# اللغة الشعرية في معمار الشعر التقليدي والشعر الوجداني الجزائري

**Poetic language in the traditional poetry and poetry of Algerian sentimental poetry**

تاريخ الإرسال: 2017-01-10 تاريخ القبول: 2017-12-20

**الطالب: رمضان مسعودي**

**saadradi14@gmail.com**

**تخصص اللغة و الأدب العربي**

**إشراف: الأستاذ الدكتور بن خويا إدريس**

**جامعة أحمد دراية، أدرار، الجزائر**

**ملخص:**

إنَّ أبرز ما اهتم به الشعراء الوجدانيون الجزائريون في عمود شعرهم؛ اللغة الشعرية الموحية، إذْ بها يهزّون مشاعر ووجدان المتلقي، فهل كان عند الشعراء التقليديين شيءٌ من الاهتمام باللغة الشعرية في إبداعاتهم، أم كانت لهم اهتمامات بخصائص شعرية أخرى استهدفوا بها تحقيق غايات أرادوها؟ في هذه المقالة أردت إبراز مميزات اللغة الشعرية عند مفدي زكريا بصفته شاعر وجداني، وأعقد من خلال ذلك موازنة بين أنموذجات من شعره وشعر بعض الشعراء التقليديين؛ بغرض استجلاء الوسائل التي اعتمدها كل فريق في تأثيره على المتلقي، ومدى هذا التأثير قوة وضعفاً.

**الكلمات المفتاحية:** اللغة الشعرية، الشعر، التقليد، الوجدان، الجزائر.

**Abstract**

Contemporary poets impose themselves in their text to the image that makes crack the feelings of the receivers, which leads us to think of the traditional poets of their basic principle in their texts, or their anxiety was for other literary purposes to achieve desired goals.

**Keywords**: Poetry language, poetry, Simulation, Emotion, Algeria

**توطئة**

في البدءِ لنا وقفةٌ مع الشعر التقليدي والشعر الوجداني. الشعر التقليدي مصطلح مأخوذ من النقد القديم، إذْ وُصِفَ هذا النمط بأنه يلتزم بهيكل القصيدة القديمة، ويحافظ على الوزن والوحدة العضوية، إضافة إلى تقليد القدامى في صورهم وألفاظهم وتراكيبهم، ولم يحفلْ شعراء هذا النمط بالموسيقى الداخلية؛ إلَّا ما جاء عفواً في نظمْهِم، حيث كانوا ينظرون إلى الشعر بمنظارٍ لغوي، أي الشعر عندهم لا يُعدُّ شعراً إلَّا إذا التزم حُسْن الصياغة اللغوية والوزن، فها هو ذا الشاعر فارس السِّنان واللِّسان (محمود سامي البارودي) يعترف بأنه يقلدُ ويحاكي الشعراء الماضين حيث يقول[1]:

تكلَّمـــت كالماضـــين قبلـــي بمـــا جَـــرَتْ ... بـــــه عـــــادة الإنســـــان أن يتكلَّمـــــا

فـــــلا يعتمِـــــدني بالإسَـــــاءةِ غافِـــــلٌ ... فـــــلا بـــــدَّ لابـــــنِ لأيْـــــك أن يترنَّمـــــا

إنَّه يصف المتنكبين لهذه الطريقة بالغفلة والجهل؛ ذلك لأنه ما من مبتدئ إلّا ويأخذ ممن سبقه، وينسج على منواله قصدَ التدرُّبِ و التمرُّس.

لقد اهتم الإصلاحيون التقليديون في الجزائر بهذا النوع من الشعر، وكان رائدهم في ذلك الشيخ البشير الإبراهيمي، حيث كان شعراء تلك الفترة يوشِّحُون أشعارهم بمواعظ دينية وقبسات من القرآن الكريم، يقول الشيخ عبد الحميد بن باديس: «الشعر العربي هو أصل ثروتنا الأدبية، وأصل بلاغتنا، ومرجع شعرائنا في اللغة والبلاغة العربية، والاستفادة منه أمرٌ ضروري لحفظ هذا اللسان المبين؛ فكيف نبني دعوتنا إلى توسيع الشعر العربي بالتَّزْهيدِ فيه»[2]، وقد كانت الفكرة عندهم لمفهوم الشعر لا تغادِرُ التعريف المتداول: «الشعر هو الكلام الموزون المقفى، السَّهل العبارات، ذو الخيال البديع، والاستعارات البليغة الفائقة، والمعاني الرقيقة الشائعة دون الغريبة، لأن البلاغة، ما فهِمَتْه الخاصة والعامة»[3].

كان الشعراء التقليديون الإصلاحيون شغوفين بشعراء مدرسة الأحياء معجبين بهم، أمثال البارودي وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم ...، لأنَّ مثل هؤلاء الشعراء (شعراء مدرسة الإحياء) وضعوا أيديهم على موطن الدَّاء عند شعراءِ الإصلاح التقليديين في الجزائر.

