مجلة إشكالات في اللغة والأدب | مجلد: 10 عدد: 5 السنة: 2021
ص: 581 - 593 | E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

تلقي الخطاب الوجداني في الشعر الجزائري الحديث وتبلوره في الكتابات النقدية الجزائرية "محمّد ناصر أنموذجا"

Receiving the Emotional Discourse in Modern Algerian Poetry and Crystallizing it in the Critical Algerian Writings. Mohamed Nacer, as a Model.

* ط.د. أمال طرفاية[1]، أ.د. يحيى حاج امحمد[2]

Tarfaya Amel[1] Pr. Yahia Hadj Mahammad[2]

مخبر التراث الثقافي واللغوي والأدبي بالجنوب الجزائري

جامعة غرداية (الجزائر).

University of Ghardaïa / Algeria

tarfaya.amel@univ-ghardaia.dz[1] hadjmahammed.yahia@univ-ghardaia.dz[2]

تاريخ الإرسال:2020/11/09	تاريخ القبول:2021/01/27	تاريخ النشر : 2021/12/25

ملخص البحث

تهدف هذه الورقة البحثية تسليط الضوء على الاتجاه الوجداني في الشعر الجزائري الحديث لدى الناقد الجزائري محمّد صالح ناصر حيث سنلتمس آراءه النقدية من خلال دراسته لمفهوم الشعر الرومانسي والتشكيل الموسيقي واللغة الشعرية وذلك من خلال نقده لنماذج شعرية جزائرية.

ومن هنا تروم هذه الورقة البحثية إلى السعي وراء الانطلاق من الأنا وصولا إلى الآخر وذلك من خلال الوقوف على جهود الناقد محمّد ناصر النقدية حول الاتجاه الرومانسي في الجزائر مستنطقين بذلك أحد أصوات النقد الجزائري والمتمثلة في الناقد محمّد ناصر ورؤاه النقدية حول الاتجاه الوجداني.

الكلمات المفتاحية : محمّد ناصر – الشعر الجزائري الحديث– الاتجاه الوجداني– التجديد– النقد.

Abstract :

This research paper aims to shed light on the sentimental trend in modern Algerian poetry of the Algerian critic Mohamed Salah Nacer, where we will seek his critical opinions through his study of the concept of romantic poetry, musical composition and poetic language through his critique of Algerian poetic models.

From here, this research paper aims to seek a departure from the ego to the other, by examining the critical efforts of the critic Mohamed Nacer on the romantic trend in Algeria, highlighting one of the voices of the Algerian criticism represented by the critic Mohamed Nacer and his critical views on the emotional direction.

* أمال طرفاية؛ tarfaya.amel@univ-ghardaia.dz

Key words: Mohamed Nacer - modern Algerian poetry - sentimental trend innovation - criticism .

مقدمة

ظهرت عدة اتجاهات أدبية ونقدية للشعر في الجزائر خلال العصر الحديث تسعى إلى إثبات كيانها من خلال وجهات نظرها المسبوقة بحجج وبراهين لتدافع عن آرائها فمنهم من ولج عالم التغير والتجدد والبحث عن الجديد وهذا ما يطلق عليه بالاتجاه الرومانسي الذي سعى إلى تجاوز النموذج القديم والقطيعة مع الماضي بكل طقوسه ومعانيه وذلك من أجل مجاراة الجديد. وقد كان لناقدنا "محمّد ناصر" نصيبًا للحديث عنها، فقد حاول توضيحها ومناقشتها بلغة أدبية نقدية في مؤلفاته النقدية وسنسعى لإبراز أهم أرائه النقدية حول الشعر الرومانسي ومدى استيعابه لهذا التيار الشعري الحديث.

أولا: الاتجاه الوجداني وفن الشعر

ظهر تيار جديد أتقن فيه أدباءه دور المجددين ودعوا فيه إلى التغير والتجدد في ثنايا القصيدة العربية، وهو ما يطلق عليه التيار الرومانسي الذي جاء مناهضا للاتجاه الكلاسيكي ومناقضا للمبادئ التي دعت إليها الكلاسيكية وإذا تأملنا ملامح الاتجاه الرومانسي فإننا نلاحظها «تتراوح بين هجر الأساليب العربية أو بمعنى آخر تجاوزها وإهمالها ثم الثورة على كل ما هو عربي قديم وكذا الاقتداء بالأدب الغربي وخرق أدائه والاندفاع الشبه الكامل على الأجنبي الذي يركز على المعنى والخيال والعاطفة»[1]، وكذا «الإبداع والتحرر من قيود وانشغال العرب الرومانسيين بالخيال، ومهاجمة المقلدين والاهتمام بالطبيعة، ويدعون إلى التحرر الفني والطلاقة البيانية، ورفض المفهوم القديم للشعر بأنه الكلام الموزون المقفى ورأوا أن الشعر (وجدان)، (عاطفة)، أو(تعبير عن رؤية)».[2]

