنة نفسها، كما جمعت جل أشعاره في ديوان وسم بـ "الزمن الأخضر" سنة 1985، ويذكر أن له ديوانا لم يطبع بعنوان "أغاني الجزائر"، حوى في ثناياه مقاطع شعرية بحلة قصصية أم ما يسمى بالشعر القصصي المفعم بالحوار وجاء ذلك بينا في قصيدته "إلى أين" و"برقية من الجبل" وقصيدة "الطين"⁴.

1 - محمد سريج، أبو القاسم سعد الله الأديب الشاعر، منشور في كتابات أبو القاسم بعيون مختلفة، ص 324

2 - سعد الله، الزمن الأخضر، ص 75

3 - سعد الله، منطلقات فكرية، ص 185

4 - بصرف: سفيان لوصيف، المؤرخ أبو القاسم سعد الله وكتابة تاريخ الجزائر، مجلة دراسات وأبحاث، سبتمبر 2017، ع

28، ص 6.

ثالثاً: التشكيل الإيقاعي عند سعد الله:

أ- القافية:

عندما نظرق باب الإيقاع يسوقنا حتماً مقام الوزن، لأننا نلامس ذلك التدفق الموسيقي والمسافة الجمالية بين الحروف والتواتر المتتابع بين الحركة والسكون، والشدة والرخاوة، بين الهمس والجهر... وغيرها من السمات المميزة للإيقاع والوزن في القصيدة الشعرية، وما يجعل الشعر الحر متفرداً عن الشعر العمودي، هو كسر عمود الشعر وعدم التقيد بنظام الوزن والقافية المعهودتين، الأمر الذي تبناه أبو القاسم سعد وفق ثلثة من أقرانه الشعراء، حيث "حاول كل واحد منهم أن يقيم تشكيلاً إيقاعياً جديداً يخرج به عن إطار موسيقى الشعر العمودي وزناً وقافية، فقد أقاموه على نظام التفعيلة لا على أساس البيت"¹، وعن السبب الذي أدى بسعد الله إلى رسم معالم تجربة شعرية جديدة وضرورة كسر قيود التقليد يقول: "كثير من الناس، طرحوا عليّ السؤال التالي: لماذا توقفتَ عن قرض الشعر؟ وأعتقد في البداية؛ أنّ هناك أشياء ليس من السهل؛ الإجابة عليها... فالإنسان مثلاً؛ لا يستطيع الإجابة على السؤال: لماذا وُلِدَ؟ لماذا يموت؟ (...). هلْ سفري إلى أمريكا غير مجرّى حياتي؟ هلْ تخصّصي في التاريخ كان السبب؟ (...). كنتُ أتابع الشعر الجزائري منذ 1947 باحثاً فيه عن نفحات جديدة، وتشكيلات تُواكبُ الذوق الحديث، ولكنني لم أجد سوى صنمٍ يركعُ أمامه كل الشعراء، بنغمٍ واحد وصلاةٍ واحدة... ومع ذلك؛ فقد بدأتُ أوّل مرّة أنظم الشعر بالطريقة التقليدية، أي كنتُ أعبدُ ذات الصنم، وأصليّ في نفس المحراب، ولكنني كنتُ شغوفاً بالموسيقى الداخلية في القصيدة، واستخدام الصورة في البناء... غير أنّ اتّصالي بالإنتاج العربي القادم من المشرق، - ولا سيما لبنان - وإطلاعي على المذاهب الأدبية والمدارس الفكرية، والنظريات النقدية، حملني على تغيير اتّجاهي ومحاولة التخلص من الطريقة التقليدية في الشعر"²، ففي البداية أخفق سعد الله في تحقيق المرام بالرغم من توفقه إلى التجديد وخرق النظام التقليدي، لأن قصائده ظلت مقيدة ومكبلة بطوق القافية المتتالية ولم تتحرر من قيود الوزن، فتراوحت القافية عنده بين العمودية المتكررة التي تحيلنا على التقليد التام كما جاء في عديد قصائده نذكر منها: "شعاع الماضي" و"كاس الحياة" و"أغاني الربيع" وغيرها، أما القافية

1 - محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 218.

2 - مقدمة ديوان، الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، ص 14، 12.

العمودية المتعددة التي كانت عبارة عن ميلاد لقلب شعري جديد يتراوح بين الالتزام بالقافية وبداية التحرر من نمطيتها، فنجدها مثلا في قصيدة "نشوة الروح" ، يقول سعد الله :

أنت يا روعة الخلود شعاعي ووجودي ومعبدي ويراعي
نشوة أنت في الطباع ولكن لم لم تتعشي الهوى بطباعي
دائما ألمح الوجود بأيكما حالما بالجمال عذبا نديا
فلسفي الرؤى يطير خيالا ونيا بفنه عبقريا¹

فالملاحظ أن أبا القاسم مازال مقلدا ومتمسكا بعمودية الشعر وفي الوقت نفسه بدأ يتخلى شيئا فشيئا عن نظام القافية المتتالية، فاختر تخصيص القافية نفسها لكل بيتين ليغيرها في البيتين المواليين؛ (يراعي- طباعي)، (نديا- عبقريا).

يتجدد الشعر ونظامه بانتقال سعد الله نحو القافية الحرة التي نحت بدورها منحنيين، المنحى الأول تجسد في القافية الحرة المقطعية المتجلية في عديد القصائد، نذكر على سبيل المثال لا الحصر في قصيدة أوراس، يقول في مقاطع مختارة:

من حولك الصراع والدمار
والنارتأكل الأحياء في الدوار
من حولك كالأزهار

.....

عشناك في الحياة و المنى

نفاخر العصور و الدنا

بمجدك التليد عندنا

.....

فأين أنت يا شعارنا السحيق

لقد ظمئنا- يا مهيب- للشروق

فهاب الرعب ، شبه الحريق²

1 - سعد الله ، الزمن الأخضر، ص 59

2 - م ن ، 249،

نوع سعد الله في قافيته، إذ خص كل مقطع بقافية مستقلة عن المقطع الآخر، جاءت كالتالي:
حرف الراء، ثم النون المشبعة بألف المد ، وصولا إلى حرف القاف" وهذا التنوع في القافية ينم
عن مهارة الشاعر في توظيفها والتي أضفت جوا على القصيدة أبعدت الملل عن أسماعنا"¹

أما المنحى الثاني فتبلور في القافية الحرة المتغيرة، خير دليل على ذلك قصيدة "طريقي" التي رام
من خلالها "التحرر من الشكل الموسيقي القديم كما تحرر من أفكار سابقة، فاعتمدت القصيدة
على الارتباط النغمي بين الأبيات المتتالية وارتكزت على نقطة نغمية توجه حركة النفس مع
الموسيقى وهي كلمة "طريقي" لكنها ما زالت حبيسة في قيود القافية المتتالية، (...) ومازالت
تخضع لقيود الوزن، حيث يوازي فيها بين الأبيات الشعرية"² ، ولتتضح صورة التشكيل الإيقاعي
أكثر نضرب أمثلة أخرى من القصيدة نفسها ، يواصل قائلا:

ألمح الأطياف من حولي شوادي
للرؤى السكري، لآلاف العباد
للربيع الحلو شوقا للزهور
للهوى الزخار بالذكرى وأنسام العطور
يا رفيقي!
إلى أن يقول:
لست أنسى حين ضوأت المشاعل
واحتضنت النور غصبا في الجاهل....
يا رفيقي!
وقوله أيضا:
يا رفيقي
لا تلهني عن مروقي
إذ أنا اخترت طريقي
فطريقي كالحياة

1 - عبد الكريم شبرو، التجربة الشعرية عند أبي القاسم سعد الله، ص 127.
2 - عمر بوقرودة، الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث (1945-1962)، منشورات جامعة بائمة ، (د ط) الجزائر،
1997، ص 295.

شائك الأهداف، مجهول السمات

عاصف الأرياح ، و حشي النضال

صاحب الشكوى ، و عريد الخيال¹

يتضح جليا حضور القافية المتتالية في كل من : (شوادي - العباد)، (الزهور- العطور)، (المشاعل - المجاهل)، (الحياة- السمات)، (النضال -الخيال)، (رفيقي- مروقي- طريقي) ،فسعد الله سار على نهج التجديد فنظم شعرا بقالب مغاير يختلف قليلا عن القلب التقليدي إذ نسج قافيته على أساس التشبيه في كل سطرين أو ثلاثة ثم يختتمها بلازمة " طريقي " أو " يارفيقي" ، فبالرغم من أنه تخلص من نظام البيت لكنه بقي حبيس الشكل العمودي من خلال المقطوعات الشعرية و قافيتها المتتالية "التي جعلت قصيدته هذه أشبه بقصائد المهجرين المتراوحة القوافي، مما يدل على أن سعد الله -و هو في درو التجريب- لم يزل يعتبر القافية عنصرا مهما في العمل الشعري ، يوليه اعتبارا واضحا على حساب العناصر الفنية الأخرى " ² ، وعليه فسعد الله حاول امتطاء جواد التجديد و في الوقت نفسه ظل متمسكا بنمط التقليد ، فتشابك القوافي وتداخلها و تنوعها دليل على اضطراب حالته النفسية، لكنه في قادم الأعمال "حاول التخلص من هذا النظام وذلك حين أصبح التشكيل الموسيقي عنده، خاضعا خضوعا مباشرا للحالة النفسية أو الشعورية التي يصدر عنها، كما نلاحظ ذلك في قصيدته " شيء لا يباح"³.