أما الشعر الوجداني؛ فهو ذلك الشعر الذي تبرز فيه ذاتية الشاعر، سواء عبر إحساساته ومشاعره الخاصة، أو صوَّرَ إحساسات ومشاعر الآخرين، ولوَّنها بخواطره وأفكاره[4]، ومن أهم دوافع هذا النوع من الشعر الغنائي، هو الألم والمعاناة ومرارة التجربة، فهو ينطلق من قلب الشاعر ليتوجَّه إلى قلبه موحِّداً بين الذات والموضوع، إذْ يتحول الشاعر إلى نبعٍ و مصبٍ في آن معاً، أما الأغراض الغنائية الأخرى؛ فتنبع من قلب الشاعر لتتدفق في ذوات الآخرين « فالشعر الغنائي أعمُّ من الشعر الوجداني، والشعر الوجداني، هو ذلك الشعر الغنائي الذي تسيطر عليه العاطفة»[5]، ويتصف بصدق التجربة بعيداً عن التستُّر والتّصنّع، كل ذلك بشفافية صادقة، وبشكل عفوي، كأنما الطير يشدو على أغصان الدّوحة الوارفة.

يتميز الشعر الجميل بموسيقاه الخارجية والداخلية، ولـمَّا يأْتَلفِ النَّغَمَانِ، تتحقق اللغة الشعرية، واللغة الشعرية تعني «كل ما ليس شائعاً، ولا عادياً، ولا مصوغاً في قوالب مستهلكة»[6]. هكذا الشعر يُعْتبر خروجاً عن اللغة العادية أو المعيارية، فهو يهدِمها ليعيدَ بناءَها من جديد بشكل متناسق آخر يشدُّ الانتباه، وبهذا يمكننا القول؛ أنَّ الشعر نشاط لغوي « ينهضُ على إعادة النظر في النظام اللغوي المتعارف عليه، قصد خلق ذرىً تعبيرية جديدة »[7]، فالألفاظ في لغة النثر تتطابق دلالاتها، ولا تقبل التأويل؛ بينما نجدُ في لغة الشعر عكس ذلك، إذْ تحلِّق دلالة الألفاظ بعيداً عن المعنى الأول للسياق، ولهذا فالتعريف العام للغة الشعرية « هي كلّية العمل الشعري، أو النسيج الشعري، بما يشتمل عليه من مفردات لغوية وصورٍ شعرية وموسيقى»[8].

تحلينا هذه التوطئة إلى التساؤل التالي: هل اهتم شعراءُ الإصلاح التقليديون باللغة الشعرية، أم كلٌّ اتَّخذ سبيله في(اللغة)[9] التي يعبر بها عن وجداناته وانفعالاته؟

**اللغة الشعرية عند شعراء الإصلاح التقليديين في الجزائر:**

لا نجدُ اللغة الشعرية بارزة عندهم، أمثال الشعراء: محمد سعيد الزاهري، أبو اليقظان، محمد العيد آل خليفة...ذلك لأنهم اعتمدوا العبارات الجاهزة والصور المسترجعة من الذاكرة، وهذا ما يجعل اللغة الشعرية لغةً مُبَاشِرَة تفتقر في أكثرها ـ للإيحاء، والصور الفنية؛ لأنَّ شعرهم كان موضوعياً غايته الإصلاح، والأمثلة على ذلك تؤيد ما نقول:

فتواصوا بالحق والصبر فيه والتواصي تضامن وجهاد

يقول الشاعر محمد العيد آل خليفة**10** في وقفة له على قبور الشهداء في عيد الأضحى سنة **1956م**[11]

رَحـــم الله معشَـــر الشهـــــداء وجـــزاهم عنـــا كـــريم الجـــزاء

وسقى بالنَّعيم منهم ترابـــاً مســـــتطاباً معطَّـــرَ الأرجـــاء

أيها الزَّائـــــرون ساعة طُهْـرٍ قدســـي وعـــــزة قَعْسَـاء

شهـــداء التمدين في كل عصرٍ سـرُجُ الأرض بل نجوم السَّمـاء

لم أجدْ في الرجـــال أعلى وساماً من شـهيد مخضَّبٍ بالدِّمـاء

يتجلَّى لنا من خلال هذا المقطع في القصيدة، كيف أنَّ اللغة جاءت تقريرية مُبَاشِرَة، تفتقد للَّمْسة الفنية، فهي أفكار مساقة في لغة نثرية، لأن هذا النَّظم يمكن أن يحوّل بألفاظه إلى مقالة أو خطبة؛ فلا فرق.