انطلاقا من هذا تبدو الرومانسية تمردا وثورة على الموروث القديم، وترفض اتباع السائد المتعارف عليه، فهي تسعى وراء الإبداع ومسايرة العصور. وقد ظهر هذا الاتجاه في القطر الجزائري ولكنه لم يستخدم الدارسون الجزائريون لفظة الرومانسي بل استخدموا لفظة الوجداني والناقد يوضح ذلك بقوله: «ينبغي ألا نتصور أنه قد وجدت في الشعر الجزائري مدرسة أو مذهب رومانسي بالمفهوم الدقيق للكلمة، فإن الرومانسية كما عرفتها أوروبا كانت فلسفة متكاملة في الحياة، والمجتمع، والدين، وغيرها بينما ظلت في الجزائر وفي سائر الوطن العربي مجرد اتجاه لاختلاف العوامل، لذا فإننا أثرنا استخدام كلمة الاتجاه الوجداني».[3]

ثانيا: ماهية الشعر من المنظور الرومانسي

يقصد بالشعر الرومانسي «التحرر في المضمون والرؤية والموقف من جهة، وبين التحرر في شكل اللغة، والموسيقى، والخيال من جهة أخرى»[4]، فهذا الاتجاه «يرى بأن الشعر يجب أن يكون تعبيرا صادقا عن إحساس الإنسان وعواطفه، ولا يرى عيبا في أن يعبر الشاعر عن آلامه الذاتية إن كان صدق الإحساس وعمق الانفعال هو الذي يدفعه إلى ذلك»[5]، وقد أبرز لنا الناقد أن البداية الفعلية لظهور هذا الاتجاه كان مع الناقد الجزائري "رمضان حمود"، حيث يعد الصوت الوحيد المتميز الذي نادى بهذا الاتجاه بآرائه ونظرياته في تلك الفترة، ومردّ ذلك سيطرة الجو المحافظ التقليدي. وبهذا فالناقد اعتبر "رمضان حمود" «رائدا من رواد هذا الاتجاه في الشعر الجزائري الحديث»[6]، حيث رأى من خلال استقرائه لآراء الناقد الجزائري "رمضان حمود" «أنه يسير في الاتجاه الذي سار فيه الشعراء والنقاد الرومانسيون في أوروبا، ولاسيما في فرنسا»[7]. وقد تطرق ناصر إلى مجموعة من الأحكام النقدية التي أطلقها "رمضان حمود" على الشاعر (أحمد شوقي) حيث حكم على شعره بأنه تقليدي إذ أنه «لم يأت بالجديد لم يعرف من قبل، أو من طريقة ابتكرها من عنده، أو اخترع [8] أسلوبا يلاءم العصر، وأكثر شعره أقرب إلى العهد القديم منه إلى القرن العشرين».[9]

وذلك لأن «اهتماماته الشعرية ظلت مقتصرة على الموضوعات التقليدية من مدح، ورثاء، ووصف للقصور والمراقص، وافتخار مما سبق، ومعارضة القدماء»[10]، وكان هذا النقد في مجمله نقدا يوافق ما قاله العقاد خلال نقده لشوقي قائلا: «أما تقليده فأظهره تكرار المألوف من القوالب اللفظية والمعاني، وأيسره على المقلد الاقتباس والسرقة، وأعز أبيات هذه المرثاة على المعجبين بها مسروقة مطروقة»[11]. فمفهوم الشعر عند "رمضان حمود" يرفض تلك المعاني القديمة والألفاظ الشائعة المتداولة بل يرى أن الشعر يجب أن يواكب صيحات وموجات التجديد حيث «دعا الشعراء إلى نبذ لغة امرئ القيس، والمهلهل وطرفة الجاهليين، وانتقد الشعراء الذين يستخدمون لغة تلجأ إلى مطارق القواميس في زمن شعاره»[12].