هناك شيء لا يباح

يعذب القلوب ... ينكأ الجراح

أو غاب من عيوننا ثوان

نحسه مرارة ... أحزان.....

لو أنه يباح⁴

ونجد الأمر مستفيضا في قصيدة "صورة" إذا يقول:

وحدي هنا

1 - سعد الله، الزمن الأخضر، ص141.

2 - محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 219

3 - م ن، ص221.

4 - م ن، ص351.

في صورة قلبي لها صندوق سر
مغلقتا، محجبا إلا لها
في صورة كلوح عبقري
كطلعة النبي
مرسومة دوما تجاه ناظري
أعماقها رحابة الوجود
ألوانها منى مزخرفة
لها عينان. منبعا غرام
أغوص فيهما إلى الأعماق
لكني ضمان دائما!
يا صورتي¹

" وهذا المد والاستطالة والامتداد الملائمين للمناجاة فضلا عما يحدثه الاشباع في (عبقري، ناظري، خلوتي)، والتسكين في (سر، الوجود، مزخرفة، غرام، أعماق) في آخر الأسطر الشعرية من ايقاع صوتي، حيث يتوحد النغم مع لحظات التوحد الوجداني"² ، "فلايقاع الداخلي يؤدي دورا هاما في تعميق الايقاع النفسي، وفي خلق نغمات وايقاعات أخرى تتوازى مع الايقاع الخارجي للقصيد"³، وعليه فقد عكس التشكيل الايقاعي الحالة الشعورية التي صاحبت تجربة سعد الله الشعرية.

ب- البحور والأوزان:

اعتمد سعد الله نظام القصيدة العمودية بنسبة تكاد تقارب نصف الديوان، فجاءت الأوزان مكيفة حسب مواضع القصائد ، حيث ركز كغيره من شعراء هذه الفترة الزمنية على « مجزوء الرجز والرمل والمتقارب ثم نجد بعضهم يضيف إليها مجزوء الكامل والهزج والمتدارك⁴، كما استخدم البحور التالية كاملة : الخفيف، الطويل، الرمل، البسيط، المجتث، الوافر،

1 - سعد الله، الزمن الأخضر، ص 333

2 - عبد الكريم شبرو، التجربة الشعرية عند أبي القاسم سعد الله، ص 113

3 - عيسى فوزي، النص الشعري وآليات القراءة، منشأة المعارف، مصر، د ط، 1997، ص 441.

4 - محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية ص 247.

المتقارب، في حين كان استعماله لبحر الكامل "راجع لما يمتاز به من إيقاع موسيقى هادئ رصين، وما تعرف به تفعيلاته من جزالة وحسن اطراد... تجعله يتناسب مع الموضوعات الجادة التي تحتاج إلى نفس طويل"¹ ، ومن أمثلة ذلك قصيدة "جلال الخلد"² التي اختار لها سعد الله بحر البسيط :

أقطف جنى الخلد وامرح في نغمائه	واصدح على الغصن مع أشجى بلابله
0 / 0 0 0 / 0 0 / 0 0 0	0 / 0 0 0 / 0 0 / 0 0 0
مستفعلن / فاعلن / مستفعلن / فعلن	مستفعلن / متفعلن / مستفعلن / فعلن
فنتهى الشعر من قيثار هادله	ومنتهى السحر من جفني عائله
0 / 0 0 0 / 0 0 / 0 0	0 / 0 0 0 / 0 0 / 0 0
متفعلن / فاعلن / مستفعلن /	فعلن متفعلن / فاعلن / مستفعلن / فعلن
عرائس اللّهُو قد ماست بساحته	وزهرة الأفق قد شعست لداخله
0 / 0 0 0 / 0 0 / 0 0	0 / 0 0 0 / 0 0 / 0 0
متفعلن / فاعلن / مستفعلن / فعلن	متفعلن / فاعلن / مستفعلن / فعلن

أما بالنسبة للقصائد الحرة فقد اختار سعد الله ثماني بحور شعرية بشكلها الكلي وهي: الرمل، الرجز، السريع، الكامل، المتقارب، المجتث، الوافر، المتدارك، متقيدا في ذلك بالأصول العروضية كالنقص والزيادة، والزحافات والعلل، أما عن اعتماده على بحر الرمل فكان سببه تلك "الانسيابية والاسترسال الذي يجعله للتعبير عن العواطف الحادة غضبا كانت أم فرحا"³

والمعروف عن شعراء فترة ما بين 1954 و 1692م أن جل قصائدهم دارت حول الثورة الجزائرية، فالتغني بها ووصفها كان يحتم عليهم النظم ببحور طويلة ذات مقاطع متناسبة، يقول سعد الله في قصيدته "ربيع الجزائر":

من اللهب الأزرق	0/0/0///0//	فعل مفاعيلن
ومن نحرة الشفق	0//0//0/0//	فعلن مفاعلن

1 - م ن، ص 249.

2 - سعد الله، الزمن الأخضر، جلال الخلد، ص 75

3 - عياد شكري، موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة، ط1، 1968، ص181.

ولون الدم المهرق 0/0/0//0/0// فعولن مفاعيلن

سيصحو الربيع 0/0//0/0// فعولن مفاعل

إلى الشهداء¹... 0/0///0// فعول مفاعل

نجح سعد الله في تطويع الشعر الحر وفق أوزان خيلية كانت تعتمد في القصائد العمودية، حيث زاوج بين الإيقاع الهادئ وحرقة على وطنه، حيث كيف تفعيلات بحر الطويل وفق نبرته الشعرية، ملتزما بالزيادة والنقصان والزخافات والعلل الوزنية ك (فعول= فعولن)، (مفاعلن= مفاعيلن)، (مفاعل= مفاعيلن)، فالضرورة الشعرية اقتضت ذلك.

خاتمة: من خلال هذه الدراسة المحتشمة في حق شاعر فذ مثل أبي القاسم سعد الله نخلص إلى مايلي:

- أَمَاط الزمن الأخضر اللثام عن الذات المبدعة لسعد الله وشاعريته المتأججة العواطف، والتي جاءت مناصفة بين شغف الرومانسية والروح النوفبرية القوية، وعنفوان الثورة والوطنية، إذ حوى بين دفتيه شعرا عموديا مقلدا وآخر حرا مجددا.
- سخر أبو القاسم الشعر لأغراض شتى منها الوطنية والعلمية والوجدانية والاجتماعية.. وغيرها، فوظف النظم في الترجمة لحياة العظماء والشعراء والتعريف بهم، على غرار عبد الحميد بن باديس ومحمد العيد آل خليفة، الحفناوي هالي.
- تعود "الأسبقية" في تجربة الشعر الحر في الجزائر لأبي القاسم سعد الله وكل من كتب هذا اللون زمن الثورة إنما جاء بعده وسار على خطاه.
- حاول سعد الله التخلص من عباءة التقليد لكنه أخفق في بداية الأمر في تحقيق المرام بالرغم من توفقه إلى التجديد وخرق النظام التقليدي، لأن قصائده ظلت مقيدة ومكبلة بطوق القافية المتتالية ولم تتحرر من قيود الوزن، فتراوحت القافية عنده بين العمودية المتكررة والعمودية المتعددة.

1 - المصدر السابق، ص 279.