إضافة إلى هذا نجدُ محمد العيد يعتمد على الاقتباس من القرآن كثيراً في لغته الشعرية، وكيف لا يكون ذلك، وهو المتشبع بالثقافة الإسلامية، وغايته التمسك بالعقيدة، كأن يقول:

فتواصـــــوا بالحق و الصبر فيـه والتواصي تضامن وجهـــــــــاد[12]

والأمر ذاته نجده عند الشاعر أبي اليقظان[13]، فهو أيضاً لا يحيدُ عن هذه التقريرية، وهذا ما نجد مثالاً له في قصيدته وداع الوطن[14]:

بـــلادي منبـــت العُظَمـــا وداعـــا فقـــدْ أزف الرَّحيـــل بنـــا سِراعـــا

سنرحـــلُ والقلوبُ لديك تبقى تُحيِّـــي دائمـــاً تلـــك البقاعـــا

سنرحـــلُ (يا مِرَابُ) غداً لتحيا عُلاكِ فتصبِـح الحرَّ المطَاعـا

فكم في السيـــر من نفعٍ عظيمٍ لشعب حلَّـــه ضعفٌ فضاعـا

وهل نهضت بـــلادُ الضَّعفِ إلَّا بفضل السيـــر في الأرض اطَّلاعا

تبدو النزعة التقريرية المبَاشِرة واضحة، إذْ هي شاحبةُ الوجه بحاجة إلى ما يجعلها متوهِّجة تأخذُ بالألباب، فأيّة صورة شعرية تلتمس من قوله؟

بلادي مَنْبت العظمـــــا وداعـا فقد أزف الرَّحيـــــل بنا سراعـا

نجد هذه التقريرية ذاتها عند الشاعر محمد سعيد الزاهري في قصيدة أبو العلياء، وهو يودِّع فيها (الأمير خالد محيي الدين) أحد أحفاد الأمير عبد القادر، حين نفَتْه فرنسا إلى مصر، بسبب إصراره على حق الجزائريين بعد مشاركتهم في الحرب العالمية الأولى؛ التي كان (الأمير خالد) أحد المشاركين فيها لصالح فرنسا والتحالف، يقول[15]:

لـــئن كنـــت في أفـــق الجزائـــر كوكبـــاً فقـد لُحْـتَ في الإسـكندرية كوكبـــا
أَما كان قُرْبُ الشمس عند شروقها شبيهاً بقـربِ الشـمس تقصِـدُ مغربـا
لَعَمْرِي لقد خلَّفت فينا مآثـــراً يعزُّ علينا أن نضَيِّعَهَا هَبَـــا
وعلَّمْتَ النشأ كيف يَسْعَى إلى العلا فأمْسَى على طرق المعـالي مُدرِّبا
فأنت أخو العلياء والبطـل الذي إذا جدّ جِدُّ زادَ منه تقرُّبـــا

شاعرنا (الزاهري) يعبِّر بكل عفوية عن عواطفه تجاه الأمير، فلا يجد نفسه مضطراً لتمزيق النظام اللغوي قصد خلق دلالات جديدة، تدفع المتلقي إلى إعمال فكره ليقرأ الصورة بمنظاره الخاص، بل قدم له الفكرة واضحة جلية غير مختفية وراء الأشْطُر والكلمات.

ومن الشعراء التقليديين الذين أخذوا بمذهب البارودي في المعارضة والمحاكاة الشاعر (أحمد سحنون)، حيث عارَضَ قصيدة محمود غنيم، (أنا وابنتاي)[16]، سنة **1937م**

وأطيَبُ ساعِ الحَيَاة لديَّـا عشِيّةَ أخلو إلى ولديَّـــــا
وأيةُ نجوى كنجواي طفلي يقول: أبي، فأقول: بنيَّـــا

يقول شاعرنا (سحنون) على الوزن والقافية والروي قصيدته (ابنتاي)[17]، سنة **1952م**.

تَبَوَّأْتُمَـــــا مُهجتي يا ابنتيَّا ولازم طيْفُكُمَا مقلتيَّـــــا
وأسمعُ صوت الحياة الرَّخيـم إذا مسّ صوتا كُمَا مَسْمعيَّا
متى عدتُ إلى البيت أقبلتمـا قَطَـــاتيْـنِ خفَّاقتين إليَّـا
وكلتاكُمَـــــا تتشبَّث بي وتثني على عنقهـا ساعديا
وأنسى متـــاعب يومي فلا أحسَّ بها بعد ذلك شيَّـا

التقليد جليٌّ عند الشاعر، فهو في هذا المقام يعارض الشاعر غنيم، وينسُج على منواله، وقد اتَّصَفتِ اللغة عند الشاعرين المعارِضُ والمعارَضُ بالتعبير المباشر، والعزوف عن الانزياحات والنصوص الغائبة أو ما يُسمى (الغموض).

إنّ القارئ لمثل هذه النصوص، لا يجدُ فيها ما يهزُّ وجدانه، ويحرك عاطفته؛ عدا ما نجد من لذة موسيقية خارجية؛ ذلك لأنَّ لغتها الشعرية معجمية غايتها إيصال الفكرة بالدرجة الأولى و«لم يكن الشاعر الإصلاحي ـ إلَّا نادراً ـ ينظر إلى اللغة من جانبها الجمالي، بهدف إثارة الإحساس الفني لدى المتلقي؛ بقدر ما كان يهدف إلى إيصال أفكاره إليه، ولقد كان ينظر إلى الشعر بوصفه وسيلة من وسائل الإصلاح»[18].