من خلال هذا المفهوم الرومانسي للشعر عند "رمضان حمود" يظهر لنا جليا تأثره بآراء الرومانسيين العرب من أمثال جماعة الديوان وكذا النقاد الغربيين.

استنادا لما سبق فالرومانسي في الجزائر يهدف إلى التخلي عن توظيف مصطلحات ومعاني القدماء، ويدعو إلى التعبير عن الذات الإنسانية ومشاعرها مستوحيا أفكاره من عناصر الطبيعة الخلابة التي تؤثر في نفسية الأديب ولكن نرى بأن الرومانسية في الجزائر تنحاز إلى تقليد معاني وأفكار المشرق أو هي تبعية

للحضارة الغربية وهنا يقع نفس الإشكال الذي أعيب على الاتجاه التقليدي المحافظ فإن كان هذا الأخير قد أعيب عليه اتباع الأسلاف والرجوع إلى الماضي وتقليدهم، فإن دعاة الرومانسية قد قلدوا المشرق والحضارة الغربية تقليدا كاملا دون إضافة أو تصحيح وابتعدوا عن التراث العربي الأصيل وهذا برأينا فيه نوع من الخطأ نحن لسنا ضد الانفتاح على الآخر، أو الاطلاع عليه ولكن تبقى التيارات الغربية والعربية إحدى بواكير انتعاش الفكر العربي الجزائري، ولكن يجب أن تكون الصلة بين هذه الآداب والأدب والنقد الجزائري صلة تفاعل وتمازج، وأخذ وعطاء لا صلة تبعية مطلقة.

ثالثا: سمات الاتجاه الوجداني في الجزائر

أ- الصدق الفني:

تعد العاطفة وصدق المشاعر وقدرة الشاعر على رسم صورة شعرية صادقة إحدى خصائص الاتجاه الرومانسي وهذا ما قاله الناقد في مقدمة كتابه (الشعر الجزائري من الرومانسية إلى الثورية) «إن هذا الاتجاه يمثل الصدق الفني، الذي هو شرط أساسي للإبداع الشعري، أصدق تمثيل لما فيه من عفوية، وتلقائية، ونزوع ذاتي داخلي إلى قول الشعر...»[13]. وهكذا نجد (الصدق الفني) عند الناقد هو منبع ومصدر التجربة الشعرية.

قد ذكر "محمّد ناصر" آراء الناقد "رمضان حمود" حول هذه الخاصية في الشعر الرومانسي الذي «الصدق الفني هو أساس نجاح التجربة الفنية»[14]، وقد شبه الناقد "رمضان حمود " الشاعر بالرسام حيث يقول: «فكما أن الرسام لا ينجح في فنه إلا إذا تزود بطاقة حية من الشعور، كذلك لا طاقة للشاعر عن امتلاك العقول، والأخذ بأزمنة النفوس إلا إذا أجاد تصوير تلك العاطفة»[15]، فـ"رمضان حمود" جعل الصدق الفني في التجربة الأدبية إحدى شروط نجاحها إذا ما احتوت على إحساس قوي صادق وهذا ما وضحه "محمّد ناصر" عندما أقر بأن "رمضان حمود" اشترط صدق العاطفة وجعلها «أول عنصر في العمل الشعري يتوقف عليه نجاح الشعر أو إخفاقه»[16]، وهذا الرأي قد دعا إليه العقاد الذي رأى أن «الإحساس القوي بجوهر الأشياء والنفاذ إلى صميمها إحدى العوامل التي تميز شاعر عن غيره حيث أن صدق الصورة الفنية ونقلها بإحساس صادق قوي مؤثر لا يتأتى إلا لمن كان مرهف الحس واسع الخيال»[17].

ب – التعبير عن الذات:

تعد سمة الذاتية من السمات الغالبة عند الشعراء الوجدانيون ذلك لأن الرومانسية غرضها الوحيد هو الحقيقة الفردية أي أسرار طبيعة الكاتب الخاصة، إن أول واجبات الكاتب هو أن يكوّن نفسه بكل ما في

هذه الكلمة من معنى. وهو ما عبر عنه فيكتور هيجو (Victor Marie Hugo) بقوله: «على الشاعر أن ينهل عبقريته من روحه وقلبه»[18]، وقد رأى الناقد أن الشعراء الرومانسيون «طغت عليهم حالة من القلق وعدم توازن القوى النفسية وقد دفعهم شعورهم بأنفسهم إلى عدم الرضا بما هو موجود والتطلع أبدا لما هو أفضل، وهذا الأخير هو في غالب الحالات مثالي أو خيالي»[19]. فقد كانت نزعة البحث عن الذات، وتلمس الطريق، والتطلع إلى غد أفضل، من أبرز مميزات الشعر الجزائري في مرحلة العشرينيات وبداية الثلاثينيات وهذه نتيجة حتمية لما رأته الذات الجزائرية من واقع مرير تريد تغييره إلى الأفضل فكانت حناجر الشعراء الرومانسيون تعبر عن ذواتهم الأليمة والحزينة آنذاك.