- تجدد الشعر ونظامه بانتقال سعد الله نحو القافية الحرة التي نحت بدورها منحيين، المنحى الأول تجسد في القافية الحرة المقطعية والمنحى الثاني مثلته القافية الحرة المتغيرة.
- تخلص سعد الله من التقليد عندما أمسى التشكيل الموسيقي عنده خاضعا خضوعا مباشرا للحالة النفسية التي يصدر عنها، وبالتالي عكس التشكيل الايقاعي الحالة الشعورية التي صاحبت تجربته الشعرية.
- أما الأوزان فقد اعتمد سعد الله على مجموعة من البحور التي تناسبت وحسه الموسيقي وحققت له الانسيابية والاسترسال وبلغ من خلالها مقام الشعرية مراعى الزخافات والعلل والجوازات الممكنة.
- نجح سعد الله في الالتزام بالنظام العروضي للقصيدة العمودية، كما حقق قفزة نوعية في تطويع الشعر الحر وفق الأوزان الخليلية، حيث زاوج بين الايقاع الهادئ والبعد الحسي للشاعر.
- جسدت قصيدة "طريقي" انطلاقة التجديد المطلق عند سعد الله وتجلي التحرر من الشكل الموسيقي القديم كما تحرر من أفكار التقليد السابقة، حيث اعتمدت القصيدة على الارتباط النغمي بين الأبيات المتتالية وارتكزت على نقطة نغمية توجه حركة النفس مع الموسيقى وهي كلمة "طريقي".

المحاضرة العاشرة: البعد الجمالي في الشعر المغاربي (اللغة والصورة الشعرية)

الشعر الجزائري نموذجا

1- اللغة الشعرية:

في الفترة الممتدة بين 1955-1962 تميزت اللغة الشعر الجزائري بصبغة الصراع الذي دار بين الشعب الجزائري والمستعمر الفرنسي طوال فترة الاحتلال الفرنسي كان محوره «قضيبي الهوية والانتماء» إذ تركت جهود فرنسا على محاولة فصل الجزائر عن الأمة العربية، كذلك فإن المقاومة الجزائرية في المقابل ركزت اهتمامها على إبراز الشخصية الوطنية وتحقيق الاستقلال، وهذا هو مفهوم "الهوية" ثم الارتباط بالوطن العربي وهذا هو "الانتماء"¹.

والشاعر الجزائري بوصفه جزء من الكل فإنه راح في قصائده يمثل وجدان الشعب المضطهد، فدار شعر هذه الفترة حول: «التعبير عن الغربة والحنين إلى الوطن والتعليق بالأبطال الثائرين والإصرار على العودة وتأكيد الولاء للتاريخ العربي الإسلامي، ووصف مآسي السجن والتعذيب والنقمة على الاستعمار»² لذلك نجد معجمهم الشعري حافلا بكلمات تعبر عن التمسك والتشبث بأرض الوطن ومن أمثلتها «غربة، حنين، ثورة، ثوار، رصاص، دم، موت، قرية، نخلة، ذكرى، أم، أخت، أب، حبيبة، أرض». ³ يقول سعد الله في قصيدته "الدم والشعلة:

يا أرضي المنطلقة!

نسرا يحضن حرية

شعلة نور منبثقة

ما زالت في الكأس بقية

شربوها موتا أو خيبة

وسنملاها حرية...

كما نجد "بلقاسم نهار" في أشعاره يوظف كلمات بسيطة حادة مفهومة إلى حد بعيد ومن ذلك قوله:

جزائر...جزائر

لهيب المشاعر

1 - عبد الله الركبي: الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، ص 49.

2 - عمر بوقرورة، الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث (1945-1962)، ص 223.

3 - المرجع السابق، ص 223.

حريق ...

صراع ... ضحايا ... طريق

هتاف تمزق منه الخناجر...¹

إن المتتبع لقصائد هؤلاء الشعراء يدرك جيدا بأن اللغة عندهم كانت عبارة عن « كلمات ذات مدلول واحد وبعد واحد، فداخل القصيدة، تكتسب وجودا نوعيا وتعبير عن أبعاد تشكل الحياة في زخمها وصراعتها التي لا تحذ ولا تنهي، فاللغة الشعرية كانت بسيطة سطحية، وهذا راجع لثقافة شعرائنا المحدودة ولعدم تمكنهم من هذه التجربة الجديدة²، فظلوا حبيسي المعجم الشعري المتوارث منذ القدم. اللغة الشعرية التي يستخدمها الشاعر المعاصر هي العمود الفقري الذي تقوم عليه قصائده، وبها يحقق استقلاليته وشخصيته وتميزه، وسنتبع أهم خصائص اللغة لدى شعراء الشعر الحر في هذه الفترة.

أما في المرحلة الممتدة بين 1968-1975 فقد اتسمت اللغة الشعرية عدة سمات غيرت مسار محني الشعر في الجزائري: والتي جاءت كما يلي:

*الضعف اللغوي: إن الضعف الموجود على المستوى اللغة يعود أساسا إلى محدودية شعرائنا الثقافية والتعليمية وإهمالهم للتراث العربي القديم، ويظهر هذا الضعف في الأخطاء النحوية في أشعار بعض الشباب الذين أداروا ظهورهم للتراث مثل: أزراج عمر، وأحمد حمدي، وعبد العالي رزاق، وأحلام مستغاني، وغيرهم³. فقصائد هؤلاء الشعراء مليئة أيضا بالأخطاء الصرفية والإملائية. ومن الأخطاء الشائعة نجد:

استخدام حرف أن يفتح الهمزة في موضع يستوجب كسرها مثل قول أزراج عمر:

وها أنني ألمح الآن كل المياه تدق السدود

وها أنني أبصر إلا غربة

وها أنني أعشق الجرح والضوء⁴ ، والأصح : وها إنني ...

رفع ما حقه النصب أو العكس، ومن ذلك قول أحلام مستغاني:

أصيحجا صار حيي اليوم عام

والصواب: أصحيح صار حيي اليوم عاما¹

1 - محمد بلقاسم نحار، ظلال وأصداء ص (96-97)، نقلا عن عبد الله الركبي الأوراس في الشعر العربي ودراسات اخرى، ص86.

2 - عمر أزراج، الحضور، مقالات في الأدب والحياة، ص20.

3 - م ن، ص361.

4 - عمر أزراج: وحرسني الظل، ش ون ت الجزائر، 1976، ص43، نقلا عن المرجع السابق، ص361.

إدخال الحرف "لا" على الفعل (زال) في حالة تستوجب إدخال "ما" لأن "لا" تدخل على الفعل (زال) إذا أريد منه الدعاء فقط ومن ذلك قول أحمد حمدي:

... وأبو نواس الماجن، لا يزال يعربد...² عربد: ساء خلقه ، وآذى النَّاسَ

والصواب: ما زال

تعديّة الفعل اللازم بحرف "اللام" وحقّ التعديّة بـ "إلى" وهو وارد بكثرة من ذلك مثلاً قول عبد العلي رزاقى:

أسندت ظهري للموائى...³

والصواب: إلى الموائى.

إلى جانب استخدامهم لبعض الجموع استخداماً غير صحيح من ذلك جمعهم (حكاية، على "حكايا"...)⁴. ولعل السبب في كثرة الأخطاء النحوية والصرفية مرده أساساً إلى تأثر شعرائنا بالشعر الوافد من لبنان.

*-استخدام اللغة البسيطة وتوظيف العامية: أصبحت اللغة عند هم باهتة خالية من الشعرية والاستخدام غير الملائم للغة فأمست مبتذلة متداولة أو عامية، أو يستشهد بالشعر الملحون الذي نشعر به مقحماً على القصيدة، كقول عبد العلي رزاقى في قصيدته "الرحيل خلف العيون السوداء" الذي تبدو فيه بساطة اللغة وهذا مقطع قصير من تلك القصيدة:

وتناسب مع الذكرى

حكايا عن ليالي سمر القرية

عن قهوة أو شاي بلادي⁵

كما نجد إدخال العامية في الجملة وقد تكون أحياناً ذات أصل فرنسي فمن بين الكلمات الأكثر استعمالاً نجد: «الشيك، البنك، الديالكيتك، التكنولوجيا، والفواتير، الموضة، وغيرها من الكلمات التي دخلت التي دخلت العامية الجزائرية من طول احتكاك الشعب الجزائري باللغة

1 - أحلام مستغانمي، على مرفأ الايام ، ش و ن ت ، 1972 ، ص 58 ، نقلا عن المرجع السابق ، ص 361.

2 - أحمد حمدي، قائمة المغضوب عليهم، ش و ن ت، الجزائر، 1980، ص 36 ، نقلا عن المرجع السابق، ص 363.

3 - عبد العلي رزاقى، الحب في درجة الصفر، ش و ن ت، الجزائر، 1977، ص 69، نقلا عن المرجع السابق، ص 364.

4 - المرجع السابق ص 365.

5 - عبد العلي رزاقى، الحب في درجة الصفر، نقلا عن المرجع السابق، ص 127.

الفرنسية...»¹. فنجد "أحمد حمدي" على سبيل المثال يكثر من استعمال الكلمات ذات الأصل الفرنسي في قصائده، وهذا مقطع من واحدة منها يقول فيها:

ونخراط حزن وفاتورة انخطوات الجريئة ...

