## المحاضرة الرابعة

## الاتجاه الأول: القصيدة التقليدية(الإصلاحية)

أما عن **اتجاهات الشعر** فنذكر اتجاهين: الاتجاه التقليدي الإصلاحي والاتجاه الوجداني.

**1/-الاتجاه التقليدي(الإصلاحي):**

حيث كانت البداية مع حركة **الإصلاح** التي حملت على عاتقها إحياء التراث الشعري القديم محاكية بذلك حركتي الإحياء والتقليد في المشرق العربي، فقام بذلك اتجاه تقليدي جزائري على **مرجعية عربية تقليدية قديمة** تنهل من التراث الشعري العربي القديم كما تميزت هذه الحركة بحضورها القوي وسيطرتها شبه التامة على الحياة الأدبية في الجزائر، وذلك بسبب الطابع الديني للمجتمع الجزائري خوفا من أي حركة تجديدية تحمل موالاة للمحتل عبر الذوبان في ثقافته، لينطلق مع هؤلاء الشعراء **الشعر الجزائري الإصلاحي** الذي قدمته جمعية العلماء المسلمين واحتضنته، ولقد اتخذ هذا الاتجاه من التقليد والمحافظة شعارا لمشروعه الشعري. فقد قدم نصه بطابع تقليدي على مختلف مستوياته **اللغوية** و**الإيقاعية** و**الهندسية** وهو ما سنتبعه من خلال نماذج من الشعر الجزائري التقليدي معتمدين على أبرز الأسماء الشعرية، وعلى رأسهم محمد العيد آل خليفة.

- **أهم خصائص النص التقليدي(الإصلاحي):**

**1-مستوى اللغة الشعرية:** اتبع شعراء الاتجاه التقليدي نمطا مشرقيا في توظيف اللغة التقليدية التي لم يتجاوز قاموسها الألفاظ القديمة ومن أمثلة ذلك قول **محمد العيد آل خليفة** في قصيدته"حزب مصلح"،نشرت في الشهاب وفي جريدة البصائر سنة 1936

**سرْ مع التوفيق فهو الدليل حصحص الحق و بان السبيل**

**عاطني السراء كأسا بكأس و اسْقينها إنها سلسبيل**

نلاحظ من خلال البيتين-على مستوى المعجم الشعري- أن الشاعر وظف ألفاظا قديمة مقارنة بعصره منها (حصحص، اسقنيها، سلسبيل) وغيرها من

الألفاظ التي تأخذ مرجعيتها من الماضي **الشعري والقرآني**، وهنا تظهر خاصية المعجم الشعري عند الاتجاه التقليدي في أنه يستمد طاقته من القرآن والشعر القديم ،ومن ثم تأكيد ارتباط الجزائر وشعبها باللغة العربية والإسلام.

أما من **الناحية التركيبية:** فنلاحظ أن نمط التركيب الشعري النحوي المستعمل في الاتجاه التقليدي، فهو بسيط ومباشر ولا يتعدى التركيب الاسنادي المباشر( بان السبيل، حصحص الحق)، ولعل بساطة التركيب راجعة لثقافة الشاعر التقليدية ورغبته في إيصال خطابه بشكل بسيط مباشر؛ لأن وظيفة الشعر في زمنهم لا يتعدى التبليغ الخطابي المباشر.

**و من ناحية التصوير البلاغي:** لم يخرج النص التقليدي أيضا من المحافظة على الصورة القديمة من تشبيه واستعارة وكناية، ومن ذلك ما أنشد في وصف ليل الاحتلال، حيث يقول محمد العيد آل خليفة :(نشرت في جريدة البصائر سنة 1951)

| | |
|---|---|
| **ياليل طلت جناحا** | **متى تريني الصباحا** |
| **ياليـــل ما فيك نجـــم** | **جـــلاء الدجى وأزاحا** |
| **إلا كواكـــــب حيـــرى** | **لم تتضح لي اتضاحا** |
| **أخشى على الشعب هلكا** | **يبيـــده واجتيـــاحا** |
| **من ألســـن قاذفـــات** | **تروي القبيح فصاحا** |

نلاحظ هنا توظيف الاستعارة في البيتين الثاني والرابع بشكلها التقليدي المباشر فلا إغراق في الصورة وهذا ليس عيبا لأن الشاعر يُحيي النظام التصويري البلاغي القديم القائم على النبرة الخطابية والمباشرة.