ج – **الطبيعة:**

سئم الشاعر الرومانسي واقعه المرير فأراد أن يهرب إلى الطبيعة ويحاول التفتيش عن واقع أفضل فأصبحت الطبيعة لها وقعها الخاص في نفوس الرومانسيون فقد «كان مفهوم الشعر عندهم تعبير عن النفس من جهة، وتعبير عن الطبيعة من جهة أخرى»[20]، وقد استعان الشعراء الجزائريون مثل غيرهم من الشعراء «بالطبيعة للهروب من واقعهم بالحنين إلى الماضي المشرق وذكريات الطفولة البريئة، ولجأوا إلى أحضان الطبيعة لجوء المتعب من أدران الحياة والمجتمع»[21]. فعناصر الطبيعة الخلابة وشاخصة وجد فيها الشعراء الرومانسيون ملاذهم فيها فأصبحت مصدر إلهامهم بما تحتويه من هدوء واستقرار وتأمل ومشاهد خلابة تجيد قرائهم الشعرية.

ولعل طبيعة أرض الجزائر لا تقل سحرا ولا جمالا عن غيرها فقد تغنى بها الكثير من الشعراء الرومانسيين الجزائريين واصفين عناصرها من ليل وبحر وشتاء وصيف وغيرها وقد ذكر الناقد العديد من الشعراء الذين تغنوا بالطبيعة من بينهم "عبد الله شريط" و"أحمد سحنون" "عبد القادر السائحي" وغيرهم وسآخذ نموذجين فقط لكل من "عبد الله شريط" الذي وصف الصيف في قصيدة مطولة وهذا مقطع منها يقول فيه.

« هُوَ ذَا الصَّيْفُ يَا فُؤَادِي يَنْسَابُ *** بِجَنْبِي مُفْعَمَا بِاللَّـــــــــــــهِيبِ
قَدْ تَوَلَى عَهْدُ الرَبِيعِ الذِّي شَـــــا *** خَ سراعا ومـــــــال نَحْوَ الغُرُوب
أَيُّهَا اللَّفْحُ سَوْفَ تَمْتَصُ مَا فِي القَلْ *** ب، مِن مَسْحَةِ الشَّبَابِ الرَّطِيبِ
أَيُّها ذَا الصَّيْفُ المِسربل غَمّـــــــا *** أَرِق أنت فِي جُفُـــــون اللَيَالِي»[22]

إن القارئ لهذه القصيدة يحس بمدى الحزن والكآبة التي يعيشها الشاعر من خلال تصويره لشعوره وإحساسه وهو يعيش فصل الصيف الذي يمتاز بحرارته الشديدة وهذه المقطوعة «وكأنها قطعة من وجود الشاعر نفسه»[23]، كما نجد "أحمد سحنون" الذي يصف البحر قائلا:

« فَكَأَنَّ مَوْجَك، وَهُوَ يَعْثر بِالصُخُورِ إِذَ اصطدم

دَمَع جَرَى مِن مَوْجِع فَقَد التَصَبُّر، فَانْسَجَم.

يَا بَحْرُ مَا هَذِي الشَكَاةُ؟ أَلَسْتَ تُوصَفُ بِالعِظَمْ؟»[24]

فالشاعر هنا يسقط حالته النفسية على البحر ويخاطبه متسائلا عما ألم به من مصائب ويحاوره محاورة الصديق لصديقه. فالطبيعة بهذا التصور تعد من أكثر خصائص الرومانسية استقطابا للشعراء لأنه يصور من خلالها ما يوجد بعقله وقلبه ولكي ينسى واقعه ويخفف من آلامه ومآسيه.