... لا أعرف سر الموت مجانا

ولا هذا الديالكتيك ...

... يجادلون الموتى

في شرعية النظام

في إيديولوجيات المعارضين...²

وهناك من الشعراء من صاغ الكلمات ذات الأصل الفرنسي صياغة عربية، ونجد ذلك في قصيدة "أغنية لم يلحنها الشيخ إمام" لسليمان جوادي والتي يقول فيها:

وغزا صالون داود ليغتال فتاة تكوفر...³

كما نجدهم استخدموا الدارجة الجزائرية كقول "أزراج عمر" في قصيدته "انتظار"

... كوردة جريجة على الشفاه

ينام فوق خدها شعاع

تحلم أن تنال "بالذراع" ...⁴

كما وظف هذا الجيل في قصائده مقاطع كاملة من الأغاني والمرويات الشعبية... ففي دواوين "الحب في درجة الصفر" و "الجميلة تقتل الوحش" و "قائمة المغضوب عليهم" و "يوميات متسكع محظوظ" و "ما ذنب المسمار يا خشبة" وفي بعض قصائد "أحلام مستغانمي" الأخيرة.. نجد داخل القصائد الشعرية مقاطع كاملة من شعر شعبي، وقد يكون في الأصل أغنية شعبية، أو مثلاً سائراً أو كلاماً يؤلفه الشاعر نفسه على طريقة الشعر الشعبي...⁵. وكمثال على هذا نأخذ مقطعا من قصيدة "الهبوط إلى القصة" للشاعر "أزراج عمر"

... فغالبنى يا بلادي الحنين

1 - محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 372-373.

2 - أحمد حمدي، قائمة المغضوب عليهم، ص 8-13-14، نقلا عن المرجع السابق، ص 374.

3 - سليمان جوادي، يوميات متسكع محظوظ، ش و ن ت، الجزائر، 1981، ص 12، نقلا عن المرجع السابق، ص 375.

4 - عمر أزراج، الجميلة تقتل الوحش، ش و ن ت، ص 19، نقلا عن المرجع السابق، ص (375-376).

5 - محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث. اتجاهاته وخصائصه الفنية ص 376.

"يا رايح" لبني "منصور"
قول المهم خلاه البابور
وراه فالقصة يتسول

ونشر أحزانوا من سور لسور...¹

والقارئ لهذا النوع من القصائد يلاحظ فيها ركافة، وفيه مبالغة في استخدام اللغة البسيطة المستمدة من الواقع اليومي.

*اللغة البدئية: إن الدارس للدواوين الشعرية لشعراء هذه الفترة يجدها تعجب بكلمات وتعابير دنيئة، فنجدهم على سبيل المثال يوظفون (المضاجعة، فض، البكاره، الجماع، البول، الغائط،...) إضافة إلى كلمات السب والشتم مثل: (الكلاب، الجرذان، السلاحف، الذباب، المومس، اللقطاء، الخنزير، الخفاش، الصراصير، وغيرها من الكلمات...

إن هذا الاختراق لجدار اللغة جاء نتيجة تأثير غير واع بشعراء كبار أمثال "نزار قباني" و"خليل حاوي" و"مظفر التواب" و"عبد الوهاب البياتي" الذي يعد هذا الاتجاه من أبرز مميزات شعره².

*اللغة الدخيلة: إن المتصفح للدواوين الشعرية لشعراء السبعينيات يجدها تحوي ألفاظا وتراكيب ورموزا ذات أصل مسيحي مثل: (الصلب، والفداء، الخطيئة، الخلاص) واستخدام كلمة "آلة" لغير ما استخدمت له في القرآن الكريم...³ ومن ذلك قول أزراج عمر في قصيدته "الوجه الآخر":

... سامحي يا بلاد الخطيئة حيي
سامحي يا بلاد الضياع اغترابي
آيتي أن تكوني، ولو كنت صليبي
يا مسيحا تجسد في...⁴

كما نكتشف في هذه الدواوين تراكيبا لغوية بعيدة عن الأسلوب العربي وهذا نتيجة تقليد شعرائنا لغيرهم من الشعراء الأجانب، فنجد على سبيل المثال "أحمد حمدي" في قصيدته "العبور نحو بوابة الخروج" يقول:

... معتم الوجه كان

1 - عمر أزراج، وحرسني الظل ص35 نقلا عن المرجع السابق ص379.

2 - محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص393.

3 - المرجع نفسه، ص395.

4 - عمر أزراج، وحرسني الظل، ص86، نقلا عن المرجع السابق، ص395-396.

... شعرها كان سنبلّة
... خدها كان تفاحتين
تغرها كان نبت الكروم
نهدها كان مطفأة العابرين¹
ويبدو من خلال هذا المقطع أن الشاعر متأثر بلغة التلمود.

وفي الأخير نجد أنفسنا أمام سؤال يطرح نفسه، ألا وهو: لماذا شعراءنا عانقوا المسيحية في أشعارهم على الرغم من أنهم مسلمون؟ وأن المسيحي هو من حاول القضاء على شخصيتهم.

*ظاهرة المحاكاة والإقتباس: إن شعراء هذه الفترة تأثروا تأثرا كبيرا بأعلام الشعر العربي في أسلوبهم ولغتهم وتصويرهم و شاعريتهم، ونحسب أن هذا التأثير مرده جانب نفسي لأنهم يملكون أن يكونوا كبارا، ولكن ما يعاب عليهم هو ترديدهم لألفاظ وتراكيب غيرهم الشيء الذي جعل منهم مقلدين لا غير، فنجد مثلا "أجواء ديوان" و"أنشودة المطر" للسياح بما فيها من ألفاظ وتراكيب: العينين، النخيل، المطر، الأطفال، البروق، الأضواء، القمر، النهر، النجوم، الضباب، العصفير، الغيوم، الظلام، الموت، الضياع، الدم... هي الألفاظ نفسها يكاد يكون القاموس الشعري لهؤلاء الشباب ينحصر فيها². فنجد "إدريس بوديبة" في قصيدته "عينك أحقوان" يحاكي تلك القصيدة حين يقول:

عينك أحقوان في دربي المهجور
يا زهرة الليمون، يا قصة الألم
عينك والتوسل الجريح
كلحظة الآلة، سويعة الخلق
أضاجع الأماني العذاب
... يورق المطر
يتساقط المطر
وتهمس السماء
مطر... مطر... مطر³

1 - أحمد حمدي، قائمة المغضوب عليهم، ص 103-105، نقلا عن المرجع السابق، ص 397.

2 - محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 400-401

3 - إدريس بوديبة، مجلة آمال، ع 48، 1979، ص 71، نقلا عن المرجع السابق، ص 401-402.

كما اثرت قصيدة "محمود درويش" ريتا والبندقية" في "أزراج عمر" فحكاها في قصيدته "أغنية السعادة" وهذا مقطع منها:

آه يا سيدي أعرف أني أحمل الحزن صليبا
قبل ميلادي ولكني أمني القلب كي لا ادفن الشمس غريبة
غيبيني أبعديني
فأنا أفرح لو أنسى مصيري في عيونك...¹
ونجد أيضا شعر "نزار قباني" حاضرا وبقوة في أشعار هؤلاء الشباب. نذكر من بينهم "سليمان جوادي" في قصيدته "أغنية لم يلحنها الشيخ إمام" التي يقول فيها:

... نحن لا نطلب منكم أيها السادة إلغاء الضرائب
تلك الأشياء روتها شهرزاد
وأمرور قال عنها سندباد.
نحن لا نطلب منكم أن تعيدوها إلينا
قد مللنا أيها السادة صندوق العجائب
وغدا عبثا ثقيلًا كالضرائب

نحن نرجو أن تعيدوا سورة الناس إلى القرآن فورا
أن تعيدوا الصلاح الدين سيفا عربيا...²
إن جل عبارات هذه القصيدة مأخوذة من قصيدة "نزار" "الخطاب" وهذا دليل على تأثر شاعرنا بهذه الشخصية الشعرية الكبيرة في الوطن العربي.

2- الصورة الشعرية:

مع بداية الثورة المسلحة في الفترة الممتدة بين 1955-1962 عرف الشعر الجزائري تطورا فنيا ملحوظا، وخاصة الشعر الحر، الذي استطاع فيه أصحابه الربط بين الشكل الموسيقي والصورة الفنية، فتميزت هذه الأخيرة بمزجها بين الذاتي والموضوعي والاستعانة بالأساطير والرموز الدينية والشعبية وأصبحت الصورة الشعرية عند هؤلاء الشعراء وسيلة أساسية في العمل الشعري...

ويظهر هذا التجديد في القصائد التي تعبر عن الغربة والحنين ف «كثيرا ما تكون الصور فيها اقرب إلى النفس أكثر من القصائد التي تمتاز فيها المواضيع السياسية والإصلاحية أو المناسبات»¹.