**2-مستوى الإيقاع:**

مثلما اتبعت القصيدة التقليدية مثيلتها المشرقية في الجانب اللغوي اتبعتها في الجانب الإيقاعي، حيث خضعت **للوزن والقافية** بشكل مُطرّد، واعتبرت أن بنية البيت الشعري المكتملة هي أساس بناء القصيدة، لهذا عمد روّاد الإحياء على

تفعيل هذه الخاصية فجعلوا من البيت منطلقا في بناء نصوصهم الشعرية ومثال اعتماد قواعد عمود الشعر ما نقرأه لمحمد العيد آل خليفة حول العلم حيث يقول:

**العلم سلطان الوجود فسدْ به  من شئت أو ذُدْ عن حياضك وادفع**

مستفعلن مستفعلن متفاعلن  مستفعلن مستفعلن متفاعلن

**والْجأ له بدل الحصـــون فلا أرى  حصـــنا كمدرســة سمت أو مصنع**

مستفعلن متفاعلن متفاعلن  مستفعلن متفاعلن مستفعلن

يظهر أن الشاعر وظف وزن البحر **الكامل** الذي يقوم على تفعيلة( متفاعلن متفاعلن متفاعلن) في كل شطر، وقد اعتراها زحاف الخبن وتحولت إلى مستفعلن، وانطلاقا من هذا نلاحظ مدى التزام الشاعر بالوزن والقافية حتى أنه لم يُدخل من العلل المستحدث منها، واكتفى بزحاف واحد وهو **الخبن** مما يربطه أكثر بالنص القديم، والذي ظل محافظا على شكله الهندسي المتناظر المتوازي.

**3-مستوى الموضوعات:**

مثلما سجلت القصيدة التقليدية الجزائرية اتباعها وتقليدها على مستوى اللغة والإيقاع فهي لم تخرج في إطار الموضوعات على الرؤية القديمة التقليدية،حيث طرق روادها الموضوعات القديمة من مديح ورثاء ووصف وفخر...ومن نماذج الموضوعات التقليدية نذكر موضوع الرثاء الذي احتل مكانة مهمة في الشعرية التقليدية الجزائرية، ومن أمثلته **رثاء محمد العيد آل خليفة** للملك عبد العزيز آل سعود في قصيدته بعنوان "فقدنا مليكا عادلا":

**لك الويل من نعي به هتف البرق  فريع له الإسلام واضطرب الشـــرق**

**ورددده المذياع من كل موطـــن  فصُمّت به الآذان واحتبس النطـــق**

إذ على الرغم من أنه أدخل بعض المستحدثات مثل (مذياع)، لكن ظل الطابع تقليديا محافظا على مستوى الموضوع وتوظيف المعجم والإيقاع أيضا.

و من خلال ما تقدم نلاحظ أن بنية القصيدة التقليدية المحافظة بقي ثابتا انطلاقا من اللغة مرورا بالإيقاع والتشكيل الهندسي العمودي المتوازي وصولا للموضوعات التي

لم تخرج عن صورتها القديمة إلاّ في وصف بعض الأمور المستحدثة، ولو أن هذا الوصف لم يخرج عن اعتماد النص الشعري القديم مرجعية أولى.

## المحاضرة الخامسة:

## الاتجاه الثاني: القصيدة الوجدانية

### 2/ - الاتجاه الوجداني:

لم تتوقف الحركة الشعرية الجزائرية على إحياء التراث وبعث القصيدة القديمة من خلال الاتجاه التقليدي فقد شهدت الحركة الشعرية بروز **اتجاه آخر** في الساحة الشعرية ترسخ بشكل كبير بعد الحرب العالمية الثانية، هذا الاتجاه عُرف **بطابعه الرومانسي الوجداني** فقد خاطب العاطفة وقلّل من توظيف اللغة والإيقاع التقليدي، ويمكن أن نُقرَّ بأن هذا التوجه العاطفي الوجداني تأثر بشكل كبير بالرومانسية العربية المشرقية، وقد فضل أغلب الدارسين تسميته **بالاتجاه الوجداني** دون الرومانسي، و لقد ظهر بعد الحرب العالمية الأولى وترسخ بعد الحرب العالمية الثانية ،وذلك بجنوح أصحابه إلى الخيال والذات الشاعرة وانصرافهم عن مختلف الموضوعات القديمة، كما أنهم جددوا في الموسيقى واستخدام اللغة، وقد عملت عدة **مؤثرات لدفع هذا الاتجاه نحو النمو والتطور** نذكر أهمها:

أ- **دوافع سياسية واجتماعية واقتصادية:**

بدأت تظهر وتتجسد تلك الدوافع مع **بوادر اليقظة** القومية قبيل الحرب العالمية الأولى وأثناءها حيث نجد العديد من النصوص التي ظهرت في تلك الفترة تصف الواقع المرير في نغمة يائسة ومشاعر واعية للفرد وتطلعاته إلى غد أفضل، وهذا واضح من عناوينها و ما تحمله من أحاسيس كـ "زفرات العشي"، "دمعة كئيب"، "وحي الأسى" ...وغيرها.