رابعا: وظيفة الشعر الرومانسي

من القضايا النقدية التي تناولها النقد الرومانسي وظيفة الشعر، إذ بحث العديد من النقاد عن دور الأدب الرومانسي، من بينهم الناقد "رمضان حمود" الذي يرى أن الشاعر هو الذي« يتحمل دور الريادة في الحياة والمجتمع في المجال السياسي والديني والاجتماعي وعليه أن يقاوم الاستبداد بلسان حاد لا يرده عن ذلك اضطهاد أو قوة أو جبروت»[25]. يحمل الناقد "رمضان حمود "الشاعر مهمة الحفاظ على المجتمع فيكون الشاعر لسان حال المجتمع ليوصله إلى القمة والدرجات العليا دون خوف أو رهبة ولا تقف مسؤولية الشاعر عند هذا الحد عند "رمضان حمود" بل أولى للشاعر أن يمعن النظر لا في الواقع الحاضر بل النظر للمستقبل وهذا ما يوضحه قائلا: «إن دور الشاعر الريادي لا يقف في حدود النظر إلى الواقع، والتفاعل مع الحاضر فحسب، وإنما دوره أن ينظر إلى مستقبل بلده، ومستقبل شعبه ،وأن يهيئ التربة الصالحة للخلف»[26]. فالشاعر يحمل دور الرسام الذي يرسم الطريق السوي لأبناء وطنه وذلك عن طريق لغة عصرية راقية تقرع النفس والقلب معا.

ودور الشاعر أيضا يتمثل في ترقية الذوق و«تهذيب النفوس، والضمائر والأذواق ومنحها دورا إيجابيا في الرفع من قيمة الإنسان وفي النزوع إلى الحرية»[27].

خامسا: التشكيل الإيقاعي في الشعر الوجداني

إذا كانت الموسيقى في الشعر التقليدي ظلت محافظة على كيانها القديم وسارت على نهج القصيدة العمودية القديمة الصارمة في محافظتها على العروض الخليلي فإن صورة الموسيقى تختلف في الشعر

الرومانسي لأنها حاولت كسر الروتين الموسيقى بتجاوز القديم ومراعاة التجديد فقد ظهر عند جيل الأربعينيات والخمسينيات من الشعراء الجزائريين ميل واضح نحو الخروج عن النظم الرتيب الذي التزم به جيل الإحياء وقد استعان "محمّد ناصر" بجملة من الشعراء الجزائريين لكي يبرز لنا رؤيته النقدية لموسيقى الشعر لدى الرومانسيين وقد ركز ناقدنا على الشاعر "رمضان حمود" الذي يعد رائد التجديد في الجزائر خلال تلك الفترة حيث لجأ "رمضان حمود" إلى« المزج في تجربة واحدة بين الشعر المنثور الخالي من الوزن المحافظ على القافية، وبين المحافظة على الوزن والقافية المتراوحة وهي محاولة تتسم بالتجريب والبحث عن إطار موسيقي غير الإطار التقليدي الصارم [28]وخير دليل على هذا المزج قصيدة قلبي لـ"رمضان حمود" التي يقول فيها:

«أَنْتَ يَا قَلْبِي فَرِيدٌ فِي الأَلَمِ وَالأَحْزَانِ
ونَصِيبُكَ مِنَّ الدُّنْيَا الخَيْبَةُ وَالحِرْمَان
أَنْتَ يَا قَلْبِي تَشْكُو هُمُومًا كِبَارًا وَغَيْرَ كِبَار
اِرْفَع صَوتَك إلى السَّمَاءِ مَرَة بَعْدَ مَرَة
وَقُلْ اللهم إنَّ الحَيَاة مُرَّة»... [29]

ثم يواصل قوله:

«وَيْلاَهُ !مِن هَمٍ يُذِيبُ جَوَانِحِي *** فَكَأَنَّمَا فِي القَلْبِ جُـذْوَة نَار
نَفْسِي مُعَذَبَة بِهِمَةِ شَـــــــاعِرٍ *** دَمْعِي عَلَى رَغْمِ التَجَلُدِ جَارٍ
حَظِي عَلى مَتْنِ الْنـوَائِب رَاكِبٌ *** تَمْشِي بِه لِمَحَطَة الأَكْدَار» [30]

نلاحظ أن هذه القصيدة في بدايتها قد نظمت على شكل مغاير للشكل الموسيقي القديم حيث كان كل مقطع فيها ينتهي بقافية مختلفة كـ (النون، والراء والتاء) ولكن الأبيات الموالية نظمها الشاعر على شكل أبيات موزونة مقفاة أي حافظ فيها على قافية واحدة والتي تمثلت في حرف(الراء).وهناك نماذج كثيرة لرمضان حمود اتبع فيها التنويع في القوافي والأوزان .