1 - أزراج عمر، وحرسني الظل، ص 09، نقلا عن المرجع السابق، ص403.

2 - سليمان جوادي، يوميات متسكع محظوظ، ص9. نقلا عن المرجع السابق، ص 404-405.

لقد تخلى هؤلاء الشعراء عن المباشرة فأصبحت الصورة هي الوسيلة الأكثر استخداماً للتعبير عما يختلج النفس من غربة وعزلة وخوف» أمسى يفصح عنها بواسطة ما يعادها موضوعياً من عناصر الطبيعة أو ما يرتبط بها .

فمعظم صور هؤلاء الشعراء سيطر عليها الظلام والسوداوية نتيجة لتواجدهم بعيداً عن وطنهم الأم . ف "أبو القاسم نمار" يلجأ إلى صور عمادها «الظلام والخوف والرهبنة. فالليل في (دمشق) وعلى ضفاف (بردي) مرعب ففيه الموت والخيال الموحش وفيه تنطفئ شعلة الدنيا وتتحول الأشياء في غرفته إلى وحوش مرعبة تطارده»² وهذا مقطع من إحدى قصائده:

الناس يَخْتَفُونَ هَارِبِينَ
والشمس في ارتعاش تستجيب
لا تتركوني خلفكم وحيداً
ألُوب في الظلام ... لا أرى
يلوكني الإعياء
لا تتركوني خلفكم
إني أخاف غرفتي
أكرهها³

وتأتي ثاني الصور وهي بشاعة الجندي الفرنسي إذ يصور بالسفاح ومن ذلك نجد "أبا القاسم سعد الله في قصائده "القرية التي احترقت ... ومواكب النسور ... وإلى أين"، وهذا مقطع منها:

والشعب يسبح في الدموع
والبؤس يحتطب الجموع
والمبدأ الأسمى صريع ...
بين المخالب والنجيع
والصفحة السوداء خاوية النجوم

مضمخات بالطيوب ...⁴

وصورة الفرنسيين لدى سعد الله ارتبطت بأعداء الأمة الإسلامية وهذا ما نلاحظه في قصيدته "القرية التي احترقت"، وخلاصة القول أن هناك محاولات جادة قام بها محمد الصالح باوية وسعد

1 - عمر بوقرورة، الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث (1945-1962)، ص 250.

2 - المرجع السابق، ص 262.

3 - محمد أبو القاسم نمار، ظلال وأصداء، ش و ن ت، ط 2، الجزائر 1982، ص 10. نقلاً عن المرجع السابق ص 262.

4 - المصدر السابق، ص (123-124).

الله ولكنها لم ترق إلى أن تكون تيارا شعريا واضحا وبعثا جديدا يسعى لتغيير البنية الاجتماعية والحضارية والثقافية¹. كانت هذه لحظة موجزة عن سمات الشعر الحر في فترة الثورة التحريرية الكبرى والذي انصبت جل موضوعاته في الحديث عن الوطن والعداء للاستعمار الفرنسي إلى جانب معالجة بعض القضايا التحررية كقضية فلسطين.

عرفت الصورة الشعرية لدى شعراء هذه الفترة تطورا ملحوظا حيث أدرك أغلب الشعراء الشباب بأن الأصل في بناء الصورة الشعرية هو أن تكون تعبيرا عن الحالة النفسية للشاعر أولا وقبل كل شيء². والملفت للانتباه هو أن معظم صورهم كانت تصب في قالب واحد هو الإحساس بالحزن، والضياع، والاعتراب، والقلق أو الإحساس بالملاحقة والاضطهاد والكتب، ويعتبر شعر "أزراج عمر" الأكثر احتفالا بهذه الصورة حيث يقول من قصيدته "وحرسي الظل":

... سأدفن وجهي بداخل تلك الحقيقية

وأنتظر الصمت تومئ لي ساعده

فأمشي إلى جزر الوهم، أجلس بين جناحي ملال

فأسكن في سلة المهملات³

أما الصورة الشعرية عند أحلام مستغانمي فهي لا تخرج عن إطار البحث المستمر عن الحب، والدفء، والحنان، وهي في عمومها متأثرة بالأجواء التي تعرفها دواوين نزار قباني ... ومفتونة كل الإفتتان بأجواء قصص ألف ليلة وليلة، أجواء المغامرات، والفرسان، والأمراء، والأميرات، والقراصنة، والمركب، إنها تمثل المرأة المثلهفة للحب، وهي تنتظر الفارس الذي سيأتي لخطفها...⁴ وهذا مقطع من قصيدة لها، يوضح ما قلناه:

أحلم بالمدائن البعيدة

بالدار، بالأحطاب، بالأطفال

يا امرأة تسهر في انتضار

فارسها الوحيد.....

عن فارس أوقع في غرامه الأميرة

وجاءها في ليلة

1 - عمر أزراج، الحضور، مقالات في الأدب والحياة، ص 20-21.

2 - المرجع السابق، ص 541

3 - عمر أزراج، وحرسي الظل ص 32 نقلا عن المرجع السابق، ص 535..

4 - المرجع السابق، ص 338-339

واختفت الأميرة...¹

إن الإحساس بالضيق فرض على "أحلام" صوراً معينة، أكثرها شيوعاً في شعرها، تقول في واحدة من قصائدها:

... ما زلت يا رفيقتي

أصارع المياه

منهوكة سفيني

لكنها بقوة الإله

ستقطع البحار وتهزم المؤامرة²

كانت هذه وقفة عند أهم مميزات كل من اللغة والصورة الشعرية التي ميزت الشعر الجزائري في عدة مراحل عبر تاريخ الجزائر الشعري.

1 - أحلام مستغانمي، على مرفأ الأيام، ص 89-90، نقلاً عن المرجع السابق، ص 339.

2 - أحلام مستغانمي، على مرفأ الأيام، ص 51، نقلاً عن المرجع السابق، ص 540.

المحاضرة الحادية عشر: تداخل الجمالي بالسياسي في الشعر المغربي

من مميزات الشعر المغربي قاطبا والجزائري على وجه الخصوص تلك العلاقة الوطيدة بينه وبين السياسة، فارتباطه بالأحداث السياسية أفضى إلى تبلور وعي فكري وسياسي "بدأ يتشكل سريعا وفق الحس الوطني المائل في الحركة الوطنية الصادقة. وفي جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، وهو الوعي الذي تشكل في ظلّه الوجدان الثائر المتمرد الذي آل إلى الثورة على فرنسا"1، وبدأت المقاومة تأخذ طابعا سياسيا تمثل في ظهور حركات سياسية، وجمعيات ظاهرها ثقافي وباطنها سياسي.

وقد تفاعل الشعراء مع هذه الجمعيات الثقافية والحركات السياسية، وتجاوبوا مع الأحداث التي قامت بها خالقين شعرا سياسيا ذو صبغة جمالية فنية، على غرار مفدي زكريا الذي انضوى تحت لواء (حزب الشعب) وكان ينشط فيه منذ تأسيسه الذي وصف السياسة بقوله:

إن السياسة لا تزال تناقضا وحديثها أبدا حديث مبهم
والجمع الدولي لغز غامض ما إن يحل على يديه الطلسم
يجد القويّ من القويّ مناصرا ويخيب آمال الضعيف ويحرم²

أما محمد العيد وأحمد سحنون، ومحمد السعيد الزاهري فقد كانوا جنودا في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، وقد واكب شعرهم مختلف نشاطاتها الدينية والاجتماعية والثقافية والسياسية، وكان ملتزما أشد الالتزام بتلك القضايا كما رأى يحيى الشيخ صالح: "فقد كان الشعر ملتزما إلى أبعد الحدود، إذ غرق في خضم القضايا الوطنية والقومية"³، وكانت أهم الوسائل المتاحة لأولئك الشعراء هي الكلمة، التي كانت سلاح الكثير من "المؤمنين بقيمة الكلمة المسئولة المناضلة والشعر قضية مقدسة"⁴ فقد لعبت الفنون الشعرية دورها في تنوير الشعب الجزائري بخطر الاستعمار على كيانه المادي والمعنوي، وبلورت وعيه الوطني والثوري، وبدأت ترسم له ملامح الرؤية الاجتماعية والسياسية القادمة، فربطته بجذوره التاريخية العربية الإسلامية، ومنتت

1 - عمر أحمد بوقرورة، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر (الشعر وسياق المتغير الحضاري)، دار الهدى عين مليلة، قسنطينة، الجزائر، 2004، ص 10.

2 - مفدي زكريا، اللهب المقدس، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغبة، الجزائر، 2000، ص 143/144.