من النقاد العرب مَنْ وجد المبرّرَ الذي دفع هؤلاء الشعراء التقليديين إلى عدم الانجراف مع موجة التجديد، عن ذلك يقول نسيب نشاوي: «لكن الظروف الحرِجَة التي ظهر فيها هذا الشعر المعبر باللغة العربية، لم تكن لتتيح له الانطلاق الكامل في المسارات الإبداعية، والدعوات التجديدية في هيكل القصيدة وبنائها الفني، ذلك أنه كان في شغل شاغلٍ عن ذلك كله؛ فقد كان مشغولاً بمواكبة الأحداث والتغني بالجهاد والنضال والدعوة إلى وحدة الوطن، والدعوة إلى وحدة الجزائر...كان يدعو إلى المقاومة من خلال الشكل التقليدي»[19].

ورغم هذه التقريرية؛ فإن لغتهم الشعرية كانت سليمة التركيب تبتعد عن العاميّة وعن الإسفاف الذي عُرِف به الشعر في عصر الضعف. وليس ذلك إلَّا لأنهم يتوجهون بشعرهم إلى غيرهم؛ لا إلى ذواتهم، يستهدفون إقناع المتلقي ـ في تلك الفترة العصيبة ــ بآرائهم، ولا يكون ذلك بغير الألفاظ الواضحة والمعاني الرقيقة.

والسؤال الآن، هل كانت هذه النزعة التقريرية واللغة المباشرة سائدة في أشعار الشعراء الجزائريين عامة في تلك الفترة، أم أنَّ هناك من عَرَفَ عن هذا التقريرية والفكرة الجاهزة؛ وحاوَل أنْ يكون شعره مفعماً بالحيوية، تتدفّق ألفاظه قوةً ومشاهدَ جمالية؟

**اللغة الشعرية في اللهب المقدس لـ (مفدي زكريا)**[20]:

إذا كان الشعراء التقليديــون اعتمدوا الفكرة الجاهزة والتقريرية في شعرهــم؛ إضافة إلى الاقتباس من القرآن الكريم لتغذية لغتهم الشعرية؛ فإنَّنا نجد شاعر الثورة مفدي زكريا– وهو ابن المدرسة القرآنية والمتشبع بتعاليم الإسلام – أيضاً– قد خرج عن مسار ونهج الشعراء التقليديين « فكان شعره يقترب من لغة الاتجاه المحافظ ، ولا سيما في قصائده الذاتية ... »[21] ، وإن كان شعره يمتلئ بكثير من الاقتباسات من القرآن الكريم، إلَّا أنه كان ينبض حيوية وصدقاً فنياً، ولم يكن يهتم بإيصال الفكرة فقط للمتلقي، وإنما كان شعره يتفجر صوراً وطاقة، تبعث في النفس انفعالاً وتوتراً؛ ليعيش المتلقي مع الشاعر هواجسه وأحاسيسه، ولإبراز اللغة الشعرية والصدق الفني. نقتطف مقاطع دالة على ذلك من اللهب المقدس.

أول قصيدة يفتتح بها الشاعر (اللهب المقدس) هي قصيدة (الذبيح الصاعد)[22]:

قـــام يختـــال كالمســـيح وئيـــدا ... يتهـــادى نَشْـــوان يتلـــو النَّشـــيد ا

باســـمَ الثَّغـــر كالمـــلائِك أو كـــا ... لطفـــل يســـتقبل الصـــباح الجديـــد ا

شـــامخاً أنفـــه جـــلالاً وتيـــهاً ... رافعـــاً رأسَـــه ينـــاجي الخُلـــود ا

رافـــلاً في خـــلاخلَ زغـــردَتْ ... تمـــلأ مـــن لحـــنها الفضـــاءَ البعيـــدا

حـــالماً كالكليـــم كلَّمـــه المجْـــد ... فشـــدّ الحبـــال يبغِـــي الصُّعـــودا

وتســـامى كـــالرُّوح في ليلـــة القـــدر ... ســـلاماً يشـــعُّ في الكـــون عيـــدا

وامتطـــى مـــذبح البطولـــة معراجـــاً ... ووافى السَّـــماء يرجـــو المزيـــدا

وتعـــــالى مثـــــل المـــــؤذن يتـــــلو كلمـــــات الهُـــــدى ويـــــدعو الرُّقـــــودا
صـــــرخة ترجِـــــفُ العـــــوالم منهـــــا ونـــــداءٌ مضـــــى يهـــــزُّ الوجـــــودا
«اشـــــنقوني فلسْـــــتُ أخشـــــى حبـــــالاً واصـــــلبوني فلسْـــــتُ أخْشَـــــى حديـــــدا
واقـــضِ يـــا مَـــوْت فيمـــا أنـــت قـــاضٍ أنـــا راضٍ إن عـــاش شـــعبي ســـعيدا
أنـــا إن مـــت فـــالجزائر تحيـــا حـــرة مسْـــتقلة لَـــنْ تبيـــدا»

نجد الشاعر – مفدي زكريا– في لغته الشعرية وجدانياً، فالتيار الوجداني هو السبيل للوصول إلى العواطف. إذْ لا يتقيد الشاعر بالمواصفات والقوالب التقليدية المعروفة عند التقليديين المحافظين، فهو متمرد على القيود والقواعد اللغوية المتوارثة، وكذا الألفاظ والتراكيب ذات المعاني الذهنية المألوفة، فحين يقول الشاعر:

قـــام يختـــال كالمســـيح وئيـــدا يتهـــادى نشـــوان يتلـــو النَّشـــيدا

فإننا نجدُ في تشبيهه هذا تمرداً على القوالب التقليدية؛ فهو يشبه الشهيد بالمسيح عيسى عليه السلام وهو يتقدم ليُصلبَ، ومثل هذا التشبيه يَعْزف التقليديون عن استعماله، ليس عزوفاً عن شخص عيسى عليه السلام؛ إنما ابتعاداً عن توظيف ما يتعلق بالمسيحية، وهي ديانة جَبَّها الإسلام.