سادسا : اللغة الشعرية

الخطاب الشعري يمثل حركة اللغة في صناعة الوعي، وطرائقها في تشكيل أنماط الفكر وما تحتويه من طاقات في توجيه الحياة مما يؤدي بنا إلى اعتبار الشعر متحفا للغة، نرى فيه جمالياتها وأبعادها الدلالية فهي تحتضن الكون وتعمر فضاءاته المعرفية والفنية وتقرأ ماضيه ومستقبله [31]

من هذا المنظور تصبح اللغة الشعرية عالم يختلف عن باقي لغات الفنون الأدبية الأخرى، فهي تتجاوز المنطق العقلي والواقعي لتصل إلى عالم الخيال. ذلك لأنها تتمتع بلغة إيحائية لا تقف عند حدود مباشرة معروفة بل تسعى إلى استغلال طاقتها الانزياحية وكلماتها الدلالية لذلك يرى "محمد ناصر" أن« لغة الشعر استكشاف دائم لعالم الكلمة واستكشافا دائما للوجود عن طريق الكلمة والشاعر يتعامل مع ذاته، ومع الوجود من خلال اللغة ... » [32]

اللغة في الشعر الوجداني:

بدأت محاولات التجديد في لغة الشعر خلال فترة الأربعينيات والخمسينيات حين ظهر جيل يحاول التجديد في لغة المسرح الشعري من تصوير وإيحاء. فلم يعد الشاعر الجزائري الوجداني يقتصر على توصيل الأفكار إلى المتلقي وإنما زاد وعيه بعملية الإبداع الشعري فأخذ الشعر يمتص القوى الخيالية المبتكرة التي ولجها من الثقافات المختلفة، فأخذت صوره تتنوع وتعدد وبذلك ابتكرت لغة شعرية جديدة اخترقت حاجز النسق التقليدي وتجاوزت أساليب التعبير المستهلكة.

أ- اللغة التصويرية الايحائية

كان ظهور الاتجاه الوجداني في الشعر الجزائري الحديث أثر واضح في تطوير المعجم الشعري حيث أدخل مفاهيم ومفردات جديدة لم تكن مستخدمة من طرف الشعراء المحافظين فبتعد الوجدانيون عن الألفاظ السطحية المباشرة، حيث فضل عليها« الألفاظ والعبارات القادرة على إثراء تجربته الفنية الثرية بالإيحاء الفني والروحي والتي تستطيع أن تشيع حولها ظلا ونغما، وتضفي على القصيدة جوا أشبه ما يكون بذلك الجو الذي تضفيه اللوحة الزيتية الرائعة» [33]

ولكي يوضح لنا الناقد الفرق بين اللغة الإحيائية واللغة الوجدانية سوّق لنا نموذجين يعالجان نفس الموضوع أحدهما لمحمد العيد آل خليفة والآخر لعبد الله شريط خلال وصفها لليل:

يقول محمد العيد آل خليفة:

« يا ليل طلت جناحا *** متى ترينى صباحا
أرى الكرى صدّ عني *** بوجهه وأشاحا
أمسى عليا حراما *** من كان منه مباحا
قد ضقت بالهم ذرعا *** وما وجدت انشراحا
ملت فراشي نفسي *** واستوحشت منه ساحا» [34]

و في نفس الموضوع يقول عبد الله شريط:

«هكذا يمحّي الضياء من الأفق
و يخبو، كما خبت أحلامي
و يموت الشعاع في قبضة الصمت
وراء الجبال والآكام.
و أرى الليل قابضا بيديه
عنق الكون، بارد كالحمام
جاء كاليأس ساكنا يتمشى
مثقل الخطو في فؤادي الدامي
في حشاه البعيد يبتلع الدنيا
فتختفي في جوفه المترامي »[35]

لقد وضح الناقد الفرق بين اللغة الوجدانية واللغة التقليدية وهذا المخطط يبين ذلك:

قصيدة محمد العيد آل خليفة	قصيدة عبد الله شريط
⇩	⇩
– لغة تقريرية مسطحة	– تجسد أحاسيس الشاعر
– خلوها من الإيحاء النفسي والعاطفي	– تحمل طاقة جياشة من العواطف
– عدم إثارة المشاعر والأحاسيس	– تشيع حركة داخل الأبيات
– تعتمد التصوير والإيحاء	

ليصل الناقد أن اللغة والألفاظ لا تؤثر بالضرورة في المتلقي، بقدر ما تؤثر فيه تفجير طاقة اللغة ومخزوناتها الكامنة، لأن اللغة الجامدة لا تحرك نفسا ولا تثير المشاعر.

إدراج الناقد لهذا الفرق بين اللغتين يدل لا محالة أن الناقد من الذين آمنوا بالطاقة اللغوية للألفاظ وقوتها على زعزعة النفس والتأثير فيها، لتخرج اللغة من مجالها الضيق إلى مجال أوسع ملئ بالإيحاءات والدلالات الشعورية الجمالية الموحية.

فالشاعر الوجداني لم يعد يركض وراء تلك الألفاظ والكلمات التي تقرع الأذن بالقوة والضخامة بل سعى إلى إدراج قعقعة لفظية تطرب الآذان وتتجاوزها إلى القلب والوجدان هادئة حساسة زاخرة بمعاني ودلالات جمالية.

وقد عرف الوجدانيين بشجاعتهم الواضحة في استخدام علاقات جديدة بين المفردات اللغوية، تختلف عن العلاقات التقليدية المعروفة، حيث نقلوا الألفاظ من استعمالها المتداول المألوف إلى مجالات مختلفة بعيدة تماما، وذلك عن طريق الخيال الذي رسم عدة صور تختلف عن واقعها حيث «ينقلون صفات من مجال المرئيات إلى مجال المسموعات، أو من مجال الشم إلى مجال البصر »[36]؛ فالشاعر الوجداني تجاوز المجال المعروف في الكتب القديمة من تشبيه واستعارة وكناية ليستنطق مجاز الرمز والإيحاء والانزياح وبما أن الشعراء الرومانسيين يهدفون إلى اتساع اللغة وتعدد تعابيرها فقد كان المجاز إحدى طرق زيادة اللغة في التعبير وهذا ما أكده أدونيس حين قال أن اللغة وسيلة اكتشاف واستبطان هدفها إثارة النفس والدخول في الأعماق فهي تهامس لكي نصنع أنفسنا وكياننا فوراء كل حرف من حروفها مقطع دم خاص ودورة حياة خاصة فهي جوهرة تكمن في الدم لا في الجلد[37] وأي معنى أبلغ من هذه الكلمات الأدونيسية التي توضح أن اللغة الوجدانية قد خرقت الجلد لتغوص في الدماء أي خرقت المظهر الخارجي السطحي لتبحر في العالم الباطني والنفاذ إلى جوهره لتشيد معان جديدة.

وقد ذكر الناقد محمد ناصر العديد من الشعراء الجزائريين الذين يستخدمون هذا المجاز ولكن رأى أن الشاعر الجزائري مصطفى محمد الغماري من الشعراء الجزائريين الأكثر استخداما وتوظيفا لهذا المجاز، حيث رأى أن مجمل دواوينه تستهوي المجاز والخيال المجنح وهذا ما وضحه في قصيدته معاهد أحبابي من ديوانه أسرار الغربة للغماري والتي يقول فيها:

«أحبابي.. طالت بي شكاتي وغربتي
بدرب يدوس الليل خصلاته الغنا
كأن الظلام المر.. يحفر في دمي
سرابا.. وأوراق الأسى تثمر الحزنا
إلى الجراح السود.. تعصر مقلتي
ويسكر مني الليل.. يفني. وما يفنى؟
إلى فؤوس القهر.. تغتال موطنا ؟

يصيره الداء العصوف له سكنى » [38]

يرى الناقد أن الغماري توسع في استعمال المجاز اللغوي من خلال العلاقات التي أقامها بين ألفاظه مما مكنه من الابتعاد الكلي عن اللغة التقريرية المباشرة، معتمدا على لغة الإيحاء والرمز وتجسيد الأشياء من مجالها المادي إلى مجالها الحسي.

من هنا رأى الناقد أن الوجدانيين الجزائريين قد مثلوا ثورة على اللغة التقليدية المحافظة حيث تجاوزوا نظرة الشعراء الإصلاحيين للغة الشعرية الذين ضيقوا خناق اللغة وجعلوها حبيسة المجال الاجتماعي والتي قيدت من حرية الشاعر، وجعلته ينسى التعبير عن ذاته وإحساسه.