3 - يحيى الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، دار البعث، قسنطينة ط 1، 1987، ص 37.

4 - عبد العزيز المقالح، قراءة في أدب اليمن المعاصر، دار العودة، بيروت، لبنان، ص 2

علاقته بالمغرب العربي، وواكبت الأحداث السياسية على الصعيد الوطني، وعلى الصعيد العربي في قضية العرب المسلمين المركزية (فلسطين)1.

وعندما امتدت يد الاستعمار الفرنسي إلى شمال إفريقيا، بدءا من احتلال الجزائر، ارتفعت عقيرة الشعراء المغاربة معلنة سخطها على هذا الاحتلال، محاولة بث روح العزيمة والحماس لاستنهاض همم القوم، ودفعهم نحو مقاومة العدو وكسر شكوته. فهذا إدريس الجاي (ت 1977م) يذكر الشعب الجزائري بماضيه المجيد، ويلهب فيه جذوة العزيمة والصبر فيقول من قصيدة أنشدها بمناسبة ذكرى الثورة الجزائرية وحرب التحرير على أشدها:

مجدا لأبطال الجزائر إنهم ما أنكروا الأصل الذي لا ينكر
 ما عق منهم ماجد أمجاده ما قال ألقى منهم متضجر
 لم يعرف الخذلان ساحة عزمهم وأخو العزيمة لا محالة ينصر
 وعد إله الصابرين بنصره من كالجزائر في الشدائد يصبر2
 لكن نظرة الشاعر إلى سياسة فرنسا تغيرت جذريا، فقد غدت هذه السياسة غشا وغدرا، ودسا وتديسا، ومماثلة وتضليلا، يقول في قصيدة (يوم الشعب) التي ألقاها في الذكرى الثانية للمؤتمر الإسلامي سنة 1937م:

ولعل من نضم السياسة أن نغش ونغر
 ولعل منها أن يدس لنا ونحذب للخفر
 ولعل منها أن نمائل كي يساورنا الضجر
 كُفِّي فحكمتك يا سياسة في الورى سوس نخر
 وإليك عنا يا فجار فليس فينا من فجر3

وهذا علال الفاسي (ت 1974م) يدعو أبناء الجزائر إلى مقاومة العدو عن طريق التمسك بمقومات العروبة، داعيا إياهم إلى التخلي عن التفرنج الذي قد يدني من العطب إذ يقول من قصيدة:

بني الجزائر هبوا م رقادكم ولتستضيفتوا بنور أزهر الشهب
 دعوا التفرنج دوما في عوائدكم إن التفرنج قد يدني من العطب
 لكل قوم شعار يعرفون به فإن مضى أصبحوا في منظر شهب
 إن التفرنج بحر فاض بينكم فلتقطعوه على جسر من النصب

1- إبراهيم لقان، تفاعل الشعر والسياسة: قراءة في الشعر السياسي الجزائري الحديث، مجلة ميلاف للبحوث والدراسات، العدد 05، جوان 2017، ص 735.

2- ديوان السوانح لإدريس الجاي، المطبعة الملكية بالرباط، 1971م، ص 67.

3- محمد العيد آل خليفة، الديوان، مطبعة البعث، ط 1، عين مليلة، قسنطينة، الجزائر، 1967

وابغوا التمدين من أبواه شغفا لا
 تحسبوا نيله بالقول والصخب
 إن التمدين بين جل ساكنه
 عموده الدين والأخلاق كالطنب. 1

الحضور المغاربي في الشعر المغربي²، قد لا تقتصر على هذا الجانب المتقدم، والذي كان الشعر المغربي فيه، ولا يزال، حاضرا في الساحة المغاربية، متجاوبا مع أحداثها، مخلدا لانتصاراتها، مستنهضا لهمم رجالاتها، متغنيا بجمال طبيعتها وخيراتها... وإنما نرجع على جانب ثان يمثل هذا الحضور المتميز، ويعكس وجهها آخر من وجوه التجاوب والترابط بين الأقطار الشقيقة الخمسة. ولن يكون هذا الجانب الثاني سوى رصد الشعر المغاربي لأحداث المغرب الأقصى، وتخليده لكثير من مواقفه وأحداثه، وهو جانب ليس بالحديث طبعاً، ولكن جذوره تمتد إلى عصور سابقة نكتفي منها بالعصر الموحد الذي تطالعنا فيه قصيدة أحد شعراء الجزائر منوها فيها بمذهب المهدي بن تومرت، ومستعرضا ما يقوم عليه هذا المذهب من دعائم وركائز، وذلك عندما وفد على يوسف بن عبد المومن ضمن ما كان يفد عليه من الشعراء ومما جاء في بداية هذه القصيدة:

سلا على قبر الإمام الممجد
 سلا على خير العاملين محمد
 ومشبهه في خلقه ثم في اسمه
 وفي اسم أبيه والقضاء المسدد
 ومحيي علوم الدين بعد مماتها
 ومظهر أسرار الكتاب المسدد
 أثنتا به البشرية بأن يملأ الدنيا
 بقسط وعدل في الأنام مخلد
 ويفتح الأمصار شرقا وغربا
 ويملك عربا من مغير ومنجد.

وقد رأى أحمد سخون أن شعوب المغرب العربي في خطر، والوحدة هي طوق النجاة وألقى المسؤولية على المعنيين الأساسيين وهم القادة، ولم يجد حرجا أن يتوجه إليهم طالبا توحيد المغرب العربي على أسس متينة قوامها الحب والتعاون، وتوفير أموال هذه الشعوب لنشر العلم والوعي والمعرفة كي يتفرغ لتحرير أرضه ويستعيد أمجاد أمتة الضائعة³، فيقول :

قادة المغرب، إن لم تسرعوا
 بتلافي الأمر، فالأمر خطير
 وحدوا المغرب، إن رتم له
 قوة، فالموت بالخلف نذير

1 - ديوان علال الفاسي، جمع وتحقيق عبد العلي الودغيري، والترجمة والنشر والتوزيع، الدرا البيضاء، 1965، ص 119.

2 - ينظر: عبد الجواد السقاط، الحضور المغاربي في الشعر المغربي شباب متجدد، مجلة دعة الحق، العدد 275، جوان

1989، <http://www.habous.gov.ma/daouat-alhaq/item/7162>

3 - إبراهيم لقان، تفاعل الشعر والسياسة: قراءة في الشعر السياسي الجزائري الحديث، ص 744.

ثقّفوا أبناءه، كي تضمّنوا
وفّروا أمواله، فهي له
فوزه، فالعلم بالفوز بشير
عصمة، والفقر مفتاح الشرور
واجعلوا الحب شعارا بينكم
وتناسوا كل حقد ونفور1

خلد الشعر المغربي الحديث، الزيارات التي قام بها بعض قادة دول المغرب العربي لبلادنا، مشيدين بروح التآزر والتعاقد التي تجمع بين شعوب المنطقة وقادتها، في إلحاح متصل على قيام الوحدة بين هذه الدول، دعما لمطامح الرفعة والسمو، وثبّيتا لركائز التقدم والازدهار، كما نقرأ من قصيدة للشاعر عبد الكريم التواتي أنشدها بمناسبة الزيارة التي قام بها الرئيس التونسي السابق الحبيب بورقيبة إلى المغرب، إذ يقول:

إلى الوحدة الكبرى تنادت شعوبنا	فسيرا إليها، وابعثا الشرق ثانيا
وما وحدة دون الجزائر تبنتى	وليبيا أساس يرفع الصرح عاليا
ذروا عنكم مستوردات عقائد	أشاعت شقاقا بيننا وتعايدا
ففي سور القرآن جذر وجودنا	على أسسه فليبن من كان بانيا
وأنتم جميعا للعروبة أسها	وأتم نواة الآملين التآخيا
وما العرب في البلاد وغربها	سوى وحدة دنيا ورأيا سياسيا
فصنونا تراث العرب من كل	عابث فإنكم قلدتموه إلهيا
وأنتم بني الضاد الدعاة إلى الهدى	على الحق قدمتم ضحايا غواليا
غمرتم نفوس العالمين محبة	فظابت نفوس العالمين تراضيا
فلا تهنوا فالله يكلاً سعيكم	لخير البرايا ولتدوموا غواديا2

وبعد هذه المحطات الشعرية التي تثبت خدمة الشعر المغاربي لقضايا شعبه السياسية بصيغة فنية وجمالية، وبوعي جماعي خادما لدينه ووحدته وانتماءه وعروبته، وبمشاعر صادقة مكلفة بالنضال والتضحية محققة تلك الجمالية والفنية المميزة للشعر المغاربي.

1 - أحمد سخون: الديوان، ج1، منشورات الحبر، تعاونية عيسات إيدير، ط2، الجزائر، 2007، ص112.