**ب- دوافع تأثرية:** يمكن رصد **نوعين من التأثر** أحدهما : **بالمشارقة** :نذكر هنا جماعة أبولو والديوان والرابطة القلمية، والآخر بالاتجاهات **الرومانسية الغربية،** وتجدر الإشارة إلى أن التأثر بالاتجاه الغربي لم يحدث إلا مع أفراد قلائل منهم: رمضان حمود، أحمد رضا حوحو، الطاهر بوشوشي، عبد الله شريط، مبارك جلواح، حيث يعد رمضان حمود رائد من الأوائل الدافعين إلى الاحتكاك بالآداب الغربية

والاستفادة منها .

**ج- دوافع مفهومية:** لم يعد الشعر الكلام الموزون المقفى بل تغيرت **حدوده ومفاهيمه** ليصبح الثورة .و كسر القيود، والانطلاق من كل الإطارات، إنه التعبير الجميل المنبعث من دواخل الشاعر، فجوهر الشعر بذلك هو التعبير عن معاناة الشاعر الحقيقة وترجمة الواقع الذي تعيشه الإنسانية المعذبة، فبهذا **التغيير في مفهوم الشعر** تغير الإنتاج ذاته وانطلق الشعراء في البحث عن خلق لغة جديدة وبنيات موسيقية ولغوية وموضوعاتية متطورة تتماشى مع الواقع الجديد.

**د- مؤثرات بيئية ونفسية :** أدت البيئة دورها في صقل مواهب الشعر وإلهامه وأثرت في عواطفهم، خصوصا أن أغلب شعراء الاتجاه الوجداني في الجزائر كانوا من الصحراء والمناطق النائية، أمثال أحمد سحنون، أبو القاسم سعد الله، أبو القاسم خمّار... وغيرهم كثير.

**- أهم خصائص الاتجاه الوجداني:**

سنتتبع أهم خصائص الرومانسية بما يتوافق مع الاتجاه الوجداني انطلاقا من اللغة الشعرية مرورا بالإيقاع وصولا إلى الموضوعات كالآتي:

**- مستوى اللغة الشعرية:**

قام النص الوجداني على استخدام **اللغة والتراكيب البسيطة** فالرومانسية لا تعترف بوجود لغة فخمة وأخرى أقل شأنا منها بل كل الألفاظ اللغوية تصلح أن تكون ألفاظ شعرية، ومن ذلك جاءت قصائد الاتجاه الوجداني ملونة بألوان المفردات على اختلاف حقولها فطوّروا بذلك القاموس الشعري، وجاء نصهم معبرا بألفاظ **بسيطة ومفعمة بالعواطف** ومن جهة أخرى جاءت لغتهم هامسة؛ حيث امتلك الشاعر الوجداني الأذن الموسيقية الحساسة فأمدته بقدرة عجيبة على اختيار الألفاظ البسيطة والرنانة والمعبرة والزاخرة بالدلالات الجمالية، ومن نماذج هذا القاموس الشعري ما جاء في قصيدة "**وحي الأسى**" لمحمد الأخضر السائحي، حيث يقول:

**غيّرتني الخطوب والآلام فعلى عهدي القديم السلام**

**رحمة الله عنه عهدا تولى وزمـــانا كأنـــه أحـــــلام**

من خلال البيتين تظهر ميزة **القاموس الشعري** فهو لم يتعد **حقل العواطف والمآسي**، فجاء بكلمات أكثر تداولا (الخطوب، الآلام، الأحلام...) وغيرها مما هو مفهوم ومعبر عن دواخل الشاعر المتأججة، وقد تم ذلك انطلاقا من **بساطة اللغة**، إذ القاموس اللغوي المعتمد غير معقد، فقد استخدم ألفاظ عادية متداولة بين أفراد العامة ليمرر خطابه لمتلقي ذلك العهد،وبهذا يظهر المعجم الشعري عند أصحاب الاتجاه الوجداني في صورة مختلفة عما لاحظناه في الاتجاه التقليدي المحافظ.

أما على **مستوى التراكيب** فكانت **سهلة** بعيدة عن التعقيد اللغوي ،ولعل ذلك راجع لرغبة الشعراء العميقة في إيصال أحزانهم ومآسيهم بصورة مباشرة للمتلقي بعيدا عن أي تكلف. كما يمكن ملاحظة خاصية مهمة في التراكيب إضافة لسهولتها وهي ابتكار الشعراء الوجدانيين علاقات جديدة لم توظفها اللغة الشعرية من قبل،حيث تقوم أغلبها على مبدأ تآلف المدركات أو تراسل الحواس فتجدهم يشمون الألوان، ويرون الموسيقى ،ويتغنون بالمناظر الجميلة وفي هذه الخاصية المبتكرة تجسيد لأهم خصائص الرومانسية. و من أمثلة **بساطة التراكيب** ما نلاحظه في قصيدة "**ذكريات**" للطاهر بوشوشي:

**قطعت الدجـــى أسفًـــــا وفي مهجتـــي هاتـــف**

**وفي كبـــــدي كعبـــــة بها خلـــــدي طائـــــف**

حيث نلاحظ التركيب الاسنادي البسيط والمباشر المكون من فعل + فاعل (**قطعت**) أو خبر (شبه جملة) + مبتدأ (مؤخر) وذلك في: **في مهجتي هاتف، في كبدي كعبة...** فقد عبر الشاعر بأسلوب بسيط ليسهل تلقي نصه الشعري.

أما عن **مستوى التشكيل الإيقاعي والهندسي:**

فقد دعت الرومانسية للتخلص من كل القيود سواء على مستوى الأوزان أو القاموس الشعري فلم تعد هناك خطوط حمراء، بل صارت ساحة الأدب عندهم بيضاء يرسم الشاعر فيها ما يشاء وقد تجسدت هذه السمة بقوة عند شعراء الاتجاه الوجداني، وذلك

عبر **التجديد النسبي** في التشكيل الموسيقي كما أشار إلى ذلك محمد ناصر في كتابه الشعر الجزائري الحديث(اتجاهاته وخصائصه الفنية) وغيره من الباحثين. ونعطي مثالا على التجديد في الموسيقى والقوافي عند الشاعر **رمضان** حمود في قصيدته "**يـــا قلبـــي**" حيث يغير فيها القوافي ويضيف الكثير للوزن الخليلي، يقول:

**أنت يا قلبي فريد في الألم والأحزان ونصيبك في الدنيا الخيبة والحرمان**

**أنت يا قلبي تشكو هموما كبارا وغير كبار**

**أنت يا قلبي مكتوم ودمك الطاهر يعبث به الدهر الجبار**

**ارفع صوتك للسماء مرة بعد مرة**

**وقل اللهم إن الحياة مُرَّة**

**أعنيّ اللهم على اجتراعها**

**أُمددني بقوة فإني غير قادر على احتمالها**

**اللهم إنها مرَّة ثقيلة فليس لي فيها طريق.**

**ويلاه من هَمّ يذيب جوانحـــــي**

**فكأنما في القلب جذوة نار**

**نفسي معذبة بهمّة شاعـــــر**

**دمعي على الرغم التجلّد جار**

**حظّي على متن النوائب راكب**

**للـــــدهر مثل سجيَّة الأشرار**

**هو دائما هو عابس متنكّـــر**

**حتى الطبيعة حسنها مُتوار**

نلاحظ من خلال هذا المقطع من القصيدة طريقة بنائها وتشكيل الإيقاعي غير الملتزم بوزن ولا قافية محددة، حيث جاء **الوزن غير مستقر** انطلاقا من بداية القصيدة نجده **رمـــلاً** ومرات أخرى نجده من **بحر الكـــــامل** لدرجة أننا نسقط عنه الوزن تماما وسط المقطوعة ، أما الجزء الأخير فهو من **بحـر الكامـل** حيث استقرت تفعيلة

**(متفاعلن)** وما دخلها من زخافات وعلل ليؤكد هذا النموذج رغبة شعراء هذا **الاتجاه في تنويع الأوزان** داخل القصيدة الواحدة كنوع من تطوير الإيقاع. أما القوافي فقد جاءت هي الأخرى **متغيرة** عبر الأبيات مما يجعلنا أمام إيقاع جديد يختلف تماما عن إيقاع القصيدة التقليدية.

أما بالنسبة **لمستوى الموضوعات:**

فقد عبر الرومانسيون على مختلف الموضوعات التي **تغوص في الذات،** فلم يعد الشعر عندهم يعترف بحدود الموضوعات بل صار كل موضوع يتعلق **بالإنسان ونوازعه وآلامه وأحلامه** هو موضوع الشعر الوجداني ، وعليه طرق شعراء الاتجاه الوجداني مختلف الموضوعات المتعلقة بالإنسان و دواخله، فجاءت قصائدهم على ألسنة قلوبهم تفيض بالعواطف الجياشة معبرة عن معاناتهم وآلامهم فكتبوا عن الطبيعة، الحب، الغربة، الموت، التهميش، الذكريات.....