كما أنَّنا نجد اللغة الشعرية في قصيدة (الذبيح الصاعد) « لغة هامسة تتصاعد في نغم هادئ حزين فتشعر بأن كل لفظة من ألفاظ القصيدة تتفجَّر من أعماق الشاعر لتصف هذا المشهد المريع...»[23].

لقد وُفّقَ الشاعر في تجميع جسم القصيدة وبناء معمار قويّ؛ ليشُدَّ وجدان القارئ ويعيش تفاصيل حركاتها لحظة بلحظة؛ بحيث يجعلنا نعيش المأساة، ويجعلنا في الوقت ذاته نتشجع لمواجهة النوائب. لقد استغل الشاعر كل ما في الألفاظ من طاقة إيحائية، نغماً وصورةً ومعنىً.

نجد الإيقاع الصّوتي ذاته في القصيدة يتناغم مع الموقف، ولعله يتجلى في استعمال روي (الدال)، فالدال حرف نطعي يتصف بالجهر والشدة والانفتاح، فالانفجار الذي يتصف به دليل على تلك الثورة على العدو، وعدم الخوف منه، ولقد تجلى ذلك في صرخة الشهيد:

«اشـــنقوني فلسْـــت أخْشـــى حبـــالاً واصـــلبوني فلَسْـــتُ أخشـــى حديـــدا»

وفي قصيدة (زنزانة العذاب رقم**73**)[24]، نجد للشاعر تجربة تنبض بالحياة، فلقد عاش وقائع العذاب بشتى صنوفها في جميع أجزاء جسمه؛ ورغم ذلك أكد بتحديه أنه يعرف مآله، ولا خوف من مجرمٍ لا يرحم.

ســـــيان عنـــــدي مفتـــــوحٌ ومنغلـــــق يـــــا سِـــــجنُ بابُـــــك أمْ شـــــدّتْ بـــــه الحِلَـــــقُ
أمِ السّـــــياط بهـــــا الجـــــلادُ يلهبـــــني أمْ خـــــازنُ النـــــارِ يكـــــويني فأصْـــــطَفقُ
والحـــــوضُ حـــــوضٌ وإنْ شـــــتَّى منَابعُـــــهُ ألْقَـــــى إلى القعـــــر أم أسْـــــقَى فأنشَـــــرِقُ
ســـرِّي عَظِـــيمٌ، فـــلا تعـــذيبَ يسْـــمَحُ لى نطقـــــاً وربَّ ضِـــــعافٍ دونَ ذا نَطَقُـــــوا

في هذا المقطع الذي افتتح به الشاعر قصيدته، يرسمُ لنا مشهداً حياً لأشكال العذاب التي ذاقها بالسجن من ضرب بالسياط وكيٍّ بالكهرباء، وغطس في الماء حتى الشَّرَق وانعدام النفس، ورغم ذلك لم تُهْزَم إرادته، ولم يأخذ منه العدو معلومة واحدة، لذلك قال: " ورب ضعافٍ دون ذا نطقوا " ويواصل الشاعر لغته الشاعرية الهادئة الموحية بتصوير شعريٍّ واضحٍ دقيقٍ.

يـــا ســـجنُ مـــا أنـــت؟ لا أخشَـــاكَ تعـــرفني ... مـــن يحـــذق البحـــرَ لا يحـــدِق بـــهِ الغـــرقُ

إني بلَوْتُـــــك في ضـــــيقٍ وفي سَـــــعَةٍ ... وذقـــتُ كأســـــك لا حقـــدٌ ولا حنَـــقُ

أنـــامُ مـــلْءَ عيـــوني، غبطـــةً ورضـــىً ... علـــى صياصـــيك، لا هـــمٌّ ولا قلـــقُ[25]

طـــوع الكـــرى وأناشِـــيدي تُهَدْهِدُنـــي ... وظلمـــة الليـــل تغْـــرِيني فأنطـــلقُ

والـــرُّوح تهـــزأ بالسَّـــجان ســـاخرةً ... هيهـــاتَ يـــدركُها أيّـــان ينزلـــقُ

تنسَـــابُ في ملكـــوتِ الله ســـابحةً ... لا الفجـــرُ إنْ لاحَ يفشـــيها ولا الغسَـــقُ

لا ريب أنَّ هذا المقطع يشدُّ القارئ لحسن تنسيق الصورة الشعرية فيه، ودقة البناء الفني ومتانته، ويتجلى ذلك من خلال لغته الراقية، وحبكة ألفاظه التي جعلت الصورةَ فنية تامة.