2 - عبد الكريم التواتي، ديوان وفاء وولاء، الجزء الأول، ص 62.

خاتمة:

بعد هته الصولة مغاربية العلية نستنتج أن الشعر المغاربي المعاصر كباقي الشعر العربي والشعر العالمي عرف تبدلات، وتغيرات وتحولات، طالت لغته وبناءه وكيفيات صوغه، ورؤيته، وامتدت تلك الأحوال التي اقتضاها منطق التطور إلى رؤياه، ويمكن تحديد تلك الحقبة التي شهدت هذا التطور اللغوي والجمالي، في العقود الثلاثة الأخيرة من القرن المنصرم، وفي ما تلاه من عقود بالقوة والفعل، وفيما كانت هناك فترات تعرف حراكا غير مسبوق، على مستوى السياسة والاجتماع والثقافة والحقوق الإنسانية، تغلغل إلى المنظومة التعليمية والثقافية، وتسرب إلى الشعر، وأساليب التعبير والتشكيل الأخرى، ما أفرز منظورا جديدا للواقع السياسي، والاجتماعي والثقافي قوامه مصارعة التقليد، وخلخلة البنى المجتمعية المتكلسة، فتلقفت منتج وحصائل هذه الصراعات، وذلك التجديد الذي تحقق في العطش والدم واليأس والأمل والحلم.

فإن التجارب الشعرية المغاربية هي تجارب إسمية في الأول والأخير، ما يجعلنا نقول - مطمئنين - إن التجارب إياها متفرقات ومضمومات، لها صوتها المتفرد المتعدد، تجارب شعراء تنصهر في إبستم المرحلة التاريخية، وتعيش كنصوص وكتابات إبداعية، على مهيمنات فكرية وشعرية، وجمالية سادت الظرف، والفترة، والمرحلة المواكب لها، لكنها تتفارق حين الصياغة، وحين البوح، وحين كيفية إبراز شروخ الذات وكلومها، وجراح الأنا الشعري أو معافاته.

قائمة المصادر والمراجع:

1. إبراهيم لقان، تفاعل الشعر والسياسة: قراءة في الشعر السياسي الجزائري الحديث، مجلة ميلاف للبحوث والدراسات، العدد 05، جوان 2017.
2. أحلام مستغانمي، على مرفأ الأيام، شون ت، 1972.
3. أحمد أحمد قنابة، دراسة وديوان، سلسلة شاعر من ليبيا، جمع وتحقيق: الصيد محمد أبو ذيب، ط1، سنة 1968، بيروت.
4. أحمد الشارف، دراسة وديوان، سلسلة شاعر من ليبيا، بقلم علي مصطفى المصراحي المكتب التجاري - بيروت، ط1، سنة 1963.
5. أحمد الطريسي أعراب، الرؤية والفن في الشعر العربي الحديث بالمغرب، المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء - المغرب، ط1، دت.
6. أحمد المجاطي، الفروسية (ديوان)، شركة النشر والتوزيع المدارس الدار البيضاء، 1422 - 2001، ط2.
7. أحمد المعداوي (المجاطي)، ديوان الفروسية، مطبعة النجاح المغربية، 1987.
8. أحمد جمال ولد الحسن، الشعر الشنقيطي في القرن الثالث عشر الهجري؛ مساهمة في وصف الأساليب، منشورات الدعوة الإسلامية العالمية، ط1، 1424-1995، ص 126/128.
9. أحمد حمدي، قائمة المغضوب عليهم، شون ت، الجزائر، 1980.
10. أحمد سخنون: الديوان، ج1، منشورات الخبر، تعاونية عيسات إيدير، ط2، الجزائر، 2007.
11. أحمد ولد حبيب الله، تاريخ الأدب الموريتاني، اتحاد كتّاب العرب (دمشق)، ط1 (1996)، ص 675.
12. أحمد يوسف، يتم النص والجنينولوجيا الضائعة، منشورات الاختلاف، ط1 الجزائر، 2002.
13. إدريس الجاي، ديوان السوانح، المطبعة الملكية بالرباط، 1971م.
14. إدريس بوديبة، مجلة آمال، ع 48، 1979.
15. إدريس الناقوري، مجلة آفاق، العدد السابع، مارس، 1981.
16. أزراج عمر، الحضور في القصيدة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1983.
17. بحري حمري، ما ذنب المسمار يا خشبة، شون ت، الجزائر، 1982.

18. التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة (4820-4915)، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 4982م، ص 98.
19. موقع نزوى <https://www.nizwa.com> تحولات الشعر التونسي، 2016/04/19، تاريخ الأخذ: 2019/10/20،
20. جريدة العلم، ع 276، غشت 1947.
21. جريدة المغرب الثقافي، عدد أبريل 1938م
22. عبد الجواد السقاط، الحضور المغاربي في الشعر المغربي شباب متجدد، مجلة دعة الحق، العدد 275، جوان 1989، <http://www.habous.gov.ma/daouat-alhaq/item/7162>
23. لعبد الله الجراري، المحدث المحافظ أبو شعيب الدكالي، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 2017.
24. حافظ إبراهيم، الديوان، دار الغد الجديد- مصر، 2014.
25. حركة الطليعة الأدبية في تونس 1968-1972، نشر كلية الآداب منوبة ودار سحر، 1994.
26. حمادي صمود، الشعر العربي المعاصر في تونس، ضمن كتابه: من تجليات الخطاب الأدبي، دار قرطاج للنشر والتوزيع، 1999.
27. خير الدين الزركلي، الأعلام ط4، دار العلم للملايين، 2002.
28. دواوين محمد السرخيني،
- ويكون إحراق أسمائه الآتية
- الدار البيضاء، عيون 1987.
- بحار جبل قاف - الدار البيضاء، إفريقيا الشرق 199
- الكائن السبائي - مكّاس، منشورات السفير 1992.
- من فعل هذا بجماجمك - فاس، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية/ظهر المهرار 1994.
29. ديوان إبراهيم الأسطى عمر، البلبل والوكر، جمعه عبد الباسط سليمان الدلال، وعبد اللطيف محمد شاهين. ط1، سنة 1967، طبع بالإسكندرية، وأعيد طبعه بدار الفاتح - بالإسكندرية 1993 .
30. ديوان أحمد الفقيه حسن (الحفيد)، ط1، 1385هـ 1966م، وزارة الإعلام والثقافة - ليبيا. بإشراف وتعليق الشاعر.

31. ديوان الباروني، للشيخ سليمان الباروني طرابلس - ليبيا - بمطبعة الأزهار البارونية لصاحبها سليمان الباروني وأخويه في الحبانية بشارع محمد علي بمصر، جمادى الأولى سنة 1326هـ - 1908م، وأعدت ابنته زعيمة نشره ببلنات سنة 1972.
32. ديوان علال الفاسي، جمع وتحقيق عبد العلي الودغيري، والترجمة والنشر والتوزيع، الدرابيضاء، 1965.
33. ديوان علي الرقيعي، الحنين الظامئ، طبع لأول مرة سنة 1957 على نفقة الشاعر، ثم طبع سنة 1979 في منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان - بليبيا.
34. عبد ربه الغناي، رفيق في الميزان - دراسة وتحليل، ط1، ج2، منشورات مكتبة الأندلس - البركة - بنغازي - ليبيا (جزآن)، 1967.
35. زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع الهجري، الجزء الأول، المكتبة التجارية، الطبعة الثانية.
36. سفيان لوصيف، المؤرخ أبو القاسم سعد الله وكتابة تاريخ الجزائر، مجلة دراسات وأبحاث، سبتمبر 2017، ع 28.
37. سليمان جوادى، يوميات متسكع محظوظ، شون ت، الجزائر، 1981.
38. شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1985.
39. صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، د.ت.
40. صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، موك، (د ط) الجزائر، 1984.
41. ط الطاهر الهمامي، حركة الطليعة الأدبية في تونس 1968-1972، نشر كلية الآداب منوبة ودار سحر، 1994.
42. طه الحاجري، شنقيط أو موريتانيا حلقة مجهولة في تاريخ الأدب العربي، مجلة (العربي)، الكويت، ع 107، أكتوبر 1967.
43. عبد العالي رزاقى: الحب في درجة الصفر شون ت الجزائر، 1977.
44. عبد العزيز المقالح، قراءة في أدب اليمن المعاصر، دار العودة، بيروت، لبنان.
45. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، ط 3، دار الفكر العربي، د.ت.