و**صفوة القول**: إن الاتجاه الرومانسي أو كما أطلق عليه" محمد ناصر" الوجداني كان يدعوا إلى الذاتية والفردية مشكلا ثورة عارمة على القديم ورؤية نقدية واضحة المعالم للشعراء الكلاسيكية وأدباءها تنكر عليهم محدودية الفضاء الذي يجولون فيه داعين إلى تحطيم السدود التي تحبس الشعر وتضيق من دائرته وبهذا فالشعراء الوجدانيين سعوا إلى نزع القداسة اللغوية التي حافظ عليها التقليديين متخذين في ذلك تطوير اللغة الشعرية وفق حالات العصر وتغيره .فبفضل الشعراء الوجدانيين تطور المعجم الشعري، فبعد أن كان يدور في قوقعة الموضوعات السلفية والإصلاحية استطاع تجاوز ذلك بإدراج الموضوعات العاطفية الذاتية وبإدخال ألفاظ جديدة مستمدة من الواقع المعاش، أو عن طريق الذات وعناصر الطبيعة الخلابة، ذلك لأن اللغة الوجدانية لا تحكمها حدود التقاليد ولا الأعراف ولا قيود الماضي بل تحكمها التجربة الشعورية فقط. وهذا يدل حقيقة أن البيئة الأدبية في الجزائر آنذاك بدأت تنفتح على تجارب أدبية مختلفة أسهمت في تطور اللغة نتيجة احتكاك الشعراء بثقافات مختلفة واطلاعهم على نماذج شرقية وغربية أفادت حناجرهم الشعرية شكلا ومضمونا.

هوامش:

[1]– ينظر : حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، لبنان، (دط)، (دت)، ص:44.

[2]– ينظر : عباس بن يحي، مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (دط)، (دت)، ص : 98-99

[3]– محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1999، ص : 40.

[4] – المرجع السابق، ص: 125 .

[5]- محمد ناصر، مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة، المطبعة العربية، غرداية، (دط)، (دت)، ص : 16 .

[6]- المرجع السابق، ص 125 :.

[7]- المرجع نفسه، ص : 126

[8]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[9]- المرجع نفسه، ص : 127.

[10]- عباس محمود العقاد، إبراهيم عبد القادر المازني، الديوان، دار الشعب، القاهرة، مصر، ط4، 1997، ص : 148.

[11]- المرجع السابق، ص : 131.

[12] - المرجع نفسه، ص : 132.

[13]- محمد ناصر، الشعر الجزائري من الرومانسية إلى الثورية (1925-1962)، وزارة الثقافة، الجزائر، (دط)، 2003، ص:05.

[14] - المرجع السابق ص: 127.

[15]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[16]- المرجع نفسه، ص129 :.

[17]- أمال طرفاية، الأصول المعرفية لنقد جماعة الديوان، كتاب الديوان أنموذجا، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2017، ص : 46.

[18]- المرجع السابق، ص: 85.

[19]- محمد ناصر، الشعر الجزائري من الرومانسية إلى الثورية، (1925-1962)، ص: 13.

[20]- مصطفى عبد الشافعي، شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، دار الوفاء، ط1، 2006، ص :86.

[21]- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص: 56 .

[22]- المرجع نفسه، ص: 511.

[23]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[24]- محمد ناصر، الشعر الجزائري من الرومانسية إلى الثورية، ص: 60

[25]- المرجع السابق، ص: 130.

[26]- المرجع نفسه، ص: 133.

[27]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[28]- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص: 201.

[29]- محمد ناصر، حمود رمضان الشاعر الثائر، المطبعة العربية، غرداية، ط1، 1978، ص: 160.

[30]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[31]- صلاح فضل، حوارات الفكر الأدبي، آفاق للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص: 41.

[32]– محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص: 276 .

[33]– المرجع نفسه، ص315 :

[34]– محمد العيد آل خليفة، الديوان، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (دط)،2010، ص: 45.

[35]– عبد الله شريط، الرماد، المطبعة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، (دط)، 2009، ص: 73.

[36]– محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص :327.

[37]– ينظر : أدونيس، مقدمة في الشعر العربي، دار الساقي، بيروت، لبنان، (دط)، 2009، ص: 80.

[38]– مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1982، ص: 91.