كما أنَّ لغته الشعرية «متأثرة إلى حدّ بعيد بعوالم الرومانسيين وما يشيع في أجوائهم من التعابير الحالمة، وأجواء أبي القاسم الشابي نشتمُّها بألفاظها وتعابيرها ...»[26] في هذ المقطع وغيره.

ونشير إلى أنَّنا نجد الشاعر في قصيدتي (الذبيح الصاعد) و(زنزانة العذاب **73**) قد استعمل في كليهما روياً يناقض ما فيهما من مأساة وحزن، ولْنَطّلعْ على هذا الجدول المحدد للصفات التمييزية:

| الدال | م. نطعي | مجهور | شديد | مستفل | منفتح |
|---|---|---|---|---|---|
| القاف | م. لهوي | مهموس | شديد | مستعلي | منفتح |

إنّ استعمال هذين الحرفين لدليل على الإرادة والقوة والانفجار في وجه العدو، وعدم الرضوخ لإرادته، فالشاعر لا يرغبُ في أن يتسمَ بالحزن والخضوع رغم هول الموقف، فهو يعرف ألَّا رأفة سيجْلبها الضعف والهوان والخنوع.

لم يكن الشاعر (مفدي زكريا) ثائراً على العدو فحسب؛ بل كذلك كان ثائراً على المستوطنين الذين اعتبروا أنفسهم أصلاء من أبناء الجزائر العميقة، ومن ضمن ما قاله فيهم هذا المقطع من قصيدة (إلى الذين ثاروا)[27]

مـــا للعصـــابة في الجزائـــر مالـــها ... مـــا للجبـــابرة ســـاجدين حيالـــها

مـــا للعصـــاة علـــى العتـــاة تمـــردَتْ ... فـــغدَتْ تصـــبّ علـــى الـــرؤوس نِكَالهـــا

مـــا بالهـــا بعـــد الـــدَّلال تنكَّـــرتْ ... لبلادهـــا؟ ومَـــنِ الـــذي أوحـــى لـــها؟

فهـــل الجزائـــر أخرجَـــتْ فضلاتِـــها ... وهـــل الجزائـــرُ أخرجـــت أثقالَـــها؟

أم هـــل فرنســـا أســـرفَتْ في عسْفِـــها فأذاقهـــا عـــدلُ الســـماء وبَالَـــها

فقـــدت فرنســـا رُشْـــدها وصوابـــها وغـــدَتْ تســـجِّل في الأنـــام ضَلالـــها

دعْهَـــا مـــع الأحـــداث تحصِـــدُ زرعَهَـــا وذَرِ الزمـــان يعجِّـــل اضْمِحْلالـــها

في هذا المقطع تظهر جلية تلك الصورة التي يعتمد في رسمها على لغة القرآن الكريم، فمن أمثلة ذلك: "**على الرؤوس أنكالها**" " **من الذي أوحى لها**" "**أخرجت أثقالها**"[28].وشعر (مفدي زكريا) مليء بهذه الاقتباسات من القرآن الكريم رغبة في نفث روح إسلامية؛ لتتفاعل العزيمة والإرادة، فتندفع بقوة إيمانية لأخذ حقوقها. من ذلك ما ورد في قصيدة (الذبيح الصاعد):

"واقضِ يا موت فيما أنت قاضٍ "[29] أنا راضٍ إنْ عـــاش شعبي سعيدا

وما ورد في القصيدة التي نظمها تخليداً للذِّكرى الثالثة للثورة عام **1957م** بتونس، وأُلْقِيت نيابة عنه، وهو في السجن.

دعـــا التـــاريخ ليْلَـــكَ فاسْـــتَجاب (نـــوفمبر)هـــل وفيـــت لنـــا النِّصـــابا

"وزلـــزل مـــن صياصـــيها فرنســـا"[30] وأحدث في حكومتـــها انقلابـــا

إنَّ جنوح الشاعر لمثل هذه الاقتباسات من القرآن الكريم، لا يقدَحُ في كون لغته الشعرية لغة موحية، لأنه يختار من الألفاظ والتراكيب الجاهزة ما يخدم هذه الصورة الفنية، وذلك جليٌّ في شعره، وخاصة في اللهب المقدس.

**اللغة الشعرية في الشعر الحر وحسن سبك القافية عند مفدي زكريا:**

لم يقتصر الشاعر (مفدي زكريا) على كتابة الشعر العمودي، بل كذلك مال إلى التجديد الرصين على حدِّ تعبيره. وأفرغ من خلاله شحناته وانفعالاته في لغة جديدة وألفاظ متناغمة. يقول في كلمته الافتتاحية من ديوانه اللهب المقدس: «ويجسِّدُ فيه رواد التجديد الرصين، ما يدعم عقيدتهم في أنَّ عمود الشعر العربي، يبقى شامخاً أمام أيِّ تجديد في التعبير والتفكير في حدود الشخصية الذاتية للغة التي صمدت في وجه الزمن»[31].