46. علي رمضان، الشعر الوطني وحبج حول أبو القاسم الشابي، الثلاثاء، 21 أبريل 2015،
موقع الثقافة العربية، ت أ: <http://tofoula-.2020/08/22>
mourahaka.blogspot.com/2015/04/blog-post_21.html
47. علي رمضان، مقدمة حول الشعر الوطني ومفهومه أبو القاسم الشابي، الأربعاء، 11 فبراير
2015، موقع الثقافة العامة، ت أ: <http://tofoula-.2020/06/01>
mourahaka.blogspot.com/2015/02/blog-post_91.html
48. علي مصباح، ديوان علي مصباح الزرويلي، عالم الكتب للنشر والتوزيع - الأردن، 2011.
49. عمر أحمد بوقرودة، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر (الشعر وسياق المتغير
الحضاري)، دار الهدى عين مليلة، قسنطينة، الجزائر، 2004.
50. عمر أزراج: وحرسني الظل، ش و ن ت الجزائر، 1976.
51. عمر أزراج، الجميلة تقتل الوحش، ش و ن ت .
52. عمر أزراج، الحضور- مقالات في الأدب والحياة، ش و ك، (د ط)، الجزائر، 1983.
53. عمر بوقرودة، الغربية والحنين في الشعر الجزائري الحديث (1945-1962)، منشورات
جامعة باتنة، (د ط) الجزائر، 1997.
54. عياد شكري، موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة، ط1، 1968.
55. عيسى فوزي، النص الشعري وآليات القراءة، منشأة المعارف، مصر، د ط، 1997.
56. فريد أمعشوشو، أضواء على الأدب الموريتاني، مجلة الكلمة، عدد 138، أكتوبر 2018،
جامعة محمد الأول بوجدة، المغرب. <http://www.alkalimah.net/Articles/Read/20090>
57. أبو القاسم الشابي، الديوان، دار العودة - بيروت، 1998.
58. أبو القاسم نحمار، أوراق، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.
59. أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، ط1، عالم المعرفة، الجزائر، 2010.
60. أبو القاسم سعد الله، ثائر وحب، منشورات دار الأدب، بيروت ط1، مارس 1967.
61. أبو القاسم سعد الله، منطلقات فكرية، عالم المعرفة، الجزائر، ط1، 2011.
62. أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب -
الجزائر، ط5، 2007.
63. كريمة سعيد، حركة الشعر المغربي المعاصر، مؤسسة النور للثقافة والابداع، -03-2010
17، ت أ: <http://www.alnoor.se/article.asp?id=71911>، 2020/05/02

64. عبد الكريم التواتي، ديوان دعوة الحق، وفاء وولاء، الجزء الأول، مطبعة فضالة، المغرب، 1986.
65. عبد الكريم بن ثابت، حديث مصباح، سلسلة كتاب البعث، رقم 19، تونس، د ط، د ت.
66. عبد الكريم شبرو، التجربة الشعرية عند أبي القاسم سعد الله، مذكرة ماجستير في الادب العربي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر - باتنة، الجزائر، 2007/2006.
67. عبد الله الركيبي، الأوراس في الشعر العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982.
68. عبد الله سخن بن حميدة، نشأة الشعر العربي الفصيح في بلاد شنقيط (موريتانيا)، دار السويدي للنشر والتوزيع، 1986.
69. عبد الله كنون، أحاديث عن الأدب المغربي الحديث، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1984.
70. عبد الله كنون، النبوغ المغربي في الأدب العربي، الجزء الأول، مكتبة المدرسة ودار الكتب اللبناني للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، الطبعة الثانية.
71. م ل روزنتال، شعراء المدرسة الحديثة، ترجمة: جميل الحسيني، ط 1، نشر المكتبة الأهلية، بيروت، ص 166.
72. مجلة السلام، ع 8، 1934م.
73. مجلة الفصول الأربعة، ثقافية شهرية تصدرها رابطة الأدباء والكتاب بالجمهورية العظمى، دون عدد، 1993.
74. مجلة المغرب، ع: 2/3، يوليوز 1932م.
75. مجلة رسالة المغرب، ع 3، 1947م.
76. محمد الصالح باوية، أغنيات نضالية، ش و ن ت - الجزائر، 1971.
77. محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر، ط1، 1969.
78. محمد العيد آل خليفة، الديوان، مطبعة البعث، ط1، عين مليلة، قسنطينة، الجزائر، 1967.
79. محمد المختار السوسي، المعسول، ج: 5، مطبعة النجاح، الدار البيضاء-المغرب، 1370هـ/1961م.

80. محمد المختار ولد اباه، الشعر والشعراء في موريتانيا، دار الأمان، الرباط، ط2، 1424-2003.
81. محمد بلقاسم نحمار، ظلال وأصداء، ش و ن ت- الجزائر، 1970.
82. محمد بن إبراهيم المراكشي، الديوان، سلسلة ذخائر التراث الأدبي المغربي، رقم 21.
83. محمد بن العباس القباج، الأدب العربي في المغرب الأقصى ج: 1، ط1، مطبعة دار المناهل-وزارة الثقافة والاتصال (طبعة خاصة بمجلة الثقافة المغربية)، 1348 هـ/1969 م.
84. محمد بوجندار، جريدة السعادة، ع3، فبراير 1920 م.
85. محمد حجي، الزاوية الدلائية ودورها الديني والعلمي والسياسي، مطبعة النجاح الجديدة، ط2، 1409 هـ/1988 م.
86. محمد سريج، أبو القاسم سعد الله الأديب الشاعر، عن نجيب بن خيرة، كتابات أبو القاسم بعيون مختلفة، دار عالم المعرفة - الجزائر، 2014
87. محمد سريج، أبو القاسم سعد الله... الأديب الشاعر، 2013/12/29، <https://www.echoroukonline.com>، تاريخ الاطلاع: 2020/03/22.
88. محمد صادق عفيفي، النقد الأدبي في المغرب، دار الفكر، 1971.
89. محمد صالح الجابري في كتابه، الشعر التونسي المعاصر 1870-1970، الشركة التونسية للتوزيع، 1974.
90. محمد عابد الجابري، أضواء على مشكل التعليم بالمغرب، دار النشر المغربية، المغرب، 1973.
91. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، لبنان، 1985.
92. محمد ناصر، رمضان حمود- حياته وآثاره، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2. 1985.
93. محمد ولد عبد الحي، التجديد في الأدب العربي بموريتانيا في العصر الحديث، جامعة تونس، 1986.
94. مختار علي أبو غالي، المدينة في الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، العدد 196، أبريل 1995.
95. مريم لولو، المدينة في الشعر المغربي المعاصر-ديوان الفروسية نموذجاً، مجلة الكلمة، العدد 32، أغسطس 2009، <http://www.alkalimah.net/Articles/Read/2546>

96. مفدي زكريا، اللهب المقدس، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغبة، الجزائر، 2000
97. نورالدين صمود، الشعر العربي المعاصر في ليبيا، معجم البابطين، 2008، ت أ 2020/05/12،
<https://www.almoajam.org/Encyclopedia/Studies/lbyea/0001.htm>
98. عبد الهادي التازي، جامع القرويين، ج: 3، ط2، دار نشر المعرفة-الرباط، المغرب، 2000.
99. يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، دار البعث، قسنطينة ط1، 1987
100. يوسف ناوري، الشعر الحديث في المغرب العربي (الجزء الأول)، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، المغرب، ط 1، 2006.
101. محمد الأخضر عبد القادر السائحي، ألوان من الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر.
102. نجم الدين غالب الكيب، دراسات في الأدب والفن، منشورات دار مكتبة الأندلس، 1968.
103. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، لبنان، 1985.
104. محمد الخمار الكونني، رماد هسبريس، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر 1987.
105. محمد الميموني، آخر أعوام العقم، دار النشر المغربية، 1974. المجموعة الكاملة الصادرة عن وزارة الثقافة، 2002.

الفهرس

01.....	تقديم
02.....	مدخل إلى دراسة الشعر المغاربي
10.....	اتجاهات الشعر المغاربي: الاتجاه المحافظ والاتجاه التجديدي
24.....	في الجزائر: القضايا والخصائص
45.....	في تونس: القضايا والخصائص
52.....	في المغرب: القضايا والخصائص
66.....	في موريطانيا: القضايا والخصائص
74.....	في ليبيا: القضايا والخصائص
93.....	القضايا المشتركة في الشعر المغاربي: إشكالية الهوية والإبداع: الانسان، الوطن، المكان، اللغة
99.....	الإيقاع في الشعر المغاربي: الشعر العمودي، شعر التفعيلة، قصيدة النثر
112.....	البعد الجمالي في الشعر المغاربي (اللغة والصورة الشعرية)
122.....	تداخل الجمالي والسياسي في الشعر المغاربي
126.....	خاتمة
127.....	قائمة المصادر والمراجع