ومن قصائد التفعيلة للشاعر مفدي زكريا قصيدة (أنا ثائر)[32]:

- في الحنايا

وسواد الليل قائـــم

مالت الأكوان سكرى

ثملاتْ

أودعتها مُهْجة الأقدار سرا

. في الزوايا

بين سهران ونائـم

ونجوم الليل حيرى

حالماتٍ

ضارعاتٍ، بث ّ◌َالغيبُ فيها أمرا

. والمنايا

بين مظلوم وظالــم

مثقلات ضقن صـبراً

جاثماتٍ

ظلْنَ يرقبْنَ متى يطلعُ فجـرا

في هذا المقطع من قصيدة (أنا ثائر) نجد تأَثُّر الشاعـرِ جلياً بالرومانسيين، وما يشيع في أجوائهم من التعابير الحالمة، فهم يميلون إلى الطبيعة ليمْتزجوا بها، يشكونها همومهم، كما أنَّهم شغوفون بالانزياحات؛ أي أنهم يؤثرون ما يسمى بالمبادلات الرمزية بحيث يستطيع الشاعر أنَّ يشبه المؤثرات البصرية بالمؤثرات السمعية أو اللمسية، لا لأن بينها تشابهاً خارجياً؛ بل لأن وقعها في النفس متشابه، وهذا ما كان يسميه (رامبو)[33] بتشويش الحواس[34].

ومن ضمن استعمالاته الانزياحية الرمزية في هذا المقطع :(الأكوان سكرى ثملات، مهجة الأقدار، نجوم الليل حالمات) لقد استعار الشاعر من الطَّبيعة عناصرها؛ لِيُظْهِر ما يختلج في نفسه من حرقة في السجن وعذاباته على أيدي زبانية قُسَاة.

إنَّ هذا التجديد في اللغة الشعرية عند مفدي زكريا وعند الوجدانيين عامة « قد عرف انتشاراً في الشعر العربي في الثلاثينات و الأربعينات، ولا سيما عند شعراء جماعة أبولو الوجدانيين اللذين يعدّون من رواد الأدب الرمزي الفرنسي خاصة رامبو و بودلير»[35].

رغم القالب الشعري الذي استخدمه الشاعر إلَّا أنه لا زال أسير القافية والوزن، لقد اختار بحر (الرمل) بينما تنوعت القافية وتناوبت، وهذا ما أطلق عليه الشاعر (التجديد الرصين) دون إخلال بعمود الشعر. فحين نقرأ القصيدة كاملةً نجد التماسك الذي شكلته اللغة الشعرية المحكمة، فكأنَّنا نقرأ قصة تتدرج من المقدمة إلى العرض فالخاتمة؛ لتشكل اللغة الشعرية في النهاية صورة شعرية متناسقة واضحة.

**في نهاية هذه الورقة نخلص إلى النتائج التالية:**

– إنَّ الشعر التقليدي في الجزائر كان شعراً يستهدف الإصلاح، إصلاح النفوس والأخلاق وتربية المواطن على محبة الوطن ومجابهة المستدمر.

– شعراء الإصلاح التقليديون، لم يكونوا شغوفين باللغة الشعرية والصور الفنية؛ بقدر ما كانوا مهتمين بتبليغ الرسالة واضحة غير مختفية وراء الزُّخرف اللفظي والغموض المقصود.

– إنَّ عبارة (الشعر الإصلاحي) لسَتْ مقصورة على الشعر التقليدي، لأنه يمكن لأي نوع من أنواع الشعر أن يكون إصلاحياً يستهدف إصلاح المجتمع في جانب، أو جوانبَ من الحياة: اجتماعية، ثقافية، تربوية، دينية، وطنية ...ولعل عبارة شعراء الإصلاح أقوى دلالة في هذا المقام.

– اعتماد التقليديين على الفكرة الجاهزة والتقريرية، فَرَضَه الواقع آنذاك، لأن عناصر الشخصية الوطنية كانت مضطهدة في الجزائر، وخاصة اللغة العربية، والعدو كان حريصاً على طمسها؛ ذلك مما دفع الشعراء إلى اعتماد الاقتباس من القرآن الكريم والتراث الديني لبناء قصائدهم الغنائية الموجِّهَة للسوك المتوافق مع مجتمعنا المسلم.

– ميل الشعراء الوجدانيين إلى اللغة الشعرية الموحيَّة القوية، والصور الفنية الأخَّاذَة، كان يهدف إلى قوة التأثير على المتلقين، ودفعهم دفعاً إلى السلوك المرجو والمطلوب، ذلك ما تحقق مع أشعار (مفدي زكريا) وغيره، والتي كانت وقوداً أجَّجَ نار الثورة، واستنهض الهِمَمَ.

– مهما يكن من تَبَايُنٍ بين شعراء الشعر التقليدي والشعر الوجداني، فإنَّ كل منهم أدى رسالته وفق منظوره، تلك الرسالة التي كانت تؤكد بقوة على استرجاع الحرية والكرامة، ولقد تحقق ذلك بفضل ائتلاف فرسان السِّنان واللِّسان.

– وجود هؤلاء الشعراء جميعاً كان المنبع الصافي الذي أَلْهَمَ الشَّباب وجعلهم ينهلون منه، ليعرفَ الشِّعر في الجزائر– بعدها – انتفاضة مجيدة تَنْحَتُ من الألفاظ أقواها، ومن الصوَّر أجملها، فينشَأ جيلٌ من الشعراء ذاع صيته في العالمين.

**هوامش المقال:**

1 نسيب نشاوى، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، د. ط، 1984 ص 48

2 جريدة الشهاب، ج2، 6 مارس، 1930، ص 126

3 أحمد لكحل، ما هو الشعر؟ جريدة النجاح، عدد828 ،20مارس 1929، ص27

4 ينظر إميل ناصيف، أروع ما قيل في الوجدانيات، دار الجيل، بيروت لبنان، ط1، 1966، ص08

5 المرجع نفسه، ص12.

6 كوين جون، بناء لغة الشعر، ترجمة أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، د.ط، د.ت، ص35.

7محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، سراس للنشر، تونس، بيروت، لبنان، ط3، 1984، ص67.

8السعيد الورقي، لغة الشعر الحديث، دار النهضة العلمية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1984، ص67.

9وصف أدونيس لغة الشعر بلغة الإشارة، واللغة العادية هي لغة الإيضاح. يُنظر، أدونيس مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، 1989، ص125-126.

10 محمد العيد آل خليفة شاعر جزائري، ولد في عين البيضاء عام 1904 درس في بسكرة، ثم جامع الزيتونة، وبعد عودته أسهم مع جمعية العلماء في التحريض على مكافحة الاستعمار، له ديوان شعري، توفي سنة 1970.

11 أحمد سيد محمد، إشراف عبد الرحمان شيبان، المختار في الأدب والنصوص، مصلحة الطباعة، المعهد التربوي الوطني، الجزائر، د.ط، 1986، ص119.

12 اقتباس من الآية الكريمة: « وتواصوا بالحق وتواصوا بالصبر»، سورة العصر الآية 3.

13 أبو اليقظان عالم وشاعر جزائري، ولد سنة 1888 في القرارة بغرداية، فقد أباه في صغره، فنشأ يتيما، درس بمسقط رأسه ثم في تونس، من مؤلفاته: حيا ة سليمان باشا، ديوان وحي الجنان من ديوان أبي اليقظان. توفي عام 1973.

14 أحمد سيد محمد، المختار في الأدب والنصوص، مرجع سابق ص614.

15 نفسه، ص412.

16 مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية، نسيب نشاوي، مرجع سابق، ص142.

17 نفسه، ص142.

18 محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، 1925-1975، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1985، ص 282.

19 نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية، ص141

20 شاعر جزائري ولد سنة 1913 بغرداية جنوب الجزائر، بدأ حياته التعليمية في الكتّاب، ثم رحل إلى تونس حيث أتم دراسته، عاد إلى الجزائر ليلهب الحماس في الشعب بشعره، سجنه المستعمر خمس مرات، وفر آخرها من السجن عام 1959. من مؤلفاته: اللهب المقدس، إلياذة الجزائر. توفي سنة 1977.

21 محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 298

22 قصيدة قالها في أحمد زبانا، الذي شهد إعدامه في سجن بربروس بالعاصمة، حيث كان أول شهيد جزائري يدشن المقصلة عام 1955.

23 الشعر الجزائري الحديث، ص322

24 إنها زنزانة مظلمة زج بالشاعر فيها بسجن بربروس، حيث أفرغت زبانية العذاب حقدها عليه وذلك يوم 28 افريل1955، فهاجت أعماقه بهذه الأبيات في تلك الظلمة الحالكة، وحفظها بيتاً بيتاً لاستحالة الكتابة.

25 البيت فيه مجاراة لبيت المتنبي الذي يفخر فيه بنفسه وشعره قائلا:

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم.

26 محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص324.

27 نظِمت إثر مهزلة السدود والحواجز التي أقامها المتمردون بالجزائر في 27 يناير1960.اللهب المقدس ص 156.

28 اقتباس من سورة النازعات: «فأخذه الله نكال الآخرة والأولى» الآية 25. ومن سورة الزلزلة: «بأن ربك أوحى لها» الآية 5. «وأخرجت الارض أثقالها» الآية 2

29 في الشطر اقتباس من الآية الكريمة في سورة طه: «فاقض ما أنت قاض إنما تقضي هذه الحياة الدنيا» الآية 72

30 في الشطر اقتباس من الآية الكريمة في سورة الأحزاب: «وأنزل الذين ظاهروهم من أهل الكتاب من صياصيهم وقذف في قلوبهم الرعب» الآية 26

31 مفدي زكريا، اللهب المقدس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 1983، ص4

32 نظمها الشاعر أثناء فراره من السجن في طريقه إلى المغرب في مارس 1959م

33 رامبو 1854-1891شاعر فرنسي من أبرز بنات المذهب الرمزي.

34 أحمد سيد محمد، المختار في الأدب والنصوص، مرجع سابق، ص309.

35 محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص326