الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة غرداية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مخبر التّراث الثّقافي واللّغوي والأدبي

بالجنوب الجزائري

جهود التأليف النقدي وخصائصه في الجزائر خلال النّصف الثاني من القرن العشرين محمّد صالح ناصر – عيّنة–

أطروحة دكتوراه الطور الثالث (ل.م.د) في اللغة والأدب العربي

تخصّص: الدّراسات اللّغويّة والدّراسات النّقدية

إعداد الطالبة:

- أمال طرفاية

إشراف الدّكتور:

- يحيى حاج أمحمد

السنة الجامعية : 1444هـ/2022-2023م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة غرداية

كلية الآداب واللغات — مخبر التّراث الثّقافي واللّغوي والأدبي

قسم اللغة والأدب العربي — بالجنوب الجزائري

جهود التأليف النقدي وخصائصه في الجزائر خلال النّصف الثاني من القرن العشرين محمّد صالح ناصر - عيّنة-

أطروحة دكتوراه الطور الثالث (ل.م.د) في اللغة والأدب العربي

تخصّص: الدّراسات اللّغويّة والدّراسات النّقدية

إعداد الطالبة: — إشراف الدّكتور:

- أمال طرفاية — - يحيى حاج أمحمد

لجنة المناقشة :

الاسم واللّقب	الرّتبة	مؤسّسة الانتماء	الصّفة
عاشور سرقمة	أستاذ التّعليم العالي	جامعة غرداية	رئيسًا
يحي حاج أمحمد	أستاذ التّعليم العالي	جامعة غرداية	مشرفا ومقرّرًا
عقيلة مصيطفى	أستاذ التّعليم العالي	جامعة غرداية	عضوًا مناقشًا
كريمة رقاب	أستاذ محاضر (أ)	جامعة غرداية	عضوًا مناقشًا
عبد القادر العربي	أستاذ التّعليم العالي	جامعة المسيلة	عضوًا مناقشًا
غنية دومان	أستاذ التّعليم العالي	جامعة باتنة	عضوًا مناقشًا

السنة الجامعية : 1444هـ/2022 - 2023م

بسم الله الرحمن الرحيم
كتبت ١٤١٧

شكر وعرفان

اللّهم لك الحمد حمدًا كثيرًا طيّبًا مباركًا فيه عدد خلقك ورضى نفسك وزنة عرشك ومداد كلماتك، اللهم لك الحمد ولك الشكر عند الرضى

ولك الحمد ولك الشكر دائمًاوأبدًا على جليل نعمك.

في البداية نحمد الله تعالى على توفيقنا في إنجاز هذا العمل الذي نزفّ

من خلاله أسمى

مشاعر التقدير والامتنان للأستاذ المشرف أ. د. يحيى بن بهون حاج أمحمد على ما قدّمه لنا من توجيهات ونصائح قيّمة، وقد كان نعم الأستاذ والمرافق في مشروع البحث.

ولا ننسى في هذا المقام أن نشكر كلّ من كان لنا سندًا طيلة مسيرتنا في هذا البحث من داخل جامعة غرداية ومن خارجها.

والشكر موصول أيضاً إلى جمعية التراث بالقرارة ولاية غرداية الّتي زودتنا بالمصادر اللازمة لخوض غمار هذا البحث.

فجزاكم الله عنا كل خير، ونفع بكم وبعلمكم العالمين، آمين

الطالبة : أمال طرفاية.

مقدّمة

شهد النقد الأدبي في الجزائر تطورًا ملحوظًا عبر محطاته،ومساراته الانتقالية؛ إذ صنع الخطاب النقدي في الجزائر ورشة تتعدد فيها كثرة الرؤى النقدية الجزائرية،وعرف جهودًا مبذولة من خلال المعاينات النقدية الاستنطاقية الّتي تبحر بالنّص الأدبي إلى عوالم تنكشف فيه، وتتجسد من خلاله الآراء والمعاني النقدية الخفية والظاهرة.إذ سجل المهتمون بالفعل النقدي في بلادنا تحولاً في مسيرته فلا ينكر ذلك إلا جاحد للجهود المبذولة من قبل النقاد الجزائريين لتأسيس منظومة نقدية أصيلة،وعلى هذا الأساس فإنّ خيوط الخطاب النقدي الجزائري نسجتها جهود كثير من النقاد تنظيراً وتطبيقاً، وتبلورت خصوصياته في مقاربة النصوص الأدبية.

لهذا كان لنا ضمن هذه المساحة البحثية الإجرائية ممارسة خاصة ضمن أرضية نقدية جسدها "**محمّد صالح ناصر**" في الفضاء النقدي بوصفه قامة نقدية فاعلة ومتميزّة في الجزائر وتعد تجربته النقدية إحدى التجارب النقدية الّتي شكّلت اللبنة الأساسية في ترويض الخطاب النقدي، ومحاورة النّصوص الإبداعية، مما منحته موقعاً ضمن المغامرة النقدية غير المحسومة.

إذ شكلت تجربة "محمّد صالح ناصر" اللبنة الجزائرية في نسج هذا الخطاب،ومنحته موقعاً ضمن منظومة الخطاب النقدي العربي،لذلك تحاول هذه الدراسة أن تبرز تجربة ناقدٍ سخّر حياته العلمية لخدمة الإبداع والنقد الجزائري، فقد أفنى عمره في خدمة وطنه الجزائر من خلال إبداعه الأدبي وبحوثه التراثية فعبر مسيرته البحثية الجادّة والعميقة طيلة حياته وإلى حد اليوم ما يزال قلمه دفّاقاً معطاءً يجود بفكره وفنّه إذ كتب في الشعر مرورًا بدراساته المتعددة في النقد والتحقيق والتراث،حتى شكلت رؤاه النقدية إحدى الحقول الثقافية الّتي تُدرّسُ في الجامعات.

وقد كانت ولا تزال إسهامات "محمّد ناصر" في تطوير النقد الجزائري كبيرة بالنظر إلى تنوع دراساته، ومؤلفاته النقدية حول الشعر الجزائري، فأسهم في تطوير النّص الإبداعي الجزائري،وعمل مشرط النقد فيه،وشرح، وفسّر وحلّل ووقف على خصائص النصوص الأدبية في اشتغال نقدي واضح المعالم، وهو ما تناولناه بالتفصيل في ثنايا هذا البحث؛ حيث حاولنا احتواء تجربته النقدية،بالتنقيب والكشف عن هذه الجهود في مراجعها المختلفة، للوقوف بدقة على ماهية هذا الخطاب النقدي وخصائصه ومؤثراته الفكرية وتحديد منهجه النقدي.

لذلك ارتأينا أن يكون موضوع بحثنا موسومًا بالعنوان الآتي:(" **جهود التأليف النقدي وخصائصه في الجزائر خلال النصف الثاني من القرن العشرين "محمّد صالح ناصر" عيّنة**").

ولأجل ذلك طرحنا إشكالية عامة حول ماهية الخطاب النقدي عند "محمّد ناصر"، وأهم معالم تجربته النقدية، تؤطر هذه الإشكالية مجموعة أسئلة جزئية، حاولنا الإجابة عنها وجمعها في النقاط الآتية:

- ✓ ما أبرز إرهاصات النقد الجزائري الحديث؟
- ✓ فيما تمثلت إسهامات ورؤية "محمّد ناصر" النقدية ؟
- ✓ كيف قرأ الناقد "محمّد ناصر" الإبداع الأدبي الجزائري ؟
- ✓ ما المنطلقات والأسس النقدية الّتي احتكم إليها "محمّد ناصر" في دراساته؟
- ✓ ما الخطوات الإجرائية الّتي سلك طريقها من أجل بناء مشروعه النقدي؟
- ✓ ما خصائص الخطاب النقدي عند "محمّد ناصر"؟

وتبعا لذلك توزّعت هيكلة الدّراسة على تمهيد وفصلين، تتقدّمها المقدّمة، وتليها الخاتمة والملحق ثم الفهارس في الأخير؛ حيث خصصنا التّمهيد للحديث عن إرهاصات النقد الجزائري الحديث الّتي أسهمت في ظهور نقد جزائري حديث له أسسه وتحديد بداياته، فكان ذلك بمثابة توطئة للبحث،أما الفصل الأول فتناولنا فيه المنحى التنظيري للنقد الجزائري عنـــد"محمّد ناصر " قسّمناه إلى أربعة عناصر، أولها خصصناه للحديث عن الاتّجاه المحافظ وفن الشعر ثم الاتّجاه الرومانسي أو كما يسميه "محمّد ناصر" الشّعر الوجداني وعرّجنا للحديث عن الشّعر الجديد (الحرّ)،وأخيرًا الاتّجاه الإسلامي،حيث استنطقنا مفهوم الشّعر ومميزاته ووظيفته عند كل اتّجاه وذلك من خلال دراستنا لآراء "محمّد ناصر" في الاتّجاهات الأربعة الّتي ظهرت على مسرح الشّعر الجزائري، ليجيب هذا الفصل على تيمات شعرية مختلفة عند "محمّد ناصر".

أما الفصل الثاني فقمنا بدراسة النّقد التطبيقي عند "محمّد ناصر"من خلال المساءلة النقدية حول الخصائص الفنّية الجمالية للشّعر الجزائري،وذلك باستنطاق آراء "محمّد ناصر" حول الإيقاع الموسيقي واللّغة الشّعرية والصّورة الشّعرية، وعملنا على مناقشة مواقف وآراء "محمّد ناصر "حول البنية العامة للقصيدة الجزائرية (وحدة البيت والوحدة العضوية، وكذا الصناعة اللفظية، والغموض) وأثر هذه الخصائص العامة

على القصيدة الجزائرية الحديثة،وتناولنا أيضًا المنهج النقدي الذي اتبعه "محمّد ناصر" في مقارباته النقدية ودراسته لمغاليق النص الشّعري.

وللإشارة، فقد اعتمدنا على فصلين دون ثالث لكون طبيعة موضوعنا تتطلب ذلك فالجهود النقدية لـــ"محمّد ناصر"قد انحصرت في فن الشّعر دون الفنون الأخرى كالرواية والمسرح،مما استدعى منا الاكتفاء بفصلين ؛ الأول يتحدث عن الجانب النقدي النظري لـــ"محمّد ناصر" والآخر يستنطق الجانب التطبيقي، وقد أدرجنا المنهج النقدي لـــ "محمّد ناصر"داخل مضمون الفصل الثاني، وراودتنا فكرة وضع المنهج كفصل مستقل لكن وجدنا أن "محمّد ناصر" ناقد سياقي كلاسيكي لم يستدرج المناهج النسقية، فكان لزاماً علينا وضعها في الفصل الثاني،لأنّ الدراسة التحليلية في صفحاتها لا تبلغ حدود الفصول السابقة،مما يفقد الأطروحة التناسق،وأيضًا، فإنّ الحديث عن بدايات المناهج السياقية وتطورها يثقل كاهل الأطروحة دون فائدة مرجوة لوجودها في جلّ الكتب والبحوث الأكاديمية السابقة.

وفي دراستنا لكل ما تقدم فقد اعتمدنا على المنهج التاريخي، الذي ساعدنا في تتبع المسار التاريخي لتطور التجربة النقدية عند "محمّد ناصر"، بالإضافة إلى آليات الوصف والتحليل واستقراء الخصائص،وذلك بالاستدلال بنماذج شعرية لشعراء جزائريين ممّا سهّل علينا عملية جمع الآراء النقدية وتصنيفها وتحليلها.

فقد كان هذا الجهبذ الألمعي "محمّد ناصر" موضوع دراسة مجموعة من البحوث الأكاديمية،فنجد الباحثة "غنية دومان" قد تناولت (الرّؤية الإسلامية في كتابات محمّد صالح ناصر)، وهي أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، كما تناوله الباحث "علي موسى واعلي" في رسالته العلمية للماجستير، واشتغل فيها حول (الشّعر الإسلامي بين الوظيفة الرسالية والبنية الجمالية عند محمّد ناصر).

ومن أسباب اختيارنا لهذه الدوحة المتشجرة ما نسرده في النّقاط الآتية:

- ✓ استجابة لرغبة بحثية داخلية جامحة وطموح جارف راودنا منذ أن كنا طلبة في مرحلة الماستر وازداد هذا الشغف والهوس البحثي خلال التحاقنا بالدراسات ما بعد التدرج، متمثلاً في الاهتمام بالنقد الجزائري لقلة الدراسات الّتي اهتمت بالنقد والنقاد الجزائريين كمادة بحثية خاصة نقاد الجنوب الجزائري،كما أنّ الكثير من الباحثين يتوجهون إلى دراسة النقاد المشارقة ويعزفون عن دراسة أهل

الدّار متناسين أن لهم على عتبة بابهم النقدي الجزائري ثلة من النقاد، إما جهلاً وإما استهتارًا بجهود هؤلاء النقاد، والتقليل منها كقيمة علمية تضاهي ما عند المشارقة.

- ✓ تزويد الباحثين وطلاب الجامعة وكل متعطّش لمعرفة جهود قاماتنا العلمية، خاصة ما تعلّق بالنّقد الجزائري،كونه جزءاً لا يتجزأ من النقد العربي.
- ✓ إبراز جهود ومساهمة ناقد جزائري كبير، يعدّ من الذين كتبوا في نقد الشّعر، وأثروا الساحة النقدية الجزائرية بإسهاماتهم القيّمة. فـــ"محمّد صالح ناصر" ناقد لم يحظ بدراسة الباحثين خاصة في المجال النقدي فالدراسات حول تجربته النقدية شحيحة إن لم نقل منعدمة، ولها مبرراتها الفنية وما عثرت عليه يكاد يعدُّ على الأصابع،وينحصر في المجال النقدي الإسلامي،رغم أن له مؤلفات نقدية،هي موضوع محاضرات علمية في جامعات راقية هنا وهناك،تتخذ مرجعًا مهمًا في البحوث العلمية.

والثابت في كل بحث أكاديمي هو اعتماده على المصادر المهّمة والمفيدة والمراجع المؤسسة له. ولقد كان أبرزها مؤلفات "محمّد ناصر":

- ✓ الشّعر الجزائري الحديث اتّجاهاته وخصائصه الفنّية.
- ✓ الشّعر الجزائري الحديث من الثورية إلى الرومانسية.
- ✓ خصائص الأدب الإسلامي.
- ✓ حداثة أم ردّة.
- ✓ مفدي زكرياء شاعر النّضال والثورة وغيرها.

ومراجع أخرى منها:

- ✓ كتاب النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي: "محمّد مصايف".
- ✓ كتاب في الأدب الجزائري الحديث: "عمر بن قينة".
- ✓ كتاب دراسات في الأدب الجزائري الحديث: "أبي القاسم سعد الله ".
- ✓ كتاب الشّعر الجزائري الحديث: "صالح خرفي".

وطبيعي حين سلكنا طريقنا في معالجة هذا الموضوع كنا متيّقنين من أنّ هذه الدراسة لن تكون سهلة يسيرة بل هي محفوفة بكثير من الصعاب والمتاعب نلخصها فيما يأتي:

قلّة المادة العلمية، وخاصة المجلات والجرائد الجزائرية لضياعها أو إهمالها، وقلة الدراسات السابقة للموضوع وإن وجدت، فهي تتناول الموضوع من زوايا مغايرة لما درسنا، وكذا مشقة السّفر من أجل البحث عن المادة العلمية؛خاصة خلال فترة العامين المنصرمين حيث الإغلاق العام للمكتبات العامة والخاصة، وعدم وجود أرشيف وطني يهتم بإنجازات قاماتنا العلمية للعودة إليه عند الحاجة والضرورة، أو أي موسوعة تؤرخ لمبدعينا وتوثق لأعمالهم العلمية والإبداعية.

وفي الأخير نشكر شكراً مكللاً بالاعتراف بالجميل للأستاذ المشرف الأستاذ الدكتور **يحيى بن بهون حاج أمحمد** الذي رافق هذا البحث بالقراءة والتنقيح والتوجيه والمتابعة، فله منا عظيم الشّكر والامتنان لكل ما قدمه من إضاءات معرفية ومساعدات علمية طيلة عمر هذه الأطروحة فتجربته البحثية الواسعة سهّلت ما كان مُستعصيًا وصعبًا في أركان البحث،إضافة إلى جهده في القراءة وصبره على الهنّات البحثية المتكررة،ونشكر الدكتور **علي بخوش** من جامعة بسكرة لمساعدته لنا في إنجاز هذا البحث،كما نقدم جزيل الشكر أيضًا لكل الذين قدموا لنا جهدًا أو مساعدة في إنجاز هذا البحث، ونخص بالذكر زميلنا الأستاذ **بوعلام غربية** والأستاذة **ياسمينة عبد السلام** من جامعة بسكرة، ولا ننسى شكر من ساعدنا في الحصول على مختلف المصادر والمراجع القيّمة، الأستاذ "**محمد بكوش**" من جمعية التراث بالقرارة والأستاذ **علي موسى واعلي** من مؤسسة عمي سعيد بغرداية.ولا ننسى في هذا المقام أن نشكر لجنة المناقشة الموقرة رئيسًا وأعضاء على تشريفهم لنا بقبول قراءة هذا العمل وجهدهم في معاينته ومُطارحته وتوجيه النصح لنا للاستفادة من زلاتنا المعرفية وعثراتنا البحثية، لنعمل بها في مستقبل بحوثنا العلمية، فتوجيهاتهم درر ووسام شرف على صدرنا نتوشح به في كل حين وآن، ولا ننسى كذلك الاعتراف بالجميل والشكر الجزيل لكلية الآداب واللغات بجامعة غرداية وطاقمها الإداري جرّاء احتضانهم لنا طوال سنوات ترددنا على جامعة غرداية العريقة والمتميزة والجميلة والمضيافة والحمّد لله رب العالمين أولاً وأخيراً.

طولقة:يوم الأربعاء 17 جمادى الأولى 1443هـ /22 ديسمبر 2021م.

✍ **أمال طرفاية**

إرهاصات النقد الأدبي في الجزائر:

يرتبط النقد الأدبي بمجال الأدب وإبداعاته، فهما عنصران يكملان بعضهما البعض، فهما صنوان لشجرة واحدة،حيث«:**بتنا نرى في ملازمة الناقد للشاعر ملازمة الرجل لظله فكلاهما يعيشان الحركة نفسها من أجل إبداع المعادلة الفنّية الجميلة**»[1]،ولكن مهمة النقد أكثر صعوبة وتعقيدًا، فهو إبداع، وممارسة فكرية في حد ذاته فالنقد عامل مهم في ازدهار الحضارات .

إن الخطاب النقدي في الجزائر«:**ظهر متأخرًا نسبيًا، ولم يكن ناضجًا في بداية نشأته،حيث كان يتسم بالنظرة الجزئية حينًا، والنظرة السطحية العامة حينًا آخر**»[2] حيث أسهمت هذه النظرة في بروز محاولات أولى لنماذج نقدية جزائرية بدا عليها الوهن والضعف حيث تميزت بطابع الاضطراب[3] بسبب جثوم الاحتلال الفرنسي البغيض على الجزائر، وانغماس شره في كل مأدبة أدبية نقدية حتى طمس معالم الحرف الأدبي والنقدي في الجزائر؛ حيث سعى المستعمر الغاشم إلى «**القضاء على الإمكانيات، وخنق الحرّيات وحاول جاهدًا أن يقطع كل جسور التواصل بين الجزائر العربية المسلمة وشقيقاتها في الوطن العربي ولا سيّما في المشرق**»[4]،وبالرغم من هذا المناخ الثقافي القاتل الذي عاشته البيئة الثقافية في الجزائر فقد عرف النقد الجزائري الحديث نقلة نوعية ليسهم في إثراء الأدب العربي ،مما يقودنا إلى التصريح بظهور ملامح نقدية جزائرية حديثة لتصبح فيما بعد إرهاصات أساسية لنهضة أدبية نقدية.

تبلورت جهود الحركة الإصلاحية في أعقاب الحرب العالمية الأولى، ويرجع الفضل إلى "عبد الحميد بن باديس" الذي عكف على التأسيس لمشروع النهضة الفكرية والأدبية، هادفًا إلى التغيير والتجديد.

إضافة إلى ما ذكر سابقًا فقد حملت بداية القرن العشرين بشائر النور؛ حيث عاد بعض العلماء الجزائريين إلى أرض الوطن من ديار الهجرة من أمثال "الطيب العقبى"، و"البشير الإبراهيمي" من الحجاز

---

[1] قصي الحسين،**النّقد الأدبي ومدارسه عند العرب**، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، (دط)، 2010،ص05 .

[2] عمّار بن زايد، **النقد الجزائري الحديث**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1990، ص07.

[3] ينظر:محمّد مرتاض، **النّقد الأدبيّ في المغرب العربيّ بين القديم والحديث**، دار هومه، الجزائر، (دط)، 2014،ص 255.

[4] عمّار بن زايد، **النقد الجزائري الحديث**،ص 08.

و"العربي التبسي" من مصر و"محمّد العيد آل خليفة" من تونس وغيرهم كُثر[1]، فعزم هؤلاء الأدباء على حمل سلاح العلم للدفاع عن شعبهم في ظل ما يعانيه من نير الاحتلال الأجنبي، وما يتخبط فيه من فساد اجتماعي وتدهور أخلاقي، فعقدوا العزم على حمل رسالة النهوض بالشعب الجزائري.

وقد شكل "عبد الحميد بن باديس" أحد مراحل النقد الجزائري؛ حيث كان يدرّس تلاميذه طرائق الأدب وأساليبه ، فدرّس اللفظة الجزئية وصولاً إلى البناء الكامل وذلك بأسلوب يمتاز بالحذقة والبراعة،حيث كان يدعوا تلاميذه إلى القديم والجديد معًا، القديم في محاسنه ورزانته والجديد في طلاقته وتطوره[2].رغم وجود بعض المحاولات النقدية آنذاك الّتي دعت إلى نبذ الجديد والتشكيك في قيمته الفنيّة والموضوعية والأخذ بالقديم باعتباره تراثًا قوميًا، مما يستدعي التمسك به والعودة إليه،وتزعم هذه المحاولات "أبو القاسم الحفناوي" و" عبد القادر بجاوي"[3]. ولكن حتى وإن كان الشعار هو الجمع بين القديم والجديد لكن فيما يبدو لم تستطع تحطيم قيود الماضي.

بيد أن المنطق يقضي أن ظهور النقد الجزائري الحديث، جاء بعد تأسيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين (1931م)؛حيث كانت الأحكام النقدية في هذه الفترة هي في الواقع لشعراء أوكتاب، وانصبت عناية النقاد الجزائريين بصورة أخص على المنهجين التأثري، الذي أدرجه كلّ من" رمضان حمود"، و"أحمد بن ذياب"، و"أحمد سحنون"، وغيرهم. وكذا المنهج الفنّي، في حين أنّ اهتمامهم بالمنهج التاريخي كان قليلاً[4].

اتخذ "البشير الإبراهيمي" من الصحافة منبرًا خاصًا للنقد والتوجيه، لا سيما جريدة البصائر منبر القيادة للجيل الجديد في الأدب؛ حيث كانت مقالاته تثير الإعجاب وتدعوا إلى الاحتذاء وكان الإبراهيمي شديد الصّلة بالأدباء الذين تخرجوا على يد "عبد الحميد بن باديس"، فكان ينصت إليهم حين يتحدثون معه في شؤون الأدب قديمًا وحديثًا، وينشدون الشّعر بين يديه فكان "الإبراهيمي" يقدم لهم نقدًا شديدًا، ويشير إلى

---

(1) ينظر:محمد بن سمينة،**في الأدب الجزائري الحديث**" النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر مؤثراتها – بدايتها – مراحلها" مطبعة الكاهنة، الجزائر، (دط)، 2003،ص 17.

(2) ينظر: أبوالقاسم سعد الله، **دراسات في الأدب الجزائري الحديث**،الدار التونسية للنشر، تونس،(دط)، 1985،ص80.

(3)ينظر:المرجع نفسه، ص 80.

(4)ينظر: محمّد مرتاض ، **النّقد الأدبيّ في المغرب العربيّ**، ص 259.

مواطن الضعف فيها داعيًا إياهم بالاستزادة ،مقدمًا لهم نماذج شعرية رائعة من الشّعر أو النثر القديم والحديث[1].

وبناء على ما تقدم،فإنّ النقد الأدبي الحديث ظهر مع« **صحافة رجال الإصلاح، الّتي كانت تهتم إلى حد ما بالتقديم وإيراد زوايا في صفحات مجلاتها وجرائدها تتضمن الانطباعات والأحكام النقدية والألقاب، وعبر هذه الصحافة ظهر الرعيل الأول*من المشتغلين في النقد الأدبي الحديث في الجزائر والمتمثل في الاتّجاه التقليدي في النقد** »[2]مما يجعلنا نرى أن هذه المرحلة وجدت طريقًا معبدًا أفضل من السابق ، وبذلك أصبحت آراؤها مقبولة وموفقة،فكان "البشير الإبراهيمي" ينتقد شعراء هذه الفترة ويعلق عليهم محبذًا شعرًا ورافضًا آخر ، مما جعل الناقد "أبو القاسم سعد الله" يستنتج أن هذه المرحلة من النقد تمثل مرحلة تاريخية من حياتنا الأدبية مهدت لمرحلة حاسمة في وضع حركة النقد الأدبي الجزائري وتطوره[3].

رغم قساوة الظروف السيئة الّتي كانت تعيشها الجزائر آنذاك إلاّ أن الصحافة وعلى رأسها جريدة البصائر قد أسهمت في خدمة الأدب والنقد الجزائريين من خلال إثراء الساحة الأدبية بالقصائد والمناقشات الأدبية الّتي أسهمت بقيمتها الحقيقية في تأسيس كيان النقد الأدبي الجزائري الحديث وتغذيته وبناء صرحه، إذ فتحت صفحات جرائدها لكتابات النقاد، وإن لم تختص جريدة بعينها في قضايا النقد؛ فبدأت بعض الصحف الوطنية تخصص صفحات للأدب والإبداع وبعض النقد كجرائد الشعب ومجلة الجيش وجريدة المنتصر[4]،ورغم ظهور مقالات متفاوتة القيمة الأدبية والفنّية، إلاّ أنه لابد من إعادة النظر فيها بالدراسة والتقويم،فتوضع كل مقالة في خانتها المناسبة الّتي لا محالة تساعد على إثراء النقد الجزائري.

فالصحافة الوطنية الجزائرية جسّدت مجموعة من المقالات النقدية الّتي شكلت حيّزًا من أعمدة النقد الجزائري، رغم تأكيد الكثير من الدارسين على أنها مقالات ركزت جل اهتمامها على الأدب الجزائري الحديث،لكن يبقى لها الفضل في أنها أعطت للنقد الجزائري نفسًا ومعطى آخر.

---

[1] ينظر: أبو القاسم سعد الله ،**دراسات في الأدب الجزائري الحديث**، ص 81.

[2] فؤاد المرعي، عبد الله بن قرين، **إشكالات النقد الأدبي الحديث في الجزائر**، مجلة بحوث، جامعة حلب، العدد 81986،ص51.

[3] ينظر: أبو القاسم سعد الله، **دراسات في الأدب الجزائري الحديث**، ص 82.

[4] ينظر: محمّد صالح ناصر،**المقالة الصحفية الجزائرية**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 1978، ص 06.

لم يكن الناقد الجزائري مخيرًا نحو الموضوعات الّتي يدرسها،وليست الرغبة هي الّتي تحركه وإنما فرض عليه نقد الشّعر،لأن التوجه العام كان يميل إلى ذلك النّوع، فالشّعر العربي آنذاك كان سيد الفنون والآداب،فكان المهيمن في المجالس والصحف والمقامات،وكان صوت الجزائر الذي ينقل صورتها وأخبارها، فما كان بيد النقاد الجزائريين إلا التوجه إلى تحليل هذا الإنتاج الشّعري بطرائق مختلفة لم تنأ عن التقليدية، حيث كانوا يقفون عند بيت القصيد، أو لفظ مثير أو صورة براقة[1].

وفي نهاية المطاف يمكن الاعتراف بوجود الإرهاصات الّتي أعلنت عن ميلاد النقد الجزائري الحديث، لكنها لم تكن تتعدى بأي حال من الأحوال ميدان الشّعر، وكانت التجارب النقدية آنذاك رغم اتصافها بالجزئية والسطحية في الطرح، إلا أنها مثلت ملامح نقدية للخطاب النقدي الجزائري، رغم تباين النقاد الجزائريين في الاعتراف بهذه التجارب النقدية.

[1] ينظر: أبو القاسم سعد الله،**دراسات في الأدب الجزائري الحديث**، ص 260.

الفصل الأول:

المنحى التنظيري للنقد عند "محمّد صالح ناصر"

توطئة:

المبحث الأول: الاتّجاه التقليدي المحافظ وفنّ الشّعر

أوّلاً:عوامل شيوع الاتّجاه التقليدي في الشّعر الجزائري.

/1 ثقافة الأسلاف.

2 / المرجعية الأدبيّة القديمة.

3 / الاحتكاك والتأثر بالمدرسة الإحيائية العربية.

ثانيًا :ماهية الشّعر في الفكر التقليدي الإصلاحي.

ثالثًا:سمات الاتّجاه التقليدي.

/1 المعارضة.

2 / التضمين والاقتباس.

3 / الأسلوب الحكمي

رابعًا:وظيفة الشّعر التقليدي ودوره.

المبحث الثاني:الاتّجاه الوجداني وفنّ الشّعر

أوّلا:عوامل شيوع الاتجاه الوجداني في الشعر الجزائري

1 / المؤثرات السياسية والاجتماعية.

2 / المؤثرات الثقافية.

3 / المؤثرات النفسية.

ثانيًا:ماهية الشّعر من المنظور الوجداني

ثالثًا:سمات الاتّجاه الوجداني

/1 الصدق الفنّي.

2 / التعبير عن الذات.

3 / الطبيعة.

4 / المرأة والحب.

5 / الفرد.

رابعًا:وظيفة الشّعر الوجداني ودوره

المبحث الثالث: الاتّجاه الجديد (الشعر الحر) وفنّ الشّعر

أولا:بدايات الشّعر الحر ومراحله.

/1 المرحلة الأولى (1955-1962)

/2 المرحلة الثانية (1962-1968)

/3المرحلة الثالثة (1968-1975)

المبحث الرابع: الاتّجاه الإسلامي وفنّ الشّعر

أولا:ماهية الشّعر الإسلامي

ثانيًا:سمات الشّعر الإسلامي وقضاياه

/1 الالتزام

/2 الغيرية

/3 الصدق والعمق

توطئة:

يعدّ الشّعر من أكثر الأجناس الأدبية انتشارًا وأكثرها عمقًا في نفوس القراء، فقد صنع الشّعر لنفسه مكاناً رفيعاً،عالي البنيان، متين القوام، منذ القِدم وصولاً إلى يومنا هذا؛ لأنّ الشّعر ركيزة من ركائز الحضارات، فهو وثيق الاتصال بالحياة والحضارة، يعبّر عن التجارب والرؤى والمواقف والمشاعر والعواطف ومجمل ما يعيشه الإنسان.

وهو لونٌ ووسيلةٌ أدبية تساعد الإنسان في التعرف على كونه وكينونته، وتزيد من وعيه للحياة، حيث انتشر هذا اللون في مختلف البلدان العربية ومن بينها الجزائر، هذه الأخيرة الّتي أنجبت من رحمها عديدًا من الشعراء والأدباء والنقاد الذين انصبت دراستهم حول الشّعر الجزائري ونقده ومن أبرز الأقلام النّقدية الّتي دفعت عجلة الشّعر العربي عامة والجزائري على وجه الخصوص نجد"محمّد صالح ناصر"،حيث حاول من خلال دراسته للشّعر الجزائري الحديث أن يبرز أهمّ اتّجاهات الشّعر الجزائري الّتي تندرج ضمن الإطار النّقدي للخطاب الجزائري.وهذا ما ستعرضه هذه المعاينة النقدية من خلال ولوج عالم الاتّجاهات الأدبية الّتي غاص "محمّد ناصر" في بحرها معرضًة مدى قدرة "محمّد ناصر" على تحليل حيثياتها وسبر أغوارها لذلك يمكننا طرح الإشكال الآتي:**ترى ما أهم الاتّجاهات الأدبية الّتي أوردها الناقد "محمّد ناصر" واشتغل عليها في متونه النّقدية ؟.**

ظهرت عدة اتّجاهات أدبية ونقدية للشّعر الجزائري خلال العصر الحديث، سعت جميعها إلى إثبات كيانه من خلال وجهات نظرها المسبوقة بحجج وبراهين، ودافعت عن آرائها،فهناك من أصحابها من ولج عالم التغيير والتجديد والبحث عن الجديد،ومنهم من تمسك بالموروث التّقليدي وتشبث بتراث الأسلاف الأدبي، وقد سعى هؤلاء إلى التمسك بمعالم الشّعر العربي القديم والمحافظة على ثوب القصيدة العربية القديمة. ومن بين هذه الاتّجاهات الاتّجاه التقليدي المحافظ على نموذج القصيدة العربية القديمة، والاتّجاه الرومانسي الذي سعى إلى تجاوز النموذج القديم والقطيعة مع الماضي بكل طقوسه ومعانيه،وذلك من أجل مجاراة الجديد، ومنه أيضًا الشعر الحرّ الذي هزّ كيان القصيدة العربية،وأحدث ثورة في الشّعر العربي بتغيراته الجذرية.

وكان للناقد "محمّد ناصر" نصيب من الحديث عن كل هذه الاتّجاهات، فقد حاول توضيحها ومناقشتها في مؤلفه النقدي (الشّعر الجزائري الحديث، "اتّجاهاته وخصائصه الفنّية" (1925- 1975)، وسنسعى من خلال هذه الممارسة الاستنطاقية إلى إبراز أهمّ آرائه النّقدية في الشّعر الجزائري واتّجاهاته، محاولين معرفة مواقفه ومدى استيعابه للاتّجاهات الشّعرية وأول الاتّجاهات الأدبية الّتي منحها الناقد "محمّد ناصر" مساحة ترويضية في مغامراته النقدية الاتّجاه المحافظ وفي ضوء هذا نطرح تساؤلاً مهمًا:

- **كيف تمت مسائلة الاتّجاه التقليدي عند محمّد ناصر في ممارساته النقدية؟**

المبحث الأول:الاتّجاه التقليدي المحافظ وفن الشّعر

أوّلا:عوامل شيوع الاتّجاه التقليدي في الشّعر الجزائري:

قبل الحديث عن مفهوم الشّعر التقليدي وجب علينا معرفة المرجعيات الفكرية والأدبية الّتي أسهمت فيظهور الاتّجاه الأدبي التقليدي في الساحة الأدبية الجزائرية،وقد حصرها الناقد "محمّد ناصر" فيما يلي: ثقافة الأسلاف، والمرجعية الأدبية القديمة، والاحتكاك والتأثر بالمدرسة الإحيائية العربية[1]. لذلك سنحاول سردها وتحليلها كما هي مرتبة عند الناقد.

1/ ثقافة الأسلاف:

تمثل الثقافة المخزون الفكري الموجود لدى الأشخاص، وما من شخص إلا له ثقافة يرثها عن أجداده، فيعتز، ويفتخر بها؛لأنّها تجسد أسلوب الحياة إجمالاً، حيث إنّها تمثل العادات والتقاليد وإرثها من السلف إلى الخلف، وقد امتد هذا الميراث إلى أن وصل إلى الأدب والفن وأصبحت الثقافة الأدبية متوارثة بين الأجيال الّتي تعتز بسيرها على نهج من سبقها.

فالثقافة السلفية شكلت منعطفًا أساسيًا لانتشار الاتّجاه المحافظ القديم في الجزائر، ومردّ ذلك كله حسب "محمّد ناصر" أنّ الثقافة العربية المحلية ظلّت في الجزائر طوال عهد الإصلاح ثقافة سلفية محافظة شعارها(لا يصلح آخر هذه الأمة إلا بما صلح به أولها)، وكانت مراكز التعليم مرتبطة ارتباطًا قويًا بالوسط الديني؛ (المساجد والزوايا والكتاتيب ومدارس الإرشاد الديني)[2].

من هنا أقرّ "محمّد ناصر" أنّ المواد المدرّسة كانت تعتمد على حفظ القرآن الكريم وفهم الشريعة الإسلامية،فساد بذلك الاهتمام بجانب الكم على حساب الكيف، وغلب على التعليم هذا الطابع الديني الذي لم يجد الشّعر فيه مكانًا للتطور. فلم يعد ثمة اهتمام بالجوانب الجمالية الفنّية في الشّعر، وصار المضمون متقدمًا فيه على الشكل[3].

---

[1] ينظر: محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث "اتّجاهاته وخصائصه الفنّية"**، دار الغرب الإسلامي، لبنان، ط1، 1999،ص37.

[2] ينظر:المرجع نفسه ،ص40.

[3] ينظر: المرجع نفسه ،ص41.

كانت الأجواء التعليمية في الجزائر مشحونة بالثقافة الدينية بامتياز ممّا أضعف مناهج وأساليب التعليم في تلك الفترة،حيث نجدأنّ بعض الشعراء قد عبّروا عن ما مسّ التعليم من ضُعف في الطرائق والأساليب خاصة قبل ظهور المدارس الحرة* في فترة الثلاثينيات[1].واهتم الشعراء في نظر "محمّد ناصر" بالجانب الإصلاحي، وجاءت أشعارهم مصبوغة بطابع ديني، فالثقافة الجزائرية آنذاك قد شلّها الاحتلال الفرنسي، مما عرفت فيه الحياة التعليمية تدهورا كبيرا على مستوى التعليم ومراكزه«**فتمكّن اليأس من النفوس وبقيت الزوايا مراكز ثقافية يهرع إليها المتعطشون للثقافة العربية الإسلامية** » [2].

وانطلاقا من هذا الجو العلمي الرهيب الذي عاشته الجزائر في تلك الفترة سعى كثير من الطلاب الجزائريين إلى التوجه إلى جامع الزيتونة بتونس والجامع الأزهر بالقاهرة وجامع القرويين بفاس وقد كانت جامعة الزيتونة أكثر إقبالاً لدى الجزائريين، وقد أرجع "محمّد ناصر" سبب ذلك الاستقطاب إلى سهولة الوصول إليها، وتوافر أدوات الدراسة باللّغة العربية، ويظهر أنّ التعليم بالمعاهد العليا لم يختلف برنامجه عن البرامج الملقاة بالزوايا والكتاتيب، ويكمن الاختلاف بينهما في المناهج وطرق التدريس[3].

فنقادنا الجزائريون تمسكوا بمقاييس الأدب التقليدي ظنا منهم أنّ تغيير النظرة يحدث مضرّة للأدب والشّعر،وبيّن ناقدنا "محمّد ناصر" السبب في توجه النقاد إلى الجانب الإصلاحي قائلاً:«**إنّ المنابع الّتي كانوا يستقون منها والأساتذة والمشايخ الذين كانوا يتلقون عنهم، كانت جميعها توجههم توجيهًا سلفيًا محضًا، فراحوا يتمسكون بالسلفية فيما يقرؤون وفيما يكتبون**»[4].وهذا اعتراف صريح من الناقد يؤكد فيه تأثر أدباءنا بالتوجه الإصلاحي القديم، والرجوع إلى الثقافة العربية القديمة، حيث يقول:«**إذ بالشعراء منهم يصدرون عن هذه الثقافة العربية الأصيلة يبنون عليها رسالتهم الإصلاحية، ويقيمون عليها نهضة البلاد، وإذا بفكرة الإحياء والرجوع إلى الماضي تصبح عندهم النموذج الذي يجب أن يُحتذى،والقبلة الّتي تجذب العقل والعاطفة معًا**»[5]، وذلك باعتبارها عنوانًا لرفض الاستعمار الفرنسي ولصد ثقافته أولاً ودعوة إلى

---

*أسست مدرسة الإصلاح الحرة في غرداية سنة 1928.

(1)ينظر: محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث**،ص41.

(2)عمر بن قينة،**في الأدب الجزائري الحديث**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،ط3،2017،ص11.

(3)ينظر:محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث**،ص41.

(4) المرجع نفسه ،ص41.

(5)المرجع نفسه ،ص43.

الأنموذج التقليدي المتوارث الخالص من المؤثرات الأجنبية ثانيًا، ومنه فالشاعر الجزائري المحافظ أراد الإمساك بزمام تلك الخيوط المتشبعة بوشاح الماضي وإسقاطها على نسيجه الإبداعي.

وكانت الركيزة الأساس لدعوة الأدباء الإصلاحيين هي عنايتهم الشديدة بالقرآن الكريم،وقد أقر "محمّد ناصر" أنّ«**القرآن الكريم يعد الرافد القوي، والمنبع الثّري للثقافة العربية والاهتمام به حفظًا وتذوقًا ودراسة وتفسيرًا، استجابة طبيعية لهذه الرسالة الّتي يحملها رجال الإصلاح وهم يقاومون تيار الثقافات الأجنبية الدخيلة**»[1]، فالقرآن الكريم يعتبر الصلة الوثقى بين الدين والأدب إذ يقول البشير الإبراهيمي«:**وكيف لا نهتم بالقرآن وهو سلاحنا الذي به نُناضل وسيفُنا الذي به نصول، وعدّتنا في الشدة** » [2]. فالثقافة السلفية المتمثلة في كتب الدين واللّغة وعلومها لها أثر كبير في بلورة ثقافة أدباءنا ونقادنا الجزائريين، فقد نهلوا من الثقافة الإسلامية الّتي كان موردها الكتاتيب والزوايا والمساجد، وذلك ما جعلهم «**يقصرون أنظارهم على الأدب العربي، فجاء نقدهم متأثرًا إلى أبعد حدّ بمصادرهم الثقافية القديمة، بل إنّ بعضهم تحامل على كل ما ليس له صلة بالتراث العربي**»[3].

ولكي يبرز لنا الناقد عناية واهتمام دعاة الإصلاح بالقرآن الكريم استعان بنصوص مختلفة لثلة من الأدباء من بينهم:"ابن باديس"، و"البشير الإبراهيمي"، و"أبو اليقظان"حيث يقول "ابن باديس":« **إننا والحمد لله نربي تلامذتنا على القرآن من أوليوم، ونوجه نفوسهم إلى القرآن في كل يوم، وغايتنا الّتي ستتحقق أن يكوِّن القرآن منهم رجالاً كرجال سلفهم...**»[4].بهذا المفهوم يتضح لنا أن دعاة الإصلاح جعلوا مرجعهم الأساس القرآن الكريم،واعتنوا به اعتناء واضحًا وصريحًا، وتوصل "محمّد ناصر" إلى أنّ هذه العناية الكبيرة بكتاب الله «**تركت بصمات واضحة في أساليب الكتابة لدى الأدباء الإصلاحيين ؛ الشعراء منهم والكتاب على حد سواء، فقد طبعتها بطابع القوة والمتانة وأكسبتها جزالة في التعبير، وأسرًا في التركيب**»[5]فكان الأدباء بهذه الطريقة ينادون إلى الشّعر الروحي الصوفي، فكثر الناظمون فيه وغلب عليه الجفاف والركاكة والصّنعة اللفظية، ولكنّه ظلّ في نظر الأدباء سلاحًا للحفاظ على اللّغة وتراثها، فأصبح مقياسهم في الأدب دينيًا

---

[1] محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث** ، ص43.

[2] عبد الله حمادي،**أصوات من الأدب الجزائري الحديث**،دار البعث، قسنطينة، الجزائر،(دط)، 2001،ص34 .

[3] علي خذري،**نقد الشعر"مقاربات لأولويات النقد الجزائري الحديث"**،ديوان المطبوعات الجامعية، قسنطينة، الجزائر، (دط)1998ص139.

[4] محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث**، ص43.

[5] المرجع نفسه،ص44.

أكثر منه أدبيًا وذلك ما صعّب «**التفريق بين المواقف النقدية المحضة، وبين النظريات والقيم الإسلامية في الإنتاج الأدبي المبكّر، وهذه الثقافة العامة في الدين والأدب هي الّتي جعلت نقاد هذه الفترة كثيرًا ما يقيمون أحكامهم النقدية على قيم إسلامية**»[1].

وخير مثال على ذلك رفض كثير من نقاد الحركة الإصلاحية أغراضًا شعرية كالغزل الذي يرون أنه مناف لروح التعاليم والقيم الإسلامية.ومنه فقد استنطق الشعراء الجانب الديني في مغامراتهم الإبداعية ووظفوا مصطلحات دينية مما جعل الشاعر مقيدًا لا مخيرًا،حيث على الشاعر أن لا يستدرج المصطلحات والموضوعات الّتي لا تندرج ضمن الإطار الديني.وبهذا فقد استعملوا الجانب الديني استعمالاً سلبيًا لا إيجابيًا، مما ضيق من دائرة الفن الشّعري وقتل فيهم روح الإبداع والبحث عن الجماليات الّتي تزيد الشّعر جمالاً وروحًا.

ومن خلال هذه العملية الشعرية فإننا نرى أن "محمّد ناصر" ينتقد هؤلاء الشعراء الذين يستنطقون الثقافة الدينية في متونهم الإبداعية والّتي استحوذت على أشعارهم ممّا قتل فيهم روح التشكّيل والخلق ونحن نوافقه فيما يصبوإليه، وإن كنا لا نستطيع أن نعمم هذا القول على جل وشوشات المنتج الشّعري الجزائري في تلك الفترة وهذا ما يؤاخذ عليه "محمّد ناصر" حيث لم يستثن ولو شاعرًا جزائريًا لم يستنطق هذه الثقافة السلفية و لم يورد مثالاً على ذلك.

ونتفق معه في عدم طغيان الجانب الديني على القصيدة الجزائرية الّتي أغرق الشّعر في بحرها فلجوء الشاعر الجزائري إلى توظيف المرجعية الدينية في هذه المرحلة بالذات يمثل بحثًا عن ذاته وصوته الضائع بين متاهات الحياة وصعوبتها خلال فترة الاحتلال الفرنسي وبهذا يكون هذا التوظيف توظيفًا مقصودًا، لكن وجب أن يكون هذا الاستنطاق للدين الإسلامي وقيمه عن طريق اختيار ما يناسب التجربة الشّعرية ومواقفها، وأن يكون هذا الاستنطاق عن طريق الإشارات والرموز الدينية حاملاً معه عمق الدلالة وقوة الإيحاء، لا أن تكون القصيدة مسحًا دينيًا تضيع بين طياته خيوط القصيدة الشّعرية فتتناثر أبياتها ويتفرق نسيجها، وتظّل طريقها وتنطوي القصيدة في بوابة التيّه.

---

[1] محمد مصايف،**النقد الأدبي الحديث في المغرب**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،(دط)،1979ص 19.

2 /المرجعية الأدبية القديمة:

يعدّ التمسك بلمسات الإبداع العربي القديم من المؤثرات الّتي جعلت الأدب الجزائري ينحو منحى الأدب التقليدي،حيث استقى الأدباء الجزائريون وأفادوا من مصادر الأدب العربي القديم مستلهمين النموذج الأدبي التراثي،إذ اعتبر الناقد أنّ التعلق بالأدب العربي القديم أكبر روافد الشّعر الجزائري الحديث، ومنه استمدّ الشعراء مادتهم الشّعرية، كما استمدّوا منه كثيرًا من السمات المنهجية والخصائص الفنّية، فساعدته على الثراء والنماء،وطبعته بطابع القوة والجزالة، وأشاعت في تضاعيفه التعبيرات المستمدة من الأدب القديم، وقد أسهب كثير من الأدباء الجزائريين في موضوع عدم التخلص من رؤى الماضي،وحاكوا النموذج العربي القديم من خلال الأسلوب والأغراض،وهو ماجعل "محمّد ناصر"يؤكد أن الخطاب الشّعري عند أغلب الشعراء هو تعبير يعتمد الجمل الجاهزة، والصور المستمدة من الذاكرة دون إبداع أو ابتكار[1].يلتقي ناقدنا في فكرته هذه مع "صالح خرفي"الذي يؤكد«**أنّ الشّعر الجزائري في نهضته الحديثة استمد من التراث العربي الذي تعتبر النهضة إحياء له، وهذا الإحياء للتراث لم يكن أكثر من خروج القصيدة من رواسب عهد الانحطاط من ضعف في التأليف والتركيب وغلو في زخرفة وفقر في المضمون، فهو يستمد من التراث ولكن بطريقة غير مباشرة**»[2]. فكانت تعابير الشعراء التقليديين تتماشى وتأثير الأسلوب القديم والنمط التقليدي السائد،وبذلك سعوا إلى استحضار مقاييس الفنون الشّعرية القديمة، والاعتماد على النقل الحرفي، لذا انعدم التجديد عندهم، وهذا ما دعا إليه الشاعر "محمد الهادي السنوسي"حين أكد على الإفادة من آثار القدماء والرجوع إلى أسفارهم الخالدة،لتكون زادًا لأقلامنا،فترتقي لغتنا ومن أمثال ذلك لغة "الجاحظ"و"البحتري"و"أبي تمام"و"المتنبي"[3]؛ وفي هذا الصدد يقر "محمّد ناصر" أنّ اعتمادهم على كل ما هو سالف ومعّد: «**له أثر سلبي في عرقلة تطور الشكل الفنّي لدى شعراء الاتّجاه التقليدي الذي لم يخضع لاستخدام لغة معاصرة أو صور طريفة**»[4]؛ومن هذا المنطلق جمُد الشعراء الجزائريون، فلم يحاولوا الثورة على الطريقة التقليدية المحافظة على القوالب العتيقة،حيث اعتمدوا على تصفيف الكلمات وترقيق العبارات، مما أفقدها الروح الفنّية التجديدية.

---

[1] ينظر: محمّد صالح ناصر، **الشّعر الجزائري الحديث**، ص 45.

[2] صالح خرفي، **الشّعر الجزائري الحديث**، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،(دط)،1984،ص338.

[3] ينظر:محمد الهاديالزاهري السنوسي،**شعراء الجزائر في العصر الحاضر**، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائرالجزء2، ط2، 2007، ص128.

[4] محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث**، ص45.

لم تقتصر هذه المرجعية على النموذج الشّعري فقط، بل تعدته إلى ما هو أوسع من ذلك وهذا ما وضحه"محمّد ناصر" بقوله: «**إنّ الدعوة عند بعضهم لم تقتصر على احتذاء النماذج الشّعرية عند الفحول، وإنما أصبح الأدب العربي بفروعه المتنوعة وعلومه المتعددة، نحوًا وعروضًا وبلاغة وتاريخًا وأنسابًا ووقائع وأمثالاً، معلومات ضرورية لكل من يريد نظم الشّعر والإجادة فيه،لأنّ الإجادة فيه ترتبط في مفهومهم بالاطلاع على هذه العلوم كلها، وهي التي تعطي الشاعر الملكة التامة...**» [1].

ووفقاً لهذه القناعة، والإيمان العميق بدور اللّغة العربية أدّت المرجعية الأدبية القديمة دورًا فعالاً في إحياء الأدب القديم، حيث أصبح همّ الشاعر الإصلاحي الوحيد إتباع الموروث القديم نحوًا وعروضًا وبلاغة وتاريخًا وغيرها.

ولكي يوضح لنا الناقد مفهوم المرجعية الأدبية من خلال وجهة نظر الأدباء والنقاد الجزائريين استعان بنصوص نقدية أدبية للعلامة "البشير الإبراهيمي"، حيث أكد أنه لم ير من كان حريصًا على تطبيق المرجعية الفكرية والرجوع إلى الماضي "كالبشير الإبراهيمي" بقوله: «**لم نر من بين زعماء الإصلاح من كان شديد التأكيد على هذا الجانب مثل "البشير الإبراهيمي"، فقد كان كثير النصح للأدباء الشباب أن يُدمنوا القراءة لآثار فحول الكتاب من قدماء ومحدثين، وأن يحملوا أقلامهم على احتذائها بالتدريج، وأن يتكثروا بحفظ اللّغة الأدبية ويتبصروا مواقع استعمالها في التركيب**»[2].حيث وضع شعراء هذا الاتّجاه النماذج الشّعرية العربية القديمة نصب أعينهم فراحوا ينسجون على منوالها ويتخذونها أمثلة ناصعة لنقاء العربية وصفائها، وبهذا فقد عنوا بكل ما يتصل بالآداب العربية وفنونها.

وفي السياق نفسه يؤكد "محمّد ناصر" أن "البشير الإبراهيمي"يقدم نقدًا للأدباء الذين لا يطالعون الكتب القديمة من أمثال (كتاب الأغاني)، وينعتهم بالكسل،لاعتمادهم على الكتب المدرسية الّتي لا تقدّم إلاّ الزاد العلمي القليل دون تربية ملكة ذهنية أدبية[3].فـــ"البشير الإبراهيمي" يؤكد وبشكل مباشر أنه يجب الرجوع إلى (كتاب الأغاني) الذي يقوّي الزاد المعرفي واللّغوي وينمي الملكة الذهنية والعقلية للأديب، وقد توصل "محمّد ناصر"إلى استنتاج مفاده أن نظرة "البشير الإبراهيمي" انعكست في أسلوبه النقدي قائلاً:«**فكان**

---

[1] محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث** ،ص47.

[2] المرجع نفسه،ص 48.

[3] ينظر:المرجع نفسه ،ص 48.

كثيرًا ما يدرس الإنتاج الشّعري من زاويته اللّغوية، ويقيمه بناء على هذا التصور، إلى حد جعله يعتبر التضلع في الأدب العربي القديم مقياسًا يزن به الجيّد والرديء من شعر الشعراء،ويعتبر تفوق هذا، وإخفاق ذاك،إنما يرجع أساسًا إلى مقدار عنايتهم بالأدب العربي القديم وتشربهم له»[1]، وهذا بطبيعة الحال أمر مبالغ فيه، وموقف مناقض للحياة، فالخطاب الشّعري تيار مستمر ومتطور يتماشى مع تطور الحياة، فالنظرة الّتي تجعل من الشّعر ظاهرة لغوية يحتكم إليها النقاد خلال نقدهم للشعراء، وتمييزهم الجيد من الرديء من خلال مدى امتلاك الحصانة اللغوية القديمة أمر يستدعى منا التوقف والانتباه إلى هذه الظاهرة النّقدية لأنّ القصيدة لا تقوم على كاهل اللّغة وحدها، بل يجب النظر إلى الخطاب الشّعري على أنه نص ينطوي على القيم الفكرية والفنّية والجمالية الجامعة بين الخيوط الشّعرية في النّص وتأثيرها في نفسية الذات الشاعرة،ومدى وقعها على القارئ، مما يبرهن على عبقرية الشاعر الذي يجعل من الواقعة اللغوية تنبض بالحياة من خلال مزجها بالقيم الجمالية والفنّية.

لم يكن" البشير الإبراهيمي" وشيوخ الحركة الإصلاحية وحدهم الذين نادوا بالمرجعية الأدبية،وهذا ما يؤكده الإبراهيمي قائلاً:«**لم يقتصر هذا التوجيه على شيوخ الحركة الإصلاحية وحدهم، بل إننا نجد من بين شعرائها أيضا من كان يوجه الأدباء الناشئين إلى الأدب القديم مفضلاً إياه على الأدب الجديد** »[2].

وقد استشهد ناقدنا بمقطع شعري لـــ "محمّد العيد آل خليفة" يوجه "عثمان بالحاج" و"محمّد الأخضر السائحي"حيث ينصحهما قائلاً: (بحر الكامل)

« إني أَرَى الأَدَب الجَدِيدَ كَسَاكُمَا حَلَلاً تَرَفٌ بِحُسْنها وبُـــرُودًا.
فَتَعَهّدَا الأَدَبُ القَدِيمُ فَإِنّـــهُ أحْلَى مَحَاوَرَةً وَأَصْلَبُ عُودًا»[3].

نتوصل من خلال هذه المعاينة إلى أنّ الشعراء العرب الجزائريين قد اعتنوا بالأدب القديم ودعوا إلى محاكاة النموذج القديم والاحتذاء بالأساليب القديمة،ولكن هذه العناية الشّعرية لم تكن من فراغ،وإنما تبين أنّ عناية الشعراء الجزائريين بالأدب القديم لم تكن أكثر من عناية شعراء النهضة العربية، فمدرسة الإحياء كانت تستمد من هذا الأدب، وكان هذا التأثر بالأدب القديم اختيارًا وليس أمرًا مفروضًا عليهم ؛لأنه جاء تلبية

---

[1] محمّد صالح ناصر، **الشّعر الجزائري الحديث** ،ص 48.

[2] المرجع نفسه،ص49.

[3] المرجع نفسه،ص 49.

لأبعاد نفسية واجتماعية وسياسية وثقافية ورد فعل لواقع مرير كان يعيشه المثقف العربي في غمرة الإرهاب الثقافي[1]،فأصبحت بذلك العناية بالأدب العربي القديم من طرف الإصلاحيين توجيهًا مقصودًا.

لقد أوجد الناقد عذرًا لهذه المحاكاة التامة،وهي تلك الظروف المريرة الّتي عاشها المثقف العربي، وهو إرهاب ثقافي. فالأدباء الإصلاحيون بصفة عامة والطبقة الشاعرة بصفة خاصة تنادي بمجاراة القديم معنى ومبنى،ولكن –حسب وجهة نظرنا– هذا الموقف فيه نوع من الخطأ لأن ارتباط الأديب بالأدب القديم والرجوع به إلى عصوره الذهبية والاطلاع عليه هو مبدأ صائب،لكن لا يجب أن ننسى أن هناك ما يسمى بالابتكار والإبداع،وإذا ما انحصر الأديب وسط قوقعة الماضين والتأثر بهم وتقليدهم، فهذا يقضي على روح التجديد والطلاقة الإبداعية؛ لأن ربقة تقليد القدامى يخفي ذاتية الأديب،وعليه يجب على الأديب أن يأخذ ما يفيده ويبتكر من عنده ليبرز شخصيته وذاته الإبداعية، فاختفاء بصمة الأديب ونظرته الإبداعية والجمالية للنص الشّعري ينقص من جمالية قيمة تلك الأعمال. فالشاعر العبقري هو من يعطر شعره بعبق الماضي وأريج الحاضر الملوّن بشتى ألوان المصادر الفنية التراثية والحداثية.

ولكن لعل لهذه المرحلة عذرها، فتلك الأعمال مقيّدة بماض يحمل عقائد دينية غير متطورة ويغلب على ثقافتها جهد الأفراد أكثر من المجهود المنظم والتوجيه الصحيح[2].ومنه فسيطرة الثقافة الدينية على المجتمع آنذاك وغياب الإرشاد والتصويب السوي والنظرة السديدة أسهم في تفشي الشّعر التقليدي الذي غلب عليه الجانب الديني، مما أوغل الخطاب الشّعري في دائرة عجز فنّي وركود لشكل القصيدة الجزائرية.

---

[1] ينظر: محمّد صالح ناصر، **الشّعر الجزائري الحديث** ،ص51.

[2] ينظر: أبو القاسم سعد الله،**دراسات في الأدب الجزائري الحديث**،ص 82.

3 / الاحتكاك والتأثر بالمدرسة الإحيائية العربية:

المدرسة الإحيائية أو الكلاسيكية أو الاتباعية أو المحافظة أو التراثية*كلها تسميات تحيل إلى معنى واحد، هو أن هذه المدرسة بقيت متشبثة ومتمسكة بالموروث التقليدي ومن روادها "مصطفى صادق الرافعي"و"المنفلوطي"[1].

إلى جوار هؤلاء هناك "حسين المرصفي"رائد البعث الشّعري وصاحب كتاب الوسيلة الأدبية، وهو الذي يعد أبرز ناقد اتباعي في بداية عصر النّهضة، وأحد أعلام المدرسة الإحيائية الذين بعثوا النقد التقليدي، وساعدوا في بعث الحركة الأدبية،حيث صرّح"محمّد مندور"في كتابه (النقد والنقاد المعاصرون) أنّ «**نقد المرصفي في كتابه هذا يتفق مع النقد العربي القديم في كثير من المسائل،فقد استمد فهمه للشّعر من النقد العربي القديم،إذ يندرج نقد المرصفي ضمن المنهج التقليدي، إلا أنه يحسب له تحكيمه لذوقه وعقله عندما يقلد القدماء، فلم يكن مقلّدًا متعصّبًا،بل كان ذا شخصية بارزة في النقد**»[2].

وقد كان للمدرسة الإحيائية أثر بارز في الشّعر الجزائري وفي نفوس أدباء اتّجاه الحركة الإصلاحية في الجزائر، وهذا ما عمد ناقدنا إلى توضيحه قائلاً:«**فما كان إعجاب الحركة الإصلاحية بأدباء النهضة العربية وشعرائها يتوقف عند حدود القراءة والمتابعة، ولكنه تجاوزها إلى التشرب والتقليد، فكان المدرسون يحفظون قصائد شوقي، وحافظ والرصافي، ويحفّظونها بالتالي لتلاميذهم ويعطونهم أبياتا منها يطلبون منهم تشطيرها أو تخميسها أو معارضتها...**»[3]،من ثمّ ترك شعر مدرسة الإحياء بصماته وتأثيراته الواضحة في الشّعر الجزائري الحديث عند أغلب شعراء الحركة الإصلاحية، واستمر هذا التأثير بشكل واسع.

ولكي يوضح الناقد مدى تأثر هؤلاء الثلة من الأدباء الجزائريين بالمدرسة الإحيائية العربية اختار مجموعة من النصوص الّتي توضح بشكل مباشر مدى إعجابهم بالشعراء المشارقة من بينهم "محمد الهادي السنوسي الزاهري"و"محمد الأخضر السائحي"، حيث أورد مقولة لـــ"محمد الهادي السنوسي الزاهري" أحد الشعراء الجزائريين يعترف فيها بفضل الشعراء المشارقة ومزيتهم في تنشئة الشّعر الجزائري الحديث وتكوينه

* هي أسماء أطلقت على الحركة الشّعرية الّتي ظهرت في مصر في أوائل العصر الحديث.

[1] ينظر: رامي فواز أحمد حمودي،**النقد الحديث والأدب المقارن**، دار حامد، عمان، الأردن، ط1،2006، ص19.

[2] محمد مندور، **النقد والنقاد المعاصرون**، نهضة القاهرة، مصر، (دط)، 1997،ص17.

[3] محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث**،ص52.

قائلاً:«**من منا معشر الأدباء الجزائريين من لم يفتح عينيه منذ انتهت الحرب الكبرى الأولى على ما ظلت تنتجه مدرسة إسماعيل صبري، وحافظ وشوقي وطه حسين، والعقاد،وغيرهم من رجال الرعيل الثاني للنهضة الأدبية في الأقطار العربية**»[1] هذا خير دليل على إعجاب الأدباء الجزائريين بالثقافة العربية عمومًا والثقافة المصرية خصوصًا،حيث كان الأدباء الجزائريون يتثقفون من خلال ما تجود به المدرسة الإحيائية الحديثة في القطر العربي، وهذا ما وضحه "محمد الهادي السنوسي" قائلاً: «**كان أساتذتنا لا يفتؤون يتخيرون لنا من منظومهم ومنثورهم ما يثروننا به لتثقيف عقولنا وإصلاح ألسنتنا وتبصيرنا بما جادت به المدرسة الحديثة في عالم العرب...**»[2].

فالقارئ لهذه المقولة بتمعن يلحظ أنّ "السنوسي" قد ذكر "العقاد" و"طه حسين"، وهم كتاب ونقاد وأدباء معروفون بإنتاجهم الأدبي والنقدي، وفي الوقت نفسه نلحظ أنّ ناقدنا قد استنبط هذه المقولة من أجل توضيح مدى تأثر العرب الجزائريين بالمدرسة الإحيائية العربية، ولكن "محمّد ناصر" انتبه إلى فجوة ربما سيصل إليها القارئ إذا ما قرأها، مفادها أن كلا من "شوقي" و"العقاد " أو"العقاد" و"طه حسين" ينتمون إلى مدرسة معينة، فمثلاً "العقاد" و"طه حسين" ينتميان إلى المدرسة التجديدية، وشوقي ينتمي إلى الإحيائية، وهنا يقع القارئ في تضارب، ويطرح تساؤلاً؛ كيف نتحدث عن مدى تأثر الأدباء الجزائريين بالمدرسة الإحيائية ؟ وفي الوقت نفسه نجد مدرسة أخرى مناهضة للمدرسة الإحيائية، وبالتالي هل يقصد بهذه المقولة أن الأدباء الجزائريين تأثروا بالمدرسة الإحيائية والتجديدية في الوقت نفسه؟.

ولكي يزيل ناقدنا هذا اللُّبس ويتفادى وصوله إلى ذهن المتلقي قال موضحاً: «**وتجدر الملاحظة هنا بأنّ ذكر السنوسي لكل من العقاد وطه حسين، إنما جاء على لسانه؛ لأنّ هذين الكاتبين يعدّان من مشاهير الكتاب المعروفين بإنتاجهما الغزير آنذاك، ولا يدلّ إطلاقًا على انتشار مذهبهما في الأوساط الأدبية الجزائرية**»[3].مدعمًا هذه المقولة بحجج تكمن في أنّ مدرسة الديوان كانت تثير معاركها القلمية ضد مدرسة الإحياء، وعلى "شوقي" بصفة خاصة، وعندما كانت المناقشات حامية الوطيس بين "طه حسين" و"الرافعي"كان الأدباء الجزائريون يظاهرون مدرسة الإحياء ولا يظاهرون مدرسة الديوان، ويقفون إلى جانب

---

[1] صالح خرفي، **الشّعر الجزائريّ الحديّث**، ص15.

[2] محمّد الطمّار، **تاريخ الأدب الجزائري**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، (دت)، ص49.

[3] محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث**،ص53.

"الرافعي" ضد "طه حسين"، بل إنّ الأوساط الأدبية في الجزائر كانت في هذه الفترة بالذات مبهورة الأنفاس وهي تتابع بشغف كبير وإعجاب لا نظير له إنتاج "حافظ" و"شوقي"[1].

فهذا خير دليل على أن الأدباء الجزائريين سعوا إلى مجاراة مدرسة الإحياء ودعم أدباءها،وذلك لشغفهم الكبير بهم،ولكن هذا الارتباط بين الأدباء الجزائريين وأدباء المدرسة الإحيائية لم يقتصر على الإعجاب فقط، بل تعداه حسب قول الناقد "محمّد ناصر" إلى ما هو أبعد من ذلك بقوله: «**قد تجاوزت هذه الصلة الوثيقة حدود المتابعة والإعجاب إلى اعتناق الطريقة، وتقليد الأسلوب فلا نكاد نجد شاعرًا واحدًا في العشرينيات والثلاثينيات إلاّ وهو يقر بفضل شوقي وحافظ والرصافي عليه، ويعترف بتتلمذه لهم**»[2].

وفي كل هذا أراد الناقد أنّ يوضّح رأيه في هذا الإعجاب المطلق بالثقافة الإحيائية والّتي يرى فيها أنّ البعض قد بالغ بمحاكاة هذا النموذج، حيث أعاب عليهم اعتباره النموذج الخالد المطلق،وفي هذا يقول: «**قد يبالغ بعضهم في إبراز إعجابه،فيخيل إليه بأنّ شعر الأمير هونهاية البراعة ومنتهى المقدرة، وإليه وحده يجب أن تشرئب أعناق الشعراء ؛لأنه المثال الذي يحلمون بالوصول إليه ذات يوم...**»[3].

أكّد "محمّد ناصر" أنّ هذا الإعجاب لم يقتصر على رواد الحركة الإصلاحية فحسب، بل نجده أيضًا في رواد شباب ظهروا في العالم الشّعري بعد الحرب العالمية الثانية، من بينهم "محمّد الأخضر السائحي"، الذي« **أعجب أيّما إعجاب بالبارودي الذي لم يعتبره رائدًا للشّعر العربي في العصر الحديث فحسب، بل ذهب إلى أنّ البارودي يمتاز بمميزات تفرد بها لوحده في الشّعر الإسلامي كله، وهي الملكة الشّعرية الرصينة البالغة، والإجادة اللّغوية، والبيان العربي الجميل هذه العناصر الّتي شكلت منه زعيمًا ناجحًا للبعث الشّعري ورائدًا مقتدرًا أعاد للشّعر الحيوية والجمال...**»[4]، من خلال هذا كله يتوصل ناقدنا إلى مجموعة الأسباب الّتي جعلتهم ينحازون إلى المدرسة الإحيائية، من بينها أنّ الأدباء الجزائريين في إعجابهم القوي بشعراء الإحياء عامة وبشوقي خاصة، لم يكونوا بدعاً من الشعراء أو الأدباء في الوطن العربي، فقد كان هؤلاء

---

[1] ينظر: محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث**،ص53.

[2] المرجع نفسه ، ص 53.

[3] المرجع نفسه،ص59.

[4] المرجع نفسه،ص60.

أيضا يتلقفون شعر "شوقي" و"حافظ" و"الرّصافي" لكون هذا الشّعر يعالج في مضامينه واقعهم، ويلمس أذواقهم، ويثير مشاعر العروبة والإسلام فيهم.

انطلاقًا من هذا يمكن أن نستنتج أن العروبة والإسلام والقومية ومدى مناسبة هذا الشّعر لواقعهم هي من بين أهم العوامل الّتي ساعدت على انتشار الشّعر الإحيائي في المسرح الشّعري العربي في الجزائر،ذلك لمناسبته لظروفهم آنذاك، وكان هذا الشّعر بالنسبة لهم شعرًا عصريًا جديدًا، وهذا ما وضحه "محمّد ناصر" بقوله: «**إن ما نسميه نحن اليوم شعرًا تقليديًا أو محافظاً كان هم يطلقون عليه شعرًا عصريًا، فقد كان هذا الشّعر بالنسبة لزمانهم وظروفهم وبيئتهم، وثقافتهم شعرًا جديدًا، إذا ما قيس بشعر ما قبل الحرب العالمية الأولى**»[1].

لهذه الأسباب كلها بات الشّعر الإحيائي عند الأدباء الجزائريين شعاع النور الذي يناسب واقعهم وأصبح النموذج الذي يحتذون به ويكتبون على منواله.

أما السبب الثاني الذي عاينه الناقد هو الدور الذي لعبته الحركة الإصلاحية لتوجيه الأدباء لهذه الوجهة ؛ لأن الحركة الإصلاحية لم تكن تَتَلَقَف كل ما يأتيها من المشرق دون اختيار، وإنما كانت تقف موقف الحيطة والحذر من المدارس الحديثة والتيارات التجديدية،بينما كانت تتابع وتؤازر الاتّجاهات الأدبية المحافظة الرصينة[2].ومنه نجد أن الحركة الإصلاحية قد انتصرت للمحافظة على الإنتاج القديم، وهي تنجذب إلى كل ما يوافق الدين الإسلامي،حيث جعلت منه رابطًا بين الأدب والفكر والثقافة.

خلال حديث الناقد "محمّد ناصر" عن هذه المرجعية الإحيائية للأدباء الجزائريين ومدى ارتباطهم الوثيق بها توصل إلى نتيجتين للخطاب الشّعري الجزائري؛ إحداهما إيجابية والأخرى سلبية فالإيجابية تمثلت في أنّ هذا الاتّجاه يسعى لتحقيق هدف سياسي وبعد قومي من خلال بعث اللّغة العربية والدين الإسلامي والحفاظ عليهما وحمايتهما من المستعمر، أمّا النتيجة السلبية فهي أنّ هذا الانتصار القوي للأدب والتراث القديم في الشّعر الجزائري لم يفسح المجال للشّعر الجزائري بأن يتطور وفق منظور التيارات الأدبية الحديثة في وقتها الراهن،ولم تجد مناخًا جيدًا تترعرع فيه[3].ومنه يؤكد من خلال النتيجة السلبية الّتي توصل إليها أنّ

---

[1] ينظر: محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث** ،ص61.

[2] المرجع نفسه،ص 61.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص66.

المرجعية التراثية والانطواء تحت مظلة الماضي غيّبت البصمة الفنّية، مما أدى إلى التقليد الذي كانت نتيجته عدم مجاراة التيارات الجديدة في الأدب والنقد على حد سواء. وفي الوقت نفسه يتضح لنا أن ظهور الاتّجاه التقليدي في الجزائر كان نتيجة عدم الانقطاع عن جذور الماضي الذي سطرّتها الكتب العربية القديمة، وخير دليل على ذلك أنّ الشيوخ من أمثال "عاشور الخنقي"، و"المولود بن الموهوب"، هؤلاء رغم معاصرتهم للأحداث الهامة الّتي عاشتها الجزائر نجدهم لا يمثلون عصرهم وواقعهم، لكنّهم كانوا يعيشون في ماضيهم الأدبي بكل تقليد مخجل، وجمود مفرط، وسلبية متناهية[1].

وعليه فأصحاب الاتّجاه التقليدي المحافظ أخذ عليهم اهتمامهم بالصياغة البيانية والإفراط فيها دون العناية بالمضمون، فشخصية الشاعر وطبعه ولون نظرته إلى الحياة والكون لا تتضح في شعره،وذلك لالتزامهم بمنهج الشّعر العربي القديم ووقوفهم عند حدوده من غير تجديد خصوصًا لدى شعراء الحركة الإصلاحية فالحفاظ على التراث وعدم التخلي عنه وإحياؤه هو حفاظ على اللّغة العربية المضطهدة في الجزائر.لكن يجب إعادة النظر في التراث وقراءته قراءة جديدة خلاقة تسهم في توضيح الحاضر وتوجيهه، لأنّ التراث لا يجب أن ينقطع عن الحاضر والمستقبل[2].فهذه هي النظرة المطلوبة، النظرة الّتي تسهم في تقدم التراث وتطوره، وتوسع من آفاقه «**لا النظرة الّتي تحصره في حجرة مظلمة وتغلق عليه النوافذ كلها فتجف ينابيعه**»[3].أي إعادة صياغة التراث، وتقديمه بطريقة جديدة متخذًا سبلاً حداثية لقراءة التراث وبعثه بصورة عصرية تلائم الجيل الجديد، وبلغة عصرية مفهومه وبهذا فنحن لا نقصي التراث الأدبي،بل على الشاعر أن يعبد طريقًا ذا اتجاهين للقارئ ينحصران بين ماضي الإنسان وحاضره، فمن خلال قيم الماضي وصوره يبني الإنسان حاضره ومستقبله،فلا يمكن القفز على تراث الشّعر العربي القديم المتناثر بين بطون الدواوين والكتب. وعليه وجب قراءة التراث قراءة منهجية موضوعية متأنية حتى نتمكن من غربلة التراث الإيجابي وتوظيفه في الخطاب الشّعري، لأن الشاعر يخاطب قارئًا مختلفًا زمانيًا ومكانيًا.

ومنه وجب علينا أن نصرّح وبشكل موضوعي أن "محمّد ناصر" كثيرًا ما كان يركز في معايناته النقدية على قضية التراث، وهو الأمر الذي يحسب لـــ "محمّد ناصر" لأن قضية مساءلة التراث من أهم القضايا المهمة الّتي تطرق لها النقد العربي بصفة عامة كـــ "صلاح عبد الصبور" و"عبد الله حمادي" و"محمّد بنيس"

---

[1] ينظر: أبو القاسم سعد الله،**دراسات في الأدب الجزائري الحديث**، ص27.

[2] ينظر: فاروق العمراني،**تطوّر النّظريّة النّقدية عند محمد مندور**، الدار العربية للكتاب، (دط)، 1986،ص 116.

[3] عبد الله الركيبي،**الشعر... في زمن الحرية"دراسات أدبية ونقدية"**، ديوان المطبوعات الجامعية، (دط)، 1994،ص177.

وغيرهم مما يدل على أن "محمّد ناصر" كان يتابع وبقوة ما يشغل النقد العربي عامة والجزائري خاصة لكي يقدمه للمتلقي.

ثانياً:ماهية الشّعر في الفكر التقليدي الإصلاحي

كان للشّعر الصدارة في العالم الأدبي والنقدي مقارنة بالفنون الأدبية الأخرى كالقصة والمسرحية وصولاً إلى الرواية فقد كان سيّد العالم الأدبي مسيطرًا على الأدب منذ العصر الجاهلي إلى فترة العصر الحديث. وكلنا ندرك أن المغرب العربي بصفة عامة والجزائر بصفة خاصة قد سيّطر عليها المستعمر الذي حاول القضاء على هوية البلدان العربية دينًا وشعبًا ولغةً، من أجل ذلك حاول الأدباء الجزائريون إصلاح هذا الوضع المتأزم عن طريق ما يسمى بالفكر الإصلاحي التقليدي، لذلك ارتبط مفهوم الشّعر بالنظرة الإصلاحية وجاء شعرهم شعرًا تقليديًا،وظلّ مفهوم الشّعر عند الشعراء الجزائريين المحافظين متمسكًا بالمقاييس النقدية الّتي سنّها النقاد من أمثال: "الجاحظ"،و"ابن قتيبة"،و"ابن رشيق"، وغيرهم وقد اتجه الشعراء والنقاد الجزائريون على حد سواء نحو هذا الاتجّاه الإحيائي للمعاني الشّعرية وللمفاهيم النقدية القديمة[1]، حيث أولى الشعراء الجزائريون المحافظون اهتمامًا كبيرًا بالشّعر وخصائصه الفنّية العربية الأصيلة، فجاء شعرهم تقليديًا ؛لأنّ الأصل في هذا التيار الحفاظ على عمود الشعر القديم، والاحتفاظ بخصائص القصيدة العربية الموروثة دون تطوير أو تجديد، فالقافية الواحدة والوزن الواحد والمعاني الساذجة المقلدة، والموضوعات لا تخرج عن الرثاء والمدح والزهد والإرشاد[2]، حيث احتكم الشعراء الإصلاحيون في الجزائر إلى نظم الشّعر على منوال الطريقة التقليدية المحافظة، وحاولوا أن يعيدوا للشّعر بهاءه الضائع فأخذوا ينهلون من روائع الشّعر العربي القديم، خاصة في عصوره الزاهية، وبهذا، فقد قلدّ الإصلاحيون القصيدة القديمة شكلاً ومضموناً نقلاً حرفياً، واعتبروها النموذج الأرقى الذي يجب اتباعه، وكل من يخرج عن هذا الفهم يعتبر شاذاً،فيحفظ ولا يقاس عليه.

أرجع الناقد "محمّد ناصر" اهتمام الشعراء الجزائريين إلى هذا النظم التقليدي إلى:«**أنّ الشعراء الجزائريين والإصلاحيين منهم بصفة خاصة، كانوا يعيشون فترة إحياء حقيقية، مما جعلهم يصدرون في نظرتهم إلى الشعر وماهيته، عن نظرة تحاول إحياء تراث الأدب العربي إحياء كاملاً، ولم يكن ذلك هو**

---

[1] ينظر: محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث**،ص66.

[2] ينظر: أبو القاسم سعد الله،**دراسات في الأدب الجزائري الحديث**،ص26،27.

موقف الشعراء الإصلاحيين وحدهم، وإنما هو موقف عرفه النقد في المغرب العربي كله»[1]،فتوجه شعرائنا ونقادنا في الجزائر صوب الاتّجاه التقليدي كان بسبب إحياء التراث القديم العربي الأصيل،وهذا الموقف المحافظ للشّعر لا ينحصر في الفكر الأدبي والنقدي الجزائري فحسب، بل تجاوزه إلى حدود الفكر المغاربي.

ولكي يكشف"محمّد ناصر" مفهوم الشّعر وحقيقته للقارئ من وجهة نظر النقاد والشعراء الإصلاحيين في الجزائر استعان بأبرز التعريفات الّتي نظرت للشّعر لكل من "أحمد الأكحل"، و"أبو اليقظان"، و"عبد الهادي السنوسي".

توصل "محمّد ناصر" إلى نتيجة مفادها أنّ الشعراء الإصلاحيين في الجزائر خلال تعريفهم للشّعر قد استفادوا من أقوال النقاد العرب القدامى فهذا "أحمد الأكحل"يعرف الشّعر، فلا يخرج عن المفهوم التقليدي المعروف في قوله:إنّ الشّعر هو«**الكلام الموزون المقفى، السهل العبارات، ذو الخيال البديع، والاستعارات البليغة الفائقة، والمعاني الرقيقة الشائعة دون الغريبة**»[2]. وقد توصل ناقدنا من خلال هذا التعريف إلى أنّ ما ساقه "أحمد الأكحل" من تعريفات للشّعر لا تتعدى كونها نتيجة تأثره بالمفاهيم المنطقية الّتي استمدها من آراء النقاد وتعريفاتهم، وهذه النتيجة الّتي توصل إليها "محمّد ناصر" لم تكن بـــمنأى عن الناقد "محمّد مصايف"فقد توصل إليها في كتابه (النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي) بقوله:« **يتضح أنّ أحمد الأكحل ينظر إلى الشّعر نظرة تقليدية، فهولا يكاد يخرج عمّا قاله القدماء في الشّعر،فهو يذكر العناصر الأربعة للشّعر، المعنى، واللفظ والوزن، والقافية، بل يكاد ينقل تعريفه حرفيًا**»[3]، فبالنظر إلى تعريف"أحمد الأكحل" والتأمل فيه نتوصل إلى أنه قد عرّف الشّعر من خلال التركيز على شكله الظاهري، حيث راح يركز على العناصر الأربعة الّتي ذكرها القدماء (اللفظ – والمعنى – والوزن – والقافية) والّتي تـــمثل أركان العملية الشّعرية كما سطّرها المدرسة الإحيائية.

---

[1] محمّد مصايف،**النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي**،ص 29.

[2] محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث**، 67.

[3] محمّد مصايف،**النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي**،ص30.

يواصل الناقد "محمّد ناصر" تقديم عينات الشعراء والنقاد الذين تحدثوا عن ماهية الشّعر التقليدي ليتحدث عن "أبي يقظان" الذي يرى فيه أنه خلال تعريفه للشّعر لم يخرج عن التعريفات الّتي نجدها في العمدة .

فالشعراء الإصلاحيون، لم يقفوا وقفات طويلة في تحديد ماهية الشّعر وتعريفه، وكأنهم اكتفوا في ذلك بمقولة النقاد القدامى، وسلموا بها دون محاولة الإضافة إليها أو مناقشتها،مما جعل عديدًا من الأصوات الشّعرية «**تدرك عن كثب المأزق الذي آل إليه الإبداع الجزائري من جراء النقل البليد والتعلق بالقديم**» [1].

فقد تأثر الشعراء ومعهم النقاد بالمذاهب التقليدية وأخذوا بمفاهيمها الّتي ورثوها من التراث العربي الذي تلقوه عن المدرسة الإحيائية، ومن ذلك أنهم نادوا بالاعتدال في التعبير وعدم الإيغال في الخيال، واهتموا بالمقام ومقتضيات الأحوال أكثر من عنايتهم بفنّيات النّص مـــما أسقط جـــمالية الإبداع الشّعري.

إن القارئ لمفهوم الشّعر بهذه الصّورة يفهم أن الشّعر ذلك القالب اللّغوي الذي يهدف إلى الحفاظ على اللّغة وأصالتها من الذوبان والانفلات في المدّ الغربي الذي حارب البلاد العربية في أبرز مقوماتها،فنظرة الإصلاحيين للشّعر لم تتجاوز التقاليد الاجتماعية الموروثة، و لم تعزف عن النماذج الجاهزة، إذ حاولوا الحفاظ على الفهم القديم للشّعر تحت تأثير الروح الدينية والفكرة الإصلاحية فعاقت هذه الرؤية وشلت الإنتاج الأدبي والنقدي معًا، لطغيان فن التفقّه، في اللّغة وقواعدها وفي الدين.

من هذا المنطلق نجد أنّ أصحاب هذا الاتّجاه قد جرّدوا فن الشّعر من قيّمه الفكرية والفنّية وحتى الجمالية، باعتبار أنهم جعلوه فنًا خاضعًا لقوانين صارمة لا يجب التروح عنها، وبهذا فقد الشّعر التقليدي قوة تأثيره وسقط في مهاوي العجز ومن ثم التكلس، كونه تحول إلى مجرد موعظة وإصلاح لأنـــّهم وقعوا أسرى للفهم السائد المبتذل.

وحقيقة فإن الشاعر التقليدي تغافل أن فن الشّعر يعيش في تطور مستمر عبر عصوره المختلفة، فهو صناعة فنية لا ننكر لما فيها من ضوابط فنية إلا أنه يبقى فن جميل قابل للتغيير والتحويل عبر فترات حياته المختلفة.

---

[1] عبد الله حمادي،**أصوات من الأدب الجزائري الحديث**،ص39.

ونخرج من هذا كله أن مفهوم الشّعر عند "محمّد ناصر" لم يضف جديدًا، حيث طفق يسبح على مقولات القدماء دون زيادة أو نقصان، فلم يجلب مفهومًا جديدًا للشّعر التقليدي الجزائري وحتى وإن حافظ على المعنى كان عليه الإتيان بمصطلحات نقدية جديدة لمفهوم الشّعر تكون ثمار لمعاينته النقدية.

ثالثاً: سمات الاتّجاه التقليدي:

بعد حديث الناقد عن مفهوم الشّعر التقليدي انتقل للحديث عن ســـمات الشّعر المحافظ وللإشارة فقط فإن الناقد ذكرها في كتابه (رمضان حمود الشاعر الثائر)وخصص لها جانبًا لا بأس به في الكتاب والمتمثلة في المعارضة، والتضمين والاقتباس، والأسلوب الحكمي وسنبدأ في عرض هذه السمات مرتبة كما قدمها "مـــحمّد ناصر" في كتابه.

1 /المعارضة:

تعتبر ســـمة المعارضة من أهم المظاهر الّتي تدل على تقليد شاعر لغيره وتأثره به، فهي لا تنبئ عن الإعجاب الشديد بالشّعر المعارض فحسب،وإنما تنبئ أيضا عن مدى تأثر الشاعر المعارض بمن أعجب بهم من الشعراء وإعجابه الشديد بهذا الشّعر الذي عارضه وذلك لإثبات التفوق عليه أو المساواة معه[1].

وقد قدم لنا الناقد "محمّد ناصر" مثالاً عن هذه المعارضة لـــ"رمضان حمود" الذي أبدى إعجابه الشديد بلامية "الطغرائي"الشهيرة الّتي مطلعها (أصالة الرأي صانتني عن الأخطل)وقد عارضها بقصيدة أخرى تتبع فيها خطوات "الطغرائي" في الشكل والمضمون والّتي نسوّقها فيما يأتي:(بحر البسيط)

أعانق الْحَق فِي قَوْلٍ وَفِي عَمَلٍ وَأَنْهَض الْقَوْم أَنْ مَالُوا إِلَى الْكَسَلِ

فَلَا أداهن قَوْمِي أَنْ هُمْ اقترفوا ذَنْبًا يُلَابِس وَجْه الْحَقِّ بـــالخجل

وَلَا أَعِيش بِأَرْض الذُّلّ مكتئبًـــا فَالذُّلّ مِنْ شِيَمِة الأنذال وَالسُّفْل

وَأَبْذَل النَّفْسِ فِي سَبِيلِ الْحَيَاة فَدَى وَلَا أَعُول فِي الدُّنْيَا عَلَى رَجُلٍ» [2].

والمعارضة هنا تجسدت في الشق الثاني من البيت الأخير (عجز البيت)

2/التضمين والاقتباس:

يرى الناقد أن قضية التضمين والاقتباس دليل على تأثر الشاعر بالمصدر الذي يقتبس منه وإعجابه به الذي عادة ما تسوق من مصادر تراثية عربية أصيلة معروفة للّغة العربية من قرآن كريم وشعر وحكمة، وأمثال ذلك التراث الأصيل الذي كان الطابع المميز للثقافة العربية في ذلك العصر لاسيما عند الشباب الإصلاحي فقد كانت هذه المصادر تمثل كنوز التراث العربي وروافد عربية أصيلة، وقد استدل الناقد على ذلك بمقطوعة شعرية

---

[1] ينظر: محمّد صالح ناصر،**رمضان حمّود الشّاعر الثّائر**، المطبعة العربية،غرداية، الجزائر، ط1، 1978،ص 36.

[2] المرجع نفسه،ص 36.

لـــ"رمضان حـــمود" مقتبسًا من القرآن الكريم من الآية الكريمة في قول الله عز وجل:﴿**حَيْثُ مَا كُنتُمْ فَوَلُّوا وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُ**﴾ (سورة البقرة/150) حيث يقول الشاعر:(بحر البسيط)

«**وحيثما كُنْتُم ولوّا وُجُوهَكُم وجهدكم شَطْر شَمْس الْعِلْم وَانْدَفَعُوا**» [1].

يرى الناقد "محمّد ناصر" أن الشاعر "رمضان حمود" قد اقتبس ألفاظًا ومعاني من الآية الكريمة سابقة الذكر، وهذا يدل على تلك الثقافة الدينية الّتي تشبع بها الشاعر.

3 /الأسلوب الحكمي:

رأى"محمّد ناصر" أنّ الشّعر القديم عرف بالأسلوب الحكمي،ولاسيما عند "المتنبي" و"أبي العلاء المعري" و"أبي العتاهية"و"شوقي" و"حافظ" و"الرصافي"، وله أشكال مختلفة يأتي بها،فقد يجيء في شكل بيت كامل أو عدة أبيات متتابعة، وفي بعض الحالات يأتي شطرًا واحدًا صدرًا أو عجزًا، مما يطبع على الشّعر سمة الوعظ والإرشاد، فيسوق لنا الناقد أبياتاً شعرية لـــ"رمضان حمود" يقول فيها: (بحر البسيط).

« **فـــواجع الدَّهْر أشْكَال وَأَلْوَان والْمَرْءُ عِنْدَ حُلُولِ الْخطب ولهـــان**

هِي الْحَوَادِث لَا تَنْفَكُّ تَطْلُبُه وَفِي الـــحيـــاة لَهُ حَبّ وَطُغْيَـــــانٌ

يَسْعَى الْفَتَى وَسُرُور الْعَيْش يَخْدَعُه فِي كُلِّ آونَةٌ يغويه شَيْطَـــــــانٌ »[2].

نلحظ من خلال معاينة "محمّد ناصر" لسمات الاتّجاه التقليدي أنه لم يستنطقها استنطاق الناقد وكأنه اكتفى بعرضها دون تحليل أو نقد سواء بالإيجاب أو بالسلب، فقد أدرجها في كتابه دون تحليل وبقيت صورة السمات التقليدية مبهمة في نظر القارئ رغم أنه استدل على ذلك لكنه لم يتغلغل في محاورة هذه المقاربة النقدية وبهذا اختفت صورة الناقد وأحل محلها صورة الفنان (الأديب).

---

[1] محمّد صالح ناصر، **رمضان حمّود الشّاعر الثّائر** ،ص42 .

[2] المرجع نفسه، ص 40.

رابعاً:وظيفة الشعر التقليدي ودوره

إذا كان نقادنا وشعراؤنا في الجزائر خلال تعريفهم للشّعر قد استقوا مفهومه من منابع تقليدية قديمة،و لم يضيفوا إليها شيئا،فقد اختلف الأمر في وظيفة الشعر ودوره، وهذا ما عبر عنه الناقد بقوله: «**في حين نجدهم يولون أهمية كبيرة لوظيفة الشّعر ودوره ومكانته في الحياة والمجتمع ويناقشون مهمة الشاعر ورسالته في التوجيه، والتوعية، فإن الشعراء الإصلاحيون وهم ينظرون إلى وظيفة الشّعر ودور الشاعر في المجتمع لم يكونوا مقلدين بصفة عامة وإن بقوا في نظرتهم محافظين، وهم لم يكرروا أقوال النقاد العرب القدامى**»[1].حيث كان تصورهم لرسالة الشاعر تختلف نوعًا ما عن النظرة التقليدية القديمة،وذلك لاختلاف الظروف السياسية والاجتماعية الّتي تعيشها الجزائر بصفة خاصة والمغرب العربي بصفة عامة،حيث «**حاولوا أن ينظروا إلى هذا الجانب من زاوية واقعهم وظروفهم السياسية والاجتماعية ويستفيدوا من الشّعر في سبيل نهضة البلاد ورقيها وإصلاحها**»[2].

يرى "محمّد ناصر" بأن الشّعر عند دعاة الإصلاح يحمل رسالة سامية تستجيب للواقع الجزائري،وقد قدمّ لنا مجموعة من المفاهيم لوظيفة الشّعر عند نقادنا الجزائريين، فهناك من اعتبر الشّعر مرآة عاكسة لما هو واقع في المجتمع سواء من الناحية السياسية أو الاجتماعية أو غيرها،وقد مثل هذه الرؤية "أبو يقظان" قائلاً:«**اعلم أن آداب كل أمة مرآتها، ومرآة الأدب الشّعر، فالشّعر هو مظهر تظهر فيه مشاعر الأمة، وتتجلى فيه أحوالها وتتراءى للرائي نفسيتها، ويعرف به درجة مزاجها العقلي**».[3]وهذا المفهوم لدى "أبي اليقظان" يشبه إلى حد كبير ما قدمه "علي خذري" في كتابه "نقد الشّعر" حيث يقول: «**كان ديوان العرب فيه تسجل مآثرهم، وتتألّق أمالهم، وترتسم وقائعهم، كما كان سلطان الشّعر قوياً في حياتهم، وذلك أثر بالغ في أعمالهم وفي سلوكهم**»[4]، فنظرًا للظروف السياسية المحيطة بالمغرب العربي، كان الشاعر هو المدافع عن عروبة بلاده وثقافتها، ومؤيدًا لكل ثورة أوحرب أومقاومة للتخلص من ويلات المستعمر وظلمه ومنه فالمآسي والآلام الّتي عاش الشاعر في أكنافها تعد نبراسًا أنار تفكيره.

---

[1] محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث**، ص69.

[2] المرجع نفسه، ص69.

[3] المرجع نفسه، ص69.

[4] علي خذري،**نقد الشعر"مقاربة لأولويات النقد الجزائري الحديث"**، ص30.

فالشّعر أسمى فن عرفه الإنسان؛ لأنه انعكاس لما يحدث في العالم الواقعي،فنظرًا للظروف القاسية الّتي عرفتها الجزائر والمغرب العربي برمته كان الشاعر هو اللسان الذي يعبر عن حال العرب آنذاك.

وقدّم "محمّد ناصر" أحد شعراء الجزائر شاعر الثورة "مفدي زكرياء"الذي أكد على منزلة الشّعر في بناء مستقبل الجزائر،حيث يقول الناقد:« **مفدي زكرياء يدعو إلى العمل الجماعي لرفع منزلة الشّعر والأدب بتأسيس جمعية إخوان الأدب وبذلك توضع لبنة خالدة في بناية مستقبل الجزائر،فإن الأمة أدب ولغة، وأمة لا أدب لها لا كرامة لها**»[1]، فالشّعر إذن لدى شاعر الثورة مرتبط أشد الارتباط بمصير وكرامة الأمة،وفي هذا يرى "محمّد ناصر" أن هذه الوظيفة الشّعرية الّتي تحدث عنها "مفدي زكرياء" قد أدرجها "محمّد الهادي السنوسي" في كتابه (شعراء الجزائر في العصر الحاضر)،حيث يقول:«**يضع محمّد الهادي سنوسي الشعر والشعراء في الطليعة المواجهة لتحمل أمانة الإصلاح، والتوجيه، ووحدة الصفوف،والوقوف أمام أطماع النفعيين من المعمرين ومن ثم،فإنه لا غنى لأية أمة عن الشّعر والشعراء**».[2]يحيل حديث " محمّد ناصر" عن وظيفة الشاعر والشّعر إلى ما يعرف عنده بـــــ "الرسالة الإصلاحية للشاعر" الّتي تهدف إلى إرساء الأخلاق والدين، وتربط بين الشاعر والأخلاق، وفي هذا السياق يرى أن« **رسالة الشاعر إصلاحية، توجيهية تعليمية، بل إن بعض النصوص تذهب إلى حد اعتبار الشاعر محاسبًا على سلوكه الأخلاقي أكثر من غيره لأنه القدوة والمثال**»[3]. فالشاعر يكتب بقلمه وحبره ليحارب الأخلاق الرذيلة الّتي لا توافق التعاليم الإسلامية ويسعى إلى بناء مجتمع متمسك بالقيم الأخلاقية العالية، مجتمع صالح متطور ومتقدم،وبذلك فهو يحمل على عاتقه مسؤولية عظيمة ومهمة نبيلة «**فالشّعر العربي أداة كفاح في سبيل تأصيل قيم الشعب الجزائري، ووسيلة من وسائل الرقي والنهوض، وهو من أجل ذلك يعتبر الشاعر في المجتمع رسولاً ذا رسالة سامية**»[4].ويتفق معه في هذه الوظيفة الشّعرية الناقد" عبد الله الركيبي" الذي يرى بأنّ وظيفة الشّعر ليست وظيفة بلاغية أو إبلاغية فقط وإنما هي توجيهية إرشادية حيث يقول: «**الشّعر سلاح من أسلحة الفكر الإصلاحي، الأمر الذي جعل منه أداة لنشر المعاني الإصلاحية، فنشأ ما أطلقنا عليه شعر الدعوة،الدعوة**

---

[1] محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث**،ص69.

[2] محمد الهادي الزاهري السنوسي،**شعراء الجزائر في العصر الحاضر**،ص 15.

[3] محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث**، ص70.

[4] المرجع نفسه،ص70،71.

إلى النهوض إلى العلم، إلى اليقظة، وأخيرًا،دعوة إلى الفكر الغيبي الذي لا سند له من الكتاب والسنة »[1].ومن هنا فالناقدان الجزائريان متفقان على أن وظيفة الشّعر الأسمى هي الوظيفة الإصلاحية فعلى الشاعر أنّ يجسد في شعره كل الأخلاق الفاضلة والمثل العليا،وينهي عن الرذيلة والأباطيل، وبهذا يكون قد قدم خدمات جليلة للمجتمع، ومنه فالشّعر بهذه الصّورة لا يفهم إلا أنه وسيلة من وسائل الإصلاح والنهوض والوعظ والإرشاد.

وقد تحدث "محمّد ناصر" عن وظيفة أخرى للشّعر الجزائري تمثلت في التعليمية (الشّعر التعليمي) ويرى أن الناقد "أبا اليقظان" قد دعا إلى هذه الوظيفة بقوله:«**الشعر فن من الفنون الجميلة الّتي لا تكتمل حياة الأمة إلا بها ما دام القصد منه إيقاظ الإحساس، وتنبيه الشعور وتنمية العاطفة، وتربية الوجدان وتنوير العقل، وتهذيب النفس وكبح جماحها وحملها على أغراض شريفة**»[2]، ومن ثم فهو يرفض أن يكون الشّعر طريقًا يهدي إلى الجهل والضلال والإغراق في ملذات الدنيا الفانية، بل يرى أن الشّعر تحريك لأوتار التربية والعلم وتنوير النفس،وبما أن الناقد من الذين يؤمنون بالشعر التعليمي الأخلاقي فقد رأى أن الدافع من وراء كتابة الشّعر هو «**خدمة للمبادئ، فلا يكتب إلا عن المجد، ولا يتغنى بغير الشرف**»[3].

يواصل "محمّد ناصر" حديثه عن نوع آخر من وظائف الشّعر تمثلت في الوظيفة الكفاحية (الشعر الكفاحي) والّتي تحدث عنها بإسهاب فقط وأشار إليها إشارة خفيفةً قائلاً: «**نلمح في هذه النصوص النقدية إشارات خفيفة تدعو إلى توظيف الشّعر أداة للكفاح السياسي الوطني**»[4].

فالشاعر "حسب محمد الهادي السنوسي" له دور في« **بعث الإحساس الوطني في المجتمع، ويضرب لذلك مثلاً بشعراء الثورة الفرنسية بطريقة ذكية، ويبين للشعراء الجزائريين ما كان لفيكتور هيقو(Victor Hugo)ولامارتين (Lamartine) وفولتير (Voltaire) من دور فعّال في إيقاظ الهمم الفاترة فثارت ضد الظلم والاستبداد** » [5].ونجد الموقف ذاته من الشّعر الكفاحي لدى الشاعر "أبي اليقظان"

---

[1] عبد الله الركيبي،**الشعر الديني الجزائري الحديث**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزء2، ط1، 1982، ص537-572.

[2] محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث**، ص71.

[3] المرجع نفسه ، ص72.

[4] المرجع نفسه، ص72.

[5] محمّد الهادي السنوسي،**شعراء الجزائر في العصر الحاضر**،ص16 .

والذي يقول عنه:« **فبيت من الشّعر بعثت أمة من مرْقَدُهَا فاقتحمت غمَارَ الحروب، فَاسْتَرَدَتْ مجدها، وأحيته بعد الاندثار**»[1]، وبهذا فالشاعر يستطيع أن يثير الحماسة في النفوس،وأن يغرس فيهم الروح الكفاحية والنضالية،وأن يسخر قلمه الشّعري لخدمة هذه المبادئ، فلا يكتب إلا عن الشرف والكفاح فالشاعر بهذه المكانة يعد مرشدًا وقائدًا أمينًا على أمته المتعطشة إلى دعاة مخلصين أكفاء.

توصل "محمد ناصرّ"إلى أن ارتباط الشّعر عند هؤلاء الثلة من الشعراء بالأخلاق على النحو الذي رأيناه، لأنهم ينتمون إلى حركة إصلاحية سلفية من أهم مبادئها الدعوة إلى الأخلاق الفاضلة[2].لكن يرى أن هذه النظرة الإصلاحية كانت قاصرة بعض الشيء حين أولت أهميتها للجانب الاجتماعي والديني متناسية ومتغاضية عن المشاعر الذاتية للشاعر، حيث يقول:« **النظرة الإصلاحية تطّرفت بعض الشيء حين قصرت نظرها على الجانب الاجتماعي والديني، دون العناية بالشاعر وأحاسيسه باعتباره إنسانًا، ودون النظر إلى العمل الشّعري من جانبه الجمالي**»[3]، فعزوف دعاة الإصلاح إلى الجانب الديني والطابع السلفي دون غيره أنتج ضعفًا من الناحية الجمالية والفنّية للشّعر،وهذه النظرة«**أثرت تأثيرًا سلبيًا على هذا الشّعر وعطلت الجانب الفنّي فيه**»[4].وهذه النظرة تحاول التخلص نوعًا ما من الأغراض الشّعرية القديمة كالفخر والهجاء والمدح والرثاء، فهذا "مفدي زكرياء " يهاجم في حرارة أولئك الذين يرتزقون بالشّعر وينصرفون عن ميادين النضال إلى ميادين الغناء المائع لقاء مبلغ مالي، أو يخدمون به ركاب المستعمر بغية وظيف حكومي. وهذا المقطع الشّعري توضيح لما قاله في قصيدته (في ذكرى الشابي): (بحر البسيط)

«لَهَفِي عَلَى الشَّعْر أَضْحَى عِنْدَ بَعْضِهِم بِضَاعَة مَا لَـــــــهَا عِزٌّ وَلاَ شَأْن
هَذَا يُتَاجِر بِالأَشْعَار مُـــحْتَرفًا وَذَاكَ غَايَتُهُ عِزٌ وَنيشـــــــــــان
وَكُل شَعْب غَدًا بِالشِّعْرِ مُرْتَـــزَقا فَـــحَظُهُ مِن حَيَاة العِزّ خُسْرَان »[5].

---

[1] محمّد صالح ناصر، **الشّعر الجزائري الحديث**، ص73.

[2] ينظر:المرجع نفسه ،ص76.

[3] المرجع نفسه،ص76.

[4] المرجع نفسه،،ص76.

[5] مفدي زكرياء، **تحت ظلال الزيتون**، دار النشر التونسية، تونس،(دط)، 1995، ص20.

في هذا الصدد عبر الناقد عن رؤية "مفدي زكرياء" بأن إنكار فن المديح أو الرثاء أو الهجاء، لم يكن حسبما يبدو تحولاً عن غرض شّعري تقليدي لدافع فنّي، أو استجابة لرؤية جمالية، وإنما جاء استجابة لدافع موضوعي فرضته الظروف الخارجية، وفرضه الواقع الاجتماعي والسياسي، موضحًا أن هؤلاء الشعراء أنفسهم لم يبتعدوا عن هذه الأغراض رغم انتقادهم لها، حيث استخدموها فيما يحسبونه خدمة للإصلاح والوطنية[1]، وقدم لنا مثالاً عن ذلك من خلال الشاعر "مفدي زكرياء" الذي يرى فيه من أكثر الشعراء مدحًا ورثاء وهجاء، بل أغلب شعره في هذا المجال ليدل على التكلف والتصنع وديوانه (تحت ظلال الزيتون) خير شاهد[2].

وهذه النظرة –حسب ناقدنا– جعلتهم يضعون إطارًا تعسفيًا للموضوعات الشّعرية الّتي يجب أن تتحرك فيها حناجر وأنامل الشاعر دون غيرها، فحظروا الموضوعات العاطفية كالغزل والنسيب وما أشبه، مما لا يليق بوقار الشخصية الإصلاحية الّتي تحرص على الظهور أمام مريديها ومعتنقيها وجمهورها بالمظهر اللائق بها[3].ومنه فالوظائف الّتي تحدث عنها الناقد "محمّد ناصر" هي وظائف إنسانية،حيث تهتم بالإنسان والمجتمع والحياة، فكتابة الشّعر لا يقصد من ورائها متعة القارئ، وإنما يحاول الشاعر أن يخط بقلمه «**عذابات الإنسان وتمزقاته وقلقه**»[4]. وعليه فالوظيفة الشّعرية عند الشعراء المحافظين تنحصر في التعبير عن آلام المجتمع الجزائري آنذاك دون مراعاة الآليات الفنّية للخطاب الشّعري الّتي تزيده جمالاً، فقد اقتصر قلمهم الشّعري على توصيل همومهم وملامسة واقعهم بأسلوب تقليدي مبتذل.

---

[1] ينظر: محمّد صالح ناصر، **الشّعر الجزائري الحديث**، ص75.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص75.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص76.

[4] عبد الله العشي، **أسئلة الشعرية " بحث في آلية الإبداع الشعري"**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص 246.

خلاصة القول:

إنّ دعاة الإصلاح ينظرون إلى الشاعر على أنه يعبر عن آلام وأحزان مجتمعه ويعالج المشاكل الإنسانية الّتي تؤرق مجتمعه وتوتر العلاقات بين المجتمعات، وذلك عن طريق الجرأة والشجاعة الأدبية محققًا الفاعلية المنشودة والمرجوة منه،ويعود ذلك لأسباب سياسية واجتماعية مفروضة عليه، مما جعلهم ينحازون إلى المضمون متناسين في زحم ذلك الشكل الفنّي،وفي هذا يقول "محمّد ناصر"«:**دور الشاعر في الحياة والمجتمع جاء استجابة لواقع سياسي واجتماعي مفروض، مما جعلهم يغلبون النظرة إلى المضمون على حساب الشكل، فهم في إلحاحهم على دور الشّعر الإصلاحي والنضالي لم ينظروا إلى الشاعر على أنه إنسان مبدع له عواطفه الذاتية وإحساسه المرهف**»[1].وهذا يدل على أن الحركة الإصلاحية تجاوزت الحالة العاطفية والإنسانية للمبدع (الشاعر).

وكذلك فإنّ الانتصار القوي للأدب التقليدي والتشبث بالتراث في الشّعر الجزائري دون تقدم وتطور لم يشجع على تطوير الأدب حسب منظور التيارات الجديدة آنذاك، مما دفع ببعض الشعراء والنقاد إلى البحث عن الجديد وسط هذا الانغلاق الفكري. ومن ثم فإنّ الاتّجاه التقليدي يتسم بمجموعة من الملاحظات يمكن أنّ نجملها في النقاط الآتية:

- ❖ غلبة الذوق الكلاسيكي المتشبث بالماضي، حيث يرونه المثل الحي.
- ❖ محدودية ثقافتهم الّتي لا تتعدى الموروث الثقافي العربي.
- ❖ التجاذب بين الروح الدينية والثقافة السلفية.

ومنه تتضح لنا صورة الشّعر ووظيفته لدى الاتّجاه التقليدي **فكيف ستكون صّورة الشّعر خلال الاتّجاه الوجداني عند محمّد ناصر؟**

[1] محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث**،ص80.

المبحث الثاني: الاتّجاه الوجداني وفنّ الشّعر

بعد أن عاين"محمّد ناصر" الاتّجاه التقليدي بذكر مفاهيمه ومؤثراته وسماته ووظيفته، انتقل في الفصل الثاني من كتابه(الشّعر الجزائري الحديث)للحديث عن الأدب الرومانسي وفي هذا الشأن يطرح مجموعة من التساؤلات أهمها:

- **كيف قرأ محمّد ناصر الإبداع الوجداني؟**
- **هل رجع إلى التراث اللّغوي والنقدي في قراءته أم أنه اعتمد على الصّورة النقدية الغربية الرومانسية؟.**

تزامنًا مع ظهور التيار النقدي التقليدي، ظهر تيار جديد أتقن فيه أدباءه دور المجددين،ودعوا فيه إلى نفحات جديدة في ثنايا القصيدة العربية تواكب الذوق الحديث، وهوما يطلق عليه التيار الرومانسي الذي جاء مناهضًا للاتّجاه الكلاسيكي،ومناقضًا للمبادئ الّتي دعت إليها الكلاسيكية.

وإذا تأملنا ملامح الاتّجاه الرومانسي فإننا نلاحظها تسعى إلى هجر الأساليب العربية وتجاوزها وإهمالها، ثم الثورة على كل ما هو عربي قديم والاقتداء بالأدب الغربي وخرق أدائه والاندفاع الشبه الكامل إلى الأجنبي الذي يركز على المعنى والخيال والعاطفة[1]. وكذا «**الإبداع والتحرر من قيود وانشغال العرب الرومانسيين بالخيال، ومهاجمة المقلدين والاهتمام بالطبيعة، ويدعون إلى التحرر الفنّي والطلاقة البيانية، ورفض المفهوم القديم للشّعر بأنه الكلام الموزون المقفى، ورأوا أنّ الشّعر (وجدان)، (عاطفة)، أو(تعبير عن رؤية)**»[2].

انطلاقا مما سبق تبدو الرومانسية تمردًا وثورة على الموروث القديم الذي ران على عقول القراء زمنا طويلاً، فهي ترفض اتباع السائد المتعارف عليه، وتسعى وراء الإبداع ومسايرة العصور. وقد ظهر هذا الاتّجاه في القطر الجزائري،ولكن لم يستخدم الدارسون الجزائريون وعلى رأسهم الناقد "محمّد ناصر" لفظة الرومانسي بل استخدموا لفظة الوجداني والناقد يوضح ذلك بقوله: «**ينبغي ألا نتصور أنه قد وجدت في الشّعر 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**

---

[1] ينظر:حنا الفاخوري،**الجامع في تاريخ الأدب العربي**، دار الجيل، بيروت، لبنان، (دط)، (دت)، ص44.

[2] عباس بن يحي،**مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر**، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر،(دط)، (دت)، ص98،99.

اتّجاه لاختلاف العوامل، لذا فإننا أثرنا استخدام كلمة الاتّجاه الوجداني »[1]،ولكن بروز هذا الاتّجاه في الساحة الأدبية والنقدية في الجزائر لم يكن من فراغ ولكن كانت بفعل مجموعة من العوامل الّتي أثرت فيه، وقد رصدها ناقدنا "محمّد ناصر" فيما يأتي:

أوّلا:عوامل شيوع الاتّجاه الوجداني في الشّعر الجزائري:

- «المؤثرات السياسية والاجتماعية.
- المؤثرات الثقافية.
- المؤثرات البيئية والنفسية»[2].

1 /المؤثرات السياسية والاجتماعية:

تمثلت البداية الفعلية لهذا الاتّجاه حسب "محمّد ناصر" في الأشعار الّتي ظهرت بعد الحرب العالمية الأولى، مع بداية الوعي بالواقع الاجتماعي والسياسي،حيث هيّمن المستعمر وسيطر على البلاد العربية عامة والجزائر خصوصًا، مما ولّد أوضاعًا مزرية جعلت من شعرهم يخوض في غمار هذه المعاناة، مما أثر على مشاعر الإنسان،وفي هذا يصرح ناقدنا "محمّد ناصر"«**إن الأوضاع المؤلمة الّتي فرضها المستعمر آنذاك تعد مؤثرًا أساسيًا في طغيان مشاعر الحزن والكآبة الّتي لونت الشّعر الجزائري آنذاك**»[3]،فالظروف والأوضاع الاجتماعية والسياسية وويلات المستعمر الّتي عاشتها الجزائر هي من بين أهم الأسباب الّتي جعلت الأدباء الجزائريين يبحثون عن الحرية،وولدت فيهم مشاعر الإحساس بالذات حيث يقول: «**إن ما حرك مشاعر الإحساس بالذات، والثورة على الظلم في نفوس الشعراء الجزائريين هوخيبة أملهم في مواعيد السلطات الفرنسية الكاذبة والآلام الّتي كان الشعب الجزائري قاطبة يعاني منها**»[4].

من هنا تصبح الثورة ومظاهر الاستبداد والظلم الذي عانت منهم الجزائر من أهم الأسباب الّتي نقلت فكرهم وإنتاجهم من بؤرة التقليد والمحافظة إلى الرغبة في التجديد والإحساس بالذات، و لم يكن الاستعمار والاستبداد هما السبب الوحيد لنشوء الشّعر الوجداني في الجزائر، بل هناك أسباب أخرى تمثلت في النهضة الإصلاحية في الجزائر سنة (1925م) هذه الأخيرة الّتي أحدثت -حسب "محمّد ناصر"- أوضاعًا اجتماعية

---

[1] محمّد صالح ناصر، **الشّعر الجزائري الحديث**، ص85.

[2] المرجع نفسه،ص 81.

[3] المرجع نفسه، ص93.

[4] المرجع نفسه ، ص88.

قلقة تمثلت في الصراعات الدينية والفكرية بين دعاة السلفية والمتفرنسين من جهة وبين الطرقية*والسلفيين الإصلاحيين من جهة ثانية، هذا الصراع هو الذي طبع الإنتاج الفكري شعره ونثره عند طائفة الشباب الذين كانوا يحاولون زحزحة القديم المتحجر[1].

فالأوضاع الاجتماعية كان لها تأثير مباشر في توجيه الشعراء إلى الشّعر الذاتي الوجداني، فقد أخذ الشّعر الجزائري في هذه الفترة يتجه اتجاهًا واضحًا إلى التعبير عن المشاعر الفردية، وظهرت فيه انعكاسات التجربة الذاتية.

/2المؤثرات الثقافية:

استمد الشعراء الجزائريين منابع ثقافية تشربت بها حناجرهم وأقلامهم وساعدهم على ظهور الشّعر الوجداني الرومانسي في ساحتهم الأدبية، حيث كانت منابعهم ذات مصدر عربي وآخر غربي.

وقد تمثل المصدر العربي في اتصال الشعراء الجزائريين منذ بداية النهضة الأدبية بالشّعر الوجداني الرومانسي وافدًا من المشرق العربي، أومن المهجر الأمريكي، وذلك عن طريق ما يصلهم من كتب ومجلات عن طريق مباشر حينًا أو عن طريق تونس أحيانًا أخرى[2].أي اقتداء الشعب الجزائري بما هو موجود في الشرق العربي من اتّجاهات وأفكار ورؤى، حيث كانت كل دعوة إصلاحية، أو ثورة أدبية يصل صداها إلى الجزائر ويتفاعل معها الأدباء ويستقبلونها بحرارة[3]،وقد أكد الناقد "عبد الله الركيبي" هذا الاتصال بين الجزائر وبلدان المشرق والمغرب حين قال: «**كانت الجزائر رغم الحواجز القوية الّتي نصبها الاستعمار بينها وبين باقي أجزاء الأمة، تسعى دائما لتبقى على هذه الصلة قوية ومتينة وكان الحنين إلى الأقطار العربية الشقيقة يداعب أحلام الجزائريين دومًا**»[4]، وكلنا ندرك أن معالم التجديد في الشّعر العربي الحديث تكاد تنحصر في "مطران خليل مطران"، ومدرسة الديوان، وشعراء المهجر الأمريكي، وجماعة أبولو وهنا يأتي سؤال مهم:

- **ما الصوت الشّعري الذي تأثر به النص الشّعري الوجداني الجزائري؟.**

---

* لقب يطلق على أناس من الصوفية جعلوا لأنفسهم طرقاً، كالطريقة الجيلانية، والرفاعية، والشاذلية، وغيرها، وهي في مجملها طرق بدعية اخترعها أصحابها وحدّدوا لها أدعية بأعداد معينة، وبهيئة معينة في أوقات معينة، ونحو ذلك مما يزعمون أنها تزكي أنفسهم، وتطهر قلوبهم، وتوصلهم إلى أعلى مقامات.

[1] ينظر:محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث**، ص89.

[2] ينظر: المرجع نفسه،ص96.

[3] ينظر: أبو القاسم سعد الله،**دراسات في الأدب الجزائريّ الحديّث**، ص 24،25.

[4] عبد الله الركيبي،**الشّعر...في زمن الحرية " دراسات أدبية ونقدية"**، ديوان المطبوعات الجامعية، (دط)، 1994،ص 153.

القارئ بتمعن لـــ (كتاب الشّعر الجزائري الحديث) لـــ "محمّد ناصر" يلمح بشكل مباشر أن الناقد صرّح بأن الشّعر المهجري أثّر في ساحة الشّعر الجزائري حيث يقول:« **شّعر المهجر فنحسبه ذا مكانة معتبرة في الشّعر الجزائري الحديث، وإنّ أثره فيه ولا سيما في الشعراء ذوي الاتّجاه الوجداني، لا يقلّعن ذلك الأثر الذي تركته مدرسة الإحياء في الشعراء ذوي الاتّجاه الإحيائي**»[1]. وقد قدّم لنا ناقدنا دليلاً عن تأثر شعرائنا الجزائريين وبخاصة الحركة الإصلاحية الّتي لم تغفل عن متابعة هذه الحركة التجديدية لأدب المهجر من خلال (مجلة الشهاب) في الجزائر في فترة الثلاثينيات بقوله«:**يتبين مدى حرص هذه المجلة على متابعة الحركة الأدبية والشّعرية في المهجر الأمريكي، تنشر إنتاجها، وتتابع أخبارها وتعقد الصلة الوثيقة بينها وبين أشهر مجلاتها**»[2].

كما يؤكد "محمّد ناصر" بأن مجلة الشهاب تمثل الوسيلة الّتي تمكننا من الاطلاع على أدب المهجر في الجزائر وشيوعه بقوله: «**كانت الشهاب في العشرينيات والثلاثينيات مصدرًا هامًا في الاطلاع على الأدب المهجري في الجزائر، فقد كانت تنشر قصائد ومقالات لأكبر وأشهر أدباء العرب بأمريكا، من أمثال جبران خليل جبران، وميخائيل نعيمة، وإيليا أبو ماضي ونسيب عريضة، وجورج حداد**» [3].

كما توصل ناقدنا إلى إعجاب شعراء الجزائر في أوائل العشرينات بالأديب "جبران خليل جبران" حيث يقول: «**ولعلي لا أكون مجانبًا الصواب إن أنا زعمت بأن رائد الاتّجاه الرومانسي في الجزائر. رمضان حمود كان متأثرًا إلى أبعد حدود التأثر بأدب جبران خليل جبران، معجبًا بآرائه الثورية الوطنية بصفة خاصة، متابعًا لإنتاجه مدمنًا على قراءته**»[4]. وفي السياق نفسه ذكر لنا ناقدنا "محمد الهادي السنوسي" الذي نجده في أول ديوانه مفرقًا بين الشّعر الجيد وبين الشّعر الرديء ناظرًا إليه من زاويته الّتي نظر منها "جبران خليل جبران" بإخراج شّعر المدح، والرثاء والهجاء.

فعناية الأدباء الجزائريين بأدب المهجر يعدّ من أهم العوامل الّتي حببت الأدب الرومانسي للجزائريين عامة، والأدب المهجري بخاصة، «**فأقبلوا عليه قراءة وتأثرًا بما يمتاز به هذا الأدب من نزوع إلى الثورة**

---

[1] محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث**،ص98.

[2] المرجع نفسه ،ص98،99.

[3] المرجع نفسه، ص99،100.

[4] المرجع نفسه،ص 101.

وتطلع دائم للحرّية، وتمرد على الظلم...»[1]ومن هذا يظهر لنا جليًا أن الأدباء في الجزائر قد أولو أهمية كبرى للأدب المهجري،وأعجبوا به لما لهذا الأدب من مميزات وأهداف يسعى إلى تطبيقها.

لكن لم يكن الأدب المهجري الوحيد الذي تأثر به الأدباء بل سايره تتابعًا ما يعرف بجماعة أبولو، فقد كان إنتاج هذه الجماعة معروفًا لدى الأدباء الجزائريين منذ نشأتها، وكانت مجلة أبولو تصل إلى الجزائر بانتظام وكان لمؤسس جماعة أبولو"أحمد زكي أبو شادي "صلة وثيقة بالشعراء الجزائريين بعد الحرب العالمية الثانية، ولا سيما صلته بإدارة مجلة (هنا الجزائر) المعروفة باتّجاهها التجديدي[2].

عطفًا على ما تقدم يظهر لنا أن شعراء الجزائر قد انتقلت إليهم مظاهر النزعة الوجدانية في الشّعر الجزائري من أصل معرفي عربي كتأثرهم بجماعة المهجر وجماعة أبولو، ولكن كانت درجة التعلق بأدباء المهجر أكثر من جماعة أبولو؛ لأنه يناسب واقع الجزائريين آنذاك، فالروابط الروحية بين المشرق والجزائر كان لها مفعولها في تطوير الحركة الثقافية والأدبية بالجزائر.

وليست الثقافة العربية المصدر الوحيد الذي تأثر به الشّعر الجزائري الحديث، فقد تأثر بالأدب الغربي الرومانسي، واتصل به وعملت الثقافة الغربية على توجيه الشّعر العربي الحديث نحو الرومانتيكية، ومن هذا المنبر نطرح أسئلة مفادها:

- **كيف استقى الجزائريون الثقافة الأجنبية في شعرهم؟**
- **وهل كان للثقافة الغربية صدًا واسعًا في نفوس الشعراء الجزائريين؟ وهل لاقت رواجًا كبيرًا مثل نظيرتها الثقافة العربية؟.**

كانت صلة الأدباء في الجزائر بالثقافة الأجنبية ضئيلة في عهد الإصلاح،وهذا ما وضحه "محمّد ناصر" بقوله:«**بقيت الصلة بالأدب الفرنسي ضعيفة طوال عهد الإصلاح محصورة في بعض الأفراد القلائل الذين أسعفهم الحظ في تعلم اللغة الفرنسية والاطلاع على آدابها** »[3].وهذا ما أكده "أبوالقاسم سعد الله" حين أكد أن التأثر بالثقافة الغربية كان تأثرًا ضئيلاً متثاقلاً، حيث إن العقول المتفتحة المستهلكة لم تكن إلا أرقامًا قليلة[4]، ولكن هذا لا يعني أنّ حركة الإصلاح كانت منغلقة على نفسها ولا تريد الاتصال بالثقافات الأجنبية

---

[1] محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث**،ص104،105.

[2] ينظر:المرجع نفسه ،ص110.

[3] المرجع نفسه،ص113.

[4] ينظر: أبو القاسم سعد الله،**دراسات في الأدب الجزائريّ الحديّث**، ص 24.

الأخرى، بل كانت دائمًا تسعى إلى توثيق الصلة بين ثقافات الآخر، وهذا ما أكده"محمّد ناصر" حين أشار إلى أنّ "ابن باديس" يعتقد أن الأمة الّتي لا تتفتح على الثقافات والآداب الأجنبية عنها تحكم على نفسها بالانهيار والموت[1].

ومهما يكن فقد اتصل الأدباء الجزائريون بالثقافة الأجنبية، وبخاصة الثقافة الفرنسية ويعد"رمضان حمود" من أوائل الداعين إلى الأخذ من العلوم الغربية والانفتاح على الغرب والاقتداء بهم والتطلع المستمر إلى مستقبل أفضل حتى يستجيب لمتطلبات الحياة المعاصرة[2]، فالشاعر "رمضان حمود"«**جهر بدعوته في وقت كان النّقد في الجزائر عبارة عن اجترار لتجارب قديمة ملّتها الأسماع، ومجّتها الأذواق، فأدرك أن السبيل الوحيد للخلاص من هذه القيود، هو الاتصال بالآداب الأجنبية والاستفادة منها**»[3]، فالنقاد الرومانسيون قد تركوا ذلك التعصب للنقد القديم ونادوا بضرورة الاتصال بالمذاهب الفنّية الأجنبية الجديدة من أجل اللحاق برياح التغيير والتجديد.

وذلك يرجع إلى أنّ الأدب الجزائري كان يعاني من التقليد معاناة شديدة[4].وقد توصل "رمضان حمود" إلى أنّ الأدب الجزائري يحتاج إلى تغيير كبير، وهوما أطلق عليه بمصطلح (الانقلاب)، وهذا الأخير في رأيه لن يحدث إلا بفعل«**الترجمة الصحيحة أو التّعريب الذي يقطع به الأدب مسافة بعيدة من مركز التقليد إلى مركز التقييد** »[5].

وبهذا فـــ"رمضان حمود" يؤمن بفعالية الأدب الغربي ومدى ضرورته في بعث الأدب الجزائري وطبق نظريته عمليًا حين عرّب قطعة الشاعر الفرنسي "لاموني"(Lamennais) المعنونة بالمنفيّ وذلك ليستفيد منها الأدباء الذين لا يحسنون الفرنسية، ثم يضيف لنا الناقد "محمّد ناصر" أن النصوص النقدية الّتي كتبها "رمضان حمود" تدل دلالة قوية على الصلة الوثيقة بالأدب الفرنسي، فقد كان يطلع على إنتاج الأدباء الفرنسيين، معجبًا بصفة خاصة بأدباء الثورة الفرنسية[6].

---

[1] ينظر: محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث**، ص114.

[2] ينظر: محمّد صالح ناصر، **رمضان حمّود الشّاعر الثّائر**،ص 29.

[3] علي الخذري، **نقد الشّعر" مقاربة لأوّليات النقد الجزائري الحديث"**، ص 177.

[4] ينظر: محمّد صالح ناصر، **الشّعر الجزائري الحديث**، ص114.

[5] محمّد صالح ناصر، **رمضان حمّود الشّاعر الثّائر**، ص 63.

[6] ينظر: محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث**، ص114.

لكن هذه الدعوة لم تجد نفسًا كبيرًا من طرف الأدباء الجزائريين، وذلك بسبب حرصهم الشديد على الَنهَل من التراث العربي القديم، وهذا ما أشار إليه ناقدنا بقوله: «**دعوة رمضان حمود لم تلق الاستجابة من طرف الأدباء فيما يبدو، فقد كانت أنظار المثقفين باللغة العربية متجهة في الأغلب الأعم إلى الشّعر العربي قديمه وحديثه...**»[1]. وعدم الاستجابة لهذه الدعوة التجديدية في نظر الناقد كان مردّها العقدة النفسية من الثقافة الفرنسية (ثقافة المستعمر) وقد استشهد بقول أحد المتطرفين كما سماه والذي آخذ الناقد الجزائري "أبو القاسم سعد الله" حين كتب عن الواقعية في فرنسا قائلاً: «**فما لنا يا أخي والواقعية في فرنسا؟ وما دخل الجزائر اليوم واليوم على الأخص في هذه الواقعية التي لا تجلب سراء ولا تدفع ضراء**»[2]. ولكن هذا الانحياز للفكر العربي والابتعاد عن الثقافات الأجنبية غيّب روح الانفتاح على الآخر أو الاطلاع على آدابهم مما يجعل الأقلام الشّعرية في قوقعة الأنا بعيدين كل البعد عن مجاراة الجديد شكلاً ومضمونًا، لكن هذا لم يدم طويلاً، فعندما صدرت مجلة (هنا الجزائر) عن الإذاعة الفرنسية، راحت توجه عناية خاصة بالأدب الفرنسي، وأصبح هدفها إلفات نظر الأدباء إلى ما يحدث في زمنهم من تيارات أدبية جديدة واتّجاهات فكرية غنية.

وبهذا فقد بيّن لنا "محّمد ناصر" أن الأدب الفرنسي بصفة خاصة والأدب الغربي بصفة عامة له الأثر الكبير في إجلاء الشّعر العربي الجزائري وهو مدين له فيقول: «**أدبنا العربي المعاصر أدب مدين للنهضة الغربية في كثير من الخصائص في حرية التعبير، ومزايا الجمال والتناسق في الصياغة ورشاقة الأخيلة البارعة في التصوير**»[3].

لكن الثقافة الفرنسية لم تكن المنبع الوحيد الذي تشربت منه الأقلام الجزائرية فحسب، وإنما تعدوا ذلك إلى ثقافات أجنبية أخرى تمثلت في الثقافة الإنجليزية الرومانسية، وقد أشار إليها "محمّد ناصر" إشارة خفيفة لأن أثر الثقافة الرومانسية الفرنسية قد طغت على الثقافة الإنجليزية،ولكن هذا لم يمنع ناقدنا من ذكر أحد الأدباء المتمثل في "إسماعيل العربي"(رئيس مجلة إفريقيا الشمالية) الذي يعدّ من أوائل الأدباء الجزائريين اهتمامًا بالأدب الإنجليزي، وقد حاول أن يعرف الجزائريين به،ويقربه إليهم[4]. ولكن هذه المحاولة بقيت

---

[1] المرجع نفسه،ص116.

[2] المرجع نفسه ، ص117.

[3] المرجع نفسه،ص118.

[4] ينظر: محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث** ، ص118.

جزئية؛ لأن الثقافة الفرنسية كانت مسيطرة على الثقافات الأخرى، وربما يرجع السبب الأول والأخير إلى أن الأدباء الجزائريين في تلك الفترة كانوا يتقنون اللّغة الفرنسية بحكم السيطرة الاستعمارية على الجزائر فبقيت آثارها راسخة في عقول الجزائريين مما جعل الأدب الرومانسي الفرنسي طاغ على الآداب الأجنبية الأخرى، وهذه التبعية الفرنسية الطاغية في النقد الجزائري أكدها "محمّد مرتاض" حين قال: «**إن النقاد الجزائريين يحاولون أن ينهجوا نهج الغربيين، ويجنحوا إلى الثقافة الفرنسية الّتي يتقنون لغتها أفضل من اللغات الأجنبية الأخرى كالإنجليزية، والألمانية، والإسبانية، والروسية، حتى أنّ معظم النظريات النقدية الّتي اطلعنا عليها وصلتنا عن طريق الترجمة مثلما هو الشأن في نظرية القراءة الّتي لم نكن نطلع على مستجداتها إلاّ بعدما ترجمت عن الألمانية إلى اللّغة المذكورة مما يؤكد أنّ تأثر النقاد الجزائريين بالثقافة الغربية من غير الفرنسية ضئيلاً**»[1].وهذه شهادة قوية تؤكد أن تأثر الأدباء والنقاد الجزائريين آنذاك بالثقافة الغربية كان تأثرًا ضعيفًا لعدم تمكنهم من إتقان اللغات الأجنبية، أما تأثرهم بالآداب الفرنسية وإتقان لغتها فقد كانت نتيجة حتمية جراء قدرة النظام الفرنسي على ممارسة تأثره الفعلي على الوضع الجزائري ومن وراء هذا أجاد الجزائريون اللّغة الفرنسية مما هيّأ لهم فرصة تثقف الأدب الفرنسي.

/3المؤثرات البيئية والنفسية:

تعدّ علاقة الأديب بمحيطه الخارجي إحدى المواضيع الّتي شاعت وسط العالم الأدبي ذلك لما لها من أثر بالغ في بلورة نتاجه الأدبي، فقد عمد "محمّد ناصر" إلى توضيح أنّ المحيط الخاص بالأديب له بصمة بالّغة في تكوين نتاجه لذلك فقد وضّح لنا أن البيئة الصحراوية الخاصة بالشاعر كانت إحدى العوامل الّتي ساعدت على انتشار الاتّجاه الرومانسي في الجزائر ؛لأن المحيط الخاص بكل شاعر من المنشأ والمربى، والأسرة، كان لها دخل في توجيه الشاعر إلى هذه الوجهة الرومانسية. حيث سعت هذه البيئة الصحراوية إلى تفجير أصوات تنادي بضرورة الإبداع والابتكار وقد كان أغلب الشعراء الرومانسيين من أبناء الصحراء مثال ذلك "رمضان حمود"، و"مفدي زكرياء"، و"أحمد سحنون" و"محمد الأخضر السائحي"، و"أبو القاسم سعد الله"، و"أبو القاسم خمار"وغيرهم كُثر[2].

---

[1] محمّد مرتاض، **النّقد الأدبيّ في المغرب العربيّ"بين القديم والحديث"**،ص249.

[2] ينظر: محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث**،ص122.

ولكي يوضح لنا ناقدنا مدى اعتراف هؤلاء الأدباء بفضل البيئة الصحراوية عليهم عمد إلى استقراء مجموعة من آراء بعض النقاد الجزائريين من أمثال "أبي القاسم سعد الله" الذي يقول: «**البيئة التي تخرجت فيها بيئة عربية إسلامية محافظة جدًّا، وهي أقرب إلى البداوة منها إلى الحضارة وهي من الناحية الطبيعية جافة إلى درجة القسوة واسعة كالمحيط. ولا يكاد يجد المرء مهربًا من رتابة الصحراء ولفح شمسها إلا في ظل نخلة وارفة،أو خرير ساقية حزينة، أو صوت حيوان أليف، أو نظرة في النجوم السابحة...**»[1].فمن خلال هذا الوصف الجميل للصحراء يتضح لنا لما لهذه البيئة الصحراوية من أثر بالغ في تجويد قرائح الشعراء في الجزائر، فهذه الصحراء هي الّتي وجهت الأدباء في الجزائر إلى الوجهة الرومانسية لما فيها من طبيعة خلابة تجذب كل من رآها.

في سياق الحديث عن المؤثرات البيئية أورد "محمّد ناصر" عاملاً آخر تمثل في المؤثر النفسي حيث رأى أنّ الذات الشاعرة تختلف من شاعر إلى آخر حسب درجة التأثير الداخلي ووقعها في نفوس الشعراء، فمنهم المتفائل، ومنهم المتشائم، منهم الصبور المتحمل، ومنهم القلق، ومن هنا يجب الأخذ بعين الاعتبار شخصية الفرد، وظروفه النفسية الخاصة به، فهذه«**المميزات النفسية الّتي تميز شاعرًا عن آخر هي الّتي دفعت ببعض الشعراء دون آخرين للتعبير عن إحساسهم بالاغتراب، وفقدان المشاكلة، واختلال التوازن، فكان الهروب من قسوة الواقع إلى رحمة الخيال متمثلاً في هذا الأدب الرومانسي...**»[2]، وعليه فالناقد لاحظ العلاقة الموجودة بين المؤثرات العامة الّتي نشأ فيها الأديب وبين المؤثرات النفسية وتفاعلهما لتحقيق عالم أفضل حتى ولو كان من صنع الخيال.

ومنه ظهر الاتّجاه الوجداني في الجزائر ضمن جملة من المؤثرات المشتركة، والمجتمعة، ساعدت على رفع علو كعب الاتّجاه الوجداني في الجزائر ليمارسوا الكتابة الشّعرية في ظل هذا الاتّجاه،حيث كان الواقع المُزري وصعوبات الحياة وتعقيدات المجتمع دافعًا للبحث عن العناصر الرومانسية تبنى عليها آفاق مغايرة لرسم معالم حياة جديدة. حتى ولوكان هذا التأثير ضعيفًا مقتصرًا على مجموعة من الشعراء خلال فترة العشرينيات والثلاثينيات.

---

[1] المرجع نفسه، ص122 .

[2] المرجع نفسه ، ص123،124.

ثانياً:ماهية الشّعر من المنظور الوجداني:

بعد أن تساءل"محمّد ناصر" عن العوامل المعرفية لظهور الاتّجاه الوجداني في الجزائر انتقل إلى مرحلة أخرى للحديث عن مفهوم الشّعر من المنظور الرومانسي، ويقصد بالشّعر الرومانسي«**التحرر في المضمون والرؤية والموقف من جهة، وبين التحرر في شكل اللّغة، والموسيقى، والخيال من جهة أخرى**»[1]. ومضمون هذه المقولة يقودنا إلى فكرة جوهرية محتواها أن هذا الاتّجاه يؤمن بفكرة الحرية وعلاقتها بالشّعر، فارتباط الشّعر لسنوات عكّاف بالشّعر التقليدي جعل منه شعرًا مقيدًا يحتاج إلى نزع حريته وشخصيته،وهذا ما أكده العقاد حين قال:«**كان التقليد في الفن قبيحًا مزريًا لأنه من العبودية لا من الحرية**»[2].فهذا الاتّجاه يؤمن بأهمية العلاقة الجدلية بين الفكر والمجتمع حيث حاول الناقد التأكيد على أن:«**المذهب الرومانسي ليس إلاّ تعبيرًا عن أوضاع اجتماعية معينة وطريقة في التفكير تنبثق بصورة عفوية ويخضع لها الأدباء والمفكرون والشعراء ويتأثرون بها تأثرًا عفويًا** » [3]،وهو بهذا يحاول الوصول إلى أن ثورة الرومانسيين على التقليد وعلى المجتمع، هي ثورة على الماضي،على الأسلوب الأدبي التقليدي، على النظرة المحافظة على الأدب الكلاسيكي وقد امتدت هذه الثورة على المجتمع الذي كان يساند النظرة الكلاسيكية الّتي تتجاوب مع مثله[4].

إنّ الناقد في تصوره لطبيعة الشّعر الرومانسي ينطلق من فكرتين أساسيتين:هما محاولة مقاومة الأدب التقليدي، والدعوة إلى نشدان الفردية والإنسانية من خلال الدعوة إلى الرجوع إلى ذات الأديب، ووصف تجاربه الفردية والإنسانية في حدود ما يشعر أوما يفكر، دون اللجوء إلى الثقافة التقليدية الّتي تجعل منه صدى لمشاعر وصور وآراء طال بها العهد[5].

وقد أبرز لنا الناقد أنّ البداية الفعلية لظهور هذا الاتّجاه كان مع الناقد الجزائري" رمضان حمود"، حيث يعد الصوت الوحيد المتميز الذي نادى بهذا الاتّجاه بآرائه ونظرياته في تلك الفترة، ومردّ ذلك سيطرة الجو المحافظ التقليدي، وبهذا فالناقد اعتبر "رمضان حمود" رائدًا من رواد هذا الاتّجاه في الشّعر الجزائري الحديث. وقد تطرق "محمّد ناصّر" إلى مجموعة من الأحكام النّقدية الّتي أطلقها "رمضان حمود" على الشاعر

---

[1] محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث**،ص125.

[2] عباس محمود العقاد،**مطالعات في الكتب والحياة**، المطبعة التجارية الكبرى، (دط)، 1924، ص 90.

[3] محمّد صالح ناصر، **الشّعر الجزائري الحديث**، ص 57.

[4] ينظر: عبد الله الركيبي،**الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار**، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،(دط)،1986،ص112.

[5] ينظر: محمد غنيمي هلال، **الرومانتيكية**، دار العودة، بيروت، لبنان، (دط)، 1986، ص246.

"أحمد شوقي"، وحكم على شعره بأنه تقليدي إذ إنه«**لم يأت بالجديد، أومن طريقة ابتكرها من عنده، أو اخترع أسلوبا يلائم العصر، وأكثر شعره أقرب إلى العهد القديم منه إلى القرن العشرين**»[1].

إنّ شعر "شوقي" في رأي "رمضان حمود" لم يأت بالجديد معربًا بكل أسف أن شعر "شوقي" لم يختلف في شيء عن شعر من سبقوه سواء في اللّغة أو الموضوعات؛لأنه يؤاخذ على "شوقي" اهتمامه بالموضوعات التقليدية كالمدح، والرثاء ووصف للقصور والمراقص، ومعارضة القدماء وينتقد لغته الشّعرية، وقد علّل "رمضان حمود" ثورته ضد هذه المواضيع حين قال:«**إنّ الرثاء والمديح ووصف القصور والمعارضة والافتخار بمن سبق من الأمم البائدة نحن في غنى عنها مادام الشرق كله أوجله يئن تحت نير الغرب الثقيل**»[2].

وكان هذا النقد في مجمله نقدًا يوافق ما قاله "العقاد"في نقده "لشوقي" قائلاً: «**أما تقليده فأظهره تكرار المألوف من القوالب اللّفظية والمعاني، وأيسره على المقلد الاقتباس والسرقة وأعز أبيات هذه المرثاة على المعجبين بها مسروقة مطروقة**»[3].ومنه "فرمضان حمود" كان يرمي من وراء نقده "لشوقي" إلى نقد الكلاسيكية في الأدب العربي عامة، والأدب الجزائري خاصة كونه كان يستقطب الأنظار في الوطن العربي كله، ويستحوذ على مكانة مرموقة عند الأدباء والشعراء حيث كانوا يتخذونه نموذجًا يحتذى به، ونموذجًا ينسج على منواله،وكان لـــ"شوقي" صيت عال في الجزائر لا يقل عن ذلك الصيت الذي اكتسبه في المشرق العربي[4]، فنقد "رمضان حمود" لشّعر "شوقي" وتبيان الضعف فيه هي ثورة على المفهوم التقليدي الذي يقف صدًا مانعًا في وجه المرء للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه بصدق وحرية، وهذا لا يعني أن "رمضان حمود" قد أساء الظن بالموروث الأدبي لأجداده، وتنكر للأمس، فهو عكس ذلك،فقد كان يعتز بالأمس، عاملاً على بعث حاضره ومستقبله وحريصًا على خلود التراث، هو الباعث على تجديده وتلقيحه مما يجعله حيويًا نشطًا،ورأيه في التجديد أنه « **ليس آلة نهدم بها ما بنتّه أسلافنا، لكنّه قوّة غير متناهية نرمّم بها الماضي، ونمهّد بها للمستقبل**»[5].

---

[1] محمّد صالح ناصر، **مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة**، المطبعة العربية، غرداية،الجزائر،(دط)، (دت)، ص 16.

[2] محمّد صالح ناصر، **رمضان حمّود الشّاعر الثّائر**،ص 43.

[3] عباس محمود العقاد وإبراهيم المازني،**الديوان**، دار الشعب، القاهرة، مصر، ط1997،4،ص148.

[4] ينظر: محمّد صالح ناصر،**رمضان حمّود الشّاعر الثّائر**،ص 44.

[5] صالح خرفي، **رمضان حمود**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)،1985،ص60

"رمضان حمود" من أعداء التقليد،حيث دعا بصراحة إلى ضرورة التفتح على التوجه الإبداعي الجديد الرومانسي،مواكبين عوالم التحديث وإعادة التأسيس، حيث دعا الشعراء إلى نبذ لغة "امرئ القيس"، و"المهلهل"، و"طرفة الجاهليين"، وانتقد الشعراء الذين يستخدمون لغة تلجأ إلى مطارق القواميس، فهو يدعو إلى استخدام لغة بسيطة سهلة يفهمها الناس جميعًا[1].

من خلال هذا المفهوم الرومانسي للشّعر عند "رمضان حمود" يظهر لنا جليًا أنه متشبع بآراء الرومانسيين العرب من أمثال جماعة الديوان، وكذا النقاد الغربيين أوشعراء المهجر الأمريكي،ولا سيما الفرنسيين الذين تأثر بهم "رمضان" تأثرًا واضحًا، ويلتقي معنا في هذا الرأي "شلتاغ عبود شراد" الذي يؤكد لنا بأنّ«**الشّعر الجزائري الرومانسي قد نجح في التخفيف من حدّة اللّغة الكلاسيكية وموسيقاها حيث طعم الشّعر الجزائري بصور جديدة، وقرّبه من عالم الوحي والإلهام بعد أن كان تاج العقل والمنطق المتزن** » [2]، فالشّعر الجزائري بهذا المفهوم أعلى من سلطة القلب على حساب العقل.

ومنه حاول أقطاب التيار التجديدي أن يوفقوا في تفكيرهم النقدي بين المحافظة والتجديد في توازن لا يخل بينهما، حيث كانوا يستوعبون ما يقرؤونه ويهضمونه ويتمثلونه بنظرة ثاقبة، لتحقيق الإدراك الواعي لحاضرهم ولإبراز شخصياتهم[3]،وقد أكد لنا الناقد أنّ رومانسية "رمضان حمود" ومن معه لم تكن رومانسية منعزلة متقوقعة على نفسها، بل كانت رومانسية ثورية تؤمن بفكرة الجمع بين الوجدان الفردي المتفائل مع الوجدان الجماعي حيث إنهم لم يكونوا بعيدين عن قضايا وطنهم السياسية والاجتماعية،حيث وضع الشعراء نصب أعينهم للتعبير عن آلام مجتمعهم ؛ لأن النفس الرومانسية حساسة إلى أبعد حد[4].

ومن هذا المنطلق فأصحاب هذا الاتّجاه لم يختاروا هذا الاتّجاه الرومانسي عن تقليد وانبهار وإنما وجدوا فيه ما يلائم ظروفهم، ويعبر عن معاناتهم اليومية، وما تقرع به أنفسهم من توترات نفسية كانت في حد ذاتها دافعًا لهم للتعبير والثورة في التغيير والتطوير، فهي نقطة إيجابية وجدوا في صداها ما يخرج تلك الصرخات الّتي عاشت في نفوسهم لفترة طويلة، مما جعل الشّعر الرومانسي الجزائري يهتم بالمضمون والشكل، هذا المضمون الذي يستوعب واقع الأمة العربية الحزينة المستعمرة آنذاك.

---

[1] ينظر: محمّد صالح ناصر،**رمضان حمّود الشّاعر الثّائر**، 131.

[2] شلتاغ عبّود شراد،**حركة الشعر الحر في الجزائر**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985،ص 64.

[3] ينظر: أحمد يزن،**حركة التجديد في نقد الشعر العربي الغنائي**، منشورات عكاظ، الجزء 1، (دط)،2004، ص211.

[4] ينظر:محمّد صالح ناصر،**رمضان حمّود الشّاعر الثّائر**،ص55.

وبناء على ما تقدم يمكن القول:

تهدف الرومانسية في الخطاب الشّعري الجزائري إلى التخلي عن توظيف مصطلحات ومعاني القدماء، وتدعو إلى التعبير عن الذات الإنسانية ومشاعرها، مستوحية أفكارها من عناصر الطبيعة الخلابة الّتي تؤثر في نفسية الأديب، ولكن نرى بأن الرومانسية في الجزائر تنحاز إلى تقليد معاني وأفكار المشرق، أو نقل ما تجود به الحضارة الغربية،وهنا يقع نفس الإشكال الذي أعيب على الاتّجاه التقليدي المحافظ، فإن كان هذا الأخير قد أعيب عليه اتباع الأسلاف والرجوع إلى الماضي وتقليدهم فإن دعاة الرومانسية قد قلدوا المشرق والحضارة الغربية تقليدًا كاملاً دون إضافة أو تصحيح،وابتعدوا عن التراث العربي الأصيل، وهذا برأينا فيه نوع من الخطأ،نحن لسنا ضد الانفتاح على الآخر، أو الاطلاع على آدابهم، ولكن نحن لا نوافق أن ننسى أنفسنا عند بوابة النقد الأوروبي والمشرقي والمغربي، رغم أنها تمثل 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 فالانجذاب نحو بريق الغرب وتقليده دون وعي، ولا إدراك، يجعل من الأديب أسيرًا تغلغله السلاسل،فلا يستطيع الحراك، وتظل ذاته الأدبية تنتظر ما تفضل به الغرب[1]. ومنه فعلى الشاعر الجزائري أن يتسلح بسلاحين مختلفين التراثي والغربي لأنه ليس عيبًا أن يستنطق الشاعر دهاليز وعوالم الشّعر الغربي لكن يجب أن يكون ذلك بما يخدم بيئتنا الجزائرية وخير دليل على طغيان الأدب الغربي على أدبنا الجزائري ما نراه اليوم من روايات وقصص لا تمت صلة بثقافتنا الجزائرية المحافظة.

[1] ينظر: محمّد مرتاض،**النّقد الأدبيّ في المغرب العربيّ" بين القديم والحديث"**،ص 252.

ثالثاً:سمات الاتّجاه الوجداني:

عرج الناقد إلى استظهار بعض سمات الاتّجاه الوجداني في كتابه(الشّعر الجزائري من الرومانسية إلى الثورية) الذي يعد امتدادًا لما هو في متون كتاب (الشّعر الجزائري الحديث اتّجاهاته وخصائصه الفنّية) وأول سمة واضحة وبارزة هي:

1/الصدق الفني:

تعد العاطفة وصدق المشاعر وقدرة الشاعر على رسم صورة شعرية صادقة إحدى خصائص الاتّجاه الرومانسي، وهذا ما قاله الناقد في مقدمة كتابه (الشّعر الجزائري من الرومانسية إلى الثورية):«**إن هذا الاتّجاه يمثل الصدق الفنّي، الذي هو شرط أساسي للإبداع الشّعري أصدق تمثيل لما فيه من عفوية، وتلقائية، ونزوع ذاتي داخلي إلى قول الشّعر**...»[1]، فالصدق الفنّي لدى الناقد مؤشر تقاس به مشاعر الشاعر وتلتمس فيه شخصيته، لذا أعطاه قيمة كبرى مقارنة بالعناصر الشّعرية الأخرى؛ لأن المشاعر تمثل المحور الأساسي للإبداع الشّعري والبؤرة الّتي تحرك ذات الشاعر فوظيفة الشعر الصدق الفنّي الذي هو منبع ومصدر التجربة الشّعرية؛لأن«**إحساسنا الصادق بالشيء هو الذي يخلق فيه اللذة ويبث فيه الروح ويجعله معنا شعريًا تهتز له النفس**»[2].

وقد ذكر "محمّد ناصر" آراء الناقد "رمضان حمود" حول هذه الخاصية في الشّعر الرومانسي الذي يرى بأن الصدق الفنّي هو أساس نجاح التجربة الفنّية.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 بأزمّة النفوس إلا إذا أجاد تصوير تلك العاطفة**... »[3]، فـ "رمضان حمود "جعل الصدق الفنّي في التجربة الأدبية إحدى شروط نجاحها، إذ ما احتوت على إحساس قوي صادق،وهذا ما صرحّ به "محمّد ناصر "عندما أقر بأن "رمضان حمود "اشترط صدق العاطفة وجعلها «**أول عنصر في العمل الشّعري يتوقف عليه نجاح الشّعر أو إخفاقه**»[4].وقد دعا إلى هذا الرأي"العقاد" الذي رأى أنّ «**الإحساس**

---

[1] محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري من الرّومانسية إلى الثّورية**(1925-1962)، وزارة الثقافة، الجزائر، (دط)، 2003، ص5. وأيضا محمّد مصايف،**جماعة الدّيوان في النّقد**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2، 1982،ص240.

[2] عباس محمود العقاد،**عابر سبيل**، – **مقدمة**–شركة نهضة مصر للطباعة والنشر، (دط)، 2005،ص 04.

[3] محمّد صالح ناصر،**رمضان حمّود الشّاعر الثّائر**،ص 58.

[4] محمّد صالح ناصر، **الشّعر الجزائري الحديث**، المرجع السابق، ص 129.

القوي بجوهر الأشياء والنفاذ إلى صميمها إحدى العوامل الّتي تميز الشاعر عن غيره حيث إن صدق الصّورة الفنّية ونقلها بإحساس صادق قوي مؤثر لا يتأتى إلا لمن كان مرهف الحس واسع الخيال»[1].

فالصدق الفنّي قيمة شعرية يجسدها التعبير الصادق من داخل الشاعر؛ فكأن الشاعر يكتب القصيدة بدمه ووجدانه وذلك من كثرة حرارة صدق الشاعر،وهذا ما عبر عنه "عبد العزيز المقالح"بقوله: «**وفي اعتقادي أنّ أكثر القصائد الّتي تعد نموذجًا رائعًا للشّعر العربي، هي الّتي قيل إن الشاعر قد كتبها بدم قلبه، فقد توافر لها من الصدق، ومن سيطرة العنصر الوجداني ما جعلها جديرة بأنّ تكتب بدم القلب لا بمياه البحر**»[2]، وبهذا فالشّعر انفجار وجداني يستطيع الشاعر بقوة إحساسه ومشاعره الصادقة أنّ يوصل الفكرة بصدق للقارئ، وتكون برهانًا يؤكد به الشاعر مدى صحة تجربته الشعرية حب أو ألم أو أسى أو فرح، أو حزن.

2/ التعبير عن الذات:

تعد سمة الذاتية من السمات الغالبة عند الشعراء الوجدانيين ؛لأنّ الغرض الوحيد للرومانسية هو: «**الحقيقة الفردية أي التعبير عن الذات**»[3]،وهوما عبر عنه فيكتور هيجوبقوله: «**على الشاعر أن ينهل عبقريته من روحه وقلبه**»[4].

رأى الناقد أن الشعراء الرومانسيين قد طغت عليهم حالة من القلق وعدم توازن القوى النفسية، وقد دفعهم شعورهم بأنفسهم إلى عدم الرضى بما هوموجود، والتطلع دائمًا لما هو أفضل وهذا الأخير هو في غالب الحالات مثالي أو خيالي[5]،فالشاعر الوجداني ابتعد إلى حد ما عن المساجد ليغلق الباب على نفسه، وينظر للحياة من زاويته الخاصة، وهي زاوية الذات الضائعة المحرومة،فقد كانت نزعة البحث عن الذات وتلمس الطريق، والتطلع إلى غد أجمل من أبرز مميزات الشّعر الجزائري في مرحلة العشرينيات وبداية الثلاثينيات.

وهذه نتيجة حتمية لما رأته الذات الجزائرية من واقع مرير تريد تغييره إلى الأفضل، فكانت حناجر الشعراء الرومانسيين تعبر عن ذواتهم الأليمة والحزينة آنذاك.

---

[1] أمال طرفاية،**الأصول المعرفية لنقد جماعة الديوان كتاب الديوان أنموذجا**، دار الآفاق العربية، القاهرة مصر،ط1،2017،ص46.

[2] عبد العزيز المقالح،**الشّعر بين الرؤيا والتشكيل**، دار طلاس، دمشق،سوريا، ط2،1985،ص56.

[3] محمد مندور،**الأدب ومذاهبه**، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط9،2009، ص62.

[4] محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث**،ص85.

[5] ينظر: محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري من الرّومانسية إلى الثّورية**،ص13.

3 / الطبيعة:

سئم الشاعر الرومانسي واقعه المرير فأراد أن يهرب إلى الطبيعة، ويحاول التفتيش عن واقع أفضل، فأصبح للطبيعة وقعها الخاص في نفوس الرومانسيين، حيث كان مفهوم الشّعر عندهم تعبيرًا عن النفس من جهة، وتعبيرًا عن الطبيعة من جهة أخرى، وقد استعان الشعراء الجزائريون مثل غيرهم من الشعراء الآخرين«**بالطبيعة للهروب من واقعهم بالحنين إلى الماضي المشرق وذكريات الطفولة البريئة، ولجأوا إلى أحضان الطبيعة لجوء المتعب من أدران الحياة والمجتمع**»[1].ووجد الشعراء الرومانسيون في عناصر الطبيعة الخلابة والشاخصة ملاذهم، فكانت مصدر إلهامهم لما تحتويه من هدوء واستقرار وتأمل ومشاهد خلابة تشحذ قرائحهم الشّعرية، فالرومانسي استسلم لمشاعره وعاطفته،فهو يشعر بجمال الطبيعة،ويهيم بها ويصف جمال مناظرها محبًا للعزلة بين أحضانها،مراعيًا الطابع المكاني والخصائص الموضعية[2].

ولعل طبيعة أرض الجزائر لا تقل سحرًا ولا جمالاً عن غيرها، فقد تغنى بها كثير من الشعراء الرومانسيين الجزائريين، واصفين عناصرها من ليل وبحر وشتاء وصيف، وغيرها وقد ذكر الناقد عديدًا من الشعراء الذين تغنوا بالطبيعة من بينهم "عبد الله شريط" و"أحمد سحنون" و"عبد القادر السائحي"، وغيرهم وسنأخذ نموذجين فقط لكل من "عبد الله شريط" الذي وصف الصيف في قصيدة مطولة هذا مقطع منها يقول فيه: (بحر الخفيف).

هُو ذَا الصَّيْفُ يَا فُؤَادِي يَنْسَابُ ... بِـــجَنْبِي مُفْـــعَمَا بِاللَهِيـــبِ

قَدْ تَوَلَى عَهْدُ الَربِيع الذِّي شَا ... خَ سراعا ومال نَحْو الغُرُوب

أَيُّهَا اللّفْحُ سَوْفَ تَمْتَصُ مَا فْي القَلْب ... مِن مَسْحَةِ الشّبَابِ الرَّطِيبِ

أَيُّها ذَا الصَّيْفُ المَسربل غَمـــًّا ... أَرِق أنت فِي جُفُون اللَيَالِي » [3].

---

[1] محمّد صالح ناصر، **الشّعر الجزائري الحديث**، ص56.

[2] ينظر: محمّد غنيمي هلال، **الرومانتكية**، دار العودة، بيروت، لبنان،(دط)، 1986، ص29.

[3] عبد الله شريط، **الرّماد**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،(دط)،1966،ص 109.

يحس القارئ لهذه القصيدة بمدى الحزن والكآبة الّتي يعيشها الشاعر من خلال تصويره لشعوره وإحساسه، وهو يعيش فصل الصيف الذي يمتاز بحرارته الشديدة،فغدا الصيف في كل مشاهده مرآة تعكس الحالة النفسية السيئة الّتي يعيشها الشاعر، وكأن هذه المقطوعة « **قطعة من وجود الشاعر نفسه**»[1].

كما نجد "أحمد سحنون" الذي يصف البحر قائلاً: (بحر مجزوء الكامل)

فَكَأَنّ مَوْجَك، وَهُوَ يَعْثر بِـــالصُخُورِ إِذَ اصطـــدم

دَمَع جَرَى مِن مَوْجِع فَـــقَد التَصَبُّر،فَانْسَجَـــم.

يَا بَحْرُ مَا هَذِي الشَكَاةُ؟ أَلَسْتَ تُـــوصَفُ بِالعِظَمْ؟ » [2].

فالشاعر هنا يسقط حالته النفسية على البحر ويخاطبه متسائلًا عما ألّم به من مصائب ويحاوره محاورة الصديق لصديقه، فالطبيعة بهذا التصوّر تعد من أكثر خصائص الرومانسية استقطابًا للشعراء؛ لأنه يصور من خلالها ما يوجد بعقله وقلبه متناسيًا واقعه ومخففًا من آلامه ومآسيه، فالطبيعة «**توحي بوجود رابط نفسي بينها وبين الشاعر الذي يكوّن لديه إحساس حاد من الضيق والألم وبين واقع المعمى الذي يغلف الحياة بضبابية كثيفة**»[3].

فلطبيعة مظاهرها المتنوعة الساحرة الّتي دفعت الشعراء الجزائريين إلى محاكاتها وتقليدها، ومنه تخلق العملية الشّعرية، فهي تجسد الأبعاد المعنوية الموجودة في ذهن المتلقي،وبذلك«**تمثل مادة خام لاستنطاق الشبه وصياغة المثيل في حياة أبناء المجتمع وما يقننها من علاقات وممارسات**»[4]،لكن هذا لا يعني أن الشعراء الوجدانيين الجزائريين كانوا في شغفهم بالطبيعة وإحساسهم بجمالها على درجة واحدة، بل هناك تفاوت في التوظيف،فقد كان من هو مرهف الإحساس يمتزج مع الطبيعة ويذوب في أحضانها، ومن بينهم من وصفها وصفًا عابرًا ووصف مناظرها وصفًا فوتوغرافيًا لا يختلف عن وصف الاتّجاه التقليدي[5]. وبذلك فالشاعر يعانق الطبيعة من خلال مزجه بين حالته النفسية والمشهد الطبيعي؛ لأن مشاهد الطبيعة فضاء رائع وعالم عاطفي نابض يكتشفه القارئ من خلال تأمل تلك اللوحات الفريدة الّتي رسمها الشاعر بكلماته وصوته العميق.

---

[1] محمّد صالح ناصر، **الشّعر الجزائري الحديث**، ص 511.

[2] محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري من الرّومانسية إلى الثّورية**، ص60.

[3] عمر بوقرورة،**الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث**1945 -1962، منشورات جامعة باتنة، (دط)، (دت) ص79.

[4] محمّد جلاوي، **تطور الشعر القبائلي وخصائصه"بين التقليد والحداثة"**، المحافظة السامية للأمازيغية، الجزء1 (دط)،2009،ص455.

[5] ينظر:محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري من الرّومانسية إلى الثّورية**،ص236.

فالطبيعة دلالات كثيرة ومعاني مختلفة وتوظيف الشاعر الرومانسي لها كان من أهم المقاربات الشعرية الرائعة،لأنها متنوعة ومختلفة واستنطاقها في الشعر الوجداني يفتح أمام القارئ أبواب التأويل وتعدد الدلالة.

4 /المرأة والحب:

عرف الشّعر الوجداني الذي انتشر في أواخر الثلاثينيات والأربعينيات تطورًا في طريقة التغزل بالمرأة ووصفها، فالشعراء الجزائريون الذين اتجهوا صوب الرومانسية قد هاموا بوصف المرأة والحب،ومن بينهم كما ذكرهم الناقد "مبارك جلواح العباسي"، و"الطاهر بوشوشي"، و"محمد الأخضر السائحي" و"عبد الله شريط"...،وغيرهم كثر، فهذا "محمد الأخضر السائحي" يعترف أنه «**لم يعرف سرّ الحياة إلاّ يوم أحب، ولم يتذوق طعمها إلا من خلال لحظات الهناء، كما أنه لم يعرف حرارتها إلا من خلال لحظات الخيبة والفشل**»[1]، فيقول معبرًا عن الهوى بقوله:(بحر الكامل)

« مَا كُنْتُ أَحْسَبُ قَبْل مَعْرِفَة الهَوَى إنّ الحَيَاة جَمِيعُهَا أَوْهَام.
ولقَد نَأَيْتُ وللرِجَال مَطَامِحُ والمَجْدُ يَطْلُبُ شَأوه ويرام
وَلَقِيتُ مِن مُرِّ النّوَى مَا هَالَنِي وَالمَجْدُ خَاطَبَهُ لِذلِك يَسْأَمُ » [2]

وقد وضح "محمّد ناصر" أن أهم الخصائص الّتي تميز هذا الحب عند هؤلاء الشعراء هو ارتباطه بالحزن والفشل، فهو حب مأساوي،حب لا يعرف تلك الأجواء الوردية الّتي نجدها بين طيات قصائد "نزار قباني" مثلاً فهو شعر تكثر بين طياته تعابير المرارة والحرمان والهجران والشوق الجارف والحنين القاتل وأقر "محمّد ناصر" أن عناوين القصائد تحمل دلالات نفسية للحالة الشعورية للشاعر وأثبت الناقد قوله بإعطاء القارئ جملة من العناوين سنعرض البعض منها كقصيدة (وداعًا غرامي) و(قلب يحن وروح تئن) للشاعر "جلواح"، وقصيدة (وحي الأسى) و(حب مضطرب) لـــ"محمد الأخضر السائحي"[3]. وبهذا فموضوع المرأة استطاع أن يفرض نفسه في العالم الشّعري الجزائري لدى الشعراء الوجدانيين لأنّ فالمرأة ملك يطهر قلوبنا بالحب ويرقى بعواطفنا، وينمي شعورنا؛ لأنّ المرأة أكثر حساسية وأقوى شعورًا[4]. ومنه فـــ"محمّد ناصر" صرّح بشكل مباشر«**أن الشعراء الوجدانيين الجزائريين استطاعوا أن يحرروا عواطفهم الإنسانية النبيلة من كل تزمت وتكلف،**

---

[1] محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري من الرّومانسية إلى الثّورية** ،ص108.

[2] المرجع نفسه ،ص 108.

[3] ينظر: المرجع نفسه، **ص110**.

[4] ينظر: محمد غنيمي هلال، **الرومانتكية**، ص 191.

وتمردوا على ذلك الحاجز الاجتماعي الوهمي الذي كانت تفرضه على الشعراء بعض التقاليد الاجتماعية المحافظة،ولا نراهم يختلفون عن الشعراء الوجدانيين في الوطن العربي موقفًا ورؤية.. حقًا إن عددهم قليل لكن هذا يكفي لرد بعض الأحكام العامة الّتي تذهب إلى أن الشّعر الجزائري قبل الاستقلال خال من موضوع الحب،وإنه لم يكن يلتفت إلى المرأة،لأن الجزائري وهو تحت الاستعمار كان ذا طبع جاف بحكم الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية،وإنه لم يكن يعنى بعواطفه الشخصية إيمانًا منه بالقضية العامة»[1]وبهذا اختلفت صورة المرأة في الشّعر الجزائري الحديث عن صورة المرأة في الشّعر القديم، ودخلت المرأة من الباب الواسع فبعد أن كانت عنوان الرفض عند الشاعر التقليدي لا يصرح بها ولا يعبر عنها في شعره لأنها كانت تمثل هاجس الفضيحة والعار عند البعض وتمثل عند الآخر منهم عنوان الاحترام والعدم المساس بها فجاء الشاعر الرومانسي وأسقط هذا الحاجز وأدرج المرأة بحلة جديدة مختلفة عن الصّورة التقليدية.

5 / الفرد:

يسعى الشاعر الرومانسي إلى إنشاد الحرية والتحرر من قيود المجتمع، فالشخصية الرومانسية تضيق ذرعًا بالمجتمع الذي تعيش فيه، وبما يسوده من قيود،ولما كان المجتمع الجزائري يعاني من ويلات المستعمر الذي فرض عليه واقعًا حزينًا مؤلما،دفع ذلك إلى طغيان هذه المسحة الحزينة على الشّعر الجزائري الرومانسي الذي سعى إلى الثورة والتمرد على المستعمر الفرنسي الذي قيد حريتهم، فأصبحت أفواه الشعراء تهيج بمشاعر الإحساس والنفور من هذا المستعمر وتمجيد الحرية، وخير دليل على ذلك قول الشاعر "رمضان حمود" في قصيدته (يا قلبي) الّتي يقول فيها:(بحر الرمل)

« أَنْتَ يَا قَلْبِي فَرِيدٌ فِي الأَلَمِ وَالأَحْزَانِ
ونَصِيبُكَ مِنَّ الدُّنْيَا الخَيْبَةُ وَالحِرْمَان
أَنْتَ يَا قَلْبِي تَشْكُو هُمُومًا كِبَارًا وَغَيْرَ كِبَار
اِرْفَع صَوَتَك إلى السَّمَاءِ مَرَة بَعْدَ مَرَة
وَقُلْ اللهم إنّ الحَيَاة مُرّة
وامددني بقوة، فَإِنِي غَيْرَ قَادِرٍ عَلَى احْتِمَالِهَا

[1]محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري من الرّومانسية إلى الثّورية**،ص139.

اللَهُم إِنّهَا مُرّة ثَقِيلَة فَلَيْسَ لِي فِيهَا طَرِيقَا » [1].

تتجلى رومانسية "رمضان حمود" هنا من خلال بكاءه على صعوبة الحياة وقسوتها وحسرته على مرارتها الّتي يعيشها، فالذات والفرد والطبيعة تشكل عناصر متلاحمة ومتكاملة تجسد كيان التجربة الشّعرية الوجدانية.

رابعاً:وظيفة الشعر الوجداني ودوره

من القضايا النّقدية الّتي تناولها النّقد الوجداني؛ وظيفة الشّعر، إذ بحث عديد 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 يردّه عن ذلك اضطهاد أو قوة أو جبروت...**»[2]، فالشاعر الرومانسي العربي يعيش في مجتمع يؤثر فيه ويتأثر به، يتعمق ويتدبر في مظاهر الحياة، وبذلك فمهمة الشاعر الحفاظ على المجتمع*ويصبح الشاعر لسان حال مجتمعه يحاول الوصول به إلى القمة دون خوف أو رهبة، ولا تقف مسؤولية الشاعر عند هذا الحد عند" رمضان حمود"،بل أولى للشاعر أن يمعن النظر لا في الواقع الحاضر فحسب بل النظر للمستقبل كذلك وهذا ما يوضحه قائلاً: «**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**»[3]. فالشاعر يحمل دور الرسّام الذي يرسم الطريق السوي لأبناء وطنه، وذلك عن طريق لغة عصرية راقية تقرع النفس والقلب معًا.

ويتمثل دور الشاعر أيضًا في ترقية الذوق «**وتهذيب النفوس، والضمائر والأذواق ومنحها دوراً إيجابياً في الرفع من قيمة الإنسان وفي النزوع إلى الحرية**»[4]. فالشاعر الحقيقي في نظر الناقد هو الذي يكون صورة صادقة لنفسه وعصره، وينقاد في نسج خيوط شعره إلى صوت ضميره ومنه يتحمل دور الريادة في

---

[1] محمّد صالح ناصر، **الشّعر الجزائري الحديث** ،ص200.

[2] محمّد صالح ناصر، **الشّعر الجزائري الحديث**، ص130.

*هنا يفرق "محمّد ناصر" بين الرومانسيين الانعزاليين الذين يكون حاجات شخصية مثل الفشل في الحب، أو الخوف من المجهول وبين الرومانسيين الاجتماعيين الذين يتألمون من أجل الإنسانية أومن أجل المجتمع، والرومانسية الّتي ظهرت آنذاك في الجزائر كانت رومانسية تبحث عن آلام المجتمع،ومعاناة الفرد من الظلم والاضطهاد لا غير.

[3] محمّد صالح ناصر، **الشّعر الجزائري الحديث**، ص 130.

[4] المرجع نفسه ،ص133.

المجتمع في جميع المجالات السياسية والدينية والاجتماعية بكل صدق وجدّية في الطرح، وهذا ما أكده الناقد "عبد الرحمان شكري" عندما أشار إلى أنّ الشّعر رسول الطبيعة تحركه النغمات العذبة الجميلة من أجل صقل النفس وتهذيبها مما يزيدها نورًا ويشعل بذاتها نارًا مما ينقل لنا إحساسًا صادقًا[1].

إن رسالة الشاعر تكمن في التوجيه والتوعية والنظر إلى حال الشعوب، متخذًا من شعره سهمًا نقدياً فعالاً للتعبير عن قضايا الواقع الاجتماعي، وتجسيدا للتعبير عن الأنا الجمعية.

وانطلاقا مما سبق يمكن القول:

إن المقاييس والقيم السائدة انحنت أمام موجات التجديد حيث إن الشاعر الرومانسي الجزائر يحاول أن يكون شعره فعالاً يؤثر في النشاط الجمعي للمجتمع، ومنه تتحقق فاعليته الايجابية نحو اليقظة والنهوض بالعلم، فالشاعر يعالج في نصه مشكلة إنسانية تؤرق مجتمعه في قالب فنّي وبصياغة أدبية تقتضي الجرأة والشجاعة، لكي تعمّ الفائدة على البشرية جمعاء. فالفاعلية الأدبية هي أن يتذوق القارئ النص الأدبي فيشعر في قرارة نفسه بأنه يعبّر عن مشاعره وأحاسيسه وكيانه الديني والأخلاقي، لا أن يكون نصاً فضفاضاً قيل من أجل المتعة واللذة؛ لأنّ النص الأدبي مزيج بين المتعة والنشوة نحو تحريك المجتمع ودفع عجلته إلى الأمام.

وبهذا انتشلت هوة التقليد وثبات التفكير وعدم التعدد في الرؤى إلى ذروة التجديد والانطلاق في أجواء الكشف اللامحدود حيث زحزحت الرومانسية مبدأ الالتصاق بالماضي ونمطية الكتابة وإعادة دماء التواصل بين القارئ وحاضره.

[1] ينظر: أحمد يزن، **حركة التجديد في نقد الشعر العربي الغنائي**، منشورات عكاظ، الجزء2،(دط)،2004، ص 347.

المبحث الثالث:الاتّجاه الجديد (الشعر الحرّ) وفنّ الشّعر

النص الشّعري الحر أحد أشكال الشّعر العربي الأكثر انتشارًا في العصر الحديث، وقد مثل نقلة نوعية كبيرة في تاريخ الأدب العربي لارتباطه بتحول عميق على صعيد الموسيقى الشّعرية ومن خلال التغيرات الفكرية والإبداعية وقد عاين "محمّد ناصر" مسألة الشّعر الحر لهذا كان لنا في هذا العنصر أسئلة تفرض نفسها للإجابة عنها ولعل أهمها:

- **ما هوية الشّعر الحرّ في الخطاب الشّعري الجزائري عند محمّد ناصر؟**
- **وكيف تمت مساءلة خصوصية النّص الشّعري الحر عند محمّد ناصر؟**

أوّلا:بدايات الشّعر الحر ومراحله

يعتبر الشّعر الحر من أهم الاتّجاهات الّتي شغلت مفكرة الأدباء والنقاد العرب معًا حتى أنهم اختلفوا في تسميته، فهناك من يطلق عليه مصطلح الشّعر الحر وهناك من يعرفه بمصطلح الاتّجاه الجديد، وقد تغيرت نبرة القصيدة شكلاً ومضمونًا خلال هذا الاتّجاه،فبعد أن كانت صارمة في أوزانها وقوافيها أصبح هناك تخلخل في وزن القصيدة، بل لا وزن لها،فالشاعر فيها« **يعتمد على وحدة التفعيلة لا على وحدة البيت وفيه تجسد حرية القافية، حيث تتنوع وتتماثل القوافي أو تترك القافية مطلقة أو تأتي مردّدة من حين آخر**» [1]. وهذه القضية تمثل من أكبر المعاينات النقدية الّتي عالجها الخطاب النقدي في الوطن العربي برمته.

1 / المرحلة الأولى (1955–1962):

تعد فترة منتصف الخمسينيات بداية لظهور شكل شعري جديد مع جيل جديد من الشعراء أحدث تغيرات جذرية في القصيدة العربية، وهوما يعرف بالشّعر الحر، حيث يرى "محمّد ناصر" أن بداية هذا الاتّجاه في الجزائر قد«**بدأت مع ظهور أول نص من الشّعر الحر في الصحافة الوطنية وهي قصيدة طريقي لأبي القاسم سعد الله المنشورة في جريدة البصائر بتاريخ 23مارس1955**»[2]. فالمرحلة الأولى من بدايات الشّعر الحر كانت مرتبطة بقصيدة "أبي القاسم سعد الله" والذي له أسبقية التجربة في عالم كتابة الشّعر الحر، ويتقارب "محمّد ناصر"في هذه النظرة مع "صالح خرفي" الذي يعتبر أنّ أبا القاسم سعد الله «**أول المقدمين على**

---

[1] جهاد فاضل،**أسئلة النقد"حوارات مع النقاد العرب"**، الدار العربّية للكتاب، (دط)،(دت)، ص15.

[2] محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث**،ص149.

تجربة الشعر الحر، ويثني عليه صالح باوية الذي استطاع أن يغذي هذه التجربة بروح جديدة في الشكل والمضمون»[1].

وقد رصد لنا "محمّد ناصر" جملة من العوامل الّتي أسهمت في ظهور الشّعر الحر خلال فترة الخمسينيات أولها الحاجة إلى التغيير؛ لأن بروز هذه الظاهرة الشّعرية وجدت نتيجة لإحساس الشعراء بضرورة التغيير، والتحول من قالب فنّي قديم إلى آخر جديد منفتح على أجواء التجديد والمعاصرة، وبهذا يعد نشدان التغيير إلى الأفضل أحد العوامل الّتي دفعت بالشّعر الحر إلى الظهور حيث يقول الناقد: «**إن من أهم العوامل إحساس الشعراء الجزائريين بضرورة التحول عن هذا القالب التقليدي الهندسي الصارم إلى قالب جديد يستجيب إلى متطلبات الحياة المعاصرة، ويتفاعل مع التطورات السياسية والثقافية والاجتماعية الّتي كانت تشهدها الجزائر قبل الحرب العالمية الثانية**»[2].وبذلك نلحظ أن ناقدنا لم ينف عن الشّعر الحر الحق في الوجود والرواج، بل نظر إلى هذه القضية بموضوعية،وربط تغير نوع القصيدة بواقع الإنسان العربي المعاصر الذي تطور بفعل التغيير على جميع الأصعدة سياسياً واقتصادياً واجتماعياً،ويقر "محمّد ناصر" أن الشاعر "أبا القاسم سعد الله"يحدثنا عن الدوافع الموضوعية الّتي جعلته يبحث عن قالب شعري جديد حيث يقول: «**كنت أتابع الشّعر الجزائري منذ 1947م باحثًا فيه عن نفحات جديدة، ولكني لم أجد سوى صنم يركع أمامه كل الشعراء بنغم واحد، وصلاة واحدة، غير أن اتصالي بالإنتاج القادم من الشرق، ولا سيما لبنان، واطلاعي على المذاهب الأدبية، والمدارس الفكرية، والنظريات النقدية، حملي على تغيير اتّجاهي، ومحاولة التخلص من الطريقة التقليدية في الشّعر..**»[3]. وكتابة هذا النوع من الشّعر في الجزائر مرده اتصال الشعراء الجزائريين بالثقافة المشرقية وفي هذا القول لـــ"أبي القاسم سعد الله" اعتراف صريح منه على فضل المشارقة عليه في كتابة القصيدة الحرة.

كما يعد احتكاك الشعراء والنقاد الجزائريين بالمشرق العربي أحد العوامل الثقافية الّتي ساعدت على انتشار الشّعر الحر« **فبحكم تواجد أغلب الشعراء الشباب للدراسة في تونس والمشرق العربي تهيأت لهم الفرصة الكافية للاطلاع على هذه التجارب الأدبية، والاحتكاك بالمدارس النقدية عن قرب، وأن هذه**

---

[1] محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث** ،ص354.

[2] المرجع نفسه،ص152.

[3] أبو القاسم سعد الله،**دراسات في الأدب الجزائري الحديث**، ص50.

التجارب الجديدة من الشعر الحر كانت تثير نقاشًا حادًا، ومعارك أدبية ساخنة على ظهر الصحف والمجلات أوفي الندوات والأمسيات... »[1].

وهكذا اطلع الأدباء الجزائريون على الثقافة العربية وأساليبها التجديدية في التعبير وساعدهم المناخ الثقافي في المشرق العربي ومغربه إلى التعرف على إحدى بواكير الشعر الجديد.

وقد ساعد على دفع خطوات هذه التجربة ظهور بعض المجلات العربية ونخص بالذكر مجلة الآداب البيروتية الّتي يرى الناقد أن "سعد الله"«**كان وثيقة الصلة بهذه المجلة ومشاركته فيها قراءة ونشرًا مما جعله على اتصال دائم بالشعر الجديد...**»[2].

وفي المقام نفسه يؤكد"أحمد يوسف" أنّ الأدباء والنقاد الجزائريين بصفة عامة و"سعد الله" بصفة خاصة قد وجدوا متنفسًا جديدًا في مجلة الآداب للاطلاع على الشّعر الجديد ونشر أعمالهم فيها حيث يقول: «**وهذا ما نلفيه لدى الشاعر أبي القاسم سعد الله الذي فتحت له مجلة الآداب صدرها، وغيرها من المجلات العربية ينشر فيها قصائده، ويعرف بالحركة الشعرية والنقدية في الجزائر مثله كمثل غيره من الأدباء والنقاد الجزائريين**»[3]. كما كان لهذه المجلة اللبنانية الفضل في «**ترجمة الآداب الأجنبية، ولا سيما الأدب الفرنسي، فقد هيأت الفرصة الكافية ليطلع الشعراء الجزائريين من خلالها على هذا الأدب الذي حرموا منه**»[4].فالشاعر الجزائري اطلع على الثقافة العربية، ونهل من الثقافة الغربية لكي يتعرف على نوع جديد من الشّعر الذي يراه متنفسًا رحبًا للنقد والأدب العربي.

وقد قدمّ الناقد "محمّد ناصر" رأيه عن بدايات الشّعر الحرّ خلال الخمسينيات في الجزائر وهو الذي يرى أنّ بداياته«**لم تتسم بالتحول الحاسم من شكل إلى شكل ومن بنية تعبيرية قديمة إلى بنية تعبيرية جديدة،وإنما بقيت حالات من التذبذب والتردد في الممارسة بين الشكلين الحرّ والتقليدي..**»[5] ويوافق "صالح خرفي" رأي "محمّد ناصر" في أنّ الشّعر الحر في أول ظهوره له قد مرّ بخطوات ثقيلة«**فالعداء المستحكم بين الثقافتين الغربية والعربية كان أقوى من هذا النداء إذ إنّه لم يتح للشاعر الجزائري أن يتنفس ويستنشق**

---

[1] محمّد صالح ناصر، **الشّعر الجزائري الحديث**، ص156،157.

[2] المرجع نفسه، ص158.

[3] أحمد يوسف،**يتم النص والجينيالوجيا الضائعة**،منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1،2002، ص61.

[4] محمّد صالح ناصر، **الشّعر الجزائري الحديث**،ص158.

[5] المرجع نفسه،ص160.

نفحات جديدة إلا في المشرق العربي عن طريق البعثات العلمية إلى جامعات المشرق العربي، فاحتكّوا بحركة التجديد فيها،حيث عاشت تجربة الشّعر الحر بداياتها مقيدة، ولم تستطع أن تتحرر من طوابع الشعر التقليدي»[1]لذا نجد بعض الشعراء من أمثال "أبي القاسم خمار"، و"أحمد الغوالمي"، و"الطاهر بوشوشي" و"محمد الأخضر السائحي" ظلوا يتعاملون مع القصيدة الحرة تعاملاً مترددًا، وكانت نسبة كتاباتهم على الطريقة العمودية أكثر وأوفر منها على الطريقة الحرة[2]

وقد كان للثورة الجزائرية وظروف أخرى أثرها البالغ في محدودية الشّعر الحر، وفي هذا يقول "عبد الله الركيبي" في كتابه (الأوراس في الشّعر العربي): «**تجربة الشّعر الجزائري في هذا الشكل أثناء الثورة كانت محدودة في أشخاصها، وفي إنتاجها، وفي مستواها، نظرًا لظروف كثيرة، منها أن الشعراء كانوا في بداية تفتحهم، وأن اطلاعهم على الشّعر الجديد محدود نسبيًا، بحيث نستطيع القول بأنهم مارسوا التجربة وقول الشّعر في ظروف جد صعبة**»[3].

2 /المرحلة الثانية(1962-1968):

شهدت الحركة الشعرية ركودًا كبيرًا بعد الاستقلال، بسبب الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية آنذاك، وانسحاب رواد الشّعر من مسرح الشّعر لأسباب موضوعية مختلفة كاستكمال الدراسات العليا، وإلى وظائف أخرى كالطب والتدريس والإدارة ومن أمثال ذلك"أبي القاسم سعد الله" و"محمد صالح باوية"[4]، أضف إلى ذلك فقدان الصحافة الأدبية، وعدم وجود اتحاد يجمع الأدباء، وقلة النوادي الثقافية، وإهمال العناية بالجانب الثقافي وتظاهراته من أمسيات ومحاضرات...، وقلة تواجد الكتاب العربي في الأسواق، وضعف طبع ونشر الإنتاج الوطني [5]، وقد ساهم هذا «**الخفوت إلى حد الأزمة الثقافية**»[6] فأسباب هذه الأزمة متعددة؛ لأن المجتمع الجزائري خلال هذه الفترة كان قد خرج من خناق المستعمر الذي

---

[1]صالح خرفي،**الشّعر الجزائري الحدّيث**، ص353.

[2] ينظر:محمّد بنيس، **ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب العربي**، دار العودة، بيروت، لبنان،(دط)، 1979، ص160.

[3]عبد الله ركيبي،**الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 1982، ص70.

[4]ينظر: أحمد دوغان،**في الأدب الجزائري الحديث**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،(دط)، 1996،ص37.

[5]ينظر:محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث**،ص162.

[6]عبود شلتاغ شراد،**حركة الشّعر الحر في الجزائر**،ص 80.

كبته وأدخله في بؤرة سوداء جعلت من الثقافة الجزائرية خالية الوفاض من رصيد ثقافي يجعلهم يطلعون على الأعمال الأدبية.

والعامل الآخر الذي جعل الكتابات في المسرح الشّعري تتلاشى خلال هذه المرحلة هو الإحساس الذي انتاب الشعراء بجدوى عدم الكتابة ؛لأن قلم الشاعر الجزائري قد جف حبره بخروج المستعمر،فهذا الأخير كان يعطيهم نبرة التحدي، وكان هو موضوع كتابتهم الشّعرية،ولكن بخروج هذا المستعمر انكسرت شوكة القلم الشّعري في الجزائر وانتهى دوره، وهذا ما وضحه ناقدنا بقوله:«**من أهم الأحاسيس النفسية، فقدان التحدي بعد انهزام الخصم، وهو المستعمر الفرنسي الذي كان الشاعر الجزائري يكتب ليتحداه وليعبر عن صموده، وصمود شعبه**»،[1]فهذه الأسباب الّتي رصدها الناقد كانت الحاجز المنيع في مواصلة عالم الكتابة الشّعرية في الجزائر خلال هذه المرحلة فلم يظهر جيل يواصل ما بناه جيل المرحلة الأولى مما أضفى على الحركة الشّعرية في الجزائر مسحة من الركود والجمود.

كانت هذه صورة عن الشّعر الحر خلال مرحلة الستينيات، فكيف كانت صورته في مرحلة السبعينيات؟.

/ **3المرحلة الثالثة** (1968-1975):

عرف الشّعر الجزائري خلال هذه المرحلة استفاقة من السبات الذي كان غارقًا فيه والتحرر من الجمود الذي عرفه خلال مرحلة الستينيات، ومرد ذلك هو ظهور حركة نقدية تهتم بالشّعر مثلها كل من "عبود شراد شلتاغ" في أطروحته الّتي أنجزها في معهد اللّغة العربية بجامعة وهران وكتابات "حسن فتح الباب،فكان ينشرها آنذاك في ملحق النادي الأدبي بجريدة الجمهورية الّتي تصدر في وهران بالغرب الجزائري،بالإضافة إلى ما كان ينشر في ملحق الشعب الثقافي، يضاف إلى ذلك المؤسسة الوطنية للكتاب الّتي نشرت دواوين هذه المرحلة، بالإضافة إلى ملحق المجاهد الثقافي الذي كتب فيه عديد من النقاد من أمثال: "أبو القاسم سعد الله"، و"محمد مصايف"، و"عبد الله الركيبي"و"أبو العيد دودو"، و"عبد الملك مرتاض"[2].

ونتيجة لهذه الظروف الملائمة المجتمعة كلها استيقظ القلم الجزائري، وظهرت أسماء جديدة لم تكن معروفة في ساحة الأدب الجزائري،فبرز من بينها اتّجاهان اثنان: اتّجاه يكتب الشّعر العمودي والحر، ويحاول

---

[1] محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث**، ص164.

[2] ينظر:أحمد يوسف،**يتم النص والجينيالوجيا الضائعة**،ص79.

التجديد في إطاره، مثل "مصطفى الغماري"،و"محمد بن رقطان"، و"عبد الله حمادي" وغيرهم، أما الاتّجاه الثاني فقد انصرف إلى الشّعر الحر، وأعلن القطيعة بينه وبين الشّعر العمودي وقد مثله كل من: "أحمد حمدي"، و"عبد العالي رزاقي"، و"أحلام مستغانمي"، و"جروة علاوة وهبي" و"محمد زتيلي"، وغيرهم[1]. وبهذا فقد مثلت هذه المرحلة انتعاشًا للشّعر عامة والشّعر الحر خاصة.

ولكن ما رأي الناقد محمّد ناصر في شعر السبعينيات؟.

على الرغم من أن هذه المرحلة شكلت نهضة فكرية للشّعر الجزائري، والذي كان من المؤكد أن هذه الظروف كانت مناسبة لدفع عجلة الحركة الشّعرية إلى الأمام، إلاّ أنّ ذلك حسب رأي "محمّد ناصر" لم يتحقق، فحركة الشّعر الحر لم تستطع أن تفرض نفسها على الساحة الأدبية، و لم تستطع الاتصاف بالنضج والنماء الكاملين، فقد واجهت صعوبات جمة،أضف إلى ذلك مايتصف به بعضهم من كسل أو غرور جعلهم يكتفون بثقافة شعرية سطحية ليس لها جذور أصيلة في الشّعر العربي القديم، مما لم يساعد كثيرًا منهم على تقديم نماذج طيبة[2]. أضف إلى ذلك أن «**النظرة التقليدية كانت ولا تزال تولي النصوص القديمة أهمية كبرى، وتهتم بالشّعر الجاهلي أكثر من اهتمامها بالشّعر الحديث والمعاصر**»[3]. بالإضافة إلى الفجوة الّتي ظهرت بين الجيل القديم والجيل الجديد الّتي أصبح موضوع صراعهما هو موضوع الإنتاج الشّعري«**وتحت تأثير بعض الكتابات اليسارية التّي انتصرت إلى الشّعر الحر معتبرة إياه واجهة للمذهب السياسي، وتحت تأثير الكتابات ذات الطابع المعادي للتراث، ذات النزعة الماركسية انفصل بعض الشعراء الشباب عن الآثار الشعرية التراثية. وأصبحوا ينظرون إلى كل ما له علاقة بالتراث أوالدين نظرة ضيقة غير موضوعية...**»[4].فالانفصال عن التراث العربي القديم أثر على الإنتاج الشّعري في المستوى الفنّي. فها هو"أزراج عمر" يحكم على شعر السبعينيات بأنّه« **شعر تراثي، لم يحمل معه أي تجديد مطلقًا، لأنه ظل حبيس السجع والثقفية الّتي لا تخدم الموضوع والرؤية**»[5].وفي مقام آخر يرى "أزراج عمر" بأن شعراء الجيل السابق كانوا يتبنون على الصعيد الفكري التقليدية والسلفية في تحجرها ومحدوديتها، إذ لا نجد في شعرهم

---

[1] ينظر:محمّد صالح ناصر، **الشّعر الجزائري الحديث** ،ص167.

[2] ينظر:المرجع نفسه، ص 168.

[3] المرجع نفسه،ص170.

[4] المرجع نفسه،ص173.

[5] المرجع نفسه ،ص173.

طرحًا حقيقيًا للصراع الدائر بحدة بين عناصر التخلف والتبعية والانغلاق الّتي ترزح تحتها مجتمعاتنا، وبين عناصر التقدم الحقيقية في شكلها الديمقراطي ما عدا بعض التلميحات شديدة الحياء،والّتي تعود أساسًا إلى المعمار الفكري والبعد الإصلاحي المرتكز على الرؤية الدينية[1].ويرى الناقد "محمّد ناصر" أن" أحمد حمدي" سلك نفس منحى "أزراج" فهو يرى أن«**الشّعر التراثي لم يتابع حركة التطور الاجتماعي في الجزائر**»[2]وهذا التنكير للتراث والتحامل عليه ونكرانه عند الناقد هو نتاج عامل نفسي يتمثل في«**حرص الشباب على البروز في الساحة الأدبية وتوقعهم المتعجل للشهرة. ولذلك يحاولون إظهار تجاربهم على أنها تختلف عن تجارب من سبقوهم، وأنها تتميز عنها بالجدة والطرافة ومسايرة العصر، فمن صفات الشباب الاندفاع والتحمس، والاعتداد بالنفس الذي قد يصل حد الغرور أحيانا** .»[3]ويرى "محمّد ناصر" أن قلة النموذج الجيد لدى الرواد السابقين من أمثال "سعد الله" و"خمار" و"محمد الأخضر السائحي"، وغيرهم من رواد القصيدة الحرة، هو الذي جعل الشباب من جيل الاستقلال يبحث عن بديل أو نموذج آخر يحاكيه، ويصنع مثله فكان البديل«**في الشّعر العربي الوافد من المشرق العربي، أوفي الشّعر العالمي المترجم، ولا سيما ذلك الشّعر المتميز بنزعته الثورية التقدمية**»[4]ويرى "محمّد ناصر" أنّ هؤلاء الشعراء الجزائريين انكبوا على محاكاة هذا النموذج بشقيه العربي والغربي من أمثال"نزار قباني"، و"السياب"، و"البياتي"، و"عبد الصبور"و"أدونيس"و"سعدي يوسف"، و"محمود درويش"، و"سميح قاسم"، و"لوركا"(Lorca)، و"رامبو" (Rimbaud)، و"أراغون"(Aragon)، وغيرهم لحد« **جعل هذا الشّعر في أغلب نصوصه يتسم بالتقليد، والمحاكاة، والاقتباس، مما أفقده صفة التميز والتفرد المدعاة**»[5]، على الرغم من اطلاع هؤلاء الشعراء الشباب على التجارب العربية والعالمية إلاّ أنّ أشعارهم «**ظلت في أغلب النصوص طافية على السطح لم تتعمق في نفوس الشعراء، ولم تمتزج بتجاربهم، فهي لا تتعدى كونها سردًا لبعض الأعلام الثورية**... »[6]، ونلحظ أن المرحلة الأخيرة للشّعر الحرّ تسعى إلى نكران التراث القديم وقطع الصلة به مما أضعف الإنتاج الشّعري فنّيًا.

---

[1] ينظر:أحمد يوسف، **يتم النص والجينالوجيا الضائعة**، ص74.

[2] محمّد صالح ناصر، **الشّعر الجزائري الحديث**، ص174.

[3] المرجع نفسه، ص175.

[4] المرجع نفسه،ص175.

[5] المرجع نفسه ، ص181.

[6] محمّد صالح ناصر، **الشّعر الجزائري الحديث** ،ص179.

كما أن هذا الرفض المطلق للتراث أصبح من معوقات الشّعر الحر بدل أن يكون دفعًا لتطوره وهذا الادعاء في رأي "محمّد ناصر" لا يتسم بالموضوعية؛ لأن فيه« **تحيز ظاهر للشّعر الحرّ وهذه الآراء لا تستقيم وطبيعة التطور والتواصل بين الأجيال الأدبية المتعاقبة فلا يمكن أن نتصور جيلاً أدبيًا لاحقًا منفصلاً عن جيل أدبي سابق، فما من جيل أدبي إلا وله جذور ممتدة في الماضي يستمد منها، ويتفرع عنها، ويضيف إليها...**».[1]

يبدو أن "محمّد ناصر" من مدعّمي التجربة الجديدة، ولكن دون الانفصال عن التراث فلم يصرح الناقد برفض الشّعر الحر، وخير دليل على ذلك قوله: «**عندما ننظر إلى تجارب الشعراء الشباب في السبعينيات نجدها أكثر فهما لتقنيات القصيدة الحديثة، وأكثر تفاعلاً مع الشّعر من زاويته الفنّية، وبهذا استطاعوا أن يخطوا خطوات ثابتة في هذا الميدان**»[2]، ولكنه كان متحاملاً بطريقة موضوعية على من يرفضون التراث، ويحاولون التخلص منه، وفي الوقت نفسه يقلدون التجارب الأدبية العربية والعالمية، وكأن هؤلاء الشعراء يسعون إلى طمس معالم هوية الشّعر الجزائري واستلاب شخصيته، فالناقد أراد أن يقف موقف المدافع عن التراث العربي الجزائري،وهذا ما اتضح لنا حين قال:«**المنطلق في العمل الشّعري حسب اعتقادي هو الأصالة والتشبع بالتراث، يضاف إلى ذلك الاطلاع الواسع على المذاهب والتيارات الأدبية والعالمية ومتابعتها ويمكن للشاعر الموهوب أن يجمع في عمله الإبداعي بين الأصالة والحداثة، ولا أدلّ إلى هؤلاء الشعراء الكبار أمثال السياب والبياتي وغيرهم ممن تشبعوا بالتراث اطلاعاً ودراسة وتوظيفًا**»[3]. فـ"محمّد ناصر" هنا يدعوا إلى انتهاج خط متزن ينطلق من معرفة جذور الماضي لاستيعاب الحاضر فلا حاضر ولا مستقبل لقوم لا ماضي لهم، وهنا يحضرنا قول "جمال الدين الأفغاني":« **لا عزة لقوم لا تاريخ لهم**» [4]، ويتفق معه في هذا الطرح الناقد "عبد الله ركيبي" حين أكد أن الشاعر يمكنه الاستفادة من التراث لغة وفكرًا، لكن بشرط أن يصوغ ذلك بطريقة تظهر تفرده وتميزه وعبقريته الخاصة بعيداً عن النثرية، الّتي لا تقدم الأدب ولا

---

[1] المرجع نفسه، ص180.

[2] محمّد صالح ناصر،**هموم جزائرية "مقابلات صحفية مع الناقد 1991ه1401م"**عنوان المقابلة، (عن الشعر والصحافة والبحث وأدب الطفل)، المحاور**:** محمد دحو، ص 43.

[3] محمّد صالح ناصر، **هموم جزائرية**، عنوان المقابلة، (حول أطروحة الدكتوراه الشعر الجزائري الحديث)،المحاور**:**عمار بوساحة ص 10.

[4] أحمد أمين، **فيض الخاطر،" مقالات أدبية واجتماعية "** مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة،القاهرة، مصر،الجزء 5، (دط) 2012، ص247.

تطوره، ولا تعبر عن شخصية مستقلة للشاعر[1].ومن هنا فالناقد محمّد ناصر" يفضي بنا إلى طرح قضية الجدول القائم المتمثل في طريقة الجمع بين الأصالة والمعاصرة في الأعمال الأدبية، فلا يمكن نكران التراث كميكانيزم في العملية النّهضويّة وكسلاح إيديولوجي لمقاومة الهيمنة الغربية الّتي كثيرًا ما تحاول السيطرة على العالم الإسلامي باسم الاستعمار حينًا وباسم العولمة حينًا آخر وذلك كله للقضاء على العالم الإسلامي وقطع صلته بجذوره وماضيه، وفي الوقت نفسه لا يمكننا العيش تحت سطوة الماضي دون الولوج في عالم الحاضر لذا فيمكن الجمع بين الماضي والحاضر في الأعمال الشّعرية دون أن نتحيّز لأحد الأطراف.

[1] ينظر:عبد الله الركيبي، **الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار**، ص 331.

المبحث الرابع:الاتّجاه الإسلامي وفنّ الشّعر

الأدب الإسلامي في أشكاله المختلفة هو لحظة تفاعل بين الفكر والعاطفة في داخل الإنسان مع موقف أو ظاهرة أو حادثة ما، والأديب شخص موهوب ذو حساسية خاصة، تستطيع أن تلتقط الإيقاعات الخفية اللطيفة، الّتي لا تدركها الأجهزة الأخرى في النّاس العاديين، وذوي قدرة تعبيريّة خاصة، تستطيع أن تحول هذه الإيقاعات إلى لون من الأداء الجميل يثير في النّفس الانفعال[1]وينطلق من تعبير لغوي جميل نابع من الذات الكاتبة حول الكون والحياة والإنسان وقد تحدث "محمّد ناصر" عن الاتّجاه الإسلامي في الشّعر الجزائري ويمكن أن نقرّ بأنه أبحر في عالم الشّعر الإسلامي موضحًا مميزاته الفنيّة وهوما يحسب لـــ"محمّد ناصر" حيث أن المساءلة النقدية لهذا الاتّجاه حسب اطلاعنا ضعيفة في النقد الجزائري حيث أن جل النقاد الجزائريين يرتكزون على الغوص في مضمار الاتّجاهات السابقة دون الإبحار في عوالم النقد الإسلامي ومن أهم ما يطرح في هذا الشأن من أسئلة نجد:

- **كيف تمت معاينة الشّعر الإسلاميعند محمّد ناصر؟**
- **ما أهم إشكالات الشّعر الإسلامي في الأدب الجزائري؟**

أوّلا :ماهية الشّعر الإسلامي:

يعرف "محمّد ناصر" الأدب الإسلامي على أنه«**أدب موقف ومسؤولية ومبدأ، يرفض العبث**»[2]، عاملاً بقوله تعالى: ﴿**أَفَحَسِبْتُمْ أَنَّمَا خَلَقْنَاكُمْ عَبَثًا وَأَنَّكُمْ إِلَيْنَا لَا تُرْجَعُونَ**﴾[3](**سورة المؤمنون/115**).

فالشعر الإسلامي في نظر "محمّد ناصر" هو مزاوجة الشاعر بين أحاسيسه ومشاعره مع القيم الإسلامية من عقيدة وقول وسلوك، ومنه يجوز لنا أن ننعت هذا النص بالنص الإسلامي وقد اشترط "محمّد ناصر" أنّ المبدع الإسلامي يجب عليه أن يكون حاملاً للقيم الإسلامية والسلوك الإسلامي، حيث يجب أن يحمل ضميراً واعياً وفكراً صادقاً ومشاعر موحية وكلمة طيبة[4]،فالكلمة الطيبة حسب رأيه تنبع من ضمير الإنسان ووعيه وفكره، ومشاعره الصّادقة الأصيلة المعبرة، والموحية لموهبة خلاقة، ولأن الموهبة لا تنطلق من فراغ، ولا تعمل

---

[1] ينظر: محمّد قطب،**منهج الفنّ الإسلامي**، دار الشروق، ط 6، 1983،ص11.

[2] محمّد صالح ناصر،**ما أحوجنا إلى أدب إسلامي**،مكتبة الضامري،سلطنة عمان،ط1،1992،ص 08.

[3] (**سورة المؤمنون/115**).

[4] ينظر:محمّد صالح ناصر،**خصائص الأدب الإسلامي**، مكتبة الضّامري، سلطنة عمان، 1993، ص11- 14.

من فراغ، فهي مرتبطة أشدّ الارتباط بالطّاقات والغرائز والحواس والسّلوك ورصيد المعارف والخبرات[1]، ومن بين الشروط أيضًا«**الأديب المسلم يجب أن يكون صاحب ثقافة أصيلة لا دخيلة وحجته في ذلك أن الثقافة الأصيلة هي الّتي تزود تجربته الشعورية بالزاد الكافي والنبض القوي**»[2]، وخير ثقافة تصقل العقل وتهذب النفس القرآن الكريم، حيث يتخذه الأديب مثالاً يحتذى به في كتاباته والقرآن الكريم يدعو المسلم أن يكون عونًا لأخيه، معبّراً عن أحاسيسه مشاركًا في آلامه وطموحاته من خلال بسمة أمل أو دمعة أو كلمة طيبة يؤنس بها وحشته[3]، أين يجعل الأديب عمله الفنّي بمثابة صفحة لهداية الأمة، وتنوير الطريق لها وتوعية الإنسان، ونشر الخير، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، وهذه هي أهداف الأدب الإسلام

ثانيا :سمات الأدب الإسلامي وقضاياه:

1 /الالتزام(إسلامية المبدع):

يعد الالتزام أولى خصائص الأدب الإسلامي حيث يتمثل في تسخير الشّعر لخدمة المجتمع والتمسك بقضاياه كما يقول "ركيبي":فالوظيفة هنا في خدمة الدين والشّعب وقضايا المجتمع، أي إنّه شعر ملتزم بمعنى من المعاني، وقد عبّر عن هذه الفكرة بالشّعر أيضا كثير من الشّعراء تماشيًا مع دعوة الإصلاح إلى النهوض وخدمة الشعب[4](بحر الكامل):

« واخدم بِشَعْرِك شعبك الحرّ الَّذِي مُزِجَت بِطِينَتِه دَمًا الْأَعْرَاق

وَاخْتَر لَشِعْرُك أَحْسَن الْأَلْفَاظِ لَا تَنَظَّم سَوَّى فِي الْمَجْدِ أَنْت الرّاقي »[5].

وهنا دعوة إلى الالتزام بالقيّم الاجتماعية العربية الجزائريّة في ظل الاحتلال الفرنسي، فقد رأى "الركيبي" أنّ ذلك نتيجة لوضع الجزائر آنذاك، ثم ناقض نفسه عندما حدّد مجال الأدب وحصره في التجنيد للدفاع عن القضية

---

(1)ينظر:أحمد محمد علي،**الأدب الإسلامي ضرورة لازمة**، دار الصّحوة للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر،ط1، 1991،ص29.

(2)محمّد صالح ناصر،**خصائص الأدب الإسلامي**،ص 17.

(3)ينظر:المرجع نفسه،ص 20.

(4)ينظر: عبد الله الركيبي، **الشّعر الديني الجزائري الحديث**،الجزء2، ص 638.

(5) المرجع نفسه، ص 638.

الوطنية فقط، وهذا ما انتهجه كثير من الأدباء الجزائريين الذين ابتعدوا عن القالب الفني الأدبي، وأصبح الأدب عندهم مجرد شعارات وطنية[1].

إنّ الأدب الملتزم والهادف هو أدب القوة والتفاعل مع محيط الأديب وآلام شعبه وأمّته إضافة للتنفيس عن الذات الشاعرة معبرة عن تجربتها الشّعرية، فيرى"محمّد ناصر" أن الالتزام هو الذي يعطي لصاحبه حق الانتساب إلى الإسلام حيث يجب على الأديب أن يؤمن بأن التزامه نابع عن الوحي الذي لا يأتيه الباطل لا من بين يديه أومن خلفه، حيث أصبح هذا الشعور مرافقًا ومراقبًا لصاحبه وبهذا يصبح أدبه انعكاسًا وصورة لإيمانه وعقيدته[2]، لأن الإنسان بفطرته ميّال لاعتناق العقيدة،الّتي يظهر بعد ذلك أثرها واضحًا في حياة الأفراد، وفي تصوراتهم، ذلك أنّ العقيدة هي المصدر الأول للتصور، وهي الّتي توجهه وتبني مفاهيمه الأساسية، وبقدر التزامه بعقيدته يكون تأثّره في سلوكه وتصوّره[3].حيث يصبح«**شعور الالتزام النابع من أعماق الأديب نفسه، يصحبه أينما حل وارتحل**» [4].تتجلى مظاهر الالتزام عند "محمّد ناصر" في الالتزام بالقرآن الكريم، الالتزام بالثقافة الإسلامية العربية الأصيلة، التزام الأديب المسلم بمجتمعه، أما الالتزام بالقرآن الكريم فيقصد منه عودة الأديب إلى كتاب الله عودة شاملة، فهي المدخل الصحيح لتجلية منهج الأدب الإسلامي، وهذه العودة تحقّق للأديب المسلم تلك الرّوح المبدعة المنطلقة في آفاق الكون، بلا أسر ولا قيد، إلّا قيد الشّريعة الإلهية[5]، فالأديب الحق والشاعر المقتدر هو الذي لا تضيق به الأطر في ظلّ التقيّد بالشريعة الإسلاميّة الّتي تستوعب أفكاره ومشاعره.

وقد قدم "محمّد ناصر" نقدًا لاذعًا إلى بعض الحداثيين الذين يرون أنه لا علاقة بين دين المرء وأدبه وسلوكه ساخرًا من اعتقادهم الذين يرون فيه أن الأديب مسلم ولودعا في أدبه إلى الإلحاد وهو محمدي، ولو كان من أنصار الشيوعية، وهو ملتزم ولو ألقى قصائد ثملة، وهو على وعي وانفتاح حين يتغنى بالانحلال تارة

---

[1] ينظر: غنيّة دومان،**الرؤية الإسلامية في كتابات محمّد صالح ناصر الأدبية والنقدية**، نشر جمعية التراث، غرداية، الجزائر ط 1،2018 ، ص183.

[2] ينظر:محمّد صالح ناصر،**خصائص الأدب الإسلامي**، ص16،17.

[3] ينظر:عبد الباسط بدر،**مقدّمة لنظرية الأدب الإسلامي**، دار المنارة للنّشر، جدّة، ط1، 1985، ص 24.

[4] محمّد صالح ناصر،**ما أحوجنا إلى أدب إسلامي**، ص 11.

[5] ينظر: محمد حسن بريغش،**الأدب الإسلامي أصوله وسماته**، مؤسسّة الرسالة، بيروت، ط2، 1996،ص12

والتغريب تارة أخرى[1].ومنه رأى الناقد أنّ هؤلاء الحداثيين يرفضون الأدب الإسلامي جملة وتفصيلاً؛ لأنه في نظرهم مجرد بدعة جديدة [2].

هذا الطرح جعل الناقد "محمّد ناصر" يرفض مفهوم الحداثة «**الذي يدعو إلى الانفصام عن كل المقومات الذاتية للشخصية حتى تكون مستعدة للدخول في عالم الآخرين، أو بمعنى أدق ينبغي علينا نحن العرب أن نتجرد من اللّغة العربية التراثية تجردًا كاملاً حتى نستطيع تلقي البديل الغربي، وبدون ذلك لا نستطيع استيعاب المصطلحات الغربية ولا التعمق في مدلولاتها**»[3].إن هذا الطرح يدعو إلى القطيعة مع الماضي، هدفها الإحاطة باللّغة العربية وبالتراث عامة،بل تجاوزت ذلك إلى الانفصال، والسبب هو«**الاجتياح الثقافي والحضاري والعسكري الذي قام بها الغرب في حق المجتمعات الّتي أخضعها لسلطانه**»[4].يرفض الناقد هذا المفهوم بوصفه نظرة متطرفة متعصبة؛ لأنها تتنافى مع مبادئ العلم والمنطق والواقع والتاريخ، وبأنّ العرب حين ترجموا ونقلوا علوم اليونان والهند وفارس لم يكونوا يتقنون تلك اللغات بهذا الشكل الذي لو اشترطناه على أحد أساطين الأدب العربي كالجاحظ لألغينا فكرة الإلغاء كليّا؛ لأنها لا توافق ما اشترطه الحداثي اليوم[5]. يحيلنا هذا المفهوم إلى أنّ الحداثة هي بعد مفهومي، وليست بعدًا زمانيًا، فالحداثة ليست حكرًا على زمان محدد، أومكان معين، كما يرى الحداثيون، وليست قطيعة مع التراث الذي يحمل في ذاته سرّ الحداثة.

وبما أن "محمّد ناصر" ينطلق من رؤية إسلامية في نقده لهذا المفهوم، فالانفصال عن التراث يعد عنده قصورًا في التصور وخللًا في الاتساق والتوازن اللذان يتحققان بفعل الإسلام.

وبهذا فقد جسد الناقد "محمّد ناصر" معنى الحداثة في «**اتجاهين مترابطين الاتّجاه العقلاني، والاتجاه العلماني، وعلمنة المجتمع، والحديث هو الجديد الطلائعي بمعنى المغامرة نحو المستقبل والانفلات من قيود الحاضر وماضيه**»[6].وقد علّق الناقد عن هذا القول الذي يرى أنه ينطلق في تحديد مفهوم الحداثة من ماهيتها

---

[1]ينظر:محمّد صالح ناصر،**خصائص الأدب الإسلامي**، ص 19.

[2]ينظر:مرجع نفسه، ص 19.

[3]محمّد صالح ناصر،**حداثة أم ردّة**، مكتبة الضّامري للنشر والتوزيع، السّيب،سلطنة عمان، ط1، 1993،ص 18.

[4]عمر أحمد بوقرورة،**فوضى الإبدال في النقد العربي المعاصر بحث في الواقع والآفاق**، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، (دط)، 2012، ص 16.

[5]ينظر: محمّد صالح ناصر،**حداثة أم ردّة**، ص 18.

[6]المرجع نفسه،ص19.

وأهدافها، وأية دراسة خارج هذا المنطق لن تتحلى بالموضوعية؛لأن الآداب العالمية في مسيرتها كلها كانت مرتبطة بفلسفات وعقائد تصدر عنها وتعبر عن أفكارها ومواقفها[1].

ويتفق معه في هذا الطرح "محمد عادل الهاشمي"، الذي يؤكد أن «**النّزعات الأدبية الأوروبية المعاصرة نبتت في بيئة ثقافية مغايرة لبيئتنا الثقافية وفي أحضان قوم يمارسون مُثلاً مغايرة لمُثُلِنَا، ويختطون سبلاً غير سبيلنا، وقد ترعرعت هذه النّزعات والمذاهب الغربيّة وسط ظروف وأحوال وانتفاضات تخص أهلها، وتتّصل بحياتهم وتطلعاتهم ووجهات نظرهم، لذا كانت هذه النّزعات الّتي تحمل تصوّرات مغايرة لروح أمّتنا ومثلها وتطلّعاتها لا تصلح لنا، ولا تعبّر عن مفاهيمنا ولا تعالج قضايانا**»[2]،وبما أن العلمانية هي نتيجة الصراع بين الكنيسة والمجتمعات الأوروبية كان هدفها الأساسي مقاومة كل ما هو ثابت من دين وقيم وأخلاق، ويرى الناقد أن العلاقة بين الحداثة والعلمانية إذا كانت علاقة متحدة ووطيدة، فإنها تعتبر نذير خطر على مقومات الشخصية الإسلامية[3]، من هذا المنطلق حاول "محمّد ناصر" نزع الستار عن التصورات الحداثية على ثلاث مستويات.

- ✓ على المستوى الديني.
- ✓ على المستوى اللّغوي.
- ✓ على المستوى التراثي.

فمن خلال منطلق الحداثيين العلمانيين فقد رأى الناقد أن رؤيتهم للدين ستكون نظرة عدائية، أو على أحسن تقدير نظرة استعلائية، حيث ينظر للدين والتابعين له على أنهم رجعيون متخلفون هامشيون، وبعد هذا أصبح لديهم خياران، إما القطيعة الكلية بينهم وبين الدين، وإما عزل الدين عن محيط الحياة اليومية، وبهذا فقد رأى الناقد أن نظرتهم للدين بهذه الطريقة جعلتهم يحصرونه بين جدران المساجد والزوايا[4]، ويرى فيها نظرة متعسفة للدين بداية من أوروبا (الكنيسة المسيحية) ووصولاً إلى الحداثيين العرب الذين ينظرون إلى الدين النظرة نفسها، ويحذّر من هذه التيار الذي أصبح له مؤتمرات وندوات وتعاون دولي، يتضامن فيه الكتاب من الشرق ومن الغرب كذلك على معاداة الإسلام، مما يدل أن هذه المعاداة تنبع عن شهوة عارمة إلى التمرد عن

---

[1] ينظر:محمّد صالح ناصر،**حداثة أم ردّة** ، ص 20.

[2] محمد عادل الهاشمي،**في الأدب الإسلامي تجارب... ومواقف**،دار المنارة، بيروت، لبنان،ط1، 1987، ص 24.

[3] ينظر:محمّد صالح ناصر، **حداثة أم ردّة**، ص 20.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص 22.

القيم والأخلاق بدعوى توق الفرد إلى التحرر والانعتاق[1].وبهذا فقد كان للنموذج الأوروبي وقعًا قويًا ومؤثرًا على الأدب العربي، مما غيّب الذات العربية الإسلامية، حيث حضرت في بعض الحالات مشوهة لا تمت بصلة لواقعها الإسلامي، وقد ضرب لنا الناقد مثالاً على ذلك بما شاع في أدبنا العربي من ركام هائل من الروايات والمسرحيات والقصص الإباحية المخلة الّتي تسعى إلى تصوير جوانب الصراع الحسي في علاقات شاذة بين الرجل والمرأة، واشتهر كثير من الكتاب الذين يبنون رواياتهم على أساس هذا التصور المعادي للقيم الدينية والأخلاقية، بل إن بعضهم حين يصور الحرب التحريرية الجزائرية يلصق بالمتدينين صفات الجبن والأنانية والخيانة، وهكذا تنغرس هذه المعاني والتصورات بأسلوب سيكولوجي وبتقنية بارعة في نفوس وعقول الناشئة مما تولد لديهم كره الدين ومعاداة رموزه[2]وهذا ما جعل «**حداثة العرب إعارة خارجية، وعملية دخيلة تزحلقت إلينا من الآخر، ولم تنبع من صلب الكيان العربي، وبالتالي عكست هجنتها**»[3]،ومن هذا المنطلق يسعى "محمّد ناصر" إلى «**أدب يبني ولا يهدم، أدب يعنى بزرع القيم والمبادئ، ولا يهدف إلى اللهو والتسلية والعبث، أدب إسلامي يتدفق حيوية وحركة حاملاً لرسالة سماوية إنسانية عالمية**»[4]، فالناقد هنا يبحث عن القيم الإسلامية والأخلاقية للعمل الأدبي، فإذا توفر فيه هذا الشرط كان شعرًا جيدًا، أما إذا رأى في الشّعر دعوة إلى أخلاق تتنافى والروح الإسلامية فهو شعر رديء،وبهذا يصبح الشّعر الذي ينادي به الناقد شعرًا ملتزمًا أكثر منه متحررًا.

وقد وصف "محمّد ناصر" أعداء الدين ومهاجميه بأنهم الجبناء المخادعون والمنافقون؛ لأنهم يلجؤون إلى أساليب المراوغة، فيستنطقون نظرياتهم في شكل مقارنات، واستفهامات وكل هذه الأساليب في نظره تهدف إلى بلبلة الفكر، وزعزعة القيم الثابتة[5].

أما عن موقف الحداثيين من اللّغة فقد قدّم "محمّد ناصر" شرحاً وافياً بخصوص هذه القضية الّتي يرى فيها أن الحداثيين عند ادعائهم فكرة التجديد، كان مقصدهم النيل من اللّغة الشّعرية الّتي تستمد من التراث الإسلامي، معتبرين هذه الثقافة قيدًا من القيود الّتي ينبغي الثورة عليها، وتحطيمها وتجاوزها إلى لغة معاصرة

---

[1]ينظر: محمّد صالح ناصر، **حداثة أم ردّة** ، ص 23.

[2]ينظر: محمّد صالح ناصر،**ما أحوجنا إلى أدب إسلامي**، ص07.

[3]عبد الحكيم الشندودي،**نقد النقد حدود المعرفة النقدية**، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، (دط)، 2016، ص56.

[4]محمّدصالح ناصر،**ما أحوجنا إلى أدب إسلامي**، ص 08.

[5]ينظر: محمّد صالح ناصر، **حداثة أم ردّة**، ص 30.

أخرى[1]،وقد استند "محمّد ناصر" بقول رائد الحداثة الذي يرى أن«**الثقافة العربية الإسلامية اليوم بفعل البنية المهيمنة فائض من الكلام تجريدي غيبي يتحرك في معزل عن حركية الواقع، وفائض من الأدوات والأشياء يتحرك في معزل عن اللّغة**»[2]وفي هذا اعتراف صريح بأن الثقافة العربية الإسلامية أصبحت منعزلة على الواقع ولا تعبر عنه، فأصبحت كلامًا تجريديًا لا يلمس الواقع وذلك بفعل الحداثة أو العصرنة، وبهذا فـــ"محمّد ناصر" يرفض الإطاحة بالثقافة الإسلامية الّتي روحها اللّغة العربية الأصيلة فهي لغة القرآن الكريم كما أن«**اللّغة إذا أضفنا لها الفقه كان المقصود بفقه اللّغة، معرفتها واستنباط الأحكام الغائبة الكامنة فيها هو مشاهد محسوس من واقعها، في خصائصها الّتي تجري عليها في صياغة الكلمات مفردة ومركّبة واللّغة بين اللّغات كالفرد بين المجتمع، والأمّة بين الأمم، لها شخصيّة مستقلّة وجبلّة متميّزة، وإن فقدتها ذابت وفنيت في غيرها**»[3]فالفقه طريق يوجه اللّغة العربية ويثريها وقد تنبه "محمّد ناصر" لهذه الظاهرة وسماها«**بالتفجير اللّغوي، الذي يؤدي إلى تفجير أهم مقوم من مقومات الإنسان المسلم، وهو القرآن الكريم، بصرف المسلمين عنه، وإشغالهم بلغة مشتّتة مفرقة، وهي دعوى استشراقية معروفة، فهم يعرفون بحسهم اللاّديني أن أهم مقوم وحدة الأمة الإسلامية هي لغة القرآن الكريم**» [4]،فالقرآن الكريم يمثل نقطة الارتكاز في المضمون الإسلامي فهو«**الكنز الذي لا يفنى، وهو المعين الذي لا ينضب، وهو الشّفاء لما في الصّدور، وهو النّظم الذي يحتذى**»[5]، فالناقد هنا يدعو إلى قضية الهوية العربية والحفاظ عليها من خلال التمسك بالدين والاحتفاء باللّغة العربيّة هذه المقومات الّتي صنعت كيان الشعب الجزائري.

وفي تحديده لموقف الحداثيين من الأدب العربي القديم يتساءل "محمّد ناصر"، ما الذي ننتظره من أدب انسلخ من جلده، وتنكر لأصله، وثار على نسبه؟ما الذي ننتظره من أدب تابع للفلسفات الغربية الملحدة من السريالية (ولا معقول) والوجودية، والعبثية، وهي وإن اختلفت الأسماء تلتقي كلها في هدف واحد ألا وهو إنكار الدين، وعدم اعتباره مقوم بناء وحضاري[6].

---

[1]ينظر: محمّد صالح ناصر، **حداثة أم ردّة** ، ص 33.

[2]المرجع نفسه، ص 34.

[3]محمد محمد حسيني، **مقالات في الأدب واللغة**، مؤسسة الرسالة، ط2، 1988، ص 56.

[4]محمّد صالح ناصر،**حداثة أم ردّة**، ص 34.

[5]محمد بن قاسم ناصر بوحجّام،**دراسات عن الأدب الجزائري الحديث**، نشر جمعيّة التراث، القرارة، الجزائر،ط 1، 2011، ص 196.

[6]ينظر:محمّد صالح ناصر،**حداثة أم ردّة**، ص 40.

ظهرت هذه المذاهب الّتي أشار إليها "محمّد ناصر" في أوربا في القرن العشرين و«**كان أخطرها المذهب الوجودي، انجذب إليه جيل من الشّباب الذين أعجبتهم فلسفته، الّتي تدعو إلى أن يشكّلوا وجودهم بالطّريقة الّتي تروقهم، في حريّة، تبلغ حدّ الفوضى في تحرّرها من الدّين والعرف والأخلاق، واختلط في هذا الجمع من الوجوديّين الشّاعر والأديب التّائه المتشرّد والضّائع المنحلّ**»[1].

تأثر أدبنا العربي المعاصر بخليط من هذه المذاهب الغربيّة، امتزج فيها تأثر الرومانسيّة بالرّمزيّة والواقعيّة،وأصبح الطابع العام الذي يميزه هو روح الثّورة التي تهزّ التّقاليد والأعراف في شكل الشّعر وفي مضمونه، وفي لغته[2].

يرى"محمّد ناصر" أن هذا الأدب « **يخاطب الجانب المظلم في الإنسان أي يخاطب فيه غريزته وشهوته وهبوطه ويمجد ذلك على أنه واقع لا مفر منه**»[3].

ينتقد "محمّد ناصر" هذا الاتّجاه الأدبي وينسب أدبه إلى الردّة فيقول «**ألا يحق لنا بكل إنصاف وموضوعية أن نسميه أدب الردّة والردّاءة ؟ ردّة المضمون بمفهومها الإنساني، ورداءة الشكل، فلا لغة جميلة، ولا تعبير موح، ولا خيال مبدع**»[4]، والناقد "محمّد ناصر" في رأينا قد أتقن دور الناقد الجاد الموضوعي، فلم يكتف بالحكم على الأثر الأدبي الذي ينفي التراث بالرداءة وسكت مثل النقاد القدماء، بل نراه قد حكم على العمل الأدبي الحداثي بالردة من خلال عدم تحقيقه للعناصر الفنية الحديثة كالرمز والأسطورة واستعمال الخيال.

ويعلن "محمّد ناصر" سقوط الأدب الحداثي من خلال جملة من المعالم هي[5].

1- الأدب الحداثي أدب دخيل، أدب تابع لا مبتدع... غريب الوجه واليد واللسان، منقطع عن جمهوره تعبيرا وتصويرا وينتقده في إحدى قصائده المعنونة بـــ (هذا الزمن العلماني) قائلاً:(بحر الكامل)

وحداثة زَعَمَت كأنّ حَدِيثِهَا سُخْفٌ تمجّ سِمَاعَة الْأَبْقَـــــار

---

[1] محمد حسيني،**مقالات في الأدب واللغة**، ص29.

[2] ينظر:محمّد صالح ناصر،**حداثة أم ردّة** ، ص 30.

[3] المرجع نفسه ، ص 40.

[4] المرجع نفسه، ص41.

[5] هذه المعالم يذكرها بالتفصيل محمّد ناصر في كتابه حداثة أم ردة.

بَارَت عُكَاظ وأقفرت عَرَصاتِها مُذ يمّمت أَسْوَاقُهَا الفجّار » [1].

2- الانسلاخ عن الأصالة مما أدى إلى الانفصام النفسي عند الحداثيين نتيجة تبعيتهم للغرب وتخليهم عن تراثهم العربي الإسلامي واصفا إياهم في الأبيات التّالية بقوله:(بحر الكامل)

« قَال الْحَدَاثَة مَذْهَبِي مَالِي وللـــقُدَمَاء تِلْك مَقَابِر وَغُبَـــار
وَالْعَصْر عَصْر التكنولوجيا والمواهب أَنَّ تفجّر فِي الْمَوَاهِبِ النّار
والفنّ تَجْرِيد لأعراف الْوَرَى وَالْعَيْش رَكَض لاهِث ونضار
والدّين قَيَّد مُلْزَمٌ ولغى القيود تَعَافُهَا مِنْ طَبْعِهَا الْأَشْعَـــار
مَالِي وللأعراب تحدو بالنّياق تَشَوُّقُهَا الأطْلال وَالْأَحْجَار»[2].

إعلان القطيعة مع التراث العربي واللغة العربية والقرآن الكريم مما أحدث انفصالاً بين الحداثيين والقراء، فالدعوة إلى التحرر ونبذ التراث، ومهاجمة الشّعر العربي القديم تحت لواء التجديد هي محاولة تنفر القارئ لافتقاده من الذوق الأدبي.

"محمّد ناصر" يبحث عن الأصالة ويرفض ثقافة الزيف والتضليل الّتي أصبحت تتبعنا ردحًا من الزمن، موجهًا سهامه النقدية اللاذعة لتلك الثقافة الأجنبية الّتي سار على نهجها الأدباء والنقاد فطغت عليهم مسحة الاستعلاء والازدراء إزاء الثقافة العربية حتى أصبحت الأولى نظيرًا للمعرفة والحكمة والعلم، وأضحت الثانية موازية للجهل.

من هذه المعطيات أعلن "محمّد ناصر" إفلاس الحداثة؛ لأنها حسب رأيه لم تكن في يوم من الأيام المشروع البديل والرؤية الجديدة للعالم والإنسان والحياة، وأرجع سبب هذا الإفلاس إلى أنها خاصمت ثوابت الأمة وهي الدين واللغة، وجاهرت بالعداء لكل رموزها حضارة وتاريخًا وفكرًا وانساقت وراء التقليعات الوهمية الّتي تهافت عليها الحداثيون بعد أن مجّدها الغرب الصليبي[3] « **وما دام هؤلاء الأدباء يعتزون بالنموذج الغربي، لماذا لا يطلقون على أدبهم الأدب الغربي، أو المتغرب أو أي اسم آخر يختارونه ويكون دالاً على هذا النوع من الكتابة**» [4].

---

[1] محمّد صالح ناصر، **الأعمال الشّعريّة الكاملة**، دار الريّام للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2010،ص 321 .

[2] المصدر نفسه، ص 323.

[3] ينظر:محمّد صالح ناصر،**حداثة أم ردّة**، ص 64.

[4] محمّد صالح ناصر،**خصائص الأدب الإسلامي**، ص 35.

ليس من الضروري أن تكون الحداثة هدمًا للتراث وإلغاء له، والنظر للموروث الفكري والأدبي على أنه سلطة طال بها العهد وجب الفكاك منها، فهذا محو لذاكرة الأمة.

يرفض "محمّد ناصر" أن ينقطع أدبنا عن أصوله الثقافية، ليغترب في الأدب الأجنبي، ويصر على أن الأدب لا يتقدم إلا إذا استمر مع ذاتيته الحضارية، فكان انفتاحه على التراث العربي، فيه طموح إلى إعادة تأصيل قدر كبير من التراث الأدبي الجزائري.

إن "محمّد ناصر" من بين الذين يؤمنون بالتجديد؛ لأنه مفتاح التطور والتقدم وهو ضرورة حضارية للوصول إلى الأحسن والأفضل، ولكن ذلك ينبغي أن لا يكون على حساب التراث فهو منبع الأصالة العربية الإسلامية،فمن خلال فهم التراث والتأمل فيه ونقده نقدًا موضوعيًا يتجاوز النظرة التقديسية والملغية معًا، لأن التراث هو الجذور والتربة الحقيقية الّتي تشكل ملامحنا الذاتية [1].

في مجمل هذه الآراء النقدية نلحظ أن الناقد يحمل روحًا قوية لإحياء التراث العربي وجعله يصبو إلى منزلة عليا تجعله في مصاف الزاد الثقافي العربي.

2 /الغيرية:

الشاعر في تراثنا الأدبي ولا سيما الشّعري نجده أديباً رسالياً ذا نزعة جمعية في كل عصوره حتى وإن اختلفت المبادئ والقيم، حيث كان المجتمع العربي ينظر إلى الشاعر نظرة إجلال وتقدير،لأن الشاعر آنذاك كان يحمل رسالة ومسؤولية على عاتقه، فهو صوت المجتمع الذي ينقل ويذيع أخبار القبيلة، وقد حافظ الشاعر على هذه المكانة حتى في ظل الإسلام إلى أن انغمست الأمة الإسلامية في ترفها وانحلت أخلاقها وغلبت عليها النزعة المادية والنظرة الأنانية، مما جعل الأدباء يبتعدون عن روح الجماعة وقبعوا في زوايا الحانات يجترون أحلامهم ويناجون كؤوسهم، ومرد ذلك تأثرنا بالفلسفات الغربية العقيمة[2]، وقد استدل "محمّد ناصر" على ذلك بأحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم حين قال:(**من لم يهتم بأمر المسلمين فليس منهم**)،فالأديب هو الذي يجيب عن أسئلة قرائه ويمهد لهم الطريق الصحيح السوي، ويطور وعيهم بدينهم وواقع أمتهم، ويغني أفكارهم ومشاعرهم استنادًا للمعرفة والعلم.

---

[1] ينظر:محمّد صالح ناصر،**حداثة أم ردّة**، ص 65.

[2] ينظر:محمّد صالح ناصر،**خصائص الأدب الإسلامي**، ص22،21.

ومن ثم كان للعقيدة الإسلامية الصحيحة في قلب الشّاعر دور كبير في الرسالة الّتي يحملها على عاتقه ومنها يحقق أهدافه، فالشاعر كلفه الله بحمل أمانة الاستخلاف في الأرض من خلال إنشاد السلوك الحسن.

وقد رأى الناقد أن رسالة الأديب لا تكتمل على أكمل وجه إلا إذا كان واعيًا برسالته الحضارية، حاملاً بين جنبيه قلبًا يفيض بالمحبة والإشفاق لكل إخوانه المسلمين يشجى لآلامهم يكشف لهم الخونة والمنافقين[1] عارضًا ذلك «**من خلال إحساس فيّاضٍ عارمٍ، ونشوةٍ صوفيةٍ عميقة**»[2].

ومنه رأى الناقد أن هناك علاقة ثلاثية ديناميكية بين الأديب والمجتمع والمعتقد ، فالكاتب يتأثر ويؤثر، والمجتمع يتلقى ويتفاعل، والعقيدة تغذي الفكر والوجدان لدى الأديب وأفراد المجتمع لكن هذا التفاعل لا يعني أن الأديب يساير مجتمعه، ويسير وفق هواهم ورغباتهم؛ لأن هذه الصّورة تفقد الأدب سمة الصدارة والريادة، وتنقلب الجوانب الأخلاقية والأدبية إلى نوع من النفاق الاجتماعي، فيصبح النص مسايرة عمياء لما هومعتاد وواقعي[3]. ومن ثم تنطمس معالم التغيير والمبدأ الأصيل الذي يطمح له الأدب فيصبح مجرد وسيلة تسلية ومطالعة وترفيه، كما أن حرمان الفن من طرح قضايا المجتمع هو«**تجريده من قوته الحية، أي جعل أفكاره موضوعًا لمتعة طائشة، ولعبة خمول بيد الكسالى**»[4]، فالشاعر ابن بيئته يعبر عنها عن طريق فنه، حيث يقف في وجه كل تعسف واضطهاد، وعليه أن يعبر عن طموحات وآمال شعبه، ويساعد في تكوين الروابط الاجتماعية الهادفة، وكل فصل بين الشاعر وبيئته «**تعتبر هروبا من تحمل المسؤولية في ظرف نضالي مصيري مهما ربح المستقبل بعد ذلك بأعوام بعيدة**»[5].

ومنه فالأديب هو الجندي الحارس الأمين لمجتمعه كيف لا وهو يحمل قلمًا له سلطة كبيرة في التأثير والحفاظ على مجتمعه، فإن كان الجندي يدافع على مجتمعه ووطنه بالبندقية وحمل السلاح، فها هو الأديب يحمل قلمه وحبره ليخط بأنامله شعرًا يدافع به عن قضايا مجتمعه، ويجعل من قصيدته همزة وصل بينه وبين المتلقي، وبذلك يساهم بكتاباته النيرة في توجيه المجتمع إلى الأفضل.

---

[1] ينظر:محمّد صالح ناصر،**خصائص الأدب الإسلامي**، ص 23.

[2] محمّد صالح ناصر،**أعلام وأقلام**، دار ناصر للنشر والتوزيع، غرداية، الجزائر، 2017، ص23.

[3] ينظر: محمّد صالح ناصر، **خصائص الأدب الإسلامي** ، ص24،25.

[4] توفيق مسكين،**النّقد الجزائري المعاصر في ضوء التلقي**، النشر الجامعي الجديد، تلمسان، الجزائر، (دط)، 2017، ص 111.

[5] محمّد زتيلي،**فواصل في الحركة الأدبية والفكرية الجزائرية**، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر،ط1،1984ص38.

فالأديب الجادّ في نظرنا ذلك الذي يدافع عن القيم الإسلامية،وعن الحرية،وعن الفلاح البسيط، وعن العامل الفقير، وعن المثقف المهمّش، وعن شبح البطالة الذي يطارد الكثير من أصحاب الشهادات، ويحمل مسؤولية الإصلاح والتوعية ومحاربة الطغاة والفساد من أجل غد أفضل ويحل الأديب كثيرًا من المشاكل الاجتماعية، مما يحقق الفاعلية للأدب، وتلك الروح المثالية تحتاج إلى أديب يمتلك الجرأة والشجاعة الأدبية في طرح المواقف، وإلى الإيمان الصادق بالقضايا التي يعالجها وبذلك يكون الشعر أكثر من ضرورة لكل أمة، فهو لسان الأمة ومفتاح عزها أو ذلّها.

والمتأمل لقضية الالتزام يلحظ تغير مفهوم الأدب في ذلك العصر، فالظروف السياسية والاجتماعية في الجزائر خاصة الّتي كانت تعيش استعمارًا أدت بالأديب إلى إلغاء ذاتيته والتعبير عن واقعه الاجتماعي بكل أمانة وصدق، وأصبح الأدب يومها يقاس بمدى التزام الأديب بهذه القضايا ومشكلات مجتمعه، وبذلك فقد الشّعر في تلك الفترة قيمته الجمالية في سبيل خدمة المجتمع،لأننا نرى–حسب تقديرنا– أن الأديب إذ التزم وسخّر قلمه للتعبير عن قضايا مجتمعه، فهي نتيجة حتمية لتلك الأوضاع الّتي كان يعيشها مع أبناء مجتمعه.

وهناك نقطة لا نريد إغفالها تتعلق بعلاقة الأديب بجمهوره، فإن كان هدف الأديب التوصيل والتخاطب والتبليغ، فستكون رسالة الأديب إبلاغية، مما يجعل جانبه الفني ضعيفًا أو منعدمًا، وفي هذا المقام نسي الناقد أن الأديب أديب قبل كل شيء، وأنه ينبغي أن يمتلك زمام أدواته الفنيّة أي المزج بين القيمة الشعورية والجمالية والفكرية؛ لأن الالتزام يعد كبتًا لحرية الأديب فالأديب مخير وليس مسيّر، لأن الالتزام يحصر الشعر في مجال واحد ضيق ومنه فالالتزام ضيق من دائرة الشعر، ضيق حرية الشاعر، ولكن لا يجب أن تكون هذه الحرية عبثًا عشوائيًا لثوابت الأمة الإسلامية، وتمجيد سقوطها.

ولعل تأكيد الناقد على هذا الالتزام هو أمر طبيعي، فهو في كل تصرّف أو حكم نقدي يؤكد لنا أنه شاعر وناقد إصلاحي قبل كل شيء؛ لأن دعاة الإصلاح حملوا على عاتقهم رسالة تنوير فكر الشعب الجزائري وذلك بإحياء اللّغة العربية والعودة إلى الدين الإسلامي الصحيح، لكنه في هذا حكم على الأديب أن يعيش في قفص ضيق لا يطل منه على العالم، وأن يجعل إنشاءه صدى لما يرى ويسمع من أفكار في مجتمعه، وهذا يتنافى مع جماليات النص الشّعري.فالشاعر المجبر على موضوع دون سواه لا يتفاعل مع تجربته الشّعرية فلا ينفذ إلى أبعادها، ولا يمسك بأطيافها ولا يستطيع نسج خيوطها، وتذوق صورها وإيحاءاتها،

ولعل هذه الإستراتيجية النقدية قد امتطاها "محمّد ناصر" كردّة فعل على أولئك النقاد الذين ينادون بالحداثة الغربية.

3/الصدق والعمق:

رأى الناقد أن الأدب الناجح يجب أن يكون تعبيرًا فنيًا يتسم بالعمق والأصالة والصدق ولن يحقق هذه الخاصية إلا من خلال إحداث توازن بين الشّكل الفنّي والمضمون الديني وجعل من الشّكل الفنّي ضرورة لازمة في العملية الإبداعية[1]. فلا يوجد شكل ومضمون منفصلان في العمل الشّعري بل هناك قصيدة لها شكل ما ولها مضمون، لأن الجانب الجمالي في العمل الأدبي أساسي، وأن الدين لم يحرم الفن النبيل، ولا الفن أنكر القيم الدينية مقدمًا نقدًا لاذعًا للمدارس الحديثة المتأثرة بالغرب والذين قد يتحررون من القيم والأخلاق الفاضلة وحجتهم في ذلك أنهم يرون أن الدين قيد للفن أو المنغلقون على أنفسهم والذين خيل إليهم أن الفن هو سبب الانحلال الأخلاقي والتسيّب، فيعلنون عليه المقاطعة ويصدرون في حقه الفتاوى، مما يجعلهم يكرهون كل جديد تحت عنوان كل بدعة ضلالة[2].

من خلال هذين الموقفين المختلفين إجمالاً وتفصيلاً وضح لنا الناقد إشكالية الخطاب العربي المعاصر والّتي عرفت بإشكالية الأصالة والمعاصرة أو إشكالية التراث والحداثة أي الصراع بين التقليد والتجديد موضحًا ذلك بقوله«:**نشب خصام بين متطرفين، تطرف في التجديد وتطرف في التقليد، مما أدى إلى نشوب معارك فكرية اشتد غبارها في كل العصور الأدبية فاتهم الفن بالمروق والجنوح إلى الإباحية، تحت شعار الحرية الزائفة، واتهم الدين بالجمود ومساندة القوى الرجعية وتقديس القديم**»[3]، وكلا الموقفين على خطأ؛ لأن تقديس الفن وجمالياته على حساب المضمون أو تقديس المضمون الديني على حساب الشكل الفني للنص فيه مبالغة؛ لأنه خطأ في فهم جماليات النص الأدبي، و يضاد طبيعة الدين والفن.

وقد أصاب المسلمين في القرون المتأخرة حسب رأي "محمد حسني بريغش" ألوان من الهزائم وأخطر هذه الهزائم ما لحق بنفوسهم وأرواحهم، حتّى فقدوا ثقتهم بأنفسهم، وبمميّزاتهم، وقدراتهم وآدابهم، وتراثهم، وحين كان يعمد أحد إلى الالتفات إلى شيء من التراث على استحياء يحاول أن يؤيّد التفاته بما يجد من

---

[1] ينظر:محمّد صالح ناصر،**خصائص الأدب الإسلامي**، ص 27.

[2] ينظر:المرجع نفسه ص 29.

[3] المرجع نفسه، ص 29.

مؤيّدات عند الغربيّين، بل ما يجد من موافقات بين ما في هذا التراث، وما توصّل إليه الغربيّون، لتكون شهادة للتّراث، وسببًا لقوله[1]. وفي هذا المقام يمكن أن نطرح تساؤلاً بقولنا:

- **ما المكانة الّتي يحتلها التراث في الفكر العربي المعاصر؟.**

وهذا ما أطلق عليه "محمّد ناصر"(بالانسلاخ من النموذج الأدبي القديم) حين قال«:**الانسلاخ من النموذج العربي القديم هو أحد ظواهر الاختلال النفسي والفني؛ لأن انسلاخه هذا لم يأت ببديل، وإنما وقع في إثبات نموذج دخيل فصار مقلدا للغريب، وهو بذلك جرد التجربة الشعورية من مصداقيتها، ولا يعني هذا أن يبقى الأديب أسير أطر وقوالب جاهزة، أو يرفض التجديد رفضا قاطعًا، لأنّ الفن ليس حرية مطلقة، كما أنه ليس قيدا مكبلاً إنه موازنة دقيقة بين مقاييس وضعها الإسلام نستمدها من فكر أصيل وعاطفة متزنة وسمو روحي**»[2]فالاندماج في الثقافة الأجنبية يجعلنا ننسلخ عن عاداتنا وتقاليدنا، ونلهث وراء سفور الثقافة الغربية فتضيع بذلك ثقافتنا العربية الأصيلة، ومقومات شخصيتنا الجزائرية.

يتبين إذن أنّ "محمّد ناصر" يحيلنا إلى تلك العلاقة النفعية بين الماضي والحاضر الّتي جعلت التراث العربي الإسلامي يتميز بخصوصية لا نعثر عليها عند أمم أخرى، تتمثل هذه الخصوصية فيما سماها بعض الباحثين بالإشباع، ومنه ظلّ الأدب العربي الحديث يتعامل مع إطارين مرجعين يختلفان في السياق التاريخي والثقافي، يتجلى ذلك في الممارسات الأدبية والنقدية التي خلفها العرب القدامى الّتي لا يمكن القفز عليها عند الحديث عن أدب عربي حديث والنقد الغربي الذي أصبح يفرض نفسه باعتباره نموذجا للحداثة وتحت شعار الاستجابة لروح العصر، والانفتاح الثقافي[3].

ومن هنا يتبيّن لنا أن علاقة "محمّد ناصر" بالتراث لم تكن علاقة تقليد ساذج أو اتباع جامد وإنما يريد أن يجدد التراث بطريقة عصرية متجددة؛لأن "محمّد ناصر" يدرك على يقين تام غنى هذا الموروث الثقافي وأهميته الّتي تفتح آفاق جديدة للأدب الجزائري ونقده.

يقول نجيب الكيلاني في هذا«:**إنّ رصد الأديب المسلم – قديمًا وحديثًا، محليًا وعالميًا– رصد هائل، لكنّه أشبه بالمادة الخام، يحتاج إلى الأيدي الماهرة الّتي تدرك قيمتها وتحسن تشكيلها، وتجيد توظيفها لخدمة**

---

[1] ينظر: محمد حسن بريغش،**الأدب الإسلامي أصوله وسماته**،ص 203.

[2] محمّد صالح ناصر،**خصائص الأدب الإسلامي**،ص 32.

[3] ينظر: حسن مخافي،**المفهوم والمنهج في القراءات العربية المعاصرة للتراث النقدي**، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب (دط)، 2016، ص 60. وأيضا جمال مباركي،**التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر**، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، 2003، ص23.

الغاية النّبيلة الّتي رسمتها لها القدرة الإلهيّة»[1]وفحوى هذه المقولة أنّ الأديب يحتاج إلى الثقافة العربية باعتبارها رحمًا منتجًا وموطنًا صالحًا، وكذا الثقافة الغربية الّتي تمثل أرضية صالحة لنمو وتطور قدراته الفكرية والفنية، والأديب الفحل مهما أخذ من الشخصية الأجنبية أو العربية، ومهما جمعت بينهم أواصر مشتركة تبقى له خصوصية تميزه ومنه فالمزاوجة بين الحاضر والماضي تعد مصدرين لا يمكن فصلها في العمل الشّعري وهذا ما أشار إليه الشاعر " جيفري تشوسر"(Geoffrey Chaucer) حين أكد أن مصدر التجربة الشعورية«**أولا التجربة أوالخبرة (Expreience)بمعنى المعرفة أوالمهارة الّتي يستخلصها الإنسان من مشاركته أحداث الحياة،أو الملاحظة لها ملاحظة مباشرة،وثانيا الحقائق،الّتي يفيد منها الإنسان من الكتب القديمة (auctorite)الّتي تعتبر ذخيرة للذكريات البشرية والحكم الّتي استخلصها البشر عبر العصور المختلفة**»[2].

تأسيسًا على ما سبق، فإنّ المواقف الّتي اتخذها أدباء الفكر العربي الحديث من التراث ومعاداته والنظر إليه من زاوية ضيقة متعاملين معه على أنه مكون معرفي قديم رافعين لواء التجديد والتغيير قد ظلم فيها التراث وانتهك حقه،ولكن في الوقت نفسه يجب أن نزيح قداسة التراث الّتي تجعله قابلاً للدراسة كأي متن آخر،وأن نجعل من التراث منتجًا لا مستهلكا بالقراءة وإعادة القراءة،وأعني بذلك أن «**تحقق الذات العربية استقلالها، وتعمل في الوقت نفسه على ترتيب العلاقة بينها وبين تراثها، بحيث لا يصبح هذا الأخير طرفًا ضاغطًا، يزاحم الحاضر في عقر داره، ويسلبه صيرورته**»[3]،ومنه يجب أن يكون التراث «**ملائمًا للذوق الأصيل مستمدًا من الشخصية العربية والتراث الإسلامي انطلاقة حياته الفنّية المتطورة، مستفيدًا من حركات العالم الحضارية الحديثة، دون الانبهار بها والضياع والحيرة في خضمها**»[4]، وعليه يصبح التفاعل بين الماضي

---

(1)نجيب الكيلاني،**آفاق الأدب الإسلامي**، مؤسّسة الرسالة، بيروت،ط1، 1985، ص57.

(2)جيفري تشوسر،**حكايات كانتربري**، ترجمة وتقديم وتحقيق مجدي وهبة وعبد الحميد يونس،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر،(دط) 1983،ص12.وينظر:

Geoffrey Chaucer, the legend of good women, translated and with an introduction by Ann Mcmillan, rice university press, Houston-U.S.A, 1 st edition: 1987, P65, 67

(3)حسن مخافي، **المفهوم والمنهج في القراءات العربية المعاصرة للتراث النقدي**،ص 65.

(4)يوسف عز الدين،**التجديد في الشعر الحديث " بواعثه النفسية وجذوره الفكرية"**، مطابع دار البلاد، جدّة، ط 1، 1986،ص 32. وأيضا عمر أحمد بوقرورة،**دراسات في الشعر الجزائري المعاصر" الشعر وسياق المتغير الحضاري"**، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (دط)، 2004، ص 157.

والحاضر عنوان الحياة الفنية واستمرار بقائها وجزء من الديمومة الفنية، فالتأثر بالاستفادة من التراث الأصيل، والتأثر بالحياة المعاصرة يجعل الشاعر إنسانًا جديدًا ومتطورًا، ومنه تنبعث روح جديدة في خطابه الشّعري فتسير في الأدب الجزائري، فالجمع بين منجزات الماضي وممكنات المستقبل تحقق التفاعل الدينامي.

كما أن الاتّجاه نحو الغرب حاضر بقوة في ثقافتنا، لكن بشرط أن يكون هذا الحضور غير مقلق، بحيث لا ينطوي الآخر على تهديد الثقافة العربية الإسلامية.

وأخيرًا فقد اتخذ "محمّد ناصر" موقفًا من الصّراع بين الحداثة والتراث لخصه في قوله«:**إنّ الصراع بين القديم والجديد في الفكر والأدب أمر طبيعي، يحتّمه تطوّر الحياة نفسها، ولكن التطوّر الذي ننشده ينبغي أن يكون في حدوده التي تتماشى ومقوماتنا الأساسيّة دينا ولغة، والتطرف في الموقف، سواء أكان محافظاً واتباعاً، أم تجديداً وابتداعاً، كلاهما مضادّ لروح الدّين الإسلامي الذي يدعو دوماً إلى الاعتدال والوسطية**»[1]،فالتطور الذي ينشده "محمّد ناصر" ينبغي أن يكون في حدود مقوماتنا الأساسية دينًا ولغة، ناهيًا على ذلك التطرف،سواء للمحافظة أو التجديد؛ لأنه في نظره كلاهما مضاد لروح الدين الإسلامي، ومنه فهو يدعو إلى الوسطية والاعتدال،«**فالبحث عن الماضي هو تعرف على الحاضر ومحاولة لإعادة خلق هذا الحاضر كي يستقيم في دلالته ومعناه مع الماضي**»[2].وبهذا فلأزمة المعرفية تجسدت من خلال ما يسمى بفكرة الإبدال بين الأصل والفرع تحت لواء التغيير والتجديد والتطور، مما أحدث فوضى معرفية،لكن هذا برأينا غير صائب مرده الفهم التجزيئي للنظريات النقدية الغربية، والاعتماد عليها دون تمحيص أو اجتهاد أو تفكير.

ومن ثم فـــ"محمّد ناصر"لا يتنكر للذات الممثلة في التراث، ولا ينغلق على ثقافة الآخر الوافدة مقيمًا حوارًا منهجيًّا بين القديم والجديد، ويصرّح أنّ الكتابات الأدبية ذات فنّيات خاصة هي الّتي تجنح إلى الماضي وتعانق الحاضر بأسلوب راق وجميل ولغة متميّزة متفردة.

ومجمل القول، فإنّ وظيفة الأدب الإسلامي عند "محمّد ناصر" تقوم على رؤية إسلامية متكاملة، أساسها الصدق والالتزام بقضايا المجتمع والأمة العربية الإسلامية، ويكون هذا الالتزام على قناعة شخصيّة وعقيدة إسلامية راسخة، نابعة عن صدق الإحساس والفطرة السليمة.

---

[1] محمّد صالح ناصر،**خصائص الأدب الإسلامي**، ص 33.

[2] لجنة من الباحثين،**في النقد الأدبي**، مؤسسة ناصر للثقافة، ط1، 1981، ص 07.

كما أنّ "محمّد ناصر" يعي جيّدا أهمية التراث فهو المحطة الأولى لتكوين الأديب، فهي تمثل أصوله الثابتة الّتي على أساسها يستطيع أن ينسج أدبه ونقده بطريقة معاصرة.

وفي حقيقة الأمر نرى أن الكتب والإنجازات الّتي نرثها عن الماضي، هي في الأصل قوى حيّة مدججة ومفخمة بعناصر فعالة تدفعنا نحو المستقبل حيث إنها تحمل الكثير من الرؤى والأصول الّتي توجه الأديب لاقتحام عالم المسرح الشّعري أو الفني بصفة عامة. حيث نرى في التراث منبعًا جاريًا وحضنًا دافئًا يحتضن الأديب كلما وجد صعوبة في الكتابة.

ونحن نهاجم بلا تردد كل من يدعو إلى الانفصال عن التراث بحجة أنه استنفذ وانتهت صلاحيته، فالتراث إضاءة للحاضر والمستقبل، وسلاح من أسلحة إيديولوجيا الكفاح، حيث نرى في التراث تحقيقًا للذات العربية المسلمة الّتي تكاد تضيع في غمرة الانبهار بسلوك غير أخلاقي للحضارة الغربية تحت شعار ما عندهم من تطور وعلم وتكنولوجيا.

وخير دليل على هذا الانبهار ما نراه اليوم في شعرنا العربي الذي انعدم فيه قول الشعر وإن وجد فهويفتقر إلى الذوق الجميل والإحساس النبيل،وما أحوجنا لمثل هذه القصائد في مجتمعاتنا العربية الّتي تحرك أواصلنا وتعزف على أوتار قلوبنا فنحس بصدقها ونبل رسالتها.

وليس شرطًا أن يلتصق الإبداع بحبال الوصال بالقديم أو أن ينقطع عنه ليواكب صيحات التجديد، فالشاعر العبقري من يستمد أصالته من ذاته ومن رؤيته الخاصة للإنسان والحياة معًا إذ على الشاعر أن لا يقلّد أحدًا، ولا يجتر صور الماضي؛لأنه وجب عليه أن يستمع ّإلى الصوت المنبعث من داخله من حسّه وذوقه وقريحته.

كما أننا يجب أن نشير في هذا المقام أنه ليس كل رواد الحداثة عارضوا النص التراثي بل هناك من نادوا ببث الحيوية في النص القديم وخير مثال على ذلك ظهور نظرية جمالية التلقي الّتي تسعى إلى قراءة جديدة للأدب القديم وفق نظرية التلقي الّتي تهدف إلى تفجير طاقات النص القديم، الذي يصبح بعد فعل القراءة طاقة مضيئة تحمل قراءات ودلالات معينة تتكيف مع الرّؤى المعاصرة وهذا ما يعاب على "محمّد ناصر" الذي كثيرًا ما يعمم قضية نقدية على الجميع دون استثناء فلم يذكر مصطلحات تدل على الاستثناء والتخصيص بل كان دائمًا يعمم.

ولعل حديث "محمّد ناصر" على الاتّجاه الإسلامي في الأدب الجزائري ونقده يقودنا إلى طرح تساؤلات فحواها:

- **هل إطلاق مصطلح الأدب إسلامي في مضمار الأدب مقبولاً منطقيًا وهل يعني أنه هناك شعرًا إسلامي وشعرًا غير إسلامي؟**
- **وهل الشاعر الرومانسي والكلاسيكي الذي لم يستنطق الثقافة الإسلامية لا يمكن حصره في دائرة الشعراء الإسلاميين؟**
- **هل الشّعر الذي لا يخدم أغراضا اجتماعية، أو دينية، أو سياسية، أو أخلاقية هو شعر غير إسلامي؟**
- **وهل يقتصر الشّعر في موضوعات الجهاد، والعلم،والإصلاح والدعوة إلى الأخلاق الفاضلة والتراث والالتزام دون غيرهم؟.**

هي أسئلة كثيرة يمكن أن تتبادر في ذهن القارئ خاصة القارئ المتذوق، نحن نفهم الفرق بين الشّعر المرفوض إسلاميًا، والشّعر الغير مرفوض إسلاميًا، ولكن الحديث عن الشّعر أو الأدب الإسلامي يحير القارئ !

في الحقيقة القارئ لمضامين الاتّجاه الإسلامي عند "محمّد ناصر" يراه لم يوضح ما هو الأدب الإسلامي بل اقتصر حديثه عن التراث والالتزام مما يدخل القارئ في متاهة حول ماهية الأدب الإسلامي.

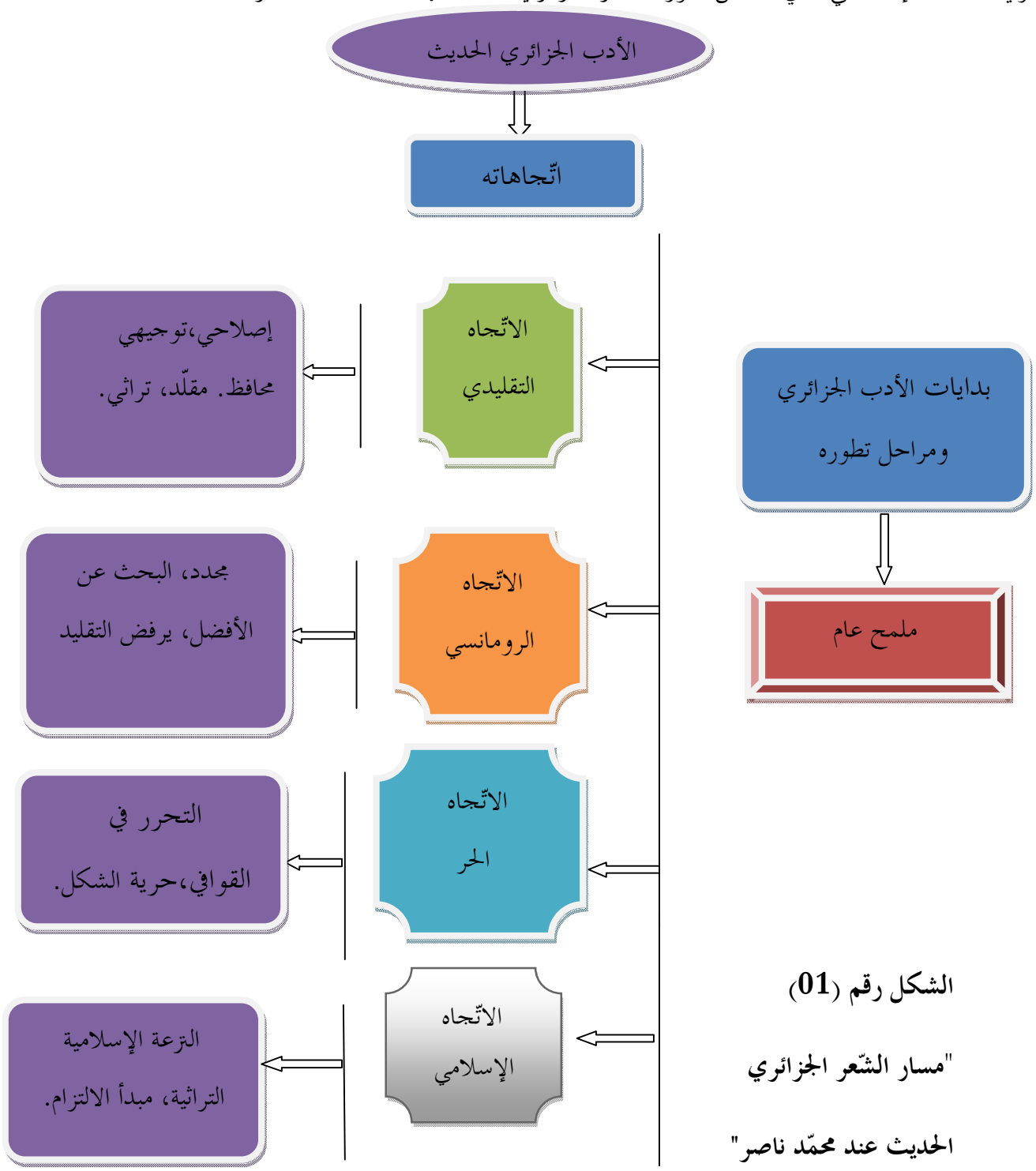
وفي رأينا الأدب الذي يخالف الأدب الإسلامي هو الأدب الذي يحتوي بصورة مباشرة أو غير مباشرة على ما يخالف التعاليم الإسلامية أو مناقض لمبادئ التصورات الإسلامية كالشرك بالله وغيرها من الأمور المرفوضة دينيًا، كما نلحظ من خلال استقراء "محمّد ناصر" للاتّجاهات الشّعرية الأدبية الأخرى نراها تتشابه لحد كبير في المضمون والشكل والتصور كالحفاظ على التراث والالتزام والصدق مما يستدعي منا القول إن كل شاعر كلاسيكي أو الرومانسي هو شاعر إسلامي، مما يجعلنا نصرح أن الشاعر الحقيقي هو الذي يتقمص في ذاته ذاتًا كلاسيكية ورومانسية وإسلامية لأن حصر الشّعر في اتّجاه معين دون الآخر يوصله إلى درجة التكرار المملّ بسبب عدم تنويع القوافي والقضايا.

وبناء على ما تقدم من الفصل الأول يمكن القول:

- قدّم "محمّد ناصر" للساحة الأدبية الجزائرية دراسات للشّعر الجزائري باتّجاهات الأربعة يستطيع أي باحث أن يعتمد عليها، حيث عالج اتّجاهات الشّعر من خلال دراسته لأهم مفاهيمهم النظرية (المفهوم والسمات، والوظيفة) بكثير من التحليل والدراسة.

- كان لارتباط الشّعر الجزائري الحديث بالحركة الإصلاحية تأثيره السلبي معنى ومبنى.
- وقد اتخذ النقد الرومانسي موقفًا معارضًا للأساليب القديمة في الأدب والنقد وتطلّع النقاد الرومانسيون إلى أدب جديد يتماشى والأوضاع والتغيرات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية الّتي يعيشها المجتمع الجزائري.
- تحدث "محمّد ناصر" عن الشّعر الحرّ ومراحله وعوامل ظهوره، والذي يعد انتعاشًا للأدب والنقد الجزائري حيث حاول هذا الشّعر أن يكسر مقاييس الشّعر العربي، وحاول عرضها في حلة جديدة مغايرة.
- وأخيرًا استنطق الشّعر الإسلامي الذي يصدر من أعماق النفس .
- ونرى من خلال ما قدمه "محمّد ناصر" أنه كان مؤيدًا للاتّجاه الإسلامي فلم يقدم نقدًا سلبيًا فكان في كل مرة يعرض إيجابيات الاتّجاه الإسلامي وهذا بطبيعة الحال راجع لتلك النزعة الإسلامية التراثية الّتي سيطرت على فكره وثقافته.
- ومن خلال رصدنا لأبرز الاتجاهات الّتي تعلقت بمجال الشّعر الجزائري الحديث يتضح لنا أن الأدب الجزائري والنقد في هذه الفترة كان في ضوء النشوء والتبلور، وكان طبيعيًا أن تبدوا فيه النقائص والثغرات.
- إجمالاً يمكن القول بأن الشّعر الجزائري الحديث يسير في خطوط متوازية وليست متناقضة –وإن اختلفوا شكلاً–، فقد جمعهم المضمون الذي يهتم بالواقع الجزائري الذي عبر عن إحساسهم تجاه وطنهم وهويتهم العربية الإسلامية، لكن تبقى لكل شاعر بصمته ورؤيته الخاصة ومنه، فاستقراؤنا لخلفيات الشّعر الجزائري واتّجاهاته جعلتنا نقف عند عدة مواقف وآراء لنقاد متباينة حول الشّعر الحديث في الجزائر، بين التنوع في الأساليب وغزارة الإنتاج،حيث حاولنا وضع القارئ في صّورة الشّعر الجزائري آنذاك كما رصدها الناقد "محمّد ناصر"،ولا تكتمل هذه الصّورة إلا مع الفصل الثاني الباحث عن الجوانب الفنّية للاتّجاهات الأدبية.

وفي المخطط الإيضاحي الآتي نلخص صّورة الشّعر الجزائري كما تتبّعها الناقد "محمّد ناصر"



الشكل رقم (01)

"مسار الشّعر الجزائري الحديث عند محمّد ناصر"

الفصل الثاني:

المنحى التطبيقي للنقد عند محمّد صالح ناصر

توطئة

المبحث الأول:الخصائص الفنّية للشّعر الجزائري الحديث

أوّلاً: التشكّيل الإيقاعي.

1/ الإيقاع الخارجي في الشّعر التّقليدي.

2 /الإيقاع الداخلي في الشعر التّقليدي.

3 /التشكّيل الإيقاعي في الشّعر الوجداني.

4 /التشكّيل الإيقاعي في الشعر الحرّ.

5 /قصيدة النثر وغياب الموسيقى الشّعرية.

ثانياً : اللّـــــــغة الشّعـــــــرية

1 /اللّغة الشّعرية في الاتّجاه التّقليدي.

أ.اللّغة التّقريرية المباشرة.

2 /اللّغة الشّعرية في الاتّجاهالوجداني.

أ .اللّغة التصويرية الإيحائية.

3 /اللّغة في الشّعر الحر.

أ.الضعف اللّغوي.

ب.توظيف اللّغة البذيئة.

ج.توظيف اللّغة الدخيلة.

4 / اللّغة الشّعرية في الاتّجاه الإسلامي.

أ.اللّغة الشعرية والتأثر بالقرآن الكريم.

ب. اللغة الصوفية والقصيدة الإسلامية.

ثالثاً:الصّورة الشّعرية.

1/**الصّورة الشّعرية في الاتّجاه التّقليدي.**

أ .الوضوح والبساطة والابتذال.

ب.النزعة الحسية والشكلية.

ج. الجمود وعدم التعاطف النفسي.

2 / الصورة الشّعرية في الاتّجاه الوجداني.

أ.بنية الصورة الذاتية.

ب. بنية الصورة المجازية.

3 /الصّورة الشّعريةفي الاتّجاه الحرّ.

أ . بنية الصورة الرمزية.

ب.بنية الصورة العبثية.

4 /الصّورة الشّعرية في الاتجاه الإسلاميّ.

أ.المزج بين الصورة التجريدية والتجسيدية.

ب.الصورة الإشارية.

المبحث الثاني: البنية العامة للخطاب الشّعري الجزائري عند محمّد ناصر

أوّلاً : الوحدة الشّعرية.

1 /مرحلة وحدة البيت.

2 /مرحلة الوحدة العضوية (التصميم).

ثانياً:النزعة الخطابية في القصيدة الإصلاحية.

ثالثاً:الاهتمام بالصياغة اللفظية.

رابعاً: ظاهرة الغموض في الشعر الحرّ.

المبحث الثالث: محمّد ناصر بين التقليد والتجديد.

أوّلاً : التقليد في الأعمال الشّعرية لمحمّد ناصر.

ثانياً : التجديد في شعر محمّد ناصر.

المبحث الرابع:تمثل المنهج النقدي عند محمّد ناصر

أوّلاً : المناهج النسقية في الخطاب النقدي عند محمّد ناصر.

ثانياً : خصائص المنهج النقدي عند محمّد ناصر.

توطئة:

تناول الفصل الأول من هذه الدراسة اتّجاهات الشّعر الجزائري الحديث في الفترة ما بين (1925 – 1975)، وفي هذا الفصل الثاني ستعرّج الدراسة على القضايا المهمة الّتي رصدها الناقد "محمّد ناصر" للشّعر الجزائري، الذي يمثل جزءاً تطبيقياً للخصائص الفنّية للاتّجاهات الشّعرية السابقة،حيث سنقف فيها عند الرؤية النّقدية الجماليّة للشّعر الجزائري لدى "محمّد ناصر"؛ مستنطقين آراءه النّقدية حول كل خاصية للشّعر الجزائري، أين عالج الناقد وصورّ طبيعة البناء الفنّي في ظلّ التحولات الموضوعية والفنية؛بغية عرض أُسس البناء الشّعري لمجموعة من الشّعراء باختلاف اتّجاهاتهم؛للوصول إلى تحليل نصوص شعرية جزائرية من ناحية الشكل والمضمون، قصد استجلاء الآليات المحكّمة في البناء الفنّي الّتي توصلنا لماهية النّص الشّعري ومدى تمتعه بصبغة شعرية.

ونلحظ أنّ الممارسات التطبيقية الخاصة بالجماليّات الشّعرية هي الأهم مقارنة بالممارسات النظرية،وذلك لاحتوائها على عديد من النماذج التطبيقية على أشعار وقصائد مختلفة، وبما يقدم من نقد سواء كان إيجابيًا أوسلبيًا.

ولعلّ من الجميل أن يكون المرء ناقداً فيصبح بمثابة الحاكم النزيه بين الشّاعر والقارئ والأجمل أن يكون هذا النّاقد شاعراً مدركاً لجماليات الشّعر وعناصر العمل الإبداعي فيسهم في إثراء النّقد الجزائري بشكل فعال ومثير،كما يُسهم في تفسير جماليات الشّعر ورداءته.

فهذا العالم الشّعري الساحر يمتاز بتدفق هائل للكلمات والأحاسيس والشعور والوجدان والألوان والحركات والأنغام؛ تأتي بقصد أودونه في كثير من الشّعر،لذا تحتاج إلى ناقدٍ محيط بتعاليم اللّغة الشّعرية فينير درب القارئ وهو الأمر الذي تميز به "محمّد ناصر"، إذ جمع بين ثنائية الشّعر حينًا والنقد حينًا آخر.وفي هذا الشأن يطرح مجموعة من التساؤلات أهمها:

ما أهم الجماليات الفنّية الّتي استنطقها محمّد ناصر في معايناته النقدية؟

ما أهم المقاربات الجمالية للشعر الجزائري الحديث الّتي كشف عوالمها الناقد محمّد ناصر؟

المبحث الأول:الخصائص الفنّية للشّعر الجزائري الحديث

أوّلاً : التشكيل الإيقاعي

يعدّ التّشكيل الإيقاعي من أهمّ عناصر العمل الشّعري فهو«**من حيث التوقيت متقدمٌ زمانياً، إنّه الملك الذي يمشي أوّلاً، ومن ورائه تمشي اللّغة كوصيفة ثانياً، فالقصيدة تأتي بهذيان الموسيقي... بغمغمة، بكلام لا كلام له** » [1]. فالموسيقى عنصر أساسي من عناصر الشّعر تمثل«**نسيجًا من التوقعات والإشباعات والاختلافات والمفاجآت الّتي يحدثها تتابع المقاطع**[2]»فهي خاصية جماليّة؛ تميز الشّعر عن باقي الفنون الأخرى فالعلاقة بين الشّعر والموسيقى علاقة قديمة قدم الشّعر، فمنذ أن عُرف الشّعر عُرف بأنّه الكلام الموزون المقفى وله جرسٌ موسيقي.

من هنا ارتبط مفهوم الشّعر ارتباطًا وثيقًا بموسيقاه وأنغامه، وهذا ما جعل النّاقد "محمّد ناصر"يرى أنّ«**قضية التجديد في موسيقى الشّعر العربي تعد من أخطر القضايا الأدبية الّتي أثارت، ومازالت تثير كثيرًا من الجدل والنقاش بين الأدباء والنقاد...** »[3].

وقد قدّم لنا ناقدنا الرؤية النّقدية للتشكّيل الإيقاعي عند كل اتّجاه (التّقليدي والرومانسي والشعر الحرّ) مستشهدًا ببعض الأعمال الشّعرية لبعض شعراء الجزائر.

1 /الإيقاع الخارجي في الشّعر التّقليدي:

ظلّ الشّاعر الجزائري التّقليدي المحافظ يُؤمن بنظرية النقد العربي القديم الّتي كانت تعطي أهمية كبرى للجانب الموسيقي القديم في الخطاب الشّعري، ويرى النّاقد "محمّد ناصر" أنّ هذه «**النظرة كانت تتماشى مع وظيفة الشّعر الجماهرية لأنّ الشاعر الإصلاحي لم يكن يتصور القصيدة إلاّ كما كان يتصورها الشاعر في العصور القديمة على أنها تُنظم لتُلقى في جمع مما غلب عليها الخطابة المعتمدة أساسًا على التنغيم والتطريب**»[4].وبـــهذا فموسيقى الشّعر التّقليدية -حسب ناقدنا-تترك أثرًا انفعاليًا في نفس المتلقي وتؤثر فيه وتجذبه إلى قراءة القصيدة لذلك حافظ الشّعراء الجزائريون على موسيقى الشّعر الخارجية.

---

[1] عبد الله العشي،**أسئلة الشّعرية "بحث في آلية الإبداع الشّعري"**،ص29.

[2] عبد الرحمان تبرماسين، **العروض وإيقاع الشعر العربي**، دار الفجر، القاهرة، ط1، 2003، ص84.

[3] محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث**،ص190.

[4] المرجع نفسه،ص192.

كما يرى "محمّد ناصر" أن هناك علاقة وطيدة بين نفس الشاعر والإيقاع الموسيقي؛ أي هناك قضية التزام بين (الموضوع) و(الإيقاع الموسيقي) حيث تخضع موسيقى الشّعر إلى مناسبة الموضوع.وهنا يحيلنا ناقدنا إلى فكرة جوهرية تمثلت في عنصر (الاختيار) أي اختيار الألفاظ والروي وغيرها من عناصر الموسيقى حيث يقول« :**الشّاعر المبدع حقًا هو الذي يحسّ، بفطرته الفنّية جريان الموسيقى في أبياته حين يختار اللفظ والكلمة والوزن والروي المنسجم مع موضوعه** [1] » فالحالة النفسية للشاعر هي الّتي تحدد موسيقى شعره، فالبحر والوزن يخضعان حسب غرض التجربة الشّعرية للشاعر (شكوى أو حنين أو فرحًا وألماً وحزنًا وغيرها...) ولكي يوضح النّاقد ذلك استعان بمجموعة من الأبيات الشّعرية لـــ "أبي اليقظان" يقول فيها: (بحر الرمل)

«**غَــنِّ يَــا طَيْــرُ الغَصُــونِ وَامْحِ عَــن قَلْبِــي شُــجُونِي**

وأَدِرْ كَــــأْسَ السُّــــرُورِ عَــــنْ رِفَــــاقِي بِيَمِينِــــي

بَــــيْنَ جَنّــــاتٍ وَأَنْهَــــارٍ وَدفّــــــاقِ العُيُــــــونِ

والصّفا يَبْعَــثُ مِنْــــــهَا رِيــــحَ عِطْــــرِ اليَاسَــــمِينِ

وَهَــــزَارُ الــــرَّوْضِ يَشْــــدُو بِنَشِــــــيدٍ ذِي رَنِــــــينِ

وَخَرِيرُ المَــاءِ فِــي مَجْــرَاه يَمْحُــــــولِي أَنِينِــــــي»[2].

يرى "محمّد ناصر" أنّ"أبا اليقظان" أسقط حالته النفسية الفرحة على هذه المقطوعة الشّعرية فالإيقاع الموسيقى في هذه المقطوعة من «**بحر الرمل المناسب لحالة الشاعر الفرحة وهذا الروي الذي يدغدغ القلب بالبهجة والسرور**»[3].من هنا تظهر العلاقة بين اللّغة والموضوع أنها علاقة حقيقية، لاختيارنا لكلمة دون الأخرى[4]لمناسبتها للحالة الشعورية للأديب.

---

[1] محمّد صالح ناصر، **الشّعر الجزائري الحديث** ، ص192.

[2] محمّد صالح ناصر،**ديوان أبي اليقظان**، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر،الجزء2، (دط)، 1989،ص 104.

[3] محمّد صالح ناصر، **الشّعر الجزائري الحديث**، ص194.

[4] ينظر: مصطفى ناصف،**اللّغة والتفسير والتّواصل**، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الصفاة،الكويت،(دط)،1995ص31.

2/الإيقاع الداخلي في الشّعر التقليدي:

إذا كان الإيقاع الخارجي قد اهتم بالأوزان والقوافي والبحور واختيارها ومناسبتها لنفسية الشّاعر، فإنّ مدار الإيقاع الداخلي تجاوز ذلك إلى مخارج الحروف والتآلف بين الألفاظ والكلمات، وقد رأى الناقد أنّ بعض الشّعراء من أمثال "محمّد العيد"، و"أبي اليقظان"، و"مفدي زكرياء"، و"محمّد الهادي السنوسي الزاهري"، و"الأمين العمودي"قد تميزوا باختيار الألفاظ والكلمات، إذ تشيع في أعمالهم الكلمات ذات الرنين الموسيقي مثل المشتملة على حروف الصفير كالسين والصاد[1]، وقد استشهد "محمّد ناصر" عن ذلك بإحدى مقطوعات "أبياليقظان" الّتي يصف فيها إحدى مناسباته السعيدة قائلاً: (البحر الكامل)

«يَـــــــوْمٌ أَغَـــرُّ وَلَيْلَـــةٌ زَهْـــرَاءُ وَالكَـــوْنُ أُنْـــسٌ كُلُّـــهُ، وَبَهَـــاءُ
وَالأُفْقُ فِي زَهْـــو المَسَـــرَّةِ ضَـــاحِكٌ والفَجْرُ مِن حُسْنِ الحُظُـــوظِ ضِـــيَاءُ
والجَو مِـــن عِطْـــرِ المَبَـــاهِجِ عَـــابِقٌ والعَـــيْشُ صَـــفْوٌ، وَالهَنَـــاءُ هَنَـــاءُ
والسَّعْدُ مِنْ كَرَمِ الزَّمَـــانِ مُـــدَاعِبٌ والبِشْـــرُ فِي وَجْـــهِ الرَّبِيـــعِ سَـــنَاءُ
وبَلَابِلُ الأَفْرَاحِ فِـــي رَوْضِـــا لُمُنَـــى صَـــــــدّاحَةٌ،وَلَها الحَيـــــــاةُ

فالإيقاع الموسيقي الداخلي بارز بقوة في هذه المقطوعة الشّعرية حيث يرى ناقدنا أنّه لم يخل بيت واحد من كلمة مشتملة على حرفي السين أوالصاد، (الأنس والصفو، والسناء والمسرة والحسن) كما أنّه لم يخل من كلمات مشتملة على حرف الراء (أغر، وزهراء، والمسرة والفجر وعطر والبشر، والأفراح)[3]،وجاء تركيز الشّاعر على مثل هذه الأصوات ليشيع جوًا موسيقيًا يُطرب النفس ويملأ النفس فرحة وسعادة، أما إذا كان الموضوع يستوجب الجدة والصرامة فهو في- رأي ناقدنا-يتطلب كلمات وألفاظًا قوية حاسمة، وهذا كلّه راجع لبراعة الشّاعر في استغلال الطاقة الصّوتية للحروف والكلمات والجمل،وما يمتلكه من حاسة موسيقية تساعده على استخدام هذه الطاقة الصوتية الّتي توحي بحالته الشّعورية والنّفسية. وهنا استشهد ناقدنا بمقطوعة شّعرية لـــ "أبي اليقظان" يُهنّئ فيها الزعيم التونسي "عبد العزيز الثعالبي"بعد رجوعه من المنفى سنة 1921 والّتي يقول فيها(:بحر الطويل)

---

[1] ينظر: محمّد صالح ناصر، **الشّعر الجزائري الحديث**،ص 194،195.

[2] محمّدصالح ناصر، **ديوان أبي يقظان**،ص55.

[3] ينظر: محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث**،ص195.

«تَبَسَّمَ ثَغْرُ الكَوْنِ وَاسْتَبْشَرَ الدَّهْرُ وَتَاهَ الزَّمَانُ الغَضُّ بَلْ ضَحِكَ العَصْرُ
وقَرَّتْ عُيُونُ المَجْدِ والفَضْلِ والعُلَى وغَنّى لِسَانُ العِزِّ، وَالوَقْتُ مُخْضَرُّ
فَيَا كَعْبَةَ الآمَالِ قِبْلَةَ تُونسٍ وآفَاقَهَا عِشْتُمْ وَتَاجُكُمُ النَّصْرُ
رَأَيْتُمْ فُنُونَ الخُسْفِ فِي طَلَبِ العُلَى لِأَكْبَرِ مِرْقَاةٍ إلى مَا به الفَخْرُ» [1].

يوحي الإيقاع الموسيقي المتواجد في هذه المقطوعة بمعاني العظمة والقوة، فحرف الراء الذي تردّد كثيراً يُشيع في أعماق النفس ظِلالاً نفسية هي الشعور بالفخر والاعتزاز، وقد تمثلت الألفاظ في: الدّهر، والفخر، والجسر، والنّصر... وغيرها.

ويرجع الناقد تفوّق هؤلاء الشعراء التّقليديين في موسيقى الشّعر وتفردّهم بهذه الميزة دون غيرهم إلى معرفتهم الدقيقة والشاملة بخصائص اللّغة العربية وإلى ذوقهم المتفنّن في اختيار الكلمات والحروف حيث يقول: «**ميزة هؤلاء الشّعراء تتجلى في الاختيار والانسجام، والتناسب بين الألفاظ ذات الرنين والوقع الخاص بمراعاة ما بينها من ائتلاف وتجانس صوتي**»[2].فما اهتمام الشّعراء التّقليدين بعنصر موسيقى الشّعر إلاّ لأنّهم يدركون أهميته التأثيرية في النفس،كما أنّها تمثل روح الشّاعر، فهي تخلق الجو النفسي للشّاعر لكي يؤثر في المتلقي ويوصل إحساسه بكل صدق وعفوية.

ظلّت القصيدة التّقليدية محافظة على العروض الخليلية؛ أي الإيقاع الموسيقي القديم كأنه مظهر من مظاهر الحفاظ على هوية القصيدة العربية والاعتزاز بأحد مقومات الشخصية العربية الإسلامية،وهذا ما يثبته حرصها الشديد على التزام نظام القافية المطردة.

3/التشكّيل الإيقاعي في الشّعر الوجداني:

إذا كانت الموسيقى في الشّعر التّقليدي قد ظلّت محافظة على كيانها القديم،وسارت على نهج القصيدة العمودية القديمة الصارمة في محافظتها على العروض الخليلية،فإنّ صورة الموسيقى تختلف في الشّعر الرومانسي؛ لأنّها حاولت كسر الروتين الموسيقي بتجاوز القديم ومراعاة التجديد فقد ظهر عند جيل الأربعينيات والخمسينيات من الشّعراء الجزائريين ميل واضح نحو الخروج عن النظم الرتيب الذي التزم به جيل الإحياء، وقد استعان "محمّد ناصر" بثلة من الشّعراء الجزائريين لكي يبرز لنا رؤيته النّقدية لموسيقى

---

[1] محمّد صالح ناصر،**ديوان أبي اليقظان**،طبع بمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر،الجزء1،(دط)، 1989،ص102،103.

[2] محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث**، ص197.

الشّعر لدى الرومانسيين، كما ركّز ناقدنا على الشاعر "رمضان حمود" الذي يعد رائد التجديد في الجزائر خلال تلك الفترة، حيث لجأ "رمضان حمود" إلى«**المزج في تجربة واحدة بين الشّعر 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** »[1].وخير دليل على هذا المزج قصيدة (قلبي) لـــ"رمضان حمود" الّتي يقول فيها: (بالرمل)

«أَنْـــتَ يَـــا قَلْبِـــي فَرِيـــدٌ فِـــي الأَلَـــمِ وَالأَحْـــزَانِ
ونَصِـــيبُكَ مِـــنَ الـــدُّنْيَا الخَيْبَـــةُ وَالحِرْمَـــانِ
أَنْـــتَ يَـــا قَلْبِـــي تَشْـــكُو هُمُومًـــا كِبَـــارًا وَغَيْـــرَ كِبَـــارِ
اِرْفَـــعْ صَـــوْتَكَ إلى السِّـــمَاءِ مَـــرَّةً بَعْـــدَ مَـــرَّةٍ
وَقُـــلْ اللّهُـــمَّ إِنّ الحَيَـــاةَ مُـــرَّة...»[2].

ثم يواصل قائلاً:(الكامل)

«وَيْلاَهُ ! مِنْ هَمٍّ يُـذِيبُ جَـوَانِحِي فَكَأَنّمَا فِـي القَلْـبِ جُـذْوَةُ نَـارِ
نَفْسِـي مُعَذَّبَـةٌ بِهِمّـةِ شَـاعِرٍ دَمْعِي عَلَـى رَغْـمِ التَّجَلُّـدِ جَـارِ
حظِّي عَلى مَـتْنِ النَّوَائِـبِ رَاكِـبٌ تَمْشِـي بِـه لِمَحَطّـةِ الأَكْـدَارِ[3].

ما نلحظه على مطلع هذه القصيدة أنها قد نظمت على شكل مغاير للشكل الموسيقي القديم حيث كل مقطع فيها ينتهي بقافية مختلفة كـــ (النون، والراء والتاء) أما بخصوص الأبيات الموالية فقد نظمها الشّاعر على شكل أبيات موزونة مقفاة؛أي حافظ فيها على قافية واحدة والّتي تمثلت في حرف (الراء)، وهناك نماذج كثيرة لـــ "رمضان حمود" اتبع فيها التّنويع في القوافي والأوزان.

وقد علّل النّاقد "محمّد ناصر" محاولة "رمضان حمود" التجديد في موسيقى الشّعر بأنها بسبب الثقافة الفرنسية الرومانسية وكذا تأثره بالمدرسة المهجرية[4].

---

[1] محمّد صالح ناصر، **الشّعر الجزائري الحديث**،ص201.

[2] محمّد صالح ناصر، **رمضان حمّود الشّاعر الثّائر**،ص160.

[3] المرجع نفسه،ص160.

[4] ينظر: محمد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث**،ص203.

لكن ما يمكن أن يُنتقد فيه "محمّد ناصر" أنّه ركز على الإيقاع الموسيقى التقليدي والرومانسي تركيزًا بسيطًا، فلم يتعمق في محاورة هذه الخاصيّة الأدبيّة بلّغة نقدية بل وكأنّه اكتفى بتوضيح معالمها الإيقاعية الخارجية والداخلية ومدى مناسبتها للحالة الشعورية للأديب.

فالموسيقى الشّعرية برأينا ليست ألحانًا وأنغامًا وكلمات فحسب؛ فهي تجلوا الإحساس وترفع من مستوى العاطفة، فبين الشّعر والموسيقى علاقة روحانية عميقة خلقت مع الشّعر فهي ورقة عبور لبقاء الشّعر وعنوان استمراريته، فالوزن حماية للشّعر من التشتت والضياع، والإيقاعات الخارجية والداخلية بذبذباتها السرية تسهم في استقامة الشّعر من الاعوجاج.

وإن كان يرى "محمّد ناصر" من خلال معاينته للموسيقى الشّعرية أنّ هناك خيطًا قويًا بين الموسيقى وقائلها، فقد نسي في خضم ذلك قطبًا مهمًا من أقطاب الإبداع ويتمثل ذلك في القارئ الذي مرّ عليه مرور الكرام، فالإيقاع الموسيقي مساحة ترويضية لجذب قارئها فهي تسعى لدغدغة إحساسه ومشاعره واللّعب على وتره الحساس بتلك النغمات الهادئة حينًا والصاخبة حينًا آخر لذا من الضرورة الإشادة بين الانفعال المشترك بين صانع النص ومتلقيه أو بعبارة أخرى الإيقاع يتوقف على مدى الانطباع العاطفي الذي يستطيع توصيله.

إنّ الإيقاع يخلق المستوى الجمالي الذي يمكن أن تبسط فوقه الأفكار والمعاني وتتمايل على أنغامه صيحات وصرخات الأحاسيس والعواطف مما يحول اللّغة الشّعرية إلى خلق فنّي ويكون الإيقاع جزءًا من الوثبات الّتي تصنع الحدث الفنّي الجمالي للخطاب الشّعري.

/4التشكيل الإيقاعي في الشعر الحرّ:

إن ما يميّز الشعر الحرّ عن الشّعر العمودي هو عدم مراعاة نظام الوزن والقافية التي عرف بها الشّعر وهوما سعى إلى تطبيقه ثلة من الشعراء الأوائل في هذا الاتّجاه حيث «**حاولوا أن يقيموا تشكيلاً موسيقيًا جديدًا يخرج به عن إطار موسيقى الشّعر العمودي وزنًا وقافية، فقد أقاموا الشّعر على نظام التفعيلة لا على أساس البيت**»[1].وبهذا فالناقد يرى أنّ هؤلاء الشّعراء قد أطلقوا سراح الشّعر من القيود الّتي كانت

[1] محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث**،ص218.

تكبّله، وهذا ما عمد إلى توضيحه من خلال قصيدة (طريقي) للشاعر"أبي القاسم سعد الله" والّتي يقول فيها: (بحر المديد)

«يا رفيقي

لا تَلُمْنِي عَن مُرُوقِي

فقدِ اخْتَرْتُ طَرِيقِي !

وطَرِيقِي كَالحَيَاةِ

شَائِكُ الأَهْدَافِ، مَجْهُولُ السِّمَاتِ

عَاصِفُ التَّيَّارِ، وَحْشِيُّ النّضَالِ

صاخبُ الأَنَّاتِ، عِرْبِيدُ الخَيَالِ..» [1].

إن الشّاعر"أبا القاسم سعد الله" قد قسّم قصيدته إلى ثمان مقطوعات، وكل مقطوعة تحتوي على عشرة أسطر، كما أنه لم يتحرر من قيود الوزن والقافية تحررًا مطلقًاحيث اتّبع تكرار تفعيلات معينة، وهوماجعل ناقدنا يُشيد بريادة هذه القصيدة، ولكن من جانب آخر يرى أنّ "أبا القاسم سعد الله" لم يفسح المجال للتعبير عن تجربته بكل حرية وطلاقة حيث يقول: «هذا **التقسيم يعطينا انطباعًا على أنّ الشاعر لم يتحرر التحرر الكامل من قيود الشّكل العمودي، والقالب التقليدي المتحكم الذي يوجه التجربة، لأن الشاعر والحالة هذه سيكون مضطراً إلى احترام عدد الأسطر في كل مقطوعة من مقطوعاته»** [2]. وقال أيضًا« :**سعد الله وهو في دور التجريب لم يزل يعتبر القافية عنصراً مهمًا في العمل الشّعري، يوليه اعتبارًا واضحًا على حساب العناصر الفنّية الأخرى...**» [3].حيث يرى "محمّد ناصر" في هذه التجارب الجديدة أن تكون متحررة من القوالب الجاهزة والتخلص من القافية العمودية فـــ"سعد الله" سيطرت عليه النظرة القديمة متبعًا القافية الواحدة رغم نهجه لشعار القصيدة الحرة، وهذا ينافي مبدأ

---

[1] أبو القاسم سعد الله،**ديوان الزمن الأخضر**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1985، ص 141.

[2] محمّد صالح ناصر، **الشّعر الجزائري الحديث**، ص218.

[3] المرجع نفسه، ص219.

التجديد الذي نهجه سعد الله، والكتابة بهذه الطريقة المازجة بين أوزان الشّعر التّقليدي وكتابتها على طريقة الشّعر الحرّ يراها "عبد الله الركيبي" شيء لا داعي له[1].

وقد فسّر النّاقد هذا التقيّد والارتباط بأنّ «**الشّعراء الجزائريين ما يزالون يكتبون تحت إلحاح تشكّيل القصيدة العمودية من جهة، وتعلقهم بالمضمون الثوري الذي كان يفرض على الشّاعر المحافظة على القافية...**»[2].وهذا ما يمثله قول "سعد الله": (بحر الرمل)

« **بَشَرٌ أَنْتُم جَمِيعًا يَا عَبِيدُ**

يَا عَبِيدَ الأَرْضِ، واللهُ الوَحِيدُ..» [3].

يرى الناقد أن الصورة المراد توصيلها قد انقلبت إلى العكس، فلفظة "الوحيد" توحي بعكس المعنى المراد؛ لأنّ الخالق سبحانه وتعالى يوصف بأنّه واحد وليس وحيدًا، فالتقيد بالقافية جعل الشاعر يسقط في الخطأ،ممّا أثّر على الصّورة والمعنى المراد إيصاله، مما أفقد جماليّة انسجام الخيط الشعوري إذ يقول الناقد "محمّد ناصر" عن هذا الارتباط القوي بالقافية: إنّه«**أمر لا ينسجم مع متطلبات القافية في القصيدة الحرة الّتي يجب ألاّ تخضع لغير الخيط النفسي والمشاعر المتدفقة، لأن الالتزام بحرف واحد يجعلنا نشعر بالرتابة الموسيقية الّتي طالما أخذت على القصيدة العمودية**»[4].نلحظ أنّ"محمّد ناصر" لم يتحامل على التجربة الجديدة الّتي تسعى إلى استنطاق قافية جديدة تلائم القصيدة الحرّة، بل نراه في هذه الحالة قد تخلص من العقدة الكلاسيكية الّتي سيطرت عليه ردحًا من الزمن، فراح يصرّح بكل موضوعية أنّ للشاعر مساحة من الحرّية لاستدراج موسيقاه الفنّية دون إلزام أو قيد، بل نراه يسعى إلى إحداث صدمة إيقاعية أي تخلص القصيدة من الغنائية القديمة وخروجها من نمطها التّقليدي وولوجها عالم التجديد على مستوى الشكل والمضمون، مما يؤكد لنا أنّ"محمّد ناصر" من الداعين إلى الحداثة في الموسيقى الشّعرية؛ لأنّ الإيقاع من أبرز مظاهر الحداثة في القصيدة العربية.

---

[1] ينظر: عبد الله الركيبي،**الأوراس في الشّعر العربي ودراسات أخرى**،ص84.

[2] محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث**،ص223.

[3] أبو القاسم سعد الله، **الزمن الأخضر**، ص225.

[4] محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث**، ص225.

كما أنّ القصائد الثورية الّتي لا تراعي مثاليات الفن الموسيقي-كما سماها-"محمّد ناصر" تجرّ الشاعر إلى موسيقى حادة وإيقاع موسيقي قوي وعنيف، وقد مثل ذلك الشاعر" محمّد صالح باوية" في قصيدته (الإنسان الكبير) سنة 1958. والّتي يقول فيها: (بحر الرمل)

« يَا زَغَارِيدُ اعْصِفِي

يا هُتَافَاتُ اقْصِفِي

مَزِّقِي طَيْفَ الْحُدُودِ اللاَهِثَاتِ

طَوِّفِي بِالأُفْقِ

طِيرِي

حَطِّمِي حُلْمَ الطُغَاةِ الْمُرْهِقِ

خَضِّبِي الإِنْسَانَ والأَعْشَابَ بالنَّصْرِ الخَصِيبِ

الْمُشْرِقِ... »[1].

من الواضح أنّ الشاعر اعتمد على الطاقة الموسيقية الّتي تحملها بعض الحروف كالصاد والطاء،والحاء وكذا تكرار صيغ التضعيف (طوفّي، وحطّمي، ومزقّي، وخضّبي...)، كما تجلت الموسيقى الجاهزة من خلال تكراره لبعض المقاطع الّتي تظهر الموقف النفسي للشاعر فالموسيقي في الشّعر الحرّ ظلّت شديدة الصلة بموسيقى القصيدة العمودية في هذه المرحلة وليست هذه المرحلة في نظر الناقد سوى انتقالًا من موسيقى البيت، إلى موسيقى التفعيلة أو السطر الشّعري[2].

وقد لاحظ الناقد أنّ القصيدة الجزائرية اكتسبت تقدمًا ملحوظًا فلم تعد القافية أو الموسيقى الخارجية هي الّتي تتحكم في الشاعر، بل أولى الشاعر اهتمامه للتجربة الشّعرية كبنية واحدة متنامية صورة وفكرة وشعوراً بحيث يكون التشكّيل الموسيقى وأنغامه الإيقاعية انعكاسًا للحالة الشعورية وصدى للصور الّتي تلج نفس الشاعر[3]. وقد استشهد على ذلك بمقطوعة شّعرية للشاعر "صالح باوية" المعنونة بـــ (رحلة المحراث) والّتي يقول فيها:(بحر الرجز)

---

[1] محمّد صالح باوية،**ديوان أغنيات نضالية**، موفم للنشر، الجزائر، (دط)،2008، ص58.

[2] ينظر:محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث**،ص227.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص230.

«الرَّاحِلُ المَنْسِيُّ..
بِالأَقْمَارِ أَعْيى خَلْجَةَ الأَرْضِ..
وَبِالأَغْرَاسِ وَلَّى..
مُثْقَلَ الأَقْدَامِ والنَّبْضِ..
وَجِيلُ السُّنْبُلِ الحَادِي بِجَفْنَيْهِ
ثَوَى،
صَلَّى..
وَفِي أَصْدَافِ عَيْنَيْهَا، سَرَى..
جَمالُ حُبٍّ وَمَطَرْ
الشَّمْسُ لا تَتْعَبُ..
يا أَهْلَ سَلْمَى
حَالفا.. يا أهْل سلمى..
زَارِعَ المَوْتِ بِعَيْنِيهَا انْتَحَرْ
مِحْرَاثُكمْ...
عَاشِقُ دَرْبٍ..
وخَيَالاَتٍ حَجَرْ
أَذْرُعُهُ
مَلاّحُ أَعْمَاقٍ
تَمَادَى فِي مدى زَيْتُونَةٍ
يَرْسُمُ أَحْدَاقًا لأقْدَامِ الشّجَرْ
أَعْمِدَةً يبني لأقْوَاسِ القَمِرْ...»[1].

يلحظ الناقد في هذه المقطوعة الشّعرية أنّ الإيقاع الموسيقي قد أولى أهمية كبيرة للموسيقى الداخلية المتنامية عبر الصور والإشارات والموقف النفسي، ولم تتقيد المقطوعة بالقافية أو النهايات في الأسطر

[1] محمّد صالح باوية، **أغنيات نضالية**، ص112،113 .

الشّعرية، حيث أصبحت القافية خاضعة للتجربة خضوعًا كليًا، بل قد تبتر التفعيلة الواحدة بين السطرين، ويحتاج هذا –حسب وجهة نظر الناقد- إلى وعي ومستوى كبيرين من القارئ، وعن ذلك يقول:«**عملية التشكّيل الموسيقي في القصيدة الجديدة أصبحت عملية معقدة غاية التعقيد وهي تحتاج من القارئ إلى قراءة متأنية بطيئة متعمقة تبحث في صبر عن نوع الإيقاع الموسيقي الذي تبناه الشاعر**» [1]وكأنّه في هذه المعاينة النقدية يعلن عن مرحلة انتهاء سلطة الشاعر في التوظيف الجمالي للإيقاع الموسيقي الخاص،ويعلن عن ميلاد جديد في الأدب، والنّقد يحتكم إلى ذوق القراء وتفاعلهم الجمالي مع الأنغام الموسيقية.

وهذه النظرة الذوقية زادت اتساعًا مع مرحلة الجملة الشّعرية أوما يعرف في مصطلحات الشّعر بالتدوير، وهذا ما رسم تطورًا في العمل الشّعري، فلم يعد السطر الشّعري يقف على القافية أو التفعيلة، بل أصبحت الجملة الشّعرية تنساق مع التدفق الشّعري وتتحكم فيها دون خضوع هذه الجملة الشّعرية لنهاية عروضية أو دلالية كما هو معتاد في المرحلة السابقة (الشّعر التّقليدي)[2]. فهذا تمرد كليّ على مفهوم الشّعر التّقليدي، وإسقاط كل الاعتبارات الشّعرية التّقليدية المعروفة، فحتى الكتابة على أساس التفعيلة أو السطر الشّعري لم يعد لها اعتبار، حيث اعتبر الناقد ذلك جرأة وتجديدًا عنيفًا فـــ«**جعل الشاعر يكتب جملة شّعرية على طريقة لا تختلف عن كتابة النثر وبذلك حطّم الوقفة العروضية والدلالية**» [3].بحيث يسوقنا هذا إلى القول بأنّ الناقد "محمّد ناصر" قد أراد أن يوضح سقوط الشكل والمعنى للقصيدة الحرة الّتي تشابهت بشكل كبير في هذه المرحلة مع الشكل النثري، وهذا كلّه بدافع التجديد والتغيير، ممّا جعله يفسر ذلك جرأة وتغييرًا عنيفًا على شكل القصيدة الجزائرية.

5/ قصيدة النثر وغياب الموسيقى الشّعرية:

يُبدي الناقد "محمّد ناصر" موقفه الرافض لقصيدة النثر فقد اعتبرها تجاوزًا لفن الشّعر ؛لأنّها كلام نثري أقرب إلى الأسلوب الحكائي أوالقصصي، إذ يقول: «**والشّعر في الحقيقة _مهما تختلف الآراء_إلا**

---

[1] محمّد صالح ناصر، **الشّعر الجزائري الحديث**، ص 231.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص232.

[3] المرجع نفسه،ص233.

كلامًا موسيقيًا تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر به القلوب والموسيقى الشّعرية، وهي أكبر ميزة تميز الفن عن النثر، فإذا جرّدنا التجربة الشّعرية من إيقاعها، فقد جردناها من أهم عناصرها وأبرز مميزاتها»[1].

فالناقد من خلال هذا القول يبرز لنا موقفه من القصيدة النثرية والّتي يرى فيها أنّها تفتقد إلى الموسيقى الّتي تمثل عنصر التفاعل والتأثير بين النّص الشّعري والمتلقي، فهذا الأخير يستطيع تذوق القصيدة الشّعرية من خلال موجاتها الموسيقية وصوتها الرّنان وجرسها الذي يقرع النفس، فتمتزج هذه الأصوات الرنانة وموسيقاها لتشكل تجاذبًا شعوريًا بين القارئ والنّص الشّعري، إضافة إلى عالم الصور والإيحاءات والمعاني الّتي تمثل عناصر المسرح الشّعري،وقد اتفق عديد من الدارسين والنّقاد مع هذا الطرح لـــ"محمّد ناصر" من بينهم "بول فاليري" (Paul Valéry)الذي«**ذكر أن نقل لغة الشّعر إلى لغة النثر– أي صياغتها نثرًا – قتلٌ للشّعر وجهل بجوهر الفن لأنّه يبطل خاصية الإيحاء في النّص الشّعري التي لا يمكن نزعها من داخل هذا الإطار الفني**»[2]وقد لاحظ الناقد غياب هذه العناصر الشّعرية في إحدى مقطوعات "عبد الحميد بن هدوقة " من قصيدة(الفلاح) والّتي يقول فيها:(بحر المتقارب)

«بالمقهى

تَحَدّثَ النَّاسُ عن أَشْيَاءٍ جَدِيدَة

طُرُقٌ سَوْفَ تُشَقّ

فِي النُّـــورِ

مَعَامِلٌ تَصْنَع الجَرّارَات

والطَائِرَات

وَأجْهِزَة ثَقِيلَة

---

[1]محمّد صالح ناصر، **الشّعر الجزائري الحديث** ، ص236.

[2]موسى الزهراني، **الترابط النصي دراسة في المتن النظري للنّص الشّعري**، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت لبنان، ط1،2017، ص18. وأيضا عبد اللطيف محمد السيّد الحديدي، **الهمس في نقّد الدكتور محمد منّدور**، كلية اللغة العربية بالمنصورة، جامعة الأزهر، ط1،2001ص 163. تجدر بنا الإشارة أن هناك كثير من الدراسات القديمة والحديثة أثبتت أن ترجمة الشّعر في أي لغة أمر مستحيل وقوعه، لأن لكل لغة خصائصها التعبيرية؛ لأن سبيل الشّعر التخييل والمحاكاة.

أَرْشم خمسة

مَـــدَارِسٌ

وَمَلاَعِبٌ

للبنين

أَحْوَاضٌ للسبَاحَة

عِمَارَات شَاهِقَاتٌ

جَنَات... »[1].

نلحظ على هذه القصيدة أنّها فقدت الشّاعرية والجماليّة؛ لأنّها لا تتوفر على الإيقاع الموسيقي الذي يهز أعماق القلب ويطرب النّفس ويقرع الإحساس الذي يحدد القيمة الشّعورية للقصيدة، فأصبحت بذلك كلامًا عاديًا مفتقدًا للصور والإيحاءات، وعن ذلك يقول "محمّد ناصر" «:**وظيفة الشّعر الأساسية أن تهيئ للألفاظ نظامًا ونسقًا وجوًا يسمح لها بأن تشع أكبر شحنتها من الصور والظلال والإيقاع وأن تتناسق ظلالها وإيقاعها مع الجو الشّعوري الذي تريد أن ترسمه**» [2]، فهذه الموسيقى اللفظية لا تعبر عن تجربة شعورية بقدر ما تعبر عن ألفاظ متراكمة ومتراصة واحدة تلوى الأخرى وذلك بسبب عدم انصهار التجربة في نفس الشاعر[3].ونحن نتفق مع "محمّد ناصر" في هذا الرأي لأن القارئ لمتون هذه القصيدة يجد أنّها عبارة عن كلام نثري لا روح فيه، بل كلام مبتور المعنى وكأنّ الشاعر هنا أراد أن يلحق بركب القصيدة النثرية والنسج على منوالها ونسي أن منبع الشّعر وروحه يكمن في مدى تجسيد الشاعر للمعنى القوي والواضح الذي يعانق القارئ ويلامس روحه.

فقراءة "محمّد ناصر"كمتلق مشارك في العملية الإبداعية جعلته يمرّ على أبيات "عبد الحميد بن هدوقة" ولكنّه لم يتذوقها لأنّها؛ لم تتلمس أصغر وتر عاطفي فيه إذ هو شعر خالي من الجرس الموسيقي الذي يمثل روح الشّعر وتوظيفه لمثل هذه القصائد دلالة على فقدان بعض الشّعراء لحاسة التذوق الفنّي

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة، **الأرواح الشاغرة**،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3 ، 1981،ص49.

[2] محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث**، ص237.

[3] ينظر: عبد الله الركيبي،**الأوراس في الشّعر العربي ودراسات أخرى**،ص86.

والشّعري؛ لأنّ الشّعر وصفة سحرية تسحر سامعها وقارءها للأبيات الموسيقية الرنانة الّتي تجذب الانتباه وتجعل القارئ لها ينحني بأذان صاغية ومنه«**فالشّعر المنثور بضاعة العاجزين**»[1].

ويحاكي هذا كله مغالطة هذا الاتّجاه الفكري الحرّ الذي يتسم بتقديس تغيير الشّعر العربي حتى وإن كان ذلك على حساب الذوق الرفيع.

انطلاقًا من هذه الرؤى النّقدية لـ "محمّد ناصر" حول موسيقى الشّعر نستنتج أنّ الإيقاع الموسيقي هو عنصر فعال وأساسي لتحديد القيمة الجمالية، فيجب على الشّاعر أن يحقق لقصيدته عمق المعاني والصور والأفكار والإيحاءات، مع وجود ميزة الشّعر المتمثلة في الإيقاع الموسيقي الذي يعطي للشّعر لمسته الفنّية الّتي تحرك إحساس القارئ، فكم من نماذج شّعرية توفرت فيها عمق الفكرة، وإيحاء اللّغة، ولكنّها ظلّت عاجزة وقاصرة عن إثارة الإحساس والانفعال؛ لأنّها وببساطة تفتقد العنصر الذي يهز النفس وهو الإيقاع الموسيقي[2].وهذا النّقد لـ "محمّد ناصر" برأينا هو بمثابة ردة اعتبار للموسيقى الشّعرية الّتي يعتقد الكثير من القراء والدارسين أنّها مجرد وسيلة غنائية غير مقصودة تقال لمجرد الصدفة بل لها دور كبير ومهم في عملية الإيحاء، وهذا ما انتبه إليه الناقد "محمّد مندور" حين بيّن أنّ موسيقى الشّعر لا تطرب النفس فحسب، بل تعد وسيلة مهمة من وسائل الإيحاء والتعبير، ولا تقل أهمية عن الكلمات والألفاظ، بل قد تتفوق عليهم[3].ذلك لأنّ الشّعر عاطفة تهزها الأوزان والموسيقى لكي تؤثر في إحساس المتلقي وهوما يعجز عنه النثر حتى وإن استطاع أن يحشد جمعًا كبيرًا من العواطف والصور فإنه يبقى فاقدًا لعنصر فعال يتمثل في الموسيقى الشّعرية الّتي تخلق جوًا فكريًا وعاطفيًا لكل لفظة ومعنى، فـ«**الوزن في يد الشّاعر قمقم سحري يرش به الألوان والصور على الأبيات المنغومة، وهيهات للناثر أن يستطيع ذلك بنثره... فليس يعيب النثر أنه ليس شّعرًا، وأن موسيقى ملازمة للشّعر لا له، إن تلك هي طبيعة الأشياء وكل لما خلق له** » [4]. لأنّ القصيدة النثرية ضربت بالموسيقى الشّعرية عرض الحائط تحت عنوان معانقة الحداثة الّتي ترى أنّه يجب الهروب من الموسيقى الفنّية الّتي حاصرت مؤلفها طويلاً،فهم يرون أن القصيدة العمودية الأصولية

---

[1] مارون عبود، **نقدات عابر**، دار مارون عبود، دار الثقافة، بيروت،لبنان،(دط)، 1967،ص187.

[2] ينظر: محمّد صالح ناصر، **الشّعر الجزائري الحديث**،ص240.

[3] ينظر: محمّد مندور،**الشّعر المصري بعد شوقي**،القاهرة، مصر،الجزء3،(دط)،(دت)، ص385.

[4] نازك الملائكة، **قضايا الشّعر المعاصر**، دار العلم للملايين، (دط)، (دت)، ص 226.وأيضا محمد يونس صالح **فضاء التشكيل الشعري " إيقاع الرؤية وإيقاع الدلالة"**، عالم الكتب الحديث، جامعة الموصل، اربد الأردن،(دط)،2013ص34 .

التقليدية بنغمتها الأحادية ووزنها الثابت وقافيتها المعادة ورويها المتكرر تعمل على تحنيط الفكر والشعور في قالب محدود،وهذا من المنظور الفنيّ قتل وهدم وتحطيم وتعد ظالم للعروض وانتهاك لحرمة القصيدة العربية الّتي سعت عبر محطاتها الحفاظ على ذاتها.

في الختام، نخلص إلى أنّ الإيقاع الموسيقي في المسرح الشّعري عند الناقد "محمّد ناصر" يقوم على مستويات عديدة (الموسيقى الداخلية –والموسيقى الخارجية–والجملة الشّعرية–والذوق الفنّي – والانفعال– والإثارة–والانتباه) كما أنّ التشكّيل الموسيقي للقصيدة الجزائرية الحديثة قد عرف عدة مراحل شّعرية تمثلت في:

- ✓ **مرحلة البيت الشعري:** يتمثل في القصيدة العمودية الّتي تهتم بالموسيقى الداخلية والخارجية والّتي تستهدف ذوق جمهور كبير من القراء لاعتيادهم عليها وتحتكم لوحدة البيت.
- ✓ **مرحلة المقطعات:** تتمثل في القصيدة الّتي تمزج بين الوزن الموحد والقوافي المتراوحة والّتي يستقطبها الرومانسيون في شعرهم.
- ✓ **مرحلة التفعيلة:** قصيدة التفعيلة الّتي بدأت بالسطر الشّعري ومراعاة الوزن والقافية والّتي تعد صوتًا جديدًا خافتًا صامتًا ؛لم يستطع تكوين جمهور من القراء حسب رأي الناقد "محمّد ناصر".
- ✓ **مرحلة الجملة الشعرية:** الّتي تعد تمردًا لم تخضع الوزن ولا القافية لأي اعتبار عروضي أو إيقاعي لكن حافظت على التفعيلة.
- ✓ **مرحلة النثر الشعري:** قصيدة النثر الّتي تعد خروجًا عن السائد؛ لأنّها لا تراعي الإيقاع الموسيقي ولا تعطيه الاهتمام بل تعطي الأولوية الكبرى للصّورة والفكرة والإيحاء، وهوما جعل ناقدنا يرى بأنه«**اتجاه ضعيف، قليل الأنصار، ولا تحسبه يستطيع أن يفرض وجوده**» [1].

وأخيرا يرى الناقد "محمّد ناصر" أنّ الجمالية الفنّية«**لا تتعلق بقضية التشكّيل الموسيقي وحده، وإنّما هي تتعلق بكل العناصر الّتي يتكون منها العمل الشّعري مضمونًا وشكلاً** » [2]وهذا يؤدي بنا إلى وجوب الاعتماد الكلّي على العناصر الشّعرية جميعها لتحقيق الجمالية الشّعرية المنشودة.

---

[1] محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث**، ص243.

[2] المرجع نفسه، ص 244.

رغم ثورة شعراء الحداثة على الأوزان والموسيقى الشّعرية، إلا أنّنا نرى أن هذه الثورة لم تلق الرواج الكبير في الساحة الفنّية للشّعر العربي، حيث نجد أن كثيرًا من الشعراء مازالوا يكتبون وبإلحاح شديد بالأوزان الخليلية المعروفة، وإن كان في ذلك تجديد فإنه لا يفهم بأنّه تغيير جذري بل يمكن أن نقول عليه إنه تعديل وليس تجديدًا؛ لأن الوزن القديم مازال مسيطرًا على ساحة الشّعر مجسدًا في روح كل شاعر وإن وجد فإننا نراه اضطرارًا شعريًا لا غيرولا نعني بأنّنا ضد الحداثة الموسيقية؛ لأنّ الموسيقى العربية لن تقف جامدة دون حراك لما يحدث من تطور حاصل في العالم الشّعري، فكان لزامًا عليها أن تلتحق بتلك التيارات الطامحة للتغيير الموسيقى، لكن على الشّاعر أن يسلك طريقًا صحيحًا يجسد روحها ويضمن هويتها وما يكتبه بعض الشّعراء تحت شعار الحرية الإبداعية المطلقة ونقصد بذلك قصيدة النثر فإنّنا نراها ابداعًا هجينًا بني من غير أسس أو تقعيد أو نظام فهو عبارة عن بناء فوضوي عشوائي لا غير.

كما أننا نرى أن نار الرفض موجودة عند "محمّد ناصر" بكثرة على قصيدة النثر وانحيازه بشكل تام للقصيدة العمودية، ونحن وبكل صراحة سنقف موقفًا حيادياً ونقر أن كل يتفنن في نوع معين من الشّعر هناك من يتقن الكتابة العمودية والابتكار فيها يأتيه طوعاً وهناك من يتقن شعر التفعيلة والنص النثري فيجعله سائغاً ممتعًا، لذلك يمكن القول أن كل شاعر وتوجهه والملكة الشّعرية كيف تأتيه.ومنه يمكن أن نطلق هذا الحكم على بعض القصائد النثرية في الجزائر آنذاك وليس جلها لأن هناك بعض الشّعراء من ركب خيول القصيدة النثرية المطهمة وأبدع فيها مثل أنسي الحاج، وأدونيس ومظفر نواب وغيرهم ولعل أيضًا هناك من الشعراء الجزائريين الذين أبدعوا في رحابة الفن النثري.

ثانياً:اللّغة الشّعـــرية

اللغة الشّعرية أساسًا مهمًا وضروريًا تقوم عليه المتون الشّعرية ذات الأبعاد الفكرية والرؤيا الجمالية والفنّية المؤثرة، فهي سلاحٌ فعالٌ في يد الشّاعر المبدع ينقل من خلالها مشاعره وخواطره إلى نفس القارئ، فالخطاب الشّعري يمثل حركة اللّغة في صناعة الوعي وطرائقها في تشكيل أنماط الفكر وما تحتويه من طاقات في توجيه الحياة مما يؤدي بنا إلى اعتبار الشّعر متحفًا للّغة، نرى فيه جمالياتها وأبعادها الدلالية فهي تحتضن الكون وتعمر فضاءاته المعرفية والفنّية وتقرأ ماضيه ومستقبله[1].

من هذا المنظور تصبح اللّغة الشّعرية عالـــمًا يختلف عن باقي لغات الفنون الأدبية الأخرى، فهي تتجاوز المنطق العقلي والواقعي لتصل إلى عالم الخيال. ذلك لأنّها تتمتع بلغة إيحائية لا تقف عند حدود مباشرة معروفة بل تسعى إلى استغلال طاقتها الانزياحية وكلماتها الدلالية لذلك يرى "محمّد ناصر" أنّ:«**لغة الشّعر استكشاف دائم لعالم الكلمة واستكشاف دائم للوجود عن طريق الكلمة، والشاعر يتعامل مع ذاته ومع الوجود من خلال اللّغة**...» [2]. فاللّغة الشّعرية تستكشف الكلمات بإعادة خلقها وإغنائها باشتقاقاتها الدلالية الجديدة والمختلفة متجاوزة وظيفتها المعجمية.

ولما لهذه اللّغة الشّعرية من أهمية كبرى في العالم الشّعري فقد حاول "محمّد ناصر" أن يبلور معالم اللّغة الشّعرية ويبرز أهميتها من خلال كتبه النّقدية الّتي سلّط فيها الضوء على هذا العنصر الأساسي في بنية الخطاب الشّعري، ولم يكن للّغة الشّعرية شكل واحد حيث كانت تخضع لقانون التغير والتطور عبر اتّجاهات مختلفة. لذلك ارتأى ناقدنا الوقوف عند هذه اللّغة لاكتشاف عالمها، ولم يكن وقوفه نظريًّا صرفًا بل وقف مقارنًا محللاً للّغة من خلال اتّجاهات شعرية معينة عند (الاتّجاه التّقليدي والوجداني والشعر الحرّ والإسلامي).

1/اللّغة الشّعرية في الاتّجاه التّقليدي:

لقد ذاع في مرحلة الإصلاحيين تتبع نهج القصيدة التّقليدية شكلاً ومضمونًا، فأعاب الناقد"محمد ناصر" على الشعراء المحافظين إعجابهم الشديد بالشّعر العربي القديم لأنّهم«**اقتصروا على التراكيب اللغوية**

---

[1] ينظر:صلاح فضل، **حواريات الفكر الأدبي**، آفاق للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006،ص41.

[2] محمّد صالح ناصر، **الشّعر الجزائري الحديث**،ص276.

الجاهزة، وهوما حدّد إمكاناتهم الشخصية في استثمار اللّغة استثمارًا جماليًا فنيًا» [1].فهم يتعاملون مع اللّغة تعاملاً وظيفيًا، مستعملين جانبها الدلالي المحدد،ومتغاضين عن مستواها الجمالي من إيقاع وصور وإيحاءات، وقد رأى النّاقد أن هذا التشبث باللّغة الشّعرية القديمة الجاهزة مردّه سيطرة الأفكار الإصلاحية على الذين كان همهم الوحيد الحفاظ على الهوية وعدم الانسلاخ عن اللّغة الأم،وإن جانب في حكمه بعض الصواب فإن ذلك سيكون على حساب العاطفة والشعور الفنّي الجامح الذي هومهمة الإبداع الفنّي.

أ.اللّغة التّقريرية المباشرة:

تتميز اللغة الشّعرية بطابع الإيحاء والتصوير متجاوزة لغة الوصف المباشر،وهذا ما انتقد فيه "محمّد ناصر" الاتّجاه المحافظ الذي كانت لغته مبتعدة عن المستوى الإيحائي،وقد أورد الناقد لذلك نماذج شعرية مختلفة، نعرض منها نموذجين لشاعرين يعالجان الموضوع نفسه وذلك من أجل أن يوضح الفرق والاختلاف بين اللّغتين (المباشرة/ الإيحائية)، يقول "محمّد الأمين العمودي"واصفًا مكانة الأديب في المجتمع الجزائري آنئذ:

(بحر الكامل)

«حَالِي اسْتِحَالَ وَفَاقَنِي الأَقْرَانُ مُذْ غابَ عنّي الأَصْفَرُ الرَّنّانُ
أَخْفَى بنو الغَبْرَاءِ نُورَ حَقِيقَتِي وَأَحِبَّتِي نَقَضُوا العُهُودَ وَخَانُوا
جَارَ الزَمَانُ عَلَيّ في شرخِ الشّبابِ وفَاتَنِي ما يَفْعَلُ الشّبّانُ
أَنا كَوْكَبٌ يَمْشِي الهوينا حِينَمَا أمّا الكَوَاكِبَ عَاقَهَا الدَّوَرَانُ
أو رَوْضَةُ:أَدَبِي وَعِلْمِي وُرْقُهَا وزُهُورُهَا، وشَمَائِلِي الأفْنَانُ
الواكفُ الهتّانُ ندّى أَرْضَهَا فاشْتَقّ مِنْهَا الوَرْدُ والرِيّحَانُ
لّما زَهَتْ بَيْنَ الحَدَائِقِ وازْدَهَتْ أَخْنَى عَلَيْهَا الخَادِعُ الخَوّانُ
وتدَاوَلَتْ عَنْهَا الرِّيَاحُ عَوَاصِفًا فَتَمَزّقتْ وَذَوتْ بِها الأَغْصَانُ..» [2]

وفي الموضوع نفسه يقول "محمّد سعيد الزاهري" في قصيدته (ليتني ما قرأت حرفا): (بحر الخفيف)

---

[1] محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث** ، ص277.

[2] محمّد الأمين العمودي،**ديوان الأمين العمودي** جمع وترتيب وتقديم،محمّد الأخضر عبد القادر السائحي، موفم للنشرالجزائر،(دط)، 2008، ص15.

«قَدْ تَغَرَّبَتُ أطْلُبُ العِلْمَ مِـنْ قَبْـلُ ولاَقِيـتُ فِيـهِ أَقْسَـى الهُمُـومِ
وتَغَرَّبَتُ أنْشُرُ العِلْـمَ فِـي قَـوْمِي فَلَـمْ يَعْبَـأُوا بنَشْـرِ العُلُـومِ
لَم أَجِدْ فِي الشَّقَاءِ مَن ْهُـو أَشْـقَى بحَيَـاةٍ مِـنْ عَـالَمٍ مَحْـرُومِ
أَسَفِي قَدْ شَـقِيتُ عُمُـرِي بِـالعِلْمِ ومَـا فِيـهِ مِـن حُجَـى وفُهُـومٍ
كُنْتُ أَرْضَى بِـالعَيْشِ لَونِمْـتُ فِـي جَهْلِ، كَمَا نَام قَبْـلُ أَهْـلِ
أوكَمَا غَطّـت الجَزَائِـرُ فِـي نَـو مِ، عَمِيـقٍ مِـن جَهْلِهَـا مُسْـتَدِيم
أُمَّـةُ تَتَبّـعُ الغَـوَي وتَعْصِـي كُلَ هَـادٍ إلى الرَشَـادِ حَلِـيم...»[1].

يوضح النّاقد الفرق بين لغة القصيدتين ؛لغة "العمودي" لغة إيحائية تصويرية كشفت الستار عن ذات الشاعر ومشاعره الّتي تحمل الهموم والخداع والخيانة وهذه الألفاظ توضح ذلك (خانوا، وعاقه، والخادع، والخوان، والعواصف، وتمزقت..).

أما لغة "الزاهري" فهي لغة لا تمد صلة بالشّعر، فهي لغة نثرية باهتة ضعيفة أقرب إلى أسلوب الإخبار، وهي لغة تقريرية جافة لا تثير إحساس المتلقي، وهذا ما جعل ناقدنا يصوب المفهوم الخاطئ بقوله :« **وكأن الشّعراء لم يكونوا يتصورون بأنّ مهمة الألفاظ في العمل الشّعري لا تقتصر على المعاني الذهنية بدلالتها المعجمية المحددة فحسب، وإنّما مهمتها الأولى أن تثير الأحاسيس والمشاعر لدى المتلقي بصورها وظلالها، وتلك هي الوظيفة الحقيقية للفظة في التعبير الأدبي**...»[2].فهذه اللّغة لم تخلق جوًا شاعريًا مبنيًا على قاعدة الانزياح والخرق في اللّغة والأسلوب بل بنيت على لغة سطحية واضحة لا تفسح المجال أمام قرائها لاستخراج الجمالّية الشّعرية، وقد عقّب "محمّد ناصر" على هذه القصيدة الّتي تعتبر نموذجًا لعدّة قصائد أخرى كتبت على منوال اللّغة السطحية.

ولا يستطيع أن يبرز هذه المواقف وغيرها إلاّ باحث وناقد يعرف جيّداً أصول اللّغة الشّعرية،ويدرك الفرق بينها وبين اللغات الأخرى، أضف إلى ذلك الموضوعية في الطرح والجرأة في عرض المواقف الّتي يتمثلها "محمّد ناصر"، والّتي تدل لا محالة على قناعات راسخة في ذهنه يؤكدها من خلال مرجعيات يرتكز

---

[1] محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث** ،ص 284، 285.

[2] المرجع نفسه، ص281.

عليها تسمو بالنفس الشاعرة،وتحلق بها في فضاءات شعرية مرهفة الحس بالعواطف الجياشة وخير دليل على هذه الموضوعية أنّ اختياره للنصوص الشّعرية لم يكن عشوائيًا فقد اختار موضوعًا متشابهًا يحكي فيه كل شاعر همومه الشخصية وصنّف لغة الشاعرين حسب الصنعة ودرجة الإتقان،وقد بحث عن أسباب هذه البساطة في اللّغة والأسلوب لدى التقليديين حيث ردّها إلى مجموعة من الأسباب أولها:

الارتباط المفرط بالتراث حيث تعلق ثلة من الشّعراء الإصلاحيين بالتراث العربي القديم، وهذا ما يوضحه قول الناقد:«**ظل الشعراء المحافظون سواء في مرحلة الإصلاح أم في مرحلة الثورة أسراء التراث القديم، فلم يتجاوزوا تعابيره وقوالبه الجاهزة، وكان بعضهم يعتمد اعتمادًا واضحًا على الجمل والتراكيب المستمدة من التراث عن قصد أو غير قصد...**» [1].ويقول في موضع آخر:«**إنّ الشعراء الإصلاحيين بحكم رؤيتهم التّقليدية للّغة، لم يحاولوا أن يتعاملوا مع اللّغة تعاملاً غير عادي، باستخدام الرمز اللغوي أو الإتيان بعلاقات جديدة بين الألفاظ...**» [2]. فهم لم يفجّروا طاقة اللّغة وظلّ تعبيرهم معتمدًا على ألفاظ يغلب عليها طابع السهولة، محاذين بذلك التعقيد والغموض كما أنّ مرحلة الثورة أو الإصلاح يغلب عليها طابع النزعة الموضوعية الّتي تغيب عنها النزعة الذاتية مما يجعل لغتهم تفتقد حاسة الإبداع الفنّي وذوبان حرارة الصدق؛ لأنّ شعراء الإصلاح رأو في اللّغة أمرًا مقدسًا لا يمكن المساس به فهي لغة القرآن الكريم والتجديد أو التغيير في مقاييس لغة القدماء فالثورة على قوالبها الجاهزة يعد نفورًا وخروجًا عن المقدسات والتعاليم القرآنية[3].

يبدو الأمر طبيعيًا حين لا يتكلمون بلغة معقدة منتهجين درب الأقدميين في استنطاق لغة واضحة المعالم،دون التوغل في الرمز والإيحاء؛ لأنّهم إصلاحيون هدفهم الحفاظ على معالم اللّغة العربية الأصيلة، فكيف يدعي أنّه شاعر إصلاحي ونطالبه بمجاراة اللّغة الفنّية الإيحائية الرمزية في شعره وإن استنطق هذه اللّغة الرمزية فإنه سيقع في تضارب مع ذاته؛ لأنّ الشاعر الإصلاحي ينظر إلى الشّعر وفق المنظور اللّغوي الذي من خلاله يحافظ على البلاغة العربية التراثية من الضياع والاندثار، فهو يرى فيها الأصل والمرجع،لذا فقيمة الخطاب الشّعري عند الإصلاحيين تتحدد من خلال فصاحته ومدى تعلقه بالتراث.

---

[1] محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث** ،ص312.

[2] ينظر: المرجع نفسه،ص287.

[3] عبد الله الركيبي، الشعر الدين الجزائري الحديث ،ص81.

ويرى النّاقد أيضا أنّ للمتلقي دخل في هذه اللغة البسيطة أي السقوط إلى مستوى المتلقي البسيط (عامة الناس) حيث سعى بعض الشّعراء الإصلاحيين في هذه الفترة إلى استخدام لغة بسيطة، لمخاطبة عامة الجمهور؛ لأنّها ستكون سهلة التّناول،قريبة الصياغة والفهم من قبل المتلقي البسيط، وهذا ما وضحه "محمّد ناصر" بقوله:«**الشاعر يتوجه بعمله الشّعري إلى الغير لا إلى نفسه، ويلتفت أولاً وبالذات إلى الجمهور المتلقي الذي يهمه أن يفهم عنه، ويقتنع بآرائه، ومن ثم فهو يحاول أبداً أن يكون واضحًا في ألفاظه ومعانيه يتوخى البساطة المتناهية في الألفاظ والتراكيب**».[1]ومن ثم فالشّعراء الإصلاحيون يهدفون إلى التوجيه والإرشاد، مما جعل لغتهم سهلة بسيطة الفهم، لكي يفهم المتلقي مضمون رسالاتهم فهمًا صحيحًا؛ أي أنّ اللّغة الشّعرية في الإنتاجات التّقليدية سعت إلى تطبيق مبدأ الاقتصاد والاقتضاب وضرورة إيصال النّص الشّعري واضحًا لا يعتريه الغموض وذلك من أجل تفادي وصول الفهم الخاطئ للمتلقي مما يحدث صراعات واصطدامات[2].

وعليه، فالنّاقد رأى دخلاً للمتلقي الجزائري في تلك الفترة في بساطة الألفاظ والمباشرة في الأسلوب وضعف الخيال الشّعري، إلاّ أنّه ليس سببًا رئيسًا في توجيه أسلوب الشعراء، بل هناك أسباب موضوعية أخرى أسهمت في تجلي هذه البساطة. ولكن لغة الشّعر لا تعتمد على التحليل والتفصيل والتوضيح المطلق، فهي في رأي ناقدنا«**تعتمد على التلميح والتكثيف الّتي هي بالشّعر أليق**»[3]، لكنّ الشعراء الإصلاحيين لم ينظروا إلاّ نادرًا إلى لغة القصيدة من جانبها الجمالي حيث لم يهدفوا إلى إثارة الإحساس لدى المتلقي بقدر ما يهدف شعرهم إلى إيصال الفكرة إلى المتلقي، لكننا نرى أن النزول باللّغة الشّعرية من سماء الخيال المغالي إلى أرض البساطة في الواقع يدل لا محالة على ضعف امتلاك الشاعر للرصيد اللّغوي الفنّي الجمالي؛ فالشاعر الحق الذي يمتلك ذوقًا متعاليًا يمكنه من اختيار الألفاظ الّتي تثير القارئ وتجذبه إليه، ولا نقصد بذلك اقتناء الكلمات الصعبة، بل كلامنا يحيل إلى أن الشاعر الفذ عليه أن يثري لغته الشّعرية بكلمات تحرك نفس القارئ ومشاعره دون التوسم بكلمات بسيطة ساذجة.

وتتبّع "محمّد ناصر"المعجم الشّعري الذي استنطقه الشعراء التقليديون وتوسّم أنه من الأسباب الّتي شاركت في تجلي اللّغة الواضحة،حيث استخدم الشعراء في هذه الفترة قاموسًا معجميًا موحداً يُوافق

---

[1] ينظر: محمّد صالح ناصر، **الشّعر الجزائري الحديث** ،ص287.

[2]محمّد جلاوي، **تطور الشّعر القبائلي وخصائصه" بين التّقليد والحداثة"**، المحافظة السامية للأمازيغية،الجزء2،(دط)، ،2009ص43.

[3] محمّد صالح ناصر، **الشّعر الجزائري الحديث** ، ص290.

الموضوعات الّتي تطرقوا إليها: « **فالألفاظ تدور في الأغلب الأعم في مجالات الإصلاح والنهضة، والدعوة إلى العلم، ومقاومة الجهل، والتحريض على التمسك بالمقومات الأساسية لغة ودينًا**»[1]، فتعلقهم الشديد بهذه الموضوعات أثّر على لغة الشّعر تأثيرًا سلبيًا فنتج عنه تشابه الشعراء في المعجم اللّغوي فاستخدموا قاموسًا موحداً.

والحقيقة الّتي لا يمكن التغاضي عليها أنّ بيئة الشعراء الجزائريين آنذاك قد أسهمت في محدودية ثقافتهم حيث لم تتعدّ الموروثات الأدبية القديمة، فلم تتغذّ قريحتهم الشّعرية، و لم تدخل في مخزونهم الثقافي ثقافة العصر، فقد تجردوا من محاكاة الآداب الأجنبية وحتى الآداب العربية الحديثة كما في مصر مثلاً، مما جعل مفرداتهم وأساليبهم وصورهم تتشابه[2]. ذلك لأنّهم يرون في كل أجنبي دخيلاً على لغتهم وأسلوبهم انتهاك لموروثاتهم الأدبية.

غلبت على الشعراء الإصلاحيين -بحكم تعاملهم مع لغة التعليم والتدريس والصحافة- تلك اللّغة الصارمة الجافة الدقيقة أي ؛طغت عليهم النزعات العقلية والفكرية والدينية مما جعل «**الشعراء الإصلاحيين عن وعي أو عن غير وعي كثيرًا ما يستخدمون هذه المفردات في أعمالهم الشّعرية وهي تتسم بطابعها المعجمي المحدد، وملامحها الواضحة العقلية**»[3]، ومعنى ذلك أنّ لغتهم الشّعرية أقرب إلى اللّغة النثرية، ذلك لأنّ القارئ يستطيع أن يميز من خلال ذوقه الفنّي تلك الألفاظ الّتي تطغى عليها الطبيعة النثرية، لأنّ أذنه تعودت على سماعها في حياته اليومية سواء في المدارس أو الزوايا أو المساجد وغيرها، والّتي تتميز بأنّها لغة نفعية هدفها التواصل بعيدة عن دائرة الإبداع الفنّي، وقد كان الناقد ممن يتكلّمون بالدليل حيث استدّل على ذلك بقصيدة لـــ "محمد العيد آل خليفة" ألقاها أمام الجمهور في حفلة خيرية اجتماعية بعنوان في (ظلال الخير) يقول فيها: (بحر البسيط)

«الحَمْدُ للهِ مُعْطِـي المُحْسِـنِين مَعـا لكُـلِّ حِـزْبٍ عَلَـى طَاعَاتِـهِ اجْتَمَعَـا
الحَمْـدُ للهِ مَـا فِـي الصَّـالِحِين أَخٌ مِنِّـا أَجَـابَ أخَـا للصّـالِحَاتِ دَعَـا
الحمـدُ للهِ هَـذَا الحَفْـلُ ظَـاهِرةٌ دَلَـتْ عَلَـى أنَّ شَـأْنَ الأُمِّـةِ ارْتَفَعَـا

[1] محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث** ،ص290.

[2] عبد الله الركيبي، الشعر الدين الجزائري الحديث ، ص 90.

[3] محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث** ،ص291.

اليَومَ أَيْقَنْــتُ أَنّ الشّــعْبَ أَجْمَعَــهُ قَــدِ اشْــرَأَبَّ لِفِعْــلِ الخَيْــرِ واطّلعــا
طُوبَى لِمَنْ كَان بالإحْسَــانِ مُتّصِــفًا طُوبَى لِمَنْ كــانَ بالإنْفــاقِ مضْــطلعا» [1].

فالناقد يرى أن هذه الألفاظ (الحمد لله، وطوبى، وظاهرة، ودلّت، وغيرها...) هي ألفاظ استساغتها الأذن واعتادت عليها، وأنّ النمطية الجاهزة الّتي تعتمد على استملاء الذاكرة كان لها أثر سلبي في عرقلة التطور الفنّي لدى شعراء الاتّجاه التّقليدي الذي لم يسع إلى استخدام لغة معاصرة[2]، فهذه اللّغة لغة منطقية تضمن تحقيق حاجات الإنسان على أكمل وجه«**وما هذه هي الصفات الّتي تميز لغة الشّعر، فلغة الشّعر لغة مثالية حتى لدى الشعراء الأكثر ارتباطاً بالواقع، ثم إنّها لغة تستأنس بقدر معلوم من الغموض، وهي بعد ذلك لغة تتأبى عن المنطق وتنفر من تقسيماته وتحديداته** »[3].

في حقيقة الأمر يبدو أنّ"محمّد ناصر" كان متحاملاً بطريقة مباشرة على الشعراء الإصلاحيين فقد عاب عليهم اللّغة التّقليدية المباشرة المحافظة على التراث العربي وهو أمر نرى فيه المبالغة من لدن النّاقد؛ لأننا إذا ما وقفنا موقف الناقد الموضوعي نجد ما يُبرر هذه اللّغة التّقريرية المباشرة للشعراء التّقلديين؛ في بادئ الأمر هم شعراء إصلاحيّون وضعوا نصب أعينهم إصلاح الأوضاع المزرية، كما أنّ أثر الاستعمار الفرنسي على الجزائر كان مستدمرًا و لم يكن اجتماعيًا واقتصاديًا فقط بل كان إرهابًا ثقافياً أيضًا ؛وذلك حين عزلوا الشعب الجزائري عن منابعه الروحية وفرضوا عليه حصارًا ثقافيًا مميتًا ورهيبًا بمنع المثقف الجزائري من الاتصال بالمشرق العربي، مما جعل انفتاحهم انفتاحًا جزئيًا تمثل في النصوص التراثية القديمة والمحلية،و لم يكتف بهذا حيث زج بهم في السجون[4].كما أنّ الواقع الجزائري آنذاك فرض طاقته السلبية من حروب ودمار على الفكر الجزائري، فلم تستطع الحركة الشّعرية في الجزائر بأيّ شكل من الأشكال الخروج عن أصلها الأول في الحياة وهو الدفاع عن الوطن واسترجاع الحرية والاستقلال، فكان لابد للشّعر الجزائري أن يساير أحوال النضال الثوري وانقلاباته الّتي فرضت على الشعراء أن يصرفوا عن الاهتمام بالكلمة أو الصّورة الشّعرية والتكوين الفنّي للّغة الشّعرية، فكان لزامًا على الشّعر الجزائري أن يكون خطابًا يوصل الفكرة ويبلغها[5].ومن الأسباب الّتي أسهمت أيضًا في الوقوف في وجه تطور اللّغة الشّعرية في الاتّجاه

---

[1] محمّد العيد آل خليفة،**الديوان**، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (دط)،2010، ص232.

[2] محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث**،ص45.

[3] أحمد المعداوي،**ظاهرة الشعر الحديث**، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب،ط1،2002، ص164

[4] ينظر: جمال مباركي،**التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر**، ص15.

[5] ينظر: أحمد دوغان،**في الأدب الجزائري الحديث**،ص30 .

التّقليدي هو ضعف النقد الأدبي، حيث إنّ انعدام النقد الأدبي أو ندرته -إن صح التعبير-أسهم في مجاراة الشّعر التّقليدي على المنوال القديم دون توعية أو إرشاد أو تصحيح للأخطاء، فالنّقد الأدبي يساير الأدب فينتقده ويكون عبارة عن موجه للشاعر ومفيد للشّعر، حيث يقول أحد الكتّاب:«**لو كان للشّعر نقاد لما مجّت مسامعنا قصائد ومقطوعات بينها وبين سليم الشّعر المطبوع مراحل، حطت بمقام ذويها بدل أن تجعلهم في مقام أسلافهم من المنعة وعزة الجانب**»[1]، والمتأمل لهذا القول المثير يجد أنّ دلالته لا شك واضحة الأبعاد،كيف لا وهي تنبئ بانعدام النّقد خاصة النّقد التطبيقي الذي يستفيد منه الشاعر فلم يتكلف ناقد أو أديب مشقة البحث والكشف عن خلفيات ضعف الشّعر، وإن وجد فهو مجرد كلمات عامة تنصب على جزئيات اللفظ والمعنى دون الغوص في شكله الداخلي.

وهذه التبريرات _وإن جانبنا فيها بعض الصواب_ فإنه سيكون على حساب جوانب فنّية كالعاطفة والشعور اللّتان تعطيان الجمالية الّتي هي غاية الشّعر، وإن خرج الشّعر عن هذه الطاقات الشّعرية أصبح قريبًا للنثر، وبالتالي فإن كان شعراء الاتّجاه المحافظ لم يخذلوا لغة الأوائل لكنّهم خذلوا اللّغة الشّعرية، وبهذا الدفاع المستميت غيّروا مفهوم الشّعر، حيث جعلوا منه وسيلة للإصلاح والإرشاد والتوعية والنهوض، فإن تغير المفهوم تغير معه الهدف فأصبح غاية الشّعر الإقناع وليس الإمتاع.

الظاهر أنّ مفهوم الشّعر لدى "محمّد ناصر" يتمحور حول الخيال والعاطفة والتأثير والتأثر والإحساس والتذوق والذاتية، مما جعله يعيب على التّقليديين فكرة التزام الموضوعية في طرح شعرهم، وكذا السهولة والوضوح، معيبًا عليهم ذلك التناقض الذي وقع فيه الشعراء التّقليديون فتعلقهم بالتراث الأدبي العربي وارتباطهم به لدرجة الذوبان مثلما يزعمون فيه كان ارتباطًا نسبيًا أو حبرًا على ورق حيث لم يستخدموا تلك اللّغة القديمة المعقدة الغريبة[2]. بل وظّفوا لغة تمتاز بالبساطة والوضوح والسهولة واكتفوا بالحفاظ على الوزن الخليلي المعروف.

ونحن نرى أنّ اللّغة الموسومة بالشّعرية لا يجب أن تخضع قارئها إلى الفتور والنفور من خلال تلك البساطة الساذجة والسهولة الفاضحة، بل يجب على الشاعر أن يولد عالم الكلمة من خلال بعثها وإشعاعها وبث اللهيب فيها بتفجير طاقاتها اللغوية، لكي تستطيع التعبير عن الحالة الاجتماعية والنفسية القاهرة إبّان

---

[1] عبد الله الركيبي، **الشعر الدين الجزائري الحديث** ، ص 91.

[2] ينظر:محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث**، ص286.

تلك الفترة حيث كان على اللّغة الشّعرية أن تكون السلاح الثاني بعد الرصاص وما أصعب رصاص القلم، فكلما كانت الكلمة متوهجة قوية كان لها وقعها وتأثيرها في نفسية القارئ،وكلما كانت الكلمة خافتة كلما كانت أقل تأثيرًا ونفعًا لعدم إيقاظ القارئ ومشاركته لها بإحساسه.

2/اللّغة في الاتّجاه الوجداني:

بدأت محاولات التجديد في لغة الشّعر خلال فترة الأربعينيات والخمسينيات حين ظهر جيل حاول التجديد في لغة المسرح الشّعري من تصوير وإيحاء، فلم يعد الشاعر الجزائري الوجداني يقتصر على توصيل الأفكار إلى المتلقي، وإنما زاد وعيه بعملية الإبداع الشّعري فأخذ الشّعر يمتص القوى الخيالية المبتكرة الّتي تلقاها من الثقافات المختلفة، فأخذت الصّورة تتنوع وتعدد، وبذلك ابتكرت لغة شعرية جديدة اخترقت حاجز النسق التّقليدي، وتجاوزت أساليب التعبير المستهلكة ذلك لأنّ « **الكتابة الحديثة نظام حقيقي، ومستقل، ويتنامى حول العمل الأدبي، ويزخرفه بقيمة غريبة عن مقصده تندرج عبر فاعلية القراءة التأويلية الّتي يقوم بها القارئ**»[1]أي أنّ القارئ يجنح إلى الكشف عن مضامين النّص الباطنية (الخفية).

أ .اللّغة التصويرية الإيحائية:

كان لظهور الاتّجاه الوجداني في الشّعر الجزائري الحديث أثر واضح في تطوير المعجم الشّعري،حيث أدخل مفاهيم ومفردات جديدة لم تكن مستخدمة من قبل الشّعراء المحافظين فابتعد الوجدانيون عن الألفاظ السطحية المباشرة، حيث فضلوا عليها«**الألفاظ والعبارات القادرة على إثراء تجربته الفنّية الثريّة بالإيحاء الفنّي والروحي والّتي تستطيع أن تشيع حولها ظلاًّ ونغمًا، وتضفي على القصيدة جواً أشبه ما يكون بذلك الجو الذي تضفيه اللوحة الزيتية الرائعة**» [2].ولكي يوضح لنا الناقد الفرق بين اللّغة الإحيائية واللّغة الوجدانية ساق لنا نموذجين يعالجان الموضوع نفسه أحدهما لـــ "محمّد العيد آل خليفة" والآخر لـــ "عبد الله شريط"في وصفهما لليل.

يقول محمّد العيد آل خليفة:(بحر المجتث)

---

[1] رولان بارث،**الكتابة في درجة صفر**، ترجمة، محمد نديم خشفة، مركز الانماء الحضاري، ط1، 2002، ص111.

[2] محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث**،ص315.

«يـــا ليـــلُ طُلْـــتَ جناحًـــا مـــتى تـــريني صـــباحا
أرى الكـــرى صـــدَّ عَنِّـــي بوجهـــهِ وأشَـــاحا
أمســـى عليَّـــا حرامـــا مـــن كـــان منـــهُ مباحـــا
قـــدْ ضـــقْت بـــالهمّ ذِرْعًـــا ومـــا وجـــدْتُ انْشـــراحا
مَلَّـــتْ فِرَاشِـــيَ نَفْسِـــي وَاسْتَوْحَشَـــتْ مِنْـــهُ سَـــاحا »[1].

وفي الموضوع نفسه **يقول عبد الله شريط**: (بحر البسيط)

«هكذا يمَّحي الضّياءُ منَ الأفْقِ
ويخْبو، كما خبتْ أحلامي
ويموتُ الشّعاع في قبْضة الصّمْتِ
وراء الجبالِ والآكامِ.
وأرى اللّيلَ قابضًا بيديهِ
عُنُقَ الكونِ، باردًا كالحمامِ
جاءَ كاليأْسِ ساكنًا يتمشَّى
مثقلَ الخطْوفي فؤادي الدَّامي
فتخفَّى في جوفهِ المترامي»[2].

لقد وضح النّاقد الفرق بين اللّغة الوجدانية واللّغة التّقليدية وهذا الجدول يبرز هذا الفرق:

---

[1] محمد العيد آل خليفة، **الديوان**، ص45.

[2] عبد الله شريط،**الرماد**، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2009،ص73.

الجدول رقم (1):

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

التباين بين اللّغة الوجدانية واللّغة التقليدية.

يصل النّاقد إلى أنّ اللّغة والألفاظ لا تؤثر بالضرورة في المتلقي، بقدر ما يؤثر فيه تفجير طاقة اللّغة ومخزوناتها الكامنة؛ لأنّ اللّغة الجامدة لا تحرّك نفسًا ولا تثير المشاعر.

إدراج النّاقد لهذا الفرق بين اللّغتين يدل لا محالة على أنّ الناقد من الذين آمنوا بالطاقة اللّغوية للألفاظ وقوتها على زعزعة النفس والتأثير فيها، لتخرج اللّغة من مجالها الضيق إلى مجال أوسع ملئ بالإيحاءات والدلالات الشعورية الجمالية الموحية وهذا ما صرّح به "هاملتون" (Hamilton) حين قال«:**إن نظرية الشّعر ترتبط بشكل جوهري بالتجربة الخيالية التأملية**»[1].فالشاعر الوجداني لم يعد يركض وراء تلك الألفاظ والكلمات الّتي تقرع الأذن بالقوة والضخامة بل سعى إلى إدراج قعقعة لفظية تطرب الآذان وتتجاوزها إلى القلب والوجدان هادئة حساسة زاخرة بمعاني ودلالات جمالية فـــ«**الشاعر الوجداني يميل إلى التعبير عن عواطفه وانفعالاته، لم يعد يهمه التقيد بالتراكيب اللغوية المستمدة من التراث، ولا الاقتصار على الألفاظ ذات الصخب الخطابي الّتي تملأ الأشداق، وإنما الذي يهم الشاعر الوجداني هو أن يجد اللفظة التي تنسجم انسجامًا طبيعيًا مع ما يحس به داخل أعماقه...** » [2]فقد عُرف الوجدانيون بشجاعتهم الواضحة في استخدام علاقات جديدة بين المفردات اللّغوية، تختلف عن العلاقات التّقليدية المعروفة، حيث نقلوا الألفاظ من استعمالها المتداول المألوف إلى مجالات مختلفة بعيدة تمامًا، عن طريق الخيال الذي رسم عدة صور تختلف عن واقعها،حيث «**ينقلون صفات من مجال المرئيات إلى مجال**

---

[1]G. Rostrevor Hamilton, Poetry & contemplation (A new preface to poetics), cambridge university press, London-great Britain, 1937, P6. .

[2]محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث**،ص 317.

المسموعات، أومن مجال الشم إلى مجال البصر »[1]،ومن ثم فالشاعر الوجداني تجاوز المجال المعروف في الكتب القديمة من تشبيه واستعارة وكناية ليستنطق مجاز الرمز والإيحاء والانزياح، وبما أنّ الشعراء الرومانسيين يهدفون إلى اتساع اللّغة وتعدد تعابيرها فقد كان المجاز أحد طرق زيادة اللّغة في التعبير، وهذا ما أكّده "أدونيس" حين أكد إنّ اللّغة وسيلة اكتشاف واستبطان، هدفها إثارة النفس والدخول في الأعماق، فهي تهامس لكي تصنع أنفسنا وكياننا، فوراء كل حرف من حروفها مقطع دم خاص ودورة حياة خاصة، فهي جوهرة تكمن في الدم لا في الجلد[2]، وأيّ معنى أبلغ من هذه الكلمات الّتي توضح أنّ اللّغة الوجدانية قد خرقت الجلد لتغوص في الدماء ؛أي خرقت المظهر الخارجي السطحي لتبحر في العالم الباطني والنفاذ إلى جوهره لتشيّد معانيَ جديدة.

وقد ذكر الناقد "محمّد ناصر" عديداً من الشعراء الجزائريين الذين يستخدمون هذا المجاز، ولكن رأى أنّ الشاعر الجزائري "مصطفى محمد الغماري"من الشعراء الجزائريين الأكثر استخدامًا وتوظيفًا لهذا المجاز، حيث رأى أنّ مجمل دواوينه تستهوي المجاز والخيال المجنح، وهذا ما وضحه في قصيدته (معاهد أحبابي) من ديوانه أسرار الغربة والّتي يقول فيها:(بحر الطويل)

«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 منى الليل.. يفني. وما يفنى؟

إلى فؤوس القهر.. تغتال موطنا ؟

يصيره الداء العصوف له سكنى»[3].

---

[1] محمّد مندور،**الشّعر المصري بعد شوقي**، ص32.

[2] ينظر:أدونيس،**مقدّمة للشّعر العربي**،دار الساقي،بيروت،لبنان،(دط)،2009 ص80.مصطفى محمد الغماري،**أسرار الغربة**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2،1982،ص91.

[3] مصطفى محمد الغماري،**أسرار الغربة**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2،1982،ص91.

يرى الناقد أنّ الشاعر "مصطفى الغماري" توسع في استعمال المجاز اللّغوي من خلال العلاقات الّتي أقامها بين ألفاظه مما مكنّه من الابتعاد الكلي عن اللّغة التّقريرية المباشرة، معتمدًا في ذلك على لغة الإيحاء والرمز وتجسيد الأشياء ونقلها من مجالها المادي إلى مجالها الحسي.

من هنا رأى الناقد أنّ الشعراء الوجدانيين الجزائريين قد مثلوا ثورة على اللّغة التّقليدية المحافظة حيث تجاوزوا نظرة الشعراء الإصلاحيين للّغة الشّعرية الذين ضيقوا خناق اللّغة، وجعلوها حبيسة المجال الاجتماعي، والّتي قيّدت من حريّة الشاعر، وجعلته ينسى التعبير عن ذاته وإحساسه وبهذا فإنّ:«**أصالة الشاعر تكمن في رجوعه إلى ذات نفسه** »[1]وهو ما دعا إليه الشاعر "رمضان حمود" في العشرينيات والذي صرّح بأنه يجب على الشعراء«**التجديد في اللّغة، على أساس ذاتي وجداني تعتمد الصدق الفنّي، وتستجيب لروح العصر والواقع**... »[2]وهذا يعني أنّ الشاعر تجاوز مرتبة الإفهام إلى مرتبة التأثير وتخطى وظيفة القواميس والمعاجم الّتي تستعمل الكلمات طبقًا لمعانيها الأصلية إلى لغة مسبوغة ألبسها ثوبًا من الجماليات الإبداعية والقوى التأثيرية الواسعة والعميقة؛ فجرّ من خلالها إمكاناته العاطفية[3]وبهذا تتحقق الوظيفة الشعرية التفاعلية الّتي خلق الشّعر من أجلها.

وفي حقيقة الأمر فإن هذه اللّغة الوجدانية الّتي تحدث عنها الناقد "محمّد ناصر" والّتي تجمع بين الفكرة والتصور والخلق والإبداع ومزجها بالشعور والعاطفة تحيلنا إلى فكرة جوهرية تتمثل في فكرة الترابط الّتي تجمع كل الخصوصيات اللّغوية في خطاب شعري واحد.

خلاصة القول :

سعى الشعراء الوجدانيون إلى نزع القداسة اللّغوية الّتي حافظ عليها الشعراء التّقليديون متّخذين في ذلك تطوير اللّغة الشّعرية وفق حالات العصر وتغيره، فبفضل الشعراء الوجدانيين تطور المعجم الشّعري فبعد أن كان يدور في قوقعة الموضوعات السلفية والإصلاحية استطاع تجاوز ذلك بإدراج الموضوعات العاطفية الذاتية، وإدخال ألفاظ جديدة مستمدة من الواقع المعيش، أو عن طريق الذات وعناصر الطبيعة الخلابة، ذلك أنّ اللّغة الوجدانية لا تحكمها حدود التقاليد ولا الأعراف ولا قيود الماضي بل تحكمها

---

[1] محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث**،ص333.

[2] المرجع نفسه ،ص333.

[3] ينظر: أحمد يزن،**حركة التجديد في نقد الشّعر العربي الغنائي**،منشورات عكاظ،الجزء2،(دط)،2004 ،ص381،382.

التجربة الشّعورية فقط، وهذا يدل حقيقة أنّ البيئة الأدبية في الجزائر آنذاك بدأت تنفتح على تجارب أدبية مختلفة أسهمت في تطور اللّغة نتيجة احتكاك الشعراء بثقافات مختلفة واطلاعهم على نماذج شرقية وغربية أفادت حناجرهم الشّعرية شكلاً ومضمونًا.

وفي حقيقة الأمر لا نستطيع نكران تلك الحناجر الّتي يفوح منها عطر الأصول القديمة الّتي حافظت على تقاليد صرح القصيدة القديمة والمعاني الجزلة واللّغة الرصينة الّتي تعطي للشّعر الحصانة اللغوية الجميلة،وهذا برأينا ما افتقد في كثير من القصائد الحديثة والمعاصرة الّتي نراها الآن.

كما أنّه وجب علينا توضيح أمر مهم وهو أنّ الشعراء الذين استنطقوا اللّغة الرومانسية هم في الواقع قد استثمروا اللّغة التّقليدية في أولى مسيرتهم الشّعرية، ويكمن الاختلاف في الهدف حيث كان شعراء الاتّجاه التّقليدي يسعون إلى الحفاظ على هويتهم العربية الإسلامية بسبب المستعمر الغاشم، أمّا الشعراء الرومانسيون فقد كانوا يسعون إلى التحقيق والبحث عن الذات الضائعة والمفقودة وسط ظلام حالك،فلم يجدوا في القوالب القديمة مبتغاهم المنشود فاحتكموا إلى لغة جديدة لعلّهم يجدون في خضمها ذاتهم المستعمرة، لأنّ الشاعر ابن الحاضر فعندما تتجدد اللّغة فلا شك أنّها تساهم في تجديد الرؤية وتجديد الحياة.

3/اللّغة في الشّعر الحر:

اهتم شعراء الاتّجاه الجديد بالبنية التعبيرية، فانصبّت جل اهتماماتهم على اللّغة الشّعرية بكل ما تحتويه من ألفاظ وتراكيب ورموز وإيحاءات وغيرها، وبهذا أصبحت البنية التعبيرية ملاذ الشاعر والناقد ليحقق بها استقلالية ذاته وشخصيته المنفردة المتميزة ؛حيث أصبحت اللّغة تؤدي وظيفة انفعالية تفاعلية مع التجربة الشعورية«**فالبنية التعبيرية محل العناية من قبل الناقد الحديث والشاعر على السواء باعتبارها من أهم عناصر العمل الشّعري، فمن خلالها يستطيع الشاعر أن يحقق استقلاليته، وشخصيته وتميزه لأنّ اللّغة من خلال هذا المنظور تعني الطريقة أو الأسلوب الذي يتبعه هذا الشاعر أو ذاك...** »[1].

نستشف من خلال هذا النّص أنّ الناقد "محمّد ناصر" يهتم بالأسلوب اللّغوي(الأسلوب التعبيري) لأنّ هذا الأخير يعطي القيمة الجمالية للنّص،لأنّ الأسلوب هو التقنية الّتي يحتكم إليها الناقد لتمييز نص عن نص آخر، فكلما كان الأسلوب جميلاً تستسيغه الأذن كلما كان تأثيره قوياً على القارئ، فالشعراء

[1] محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث**،ص355 .

المعاصرون والنقاد أرادوا إزالة قناع اللّغة التّقليدية ؛لأنّها عاجزة عن مواكبة روح العصر ومتطلباته، وهذا ما وضحه الناقد عز الدين إسماعيل بقوله:«**ليس من المعقول في شيء، بل ربما كان من غير المنطقي أن تعبر اللّغة القديمة عن تجربة جديدة أو منهجًا جديدًا في التعامل مع اللّغة**» [1]، فالناقد "محمّد ناصر" يرى أنّ الشاعر مطالب باستنطاق لغة عصرية حية، نابضة من إحساس الشاعر وشعوره. كما يرى أنّ الشعراء لا يجب عليهم الاحتكام إلى اللّغة اليومية الموجودة في الواقع، وأنّ الميزة الّتي يتفرد بها شاعر عن شاعر هو ما يتركه كل واحد فيهم من أثر لبصمته وشخصيته، وقد نوه ناقدنا إلى أنّ الشاعر يترع عن نفسه صفة التقليد والمحاكاة إذا لم يستحضر نصًا آخر في نصه[2].

من هنا رأى الناقد أنّ مشكلة التعامل مع اللّغة أو ما أطلق عليها بـــ (محنة اللّغة) هي من أهم المشكلات الّتي تواجه الشاعر العربي المعاصر؛لأنّ عملية نمو اللّغة الشّعرية كانت « **تتم في اتّجاهات مختلفة يتعلق بعضها بنمو لغة كل شاعر بمفرده، ويرتبط بعضها الآخر بالروابط الوراثية الّتي تربط بين شعراء كل إقليم أو بروابط الثقافة الأجنبية الّتي تميّز كل زمرة من هؤلاء الشعراء من غيرها الأمر الذي جعل عملية نمو اللّغة وتطورها لا تنتهي بالدارس إلى استخلاص خصيصة أساسية واحدة تميز لغة الشّعر الحديث** »[3].

وقد كان للجزائر نصيب من هذه المحنة اللّغوية، ومن هنا أورد الناقد جملة من خصائص اللّغة الشّعرية في الاتّجاه الحرّ والّتي عدّها عيوبا للّغة الشّعرية في الجزائر حيث تمثلت في جملة من العيوب أهمها:

أ. الضعف اللغوي:

اعتبر"محمّد ناصر" ظاهرة تدني مستوى اللّغة العربية وفقر معجمها اللّغوي من أهم الظواهر الّتي أثارت اهتمام الدارسين والنّقاد، إذ ظهرت بشكلها الواضح مع جيل السبعينيات (جيل الشّعر الحر)، ولكنّه ينفي إرجاع هذا الضعف اللّغوي إلى جيل الشعر الجديد حيث يقول:«**الأمر هنا لا يتعلق بالقالب الذي صب فيه الشّعر عموديًا كان أم حرًا، وإنما يتعلق الأمر أولاً وقبل كل شيء بثقافة الشاعر، ومستواه**

---

[1] عز الدين إسماعيل،**الشعر العربّي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، دار الفكر العربي،ط3 ،(دت)، ص174.

[2] ينظر: محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث**،ص356،357.

[3] المرجع نفسه، ص358.

التعليمي، ومدى صلته بالتراث واحتكاكه به »[1]، فمردّ هذا المرض اللّغوي عند الناقد هو ابتعاد الشعراء عن الثقافة التراثية القديمة، مما جعلهم يسقطون في هذا الضعف، والذي رصده الناقد عند هؤلاء الشعراء من أمثال "أزراج عمر" و"أحمد حمدي"و"أحلام مستغانمي"وغيرهم، والذين تكثر عندهم الأخطاء النحوية الشائعة حيث يرى "محمّد ناصر" أنّه:«**يصعب على المرء أن يقرأ صفحة واحدة من دواوين هؤلاء ولا يتعثر في الأخطاء النحوية أو الصرفية الّتي تبدو في أغلب الأحيان فاحشة لا يمكن التغاضي عنها، أو التغافل إزاءها** » [2]. وقد استشهد بجملة من أبيات شعرية لهؤلاء الشعراء وفي هذا الجدول توضيح لذلك.

الجدول رقم (02):

اسم الشاعر	البيت الشّعري(الخطأ)	الصواب
أحلام مستغانمي أحلام مستغانمي	ولا **زلت** إذ يحتويني الضياع **أصحيحا** صار حي اليوم عام	ما زلت أصحيح
أزراج عمر أزراج عمر	...عن الزمان صار فيه الرأس ممدودًا و**ساق** للسماء أنني أبصر جسراً يلبس **الدمّ**	ساقا يلبس دم (عدم تضعيف حرف الميم)
أحمد حمدي	...وأبونواس الماجن، **لا زال** يعربد...	ما زال [3].

الأخطاء اللغوية في الخطاب الشّعري الجزائري الحر

من هنا يدعو"محمّد ناصر" الشعراء إلى الرجوع إلى أصالة تراثهم واستلهام ثقافتهم اللّغوية القديمة والتعامل المستمر مع المفردات والتراكيب الّتي من شأنها أن تصقل أقلامهم الشّعرية الجزائرية لأنّ الشاعر« **الذي لا تمتد جذور ثقافته الشّعرية في التراث تظل تجربته مهتزة وأفكاره مترجرجة، وحصيلته**

---

[1] ينظر: محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث** ، ص360.

[2] المرجع نفسه ،ص361 .

[3] المرجع نفسه ،ص363 .

اللّغوية فقيرة ضئيلة. ولن يعوض هذا النقص الاطلاع على الإنتاج الأدبي المعاصر، ولا المتابعة لنظريات الأدب والدراسات النقدية المتجددة»[1].

ويرى الناقد "محمّد ناصر" أنّ الشعراء الجزائريين في الاتّجاه الحر كانوا أكثر وعيًا باللّغة الشّعرية، فقد حرصوا على توظيف لغة بسيطة اتضحت صورتها في شعر "أبي القاسم سعد الله"و"محمد صالح باوية"، و"أبي القاسم خمار"،و"محمد الأخضر السائحي"وغيرهم، فقد ابتعد هؤلاء الشعراء عن لغة التكلف والتصنع،وانصبوا إلى مجاراة لغة واضحة، وقد وضح الناقد ذلك بمقطوعة شعرية لـــــ "أبي القاسم سعد الله" يصف فيها واقع الفلاح الجزائري تحت سيطرة المستعمر الفرنسي، يقول فيها:(بحر الكامل)

«حَتَّى مَتَى اِفْتَرَش الْحَصِير

وأساكن الكوخ الْحَقِير

وأساهر الْحِرْمَان وَالْأَلَم المرير

وتلوك جَنْبِي الْخُشُونَة

ويحيطني قَبْو الْعُفُونَة

فِي ظُلْمَةٍ عَمْيَاء تطفح بالخشاش

لَا الْبَدْر يؤنسني إذَا اِنْطَفَأ الفتيل

لَا الشَّمْسِ ترحمني إذَا انْعَدَمَ الْمَقِيل

وَأَضَلّ مُلْتَصِق الْيَدَيْن

بِالتُّرْبَة المنتاج وَالشَّجَر الوريق

فَإِذَا تَكَوَّم محصدي

وَمَسَحَت جَبْهَتِي الكئيبة

وتنفست رئتي الْهَوَاء

مشفوعة بشتائم»[2].

---

[1] محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث** ، ص 365.

[2] المرجع نفسه، ص 368.

من خلال هذه المقطوعة يتضح أنّ شعراء الاتّجاه الحر عمدوا إلى توظيف معجم لغوي بسيط يتمثل في استخدام مفردات وتراكيب سهلة واضحة المعاني، فالبساطة«**تعد من أمضى أسلحة الشعر الجديد، تبرز في الموضوعات الّتي يفترض أن يتغلب فيها لغة جزلة وقوية، ذات إيقاع ونبر عال، مثل الموضوعات ذات الصلة بتنوير الجمهور أو المعبرة عن الإحساس الذاتي أثناء مرحلة الثورة التحريرية**»[1]، من العدل الإشارة هنا إلى أنّ الناقد "محمّد ناصر" لم يحلل أو يعلل هذه السهولة وأثرها في النّص الشّعري كما لم يستهجن ما أضافته البساطة على الأسلوب، وربما يرجع هذا إلى قبول الناقد لمثل هذا التوظيف اللّغوي السهل، وكأنّه يدعوا إلى اختيار الألفاظ السهلة والبسيطة ودليل ذلك أنّنا لم نر نقدًا لهذا المسائلة النقدية رغم أنّه من أسباب ضعف اللّغة في الشّعر الجديد؛ونحن نخالفه في هذا لأن الألفاظ المتناولة مطروحة في قارعة الطريق ومتاحة للجميع على اختلاف مستوياتهم ونرى أن المغامرة الشّعرية الجادة تكمن في مدى توظيف الألفاظ الجديدة الراقية الموحية لا الألفاظ الّتي تتشابه مع ألفاظ الإنسان العادي في البساطة والسهولة كما نرى أن الشّعرية تكمن في مدى ما تحمله من أبعاد جمالية وأخرى دلالية، فالشاعر الحقيقي هو من يمتلك القدرة على امتلاك لغة تكون منبهاً لإعمال فكر المتلقي لما وراء ألفاظ القصيدة ومعانيها لأن الشاعر في هذه الفترة لم يعد همه توصيل رسالة ما بل أصبح هدفه إثارة المتلقي ومدى اكتشافه للدلالات الكامنة ولا يتأتى هذا إلا بفضل مغامرة الشاعر في استنطاق لغة دلالية عميقة المعنى صعبة المأخذ.

وإذا كنا نتحدث عن الشّعر الجزائري الفصيح المبني على لغة عربية سليمة، فلابدّ للشاعر أن يعرف القواعد الفنّية الجمالية للشّعر حين يريد أن يستخدم ألفاظًا عامية،فيجب عليه أن يختار لها سياقها الفنّي الجمالي، لذلك يجب إخضاع الألفاظ العامية لقانون الانسجام والاتساق هذا ما حاول الناقد توضيحه، حيث رأى أنّ المبالغة في الانسياق وراء نظرية إليوت (Eliot)قد جردت العمل الشّعري من شاعرية اللّغة فأصبحت لغة ضعيفة باهتة تقترب من لغة الشوارع والأسواق، تمتاز بتراكيب غير شعرية حيث يقول الناقد عن جيل فترة السبعينيات:«**وحرصهم الشديد على استخدام لغة بسيطة تصدر عن واقع الناس ومعجمهم المتداول اليومي جرّ أغلبهم إلى الوقوع في بعض السلبيات الّتي أثرت في لغتهم الشّعرية**

[1] محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث** ، ص 370،369.

فجردتها من الجمالية الفنّية الّتي لا تسمو لغة الشّعر إلا بها»[1]، وقد صاغ لنا النّاقد مجموعة من الأمثلة عن استعمال اللّغة العامية يقول "أزراج عمر"في قصيدته "انتظار" والّتي يصف فيها حبيبته:(بحر الرجز)

«كوردة جريحة على الشفاه

ينام فوق خدها الشعاع

تحلم أن تنال بالذراع»[2].

فالناقد يرى أنّ كلمة بالذراع هي كلمة عامية في الجزائر والّتي«**يكنّى بها عن العنف والقوة** »[3]، كما رأى الناقد أنّ استخدام العامية لم يتوقف عند حدود المفردات والكلمات بل تجاوزت ذلك إلى توظيف جمل ومقاطع شعرية من الشّعر الشعبي والأغاني الشعبية سواءً في بداية القصيدة أوفي وسطها أوفي نهايتها،وهو ما يضفي ركاكة و هلهلة على نسيج القصيدة، وقد ساق لنا الناقد مثالاً شعرياً، من "قصيدة (مأدبة العشاء لم تتم)" لـ "أحلام مستغانمي" تعالج فيها الوضع السياسي في المغرب، والّتي مزجت فيها بين اللّغة الفصيحة وبين اللّغة المغربية الشعبية إذ تقول:

(البحر الرجز)

« أَبِيع فِي مَحَطَّةِ القِطَارِ

معطفي الْوَحِيد

لِأَشْتَرِي تَذكَّرَه جَدِيدَة

لموطن جَدِيد

و عَلَاه جيتي فِي هَذِهِ الظُّرُوفِ

ظُرُوف قَاسِيَة صعيبه

كُلِّ سَاعَةٍ و قَلْبُهَا مَخْطُوف

عايشين عَلَى أعصاب غَرِيبَةٌ

يسألني(. . .)

---

[1] محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث** ،ص 370.

[2] عمر أزراج،**الأعمال الشعرية**(2007-1969)،دار الأمل للطباعة والنشر و التوزيع،(دط)،2007،ص145.

[3] محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث** ،ص 376.

ألَّا تَبيعَي هَذِه الْعُيُون

لَكِنَّني أَقُول

بَيْني وَ بَيْنَك الصَّحْرَاء و انْتِفَاضَة السُّجُون

بَيْني وَ بَيْنَك الَّذِي لَا يَنْتَهِي بِقُبُلِه فِي خَدّ

و لَا بجثة ابْن الْبَرَكَة الْمُمْتَدّ

ألا تَبيعَي هَذِه الْعُيُون

و بَارِد و سخون يَا هَوَى بَارِد و سخون

تحاميتو عليّ بِزَوْج ، أَنْت و أَسْمَرَ اللَّوْنِ

و كنهرب و كتهرب حَتَّى نَعْيًا . . .» [1].

توصل الناقد إلى أن هؤلاء الشعراء من الجيل الجديد قد وقعوا في تناقض كبير، فبينما كانوا في بداية تبنيهم للتيار الجديد في الشّعر كانوا يطالبون بلغة إيحائية رمزية تعطي للنّص الشّعري جمالاً فنّيا، لكن في هذه المقاطع وبتوظيف اللّغة العامية واللّغة البسيطة أصبحت لغتهم باهتة ضعيفة تشبه الخطاب المباشر الذي عابوه على الشعراء التّقليديين، فشعراء الشعر الحر ابتعدوا عن الفكرة العميقة الموحية، وهذا الاستخدام العامي قد أضعف صورة الخطاب الشّعري وهذا ما وضحه النّاقد "محمّد ناصر" بقوله: « **أن تجيئ العامية مقحمة داخل النص على النحو الذي رأيناه في الأمثلة السابقة لمجرد الرغبة في التجديد بتقليد بعض الفنيات الحديثة من تركيب أو مونتاج فذلك ما يضعف التجربة فنيا قبل أن يسيء إليها لغويا** »[2].فالنّاقد يرى أنّ الشاعر يجب أن يبتعد عن استخدام اللّغة اليومية، وأن لا يقوم بمجاراة لغة غريبة عن العصر ومتطلباته كما دعا إليها المحافظون«**وإنّما على الشاعر أن يتخذ بين النظرتين المتطرفتين أسلوبًا وسطًا باستخدام لغة تنمو مع التجربة وتنسجم معها، فدور الشاعر الأصيل هو أن يرتفع بلغة الكلام بدءا مما سمعته أذناه من تراكيب، ونبرات وأنغام، وإيقاعات، ثم يزيدها شحذًا وصقلاً، ويزيدها تركيزًا**

---

[1] محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث**، ص377.

[2] المرجع نفسه ،ص380.

وشحنًا، وبهذا تصل كلمات اللّغة في الشّعر أقصى غناها وليحذر الحذر كله من الوقوع في فخ اللّغة العامية»[1].

وهنا تراجع "محمّد ناصر" عن قبوله البساطة في الشّعر الجزائري وصرّح أن الارتفاع بلغة الشّعر يمثل نقطة أساسية، ونجد هذا الرأي عند "صلاح فضل"الذي يؤكد على أنّ اللّغة الشّعرية يجب أن تبتعد على اللّغة البسيطة؛ لأنّها لغة جمالية فنّية وفي هذا يقول:«**اللّغة الأدبية لغة مصنوعة من قماش الإبداع والخلق والتخييل فكلما كانت أشد تميزًا، كانت أجمل في أدبيتها وأحلى في شعريتها** »[2]، لكنّنا نشير فحسب إلى أنّ هذا التحرر اللّغوي في استخدام الألفاظ وقبول كل تعبير صحيح حتى وإن كان استخدامًا عاميًا راجع لتلك الكثافة اللغوية الّتي تمنحها هذه الألفاظ العامية، كما أنّ إثراء اللّغة الشّعرية هي ملكية خاصة للشاعر، ويجب علينا أن نقبل هذه الحرّية حتى وإن كانت منافية للذوق الأدبي المتعارف عليه، ولكن إذا قيّدنا الشاعر بألفاظ معينة ونزعنا منه حريته في اختيار الألفاظ الّتي يراها مناسبة يعد هذا المنظور قتلاً للحرّية الأدبية للشاعر الفنان، وهذا ما أكده "محمّد مصايف" في قوله:«**سيكون هذا الموقف من لغة الشّعر منطلقًا لتحرر أكبر فيقبل الشعراء ألفاظًا عامية أو شبه عامية لكثافة دلالتها الاجتماعية أو النفسية وأن الخير كلّ الخير في تنوع ضروب اللّغة، لا في حصرها ومذهب الحصر مضاد للحرية، في حين أن الحرية هي صديقة الآداب والفنون، فالإملاء على الشعراء والتحكم فيهم هو أولاً قتل لمواهبهم ثم قتل للشّعر ومكانته، ثم إفقار للّغة وآدابها**»[3].

كما أنّ اللّغة الدارجة في تلك المرحلة كانت اللّغة الّتي يفهمها كثير من الجزائريين عكس اللّغة الفصحى الّتي لا يفهمها إلاّ الطائفة المثقفة من الجزائريين.

ب.توظيف اللغة البذيئة:

إذا كان الشّعر يسمو بمعاني الجمال والرفعة والنظام والترتيب والدلالة العميقة، زاخرًا بمعجم شعري موحي بالدلالات العميقة والمعاني الموحية السامية النبيلة، فإنه بالمقابل معجم شعري يتميز بالطاقة السلبية وبالشذوذ وعدم النظام والانحراف، وهو ما التقطه الناقد في بعض قصائد شعراء الاتّجاه الجديد الذين استخدموا ألفاظًا وتعابير مثل: (المخاط، والبول، والجماع...) كما استخدموا كلمات للهجاء والشتم من مثل: (الكلاب، والصراصير، والذباب، والمومس واللقطاء...).

---

[1] محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث**،ص382-383.

[2] صلاح فضل، **أشكال التخيل**"من فتات الأدب والنقد"، دار نوبار، القاهرة، مصر، ط1،1996،ص115.

[3] محمد مصايف، **دراسات في النقد والأدب**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 1981، ص74،75.

ومن منطلق جمالية اللّغة الشّعرية يرى الناقد أن هذه الألفاظ والتعابير بعيدة عن الذوق الجمالي للّغة الشّعرية، ويجب أن ترتفع اللّغة الشّعرية عن التصريح بهذه الألفاظ؛ لأنّها«**تتجاوز كل حدود اللياقة والأدب مستخدمين تعابير تثير الاشمئزاز والنفور في نفس المتلقي** »[1]، وفي هذا المقام تستوقفنا مجموعة من الأمثلة الّتي ساغها الناقد، والّتي تمثل توظيف اللّغة البذيئة نذكر نموذجًا واحداً للشاعر لـــ"أزراج عمر" في قصيدته (الهبوط إلى القصبة) الذي يقول فيها:(بحر المتقارب)

«... لِصَوْتِي سِيَاج

مَتَى يَرْكُض النّهر فِيه ؟

و يجرف رَوْث الْبِغَال

بَقَايَا قُمَامَة

ذُبَابًا يطنّ عَلَى غَائِطٍ بِاسْم ثورتنا الزاحفة»[2].

يرى النّاقد هنا أنّ مثل هذه النماذج الّتي وظفت اللّغة المنفرة هو في الحقيقة من أجل اختراق جدار الأفكار، وهي نماذج تؤكد بقوة محاكاة شعرائنا لكل من "نزار قباني، و"خليل حاوي"و"عبد الوهاب البياتي"... وغيرهم من الّذين جعلوا ألفاظ الشتم والقبح من أهم مميزات إنتاجهم الشّعري[3]، وهذا الاستخدام اللّغوي المبتذل – في رأينا– مردّه أنّ الشاعر الحر لا يهتم باللّغة الشّعرية مثلما أولى الشعراء القدامى أهمية قصوى لها من حيث الجزالة والرصانة في الألفاظ لأن شغلهم الشاغل هو التعبير عن أحاسيسهم ومواقفهم دون تكلف، ومن هنا تستخدم الكلمات المبتذلة؛ لأنّ استعمالها يقرّب شعره من المستوى الثّقافي والاجتماعي للمتلقي، رافضًا بذلك أن يكون الشعر حكرًا على طبقة محظوظة من الناس[4]

ج.**توظيف اللّغة الدخيلة:**

تعدّ اللّغة الدخيلة من التّعابير الّتي دخلت الشّعر العربي والمستوحاة من ثقافات أخرى كاستخدام الرموز المسيحية: كالصليب، والفداء، والخطيئة، والخلاص... وغيرها، فهذا "عمر أزراج" يقول في ديوانه(الجميلة تقتل الوحش):"(بحر الكامل)

---

[1] محمّد صالح ناصر، **الشّعر الجزائري الحديث**،ص387.

[2] عمر أزراج،**وحرسني الظّل**، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع،الجزائر،ط2،1981،ص38،39 .

[3] ينظر: محمّد صالح ناصر، **الشّعر الجزائري الحديث**،ص396.

[4] ينظر: محمّد مصايف،**دراسات في النقد والأدب**،ص78.

«إنجيلنا قَدْ قَالَ فِي أَيِّ الدَّمُ

الرَّبُّ يسْكنُ فِي الشَّجرْ

لَيْسَت مُفَاجَأَة وَلَا خَطَأً اللِّسَان

لَا يَا مـــرايا دهشتي

الرَّبّ يسكـــن فِي الشَّجَرِ

يـــا أَيُّهَا الْعُشَّاق ، هَاتُوا حبكم

الربّ يَسْكُنُ فِي الشَّجَرِ» [1].

وفي نموذج آخر يقول "أحمد حمدي" في قصيدته "العنقاء":(بحر الهزج)

«وأحلام الرِّفَاق الصامدين

كُلُّهُمْ فِي أَوَّلِ الشَّارِع كَانُوا

يعرفوني

وَتَوَارِيخ النبوءات

وصلبان الْمَسِيح الميت– الْحَيّ–

وَقُرْبَان الشَّهِيد »[2].

يتساءل الناقد في هذا الموضع عن انصراف الشعراء الجزائريين وهم مسلمون إلى مثل هذه الرموز المسيحية دون الإسلامية، والناقد هنا لا ينكر أنّ هذه الرموز ملك للبشرية جمعاء وعلى الشاعر أن يكون منفتحًا على الثقافات الأجنبية الأخرى، ولكن ما ينكره هو التقليد والمحاكاة، دون وعي أو تعمق، ويحذر من النقاد المهاجمين لارتباط الأدب بالدين الإسلامي الحنيف.

4/اللّغة الشّعرية في الاتّجاه الإسلامي:

أ.اللّغة الشّعرية والتأثر بالقرآن الكريم:

يرى النّاقد أنّ الشاعر المسلم يملك قدرة هائلة على النظم وسيطرة معتبرة على أدواته الفنّية،ويتجلّى ذلك من خلال الفيض الغزير من الكلمات والألفاظ الّتي لا تنضب ولا تضعف مما يدل على امتلاكه

---

[1] عمر أزراج، **الأعمال الشعرية** (1969-2007)،ص187،188.

[2] أحمد حمدي، **قائمة المغضوب عليهم**، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، (دط)، 1980،ص 85.المصدر نفسه، ص 85.

الراسخ القوي لناصية اللّغة الشّعرية، ويدل هذا على الرصيد الزاخر الذي يغترف من محيط القرآن الكريم،والحديث النبوي الشريف، والأدب العربي بكل فروعه من أمثال وحكم ومواعظ،وقد استشهد على ذلك بمقطوعة شعرية لـــ"أبي المسلم الرّواحي"حين قال:

(بحر الكامل)

«مـــولاي بالأسمـــاء والأســـرار والأنـــوار والآثـــار منـــها ابتـــهلْ
أدعو بكل اسم لـــذاتك بالصـــفات الطـــاهرات وكـــلّ مـــوحي نـــزلْ
أدعـــو بكـــلّ وســـيلة أحببتـــها من ســـائليك فتســـتجيب لمـــن ســـألْ» [1].

فالشّاعر أبو المسلم يخبر منذ مطلع القصيدة بأنه يتوجّه في دعاء لله متوسلاً بأسمائه الحسنى، وهو انتقاء واختيار مقصود لورود قوله تعالى في آيته الكريمة: ﴿**ولله الأسماء الحسنى فادعوه بها**﴾الأعراف 180، لذلك كانت لغته التعبيرية استيحاءً ظاهراً من معجم أسماء الله الحسنى وصفاته الواردة في القرآن الكريم[2].

رأى النّاقد أنّ للمفردات القرآنية فاعلية كبيرة داخل البنية اللغوية في ابتهالات أبي المسلم حيث إنّ«**هذا المدد اللّغوي الغزير ساعده على أن يكوّن عوالم خاصة به في بناء لغته الشّعرية، وعندما نتحدث عن اللّغة الشّعرية فإنّنا نقصد بها التعبير والتصوير معًا، أي الألفاظ بدلالتها المعجمية والخيالية، إذ من الصعب الفصل بين العنصرين في العمل الشّعري الواحد**»[3]، أي أن الألفاظ القرآنية لها أثر بالغ في الخطاب الشّعري فهويساهم في بناء النسيج اللّغوي وثرائه، فعلى الشاعر أن يستنبط منه مفردات وكلمات ويصنع منها دلالات معجمية وأخرى خيالية تساهم في تشكّيل النص الشّعري وتكوينه بحلة جميلة راقية.

ب.اللغة الصوفية والقصيدة الإسلامية:

ظهر في الشّعر الإسلامي بعض المصطلحات الّتي شاعت عند المتصوّفة حيث يرى النّاقد أنّه لا مفر من الاعتراف بأنّ الصوفية كان لها وجود أدبي ملحوظ كيف لا ونحن نجد أنّ«**الألفاظ الصوفية جرت في**

---

[1] محمّد صالح ناصر،**أبو مسلم الرّواحي حسّان عمان** ،سلطنة عمان،ط1995،1،ص94 .
[2] ينظر:المرجع نفسه، ص 94.
[3] المرجع نفسه، ص 94.

الأغلب الأعم حول معان وجدانية وروحية ونفسية واجتماعية فهي ألصق بالحياة الأدبية»[1]،وهذا يعني توظيف الشعراء لكثير من الألفاظ والتعابير الّتي يكثر ورودها عند المتصوفة،ولها دلالات لغوية معينة وقد رأى "محمّد ناصر"أنّ الشاعر "أبا المسلم" قد تأثر بهذه المصطلحات تأثرًا عميقًا مما طبع على شعره جوّا روحانيًا مستدلاً على ذلك بمقطوعة شعرية يقول فيها: (بحر الطويل)

«نصبْتُ لهمْ منْ نيّر الــذّكر معْلمــا وبــــوّأْتهمْ مــنْ أنْفــع الــذّخْر مغْنمــا
وصيّرْتُ نفســي خادمًــا لطريقــةٍ بهــا هــامَ أهْــل اللهِ في الأرْض والسَّــما
فيا لرجال الحــبِّ والكــأسُ مفْعــمٌ هَلــــــــــمَّ اشْــــربوا هــــذا المُغَنَّــى
عصرْتُ لكمْ منْ خمْرة اللهِ صــفْوها فموتوا بها سكْرًا فمــا السّــكْر مأْثمــا»[2].

فالشاعر هنا بالإضافة إلى هذه اللّغة التصويرية الرائعة اعتمد الألفاظ الصوفية مثل (المعلم، الخادم، الحبّ، والكأس، والمغنّي، خمرة..) الّتي حملت في طياتها أبعاد وأخيلة ودلالات معنوية رامزة، ممّا غدا علامة لهم وسمة تطبع شعرهم،وقد صيّر الشاعر نفسه خادمًا لأهل الذكر، يدور عليهم بكأسه الّتي ملأها بحب الله، وقد عصرها لهم من خمرة الله، فلا ضير عليهم أن يموتوا بها سكرًا، فقد سكر بها سلفهم الصالح من أهل الاستقامة قبلهم، نقاءً وصفاءً وزهادةً وإخلاصاً لله[3].وقد أجاب "محمّد ناصر" بطريقة غير مباشرة على سؤال ربما يتبادر إلى ذهن القارئ حول القصدية من توظيف الشعراء لهذه المصطلحات الصوفية بقوله«:**نحن لا نستطيع أن نقطع برأي حول القصد من استخدام هذه التّعابير عند الشّاعر، أهو استخدام فلسفي اصطلاحي مقصود لما وراءه من معان وإشارات يعرفها المتصوّفة، أم هو استخدام لا يتعدّى المجال الشّعري الذي يستخدمه الشعراء عادة من كلّ الأجواء الأدبية حسب قراءاتهم ورؤاهم الفنّية وأبعاد تجاربهم الشّعرية»**[4].

الخلاصة: نستنتج مما سبق أنّ اللّغة الشّعرية لدى "محمّد ناصر" قد عرفت تطورًا وتغيرًا واضحًا مع الاتّجاهات الأدبية،وهذا الجدول يوضح ذلك:

---

[1] زكي مبارك،**التصوف الإسلامي وأثره في الأدب و الأخلاق**، القاهرة، (دط)، (دت)، ص 58.
[2] محمّد صالح ناصر،**أبو مسلم الرّواحي حسّان عمان** ، ص 102.
[3] ينظر:المرجع نفسه، ص 103.
[4] محمّد صالح ناصر، **الشّعر الجزائري الحديث**،ص 101.

الاتّجاه	دلالة اللّغة	مميزاتها	رأي محمّد ناصر فيها
التقليدي	دلالة معجمية تقريرية مباشرة	الفصاحة — الدقة –الجزالة	تسقط جماليا لأنها لغة وظيفية معجمية
الوجداني	تصويرية – إيحائية	الرقة – الإحساس بالذات — الهمس الحنين	لها دلالاتها الجمالية قادرة على إثارة إحساس وذوق القارئ.
الحرّ	رمزية تصويرية.	البساطة – العامية الضعف —اللغة اليومية التجاوز السهولة الأخطاء النحوية.	صياغتها ركيكة رتيبةتتطلب الحيطةوالحذر أثناء الاستخدام.
الإسلامي	روحانية – صوفية	استخدام مفردات قرآنية.	تضفي على القصيدة جوا روحانيا من خلال توظيف المفردات القرآنية.

الجدول رقم (03): مدار اللّغة الشّعرية في الشّعر الجزائري الحديث

درس "محمّد ناصر" اللّغة الشّعرية عند الشّعراء من حيث السهولة والبساطة والغموض والتعقيد، وكذا قدم الألفاظ وحدّدها؛الفصحى منها والعامية والأصيل والدخيل في لغة الشاعر، كل هذه القضايا تجعل الناقد يحتوي الظاهرة اللغوية عند الشاعر، وهذا ما قدمه الناقد حيث أعطى هذه العناصر القدر الكافي من الدراسة والتحليل، فلم يمر عليها مرور السرعة والإشارة، فقد حلّل وعلّل هذه السهولة وأثرها في النّص الشّعري، كما استهجن ما أضافته البساطة على الأسلوب من لغة تقريرية مباشرة مما جعلتها خالية من الإيحاء والتصوير.

كما أنّ اللّغة الشّعرية عند "محمّد ناصر" تسقط جماليًا إذا ما اتخذت لغة وظيفية معجمية، لأن اللّغة الشّعرية تتحقق فاعليتها حينما تكون اللّغة خلاقة للمعنى، ولادة للصور الجديدة، مسلطًا ملكته اللغوية على اللّغة الشّعرية تنقيحًا وتهذيبًا حتى تحافظ على سموها وبلاغتها وإشراقها متفاديًا الصياغات الفجة والركيكة والتوظيفات العبثية الّتي تحدث الانشطار والاهتزاز خاصة أثناء اللجوء إلى العامية واللغة البذيئة والرمز الأجنبي،مما يتطلب من الشاعر وعيًا أكبر.

وبذلك يتبادر إلى ذهن أي قارئ السؤال الآتي: هل قراءة "محمّد ناصر" للّغة الشّعرية باتّجاهاتها المختلفة أثمرت في نهاية المطاف لغة شعرية مثلى؟ قد تكون مرجعًا يؤسس عليه كل شاعر مبتدأ في كتابته الشّعرية؟.

الإجابة عن هذا السؤال تكمن في أنّ الرؤية النّقدية للّغة الشّعرية عند "محمّد ناصر" باتّجاهاتها المختلفة (تقليدي، رومانسي، حر، إسلامي) تنبئ أنّ"محمّد ناصر" ينادي باللّغة المثلى،أي لغة شعرية خالية من العيوب والسطحية والابتذال، متوافرة على الرمز الذي يوافق العقيدة الإسلامية، وهذا حسب رأينا لا يمكن العثور عليه على أرض الواقع، ومخالف لطبيعة البشر والحياة؛لأنّ الشّاعر إنسان قبل كل شيء يخطأ أحيانًا، ويصيب أحيانًا أخرى كما لا ننسى أنّ الذائقة الشعورية هي الّتي تتحكم في لغته، كيف لا وهو يسير وفق حالته الشعورية الّتي توجهه في أغلب الأحايين إلى لغة صاخبة أو هادئة، فرحة أو حزينة، ضائعة أو مستقرة فالذّائقة الشّعرية هي تدفق شعوري لا يعطي لصاحبه فرصة اختيار الشّكل المناسب أو اللّغة المناسبة، بل يتأتى له ذلك من دون قصد أو سابق إنذار وإلا فليس منبع الشّعر الشعور والوجدان.

كما أن فترات الشّعر الجزائري الّتي تحدث عنها "محمّد ناصر"كانت جلها فترات صراع بين الشاعر و(الآخر /المستعمر)، ثم يأتي صراع من نوع آخر هو صراع الشّاعر مع ذاته؛ حاول فيها الشّعر الجزائري إلمام الذات الجزائرية بعد الاستقلال، فكيف لشاعر عاش ظروف الحرب والاستدمار أن نطالبه بلغة مثلى (فاضلة).

ثالثاً:الصّورة الشّعرية

إنّ الصّورة الشّعرية تعتبر أهم ميزة تميز اللّغة الشّعرية، لذلك حظيت الصّورة منذ القديم باهتمام كبير من قبل الأدباء والنّقاد حيث اشتغلوا على دراستها؛ لأنّها عنصر فعال رابط بين الشّاعر والمتلقي من خلال الإيحاء والرمز، فهي تشكل تجارب الشّاعر وخلجاته وتعبر عن مكنوناته بطريقة يحس بها القارئ بأنّه يعيش التّجربة مع الشّاعر فالصّورة«**تركيبة عقلية وعاطفية معقدة تعبر عن نفسية الشّاعر وتعينه على كشف معنى أعمق من المعنى الظّاهري للقصيدة** » [1] فهي تجعل الفكرة تبرز بكيفية أكثر حساسية وأكثر عمقًا وشاعرية بواسطة علاقات التّشابه والتّقارب بين الأشياء.

والسؤال الذي يتبادر إلى أذهاننا ما الإطار المفاهيمي للصورة؟ ما مصادرها؟ وما خصائصها عند محمّد ناصر؟

[1] أحمد علي دهمان،**الصورة البلاغية عند القاهر الجرجاني"منهجا وتطبيقا"**، دار طلاس للنشر، دمشق،سوريا، ط1، 1986،ص367 .

الصّورة الشّعرية تغدو عند النّاقد "محمّد ناصر" خاصية يتفرد بها الشّعر عن النّثر وتميزه عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى، فهي السبيل لإثارة المتلقي عن طريق الإيحاءات والرموز والاستعارات[1]، نتيجة لهذه الأهمية كانت الصورة الذهنية من أبرز المفاهيم النقدية الّتي تمت مساءلتها في الطرح النقدي الذي جاء به "محمّد ناصر" فقد درسها الناقد بوصفها عنصرًا مستقلاً ضمن الخصائص الفنّية.

1/الصورة الشّعرية في الاتّجاه التقليدي:

يرى "محمّد ناصر" أنّ سيطرة النّظرة التّقليدية الصّارمة في الشّعر التّقليدي المحافظ جعلته لا يخرج عن حدود الوصف والتّشبيه والاستعارة، حيث لم يول الشعراء أهمية كبرى لعنصر التصوير والخيال،وإنما كان جل تفكيرهم حول القواعد النّحوية والعروضية والبلاغية، وقد علّل "محمّد ناصر" أسباب ضعف الصّورة الشّعرية إلى أنّ هؤلاء الشّعراء كانوا يركزون بدرجة كبيرة على الموضوعات السّياسية والاجتماعية والثّورية، مما أبعدهم عن الجانب الفني، لكن هذا لا يعني أن الشّعر الجزائري المحافظ كان خالياً من عنصر الخيال بصفة كلّية، ولكن كان التّصوير ضعيفًا باهتًا لم ينهض باللّغة الشّعرية الرّاقية[2]، وقد أورد النّاقد جملة من الخصائص الّتي تميزها والأدوات الّتي عرفت بها في الشّعر التّقليدي والّتي سنقف عليها فيما يلي:

أ.الوضوح والبساطة والابتذال:

تتميز الصّورة في الشّعر التّقليدي بأسلوبٍ واضحٍ مبتذلٍ، فهي واضحة؛ لأنّها بسيطة لم يسمح الشاعر فيها لخياله أن يسبح في أفق الخيال والابتكار، ومبتذلة قريبة من العامية يغلب عليها تكرار الصور القديمة البالية، والتكرار يقضي على روح الجمال الذي يقوم على التّجديد والإبداع، إذ إنّ هذه الصّور التّقليدية«**لا تتوفر عادة على ما تقوم عليه الصّورة الشّعرية الحديثة أو المعاصرة من عناصر فنّية إبداعية خاصة منه عنصر المفاجأة والابتكار والدهشة، وكل ما من شأنه أن يجعل المتلقي في حالة انبهار وانسياق**»؛ [3]لأنّ الشاعر التّقليدي يعتمد أساسًا على الربط بين الموصوفات المعتمدة على المشاهدات البصرية الّتي تقع عليها عين الشاعر أي الجوانب الظاهرة للأشياء، ونلمس هذه الخاصية في قول الشاعر "صالح خرفي" واصفًا معارك الحرب التحريرية في قصيدته (ذكرى عبد الحميد) بقوله:(بحر الوافر).

« وَمَن أَضْحَى بِفَرْط الغيّ وَعَلَا يجـــدنا فِـــي ثَبَـــات الجَـــأْش صَـــخْرًا

---

[1] ينظر: محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث**،ص421.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص427.محمد جلاوي،**تطور الشعر القبائلي" بين التقليد والحداثة"**،الجزء1،ص453.

[3] محمد جلاوي،**تطور الشعر القبائلي" بين التقليد والحداثة"**،الجزء1،ص453.

وَلَـــــــــا تَأَمَّـــــــــل إذَا أحـــــداقنا نظرتـــــه شَـــــزْرًا
فَهَلْ لَك يَا فَرَنْسَا مِـــنْ مَزِيـــدِ فهـــاتي ، وابعثـــي النجـــدات تَتْـــرَى
إذَا أَرْسَـــلْت نشـــأك ودعيـــه لِغَيْـــر لقـــا ، فَسَـــوْف يَـــؤُم قَبْـــرًا
فَأَنْت بِقَبْضِه الضِّرْغَام جـــاثٍ عَلَيْـــك بمخلبيـــه ، وَلَـــا مفـــرا
وَأَدْرَى بِالْمَصِيرِ أَيَـــا فَرَنْسَـــا لسرب مِـــن ظبًّـــا لَـــاقَى هِزَبْـــرَا »[1].

يحاول الشاعر في هذا الشاهد الشّعري تصوير الحرب التحريرية بشكل يبتعد عن واقع الحروب المعاصرة ويبحر في أجواء القصيدة القديمة، وهذا ما جعل من معاني القصيدة جافة باهتة وأفسد الذوق المعاصر؛ لأن استخدام الشاعر للصور القديمة لا ينسجم مع إحساس الشاعر المعاصر، وهذه الصور جعلت القارئ يتأكد أن الشّاعر لم يعتمد على الخيال الذي يسعفه باللّمحات الفنّية والإيحاءات الذّكية، وإنما لجأ إلى مخزون ذاكرته وما حفظه من صور وقوالب جاهزة، وبذلك فقد غرس صّورة في غير تربتها، وهذا ما جعل شخصية الشاعر الذاتية مغيّبة؛لأنّ صوره « **معروفة ومطروقة، ومبتذلة مفتقرة إلى الصفة الفنّية الأساسية الّتي يجب أن تتوفر عليها الصّورة الشّعرية وهي المفاجأة والابتكار، وكل ما من شأنه أن يجعل المتلقي في حالة انبهار، واندهاش، ومتعة** »[2]؛ لأنّ الاعتماد على الثقافة المخزنة في الذهن والثّقافة التّراثية دون إضافة،يسهم في الحد من طاقة الشاعر الإبداعية،وتعطل ملكته الشّعرية فلا ابتكار، ولا مفاجأة ولا إبداع وهذا ما يفسد ذوق الشاعر في حد ذاته.

ولما كانت الصّورة الشّعرية القديمة الّتي تمتاز بالبساطة والوضوح هي مصدر إلهام الشّاعر التّقليدي فقد اعتمدت على التشبيه،أحد أعمدة الصّورة الشّعرية في الشّعر القديم، لأنّ التشبيه أقرب إلى تصوير الواقع، وتوضيح المعنى وتقريبه إلى ذهن المتلقّي لاعتماده على العلاقات المتشابهة القريبة لتصوير الواقع المعيش، يقول الناقد "محمّد ناصر":«**الصورة الّتي تقوم على التشبيه تخالف في الغالب طبيعة التجربة الشّعرية الفنّية، لأن التقاط الشبه بين ظاهرتين مختلفتين يقوم أصلاً على نهج منطقي ينفذ من المقدّمات إلى النتائج بالتفكير، والإدراك من دون شعور أو معاناة** »[3]، وهذا ما جعل الشّعر التّقليدي المحافظ يتسم بالوضوح والسطحية متجنبًا تقنية الخيال الذي يؤدي إلى تقوية المعنى، والنفاذ إلى باطن الأشياء،

---

[1] صالح خرفي، **الأعمال الشعرية الكاملة**، طبعة خاصة من وزارة المجاهدين،(دط)،(دت)،ص14،15.
[2] محمّدصالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث**،ص429
[3]. المرجع نفسه،ص438.

فكانت صور الشّعر التّقليدي سطحية خارجية تتقصى المعنى الواضح، ويتجلى ذلك في مقطوعة شعرية لـــــ "محمّد العيد"وقف فيها واصفاً مدينة قسنطينة بقوله:(بحر الكامل)

«تيهي بحسنك يا قسنّطي وافخري وعلى العواصم فاسحبي الأذيالا
بلد الهواء دعوك أم بلد الهوى إني أراك لذا وذاك مجالا
قد ضّمك الطّود الأشمّ لصدره وتعطّف الوادي عليك ومالا
وجرى بجنبك ماؤه، فكأنه عاف يريد بجنبك استظلالا
وازدان سفحك واستطال كأنّما هو ذيل طاووس مشى مختالا
ولرب جسر أحكمته بناته وافتنّ فيه مهندسوه فهالا
فهواؤه كالبحر، وهو بعرضه كسفينة أرست عليه رحالا » [1].

اعتمد الشاعر في بداية مقطوعته على صورة استعارية جسدت المعاني العاطفية الّتي تستسيغها الأذن وتطرب لها نفس الإنسان، ولكن سرعان ما ابتعد عن هذه الصّورة وتحول إلى مجرد واصفٍ للمنظر الخارجي (وادي الرمال بقسنطينة)، فإمهان الشاعر لأداة التشبيه (الكاف) دلالة على أنّ الشّاعر "محمد العيد" لم يستطع النّفاذ إلى جوهر الشيء الذي يحقق لنا تباعد المعاني، وبهذا يرى "محمّد ناصر" خلال تحليله لقصيدتي "محمد العيد" أنّ صوره بسيطة ومبتذلة وضعيفة، ومطابقتها لصور القدامى – على حد تعبيره- لاعتمادها على التشبيه البسيط دون الاستعارة، لأنّ«**عدم الاحتفاء بالاستعارة – الّتي تعتبر من أهم عناصر الصّورة الناجحة ودليلا قوياّ على نبوغ الشاعر وامتلاكه لأدواته الفنّية- أثر تأثيراً واضحاً على طبيعة الصّور في هذا النص، فوسمتهما بالسطحيّة والوضوح، لأنّ الصّورة إبداع خالص تقذف بها النفس ولا يجوز أن تنشأ الصّورة عن تشبيه وإنّما عن التقريب بين حقيقتين متباعدتين على نحو ما، بقدر ما تتباعد العلاقات القائمة بين هاتين الحقيقتين المتقاربتين، بقدر ما تكون الصّورة قوية »** [2]، إذ إنّ الناقد يعوّل على الاستعارة دون التشبيه في صنع جماليّة الصّورة وقوتها،حيث يرى أنّ الشاعر لم يتخلص من أعباء التقليد في إيراد التشبيهات المتتابعة، فهو يصف لأجل الوصف فتغدو القصيدة إلى توخي البساطة والسهولة فقتلت فيها روح اللمسة الفنّية المثيرة وعجزت عن إثارة القارئ، وهنا تساوى الشاعر والإنسان

---

[1] محمد العيد آل خليفة، **الديوان**،ص309،310

[2] محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث**، ص442.

البسيط أو العامي الذي يصف وصفًا خارجيًا، فالشاعر يخلق من عناصر الطبيعة جمالاً ومن صوت الطبيعة إحساسًا، ولكن الشاعر التّقليدي ابتعد عن كل هذه الإثارة والتشويق لمعرفة ما وراء الكلمات.

فجمالية الشّعر وقوة دلالته تتمثل في الإيحاء عن طريق الصّورة الشّعرية لا في التصريح بأفكار مجرّدة بسيطة، فالصّورة الفنّية ليست لغة سطحية عادية بل لغة مثيرة متعددة ومفتوحة على المؤشرات السيميولوجية الّتي يعنيها الشاعر في مقاصده، لكي يحلق بها القارئ في فضاءات دلالية بعيدة ليعيد ترتيب أبعادها من جديد باعتبارها العنصر الأهم في التوظيف الشّعري.

فالصّورة الشّعرية عنوان الدهشة والإعجاب والانزياح والمفارقة، وأبرز ما يستهوي القارئ ويلفت انتباهه، فهي قطعة فنّية تمتع القارئ، وبها يمتطي الشاعر الخيال الخصب ويحلق في سماء الإبداع؛ ليهيئ فضاءات متعددة للقارئ؛ لأنّ الكاتب أو الشاعر الفذ هو الذي لا يغلق النّص على القارئ، بل يفتح له نوافذ التأويل، ويمنحه فرصة اختيار المخرج نحو عوالم المعنى.وبهذا يتحول القارئ إلى حالة نصية تعيش لحظة نورانية تقتبس منها روح الكاتب فتبثه في نفس القارئ الذي يقف مشدودًا بشغف أمام الصّورة الشّعرية الّتي خيلت له لحظة طقوس المبدع مع لحظة الكتابة،وبالتالي وجب على الشاعر ضمن خطابه الشعري أن يحترف في استخدام صورة شعرية ذات دلالة عميقة ليقذف بها في مرمى القارئ.

ب . النزعة الحسية والشكلية:

سوغّ الناقد "محمّد ناصر" للصّورة الحسّية والشّكلية الّتي يحاكي فيها الشّاعر عالمه الخارجي دون التغلغل في باطن الأشياء كوصف الألوان والأحجام والأشكال والعطور والأنغام وهي خصائص خارجية تعتمد على الحواس والعواطف دون اللجوء إلى عالم الخيال والتّصوير والإبداع.

يرى النّاقد أنّ الشاعر خلال وصفه للأشياء يعتمد على حواسه بصرًا وسماعًا دون توظيف مخيلته، ودون إطلاق العنان لعواطفه اتّجاه الأشياء الموصوفة، مما يفقد لمسة الإحساس بالصدق خلال قراءة الأبيات الشّعرية، فكثيرًا ما نلمح أنّ أغلب الشّعراء الجزائريين لم يخلقوا من صور الطبيعة لوحات فنيّة، وإنّما كان جلّ اهتمامهم على وصف الأشياء وصفًا بصريًا،بحيث أدى ذلك إلى نظرة بسيطة سطحية عابرة[1]، دون مراعاة الرسم الدقيق للأشياء، لأن« **الشعراء القدامى ظلوا في إبداعاتهم يشدّدون الحرص على خلق التطابقات الخارجية بين الأشياء، وذلك بالتركيز على ألوانها وأحجامها وأشكالها، وأهملوا القيمة**

[1] ينظر:محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث**، ص446.

النفسية أو التعبيرية لها»[1] ، وخير مثال على ذلك قصيدة" رمضان حمود "الّتي يصف فيها جمال الكون وبدائعه يقول فيها:

(بحر الكامل)

«انظر إلى الكون البديع بنوره وظلامه، وسكونه الروحاني
ونسيمه وهبوبه، ومياهه وخريرها، وجماله الفتان
وسحابه بسمائه متقطعا عند الغروب، وهو أحمر قاني
متشتتا كالفلك، في إمسائها فكأنه قطع من المرجان
وسهوله ممتدة، ومروجه خلابة بتناسق الألوان
ونباتها المخضر مثل زبرجد يزهو بزهر الروح والريحان
أردية من سندس فكأنها منقوشة بالتبر والعقيان
وجداول تختال بين زهورها بمسيرها تنســـاب كالثعبـــان »[2]

يصف الشاعر في هذا الشاهد الشّعري الطبيعة من ظلام وسكون، ونسيم وخرير وسحاب وسماء، وغروب، ونبات وزهور...، وغيرها من المشاهد الكونية المتتالية الّتي لا يمكن أن يحتويها مشهد واحد، فالشاعر هنا قفز وتوثّب من مشهد إلى آخر برسم طبيعي حسي وسطحي دون اللجوء إلى مخيلته مما جعل القصيدة تصاب بالتفكك[3].

مما انعكس في القصيدة الشّعرية التّقليدية جراء اعتمادها على البصر والسمع دون النّفاذ إلى الشعور، ما يسمى بالتّناقض مع الواقع، وذلك من خلال خضوع الشاعر إلى الألفاظ والكلمات البديعية الشّكلية دون الانسياق إلى الخيط الشعوري الذي يجعل من القصيدة جسمًا واحدًا متّحدًا ومنتظمًا ومترابطًا؛ معنىً وشكلاً، وفي هذا يقول الناقد:«**الشاعر طغت عليه حاسة بصرية هي الّتي أدته إلى الشكلية، دون أن يتناول موصوفاته تناولاً شعورياً أو يربط بين مناظره بخيط لتتلاحم وتنسجم** » [4].

وفي هذا يقول الشاعر محمّد العيد آل خليفة:

---

[1] محمد جلاوي،**تطور الشعر القبائلي وخصائصه"بين التقليد والحداثة"**،الجزء1،ص 460

[2] محمّد صالح ناصر، **الشّعر الجزائري الحديث**، ص446،447. ينظر:المرجع نفسه، ص447.

[3] ينظر:المرجع نفسه، ص447.

[4] المرجع نفسه،ص 450،451.محمد العيد آل خليفة، **الديوان**، ص55.

(بحر البسيط).

«حيّتْكَ في البدْو كــلّ الكائنــات بــهِ الرّيحُ عازفــةٌ، والــرَّوض صــفّاقُ
والحقْل محْتفل الأشْــجار مــنْ طــربٍ تشْــدو وتهْفــو بــه وُرْق وأوْراقُ
والنَّهْر في جنبــات السّــفْح منْبســطٌ والماء في جنبــات النّهْــر رقْــراق
وفي الكــروم عناقيــد تحــفّ بهــا كأنهــا في نحــور الغِيــد أطــواقُ
وفي المــزارع قطعتــان منوّعــة ضأْنٌ، ومعْــز، وأبْقــارٌ، و أنْيــاقُ
والوحْش سلْوان في الغابــات منطلــق والطير جذلان في الأوكار زقــزاق
والشــمس زاهيــة في كــل آونــة كأنَّ أمســاءهافي العــين إشــراق
والبدو في الليل، يبــدو زاهــدا ورعــا له إلى الله إخبات وإطــراق » [1].

انعكست في هذه المقطوعة الشّعرية صور حسية متعددة، وقع فيها حشد هائل من الصّور المتتابعة الّتي صور فيها الشاعر حالات بيئية طبيعية مختلفة مناهضة للواقع، فقد استهل الشاعر قصيدته واصفًا الصحراء والبداوة، منتقلاً إلى الحديث عن حالة طبيعية مختلفة تمامًا شكلاً ومضونًا، والّتي تتمثل في البيئة الريفية، وقد مثلتها المفردات التالية: (الأشجار، والأوراق والأنهار...).

السؤال الذي يمكن أن نطرحه في هذا الموضع هو كيف يمكن الجمع بين الأمان والخوف وهما حالتان مختلفتان تمامًا؟ حيث وصف المزارع والوديان والشمس والطير والليل والبدر، والّتي تحمل معاني الرقة والجمال والإحساس الرومانسي وجمعها بينها وبين الغابات الوحشية عندما قال (والوحش سلوان)، والّتي تؤدي إلى معاني الخوف والرهبة وغيرها.

جمع الشاعر هنا بين حالات ومعاني مختلفة متناقضة، ومردّ ذلك أنّ القصيدة مبنية على الحواس لا على الالتحام والنفس الشعوري الموحد، لأنّ الشّاعر لم يستطع التوفيق بين إحساسه وصوره«**فلم نستطع أن نلمس من خلال هذه المقطوعة إحساسًا نفسيًا، أو شعورًا فياضًا فقد ظل بعيدًا عن موصوفاته يصفها من الخارج، ويرصدها رصد الآلة الفتوغرافية**» [2]، وقد أرجع النّاقد "محمّد ناصر" سبب شتات هذه الصّور الشّعرية في الشّعر التّقليدي المحافظ إلى أنّها كانت مبنية على وحدة البيت حيث أصبحت تعاني

---

[1] محمد العيد آل خليفة، **الديوان**، ص55.

[2] محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث**، ص454.

التّمزق والتّفكك والانهيار فأصبح المتلقي يقرأ القصيدة منتظرًا الوصول إلى ذلك الخيط الشعوري الرابط بين القصيدة والشاعر فيتفاجأ بعدم وجود ذلك التلاحم والتناسق الذي انعكس بصورة سلبية على القصيدة التّقليدية.

وفي هذا يقول الناقد:«**ومن شأن بناء العمل على وحدة البيت أن يؤثر تأثيرًا واضحًا في الصّورة فتنفصل حيث يجب أن تتواصل، وتنقطع انقطاعًا مفاجئًا حين ينتظر المتلقي منها التلاحم والاستمرارية** »[1]،وهذا التتابع الرتيب للصور مرده أنّ الشاعر المحافظ لم يكلف نفسه العناء وإجهاد خياله بابتكار لوحات فنّية جديدة تثير المتلقي وتجذبه إليه، بل اكتفى بما ترصده حاسته البصرية الّتي ينتقل بها من صّورة إلى أخرى واصفًا الأشياء وصفًا تقليديًا ويربط بينها وبين ما حفظته ذاكرته من صور ومعاني قديمة، فالصورة الشعرية رهان شعري لجلب متلقيها من أجل اكتشاف عوالمها الخفية لاكتشاف ما ورائها من معاني والتحري عن مضامينها الخفية ومن خلال هذا التوظيف الجيد للصور الشعرية يفتح مجال الفعل التأويلي للقارئ الذي يتغلغل في عمق الخطاب وتغوص بالنص إلى معانيه الخفية الملغمة.

وهذا ما أشار إليه النّاقد المصري "محمود عباس العقاد" الذي اتّهم قصائد شوقي بالتّفكك، وفي هذا دلالة قاطعة على أنّ النّاقد "محمّد ناصر" كان يتابع بقوة ما حدث من بواكير نقدية في العصر الحديث.

ج.الجمود وعدم التعاطف النفسي:

يقف الناقد "محمّد ناصر" عند ذلك الشاعر الذي يوظف صورًا جامدة لا تثير تعاطفًا نفسيًا بين الشاعر وصوره، فهو يرى أنّ الصّورة يجب أن تكون انعكاسًا نفسيًا تأثيريًا بينها وبين قائلها، وأن يلتصق الشيء الموصوف بذات الشاعر، وهذا الشيء تم تغييبه عند الشعراء المحافظين وقد استشهد الناقد بإحدى المقطوعات الشعرية لـــــــ "مفدي زكرياء" والّتي يقول فيها:

(بحر الوافر)

«وَفِي صَحْرائِنَا جنّات عدْنٍ بِهَا تنسابُ ثروتنا انســـيابا
وَفِي واحاتنا ، ظلّ ظليـــلٌ تَفُور بهَا نواعرهـــا حبابـــا
وفوق سمائنا، قمـــر مـــنيرٌ نطارحه الأحاديث العـــذابا
وَتَحْت خيامها ، انبجســـت لها (هاروت) قَـــدْ سَـــجَدَ

[1] محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث**، ص454.

عشقنا عند أسمرها، وسمـــرا فُنُون السِّحْر ، وَالتِّبْر المذابا

يراقص رملـــها الـــذَّهَبِيّ ، تودّعه فَيَمْنَعُهَا الذهابا »[1].

وقف الشاعر "مفدي زكرياء" واصفًا مشاهد الصحراء بطريقة استعراضية سريعة موظّفًا الوصف التّقليدي من خلال تتبعه للمناظر الموصوفة عند وقوفه على السطح، ولأنّ الشّاعر استهوته الصحراء فكان همه الوحيد وصف خصائص البيئة الصحراوية من واحات وماء عذب وشمس وغروب، مما فوت على نفسه فرصة الغوص في بواطن الأشياء والتحامها مع الذات الشاعرة[2]، وبهذا تحولت هذه الصّور الشّعرية من مصدر الطاقة الشّعورية والتحامها مع الذات إلى مصدر للركود والكساد والتّجزئة،وانعدام الخيط الشعوري الرابط بينها وبين الشاعر الذي لم يراع التكامل والتداعي النفسي [3]، ورغم وجود بعض اللمسات الخيالية في مقطوعة "مفدي زكرياء" مثل (يراقص رملها الذهبي) إلاّ أنّها مجرد«**وثبات خيالية لم تتم في نطاق وحدة بنيوية والجمال رهين بجمع الشتات، وإظهار الوحدة من خلال التنوع، وقد تبدّد كثير من الشّعر من جراء ملاحظة التنوع، وإغفال الوحدة**»[4].ومن بين سلبيات الصّورة الّتي لا تثير تعاطفًا نفسيًا هي تلك الّتي لا تحمل أبعادًا بينها وبين مضمون القصيدة، مما يحدث ضعفًا في القصيدة الشّعرية المبنية على المقابلة والموازنة، وهذا ما مثله "السائحي" في قصيدته (الصحراء) قائلاً:

(بحر الخفيف)

« كل معنى للحسن فيها جليّ لا غموض، لا دقة، لا خفاء

وهي في الليل كالنهار جمال راح يغري صباحها والمساء

يقظة تملأ النفوس حياة ما لها عند من يحس انقضاء

فكأن السكون فيها حراك وكـــأن السكوت فيها غناء

ليس فيها مثـــل العباد نفاق ليس فيها مثـــل العباد رياء » [5].

---

[1] مفدي زكرياء: **اللهب المقدّس**،موفم للنشر،الجزائر،(دط)،2007، ص36.

[2]ينظر: محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث**، ص457..

[3]ينظر: المرجع نفسه ،ص 458

[4]مصطفى ناصف، **الصّورة الأدبية**، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3،1983،ص202..

[5]محمد الأخضر السّائحي،**همسّات وصرخات**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،ط2،1981،ص90

فالشاعر في هذه القصيدة قد أخفق في تصويره مشاعره وإفراغ عواطفه الذّاتية على الصحراء، إذ انساق الشاعر وراء تأمله العقلي واستنتاجه الفكري مجتنبًا خياله لاستعراض المشاهد الصحراوية،فلم يعد يهم الشعراء التقليديين نقل عواطفهم وأحاسيسهم، وفي هذا يقول الناقد:«**لم يتخذوا من الصّورة الشّعرية وسيلة تنقل للمتلقين انفعالاتهم وأفكارهم وتجاربهم، وإنما اقتصروا في ذلك أن يصفوا الأشياء وصفًا أمينًا لا أثر للإيحاءات النفسية والتلميحات الرامزة فيه** » [1]، وبهذا فالشعراء التقليديّون كانوا يلتمسون الأشياء الّتي يصفونها من الخارج دون التغلغل في أعماقها مما جعلهم يهملون ذواتهم وأحاسيسهم في التجربة الشّعرية، فالشاعر الذي لا يتفاعل مع تجربته الشّعرية لا ينفذ إلى أبعادها، ولا يمسك بأطيافها، ولا يستطيع نسج خيوطها،وتذوق صورها وإيحاءاتها.

ونحن نوافق الناقد فيما يصبو إليه حول الصّورة الشّعرية ومضامينها عند الشعراء المحافظين الّتي تقوم على وصف التجربة لا التعبير عنها، ولكن هناك ما يبرر توظيف الشاعر المحافظ التّقليدي لهذه الصّور المستهلكة والّتي ترجع إلى ثقافة الشاعر الجزائري آنذاك، والوظيفة الّتي كان يسعى إلى تحقيقها؛ لأن الفترة كانت إصلاحية، تربوية، بحيث جاء شعرهم تقريريًا مباشرًا ألبسه ثوباً تقليدياً، مما جعل الصّورة الشّعرية لا ترقى إلى المستوى التأثيري.

وقد استنطق "محمّد ناصر" مصادر الصّورة الشّعرية للاتّجاه التّقليدي حيث كانت الصّورة تستلهم من خيال الشاعر دون شرط لمعايشة الأحداث ولا تقيد لقراءاته، ومادام الخيال هو الإلهام الذي يعدّ نضجًا مفاجئًا لدى الشاعر قد يخرجه من التقييد والحصر، وإذا كانت الصّورة على هذا نحو من التوظيف، فإنّ قيمتها تكمن فيما يتوصل إليه الشاعر من الإبداع والابتكار والتجديد فإذا تقيدت الصّورة بثقافة الشاعر وتكوينه انطبعت لديه بطابع المحافظة والتقليد، وهذا ما نجده عند شعراء الاتّجاه التّقليدي المحافظ من الشعراء الجزائريين، حيث نجد صورهم مستمدة من مصادر تقليدية محافظة وهي المصادر نفسها الّتي كان الشعراء الذين سبقوهم يستمدون منها صورهم.

يرى "محمّد ناصر" أنّ الشعراء التّقليديين حصروا أنفسهم في إطار ضيق حيث«**حدّدت الثقافة السّلفية منذ البداية الإطار الذي كان الشعراء المحافظون يضعون داخله صورهم الشّعرية، هذا الإطار**

[1] محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث**،ص 464.

الذي لا يخرج عن التراث في مصادره المعروفة قرآناً، وأحاديث وأدباً وتاريخاً»[1]، ومن سلبيات هذه الصّورة التراثية- ليس في مجاراتها للتراث القديم الذي يزخر بثقافة واسعة وإنّما تكمن سلبيته في- استخدام الشاعر لها في موضوع معاصر لا يتماشى مع روح العصر المراد التعبير عنه، وهنا تقتصر الصّورة القديمة في توصيل المعنى[2]وفي هذا يقول "محمد العيد":(**بحر الوافر**).

« فِلَسْطِين الْعَزِيزَة لَا تَخَافِي فإنّ الْعَرَب هبّوا لِلدِّفَاع
بِجَيْش مُظْلِم ، كاللّيل غَطَّى حيالك كلّ سَهُلَ أَوْ بِقَاع
وَمَا أسيافه إلَّا نُجُوم رُجُومٌ لِلْيَـــــهُود بِلَا نِزَاعٍ »[3].

يعيب الناقد "محمّد ناصر" على الشاعر استخدامه صورة قديمة كالحرب بالسيوف لوصف الحرب بالآلات المعاصرة والّتي اقتبسها من شعر "بشار بن برد" الّتي يقول فيها:(بحر الطويل)

«كأنّ مَثَار النّقــع فَــوْق رَؤُوسِــنَا وَأَسْيَافُنَا لَيْل تَهَاوَى كواكبــهْ » [4].

ويُظل توظيفها توظيفاً مستهلكاً راجعاً إلى أنّ الشعراء التّقليديين يحاكون عن طريق اللّغة الموروث الثقافي دون أيّ اعتبار لحدود الزمان والمكان، على الرغم من أنّ توظيفها يدلّ على سعة اطلاع شعرائها على الثقافة القديمة، حيث تدل في الوقت نفسه على مجاراة الشعراء لصفة التقليد والمحاكاة دون تغلغل الحاضر بجذوره في تربة الماضي، ويرجع ذلك لاحتوائها على عبر دالة تثير عواطف المتلقي، وتكون الاستجابة أقوى. لكن ليست هذه الصورة الذهنية الّتي يمتطيها الشاعر المعاصر، بل عليه استنطاق صورة شعرية تقوم على تفعيل الخيال لدى القارئ فتجعله شغوف البحث في ثنايا النص فتتراقص الكلمات الشعرية في ذهن القارئ لتوسيع نطاق المعنى وتفتح أمامه المدلولات لا نهائية للنسيج الإبداعي.

لكن الناقد يرى أن هناك بعض الشعراء المحافظين الذين وفّقوا في اقتباس الصّورة الشّعرية القديمة، وقد استشهد بشاعر الثورة الجزائرية "مفدي زكرياء" الذي يقول في قصيدته (تنّزل كريماً في بلاد كريمة):(بحر الطويل)

« أَلْفَنَا الْبُكَاء . . . مُنْذ إنْ قَالَ (قيسنا)

---

[1] محمّد صالح ناصر، **الشّعر الجزائري الحديث**، ص470.

[2] محمّد العيد آل خليفة، **ديوان**،ص 303.

[3] محمّد صالح ناصر، **الشّعر الجزائري الحديث**، ص487.

[4] مفدي زكرياء، **تحت ظلال الزيتون**،موفم للنشر،الجزائر،(دط)، 2007، ص156.

قِفَا نَبْكِ . . . لَكِنَّا بكينا ، وَمَا قُمْنَا »[1].

رغم توظيف الشاعر هنا لمطلع الصّورة الشّعرية لـــ"امرئ القيس"- قفا نبك - إلاّ أنّه استخدمها كإشارة تحيلنا على واقع الأمة العربية، واقفًا على ما عانته وما تعانيه الأمة العربية لحد الآن من تخاذل وتهاون وحرب ودمار، وهي حالة يعيشها الإنسان المعاصر، لذلك يرى النّاقد أنّ الشاعر "مفدي زكرياء" قد وفق في اختيار هذه الصّورة المناسبة الّتي تربط بينها وبين الحالة النفسية والآلام الّتي تعيشها الأمة العربية،وبهذا فالشاعر قد بذل جهداً في استخدام هذه الصّورة الإشارية مسقطًا عليها لمسته الفنّية مستلهمًا الماضي ومنفتحًا على الحاضر، ومن هنا فالنّاقد يرى أنّ الشاعر كسر تلك النمطية والرتابة في الصّورة الشّعرية الّتي اعتاد الشعراء المحافظون استخدامها والّتي تجعل من الصّور مجرد«**استعراض سطحي، وتشبيه واعي ومقارنة بسيطة** » [2].

وعلى ضوء ما سبق لقد غلبت على الصّورة الشّعرية لدى الشعراء المحافظين بعض الخصائص الّتي جعلتهم يقفون على توظيف الصّور الشّعرية في حدود شكل الشيء الموصوف واهتمامهم بالمظاهر الخارجية للأشياء الموصوفة دون النفاذ إلى اللب والجوهر الداخلي للأشياء فأصيبت الصّورة الشّعرية في نظر الناقد بالجمود والتحجر والسكون والابتذال دون ابتكار أو ابداع،مغيبة للذات الشاعرة في التجربة الشّعرية، فلا نجد في الصّورة الشّعرية سوى الكلمات الزخرفية والصنعة اللفظية من طباق وجناس ومقابلة وسجع مما يؤدي توظيفها بكثرة إلى قتل المعاني فتكون هذه الأخيرة سطحية بسيطة دون إثارة نفس المتلقي أو التعاطف النفسي، وهذا دليل على أن الشاعر التّقليدي كان يقلّد حرفيا دون تصحيح أو تعقيب أو النّظر إلى ما يناسب روح العصر.

ونستطيع القول أن هذه الأحكام النقدية الّتي أقرها "محمّد ناصر" هي مسائلات نقدية موفقة على بناء الصور وابتكارها، فاعتبر أن أصحاب الاتجاه المحافظ، تقليديين محاكين لصور القدامى، دون مراعاة العصر وتطوراته، حيث رأى أنه لا يوجد تنسيق بين الصور القديمة وبين العصر الذي نعيش فيه (يقصد القرن العشرين).

---

[1] محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث**، ص495.

[2] المرجع نفسه، ص 499.

فالشاعر الأصيل برأينا سواءً كان تقليديًا أم حديثًا هو من تتمثل فيه صور الغابرين أشياء،ولكن لا تكون هي بالذات، بمعنى أوضح ليس عيبا استنطاق الصور القديمة أوالبسيطة لكن لا يجب أن يكون هذا التوظيف توظيفًا متشابهًا في جميع أركان القصيدة،لأن استخدام الأديب للصور القديمة وتشبثه بتقنياتها الجاهزة يكون قد حكم على نفسه أن يعيش في قفص ضيق لا يطل منه على العالم، ويجعل من إنشائه صدى لما يرى ويسمع من أفكار مجتمعه، ولعل توظيف هذه الإستراتيجية الأدبية هي ردّة فعل على أولئك الأدباء والنقاد الذين ينادون بالحداثة الشعرية.

كما نريد أن ننوه إلى أنّ الناقد قد ركز على تقديم النقد السلبي للصّورة في الاتّجاه التّقليدي، دون أن يقدّم لنا نقده الإيجابي، بمعنى أوضح كان متحاملاً بطريقة مباشرة على استخدام الصور البسيطة والواضحة والمبتذلة في الشّعر التّقليدي، ونسي أن الشاعر الجزائري التقليدي في ذلك الوقت كان يتعمد إلى استخدام الصور القديمة أو البسيطة لأنّها قريبة المأخذ للقبض على المعنى، و لم يكن يهمه استنطاق الصور الجديدة و لم يضع الشاعر في حسبانه أن يعمل فكر القارئ، بل كان يسعى إلى توصيل رسالة إلى متلقي متعطش لسماع ما يجول في خاطر أمته.

2 /الصّورة الشّعرية في الاتجاه الوجداني:

الاتّجاه الرومانسي الذّاتي في الشّعر الجزائري الحديث تميز بعنايته بجانب التّصوير، وهذا ما دفع بالشّعر الجزائري خطوات ملحوظة على درب التطور من هذه الناحية، ومردّ هذه العناية بالصّورة هو اهتمام الشّعراء بالذّاتية في رؤيتهم الشّعرية، وأفسح المجال للجانب العاطفي المشحون بطاقات إبداعية، إذ امتزجت الصور لدى شعراء هذا الاتّجاه بفيض من الشحنات العاطفية والانفعالات النفسية، وهوما أعطى نفساً جديداً للشّعر الجزائري، بانتقاله من الموضوعية والتقليد إلى الذاتية والتجديد في مجال الصّورة.

هذه الأخيرة الّتي أصبحت فيها الذات أساس التجربة الشّعرية لتحقيق كمال الصّورة الّتي لا تتأتى إلاّ من خلال العلاقة القائمة بين الشاعر وأحاسيسه حيث« **توحدت الصّور الشّعرية بالانفعالات النّفسية عند الشّاعر فوسمتها بالصّدق والحيوية، وطبعت العمل الشّعري ببصمات الشاعر، وتدفقت في شرايينه دماؤه ونبضه** » [1]، فالصّورة الشّعرية الوجدانية صورة جمالية تعتمد على قدرة الكاتب وذكائه في نقل

[1] محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث**، ص499.سيّد قطب،**النّقد الأدبي وأصوله ومناهجه**،دار الشّروق، بيروت، القاهرة، ط5،1983،ص43،44.

المشاهد الّتي يراها بإحساسه وشعوره وقدرته أيضا على الخلق والإبداع والخروج عن المعنى المألوف، والإتيان بالجديد حتى يؤثر في المتلقي، بمعنى أوضح إنّ الشاعر الفنان يعمد إلى تصوير حالته النفسية بواسطة الظلال والإيحاءات بتعبير فنّي جميل، وهذا ما وضحه الناقد "سيد قطب"بقوله:«**ميزة التّعبير الأدبي هي الظّلال الّتي يخلعها وراء المعاني، والإيقاع الذي يتّسق مع هذه الظّلال، ويتّفق في الوقت ذاته مع لون التّجربة الشّعورية الّتي يعبّر عنها ومع جوّها العام**»[1]، وقد وقف الناقد "محمّد ناصر" وقفة طويلة عند الصّورة الشّعرية عند الوجدانيين وعرّج على خصائصها الّتي تتمثل في النقاط الآتية:

أ/بنية الصّورة الذاتية:

يرى الناقد أنّ الشاعر أصبح يعبر عن إحساسه ومشاعره وأفكاره اتّجاه الأشياء الموصوفة متجنبًا تكديس الكلمات، والنظرة الحسية الّتي ليست لها علاقة بإحساس الشاعر فقدموا صورة فنيّة ناجحة[2]،ويقدم الناقد مثالاً لـــ "الطاهر بوشوشي" في قصيدته (آية الصحوة) يقول فيها: (بحر الطويل).

«وَكَم عظةٍ للقلْب فِي الصّحْو لَو دَرَى ولكنّه لّما يزلْ متبرّما
فيا قلبيَ المقرور، أقصرْ، فهذه بَوَاكِير أفراحٍ توافيك أنْعما
لعلّ غَدًا تَنْسَى مآسيك الَّتِي شَرِبَت بِهَا ، كَأْس الشرابة علقما
لعلّ غدا تنسى التي قد تألمتْ بحبّي، فما زادتْك إلاّ تألّما
لعلّ غَدًا تَنْسَى ليالِيَ أرْهفتْ خياليَ ، حتّى كَاد أنْ يتحطّما
أَلَمْ يَكُ هَذَا الرّوض بالأمْس واجمًا وَهَا هُوَ منْ أَفْرَاحَه متــرنّمـــــا
أَلَم يَكُ هَذَا الأفْق غَيْمَان حَائِرًا وَهَا هُوَ مِنْ بعْد الْعُبُوس تبسّما »[3].

يصف الشاعر هنا إحساسه وانفعالاته وما يصيبها من آلام وأحزان، باعثًا في نفسه الأمل بغد أفضل، مازجًا بين عناصر الطبيعة وإحساسه الفياض [4].

---

[1] سيّد قطب،**النّقد الأدبي وأصوله ومناهجه**،دار الشّروق، بيروت، القاهرة، ط5،1983،ص43،44.

[2] ينظر: محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث** ، ص508.

[3] محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث** ، ص508.

[4] ينظر: المرجع نفسه ،ص512.

ب.بنية الصّورة المجازية:

توسع الشعراء الوجدانيّون في استخدام المجاز إبداعاً وابتكاراً، متجاوزين الذوق المجازي القديم المبني على العلاقات البلاغية حيث يرى الناقد أنّ الصّورة الوجدانية اعتمدت على المجاز خارج أطر البلاغة معتمدين على الاستعارة أكثر من التشبيه الذي أعطى للعمل الشّعري دلالة فنّية عميقة،فالصّورة التّقليدية المبنية على التشبيه لا الخيال يكون وقعها بسيطًا شكلاً ومضمونًا في حين الصّورة الاستعارية تكون أعمق من التشبيه؛ لأنّها صورة رمزية تحكمها مشاعر الشاعر وتصوراته[1]، فالصّورة المبنية على متون استعارية«**أمعن في الخيال، لأن الاستعارة من طبيعتها أن تطمس معالم الأشياء طمسًا وتستبدل بها أشباهها** » [2]وقد كانت الطبيعة ضرباً من الوجدان التصويري حيث يندمج الشاعر مع الطبيعة مستنطقًا عناصرها بلغة مجازية رمزية في تجربته الشّعرية، وكأن الشاعر يجد في الطبيعة متنفسًا رحبًا وحيّزًا هادئًا يعبّر به عن آلام ذاته وأحزانها.

وهنا تمتزج عناصر الطبيعة والعاطفة الوجدانية لتشكّل بنية الصّورة الشّعرية الوجدانية فهم«**يمنحون الحياة للأشياء الجامدة، لا بما يضفونه عليها من أحاسيسهم، وإنما بتخيلهم بأن دفقة الحياة تسري فيها** » [3]، وفي هذا يقول "أحمد سحنون" مخاطبًا: (بحر الكامل المجزوء)

«ماذا بنفْسك قدْ ألمْ	**يا أيّها البحْر الخضمّْ**
نام الخلائق كلّهمْ	**وبقيْت وحْدك لمْ تنمْ**
فالكون في صمْتٍ عميقٍ	**غير صوْتك فهْو لمْ...**
والجوّ مؤْتلقٌ وفي	**جنباته البدْر ابْتسمْ**
وأرى أنينك صاعدًا	**في الجوّ يدْوي في الأكمْ**
فكأنَّ موْجَكَ وهْو يعْـــ	**ـــثُر بالصّخور إذا اصْطدمْ »(4).**

---

[1] محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث** ، ص513

[2] المرجع نفسه ، ص514

[3] المرجع نفسه ، ص517.

[2] أحمد سحنون، **ديوان الشّيخ أحمد سحنون" الديوان الأول**"،منشورات الحبر، بني مسوس، الجزائر، ط2، 2007،ص 30.

[3] محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث** ،ص 516.

وكأن الشّاعر في حوار مونولوجي مع نفسه، فهو يسقط آلامه وأحزانه ويشكيها للبحر بطريقة خيالية إبداعية معبرة.

إن استخدام الشعراء الوجدانيين للمجاز وابتكاره كما يراه الناقد هو استخدام قائم بين الأشياء الواصفة والموصوفة وبين حالتهم النفسية دون الاتكاء على مصادر عقلية أو وقائع مستهلكة مطروقة إذ يقول:«**إن دليل التّجديد والابتكار في هذه الصور، هو عدم استطاعتنا ردها إلى مصادرها الّتي اعتمدت عليها أو استغلتها، أو أشارت إليها كما استطعنا ذلك في الصّورة الشّعرية في الاتّجاه التّقليدي، فمن الصعب أن نجد لهذه الصّور الشّعرية هنا مصدرًا آخر غير إحساس الشاعر ذاته** »[1].وهذا يعني أن مصدر الصّورة الشّعرية في الاتّجاه الرومانسي لا نستطيع القبض عليه أو استدراجه؛ لأنه غير مرئي ولا ملموس، فهومجرد نابع من الروح والإحساس،وبهذا«**لا يكون للصّورة المتبناة مصدر، إنّما يعتمد الفنّان على اللّغة الموحية، وهي المعروفة بالصّورة الإيحائية، وهي درجة أسمى يصل إليها الأديب في تصويره** » [2]،فالصّورة الشّعرية متخيل إيحائي لا تهدف إلى تقريب الدلالة من فهم المتلقي فهي تخلق الرؤيا ولا تقدم المعرفة، لذا على القارئ أن يكون فطنًا ذكيًا فيستطيع أن يلج معاني الصّورة الفنّية الرمزية الموظفة لكي يصل إلى اكتشاف جمالية الصّورة، ومنها تتحقق المتعة الفنّية المرجوة فالشاعر الوجداني وظف الصّورة الشّعرية الإيحائية ليستطيع من خلالها القارئ ملامسة الأوتار التبليغية المتغلغلة في النص الشّعري لكي يلج إلى أعماقها الدلالية لفهم وشوشات الخطاب الشّعري وأسراره.

وصفوة القول:

الشاعر الوجداني الحديث وسّع من أفق الصّورة الفنّية من أجل التّعبير عن حالات شعورية، وذلك بتكوين بنية من الصور المتكاملة الّتي تخدم بناء القصيدة الوجدانية فأصبحت وظيفة الصّورة الشّعرية وظيفة تعبيرية تأثيرية يستعملها الشاعر الوجداني ليبوح لنفسه أولاً، ويبث شكواه لغيره ثانياً، مستبعدًا الخطابية والنبرة التقريرية، إذ أصبحت الصّورة امتزاجًا بين الحقيقة والمجاز تستحضر لغة الإبداع الحسية والشّعرية للمعاني والأجسام بصياغة جديدة، وأصبحت لها قيمة في ذاتها لسيت مجرد وسيلة تعبيرية بل كيان فنّي

[4]محمد بن قاسم ناصر بوحجام،**دراسات عن الأدب الجزائري الحديث**،نشر جمعيّة التّراث، القرارة، الجزائر، ط12011، ص65،66.

متميز في ذاته وخارج ذاته[1].فالتصوير والإيحاء يعدان مطية للتنفيس عن طاقة شعورية مخزونة،وبهذا فالصّورة الشّعرية في الشّعر الرومانسي وضعت على مشرحة النقد والتحليل من أسلوبيته الّتي اعتمدت على التفاعلات اللّغوية الإيحائية والرمزية الّتي جعلتها ترتقي من المستوى الوظيفي إلى المستوى الفنّي.

3 / الصّورة الشّعرية في الشّعر الحرّ:

ضمن حركة التطور الّتي عرفها الشعر العربيّ من الطابع العموديّ إلى الشعر الحرّ، منذ أربعينيات القرن العشرين، عرفت القصيدة العربية تطورًا في نظامها، وتبعا لهذا التحول تطورت الصّورة الشّعرية، من حيث طبيعتها ومصادرها ومدلولاتها، حيث أصبحت الصّورة الفنّية في النص الشّعري الجزائري الحديث الحرّ تقوم على الكلمات الموحية والدلالات الرمزية، ونسج علاقات جديدة بإضفاء الصفات المادية على المعنوية والعكس، وقد وقف الناقد "محمّد ناصر" عند هذه الصّورة الفنّية في الشعر الحرّ وقفة مطولة قدّم فيها بنيات الصّورة الفنّية في هذا الاتّجاه الجديد ويمكن أن نجملها فيما يأتي:

أ .بنية الصورة الرمزية:

يرى "محمّد ناصر" أن الشّعر الجزائري حاول استخدام الرمز في بناء القصيدة المعاصرة، وقد كان الرمز اللغوي من أكثر الرموز استخدامًا في القصائد الشّعرية في الاتّجاه الجديد، والجدول الآتي يوضح بعض الرموز الّتي استنطقها الشاعر عند شعراء الاتّجاه الحر.

رمز الشعب الجزائري	رمز الاستعمار	رمز الحرية	رمز الطبيعة(الأرض)
النسر العملاق المارد	الغول الأخطبوط التين التمساح الأصنام الليل الظلام	القمر النور الفجر الشعاع	الحبة الفأس الواحة النخل

الجدول رقم (04): أنواع الرموز في القصيدة الجزائرية الحرة.

كان الإحساس لدى الشعراء في الجزائر متباينًا لذا جاءت صورهم الرمزية متشابهة ومتقاربة لحد بعيد، كاستعمال السفر، والمنفى، والشّراع... لمشاعر الضياع والحنين والاغتراب، واستعمال المطر، والميلاد، والأحلام، والمدينة... لمشاعر الحرّية والرفض، وهذا التكرار الفاضح للرموز جعلتها تفقد شفافيتها

[1] ينظر: بشرى موسى صالح،**الصّورة الشّعرية في النّقد العربي الحديث**، المركز الثقافي العربي،بيروت،لبنان،ط1،1994،ص 38.

وإيحاءاتها وجدتها[1]، لأنّها في الحقيقة تحيلنا إلى شعراء المشرق وكذا بعض الشعراء الغربيين، مما يفقد الشاعر الجزائري مصداقية شعره؛ لأن ذلك الرمز لا يحيل إلى الشاعر المقلد نفسه كقول "حمري بحري"في قصيدته (الجوع والثورة القادمة):(بحر المتقارب)

« أسافرُ فِي الشّرفات الحزينة

ضوءاً ونسْمهْ» [2]

ويقول عبد العالي رزاقي:(بحر المتقارب)

« أمزق زَيَّف الْمَدِينَة اِجْتَاح قَيْدَي ، و حَتْفِي » [3]

من هنا يبدو أنّ الشاعر الجزائري كان يحاكي ويقلد الرموز المشرقية دون أن يرى مدى مناسبتها لواقعه، مما جعل الشّعر الجزائري عند الشباب الجزائريين لم يرق إلى الصدق الفنّي في كل حالاته، وفي هذا يقول الناقد:«**لا يمكن أن تكون تعبيرًا صادقًا دائمًا، بل نراها، في بعض الأحيان سمة مفتعلة متكلفة، ولعلها جاءت عند هؤلاء الشعراء من خلال ما قرأوه من شعر عربي مشرقي، فهي فيما نحسب تقليد أكثر منها تعبير عن واقع معاش** » [4]. فالرمز الشّعري أصبح مغامرة جديدة في الخطاب الشعري الجزائري الحر الّتي خاضها غمارها الشاعر، والّتي أسهمت في تفشي ظاهرة عدم الصدق الفني في الخطاب الشعري، كما أسهمت في تنمية انعدام روح الانسجام داخل الخطاب الشعري عن طريق الجمع والربط والتوفيق بين الرموز والمعاني لا تمت صلة بواقعنا الجزائري.

وبهذا يصبح العمل الفنّي يعجّ بصور رمزية غير واقعية لا تتيح للقارئ التفاعل مع النص الشعري، وبذلك نسي الشاعر الحر أن الغاية من الرمز في مدى إقامة علاقة تفاعلية بين الرمز والنص والقارئ.

---

[1] نظر:محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث**، ص555.

[2]حمري بحري، **ما ذنب المسمار يا خشبة**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 1981، ص92.

[2]محمد صالح ناصر، **الشّعر الجزائري الحديث**، ص 556.

[3]المرجع نفسه، ص 557.

ب .بنية الصورة العبثية:

يرى "محمّد ناصر" أنّ شعراء الاتّجاه الجديد قد وظّفوا صوراً دالة على العبث واللاجدوى والّتي ينفر منها الذوق السليم للمتلقي؛ لأنّها تثير الاشمئزاز،من ذلك قول"أزراج عمر" في قصيدته (على باب قصر الحكومة)، من ديوان (وحرسني الظل):(بحر المتقارب)

«سأدفن وَجْهِي بِدَاخِلِ تِلْك الْحَقِيبَة

وَانْتَظَر الصَّمْت تُومِئ لِي ساعداه

فَامْشِي إِلَى جَزَر الْوَهْم ، اجْلِس بَيْن جَنَاحَي مِلَاك

وَمِخْلَب جنّية لَا تحبّ

وَاقْرَأ مِن دَفْتَر الِاغْتِرَاب

حكايا فُؤَادِي الْبَعِيد

لساعي الْبَرِيد

ليرجعني خِلْسَة لِلْمَدِينَة

فَاسْكُن فِي سلّة الْمُهْمَلَات

عَلَى بَابِ قَصْرِ الْحُكُومَة»[1].

وظّف الشاعر صورًا فضيعة شنيعة للتعبير عن أحاسيسه، ويرى الناقد أن مردّ ذلك هو تأثر الشاعر "أزراج" بالشاعر الفرنسي "رامبو"(**Rambo**)، وعلى الرغم من التّوظيف الكثيف لهذه الصور إلاّ أنّنا لا نجد الصّورة المقابلة لها في الواقع، وكأن القصيدة في هذا الاتّجاه أصبحت كبعض الأفلام الّتي تعرض في سينما لا تمت للواقع بأي صلة، فقط مجرد إخراج وتصوير لكلمات ومفردات ومعاني لا علاقة لها بأرض الواقع[2]، وهذه الصور لم تتسم بالغرابة والغموض فقط بل هي«**أشبه ما تكون بأدب اللامعقول والعبث الذي لا يمكن أن يكون من ورائه أيّ طائل يذكر** » [3]، وهذه الصور المتنافرة تفقد الأصالة الفنّية، وتقضي على إثارة الإحساس وتصبح تثير في نفس القارئ الدهشة والاستغراب، وهذاما سعى إليه أصحاب

---

[1]عمر أزراج، **ديوان وحرسني الظّل**، ص32 .ينظر:محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث**، ص541.

[2]ينظر:محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث**، ص541.

[3]المرجع نفسه ، ص548.

هذا الاتّجاه. ولكن ما الجدوى من أدب يثير القارئ بتساؤلات ولا تتأتى له نتيجة في نهاية المطاف، ومنه نراه أدبا سريانيًا يهدف إلى تشتيت القارئ لا غير.

وقد استمدت هذه الصّورة الجديدة حركتها وفعاليتها من ثقافة الشاعر الّتي تترسب في ذهنه وأعماقه وتتحول مع مرور الزمن إلى أحد منابع صوره الفنّية، وقد رصد لنا الناقد مصادر الصّورة الفنّية في الشعر الحرّ والّتي تمثلت أساسا في الأسطورة والتراث الديني حيث يرى الناقد أنّ أكبر منابع الصّورة الفنّية في الشعر الحرّ هي الأسطورة والّتي تفطّن الشعراء المعاصرون لاستخدامها لما تزخر به من رموز وإيحاءات، حيث يقول "محمّد ناصر": د« **فلم يكن أمام الشاعر المعاصر إلاّ أن يعود إلى الأساطير والخرافات التّي لا تزال تحتفظ بحرارتها، لأنها ليست جزءاً من هذا العالم، عاد إليها ليستعملها رموزًا وليبني منها عوالم يتحدى بها منطق الذهب والحديد** » [1]، فلا شك أنّ السياق التاريخي للأساطير غني بالشخصيات والأحداث مما جعلها منبعًا ثريًا للتعبير عن مواقف الشاعر المعاصر ورؤاه، كما جعل للأسطورة وظيفة بنائية توحد العصور والأماكن والثقافات المختلفة وتمزجها بواقع ثقافتنا وأجوائها، كما أنّها تؤدي وظيفة عضوية تسهم في بناء القصيدة باعتبارها صورة شعرية[2].

فالمنهج الأسطوري في الشّعر الجزائري الحديث والشعر الحرّ قد ارتبط بالواقع الشعبي والوجدان الجماعي بالرغم من ابتعاده عن العالم الواقعي وسعيه وراء عالم خيالي ميتافيزيقي مجهولل متكئًا على التراث الأسطوري العالمي المستمد من التراث اليوناني القديم أو التراث الأسطوري العربي، المستمد من القصص القديمة، كقصص ألف ليلة وليلة، وقصة السندباد البحري وعنترة العبسي، وأوديب ودون جوان، وأبو نواس وغيرهم.

و لم يكن التراث الإسلاميّ أقل تأثيرًا من الأسطورة، فهو يزخر بثراء رمزي وعمق إيحائيّ إذ أسهم التراث الإسلاميّ في تشكيل لوحات فنية تحمل دلالات إنسانية وإخراجها، كقصص الأنبياء المستمدة من القرآن الكريم، كقصص آدم وحواء الّتي تضفي على الصّورة الفنية طابع الأصالة والحيوية[3]؛ لأن القصة

---

[1] محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث** ،ص 575.

[2] ينظر: علي بن عتيق المالكي،**مفهوم الشّعر عند غازي القصيبي**، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط12014 ص240.

[3] ينظر: محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث** ص 585.

[4] ينظر: محمّد صالح ناصر،**خصائص الأدب الإسلامي**،ص21.

القرآنية واضحة الأغراض لها وقع تأثيري صادق تمتاز بالفصاحة والإعجاز والتسلسل وتأثيرها العميق على العقل والوجدان[1].

قد رصد الناقد بعض المعايير النقدية والّتي قسمها إلى ناحيتين فنية وأخرى قرائية للرمز الأسطوري في الشّعر العربي، فأمّا النواحي القرائية فتتمثل في أنّ الشعراء الجزائريين لجأوا إلى استخدام الأسماء العالمية المشهورة كلوركا(clorca)، وبابلونيرودا(Pablo Neruda)، اعتقادًا منهم أنّها رمز التقدم والتحضر، ورفض كل ما هو محلي قديم وهذا ما يراه الناقد تصرفًا متطرّفاً وتصورًا خاطئًا، ويرى أنّ التعامل مع هذه المصادر لا يكون من منطلق إيديولوجي أوديني وإنّما يجب أن يكون فنياً قبل كل شيء، والقاعدة القرائية عند "محمّد ناصر" هي عدم انقطاع الخيط الشعوري الرابط بين الشاعر والمتلقي، فهناك شخصيات مغمورة، أو أساطير معقدة غير معروفة يوظفها الشاعر فينقطع تفاعل المتلقي[2]، فهذا التوظيف له عواقبه القرائية، إذ لابدّ للمتلقي أن يقف على معاني الصّور الشّعرية الموظفة من قبل الشاعر وأبعادها، وإذا لم يتمكن من معرفة خلفياتها اضطرّ إلى الرجوع إلى الهوامش والإحالات بين الفينة والأخرى، وهذا الرجوع المتكرر يقطع الخيط الشعوري الذي يجب أن يكون بين القارئ والنص والشاعر لأنه يجب أن يبقى في تواصل واستمرار،ودليل ذلك أنّ كثيراً من الشعراء أو الأدباء يلجؤون إلى تخصيص الهوامش لشرح الكلمات والألفاظ الّتي يرونها صعبة الإدراك على المتلقي[3]، على هذا يجب أن يكون القارئ نوعيّا وليس عادياً، قارئاً متمرّسًا ذا خلفية تاريخية معتبرة لكن – حسب نظرنا – نرى أنّ هذه حسنة في الشّعر الجزائري كونه يحفّز القارئ لاستكشاف التاريخ الأدبي والتنقيب فيه لاستخراج العبر.

فيصبح الخطاب الشّعريّ في هذه الحالة مجبرًا على التّعايش مع نموذج غربيّ، لا يمتّ له بأيّ صلة كانت،وبهذا فالرمز الأسطوري نذير خطر على الشّعرية العربية الّتي انتهكت حرمتها بدخول الرمز الغربي المناقض للواقع وللتجربة الشّعرية، فتتحول الأسطورة إلى طلسم لا يخدم التجربة الشّعرية، وبذلك تنعدم الاستجابة الشّعرية وجمالية القصيدة نتيجة المحاكاة دون وعي، ومن ذلك ما نجده في قصيدة (اللعنة الحمراء) لـــ"أبي القاسم خمار":(بحر المتدارك)

« لَن يَرْفَع سيزيف الصخرةْ

لَن تَلَمَّع فِي سَهْمِ ريشةْ

أشباح الهنديّ الأحمرْ

---

[2]ينظر: محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث**، ص571 ،572.

[2]ينظر: محمّد صالح ناصر،**مفدي زكرياء، شاعر النّضال والثّورة**،ص118.

ذِكْرَى مرةْ
تَتَفَجَّر »[1].

يصور الشاعر في هذا الشاهد الشّعري أسطورة سيزيف الذي تعتبره الثقافة اليونانية القديمة رمزا، لاقتناعه بقدره تحت وطأة الصخرة الّتي تؤوده، ولكن الشاعر كسر الدلالة الحقيقية لهذا الرمز الأسطوري وصوّره على أنّه رافض للواقع ومتمرد عليه، وبهذا فهو يمزق المعنى الذي كان عالقًا بأذهان القراء لأنه رمز بسيزيف اليوناني إلى سيزيف فيتنامي يرفض رفع الصخرة الأمريكية كما يعيب الناقد على الشعراء الجزائريين توظيفهم المكثف للرموز العربية والغربية في قصيدة واحدة، وهذا ما جاء في مقطوعة لعبد العالي رزاقي يقول فيها:

(البحر البسيط)

«بَاتَت "لدون جوان"
أوديب
ضاجَع أُمِّه
وَأَنَا وَأَنْت نَبِيعُهَا عَذْرَاء . .
وَعَنْتَرَة يَمُوت
وَيُولَد »[2].

تتجسد الاعتبارات الفنّية الّتي تحدّث عنها الناقد "محمّد ناصر" في أنّ الشاعر الأصيل المبدع هو الذي لا يخضع أصلاً لحيثيات الرّمز وسياقه التاريخي، بقدر ما ينساق للتجربة الشعورية تجسيداً وتصويراً، ويُورد نموذجاً لـــ "أبي القاسم خمار" الذي وظّف فيه قصة سيدنا "سليمان عليه السلام" مع بلقيس والهدهد* والّتي يرمز من خلالها إلى اندحار الإمبريالية الأمريكية في فيتنام فيرمز إلى" كولمبس" مكتشف أمريكا بالهدهد وكشفه عن أخبار بلقيس لسليمان، ويرمز إلى الإمبرياليين الأمريكيين المستعمرين ببني إسرائيل التائهين في الأرض ويظهر ذلك في قوله:(**بحر المتدارك**)

«الْهُدْهُد كولمبس ضَاع

---

[3]محمّد بلقاسم خمّار،**الأعمال الشّعرية الكاملة**، طبعة خاصة وزارة المجاهدين، الجزء1، (دط)، (دت)، ص17.

[2] عبد العالي رزاقي،**الحب في الدرجة الصّفر**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)،1977،ص 77

*قصة سيدنا سليمان مع الهدهد وملكة سبأ في سورة النمل من الآية 22 إلى 46.

كالبومة هَام بِلَا عَوْدِه

خَلْف الأطْلال

مَا أَبْعَدَكُم عَن عَرْش سَبَأ

بِلْقِيس لَمْ تسْأَلْ غُرَبَاء

قوماً فِي التِّيهِ بِغَيْر نَبِيّ »[1].

يرى "محمّد ناصر" أنّ سبب عدم الخضوع للواقع التّاريخي الذي لا يحكي عن لقاء بين كولمبس والهدهد، وبلقيس وبني إسرائيل في سيناء هو دلالة على انسياق الشاعر وراء الموقف الشعوري تجاه مطامع الأمريكيّين، مما جعل الصور التاريخية المتفرقة تجتمع وتتوحد وتنسجم في خيط شعوري واحد.

مجمل القول:

حققت الصّورة الفنّية تطورًا عند شعراء هذا الجيل في الشعر الحرّ وذلك من خلال الاحتكاك بالثقافات الأجنبية العالمية وعدم الاقتصار على الثقافة العربية من (القرآن الكريم والقصص والأمثال والمواقف التاريخية) مستخدمين الرمز والأسطورة استخدامًا لم يكن ناضجاً على أكمل وجه، لأنّهم كانوا يسعون إلى تقليد الآخر سواءً كان عربياً أو غربياً، دون استنطاق رموز من تراثهم المحلي (الجزائري) لأن«**أغلب الشعراء لم يكلّفوا أنفسهم عناء البحث عن رموز جديدة يستخرجونها من البيئة الجزائرية والتراث، مع أنّ في هذه البيئة وهذا التراث ما يمكن أن يثري تجاربهم، ويضفي عليها طابع الأصالة** » [2].

فالشاعر الجزائري الحرّ حاول الهروب والإفلات من الرموز المحلية وأراد أن يعتلي الرموز الدخيلة سواء العربية أو الغربية تحت شعار الاستبدال، ونحن نرى أن الشاعر الجزائري من حقه أن يمتطي التجديد ويفسح لمخيلته الشعرية أن تواكب روح التطور والانتعاش وأن يثير شهوة الأسئلة لدى القارئ عندما يجد رموزًا لم تعتد الأذن على سماعها ولا شفاه على قراءتها لكن يجب أن تكون في حدود ثقافتنا الجزائرية وفي منطق ما يخدم التجربة الشّعرية.

---

[1] محمّد بلقاسم خمّار، **الأعمال الشّعرية الكاملة**، ص18.

[2] محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث**، ص591.

4/الصّورة الشّعرية في الاتّجاه الإسلامي:

إذا جئنا إلى مستوى الصّورة في القصيدة الإسلامية نجدها تتحرك في أطر البلاغة القديمة والصّور التّقليدية القائمة على التضمين والاقتباس من القرآن الكريم وقد تتبع الناقد "محمّد ناصر" مدار الصّورة في الشعر الإسلامي **فما أهم خصائص الصورة الشّعرية في الخطاب الشعري الإسلامي عند محمّد ناصر؟.**

أ .المزج بين الصّورة التجريدية والتجسيدية:

يرى الناقد "محمّد ناصر" أنّ الشاعر المسلم يستخدم صورًا مباشرة للتعبير عما يدور في عقله ووجدانه من خلال صور تجريدية حينًا وتجسيدية حينًا آخر،وضرب لنا مثالاً على ذلك ببيت شعري لـــ"أحمد محمد الصديق" حين عبّر عن الشهر الفضيل بقوله:(**بحر الكامل**)

« نبّهت فِينَا أنفسا وعقولا وَحَلَلْت لِلْخَيْر الْعَمِيم رَسُولًا
رَمَضَان يَا رَوْض الْقُلُوب تحيّة خَطَرَت تجرّ إلَى حِمَاك ذيولا
قَدْ جِئْت مَرْجُوًّا لأكرم نَفْحه تذَر الْفُؤَاد بسحرها
رَمَضَان حَسْبُكَ مَا شَرُفَت بِهِ فَقَدْ فضّلت مِن ربّ السّما تَفْضِيلًا
تَتَابَعَت رحمات ربّك شَرْعًا كالغيب فَاض مُبَارَكًا مَقْبُولًا
أيّامك الغرّاء طَاهِرَةٌ الرّؤى مِثْل الحمائم تستحم أَصِيلًا»[1].

أراد الشاعر من خلال هذه الأبيات أن يوضّح مدى عشقّه لشهر رمضان، فرمضان فرصة للمسلمين كونه لحظة مراجعة النفس وفرصة لإيقاظها من غفلاتها، والشاعر هنا يعدد أفضال شهر الرحمة من خلال صور شعرية تحرك القلب والوجدان والنفس والعقل،فرحمات رمضان واضحة جلية،فكما يتدفق المطر يحي الأرض بعد موتها كذلك فعل رمضان بالقلوب[2]،وهذا السلوك يراه الناقد سلوكًا «**ينأ عن الأنانية وحب النفس والانغماس في متاع الدنيا،لا يغير الناس وحدهم، وإنما يغير الزمان والمكان أيضا فيبدو كل شيء خلقه الله رائعًا جميلاً طاهرًا نقيًا أشبه ما يكون بالحمائم وهي تستحم في النهر وقت الأصيل**»[3]ومنه استنتج النّاقد أنّ الشاعر مزج بين الخيال والواقع رغبة منه في تجسيد صورة الطهارة الّتي هي في أصلها تجريد

---

[1] محمّد صالح ناصر، **من عيون الشعر الإسلامي**(النسخة الأصلية المرقونة المعدّة للطبع)، ص 14.

[2] ينظر:المرجع نفسه، ص 16.

[3] المرجع نفسه،ص16.

لا يمكن أن يتحسسه الإنسان أو أن يقبض عليه أو يتصوره إلاّ من خلال صورة مجسدة، فلم يجد الشاعر صورة لتجسيد معنى الطهارة أبلغ من صورة الحمام الّتي تحمل الكثير من الدلالات اللفظية ؛مثل الطهارة والسلام واضعًا هذه الحمائم في جو شاعري جميل تجسده ألوان الأصيل الّتي تداعب الماء والأفق[1].وعليه توصل الناقد "محمّد ناصر" أنّ الشاعر الصّديق قد وفق في استخدام لغة شاعرية موحية موظفًا فيها الصور والألوان والخيال، وبهذا نأى عن اللّغة التقريرية المباشرة الّتي ليست من الشّعر في شيء.[2]ويرى النّاقد أنّ الشاعر يرجع إلى ذكريات الماضي ليس هروبًا من الواقع وإنما يلجأ إلى الماضي ليقارن به الحاضر ويستعيد الذكريات الماجدة في جبين التاريخي عرض عليها الواقع موضحًا ذلك بقول الشاعر:

(بحر الكامل)

«رَمَضَانَ هَــلْ لِــي وَفَّقَــه اسْــتَروح ـــــــــــذّكرى وأرشف طلّها
رَمَضَان ! هَــلْ لِــي وَقْفِــه اِسْــتَرْجَع ماضي وأرتع فِي حَمْأَةٍ جذولاجــذولا
يُسْــتَعْذَب الْأَمَــل المعــذّب رَحْلِــه تخذتْ مِــن الْمَجْــد التّليــد مَقِيلًــا
إبْطَــال بَــدْرٍ يَــا جَبَاهَــا شــرّعتْ للشّمس تَحْكِــي وَجْهِهَــا المصــقولا
كنــتمْ عَلَــى تَــاج الزّمــان لآلئــا لمعــتْ وكنــتمْ فَجْــرِه الْمَأْمُولَــا
حطّمْــتمُ الشّــرك المصــعّر خــدّه فارتدّ مَشْلُول الْخُطَــى مَخْــذُولًا»[3].

فالشّاعر هنا يسترجع الذكريات من خلال البطولات الّتي رفعت جباه المسلمين،وقد أشار إشارة واضحة إلى غزوة بدر الكبرى هؤلاء الأبطال الذين شرّفوا التّاريخ الإسلامي فبفضلهم عم نور الإسلام، وتحت قرع السيوف الّتي أذلّت المشركين والكفار عرفت الحضارة الإسلامية طريقها[4]. ويواصل الشاعر رسم تلك الصّورة الخيالية تكاد تتلمسها اليد وتبصرها العين حيث يقول:(**بحر الكامل**).

---

[1] ينظر: محمّد صالح ناصر، **من عيون الشعر الإسلامي** ،ص 16.

[2] ينظر :المرجع نفسه ، ص16.

[3] المرجع نفسه، ص 17

[4] ينظر:المرجع نفسه، ص 18.

« وأكـــاد أُنظُـــر للـــنّبيّ مُطَأْطِئًـــا مُتَوَاضِـــعًا . . جـــمّ الْوَقَـــار جَلِيلًـــا

وَيَصِيح جَاءَ الْحَـــقُّ ، وهْـــو يَبِيـــد آلِهَـــةُّ الضّـــلال وَيَمْحَـــق التضـــليلا»[1].

هذه الصورة التجسيدية الّتي جمعت بين الجلال والجمال لشخصية رسولنا الكريم في تلك اللحظات التاريخية الحاسمة الّتي تكاد تقفز وتنفجر فرحا يحياها الرسول الكريم بوقار وتواضع.

انتقد"محمّد ناصر" ذلك الشاعر الإسلامي الذي يوظف أسلوبًا عرضيًا وصفيًا يكاد يكون سطحيًا عابرًا،حيث غلبت على قصائده التّعابير الباهتة الّتي تكون أحيانًا نثرية مما يفقدها الجانب الجمالي،وقد قـــدم مثالاً على ذلك بشاعر "محمود محمد إبراهيم" الذي يقول:

(البحر الكامل)

« رَمَضَـــانَ شَـــهْرُ عزيمـــةٍ وجهـــادِ رَمَضَانَ شَهْرُ هدايةٍ ورشَـــادِ» [2].

ويرى الناقد ليس«**في قوله هـــذا معـــنى شـــريف،ولا تصـــوير مبـــهج، رهيـــف عنـــد القـــارئ أوالمستمع**».[3]وكأن الناقد أحس أن هذا البيت الشّعري يميل إلى الشّعر النثري الذي لا يـــؤثر في نفســـية القارئ، ولا يستهوي عقله وفكره.

ب.الصورة الإشارية :

هي الصورة الّتي تأتي استمدادًا من صور متعددة من معاني القرآن الكريم، وهي أهمّ ميزات الشّعر الإسلامي الذي يتشرّب من مدلولات ومعاني القرآن الكريم فأصبحت لمفرداته دلالة خاصّة في اللّغة الشّعرية حيث إنّ الشّاعر « **يلّمح إلى معنى الآية من خلال كلمة واحدة،أو يستلهم الأجواء والظلال الّتي توحي بها الآية من خلال لفظة واحدة أو عدة ألفاظ في الآية الكريمة،دون أن يوردها بكاملها**»[4].

وقد رأى النّاقد أنّ الشاعر الإسلامي يوظف الصّور الإشارية المستوحاة من القرآن الكريم مما نسميهم بالاقتباس، وقد استدل على ذلك بمقطوعة شعرية للشاعر "فريد قرني" الذي يقول:(**بحر المتقارب**)

«وأذّن فِـــي النّـــاس بـــالحجّ يَوْمًـــا فلبّـــت بِـــوَاد و لبّـــت حواضـــرْ

---

[1] محمّد صالح ناصر،**من عيون الشعر الإسلامي** ،ص 17.

[2] المرجع نفسه، ص 39.

[3] المرجع نفسه، ص40.

[4] محمد صالح ناصر،**أبو مسلم الرواحي**، ص 95.

وَهَا هُمُ مِنْ كُلّ فَجٍّ عَمِيقٍ رِجَالاً أَتَوْا وَعَلَى كُلّ ضَامرْ»[1].

يرى الناقد هنا بأن هذه الصّورة الشّعرية هي صورة إشارية مستوحاة من القرآن الكريم من قوله تعالى:﴿**وَأَذِّنْ فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَى كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِنْ كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ**﴾سورة الحج الآية 27.

كما استشهد الناقد بقول لـــ"مفدي زكرياء"في وصف زلزال الأصنام حين قال:

(البحر المتقارب)

« هُو الإثْم زلْزل زلزالها فزلْزلتِ الأرْض زلْزالها

وحمَّلتِ النّاس أثْقالهمْ فأخْرجتِ الأرضُ أثْقالها

وقال ابْنُ آدمَ في حمْقِهِ يسائلها ساخرا

ألا إنَّ إبْليسَ أوْحى لكمْ ألا إنَّ ربَّكَ أوْحى لها»[2].

من الواضح أنّ الشاعر في هذا الشاهد الشّعري واقع تحت تأثير الآية الكريمة (إذ زلزلت الأرض)،ومنه فقد وظّف الآيات الكريمة في شعره بألفاظها ومعانيها،ولكنّه لا يوردها بنصها الحرفي،وإنّما أشار إليها من خلال أبياته إشارات فنّية يستطيع المتلقي إدراكها من خلال معرفته وذوقه[3]. وهذا برأينا يتطلب قارئًا حافظًا لكتاب الله تعالى، وهذا الاستلهام لمشاهد سورة الزلزلة رغم أنّه توظيف مقتبس بالصور ومعانيها وموسيقاها،إلا أن جماليتها كما يعتبرها النّاقد لا تشعرنا بالتّقليد، بقدر ما هو حرص من الشّاعر على تجسيد الحدث بأسلوب قوي ينفعل به المتلقي ويتأثّر به مما يجعلنا نصرّح بأنّ"مفدي زكرياء" قد وفق في هذا الإسقاط المفصل للصّورة.

ويرى النّاقد "محمّد ناصر" أنّ هذا التوظيف الإشاري الذي وظّفه "مفدي زكرياء" ليس توظيفًا من أجل التّقليد في إطار الصّناعات البديعية،وإنما هو الحرص على تجسد الحدث بأسلوب قوي ينفعل به المتلقي ويتأثر به.[4] وكأن "محمّد ناصر" هنا قد تنازل عن كل تلك المعاينات النقدية السلبية الّتي عاينها على الاتجاهات السابقة، وأصبح يخلق للاتجاه الإسلامي أعذارًا جمة،حيث أخرج الناقد "مفدي زكرياء" من هوة

---

[1] محمّد صالح ناصر، **من عيون الشعر الإسلامي** ،ص 44.

[2] مفدي زكرياء، **ديوان اللهب المقدس**،ص273.

[3] ينظر: محمّد صالح ناصر،**مفدي زكرياء شاعر النّضال والثورة**، ص84.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص 84.

التقليد في هذا المثال الشّعري لأنه ببساطة حسب تفكيرنا يرجع ذلك إلى سيطرة تلك الثقافة الإسلامية على الفكر النقدي لـــ"محمّد ناصر".

ومن خصائص الصّورة الشّعرية أيضا عند "محمّد ناصر" في الشّعر الإسلامي وصف الجزئيات والتفاصيل من مثل قول الشاعر "فريد قرني" الذي وقف مردّدًا:(**بحر المتقارب**)

« وفي ســـاحة الكعْبـــة الكـــلّ يسْعى يطوف وبالرّوح طائرْ

يكبّـــرُ.. يحمـــدُ..يـــدعو.. يقبـــلُ يقْرأُ.. يبْكي..يُصَلّي.. يُحَاورْ

وعنـــد المقـــام يطيـــب المقـــام يقوم المصـــلّي ويســـجد ذاكـــرْ!» [1].

وصف الشاعر هنا ذلك المنظر البهيج الذي يأسر القلوب في رحاب بيت الله الحرام أمام الكعبة الشريفة، الّتي يعجز الحاج على وصفها مهما اجتهد وبالغ، لكنّ الشّاعر قد أوجز معانيها في هذه الأبيات، وقد شبّه الناقد الشاعر بالصحفي خلال هذا الوصف حيث يقول: «**وأحسب أنّ الشاعر وقد ملك عليه ذلك المنظر المهيب إحساسه فراح يطارد كل حركة وكأنه صحفي ماهر يجري وراء التقاط الصّورة المؤثرة المناسبة ومن أجل ذلك توالت الأفعال مسرعة راكضة مثل (يكبر، يحمد، يدعو، يقرأ، يبكي، يصلّي، يحاور)** »[2]،لكن هذا كان مجرد استعراض خارجي لمناسك الحج، و لم يعالج الشاعر الموضوع من داخل أحاسيسه ونبضات قلبه، ومشاعره حيث خرج من اللّغة الشّعرية إلى النثرية الباهتة وهذا مامثّله قول الشاعر "محمد مصطفى البسيوني "بقوله:(بحر الكامل)

«وسعيتَ بـــين المـــرْوتين مهـــرْولا حينًـــا وحينًـــا بالـــدّعاء متمْتمَـــا

ووقفتَ فِي عَرَفَات ربّـــك ضَـــارِعًا مُسْـــتَغْفِرًا وذرفـــتَ دَمْعُـــك مسْـــلما

وأفضْتَ فِي زحْف الْحَجِيج لمشْـــعرٍ قدْ جلّ منْ أعْلى حَمَـــاه وحرّمـــا»[3] .

تحول الشاعر هنا من رسام يجسد مشاعره من خلال الألوان والظّلال واللّمسة الفنّية إلى مجرد مصور فوتوغرافي، فالمصور لا يستطيع أن يجسد أحاسيسه كما يفعل الرّسام من خلال الريشة والألوان الّتي يودعها قلبه ودفقات دمه وهو يلمس اللوحة بريشته العالقة في الأذهان، ويرى "محمّد ناصر" أنّ هذه النظرة انعكست انعكاسًا قويًا في أدب الحداثيين المسلمين حيث اكتظت كتاباتهم وقصائدهم بمصطلحات مسيحية

---

[1] محمّد صالح ناصر، **من عيون الشعر الإسلامي**،ص 45

[2] المرجع نفسه، ص 46.

[3] المرجع نفسه، ص 52.

تعبيرًا عن الانسلاخ والتبعية للغرب الصّليبي، فلم يعد غريبًا أن نجد شاعرًا يدّعي الانتساب إلى الإسلام يكلمنا عن الصليب، والناقوس، والخلاص،... ويعطينا مثالاً على هذا،بأحد الشعراء المسلمين الذي يتحدّث عن الثورة الجزائرية فيقول:(**بحر الرجز**)

« أَقْسَمْتُ يَا جَزَائِرِيٌّ الحبيبه

أَنْ أَحْمِلَ الصَّلِيب

أَنْ أَطَأَ اللَّهِيب» [1].

وقد رأى النّاقد أنّ السبب في هذا الرمزية الموغلة هو انسياقهم وراء تقليد الشّعر الأوروبي دون وعي بالجوانب الدينية والفنّية،مستشهداً على كلامه ببعض الألفاظ الّتي وظّفها الشّاعر في قصيدته ليبيّن مدى فعالية الحداثة في الخطاب الشّعري، وهذا ما يزيد في إقناع المتلقي.

وهذا الأمر يحسب لـــ "محمّد ناصر"، حيث إنّه لا يكتفي بإقرار الحقائق الّتي وقف عليها بل يستشهد على كلامه في كل حقيقة أوردها فهو على يقين أنه يكتب لقارئ بسيط لا يعرف كل هذه الحيثيات.

يتّضح من خلال ما سبق أنّ الشّاعر الجزائري عليه أن يتّخذ من تجربته الذاتية بؤرة تتحرك فيها صوره مهما كان مصدرها، ثقافة محلية أو مشرقية أو غربية، وأن لا يحاكي ويقلد جهود غيره دون عناء ومشقة، ودون وعي أو تصحيح، وأن يتغلغل في باطن الصّورة رابطاً بين الحاضر والماضي، وبين الظاهر والباطن، وبين السطحي والعميق، وبين الموضوعي والذاتي، وذلك حين يتميز الشاعر بالثقافة الواسعة والرؤيا الثاقبة بأدق التفاصيل والجزئيات مما يتيح له فرصة الانتقاء العميق والاختيار الصحيح، مع مزجها بالفطنة الخيالية وصبها في قالبٍ شعوريٍ جميلٍ تقرع نفس المتلقي ووجدانه؛ لأنها متعايشة مع التجربة الواقعية،والسؤال الذي يفرض نفسه علينا وبإلحاح شديد بعد كل ما تقدم **هل هذه الأحكام الّتي توصل إليها الناقد محمّد ناصر تنطبق على كل شاعر في تلك الفترة ؟**

وللإجابة على هذا التساؤل يمكن القول إن"محمّد ناصر" لم يراع الطابع الفردي حيث استدرج الشعراء المعروفين والمغمورين آنذاك ونسي أن هناك البعض من الشعراء الذين لا يحبون الأضواء،كما نلحظ أنّ نقد "محمّد ناصر" للصّورة الشّعرية واللّغة الشّعرية في الاتّجاه الإسلامي كان نقدًا إيجابياو لم يقدم ملاحظات سلبية بخصوصها إلا نادراً وهذا راجع لثقافته المسيطرة على نقده.

---

[1] محمّد صالح ناصر، **خصائص الأدب الإسلامي**، ص 28.

كما يمكن القول إن الشاعر الفذ هو الذي يوظف اللّغة والصورة توظيفًا ديناميًا فاعلاً ومتفاعلاً مع تحديات الحاضر الراهن.

المبحث الثاني:البنية العامة للخطاب الشّعري الجزائري

تحاول هذه المعاينة النقدية أن تستجلي عدة عناصر أثارها الناقد "محمّد ناصر"، تتعلق بقضايا نقدية في بنية الشّعر الجزائري الحديث بصورة عامة، وذلك في الاتّجاهات الثلاثة، (الاتّجاه التّقليدي والاتّجاه الرومانسي، والاتّجاه الحرّ) وسنقدم هاهنا فكرة عماّ أثاره الكاتب من قضايا عامة للقصيدة الحديثة في الجزائر وهذا ماسنطرحه وما نحاول استقراءه في هذا المبحث ومن هنا يقف القارئ متسائلاً:

ما أهم البنى العامة الّتي استنطقها محمّد ناصر في النص الشعري الجزائري؟

أوّلاً :الوحدة الشّعرية (تجليات الوحدة في القصيدة العربية)

تعدّ الوحدة في القصيدة العربية أحد القضايا النقدية وأهم إشكالاتها الّتي نالت اهتمام النقاد في العصر الحديث، والّتي عرفت جدلاً واضحًا نتيجة محاولة النقاد هيكلة القصيدة ووضع نموذج تتكئ عليه الخيوط الشّعرية، والّتي تباينت فيها الأفكار والآراء، فهي قضية جمالية؛ لأنّها تمثل بنية القصيدة المنظمة وفق نسق واحد، والجمال يبنى على النظام والتناسق والالتحام واتحاد الأشياء فيما بينها، لذلك اتبع الناقد الوحدة ومستوياتها في الخطاب الشّعري العربي ووقف عند جملة من مراحل الوحدة الّتي توافرت في القصيدة العربية والّتي تمثلت فيما يأتي:

1 / **مرحلة وحدة البيت:**

هذه المرحلة ظلت مرتبطة أشدّ الارتباط بالمرحلة التقليدية،حيث كانت جلّ القصائد مبنية على وحدة البيت الشّعري باعتبار أنّه مثلما يقول الناقد "محمّد ناصر":«**البيت الشّعري تركيز لفكرة يريد الشاعر أن يعبّر عنها، أو لصورة يحاول أن يجسّدها، أو لرأي في الحياة يرغب في إبرازه والإفصاح عنه في أوجز عبارة**»[1].وبذلك تفكك جسم القصيدة إلى أبيات مشتّتة يحسن التقديم أو التأخير فيها دون أن يخل ذلك بالمعنى الكلي للقصيدة، كما يرى الناقد "محمّد ناصر" بأنّ النموذج القديم قد اعتبر وحدة البيت هي بيت القصيد والمحور الذي يستقطب الجهود الفكرية والفنّية للشاعر، ولكنه أعاب على القصيدة اعتمادها على وحدة البيت؛ لأنّ كلّ بيت يستقلّ بنفسه ولا يرتبط فيه السابق باللاحق، مما يحدث تفككًا

[1] محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث**، ص596.

في بنية القصيدة وانعدامًا للتفاعل بين الشاعر والمتلقّي، وفي هذا يقول:«**ليس ثمة من شعراء جيل الإحياء من حاول أن يوفر لعمله الشّعري ما يمكن أن يكون عملاً فنيًا، وتفاعلاً لتجربة حية يربط بين أبياتها خيط نفسي وشعوري واحد** » [1]، ونعتقد في ذلك أنّ الناقد كان صائبًا حين أكّد انعدام ذلك الخيط الشعوري في القصيدة، وأنه لا يمت صلة إلى حس التجربة الشعورية، حيث إنّ الطريقة الّتي تتم بها قراءة القصيدة هي طريقة انتقاء والتقاط لما يناسب أذواقهم متجاهلين الأبيات الّتي لا تليق بأذواقهم، وهذا خطأ في نظر الناقد وفي نظرنا كذلك؛ لأنّ قيمة البيت في الصلة الّتي تكون بين معناه وبين فكرة القصيدة أو موضوعها؛ لأنّ البيت جزء مكمل، لا يصحّ أن يكون بيتاً شاذاً لا مكان له في القصيدة، لذا يجب النظر للقصيدة من حيث هي شيء واحد، لا أبيات مستقلة[2].

يتضح مما تقدم أنّ "محمّد ناصر" يثور على وحدة البيت، ويدعو إلى النظرة التأملية الفنّية للقصيدة كاملة، فهي عبارة عن معاني جُزئية تتصل وتتحد لتكوّن المعنى الكلّي أو الفكرة العامة للقصيدة؛ لأنّ القصيدة سلسلة متصلة من الأبيات يخدم فيها البيت السابق البيت اللاحق من الخطاب، فتكتمل الصّورة بدقة، وتتقارب وتتداخل فيما بينها لتشكّل المعاني المتسلسلة والمتجاورة الواحدة تلوى الأخرى[3]، لذلك وجب كسر هذا القيد أي – وحدة البيت- الذي يجعل من القصيدة غامضة المعنى مخلخلة الموضوع، لكي يفصح الشاعر عن أبيات متصلة المعنى والمبنى كالجسد الواحد يجمعها حيّز واحد، بحيث تكون مترابطة ومتماسكة فكريًا، وشعوريًا، دون وجود تناقض أو تنافر في الموضوع أو المعنى، فتتحد الأبيات الشّعرية كروحٍ واحدةٍ تحلق في سماء الشعر لتصل مكتملة الصّورة للقارئ معبرة عن التجربة الشعورية دون انقطاع وانفصال.

2 /مرحلة الوحدة العضوية (التصميم):

كان الشعراء والنقاد يهتمون بوحدة البيت الشّعري وضرورة استقلاله عما قبله وعما بعده، حيث تكمُن عندهم المتعة الفنّية في نُشدان استقلالية البيت الشّعري، وإذا انتقلنا إلى النقد العربي الحديث نجد أنّ النظرة إلى وحدة القصيدة قد تغيرت فالقصيدة«**ليست خواطر مبعثرة تتجمع في إطار موسيقي، وإنّما هي بنية نابضة بالحياة تتجمع فيها إحساسات الشاعر وذكرياته لتكوّن مزيجاً مركباً من حقائق كثيرة**

---

[1] محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث** ، ص597.

[2] ينظر:أحمد يزن،**حركة التجديد في نقد الشعر العربي الغنائي**،الجزء2،ص455.

[3] ينظر: يوسف ناوري،**الشعر الحديث في المغرب العربي**،دار توبقال للنشر والتوزيع،الدار البيضاء المغرب،الجزء1،ط1،2006،ص141.

وجدانية وعقلية متآلفة»[1]،فالقصيدة بنية حية متكاملة، وليست قطعاً متناثرة أو متنافرة في الموضوع أو المعنى، وهذا ما فسّره "العقاد" حين قال: بأن القصيدة هي«**عمل فني تّام يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة، كما يكمل التمثال بأعضائه، والصورة بأجزائها واللحن الموسيقي بألحانه، بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخلّ ذلك بوحدة الصنعة**»[2]،وبهذا المفهوم الذي قدمه "العقاد" للوحدة العضوية تكون القصيدة«**بناءً مكتملاً يوضع كل بيت منها في مكانه بحيث لا يمكن أن ينقل عنه، أو يحذف أو يصيبه تعديل أو تبديل أو يزاد على القصيدة شيء من خارجها، لأنّ البناء قد استوفى حظه من الأقسام**»[3]، فالشاعر الإحيائي بقي محافظا على البيت الشّعري، وهوما جعل النص الأدبي القديم يبدوا مفكّكًا يستقلّ كل بيت بذاته على سائر الأبيات الشّعرية الأخرى، إذ لوتم تغييره أو نقله أو حذفه فإنّ ذلك لا يُحدث خللاً في بناء القصيدة، وهذا يعدّ انشطاراً في القصيدة،مما يولّد انشطارًا للذات الشاعرة،فالقصيدة الشّعرية يجب أن تكون بناء متكاملًا لا يقبل زحزحة حجرة واحدة دون إصابة البناء كلّه بالانهيار.

طرح "محمّد ناصر" قضية الوحدة العضوية حين تحدث عما يعرف بمصطلح التصميم*حيث يرى أن الشاعر "محمّد العيد" يعتقد أنّ التصميم لا يرتبط بالقصيدة على أنها عمل لا يحتمل التجزئة أو التفريق، كما أنّ البداية تكون من آخر القصيدة[4]،وهو ما يعيبه الناقد على "محمّد العيد"؛ لأنّ هذا التصميم الموضوعي للقصيدة لا يُراعي إلاّ البناء الشّعري الخارج عن أُطر التجربة الشّعرية، في حين إنّ التصميم الذاتي يرتبط بالمشاعر النفسية الذاتية الّتي مثلما يقول الناقد:« **تكتب كما تولد أو حيث تولد لما كان هناك مجال للتلفيق أو التغيير بين أبياتها بل لا يمكن أن تكون البداية من آخر القصيدة** » [5]،فالناقد يسعى إلى مناشدة الوحدة العضوية من خلال ترابط وتناسق أبيات القصيدة، وهذا ما سعى إليه الاتّجاه الوجداني، وقد عمل "محمّد ناصر" على تطبيق مفاهيم نظرية الوحدة العضوية على نموذج شعري لـــ"طاهر بوشوشي" في قصيدته (سماء) الّتي يقول فيها:(**البحر المتقارب**)

---

[1] داود غطاشة حسين راضي، **قضايا النقد العربي قديمها وحديثها**،دار الثقافة للنشر والتوزيع،ط1،2000،ص112.

[2] عباس محمود العقاد، إبراهيم عبد القادر المازني،**الديوان**،دار الشعب، القاهرة، مصر، ط4،1997، ص130.

[3] صلاح الدين محمد عبد التواب، **مدارس الشعر العربي في العصر الحديث**،دار الكتاب الحديث،القاهرة، مصر،2005 ص 161.

* مصطلح نقدي يرادف مصطلح نظام القصيدة استنطقه الناقد "محمّد ناصر".

[4] ينظر:محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث**، ص600.

[5] المرجع نفسه،ص600.

«إذَا كُنْت مُغْرِي بِحُسْن السّما

وبسمتها الحالمْ

وزرْقتها النّاعمْ

وإنْ كُنْت تَعَشَّق إشْرَاقِهَا

عِنْدَمَا تصبّ عَلَى الْبَحْرِ آفَاقهَا

تأمّلْ جَمَال السّما

وسرّ الخضمّ الْعَمِيق وإلهامها

كلّما تَرَقْرَق ذَاك الْفَضَاء السّحيق

سَمَاء وَمَاء »[1].

ثم يقول في مقطع آخر:(**البحر المتقارب**)

« كَوَجْه الْحَبِيب

يــودّع محبوبهُ مقْسما

بأنْ لَيْس ينْساه حتّى يَؤُوب

فكــان عنـــاق

تلاه فــراق

وسالتْ عُيُون

وســاد السّكون » [2].

يصف الشاعر في هذا المقطع السماء ولا يخرج عن موضوعه الأساسي مجسداً المناظر من خلال إحساسه الذي ينم على مشاعره الرومانسية الحزينة، حيث ترتبط ارتباطاً عضوياً بتجربته الخاصة، وقد رأى الناقد أنّ هذه القصيدة قد توافرت على الوحدة العضوية من خلال الربط بين عناصر العمل الشعري (صورًا، وأفكاراً) بخيطٍ شعوريٍ واحدٍ، باعثاً بمشاعر وأحاسيس تأسر نفسية المتلقّي[3]، فهويؤكد ــمن

---

[1] محمّد صالح ناصر، **الشّعر الجزائري الحديث**، ص605.

[2] المرجع نفسه، ص606.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص609.

خلال كلّ ذلك_ أنّ الوحدة العضوية تعني التلاحم بين الشكل والمضمون، أي مثلما يقول "نور الدين السد":« **انصهار جميع عناصر العمل الفنّي في بوتقة واحدة، لتعطي نصاً متكاملاً، متماسك الأجزاء متظافراً في نسقه، متتابعاً في سياقاته مشكّلاً بعناصره اللّغوية تماسكاً بنيوياً ووظيفياً**»[1].

في السياق نفسه يرى الناقد أنّ استخدام الشاعر للّغة التقريرية المباشرة وخلوها من الجانب الفنّي (إيحاءات ورموز)يسهم في عدم اكتمال الوظيفة الشّعرية، وتعد هذه اللّغة السطحية العنصر الأساسي والمسبب الرئيس في انعدام الوحدة العضوية في الخطاب الشّعري الجزائري، وفي هذا يقول:«**إن استخدام الأسلوب الخطابي المباشر وغلبته في الشّعر الجزائري يعدّ من الأسباب المباشرة في أن تفتقد بنية القصيدة عندهم الوحدة الفنّية العضوية الجزائري يعدّ من الأسباب المباشرة في أن تفتقد بنية القصيدة عندهم الوحدة الفنية العضوية** » [2].

ومن خلال هذا يتضح أن الوحدة العضوية عند "محمّد ناصر" تقوم على جملة من الأسس هي:

- خلفية الحالة الشعورية (وحدة الشعور) وذلك من خلال التصاق الحالة النفسية بالموضوع فالحالة النفسية للشاعر تتحرك مع التجربة الشعورية وفق نظام متكامل وعمل فنّي تام.
- الانسجام والتناسق بين مقاطع وأجزاء القصيدة من خلال اللّغة والصّورة والألفاظ والكلمات.
- الاعتماد على اللّغة الإيحائية الرمزية.

بناء على رؤيته السابقة للوحدات، يرى أنّ ما اتفق مع مفهومه للوحدة العضوية يعدّ نموذجًا لها، وما خالفها هو نموذج للبناء التقليدي المتوارث؛ لأنّ الشعراء المحافظين ينظرون إلى وحدة البيت كأساس للقصيدة، فالبيت المنفصل بمبناه ومعناه هو محور القصيدة الكلاسيكية مما يجعلها حافلة بتعدد الأغراض، أما النظرة لها كوحدة متجانسة مترابطة ومتكاملة فهي نظرة الشعراء والنقاد الجدد.

لكن نلحظ أن الناقد "محمّد ناصر" قد استدل بمثال شعري عن الوحدة العضوية في القصيدة الجزائرية، لكنّه في مقابل ذلك قد نسي أن يقدّم لنا نموذجًا يحاكي وحدة البيت، وقد يتساءل القارئ عن سبب هذا الغياب،والأسباب كثيرة ومجهولة لا يعلم حقيقتها غير شخصه وسواء أكان السبب سهوًا أم تعمدًا، فإنني أراه في هذا المقام وكأنه يكتب لنفسه ونسي أنه يكتب لعدة أنواع من القراء، فالقارئ الذي

---

[1] نور الدين السد، **الأسلوبية والتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)**، الجزء2، دار هومه، الجزائر 1997 ص43.

[2] محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث**، ص603.

لا يدرك وحدة البيت إلا نظريًا ينتظر من الناقد أن يغوص في الاستدلال بمثال حي لشاعر جزائري خاصة، وأنّه ذكر الشاعر "محمّد العيد"، فإن استنطق "محمّد العيد" وحدة البيت، فلماذا لم يورد الناقد مثالاً من شعره ؟؛ لأنه ببساطة لم تعرف الوحدة العضوية في القصيدة العربية القديمة، ولم تكن من قضايا نقدنا القديم،ولكن ذلك لا يعني عدم وجود بعض الإشارات الّتي تسعى إلى استنطاق الترابط النصي بين أجزاء القصيدة ونسج خيوطها وحبكها بخيوط مترابطة،وإن كانت إشاراتٍ خفيفةٍ لا ترقى بالمطالبة بالوحدة العضوية للقصيدة.

ونرى أيضا أنّ هذا التحامل على وحدة البيت من قبل الناقد "محمّد ناصر" نابع من محاولة هيكلة القصيدة الشّعرية وحصرها في نموذج معين ومحدّد دون مراعاة خصوصيّة كلّ تجربة شعريّة، والبيئة الّتي يعيش فيها الشاعر؛ لأنّ الشاعر ابن بيئته وعصره، واختلاف هيكلة القصيدة لا محالة يرجع إلى كل عصر ولدت فيه التجربة الشّعرية، فتوظيف الشاعر القديم لوحدة البيت كان له وقعها وهدفها، فقد كان يكتب الشاعر بيتاً شعرياً مكتمل الدلالة والموسيقى والتصوير مما يضمن له الشهرة والصيت العالي، فكان البيت المفرد الفذ الذي يحمل بين طياته حسن التصوير والتشكيل والدلالة رهاناً جمالياً.

كما أننا حين نستقرئ أشعاراً لشاعر ما نقف على هذا التنوع في هيكلة التجربة الشّعرية، حيث نقف على كلّ الأشكال السابقة الممثّلة لوحدة البيت أو تفككّها مما يجعل رأي "محمّد ناصر" ورأي الكثير من النقاد حول وحدة القصيدة وتفكيكها نسبيًا ومناقضًا، كون التجربة الشّعرية تمتاز بالعفوية،وينصهر فيها الخيال والواقع والشّعور، وخير مثالٍ على ذلك القول إننا حين تصفحنا قصائد "محمّد ناصر" وجدناه يستنطق وحدة البيت في ديوانه الأخير "بعد الغسق يأتي الفلق" مما يدل دلالة قاطعة على سيطرة روح البيت المنفرد على الخطاب الشّعري لـــ "محمّد ناصر"وهذا ما مثلته قصيدة في (رحاب الذّكر) حيث قال:

(بحر الرمل)

«في رحـــاب الـــذّكْر حَيُّـــوا العابـــدهْ فهْـــــيَ رمْـــــزٌ للفتـــــاة الرّائـــــدهْ
مـــنْ منـــار العلْـــم شـــعّتْ آيـــةٌ وكـــــذا الآيـــــاتُ نـــــورٌ شـــــاهدهْ
حبّـــذا الطّـــبُّ إذا كـــان لـــهُ في كتـــــــابِ اللهِ عـــــــينٌ رافـــــــدهْ
هـــنَّ رمـــزُ الأمَّهـــاتِ الواعـــدهْ في جمـــــــاهنّ البـــــــدورُ الصّـــــــاعدهْ
كـــــالنُّخَيلاتِ تســـــامتْ واحـــــة أكلـــــها في كـــــلّ حـــــينٍ مائـــــدهْ

في حمـــى القـــرآنِ ينمـــو خيرُهـــا قَبَسًـــا مـــنْ نـــورِ أمٍّ عابـــدهْ»[1].

فهذه المقطوعة الشعرية تفتقد لروح التناسق والترابط بين أبياتها، فيمكن الاستغناء عن البيت الثالث دون أن يتغيّر معنى المقطوعة، فقد ذكر الطّب ليشير إلى تخصص الفتاة الّتي هي موضوع القصيدة.مما يدل على أنّها ممارسة متأصلة في شعره، كما أنّها تدل لا محالة على تناقض "محمّد ناصر"بين قوله النقدي وقوله الشعري.

ثانياً:النزعة الخطابية في القصيدة الإصلاحية

طغت على القصيدة التقليدية النبرة الخطابية خاصة عند الشعراء الإصلاحيين؛ لأن وظيفة الشّعر آنذاك كانت وظيفة اجتماعية تهدف إلى التوعية والإرشاد، وإلى الإثارة والتحريض مما طبع الشّعر بطابعٍ خطابيٍ حادٍ شكلاً ومضموناً، جعله بعيداً عن اللّغة الرمزية الإيحائية، حيث كان الشاعر يستخدم أسلوباً مباشراً وصريحاً لا رمز فيه ولا إيحاء، وإنما هو عبارة على جمل خطابية عارمة تحمل صيغاً كثيرة ومتنوعة كالنداء والاستفهام والنفي وغيرها[2]،وقد تجاوزت القصيدة التقليدية في الجزائر مثلما يقول "صالح خرفي":«**الأسلوب الخطابي صيغة وتعبيرًا إلى العناصر التركيبية للخطبة من مقدمة وموضوع، أو مواضيع وخاتمة، وكثيرا ما تكون الخاتمة دعاءً أو سلاماً أو آية قرآنية،وهي الطريقة الّتي ألفناها في خطب الجمعة**»[3]،وعادة ما تتجلى هذه الظاهرة الّتي تبدأ بتحية دينية في القصائد الّتي يلقيها الشاعر خلال احتفالات جماهيرية كافتتاح القصيدة بتحية الإسلام، ومن ذلك قول محمّد العيد آل خليفة:(**بحر الطويل**)

«سلامٌ عليكمْ، روّحـوا الشَّـعبَ بالفـال فقـدْ كـان يحْظـى بالسّـلامة في الحـال
ســلامٌ علــيكم أيّهــا القــومُ ســقْته إليكم كبسْم اللهِ في الأمْـر ذي البـال » [4].

وقد تكون افتتاحها بالحمد كقوله:(**بحر الكامل**)

« حمْدًا لمنْ في الحـقِّ غـاثَ وعـارا ولوجْهِهِ عَنَتِ الوجوهُصَغَارَا»[5]

وهناك العديد من القصائد الّتي تستهل بدايتها بمطالع خطابية مختلفة من بينها:

✓ أنظر الأفق، هات البشائر للجزائر هاتها.

([1]) محمّد صالح ناصر، **بعد الغسق يأتي الفلق**، دار ناصر للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، الجزائر، ط2،2018،ص75.

[2]ينظر: محمد صالح ناصر،**مفدي زكرياء، شاعر النضال والثورة**،ص23.

[3] صالح خرفي، **الشّعر الجزائري الحدّيث**،ص343.

[4]محمد العيد آل خليفة،**ديوان**، ص119.

[5]المرجع نفسه،ص108.

- ✓ قم للخلد، أيها الشعب قم، هيا هيا قفوا وارفعوا العلم.
- ✓ يا خالد الشعر قم أين الأناشيد... وغيرها كثير[1].

و لم تكن هذه المطالع العنصر الوحيد الّتي يتكئ عليها الأسلوب الخطابي، فعنصر التكرار يعدّ أيضاً لدى الناقد من أبرز عناصر النزعة الخطابية، حيث يلجأ الشاعر إلى تكرار ألفاظ وكلمات رغبة منه في توكيد المعنى وتأكيده في ذهن القارئ، دون النظر في عواقبه الفنّية على النص الشّعري، فهو يضفي على القصيدة نوعاً من الرتابة المملة والجفاف المستثقل، وبهذا تفتقد أبيات القصيدة روح الشّعر[2]، وقد استشهد "محمّد ناصر" بقصيدة (دمعة على الأمة) لـــ"رمضان حمود" الّتي كرّر فيها كلمة (بكيت) ثلاث عشرة مرة عند مطلع كل بيت، وسنورد بعضاً منها حيث يقول:(**بحر الطويل**)

«بكيتُ ومثْلي لا يحــقُّ لــهُ البكــا علـــى أمَّـــةٍ مخْلوقـــةٍ للنَّـــوازلِ
بكيـــتُ عليهـــا رحْمـــةً وصـــبابةً وإنِّـــي علـــى ذاك البكـــا غـــيرُ نـــادمِ
ذرفْتُ عليهـــا أدْمعًـــا مـــنْ نـــواظرٍ تُسَـــاهِرُ طـــولَ اللّيـــلِ ضـــوءَ الكواكـــبِ
بكيتُ على قومي لضَـــعْفِ نفوســـهمْ علـــى حمْـــلِ أثقـــالِ العُلـــى والفضـــائلِ
بكيـــتُ علـــيهمْ، والحَشَـــا مُتَقَطِّـــعٌ بكـــائي علـــى طفْـــلٍ ضـــعيفِ العـــزائمِ
بكيتُ علـــيهمْ، إذْ رأَيْـــتُ حيـــاتَهمْ مكـــــدّرةً ممْـــــــلوءةً بالعجائـــــبِ
بكيتُ عليهمْ، إذْ نَسَوا كلَّ واجـــبٍ ومالوا إلى حـــبّ الهـــوى والرَّذائـــلِ » [3].

وقد أرجع الناقد أسباب لجوء الشعراء التقليديين إلى استخدام هذه التقارير المباشرة إلى ضعف المستوى الثقافي للشعراء ورغبتهم في التدني إلى مستوى المتلقي العام، وهذه الأسباب أضفت على الشّعر الإصلاحي لغة نثرية واضحة مبالغ فيها؛ لأنّها تعتمد على التصريح المباشر الذي يجعل الجملة الشّعرية تفقد أبعادها الإيحائية ولغتها الرمزية، وبهذا يفقد الشّعر جانبه الفنّي والجمالي وتختفي العملية الذوقية بين الشاعر والمتلقي[4].

---

[1] ينظر: محمّد صالح ناصر، **الشّعر الجزائري الحديث**، ص615،616.
[2] ينظر: محمّد صالح ناصر،**رمضان حمود حياته وآثاره**،ص 44.
[3] المرجع نفسه، ص 165.
[4] ينظر: المرجع نفسه، ص 43.

وهذا شيء طبيعي؛ لأنّ الشاعر الجزائري في تلك الفترة (الفترة الإصلاحية) كان يهدف إلى بناء الهوية الجزائرية الّتي طمس معالمها الاستعمار الفرنسي، وذلك عن طريق الدعوة إلى العلم ومقاومة الجهل والتخلف الفكري وزرع الثقة في نفوس الجزائريين، فكانت الوسيلة الأنجع في رأي الشاعر هي كتابة وقول الشّعر بطابع استنهاضي، لكي يؤثر في نفوس المستمعين والقراء على حد سواء.

كما نلحظ أنّ الشاعر الذي استدل به "محمّد ناصر" هو الشاعر "رمضان حمود"الشاعر الرومانسي وأول من خطى الملامح الرومانسية في الخطاب الجزائري، على حد قوله، هنا يقع الناقد في تناقض مع نفسه؛ لأنّ "محمّد ناصر" أدرجه تقريبًا في جل بحوثه النقدية على أنه نبراس وقلم سحري أخرج النص الشّعري من الساحة الضيّقة التقليدية وأنار درب الخطاب الشّعري الجزائري بملامح رومانسية لم تكن في الخطاب الشّعري، **فكيف لشاعر خطى الرومانسية أن يستنطق معالم التقليد ؟**

حتى وإن كان "رمضان حمود" ممن زاوجوا بين الاتّجاهين التقليدي والرومانسي، كان على الناقد أن لا يستدل به، لكي لا يضع قارئه في حيرة من أمره، وكان باستطاعته أن يستشهد بشاعر آخر، وكم هم الشعراء الذين أبحروا في مجاراة القدماء، وخاصة في قضية التكرار الّتي خطها كثير من الشعراء الجزائريين.

ثالثاً: الاهتمام بالصياغة اللفظية

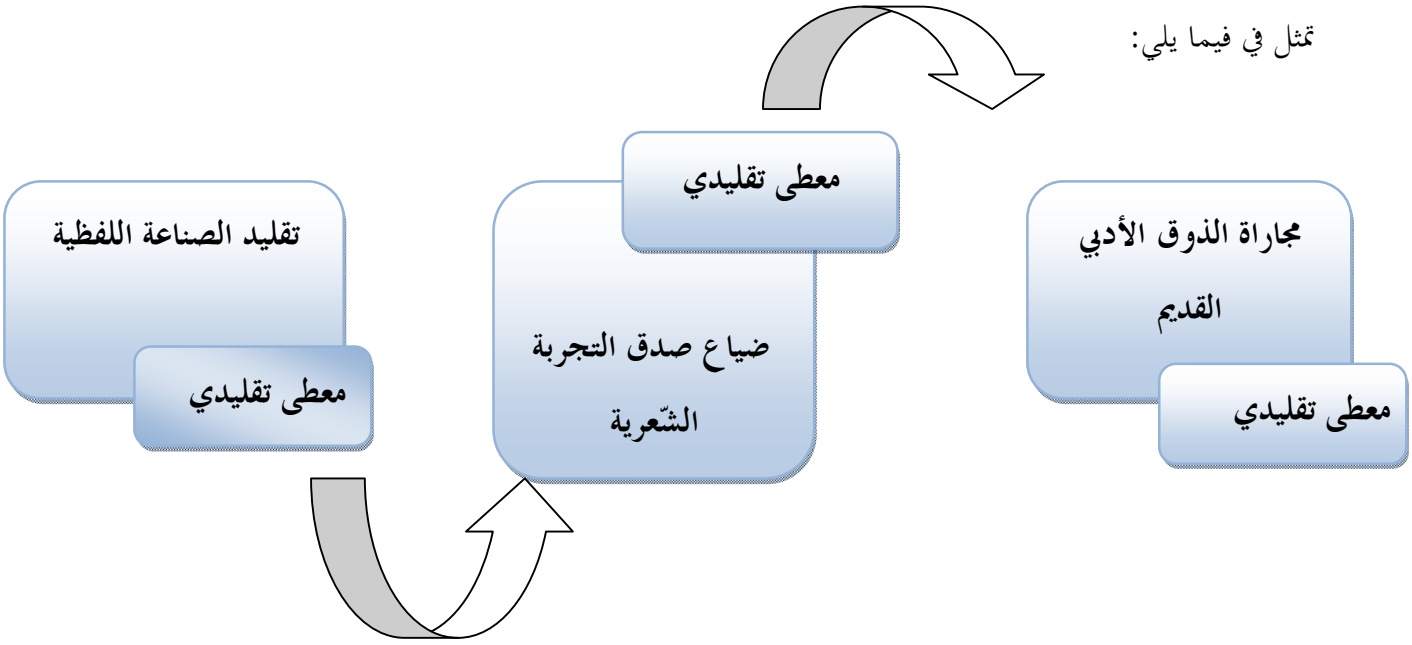
تمثل الصياغة اللفظية ظاهرة في العمل الشّعري، تعطي الأهمية القصوى للتشّكيل الموسيقي الداخلي والخارجي (إيقاع- بلاغة- عروض- محسن بديعي) دون الالتفات إلى القيم الشعورية والفكرية،والّتي تجر الشاعر إلى التكلف دون فائدة وراءها، سوى إثارة للسمع وإبراز لتقنية التلاعب بالكلمات والمعاني[1]،ويرى "محمّد ناصر" أنّ كثيراً من الشعراء استخدموا حشداً هائلاً من الألفاظ الصياغية إلى حد الانغماس وراء الجناس والسجع، واستشهد بالشاعر "مفدي زكرياء" الذي يقول: (**البحر الكامل**)

«السّيفُ أصْدقُ لهجةٍ مــنْ أحــرفٍ كُتِبَــتْ، فكــانَ بيانَهَــا، الإبْهــامُ
إنَّ الصَّــحائفَ، للصَّــفائحِ أمْرُهــا والحِبْــرُ حــرْبٌ، والكــلامُ كــلامُ
عــزّ المكاتــبِ في الحيــاةِ كتائــبٌ زحفــتْ، كــأنَّ جنودَهــا الأعْــلامُ
خــيرُ المحافــلِ في الزَّمــان جحافــلٌ رفعــتْ علــى وحَــداتِها الأعْــلامُ

[1] ينظر: محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث**،ص626.

ولـــوافحُ النّيْـــرانِ خـــيرُ لـــوائحٍ رفعـــتْ، لمـــنْ في ناظريْـــهِ رُكَـــامُ »[1].

إنّ الشاعر "مفدي زكرياء" قد أبحر باستخدام الموسيقى اللفظية من خلال استخدامه للجناس الذي نراه طاغيًا بصفة جلية وواضحة في مقطوعته الشّعرية،وانسياق الشاعر وراء هذه الصنعة اللفظية جعله يفقد إحساسه حين وصف الحرب التحريرية الّتي تستخدم الآلات المتطورة كالطائرات والمدافع؛لأن إحساسه ألهمته الحرب البدائية الّتي تستعمل السيوف والجحافل إلى حد أصبح وصفه تشبيها لوصف أبي تمام؛ لأنّ همه الوحيد مثلما يقول الناقد«**البراعة في التلاعب بالمعاني دون أن ترتبط بصدق العاطفة وعمق الإحساس** »[2]،وتبقى الصنعة اللفظية تقييدًا لفظيًا وحملاً يرهق كاهل الشاعر، فهو اجتهاد بديعي يتنافى مع إحساس الشاعر الفني التأثيري لأنها في رأي الناقد«**مجرد قعقعة لفظية لا روح فيها ولا إحساس** » [3]، وانطلاقًا مما سبق يتضح لنا أن شيوع هواة الألفاظ*في الخطاب الشّعري الجزائري يرجع إلى معطى وحيد تمثل في فيما يلي:



الشّكل رقم (02):سيرورة الصنعة اللّفظية في الشّعر الجزائري الحديث

وحقيقة يمكن القول:إنّ الاغتراف من الموروث القديم والنهل من معينه،جعل الشعراء ينظمون شعرًا مثقلاً بقيود الصنعة واجترار القديم، فصار الشّعر صناعة لفظية تعنى بالجناس والتكرار والسجع،وكأنهم يروها مهارة إبداعية في نسج النصوص كحلة زخرفية، لكنها في الحقيقة ستار يخفي المعنى التافه والخيال

---

[1] مفدي زكرياء،**اللهب المقدس**، ص41،42.

[2] محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث**، ص629.

[3] المرجع نفسه ، ص635.

*مصطلح أطلقه الناقد حمزة بركوشة على الشعراء الذين يستخدمون الصنعة اللفظية بكثرة.

السقيم والأسلوب المبتذل والعبارة القاتلة لروح الإبداع،فجاء شعرهم نظمًا تقليديًا يرتدي لباسًا ركيكًا فضفاضًا.

ولعل من الأسباب الّتي أفضت إلى هذا النوع من الشّعر هو أن هؤلاء الشعراء لم يكن لهم مخزون ثقافي عال يسمح بأن يتخلصوا من التقليد الذي ران على عقول القراء ردحًا من الزمن ويحلّقوا بشعرهم في سماء التحرر والإبداع، لإعادة دماء التواصل بين العمل الشعري وقارئه،لأن الإبداع يتضاد مع زيف الصناعة المبهرجة والتلفيقات اللّفظية والتزويقات الهازلة لأنها تناقض الذوق الأدبي العام.

رابعاً:ظاهرة الغموض في الشّعر الحرّ

اتسم الشّعر الجزائري في المراحل الأولى بالوضوح والبساطة والسهولة والنبرة الخطابية المباشرة تأثرًا بما عرف في الشّعر العربي القديم، وما عاشه الشّعر الجزائري من واقع سياسي واجتماعي، هذه الظروف وغيرها حالت دون انطلاق الشعراء في المسارات التجديدية.

لكن الشعراء الشباب الذين جاؤوا بعد المرحلة الإصلاحية وجدوا أرضية مهيأة، من ظروف ملائمة، وواقع أنسب لصياغة أفكارهم بكثير من الحرّية والطلاقة، بذلك استطاعوا أن يتخذوا لأنفسهم نهجًا مغايرًا، ومسلكًا جديدًا، فتحكموا في أدواتهم الفنيّة وتزودوا بثقافة شعرية ونقدية معاصرة، فقرع الشعراء الملامح والسمات الفنّية الجديدة كالألفاظ المتنوعة المستمدة من البنية الحديثة والتنويع في الإيقاع والتصرّف فيه.

ومن خصائص البنية الشّعرية الجديدة الّتي تميزت بها القصيدة الجزائرية مع جيل الشباب هو التنوع على المستوى المعجمي والتركيبي والإيقاعي والدلالي،وهوما لم يكن متاحًا للشعراء الذين سبقوهم.

لكن هذه الإضافات التجديدية والسعي وراء الظواهر الشّعرية الجديدة أدّى بالشعراء اللاحقين إلى الوقوع في مسالك أخرى كان قد اتسم بها الشّعر العربي المعاصر عمومًا وامتد تأثيرها إلى الشّعر الجزائري، وهي تتمثل في قضية الغموض،حيث أصبح الشاعر المعاصر يسعى إلى استخدام المجاز الذي منح اللّغة مساحة أوسع مستنفذاً في الكلمات كل طاقاتها الإيحائية والتصويرية، وبهذا أصبحت القصيدة المعاصرة تشكل نفساً جديداً للّغة عن طريق الانزياح والاختراق واحتيال المبدع على اللّغة شكلاً ومضموناً.

ويرى الناقد "محمّد ناصر" بأنّ الشعراء الجزائريين قد طوّروا البنية الشّعرية من خلال استنطاق تقنيات جديدة وأدوات فنّية، وأخرى ثقافية ساعدتهم في تشييد صرح القصيدة المعاصرة وقد أجملها في النقاط التالية:

- الاعتماد على الصور المتنامية أفقيًا والمعتمدة على التعبير الحكائي والحوار الداخلي (المونولوج) ومزجها بمقاطع درامية لكسر رتابة التسلسل القصصي.
- استعارة بعض العناصر الفنّية من الفنون الأخرى مثل (القطع، والمزج، والتعابير الشعبية، وترك الفراغات المكانية أو الدلالية، والانتقال بين الأزمنة والأمكنة).
- التنويع في الإيقاع الموسيقي، كالانتقال من بحر أو تفعيلة مطردّة إلى بحر أو تفعيلة مغايرة.
- إدخال تقنية التركيب (المونتاج)، وهي وسيلة تعتمد في السينما، وذلك من أجل تغذية الصّورة الشّعرية، لذا تكثر الإشارة إلى الأساطير والحكايات الشعبية[1].

دخلت هذه التقنيات كلها على الخطاب الشّعري الجديد لتزرع في البنية التعبيرية الثراء والتنوع والابتعاد عن المعتاد والمعروف، وجراء تأثر الشعراء العرب في العصر الحديث بمفاهيم الحداثة سعوا وراء الغريب والمدهش، مما أوقع كثيرًا منهم في ظاهرة الغموض،هذه الأخيرة تتحول إلى مدلولات رمزية مبهمة، مما يطلق عليها مصطلح الإبهام، وهنا يفرق الناقد بين الظاهرتين (الغموض والإبهام)،فالإبهام صفة ترتبط بالنحو والتركيب في الألفاظ والكلمات والمعاني، أما الغموض صفة خيالية ذهنية تنشأ قبل مرحلة التعبير، وبالتالي فظاهرة الإبهام ظاهرة معيبة في الشّعر؛ لأنها تجعل القصيدة غير واضحة مما يوسّع الفجوة بين الشاعر والقارئ، أما الغموض فهو الحدّ الفاصل بين اللّغة السطحية واللّغة العميقة؛ لأن«**الغموض الشّعري خاصية في طبيعة التفكير الشّعري، وليس خاصية في طبيعة التعبير الشّعري**»[2] ،وقد وضحّ الناقد الفرق بين تيارين هما تيار التعقيد، وتيار التجسيد، فأما تيار التجسيد فهو يمثل أغلب الشعراء الجزائريين الذي تأثروا بمدرسة "بدر شاكر السياب"، و"نازك الملائكة" و"نزار قباني"، والذين يسعون إلى التعبير عن الواقع بلغة تعبيرية موحية دون إبهام أو تعقيد.

أما بخصوص تيار التعقيد فهم الشعراء الذين تأثروا بشعراء الحداثة من أمثال "أدونيس"و"يوسف الخال"، و"أنسي الحاج"، ويعتمد هذا التيار على توظيف البنيات التعبيرية غير المنطقية،حيث يجسد تقنيات المدرسة الأدونيسية الّتي تقوم على«**المفارقات الاستعارية، والرموز الضّدية، والثنائيات النافية لبعضها أو**

---

[1] ينظر: محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث**،ص639 .

[2] عز الدين إسماعيل،**الشّعر العربي المعاصر " وظواهره الفنية والمعنوية"**، ص190.

المحتضنة بعضها واستخدام الفراغات المكانية والدلالية، والانتقالات المفاجئة ما بين الأزمنة والأمكنة»[1].

ونلحظ أن هذه التقنيات هي نفسها التقنيات الّتي يستخدمها شعراء الاتّجاه التجسيدي مما جعل الناقد يرجح أن استخدام الشعراء للمنهج المبهم ليس ضعفًا في المستوى اللّغوي أو التعبيري،وإنما فعل مقصود لإبهار المتلقي، وتوسيع الآفاق بينه وبين الشاعر، وفي هذا يقول:«**لعل الشاعر كان يفعل ذلك عمداً طلباً لإبهار القارئ بخلق تشابيه واستعارات غير متوقعة، إن لم تكن مستحيلة** » [2]،وهناك كثير من الشعراء الذين يصرحون باتباعهم هذا المنهج المبهم، من ذلك قول" أزراج عمر" في قصيدته(صليحة): (بحر المتقارب)

« متى يجلسُ الغيمُ خَلْفِي؟
لأُنْهِيَ أَسْبَابَ حُزْنِ الشَّجَرْ
وَأَبْدَأُ في رسْم تفَّاحةٍ– خصْرُكِ البَحْرُ بيتي
وكلّ المرايا
سجونُ الوجوه الذليلهْ
يهاجرُ بحْرُ الظُّنُونِ
فتَبْقَينَ بحْري
وَأَكسرُ كلَّ القيودِ
وتَبْقينَ قيدي
قلّد البرق والغيم قبلتنا النائيه
فضاعا...» [3].

لا يستطيع أحد فك شفرات هذه القصيدة والقبض على معانيها ودلالاتها، فهي تمتاز بالبتر والقطع والغرابة، وفي هذه الحالة لا يفهم مدلولات هذه الرموز والكلمات المبهة إلا شاعرها،ومنه تنقطع صلة

---

[1] محمّد صالح ناصر، **الشّعر الجزائري الحديث**، ص643.
[2] المرجع نفسه، ص643.
[3] أزراج عمر، **ديوان وحرسني الظل**، ص100.

القرابة بين الشاعر والمتلقي؛ لأنها عمل شعري لا يقوم على أساس عقلي ومنطقي، وهذا ما جعل الناقد "محمّد ناصر" يرفض مثل هذه الانتاجات الشّعرية الّتي لا معنى لها ولا تفسير لها، فشبه الشاعر الذي يستخدم هذه التقنية المبهمة بالإنسان الذي يهذي وفي هذا يقول:«**أصبحت عملية أشبه ما تكون بالهذيان، لأن الشاعر هنا يعمد إلى تسجيل كل الخواطر والانفعالات التي تنفلت من سيطرة الوعي والمنطق دون أن يعمد إلى الاختيار والتنقيح** » [1]، وتقديم الشاعر لمثل هذه الصور المعقدة غير المفهومة يعتبره الناقد شيئا لا علاقة له بالفن في شيء، وأنه من الخطأ الاعتماد عمدًا على الغموض في الخطاب الشّعري تحت شعار التجديد، وإنما يجب أن يصدر من الشاعر تلقائيًا محققًا الفاعلية الجمالية الدلالية.وقد أرجع الناقد "رمضان حمود" استخدام هذا الغموض الغريب مثلما يقول إلى:« **عدم تمكن الشعراء فنيًا وفقر موهبتهم وتكلفهم في كثير من الأحيان**»[2].فالغموض الناجح الذي يجب أن يتوافر في العمل الشّعري هو القائم على علاقات منطقية وتشبيهات موحية لا علاقات مستحيلة[3]،وهو يؤكد في ذلك أن أزمة القصيدة الجديدة في المدة الأخيرة ترجع لا محالة إلى المبالغة في الغموض الذي تسبب في إبهام القصيدة بشكل لا حدود له، فهو السبب الرئيس في الوضعية المؤسفة الّتي نزل إليها الشّعر الجديد حتى فقد جمهوره أو كاد، مما ولد ظاهرة جديدة لدى شعراء القصيدة الجديدة تتمثل في الشكوى من فقدان الجمهور[4] ومن هنا نسأل هل وضع الفكرة في طرق ملتوية قصد إرهاب القارئ بسلطة الغموض والإغراق في الخيال و التذرر الدلالي هوما يكسب القصيدة جمالياتها ووهجها ؟ وهل الخطاب المعقد والمعلب كلغة "دريدا" يصنع فرادة العمل؟

حقيقة يمكن القول أن الغموض الذي يؤدي إلى الإبهام في النص الشّعري، يجعل من الخطاب الشّعري نصاً غامضاً منغلقاً وفي الآن نفسه ليس عيباً أن يكون النص الشعري حاملاً بين طياته ملامح التشويق والإثارة والمتمثلة في التلاعب الخفيف بلغة الشعر، لأن الغموض يفسد الذوق ويبدد الفكرة.

ويمكن أن نجمل أسباب انتشار ظاهرة الإبهام في الشّعر الجزائري فيما يلي:

❖ الاستخدام المكثف للصور الاستعارية والرمزية.

---

[1] محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث**،ص647.

[2] شريبط أحمد شريبط،**مباحث في الأدب الجزائري المعاصر**، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، (دط)، (دت) ص236.

[3] ينظر: محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث**، ص655.

[4] ينظر:محمّد صالح ناصر،**هموم جزائرية**، عنوان المقابلة، (عن الشّعر والصحافة والبحث وأدب الطفل)،المحاور**:** محمد دحو، ص41.

- ❖ تكثيف الأساطير والتراث في النص الشّعري الواحد.
- ❖ عدم مراعاة الشاعر إذا ما كان المتلقي على دراية وإلمام بهذه الأساطير والأحداث التاريخية الّتي يوظفها، مما يسبب عدم توصل القارئ للدلالة، والمعنى المنشود للقصيدة.
- ❖ كما أن الشاعر المعاصر في محاولة دائمة للفكاك والهروب من واقعه، لأنه يجد نفسه عاجزا عن تغيير الواقع، فينسحب من الحياة الواقعية ويخلق بطريقة فنّية عالما جديدًا يسقط عليه نفسيته المضطربة من قلق وضياع وتناقض فيتصف شعره بالتلميح والحديث غير المباشر مما يجنح بالضرورة إلى الغموض والإبهام.

خلاصة القول:

ما نستشفه من خلال كل ما تقدّم أن الناقد "محمّد ناصر" قد أحدث ثورة عنيفة ضد التراث – أي الذين يتعاملون مع التراث تعاملاً غير واقعي وغير موضوعي–وبهذا فهو لم يفقد احترامه وتقديره لكل ما هو قديم، فهو على شعور تام بأهمية هذا الأدب التقليدي، حيث إنه كان المهد الذي فتح ذراعيه للأجيال القديمة خلال تعبيرهم عن تجاربهم في إطار عصرهم ووفق مفاهيمهم السائدة، لكن الناقد كان يدعو إلى الشّعر الحداثي الذي يعانق التجربة الحديثة للإنسان الجزائري الحديث، ويناسب حالته الشعورية المعاصرة، فهو يبحث عن التلاؤم بين التجربة والتعبير عنها، فلم يكن من المعقول أن يبقى فكرنا يعيش في صور الماضي، ويتخذ منها سبيلاً للتعبير عن الحاضر، وبذلك فهو يبحث عن إضافات إبداعية جمالية جديدة،والإبداع لا يتم إلا بتجاوز الماضي وتخطيه.

هذا ما جعل النص الشّعري الجزائري الحديث ينفتح على الرموز والأساطير والإيحاءات واستنطاق الذاكرة الدينية والأدبية من نصوص قرآنية أو أحاديث لكي تتداخل لتشكّل لنا إحدى أشكال المتعاليات النصية، وهوما يمكن أن نؤكد عليه بأنه بداية لرسم صورة الشّعر الجزائري الحديث الّتي اكتملت، وما زالت تكتمل لحد اليوم عبر أجيال وأجيال.

وما يستدعي الانتباه هنا أنّ هذه الأحكام النقدية تبين جهود "محمّد ناصر" النقدية في تقويم النصوص الأدبية،فكانت أحكاماً معمقة حيث وقفت على محتوى الخصائص الفنّية والعامة للقصيدة الجزائرية حيث درس الناقد فيها اللّغة والصّورة والإيقاع والوحدة العضوية والتكرار والصنعة اللّفظية والغموض والرمز،و لم يقتصر على خاصية دون أخرى.

المبحث الثالث:محمّد صالح ناصر بين التّقليد والتّجديد

من خلال كل هذه الإقرارات الصريحة من لدن الناقد يبدو أنه ما يجلب أسئلة ملحة لدى القارئ هو:

- **هل حافظ "محمّد ناصر" على التصنيف المعهود سلفًا؟**
- **وهل عكس خطابه الشّعري حضورًا لمظاهر المدرسة الإحيائية ؟أم أن**

جسد التميز والتجديد في متونه الشّعرية بما أنه شاعر وناقد في الآن نفسه؟

وهل كان تطبيقه لها تطّبيقا جزّئيًا أم كلّيًا ؟

بين الكلام النظري وبين التطبيق الفعلي حاجز وخيط متين، فكم رأينا من أدباء ونقاد تحدثوا عن أشياء كثيرة وأعابوا على الأدباء حالات شعرية متعددة، ولكن ما أقرهم ألسنتهم وما دونته أقلامهم من آراء وأدلة لم يستطيعوا أن يتخلصوا منها في متونهم الإبداعية؛لأنه شتان بين الشيء النظري والتطبيقي، لذلك في هذا المبحث سنعرج على ما مدى تطبيق "محمّد ناصر" لهذه المعاينات النقدية الّتي قدمها في متونه النقدية.

كلام كثير وخصائص متعددة وضحها الناقد عن الشّعر الجزائري، وربما ما يزيد من إصرارنا على الحديث عن هذا الجانب، وما مدى تطبيقه لما أقره، هو أن الناقد "محمّد ناصر" شاعر وناقد في الآن نفسه، وقد بدأ مشواره الأدبي شاعراً مما يجعلنا نصرّ على تبيان مدى التطابق بين القول الأدبي والفعل النقدي.

الدارس لشعر "محمّد ناصر" يتهيأ له بأن تجربته الشّعرية تتحرك وفق فضاءين مختلفين هما: فضاء المحافظة الذي تلتزم فيه القصيدة بخصائصها التقليدية المعروفة،والّتي تحدّث عنها في المباحث السابقة،وفضاء الوجدانية الذي سار عليه أغلب شعراء العصر الحديث.

أوّلاً:التّقليد في الأعمال الشّعرية لمحمّد ناصر

"محمّد ناصر" من الأعلام البارزين في الشّعر الجزائري الحديث والمعاصر، فهو ذوشاعرية متميزة، فدواوينه الشّعرية دليل على تألقه، وقد التزم في بداية كتاباته الشّعرية سمات القصيدة التّقليدية المعروفة الّتي تستدعيها المناسبة وينتظمها الغرض، فتغدو المعاني في إطاره على النحو المعهود الذي رأيناه في الشّعر القديم المحافظ، ولكن يجب التنويه إلى أن المحافظة في شعره ليست مجرد قالب فنّي يصوغ من خلاله تجربته الشّعرية بقدر ما هو تمثيل للهوية العربية الثقافية والحضارية بمعنى أوضح، إنّ الشاعر "محمّد ناصر" اتبع النمط القديم،

ليس لأجل التقليد، وإنما هو خاصية أمليت عليه لكي يستنطق القيمة الثقافية والفكرية والفنّية الأصيلة لإثبات هوية الشّعر العربي من خلال اتباعه الفكر الإصلاحي.

لكن هذا لا ينفي أنّ الناقد في بداية كتاباته الشّعرية كان مقلداً،وبالتحديد خلال الفترة الاستعمارية للجزائر، وهنا سنورد بعض الخصائص مرفقين بالنماذج الشّعرية الّتي وظف فيها الشاعر خصائص الشّعر التّقليدي؛لأننا لسنا بصدد دراسة شعر الناقد "محمّد ناصر"، فهي فقط محطة نتعرف فيها على مدى تطبيقه لنقده في شعره.

لقد جاء نقد "محمّد ناصر" إيجابيًا بخصوص قضية الإيقاع الموسيقي المعروف في الأوساط الشّعرية،وكان مؤيدًا له، وفي المقابل كان رافضًا لكل شعر يخرج عن الإطار المتعارف عليه، لأنّ الشّعر لا يكون شعراً إلاّ من خلال ما تحدثه تلك القعقعات الصوتية المتناغمة من طرب في نفس المتلقي، وهذا ما نلحظه في شعره، فقد كان متبعًا النمط التّقليدي في الإيقاع الموسيقي، فكانت معظم قصائده في –حدود اطلاعنا– تسير وفق هذا النّمط المتعارف إلاّ نادراً، وهذا الجدول يوضح عدد القصائد الّتي اتبع فيها روياً واحدًا:

عنـــوان الديوان	عنـــوان الـــقصيـــدة	رويّـــها
أغنيّات النّخيل	سحر الطبيعة	اللاّم
أغنيات النّخيل	علىضفاف الغدير– عرس لقمان – فرحة النصر–	الرّاء
أغنيات النّخيل	عيد بلا دموع	الميم
أغنيات النّخيل	لقاء بعد ست سنين	الدال
في رحاب الله	في هالة المحراب أنت – الأموات الأحياء– صلاة لأوراس الثورة.	النون
في رحاب الله	باقة شعر إلى الأب الروحي	التاء
في رحاب الله	إلى بنت الأوراس	الباء
في رحاب الله	عرب الكلام	الميم
ألحان وأشجان	رسالة متأزمة إلى ولدي !	الباء
ألحان وأشجان	أوقفوا الدهر؟ موكب العلم آت	اللام
ألحان وأشجان	تنوف الجمال والسحر	النون
ألحان وأشجان	تحية وفاء وتقدير	الميم
الخافق الصّادق	ضمآن والكأس في يديه !	اللام
الخافق الصّادق	اللّحى الذّليلة	التاء
الخافق الصّادق	آخر العنقود	الدال
الخافق الصّادق	قرارة القرآن	الراء
بعد الغسّق يأتي الفلق	ثورة وثيران– أنت الوفاء	النون

بعد الغسّق يأتي الفلق	الشيطان الأحمر- قلوب خضراء، ونيران حمراء	الباء
بعد الغسق يأتي الفلق	تاج الكرامة	السين
بعد الغسّق يأتي الفلق	إلى عاشق المجد والشّمس	الكاف

الجدول رقم (05):القافية العمودية الّتي تسير على النهج الاتباعي في الخطاب الشّعري عند محمّد ناصر

ولتوضيح أكثر سنورد بعض النماذج الشّعرية الّتي اتبع فيها الناقد الشاعر "محمّد ناصر" موسيقى الشّعر القديم، إذ يقول في قصيدته على (ضفاف الغدير)من ديوانه أغنيات النّخيل:

(البحر الكامل)

« فِي ظلّ سِدْر بَاسِطٌ الكفّين فِي جَنْبِ الْغَدِير

فَوْق النّسيم الطّلق يَضْحَك للفراشة والطّيور

سَار النّسيم مُبَعْثَر الْخُطُوَات كالطّفل الصّغير

يَلْهُو بِأَوْرَاق الزُّهُور ، ويجتبي مِنْهَا الْعَبِير »[1].

ويقول في قصيدته (تاج الكرامة)من ديوانه بعد الغسّق يأتي الفلق: (البحر الكامل)

«طوبى لفوْزك يا أَنَسْ، أنْعشْتَ في نفسي النّفسْ

وأرحتَ لي قلبي المعنّى، حين قلْت قدِ انتكسْ

وأشعْت في داري ضياءً، قبلَ شَمْسِكَ ما شمسْ»[2].

إن القارئ لقصائد "محمّد ناصر" يرى أنه لم يتخل عن ذلك الجرس الموسيقى الذي يأتي جراء انتهاء القصيدة بروي واحد، وهذا لا يعني أنّ الشاعر لم يخالف هذا النظام، ولكن إذا قمنا بالإحصاء فسنجد القصائد الّتي تنتهي بروي واحد، وتحدث إيقاعًا موسيقيًا تتفوق وبقوة عن تلك الّتي تنتهي بروي مختلف، وهو- في اعتقادنا-يمكن أن نسميه بالاضطرار الشّعري، لأننا نجد القصائد الّتي تنتهي بحرف روي مختلف تكون بيتين أو ثلاثة فقط، وسرعان ما يرجع الشاعر للكتابة بروي واحد، مما يدل أنها ضرورة شعرية لا غير في بعض الحالات. ولعل هناك جانباً يتصل بالمعجم والصّورة الشّعرية في تجربة "محمّد ناصر" جدير بأن ننوه به، ومضمونه أن اتباع الشاعر "محمّد ناصر" للمدرسة الإحيائية وبالتحديد لحركة الإصلاح

---

[1] محمّد صالح ناصر، **الأعمال الشعريّة الكاملة**، ص28.

[2] محمّد صالح ناصر،**بعد الغسق يأتي الفلق**، ص 55.

انعكس بصورة مباشرة على عناصر تجربته الشّعرية، إذ يستطيع القارئ أن يلحظ كيف تبدو الألفاظ مرتبطة ومشدودة بحبال الماضي حيث نراها متعلقة بالمعجم التراثي القديم مثل: (شربت الكأس، وطلسم، والنبال، والجهالة خمرة، وسكري، ولا أسكر، وخمري، وهودج، وصبيب، وسيحتسي...) ونسوغ هنا مثالاً على ذلك من خلال قصيدته (لحن من بلادي) من ديوانه أغنيات النّخيل يقول فيها: (مجزوء الرمل)

«اسقني خمراً حلالاً تذهب العقل وتفنى

خمرة رقّت وراقتْ، ثمّ في سكْريَ دعني

لستُ أعني ابنة الكرم، فتلكم لست أعني

إنّما خمري صوت بين أوتار ولحنِ

كيف لا أسْكر منْ صوتٍ أطارَ العقلَ منّي

إنّه صوت بلادي وهْي لي جنّةُ عدْنِ» [1].

أما الصّورة الشّعرية وفق النمط التّقليدي فقد كانت قريبة ومألوفة في استعمالات القدامى حيث كانت امتدادًا لنماذج قديمة، يشخص ذلك في التشبيهات والاستعارات ومن أمثلتها قوله: (وبعض الشوق يوخز كالنبال)، و(يغويه التّفاح من الخدّ)، (عدت كالنور)،وقوله: (وبعض كالمجد)، ويتضح ذلك بجلاء حين قال في قصيدته " لقاء بعد ست سنين" من ديوان أغنيات النّخيل:(بحر الخفيف)

«لَيْتَني كُنْتُ فِي اللّقاء السّعيد — فأحيّيك باسما بالنّشيد

عُدَّت كالنّور فِي الصّباح الْجَدِيد — يَبْعَث الْبَشَر والرّضى والسّعود

عُدَّت كالمجد رَافِع الرّأس صند — يدًا وكالنّصر فِي جَبِين الْجُنُود» [2].

ثانياً:التجديد في شعر محمّد ناصر

الفضاء الثاني الذي يتحرك فيه الخطاب الشّعري لـ "محمّد ناصر" هو فضاء التجديد وخير دليل تلك الأصوات الشّعرية الّتي تندرج ضمن قصيدة التفعيلة (الشّعر الحرّ)، ومن أمثلتها: (أمام لافتة الحدود)، و(انتصار وانكسار)، و(في ساحة الأمير)، و(الجسر المعلق)، و(المخاض العسير)، وفيها تتخلص القصيدة من بنائها الدرامي المعتاد المبني على الأسلوب الخطابي المباشر وتعنى برسم ملامح جديدة للقصيدة الجزائرية

---

[1] محمّد صالح ناصر،**الأعمال الشعريّة الكاملة**، ص58.

[2] المصدر نفسه، ص52.

بتوحيد المواقف، ومنها يتحقق عنصر الوحدة والترابط، وتتحرر من قيد البيت إلى السطر، ومن سطوة القافية الواحدة إلى التنويع في القوافي ليصبح الإيقاع نتاج الموقف والحالة الشعورية، وسنورد مثالاً من قصيدة (في ساحة الأمير)من ديوان أغنيات النّخيل يقول فيها: (بحر الرجز)

«فِي سَاحَةِ الْأَمِير أَلْف قِصَّة تفجّر الشُّعُور

مِنْ قِصَّةِ رَهِيبَةٌ سَوْدَاء

تؤرّق الأَشْوَاك فِي الصُّدُورِ

وَنَغْمَة وَدِيعَة هَيْفَاء

ترفّ كالطيور

وكلّها . . يَعْرِفُهَا الْأَمِير

لكنّه يسّرها . .

لِغَايَة مَجْهُولَة الْمَصِير»[1].

نلحظ في البنية الموسيقية والتشكيلية لهذه القصيدة أنها نسيج فنّي تصويري إيحائي، حيث إنّ الشاعر صوّر لنا وضعاً اجتماعياً فاسداً، حيث يغيب العقل الذي يخاطب الضمير الحي الذي تحل محله غرائز حيوانية، إذ تجتمع فيه كل عناصر الفساد من خمر وضياع وزنى، إضافة إلى الإيحاءات التصويرية والرمزية الّتي يزخر بها الخطاب الشّعري المستمد من واقع يرفضه الشاعر والقارئ ؛لأنها آفة غريبة عن مجتمع عربي جزائري محافظ.

وربما يرجع السبب لتأثره بشاعر من المدرسة الحرّة، خاصة في متونه الشّعرية الأولى، لكننا نجده قد رجع إلى نظام الروي الواحد في ديوانه الأخير (بعد الغسق يأتي الفلق)، مما يدلّ على أنّ "محمّد ناصر" كان ولا يزال يؤمن بفكرة الموسيقى الخارجية للقصيدة الشّعرية.

أما بالنسبة للصّورة الشّعرية في الفضاء التجديدي، فيبدو الأمر مختلفاً، حيث يغدو رسم المشاهد الشّعرية من خلال الوصف أداة تحل محل الصّور الجزئية التقليدية، وفي قصائد الشاعر ألفاظ كثيرة في جوهرها صدد لواقعه الخاص أو الواقع العربي أو الإنساني، وهي مزيج بين العامي والأعجمي (الفرنسي)، ونذكر نموذجاً على سبيل المثال من استخدام الشاعر (الكافيتيريا، والرادار والدولار، والكولا، والفيتكونغ،

---

[1] محمّد صالح ناصر، **الأعمال الشعريّة الكاملة**، ص 111.

وألو، وشيك، وبولسيهم، وشمبانيا، ومُوشي، وأشكول..)، كما نورد مثالاً على ذلك من خلال قصيدته (انفراط عقد)من ديوانه أغنيات النّخيل حيث يقول:(بحر الكامل)

«كَم ضمّني والصّحب حَضَن (الكافيتيريا) فِي السويعات الجميلةْ

كَان الضّحى البسّام يملؤنا رضىً ويصوّر الدّنيا بِأَعْيُنِنَا خميلةْ...[1]

وكذلك ذكره لبعض الشخصيات السياسية الأجنبية والفدائية نذكر منها أوكاموتو(Okamoto) جولدامييز(Golda Meir)، بن غريون(Ben-Gurion)، دافيد(David) ومن ذلك قول "محمّد ناصر": (بحر البسيط)

هُم الْقُــرُود فَمُسِــخ اللّــه عمّهــم وَصــــورَة الِــــابْن لِلْأَجْــــدَاد تَنْتَســــب

جولدامييز وَبَن غريــون صُــورَتُهُم صدقٌ لِقَوْلِي فَلَا شــكّ وَلَــا عَجَــبَ»[2].

كما أن هناك قصيدة لـــ "محمّد ناصر" تمثل الشكل الحداثي والمتمثل في التفعيلة (القصيدة الحرة)،حيث استحضر فيها الشاعر الخيال والأسطورة بقوله في قصيدته المعنونة بـــ(خمس بطاقات إليها):(**بحر الرجز**)

«أميرتي

يَا ستّ الْحُسْنُ وَالْجَمَالُ

وَدِدْت أَنَّ أَكُونَ فِي هَوَاك شاطرك

وَإن أَكُونُ فِي رضَاكَ يَا أميرتي مِثَال

وَدِدْت أَنَّ أُهْدِيك كلّ شَيْءٌ باهرك

وَلَو آتِيك بالتفاحة السَّحَرِيَّة . . .

مــنْ جــَزِيرَةِ الْــخَيَال

أَنْ تُصْبِحَ النُّجُومِ فِي يَدِي جواهرك

وأمتــطي لِأَمْرِك الرِّيَــاح . . .

وأخرق الْــجِبَــال» [3].

---

[1] محمّد صالح ناصر، **الأعمال الشعريّة الكاملة**، ص78 .

[2] المصدر نفسه، ص56 .

[3] المصدر نفسه، ص131.

الخلاصة:

لا يمكن الجزم بأن الإنتاج الشّعري لـــ"محمّد ناصر" قد اتبع التقليد أو التجديد، وإنما يمكن القول إن خطابه الشّعري قد امتزج بملامح النزعة التّقليدية المحافظة، وكذا ملامح النزعة الرومانسية مما يدلّ بأن الناقد اتخذ«**نمطاً جديداً من التّجديد يقوم على التّراث والتّأثير وفق رؤية إسلاميّة هي الّتي صقلت موهبته، مع المقدرة اللّغويّة الفائقة والموسيقى الشّعرية الرّنّانة الّتي تعكس تكوينه الأدبي العميق** »[1]، إذ تنوعت البنية الشّعرية عند "محمّد ناصر" ما بين الحفاظ على شكل القصيدة العمودية وشعر التفعيلة، لكن هذا التحطيم للنظام الخليلي أوحى الذي نعتبره تقليدياً لا يتعارض مع الأسس الجمالية الشّعرية، فقد اجتمع فيه الجمال الفنّي ونبل المضمون (محتوى القصيدة)، وهذا ظاهر بجلاء في تلك القصائد المشبعة بالثقافة العربية والعقيدة الإسلامية.

[1] محمّد صالح ناصر،**حياة جهاد...في رحاب الله، السّيرة الذّاتية والعلميّة**، ص03،04.

المبحث الرابع:تمثل المنهج النقدي عند محمّد صالح ناصر

أوّلاً:المناهج النسقية في الخطاب النقدي عند محمّد ناصر

بدأت الممارسة النقدية ترسم طريقها في ساحة النقد الجزائري الحديث حيث تطورت النظرية النقدية واشتملت على مناهج متعددة سعت إلى تقديم أطروحاتها التنظيرية، وإجراءاتها التطبيقية للتعاطي مع الظاهرة الأدبية نحو قراءة النصوص وتحليلها، ومن خلالها يستطيع الناقد أن يستكنه النص، ويستكشف عناصره وبنياته الفنّية كما يمنحه احترافية في التعامل مع بنية النص الفنّية والجمالية، إذ شهد المتتبع الراصد للحركة النقدية في هذا العصر تعددًا وتباينًا في توظيف المناهج النقدية «**فالمنهج هو سلسلة العمليات الّتي تهدف إلى نتيجة مطابقة لمقتضيات النظرية**»[1]، إذ صارت العملية النقدية مقنّنة تحكمها أدوات وآليات تساعد الناقد في بحثه العلمي الأكاديمي، وتحليله وفق قواعد المنهج، فلا يكفي أن يتسلح الناقد بذوق حسّي نقدي ذاتي، بل يجب عليه أن يعزز نقده بمنهج واضح القواعد والمبادئ.

وكثيرا ما يتساءل الباحث أو الدارس للمؤلفات النقدية والأدبية عن المنهج النقدي الذي طبقه الناقد "محمّد ناصر" في متونه النقدية،وللإشارة هنا فالمنهج النقدي لديه لم يحظ بالاهتمام من طرف الباحثين، فالبحوث الأكاديمية السابقة كانت تركز على موقف الناقد "محمّد ناصر" من المناهج النقدية دون محاولة الكشف عن المنهج النقدي وإجراءاته الّتي وظفها الناقد،كما أن النقاد لم يتحدثوا عن طبيعة منهجه وتتبع خطواته باستثناء "يوسف وغليسي" الذي تمكن من الكشف عن كيفية تعامل "محمّد ناصر" مع المناهج النقدية ومدى استيعابه لأدواتها النقدية.

لذلك سنحاول في هذا المبحث تسليط الضوء على طبيعة المنهج النقدي لدى "محمّد ناصر" مستنطقين مدى تطبيقه للمناهج النقدية،ولإثراء هذا المبحث سنطرح مجموعة من التساؤلات؟

- **ما هي ملامح المنهج النقدي عند "محمّد ناصر" في قراءة النصوص الإبداعية؟.**
- **هل كان "محمّد ناصر"أحادي المنهج في ممارساته التطبيقية على النّصوص الأدبية؟**
- **وهل استنطق "محمّد ناصر" المناهج النسقية أم المناهج النصيّة في متونه النقدية؟.**

يستلزم أن يكون المنهج النقدي منهجًا علميًا موضوعيًا، له أدواته الإجرائية ومصطلحاته وطريقته للوصول إلى حكم نقدي واضح وتقييم دقيق للخطاب النصي، وقد استعان الناقد في دراسته النقدية

---

[1] محمد ساري، **في النقد الأدبي الحديث**، مقامات للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 2013،ص107.

الشّعرية بالمنهج التاريخي، إذ جعل لهذا المنهج الدور الأساسي في بلورة العملية النقدية حيث تجلى بوضوح من خلال عناوين بحوثه الأكاديمية، ومن خلال دراسته للشّعر الجزائري الحديث في مؤلفه (الشّعر الجزائري الحديث اتّجاهاته وخصائصه الفنّية)، وهذا ما وضحه الناقد "يوسف وغليسي" الذي يرى أن "محمّد ناصر"«**ظلّ أمينًا للرؤية المنهجية التاريخية لا يكاد يبرحها إلا إلمامًا**»[1] فلقد قام من خلال دراسته للشّعر بتقديم جهد مهم جدّا تمثل في وضع أرضية لنقاد الشّعر الجزائري الحديث من خلال تتبعه لحركة الشّعر والشعراء في كل حقبة زمنية مع التسلسل التاريخي لها، وبين طبيعة المؤثرات السياسية والاجتماعية والثقافية لكل حقبة، واتخذه كمنهج رئيس في كتابه حيث هيمن على هذه الدراسة الرؤية التاريخية خاصة أثناء تفسير الظاهرة الفنّية، وعليه فإن المنهج التاريخي«**يتخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره، أوالتاريخ الأدبي لأمّة ما**»[2].

ومن خلال معالجة الناقد للمؤثرات الأساسية سواء للاتّجاه التقليدي أوالوجداني أوالحرّ،فقد اختار مادة شعرية استقاها من الجرائد والمجلات والدوريات والدواوين القديمة المتناثرة هنا وهناك،والّتي كانت تصدر إبّان الاستعمار الفرنسي، وما يلاحظ بهذا الخصوص أنّ الروح التاريخية قد هيمنت على صفحات التحليل هيمنة واضحة وبارزة، مما يدلّ دلالة قاطعة على أنّ الناقد "محمّد ناصر" ذورؤية تاريخية، ودليل على سبر أغوار النقد التاريخي. كما ذيلّ الناقد (كتابه الشّعر الجزائري الحديث اتّجاهاته وخصائصه الفنّية) بحيثيات تاريخية والّتي رأى فيها الناقد "يوسف وغليسي" أنه«**فعل خيرًا بإخراجها من المتن إلى الحاشية عبر ملاحق وفهارس، تتضمن تراجم لحوالي ثلاثين شاعرًا جزائريًا وفهرسًا لمادة الشّعر الجزائري في الدوريات الجزائرية ما بين (1925–1962)**»[3].

وفي ضوء هذا المنهج عالج كتابه(رمضان حمود حياته وآثاره)«**بدراسة مطولة تتعامل مع الكاتب تعاملاً لا يختلف كثيرًا عن تعامل محقق مع مخطوطة نادرة أعياه البحث عنها، فيما خصّ شعره وشعريته بصفحات محدودة تنشطر إلى جانبين منفصلين فكري وفنّي**»[4].تعد هذه منسلبيات المنهج التاريخي الّتي

---

[1] يوسف وغليسي،**النقد الجزائري المعاصر من اللاّنسونية إلى الألسنية**،جامعة قسنطينة،إصدارات رابطة الإبداع الثقافية(دط)،2002،ص 27.

[2] يوسف وغليسي،**مناهج النقد الأدبي**، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007، ص 15.

[3] يوسف وغليسي،**النقد الجزائري المعاصر من اللاّنسونية إلى الألسنية**،ص28.

[4] المرجع نفسه ،ص27.

سقط الناقد في بحرها،حيث تعامل مع النصوص الأدبية والنقدية على أنها مخطوطات تحتاج للتوثيق، ففي دراسته للظروف المحيطة بالاتّجاهات الشّعرية ركز على التأريخ لها من خلال دراسة الأعمال الأدبية، حيث قام بجمع المادة وقام بدراسة المؤثرات الّتي ساعدت على نمو وتطور كل اتّجاه في الشّعر الجزائري، فهذا العمل من وجهة نظرنا جعل منه مؤرخًا أكثر منه ناقدًا؛ لأنه عمد إلى جمع المادة العلمية الأدبية الّتي كانت متناثرة هنا وهناك رغم أنها عمل صعب ولا يستطيع أي إنسان تحمل هذا التعب،إلا من هو ذوقلب كبير وصبر عظيم وطول نفس.

وما يؤخذ على مسائلة"محمّد ناصر" للاتّجاهات الشّعرية هوما يعاب على الدراسات التاريخية بصفة عامة، أي ظاهرة التعميم الذي يعتبر«**من أخطر مخاطر المنهج التاريخي الاستقراء الناقص والأحكام الجازمة، والتعميم**»[1]إذ درس نماذج وعينات محدودة ثم عمّم النتائج على شعر الفترة المدروسة كلها دون أن يعلم الناقد أنّ الواجب يقتضي من المنهج التاريخي أن يدرس الموقف من جميع زواياه،وألا نخطئ ونجعل الفردي عامًا، كما لا نخطئ فنطبق العام على الأفراد فلكل منهما أصالته،ومنه فعلى الناقد الموضوعي أن يتجنب الأحكام الجازمة وتعميمها على فترات لم تدرس كل مكوناتها، وأن يترك الباب مفتوحًا،وخاصة في المسائل التاريخية.

كما أنّ هذا الاستقراء الناقص انتبه إليه "محمّد ناصر"، ووضح هذا الخلل في مقدمة كتابه (الشّعر الجزائري الحديث اتّجاهاته وخصائصه الفنّية) بقوله: «**إن هذه الاتّجاهات بالنسبة إلى الشّعر الجزائري سارت جنبًا إلى جنب حتى يومنا هذا، مما لم يعد معه الفصل ممكنًا، كما أننا قد نجد من بين الشعراء الجزائريين الذين تناولناهم بالدراسة من كان محافظًا تقليديًا في جانب، وجدانيًا رومانسيًا في جانب آخر، أو نجد من يكتب القصيدة العمودية إلى جانب قصيدة التفعيلة في فترة واحدة**»[2] إن هذا المترلق هو واحد من انزلاقات المنهج التاريخي المتمثلة في الاستقراء الناقص، الذي يؤدي إلى تعميم النتائج على كل الفترة الزمنية، وبالتالي عدم دقة نتائج البحث.

وقد زاوج "محمّد ناصر" بين المنهج التاريخي والمنهج الفنّي، حيث سعى إلى إبراز الصور الجمالية للأعمال الشّعرية؛لأن الشّعر الجزائري الحديث شهد تطورًا ملموسًا في جانبه الفكري،وحاول عبر اتّجاهاته

---

[1] سيّد قطب،**النقد الأدبي أصوله ومناهجه**، دار الشروق، القاهرة، ط5، 1983ص167.

[2] محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث– مقدمة الكتاب–**،ص 13.

الثلاث أن يحسّن من جانبه الفنّي،[1] فقد رصد السمات الفنيّة الّتي تميز كل اتّجاه شعري(تقليدي، وجداني، حرّ)، وهذا ما أقره قائلاً:«**اخترت المنهج الفنّي عن عمد فذلك أليق بالدراسات التأسيسية** »[2]،لذلك لم يحصر مفهومه للشّعر في جوانبه السياسية والاجتماعية فقط،وإنما عمد إلى تتبع الخصائص الفنّية الّتي امتاز بها الشّعر الجزائري الحديث من خلال التشّكيل الموسيقي (الأصوات وعلاقتها ببعضها البعض والإشارة إلى أبعادها)، والصّورة الشّعرية (إضاءة الصور الغامضة والمبهمة والبسيطة وتحليلها لما فيها من رمزية) واللّغة الشّعرية (دراسة الكلمة وتتبع دلالاتها) وغيرها من القضايا الفنّية، وهذا ما تطلب منه الاستعانة بالمنهج الفنّي؛ لأن المنهج التاريخي كما يرى "سيّد قطب" «**لا يستقل بنفسه، فلابد فيه من قسط من المنهج الفنّي، فالتذوق والحكم ودراسة الخصائص الفنّية ضرورية في كل مرحلة من مراحله**»[3].

وبهذا، فالمنهج الفنّي ذاع صيته،وأثبت حضوره بقوة في كتابه (الشّعر الجزائري الحديث) فقد شغل حوالي290صفحة في ثلاثة فصول من الباب الثاني متحدثًا عن عدة جوانب فنّية كالموسيقى واللّغة والصّورة فكانت«**معظم المصطلحات الّتي وظفها من صميم النقد الفنّي**»[4]وكثيرًا ما نرى الناقد يتحرى الموضوعية في نقده، حيث يرى أنه لكي تكون الأحكام النقدية موضوعية في النقد الفنّي يجب أن تكون الدراسة الجادة هي الّتي تلجأ إلى التفاصيل والجزئيات والّتي تأخذ المعطيات اللازمة للحكم الموضوعي الدقيق، وذلك بمراعاة الظروف المحيطة بالشاعر والمؤثرة في تجربته، فالعمل النقدي مزاوجة بين الفكر والمنهج على السواء، وهذا ما عمد إلى تفسره بقوله:«**على الناقد وهو يدرس النص أن يعود إلى نصوص أخرى للكاتب ويطلع على أمور تحاذي النص وتتّصل بصاحبه**»[5].

وتكمن هذه الأمور المحاذية عند "محمّد ناصر "في أن يتمثل الناقد المثل الجمالية الّتي يتبعها الشاعر بالبحث عن العوامل الّتي شكلت القصيدة وفق نمط معين، إذ للشاعر الحق في توظيف رؤيته الفنّية الشخصية، ولا يسع الناقد أن يفرض عليه منهجًا معينًا، ويحكم من خلاله عليه، ومنه فالناقد يرى أن للشاعر مجال رحب وواسع في بناء عمله الفنّي الجمالي، إلا أن ما يحاسب عليه هوقدرته على التأثير الفنّي

---

[1] ينظر: محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث** ، ص657 .

[2] محمّد صالح ناصر،**هموم جزائرية**،عنوان (المقابلة عن الشعر والصحافة والبحث وأدب الطفل)، المحاور**:** محمد دحوص37 .

[3] سيّد قطب، **النقد الأدبي أصوله ومناهجه**،ص 146.

[4] يوسف وغليسي، **النقد الجزائري المعاصر من اللاّنسونية إلى الألسنية**،ص28.

[5] محمّد صالح ناصر،**هموم جزائرية**، عنوان المقابلة (حول الشعر والنقد)، المحاور**:** عياش يحياوي، ص 32.

الجمالي فيقول:«**القضية الوحيدة الّتي تدنيني أو تبعدني عن الشاعر هي هل استطاع أن يؤثر فينا كقراء في تجربته الّتي اختارها أولم يستطع**»[1].

رغم استئثار النقد التاريخي والفنّي بحصة الأسد في نقد "محمّد ناصر" للشّعر الجزائري، إلا أن الناقد نهل من مناهج نقدية أخرى مساعدة، وإن كان لها مجال ضيّق في خطابه النقدي كالمنهج الإحصائي والاجتماعي، فتجلى الاجتماعي من خلال دراسة حالات الشعراء والظروف الّتي مروا بها في مسارهم الأدبي، والّتي غذّت حناجرهم، من بينها الثقافة السلفية، وحب الدين واللّغة والدفاع عنهما، فقد استعان بالمنهج الاجتماعي في تفسيره للشّعر الجزائري الحديث، وهذا يعود بالطبع إلى إيمانه الشديد بأن الشّعر نشاط إنساني يعكس لنا ما يجري في بيئة الشاعر من أحداث ووقائع ورؤى.

ولعل المطّلع على موقفه من الحداثة، سيدرك أبعاد هذه النظرة الّتي صاغها في ثورته وهجومه العنيف على الشّعر الذي يعنى بالانبهار بالنموذج الغربي أي الشكل الفنّي دون الاهتمام بالقضايا الاجتماعية الّتي تخدم المجتمع.

كما أن هناك بعض المعطيات الّتي تندرج تحت مضلة النقد الاجتماعي، كسخطه على بعض شعراء السبعينيات الذين يوظفون «**مفردات بذيئة تحوم حول أجواء الرذيلة والعهر والانحراف وتتجرأ في الإفصاح عن الرغبات الجنسية المكبوتة بالألفاظ، وتعابير ليس فيها سمو الشّعر ولا مثاليته**»[2]،يسعى ناقدنا في تحديده لهذه الصفات إلى هدف أساسي يتمثل في مراجعة بعض القيم والأفكار الّتي يجب أن يتناولها العمل الأدبي، حيث يسعى الأديب إلى التعبير عن قضايا مجتمعه،ويعمل على معالجتها وتصحيحها.

كما توجد بعض شذرات النقد الاجتماعي حين أبرز الدور الاجتماعي من خلال تأثير المجتمع في الشّعر الجزائري، فمن ذلك تفسيره غياب أغراض المديح والهجاء في شعر "مفدى زكرياء"؛ لأن أغلب شعراء تلك الفترة يولون الجانب الأخلاقي أهمية كبرى[3]،ونستطيع القول إن "محمّد ناصر" من النقاد الذين اتبعوا المنهج الواقعي في دراساته النقدية إذ جعل لهذا المنهج الدور الأساسي في العملية النقدية، ويرى أنه يساعد الناقد على إظهار العلاقة بين الأثر الأدبي المدروس والمجتمع.

---

[1] **المقابلة الشفوية المسجلة02**،أجراها الباحث علي موسى واعلي مع الناقد محمّد صالح ناصر القرارة، غرداية،9مارس2015.

[2] محمّد صالح ناصر،**الشعر الجزائري الحديث**، ص 387.

[3] ينظر: المرجع نفسه،74.

كما وظف الناقد المنهج النفسي من خلال الحديث عن الاتّجاه الوجداني في الخطاب الأدبي، حيث أرجع سبب ظهور هذا التيار في النص الجزائري للذات الشاعرة المتألمة والحزينة على الواقع الجزائري آنذاك ؛ومن أمثلة ذلك تفسيره لرومانسية الشاعر "مفدى زكرياء" من جانبها النفسي قائلاً:«**إنها تألم شاعر لمأساة شعب، وبكاء فرد من شقاء مجموع، ومن ثم فهي لا تتّصف بالهروب، ولا بالأنانيّة**»[1].

لكن هذا السياق يتضح بقوة عندما تحدث "محمّد ناصر" عن شعر "مفدي زكرياء" الذي كتبه في السجن في الفصل الثالث من كتابه (مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة)،حيث شبه "مفـــدي زكريـــاء" بالشاعر العربي الكبير المتنبي،«**وهذه المقارنة تدل على ما عرف به "مفدي زكرياء" من طموح إلى اقتداء خطوات هذا الشاعر الذي عانى هوالآخر في حياته معاناة شديدة، ولا بأس أن يقارب مفدي بينه وبين أبي الطّيب مدام متصفًا ببعض صفاته منها هذا الاعتداد النفسي الذي ليس له حد،وهذا الإباء الشامخ الذي لا يستحذى للسلطة مهما تكن، وهذا التحدي العنيد الذي لا يستسلم للظلم مهما يعتـــو**»[2].

لكن ما يعيب هذا المنهج أن الناقد لا يتحدث عن القصيدة وفق نسقها الداخلي، بل يسلط رؤاه النفســـية الخارجية الكامنة في اللاوعي، فيجد أن هناك علاقة ثلاثية بين الشّعر والقلق والتاريخ فيحـــدث أن يخلـــط الناقد كما يرى "محي الدين صبحي" بين «**الشخصية الشّعرية وشخصية الشـــاعر دون اعتبـــار بـــأن الشخصية الأدبية شخصية افتراضية، وعليه فإن الخلط بين أنا الشاعر وأنا الشخص التـــاريخي خطـــأ فادح**»[3]،فتحليل شخصية الشاعر وفق قوانين نفسية لا تصدق في أغلب الأحيان. وقد وقع الناقد "محمّد ناصر "في بعض المزالق أثناء توظيفه للمنهج النفسي خلال نقده لشعر "مفدي زكرياء"،حيث نجده يعـــنى بشخصية مفدي كشخصية أدبية شعرية أكثر من اهتمامه بشعره وفنّيته، فنراه يتبع مراحل نضاله وســـيرته، مفضيًا ذلك إلى نسيان النص.

فـــ"محمّد ناصر" يستعين برسائل الشاعر لتفسير ظواهر نفسية في شعره الذي كتبه في السجن، ولعلنا نورد بعضها لتستبين الرؤية حيث يقول:« **ينبغي القول بكل موضوعية إن الشاعر إنسان حساس قبل كل شيء له رغباته الخاصة، وميوله الشخصية، وقد تعتريه فترة من فترات الضعف ينكفئ فيها على نفسه، ويتروي فيها إلى أفكاره وكأنه في حالة من حالات الوجد الصوفي الفنّي إن جاز هذا**

---

[1] محمّد صالح ناصر، **مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة**، ص 35.

[2] المرجع نفسه،ص60.

[3] يوسف وغليسي، **مناهج النقد الأدبي**، ص 28.

التعبير»[1]،فالناقد هنا لم يعن بروح النص وخصائصه الفنّية قيد أنملة، فكل ما يعنيه تتبع الظلال النفسية وتفسيرها تفسيرًا نفسيًا محضًا باعتبار تجربة السجن تجربة حزينة ولدت المعاناة والقلق والألم والتوتر في نفس الفرد، لا سيما إنه كان شاعرًا مرهفًا ذا إحساس قوي، فيتكأ الناقد على مقولات الشاعر لتفسير شعره، فمن رحم القسوة والمعاناة تولد أعظم القصائد.

كما كان المنهج الإحصائي ضاربًا بأعماقه في الممارسات النقدية عند "محمّد ناصر" في كتابه(الشّعر الجزائري الحديث اتّجاهاته وخصائصه الفنّية) حيث رآه الناقد "يوسف وغليسي"أنه«**تعامل مع الإحصاء بوعي كبير**»[2]،وتتجلى هذه الاستفادة بشكل خاص في الفصل المعنون بالتشّكيل الموسيقى وتطوره، وبالذات خلال حديثه عن البحور الّتي استعملها الشعراء وهذا الجدول نموذج على ذلك:

اسم البحر	النسبة المؤوية
الكامل	%70,96
الخفيف	%64,57
الرمل	%59,77
البسيط	%46,71
الطويل	%40,25
المتقارب	%38,08
الوافر	%30,39
الرجز	%23,86
المجتث	%07,71
المتدارك	%02,60
الهزج	%02,55
السريع	%02,25
المنسرح	%0,64
المديد	%0,35
المقتضب	%0,00

جدول رقم (06):إحصاء البحور المستعملة عند شعراء الاتّجاه التقليدي

وهذه الطريقة الإحصائية الّتي اعتمدها الناقد للوصول إلى تلك النتائج قد استنطقها في جلّ كتابه (الشّعر الجزائري الحديث اتّجاهاته وخصائصه الفنّية) من أجل ولوج عالم البحور الأكثر استعمالاً علـــى

[1] محمّد صالح ناصر، **مفدي زكريّاء شاعر النّضال والثورة**، ص 72،71.

[2] يوسف وغليسي، **النقد الجزائري المعاصر من اللاّنسونية إلى الألسنية**، ص 184.

مدار الاتّجاه التقليدي والرومانسي والشعر الحرّ،وهذه الجداول والنسب تعطي مصـــداقية أكثـــر لنتـــائج البحث.

ويمكن أن يكون كتاب (الشّعر الجزائري الحديث) لـــ "محمّد ناصر" أحد أشكال التطبيقات النقدية التكاملية،ونستشف ذلك من خلال قوله بأن دراسة النص الشّعري مجال واسع للنظريات النقدية ما بين قديمة وحديثة، غربية وشرقية، أصيلة ودخيلة،ويقرّ أنّ بحثه حاول أن يستفيد مما ظنّه صالحًا من هذه المناهج كلها[1]. فهذا اعتراف واضح بتزوع انتقائي عمد إليه، يعد شكلاً من أشكال التكاملية، كما صرحّ في أحد مقابلاته الأدبية بإتباعه للمنهج التكاملي، حيث يقول: عندما «**أنقد قصيدة وأنظر إليها من الخارج فلا أستخدم منهجًا واحدًا، أستخدم المنهج التكاملي، وأنظر إليها من جميع زواياها**»[2]، وبالتالي فالمنهج الواحد غير كاف لاستيعاب الكتلة الفنّية، والإحاطة بكل جوانب المعاينة النقدية تستلزم منهجًا مركبًا يتعامل مع النص الشّعري تعاملاً شمولياً يفك روابطها، لذلك فـــ"محمّد ناصر" لا يتقيد بأحادية المنهج،وقد طبقها في كتابه (الشّعر الجزائري الحديث) الذي نراه المؤلف الوحيد الذي اتبع فيه المنهج التكاملي أما بخصوص مؤلفاته الأخرى على غرار كتب الشّعر الإسلامي نراه قد فصل بين الجانب المضموني والجانب الفنّي، حيث درس الجوانب النظرية في كتابه"حداثّة أم ردّة" وكتاب "خصائص الأدب الإسلامي" وكتاب "ما أحوجنا إلى أدب إسلامي" من خلال معالجته للقيم الشعورية والفكرية معبراً عن المواقف والرؤى، ثم تناول بعدها الجانب الفنّي من خلال اللّغة والصّورة في كتبه من عيون الشّعر الإسلامي و"أبو مسلم الرّواحي"، وهذا التقسيم-حسب وجهة نظرنا- ليس من النقد التكاملي؛لأنه لم يتناول القصيدة من جوانبها الموضوعية والفنّية بالتوازي والتكامل، وكأنه بهذه الطريقة قد أسهم في انشطار القارئ الذي لن تكتمل له صورة للدراسة الموضوعية والفنّية.

وقد شغل النقد اللّغوي حيزًا غير يسير من مؤلّفات "محمّد ناصر"، وظلّ يلاحق الأخطاء في الكلمة والمفردة والتراكيب والجمل والأساليب بالتدقيق والتصويب، وذلك من مُنطلق حرصه على اللّغة العربيّة وسلامة تركيبها واستعمالها من العبث والانحراف والأخطاء؛لأنها من مقومات الأمة العربية الإسلامية، ويرى أنّ الشاعر الأصيل والمبدع معًا هو الذي يستثمر اللّغة أيّا كانت ألفاظها ومفرداتها، قديمة أم حديثة،

---

[1] ينظر:محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث**، ص 13.

[2] محمّد صالح ناصر، **المقابلة الشفوية المسجلة02**،ص 06.

ومقياس الإجادة أوالبراعة لا يتعلّق بالمفردات اللّغوية في حدّ ذاتها، بقدر ما يتعلق بالجملة الشعريّة وبحر القصيدة ككلّ[1]،وهذه دعوة لتكامل النّص الأدبي شكلاً ومضموناً، من النّاحية الفنية الجمالية، ومن ناحية المحتوى، وبذلك سعى"محمّد ناصر" إلى الربط بين عناصر العمل الأدبي في نظرة تكامليّة.

وربما يتساءل القارئ عن عدم توظيف الناقد لأحد المناهج النسقية، وقد أجاب الناقد عن هذا السؤال بطريقة مباشرة في إحدى محاوراته، حيث أرجع ذلك إلى سببين، أولهما كون تلك المناهج النصية جديدة في الساحة النقدية آنذاك، فيقول: «**مع العلم أنّ المناهج النصية النسقية لم تشع في زماننا**»[2]، وثانيهما اعتبار "محمّد ناصر" أنّ المناهج الغربية لا تتطابق مع خصائص وحيثيات النص العربي تطابقًا كاملاً، فيقول:«**ونظلم الشاعر حين نطبق عليه نظريات نقدية ذات أصل غربي على نص عربي شكلاً ومضموناً وعاش ظروفاً غير هذه الّتي نعيشها**» [3]،ونحن نتفق مع ما يراه الناقد؛ لأنّه من الصعب إذا لم نقل من المستحيل تطبيق مناهج غربية بكل إجراءاتها التطبيقية على نص عربي له خصائصه الموضوعية والفنّية الّتي لا محالة تختلف عن خصائص نص غربي، وخير دليل على ذلك أن المنهج التفكيكي لا يمكن تطبيقه على النص القرآني لأن آلياته الإجرائية تعني العدم والتقويض والكسر،وبالتالي لا يمكن أن نطبقه على النص القرآني لأنه نص مترّه وثابت.

لكن هذا لا يعني أن "محمّد ناصر "لم يستنطق دهاليز المناهج النصية،حيث نراه طبق البعض منها دون تعمد منه،حيث يظهر ذلك جليًا في مداعبته للمناهج النصية انطلاقًا من نصه الأدبي،من بينها المنهج الأسلوبي،فحين تحدث الناقد عن اللّغة الشّعرية وإيحاءاتها الرمزية وأناقة ألفاظها، وتوظيف الإحصاء فقد استنطق المنهج الأسلوبي دون شعور منه.

كما امتطى "محمّد ناصر" جواد المنهج البنيوي حين تحدث عن البنية والنظام والنسق لكن هذا لا يعني أنه طبق هذين المنهجين تطبيقًا منهجياً بل اكتفى ببعض فنّياتهما. كما أنه وقع في تضارب وتناقض فحين يرفض تطبيق المناهج النصانية على الخطاب العربي لأنها مناهج غربية لا يمكن أن توافق خصائص الشّعر العربي فكيف استنطق دهاليز المناهج السياقية وهي مناهج غربية محضة؟ فإن رفض تطبيق المناهج السياقية لأنها مناهج غربية، فكان عليه أيضا الامتناع عن تطبيق المناهج السياقية لأن أصلها غربي.

---

[1] ينظر: محمّد صالح ناصر،**الشّعر الجزائري الحديث**، ص 426.

[2] محمّد صالح ناصر، **المقابلة الشفوية المسجلة02**،ص32 .

[3] محمّد صالح ناصر، **الشّعر الجزائري الحديث من الرومانسية إلى الثورية**، ص 207.

ثانياً :خصائص المنهج النقدي عند محمّد ناصر

يتميز المنهج النقدي عند محمّد ناصر بجملة من الخصائص من بينهما ما يلي:

- ✓ التنوع المنهجي السياقي.
- ✓ الربط بين النّص الشّعري وسياقاته الخارجية،حيث عاين "محمّد ناصر" النص وفق الرؤية الخارجية للإبداع وما يحيط بالمبدع من مؤثرات قد تكون تاريخية أو اجتماعية أو نفسية.
- ✓ لم تكن قراءة "محمّد ناصر" للنّص الأدبي قراءة عابرة فوقية، بل عكف على دراسة الأعمال الأدبية دراسة متأنية.
- ✓ توفر الموضوعية المنهجية، وهذا ما يثبته قوله: «**لا أستطيع القول بأن المنهج العلمي الذي اتبعته هو الأصح،ولكن حسب اجتهادي خيّل إليّ بأنه هو الأصح**»[1].
- ✓ وفاء "محمّد ناصر" للتيار الكلاسيكي، وسيطرة الثقافة الإسلامية الإصلاحية جعلت من منهجه منهجًا مقيّدًا وفق النظرية السياقية، رغم استنطاقه لبعض حيثيات المنهج البنيوي والأسلوبي،لكن لم يصـــرح الناقد بذلك.
- ✓ منهج "محمّد ناصر" السياقي قد أغلق على نوع واحد من القراء وقراءة واحدة.
- ✓ منهج "محمّد ناصر" يربط النّص الأدبي بالظروف السياسية والاجتماعية والتاريخية متجاوزًا المغـــامرات الفنّية النّصّانية للنّص الأدبي.
- ✓ منهج "محمّد ناصر" منهج خارجي بحت لم يستطع دراسة النص الأدبي بعينه أو إبراز جماليته بل توجه إلى شخص المؤلف، وما يحيط به من أحوال نفسية؛ لأنّه الذات الفاعلة، والمبدعة في مضمار الإبداع الفنّي، متجاهلاً بذلك الجماليات الداخلية للنّص مما أنتج إهمالاً مطلقًا لسلطة النّص الذي هو جوهر كل المعاينات النقدية؛ لأنه –وقبل كلّ شيء– الروح النابضة لصيرورة الساحة الفنّية، كما أهمل السياق الخارجي المتلقي، باعتباره سلطة ثالثة تمارس حقها النّقدي داخل أسوار النّص.

خلاصة:

ما نستشفه من خلال الإطلالة على المنهج النقدي لدى "محمّد ناصر" وتعظيمًا لجهوده المبذولة لخدمة التفكير النقدي الجزائري، فقد طفق "محمّد ناصر" يتهضّم المناهج النقدية الحديثة مستوعبًا أسسها

[1] محمّد صالح ناصر،**هموم جزائرية**، عنوان المقابلة (حول أطروحة الدكتوراه الشعر الجزائري الحديث)، المحاور**:** عمار بوساحة،ص 09.

ومبادئها، ففي رحلته النّقدية في مؤلفاته خاصة كتابه (الشّعر الجزائري الحديث اتّجاهاته وخصائصه الفنّية)الذي داعب فيه أسس التفكير الجمالي، قد أتقن بحسّه وذكائه تمثيل المناهج النقدية الحديثة.

فكانت المناهج السياقية لها حصة الأسد في الدراسات النقدية لـــ "محمّد ناصر"، لكن كان للمنهج التاريخي سطوة على شخصية الناقد، فهو في كل مرة لا يستطيع التخلص من قبضة التاريخ.

كل هذه الجهود النقدية تنم على حنكـــة أكاديميـــة، وعمـــل جـــاد محصي،مســـتقرئ،ومحلل وشارح،حيث إن نقده اتسم في كثير من الأحايين بالموضوعية العلمية الّتي تقي المنهج من النزعات الذاتيـــة والأحكام الانطباعية،مما أكسبته الدقة والعلمية في كثيرٍ من المواقف، ويتأكد لنا ذلك من خـــلال ذكـــره لإيجابيات كل اتّجاه شعري جزائري وسلبياته.

كما أن "محمّد ناصر" بقي ثابتًا على معظم المصطلحات النقدية الّتي وظفها في دراســـته للشّـــعر الجزائري وهذا ما نستشفه في كتابه "الشّعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية".

خاتمة

يبتدئ البحث العلمي عادة بمجموعة من الإشكاليات والأسئلة، ومن طبيعته أن تكون له ثمار في ختامه، وقد حاولنا رصد وتسجيل بعض ما توصلنا إليه من نتائج فيما يأتي:

1- مرّ النقد الجزائري الحديث بممارسات نقدية جزائرية مثّلها دعاة الإصلاح عن طريق الصّحافة وهي الّتي مثلت إرهاصات النقد الجزائري الحديث.

2- بدأت جلّ الأعمال النقدية الجزائرية بأسلوب أكاديمي إصلاحي، وهي مرحلة طبيعية، نظرًا للظروف السياسية والاجتماعية الّتي عاشتها الجزائر قبل الاستقلال وبعده، مما يجعلنا نقرّ بوجود ملامح نقدية جزائرية، حتى وإن كانت لا ترقى إلى المستوى المطلوب.

3- جمع"محمّد ناصر" في دراساته النقدية بين الجانب النظري والجانب التطبيقي،وإن كان هذا الأخير هو الطاغي وهو ما يحسب لـــ: "محمّد ناصر"، لأنه قدّم أمثلة شعرية وحلّل وناقش وقبل شعرًا ورفض آخر مقدمًا أسبابًا علمية موضوعية.

4- فصل"محمّد ناصر" في كثير من مؤلفاته النقدية ، بين الجانب النظري وبين الجانب التطبيقي مما يرهق المتلقي والدارس، فكان عليه أن ينظّر ويطبق في الآن نفسه دون أن يفصل النظري في مؤلف والتطبيقي في مؤلف آخر مما يحدث مشقة وعناء كبيرين للقارئ.

5- درس "محّمد ناصر" الشّعر الجزائري باتّجاهاته الثلاثة :الشّعر التقليدي المتميّز بالقالب العمودي القديم، والشّعر الرومانسي الذي نزع الثوب القديم وألبس القصيدة ثوب التجديد والتغيير، فظهرت على ساحة المسرح الشّعري الجزائري قصائد تتغنّى بالحب والطبيعة والمرأة والشّعر الحر المتمرد على كل المقاييس الشّعرية المعروفة ،والقصيدة الإسلامية الّتي تسعى إلى المزاوجة بين الفكر الأصيل والعاطفة المتّزنة، والسّمو الرّوحي والجدير بالذكر هنا أنّ دراسته طغى عليها الجانب التطبيقي أكثر من الجانب النظري، إذ لم يكتف بإيراد مفاهيم النقاد والشعراء عن الشّعر، بل أدرج أمثلة شعرية عن كلّ نوع.

6- لم يتقيد "محمّد ناصر" بمصطلح واحد في حديثه عن الشّعر الرومانسي، فتارة نراه يسميه الاتّجاه الوجداني، وفي مواضع كثيرة يطلق عليه تسمية الاتّجاه الرومانسي.

7- إن الدراسة التطبيقية للشّعر الإسلامي عند "محمّد ناصر" قليلة،وغير كافية للحصول على صورة واضحة للقارئ.

8- يؤمن "محمّد ناصر" بالتّراث العربي الإسلامي، فاصطبغت كتاباته النقدية بالمزاوجة بين الأصالة والمعاصرة، متأثرًا بمذهبه الإصلاحي الإسلامي وببعض النقاد الرومانسيين في المشرق العربي،فـــ"محمّد ناصر" يرى في ضرورة التمسك بالتراث دفاعًا على الهوية العربية لغة ودينًا والسبيل لتحقيق الذات؛لذلك على الشاعر أن يحدث توازنًا بين الأصالة والتجديد، مما يجعله يحقق عملاً فنيًا صادقًا ونبيلاً .

9- قدّم "محمّد ناصر" للساحة الأدبية الجزائرية والعربية دراسات في نقد الشّعر الجزائري يستطيع أيّ باحث أن يعتمد عليها، حيث عالج السمات الفنّية للشّعر الجزائري الحديث من خلال أهم القضايا الشّعرية الّتي تناولها الشعراء والنقاد الّتي تمثل بنيان النقد الجزائري في تلك الفترة بكثير من التحليل والدراسة.

10- من أهم القضايا الّتي ركز عليها "محمّد ناصر":مفهوم الشّعر،طبيعته، ووظيفته، والموسيقى الشّعرية،واللّغة الشّعرية والصّورة الشّعرية والّتي تندرج عنده تحت مظلّة السمات الفنّية.

11- مفهوم الشّعر عند "محمّد ناصر" يقوم على التجديد في إطار المحافظة على الموروث الثقافي القديم، دون المساس بركائز التراث ومقوّماته، ويشترط أن يكون شعرًا هادفًا مرتبطاً بالواقع الخاص،حيث يرى الناقد أن الشاعر تتنازعه أحاسيس مختلفة حيث عليه أن يأخذ القارئ إلى عالم مفعم بالأمل لكي يصلح واقع المجتمع .

12- ركّز "محمّد ناصر" على الصّورة الشّعرية محلّلاً عناصرها بدقة، حيث يراها مقياسًا لتفوق الشاعر أوعدمه.

13- استنطق "محمّد ناصر" البنية العامة للقصيدة الجزائرية ؛حيث تحدث على قضايا نقدية هامة،من بينها: الغموض والصنعة اللّفظية، الوحدة وأنواعها (وحدة البيت والوحدة العضوية)، حيث رأى "محمّد ناصر" أن القصيدة لعب حرّ بالكلمات، عن طريق التناسق بين أبياتها بعيداً عن التكرار المجحف في حقها، أو الركض وراء الإبهام الذي يقتل روحها ويخفي هويتها الحقيقية.

14- تمثل هذه الجهود الّتي قدمها "محمّد ناصر" مسحاً شاملاً للشّعر الجزائري الحديث، حيث شمل محطات تاريخية ومؤثرات أساسية وخصائص فنّية بطريقة تتميز بالشمولية في العرض والسلاسة في اللّغة والأسلوب،والطرح والمناقشة والتحليل،والمزج بين المرجعيات العلمية والأدبية خلال الصياغة.

15- "محمّد ناصر" شاعر قبل أن يكون ناقدًا،وتجربته الشّعرية مزيج بين القضايا النقدية الايجابية والسلبية الّتي استنطقها في جهوده النقدية ،حيث وفق إلى حد ما في تطبيق ما نادى به في سلسلته النقدية في ممارساته الشّعرية مع الإشارة أنه لم يستطع تحقيق الكثير منها والسبب الرئيسي المانع وراء ذلك سيطرة الروح الإصلاحية (التراثية)،مما يجعله يقع في تناقض بين كتابته الشعرية وبين كتابته النقدية.

16- من مهام المنهج النقدي عند "محمّد ناصر" شرح النّصوص، من أجل الإيضاح للوصول إلى الهدف الذي ألّف من أجله النّص، ثم الإبانة عن القيم الفنّية والصّور الجمالية.

17- اعتمد "محمّد ناصر" على المنهج التاريخي خاصة في كتابيه "الشّعر الجزائري الحديث اتّجاهاته وخصائصه الفنّية"، و"الشّعر الجزائري الحديث من الثورية إلى الرومانسية"، واعتمد أيضًا على المنهج التكاملي في جلّ دراساته النقدية، الذي تتخلله مناهج نقدية أخرى ،كالمنهج الفنّي والمنهج الاجتماعي والإحصائي والنفسي، فهو مزيج من جميع المناهج النقدية، هذا التعدّد المنهجي يدلّ بشكل جليّ على الخصوصية الّتي يخضع لها النّص الأدبي، فكل نص يفرض على الناقد المنهج الأنسب للدّراسة، كما أن "محمّد ناصر" من النقاد الذين رفضوا واستبعدوا استنطاق المناهج النّصانية، دون توضيح ذلك بدراسات مختلفة ،حيث إنه لم يتحدث في جل كتاباته النقدية عن عدم استخدامه للمناهج النّصية حتى وإن كان يرى فيها قصورًا، فإنه لم يدرج دراسة تطبيقية على ذلك يوضح فيها رأيه ويدعم بها سبب رفضه،وهو حال معظم النقاد الإصلاحيين .

18- نجح "محمّد ناصر" في التأسيس للمنظومة النقدية في الجزائر، بخطوات جريئة موضوعية تمثلت في قراءاته النقدية لنصوص جزائرية متعددة ومتنوعة،وخاصة في كتابه "الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية".

19- انحصرت التجربة النقدية لـــ"محمّد ناصر" في نقد الشّعر دون الاهتمام بالأنواع الأدبية الأخرى كالمسرح والرواية، مما جعل تجربته النقدية محدودة ضيقة منحصرة في جنس واحد.

20- تميز الخطاب النقدي لـــ"محمّد ناصر" بالدقة والوضوح والموضوعية،خاصة في الدراسات النظرية.

21- المشروع النقدي لـــ"محمّد ناصر" يمثل مرجعًا مهمًا للاطلاع على الشّعر الجزائري الحديث المندثر تحت أنقاض الصحف القديمة، حيث جمع ما تفرّق من الشّعر الجزائري الحديث.

22- إنّ العالم النقدي عند "محمّد ناصر" عالم متميز، تجسد عن طريق مجموعة من التجارب الحسية،والثقافة الإسلامية والأدبية الواسعة، مما جعل نقده يمتاز بفنيات خاصة تجنح إلى الماضي وتعانق الحاضر، فهو مشروع أدبي نقدي تحكمه الرؤية الإسلامية والثقافة التراثية.

23- إنّ "محمّد ناصر"قد كشف اللّثام عن عدّة أعمال شعرية مختلفة وأعطى صّورة للشّعر الجزائري الحديث وخصائصه الفنّية وقرّبه لقارئه، لكنّنا نشير في هذا المقام إلى أنّ "محمّد ناصر اتّبع هفوات الأدباء اللّغوية والعروضية والأسلوبية، وبعض المفاهيم المعروفة كاللفظ والبنية والإيقاع والصّورة. وهذا -كما نتصور- لم يعد من مقومات النقد الحديث والمعاصر؛لأنّ النقد الحداثي يبحث عن حدود النّص الأدبي وعلاقته بقارئه (نظرية القراءة والتلقي) ،وينظر في إشكالية المنهج،واللامنهج أي تحليل النصوص الشّعرية وفق المناهج النسقية ، وإن كان جل نقده يرتكز على مقدمات موضوعية ومعطيات علمية ،إلا أنّنا لاحظنا أنّ "محمّد ناصر" ناقد وشاعر كلاسيكي، فقد سيطرت عليه النظرة الإصلاحية الكلاسيكية، فهو رهين الإطار الكلاسيكي العام المتعارف عليه.

24- وظّف "محمّد ناصر" مصطلحات نقديّة لا تتّصف بالجدّة والحداثة، حيث لم يذكر مصطلح الانزياح والخرق والتناص وغيرها رغم أن دراسته دلت على ذلك .

25- إنّ تتبعنا لمسار النقد عند "محمّد ناصر" عبر محطاته المتعددة ،يؤكد لنا بأن رؤيته النقدية سواء منطلقاتها النظرية أو مقارباتها التطبيقية مرّت عبر مخاض طويل تلاقح فيه التراث العربي الإسلامي مع التجديد الذي يوافق روح الإسلام ، وهذه الرؤية في رأينا هي محصلة طبيعية لثقافة "محمّد ناصر" الإسلامية الذي لا يتنكر للذات العربية المسلمة ولا ينغلق على ثقافة الآخر دون فحص أو تمحيص.

26- إن الدارس لنقد محمّد ناصر" خاصة التطبيقي سيدرك أن قيمة العمل الأدبي لديه لا تقاس بفنّية الأسلوب بقدر ما تقاس بالأبعاد الإنسانية العظيمة الّتي تخدم المجتمع وقضايا قومه وهو بهذا لا ينحرف عن أصول النقد السياقي،مما جعله يقرّ بمبدأ الالتزام، فربط بين التزام الأديب بقضايا مجتمعه،

حيث إن الشاعر لسان حال المجتمع، يعبر عن قضاياهم.ومن هنا اقتصر في قراءاته النقدية على إسقاط العوامل السياسية والاجتماعية على العمل الأدبي دون أن يولي اهتمامًا للجوانب الذاتية والنوازع الفردية الخاصة بمبدع النص.

27- إن النقد عند محمّد ناصر نقد تفاعل وتمازج، لا نقد تبعية للاتجاه التقليدي ولا انبهار بالنموذج الغربي.

28- لقد كان لبحثنا الفضل في إثارة عدّة تساؤلات حملت في طياتها افتراضات حول بعض الدوائر المسكوت عنها في النقد الجزائري الحديث، في شقيه النظري والتطبيقي، فالنقد الجزائري الحديث والمعاصر يمتاز بتنوع نقاده وبثراء تجاربهم النقدية، وقد لاحظنا قلّة الدّراسات السابقة الجادّة للنقد الجزائري، وضعف الملكة النقدية الّتي تدون، فالنقد الجزائري الحديث لم يأخذ حقه من الدّراسة والتدوين مما أكد لنا أن النقد الجزائري يعاني التهميش.

29- وختاما نحمد الله تعالى أن وفّقنا لإتمام هذا العمل، ومنحنا القوة والصبر على إنجازه رغم العوائق الكثيرة، ونرجو أن يكون هذا البحث فاتحة خير لأبحاث كثيرة تتحرى عن نقدنا المحلي (الجزائري).

قائمة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع.

1. أحمد أمين، فيض الخاطر،" مقالات أدبية واجتماعية " مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ،القاهرة، مصر،الجزء 5، (دط)،2012.
2. أحمد حمدي، قائمة المغضوب عليهم، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، (دط)، 1980.
3. أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 1996.
4. أحمد سحنون،ديوان الشيخ أحمد سحنون (الديوان الأول)، منشورات الحبر، بني مسوس الجزائر، ط2 2007.
5. أحمد علي دهمان، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، (منهجًا وتطبيقًا)، دار طلاس للنشر دمشق، ط1، 1986.
6. أحمد محمد علي، الأدب الإسلامي ضرورة لازمة، دار الصحوة للنشر والتوزيع القاهرة،مصر، ط1، 1991.
7. أحمد المعداوي ، ظاهرة الشعر الحديث، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء المغرب، ط1 2002.
8. أحمد يزن، حركة التجديد في نقد شعر العربي الغنائي،منشورات عكاظ،الجزء1،(دط)،2004.
9. أحمد يزن، حركة التجديد في نقد شعر العربي الغنائي ،منشورات عكاظ،الجزء 2، (دط) 2004.
10. أحمد يوسف، يتم النص والجينيولوجيا الضائعة ، منشورات الاختلاف الجزائرط12002.
11. أدونيس، مقدّمة للشّعر العربي،دار الساقي،بيروت،لبنان،(دط)،2009.
12. أمال طرفاية، الأصول المعرفية لنقد جماعة الديوان كتاب الديوان أنموذجا، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2017.
13. بشرى موسى صالح، الصّورة الشّعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1، 1994.
14. توفيق مسكين، النّقد الجزائري المعاصر في ضوء التلقي، النشر الجامعي الجديد،تلمسان الجزائر،(دط)،2017.

15. جمال مباركي،التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر،إصدارات رابطة الإبداع الثقافية(دط)،2003.

16. جهاد فاضل،أسئلة النقد(حوارات مع النقاد العرب)، الدار العربّية للكتاب، (دط)(دت).

17. جيفري تشوسر، حكايات كانتريري ، ترجمة وتحقيق وتعريب: مجدى وهبة وعبد الحميد يونس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة-مصر،(دط)،1983.

18. حسن مخافي، المفهوم والمنهج في القراءات العربية المعاصرة للتراث النقدي،أفريقيا الشرقالدار البيضاء، المغرب،(دط)،2016.

19. حمري بحري،ما ذنب المسمار يا خشبة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر (دط)1981.

20. داود غطاشة حسين راضي،قضايا النقد العربي قديمها وحديثها،دار الثقافة للنشر والتوزيع،ط1، 2000.

21. رامي فواز أحمد حمودي،النقد الحديث والأدب المقارن،دار حامد،عمان،الأردن،ط1 2006.

22. رولان بارث،الكتابة في درجة صفر،ترجمة محمد نديم خشفة،مركز الانتماء الحضاري،ط1،2002.

23. زكي مبارك،التصوف الإسلامي وأثره في الأدب والأخلاق،القاهرة،مصر،(دط)،(دت).

24. سيّد قطب، النّقد الأدبي وأصوله ومناهجه،دار الشّروق،القاهرة، ط5، 1983.

25. شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر،منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر،(دط)،(دت).

26. شريبط أحمد شريبط وآخرون،معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين،جامعة باجي مختار،عنابة،(دط)،(دت).

27. صالح خرفي، الأعمال الشعرية الكاملة،طبعة خاصة من وزارة المجاهدين،(دط)،(دت).

28. صالح خرفي،رمضان حمّود، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،(دط)،1985.

29. صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث،المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)1984.

30. صلاح الدين محمد عبد التواب،مدارس الشعر العربي في العصر الحديث،دار الكتاب الحديث،القاهرة، مصر، 2005.

31. صلاح فضل،أشكال التخيل "من فتات الأدب والنقد"،دار نوياز،القاهرة مصر،ط1،1998.

32. عباس محمود العقاد وإبراهيم المازني، الديوان،دار الشعب،القاهرة،مصر،ط4،1997.

33. عباس محمود العقاد،عابر سبيل- مقدمة-،شركة نهضة، مصر للطباعة والنشر،(دط)2005.

34. عباس محمود العقاد،مطالعات في الكتب والحياة، المطبعة التجارية الكبرى،(دط)،1925.

35. عبد الباسط بدر، مقدّمة لنظرية الأدب الإسلامي،دار المنارّة للنشر ،جدّة،ط1، 1985.

36. عبد الحميد بن هدوقة، الأرواح الشاغرة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،ط31981 .

37. عبد الرحمان تبرماسين،العروض وإيقاع الشعر العربي،دار الفجر،القاهرة،ط1،2003.

38. عبد العالي رزاقي،الحب في درجة الصّفر،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،(دط)1977.

39. عبد العزيز المقالح،الشعر بين الرؤيا والتشكيل،دار طلاس،دمشق،ط2،1985.

40. عبد اللطيف محمد السيّد الحديدي،الهمس في نقّد الدكتور محمد منّدور، كلية اللغة العربية بالمنصورة،جامعة الأزهر،ط1،2001.

41. عبد الله حمادي،أصوات من الأدب الجزائري الحديث،دار البعث،قسنطينة،الجزائر،(دط)2001.

42. عبد الله ركيبي، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،(دط)،1982.

43. عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزء 2،ط1،1982.

44. عبد الله ركيبي،الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر(دط)،1986.

45. عبد الله ركيبي،الشعر في زمن الحرية دراسات أدبية ونقدية،ديوان المطبوعات الجامعية،(دط)،1994.

46. عبد الله شريط،الرّماد،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية،الجزائر،(دط)،2009.

47. عبد الله العشي،أسئلة شعرية" بحث في آلية الإبداع الشعري"، منشورات الاختلاف، الجزائرط1، 2008.

48. عبود شلتاغ شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر،المؤسسة الوطنية للكتاب،(دط)،(دت).

49. عز الدين إسماعيل،الشعر العربّي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية،دار الفكر العربيط3 ،(دت).

50. علي خذري،نقد الشعر"مقاربات لأولويات النقد الجزائري الحديث"،ديوان المطبوعات الجامعية، قسنطينة، الجزائر، (دط)، 1998.

51. علي بن عتيق المالكي،مفهوم الشعر عند غازي العصيبي، مؤسسة الانتشار العربي،بيروت لبنان، ط1، 2014.

52. عمار بن زايد، النقد الجزائري الحديث،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،(دط)،1990.

53. عمر أحمد بوقرورة،دراسات في الشعر الجزائري المعاصر" الشعر والسياق المتغيّر الحضاري"، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر،(دط)،2004.

54. عمر أحمد بوقرورة،فوضى الإبدال في النقد العربي المعاصر " بحث في الواقع والآفاق"عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن،(دط)،2012.

55. عمر أحمد بوقرورة، الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث(1945-1962)،منشورات جامعة باتنة،(دط)،(دت).

56. عمر أزراج، الأعمال الشعرية الكاملة(1969 - 2007)، دارالأمل ، للطباعة والنشروالتوزيع، (دط)، 2007.

57. عمر أزراج، وحرسني الظّل،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،ط2،1981.

58. عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،ط32017 .

59. غنية دومان، الرؤية الإسلامية في كتابات محمّد صالح ناصر الأدبية والنقدية،نشر جمعية التراث، غرداية، الجزائر،ط1،2018.

60. فاروق العمراني، تطور النّظرية النقدية عند محمد مندور، الدار العربية للكتاب،(دط)1986.

61. فؤاد مرعي، عبد الله قرين،إشكالات النّقد الأدبي الحديث في الجزائر،مجلة بحوث،جامعة حلب،العدد الثامن،1986.

62. أبوالقاسم سعد الله،دراسات في الأدب الجزائري الحديث،الدار التونسية للنشر والتوزيع، تونس،(دط)، 1985.

63. أبو القاسم سعد الله،ديوان الزمن الأخضر، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1985.

64. قصي الحسين، النّقد الأدبي ومدارسه عند العرب،دار ومكتبة الهلال بيروت،لبنان،(دط) 2010.

65. لجنة من الباحثين،في النّقد الأدبي، مؤسسة ناصر للثقافة،ط1،1981.

66. مارون عبود، نقدات عابر، دار مارون عبود دار الثقافة،بيروت،(دط)،1967.

67. محمد الأخضر السائحي،همسّات وصرخات،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،ط2،1981.

68. محمّد الأمين العمودي، ديوان الأمين العمودي، جمع وترتيب وتقديم ،محمّد الأخضر عبد القادر السائحي، موفم للنشر، الجزائر،(دط)،2008.

69. محمد بالقاسم خمّار، الأعمال الشعرية الكاملة، طبعة خاصة بوزارة المجاهدين،الجزء 1، (دط)،(دت).

70. محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب العربي،دار العودة، بيروت،(دط)،1979.

71. محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه بين التقليد والحداثة، المحافظة السامية للأمازيغية،الجزء 1،(دط)،2009.

72. محمد حسن بريغش،الأدب الإسلامي أصوله وسماته، مؤسسة الرّسالة،بيروت،ط2،1996.

73. محمد مرتاض، النّقد الأدبي في المغرب العربي بين القديم والحديث،دار هومه،الجزائر(دط)،2014.

74. محمد زتيلي، فواصل في الحركة الأدبية والفكرية الجزائرية، دار البعث للطباعة والنشر قسنطينة، الجزائر،ط1،1984.

75. محمد ساري،في النقد الأدبي الحديث،مقامات للنشر والتوزيع،الجزائر،(دط)،2013.

76. محمد بن سمينة، في الأدب الجزائري الحديث" النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر"(دط)2003.

77. محمد صالح باوية، ديوان أغنيات نضالية، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر،(دط)،2008.

78. محمّد صالح ناصر،أعلام وأقلام،دار ناصر للنشر والتوزيع،غرداية، الجزائر، ط1،2017.

79. محمّد صالح ناصر، الأعمال الشّعرية الكاملة، دار الرّيام،المحمدية،الجزائر، ط1،2010.

80. محمّد صالح ناصر،بعد الغسق يأتي الفلق،دار ناصر للنشر والتوزيع،الدار البيضاء،الجزائرط2،2018.

81. محمّد صالح ناصر، حداثة أم ردّة،مكتبة الضّامري للنشر والتوزيع،سلطنة عمان، ط1،1993.

82. محمّد صالح ناصر، حياة جهاد...في رحاب الله السيرة الذاتية والعلمية،معهد المناهج، الجزائر(دط) 2008 .

83. محمّد صالح ناصر، خصائص الأدب الإسلامي،مكتبة الضّامري،سلطنة عمان،(دط)،1993.

84. محمّد صالح ناصر،ديوان أبي اليقظان،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية،الجزائر،الجزء 1،(دط)1989.

85. محمّد صالح ناصر،ديوان أبي اليقظان،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية،الجزائر،الجزء 2،(دط)1989.

86. محمّد صالح ناصر،ذكرياتي ومذكراتي، دار ناصر للنشر والتوزيع،الجزء 1، ط1،2014.

87. محمّد صالح ناصر، ذكرياتي ومذكراتي، دار ناصر للنشر والتوزيع،الدار البيضاء،الجزائر، الجزء 3،ط1، 2019.

88. محمّد صالح ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، المؤسسة الوطنية للكتاب،ط2،1985.

89. محمّد صالح ناصر،رمضان حمود الشّاعر الثّائر،المطبعة العربية،غرداية، الجزائر،ط1،1978.

90. محمّد صالح ناصر، السّيرة الذّاتية للدكتور محمّد بن صالح ناصر أديبًا.. شاعرًا.. ناقدًا(-2008 1938هـ1357-1440م)،دار ناصر للنّشروالتوزيع،الجزائر(دط)،2008.

91. محمّد صالح ناصر، الشّعر الجزائري الحديث اتّجاهاته وخصائصه الفنّية، دار الغرب الإسلامي، لبنان، ط1، 1999.

92. محمّد صالح ناصر،الشعر الجزائري من الرومانسية إلى الثورية(1925-1962)،وزارة الثقافة، الجزائر، (دط)،2003.

93. محمّد صالح ناصر،أبو المسلم الرواحي حسّان، سلطنة عمان،1995.

94. محمّد صالح ناصر، ما أحوجنا إلى أدب إسلامي،مكتبة الضامري، سلطنة عمان،ط11992.

95. محمّد صالح ناصر، مشايخي كما عرفتهم، دار ناصر للنشر والتوزيع،ط2،2013.

96. محمّد صالح ناصر،« المقابلة الشفوية المسجلة 02» ،أجراها علي موسى واعلي مع الناقد،09 مارس2015م ، القرارة، غرداية.

97. محمّد صالح ناصر،المقالة الصحفية الجزائرية ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر(دط)،1978.

98. محمّد صالح ناصر،مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة،المطبعة العربية،غرداية،الجزائر،(دط)،(دت).

99. محمّد صالح ناصر،من عيون الشعر الإسلامي،" النسخة الأصلية المرقونة المعدّة للطبع".

100. محمّد صالح ناصر،هموم جزائرية "مقابلات صحفية مع الناقد(1401هـ 1991م)، نسخة أصلية معدّة للطبع.

101. محمد طمّار، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،(دط)(دت).

102. محمد عادل الهاشمي،في الأدب الإسلامي تجارب...ومواقف،دارة المنارة،بيروت، ط11987.

103. محمد العيد آل خليفة، الديوان، دار الهدى،عين مليلة،الجزائر،(دط)،2010.

104. محمد غنيمي هلال،الرومانتيكية،دار العودة، بيروت، لبنان، (دط)،1986.

105. محمد بن قاسم ناصر بوحجام،دراسات عن الأدب الجزائري الحديث،نشر جمعيّة التّراث،القرارة، الجزائر،ط1،(دت).

106. محمد قطب، منهج الفن الإسلامي،دار الشروق،ط6،1983.

107. محمد محمد حسيني، مقالات في الأدب واللغة،مؤسّسة الرسالة،ط2،1988.

108. محمد مصايف،جماعة الديوان في النقد،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،ط21982.

109. محمد مصايف،دراسات في النقد والأدب،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر(دط)1981.

110. .محمد مصايف،النقد الأدبي الحديث في المغرب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر (دط).

111. . محمد مندور،الأدب ومذاهبه،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،ط4،2009.

112. محمد مندور، الشعر المصري بعد شوقي،نهضة مصر،القاهرة،الجزء 3،(دط)،(دت).

113. محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون،نهضة القاهرة،مصر،(دط)،1997.

114. محمد الهادي السنوسي الزاهري،شعراء الجزائر في العصر الحاضر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر،الجزء 2،ط2،2007.

115. محمد يونس صالح،فضاء التشكيل الشعري (إيقاع الرؤية وإيقاع الدلالة)،عالم الكتب الحديث،جامعة موصل،اربد،الأردن،2013.

116. مصطفى عبد الشافعي،شوقي ضيف وتاريخ الأدب العربي،دار الوفاء، ط1،2006.

117. مصطفى محمد الغماري،أسرار الغربة،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،ط1982 2.

118. مصطفى ناصف،الصورة الأدبية،دار الأندلس للطباعة والنشر،بيروت،لبنان،ط31983 .

119. مصطفى ناصف، اللغة والتفسير والتواصل،المجلس الوطني للثقافة والفنون، الصفاة الكويت،(دط)،1995.

120. مفدي زكرياء، تحت ظلال الزيتون، موفم للنشر ، الجزائر، (دط)،2007.

121. مفدي زكرياء، اللهب المقدّس،موفم للنشر،الجزائر،(دط)،2007.

122. موسى الزهراني، الترابط النصي دراسة في المتن النظري للنص الشعري، مؤسسة الانتشار العربي،بيروت،لبنان،ط1،2017.

123. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر،دار العلم للملايين،(دط)،(دت).

124. نجيب الكيلاني،آفاق الأدب الإسلامي، مؤسسة الرسالة،بيروت،ط1،1985.

125. نور الدين السد،الأسلوبية وتحليل الخطاب(دراسة في النقد العربي الحديث)،دار هومهالجزء الثاني،الجزائر،1997.

126. يوسف عز الدين،التجديد في الشعر الحديث (بواعثه النفسية وجذوره الفكرية)، مطابع دار البلاد،جدّة، ط1،1986.

127. يوسف ناوري،الشعر الحديث في المغرب العربي،دار توبقال للنشر والتوزيع،الدار البيضاء المغرب،المغرب، الجزء الأول، ط1،2006.

128. يوسف وغليسي،النقد الجزائري المعاصر من اللاّنسونية إلى الألسنية،جامعة قسنطينة إصدارات رابطة إبداع الثقافية،(دط)،2002.

129. يوسف وغليسي،مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007.

130. G. Rostrevor Hamilton, Poetry & contemplation (A new preface to poetics), cambridge university press, London-great Britain, 1937.

131. Geoffrey Chaucer, the legend of good women, translated and with an introduction by Ann Mcmillan, rice university press, Houston-U.S.A, 1 st edition: 1987

ملحق

إضاءات من حياة محمّد صالح ناصر

توطئة

1- نشأته وأسرته

2- ثقافته وتعليمه

3- الشخصيات التي تأثر بها

4- المناصب الّتي تقلدها

5- نشاطه في التأليف

أ /في الأدب والنقد

ب/في الشعر

ج / السير والأعلام

توطئة

تقتضي دراسة أية نظرية أوفكرة، التعريف بصاحبها ومعرفة الخلفيات الّتي أدت إلى نشأة صاحب هذه الفكرة أو النظرية، لأن السيرة تمثل نصًّا قابلاً للقراءة والتأويل، وبذلك تساعد الباحث على سبر أغوار نصوص المؤلِّف الإبداعية المراد دراستها، وهذا الاهتمام ظهر منذ ظهور المناهج النقدية السياقية الّتي كانت تعطي أولوية التعريف بالمؤلف، وإن كانت هذه الفكرة لاقت نقدًا لاذعًا في النقد المعاصر، لكن لابد من إدراك أهمية النّص السابق والنّص اللاحق، فالنص الخارج عن السياقات الداخلية نص قابل للتأويل والقراءة، لذلك سنتعرف على الناقد "محمّد ناصر"بواسطة هذه الومضات التعريفية،بالرغم أن السيرة الذاتية الخاصة به موجودة في كثير من البحوث الأكاديمية، لكن أي دراسة تتطلب التعريف بصاحبها، لأن ذلك يساعد بشكل كبير على دراسة أعماله النقدية وبالإضافة إلى أن البحث العلمي يتطلب ذلك أيضاً ،**فمن هو"محمد صالح ناصر"؟**

"محمّد صالح ناصر" هذا المبدع الذي راح يوقع بصمات عمله بحبر قلمه المعطاء المتميز في مجال الإبداع والنقد الأدبي ،وتحقيق التراث والكتابة عن الأعلام والأدباء،هو أحد رموز البحث والتأليف المشهود لهم بطول الباع والتميز في الكتابة في الجزائر،والّتي تستحق الدراسة والنظر في موروثه الزاخر بألوان الإبداع ، وقد أثمر هذا الإبداع أعمالاً قيمة في مجال الأدب والنقد زخرت بها المكتبة الجزائرية.

لذلك من العدل أن ننصف هذه الشخصية المبدعة، من خلال الكشف عن بعض جوانبها بواسطة الكتب الّتي كُتبت حول هذه الشخصية الإبداعية.*

لهذا جاء الملحق مخصصًا لحياة "محمّد صالح ناصر"، وسيرته الذاتية ومنطلقاته الفكرية والأدبية الّتي أثّرت في توجهاته النقدية.

*يجب الإشارة في هذا المقام أن الكتب الّتي تتحدث عن السيرة الذاتية والعلمية لـــ"محمّد صالح ناصر" قليلة، إن لم نقل شبه منعدمة، حيث أننا لا نجد سيرته إلاّ من خلال ما كتبه مقارنة بأدباء ونقاد كثر، ولما توفر هذا العجز الأدبي حول السيرة الذاتية للناقد "محمّد صالح ناصر" لجأ هذا الأخير للتأليف عن نفسه مستنطقاً ذاته لاجئاً لقراءة حياته الشخصية والذاتية بطريقة حكائية فتصبح بذلك سيرة قصصية أوقصة حياة.

1- نشأته وأسرته :

في مدينة القرارة بولاية غرداية جنوب الجزائر ولد "محمّد صالح ناصر" يوم« **13 رمضان 1357هـ الموافق لـ6 نوفمبر 1938وبالتحديد في مدينة القرارة بوادي مزاب** » [1]. هذا المكان كان الحضن الذي ترعرع فيه منذ صغره إلى العقد الأربعين من عمره وعن مسقط رأسه القرارة يقول:« **هي مكان مولدي، ومرتع صباي وطفولتي الناعمة والخشنة ومراهقتي وشبابي، قضيت فيها وبين أحضانها حوالي أربعين سنة من عمري، ففيها ولدت ونشأت وترعرعت مع عائلتي وإخوتي، وفيها ذكرياتي الجميلة والغالية مع والدتي ووالدي** » [2].

أما والده فهو"صالح ناصر" عميد عائلة بربوشة*، وأحد أعمدة الإصلاح بالمدينة .[3]

كان الوالد « **قليل الاستقرار حيث ينتقل من مكان إلى مكان بحكم عمله في التجارة، ولكنه كان مثالاً للحب والمودة والرعاية لأولاده وعائلته وأسرته**»[4].

أمّا والدته فاسمها ؛ لالّة حمّو أوكما ينادونها في العائلة (لالاّهُم)** تمتاز« **بشخصيتها القوية الحازمة وطيبتها وسماحتها وابتسامتها المشرقة دومًا، لا تعرف الكسل ولا التسيّب تكره الإهمال والفوضى والتسويف كرهاً شديداً**»[5]، فهي مركز العائلة، كان لها الدور الكبير في عشيرتها كما أقرها ابنها في مذكراته ؛«**أمي الحنون تعتبر في بيت آل بربوشة كلهم قطب الرحى ومحرك العائلة، لا يكاد يُبرم أمرٌ جلّ أو قلّ إلا وكانت (لاله حمو) أول من يحضره ويفتل خيوطه ويعرف مصدره، ودورها في العشيرة كلها لا يقل عن هذه المنزلة الّتي من أجلها جعلت بيتنا مقصدًا لذوي الحاجات**»[6].

---

[1] محمّد صالح ناصر، **السّيرة الذّاتية للدكتور محمّد بن صالح ناصر أديبًا.. شاعرًا.. ناقدًا** (1938-2008هـ/1357-1440م)،دار ناصر للنّشر والتوزيع،الجزائر،(دط)،2008،ص05.

[2] محمّد صالح ناصر، **ذكرياتي ومذكّراتي**، دار ناصر للنشر والتوزيع،الجزء1، ط1، 2014،ص 19.

* هواللقب الذي عرفت به عائلة "محمّد ناصر" في منطقتهم.

[3] ينظر:محمّد صالح ناصر،**مشايخي كما عرفتهم**، دار ناصر للنشر والتوزيع، ط2، 2013،ص126.

[4] محمّد صالح ناصر، **ذكرياتي ومذكّراتي**،الجزء1،ص36.

** هواسم اطلق عليها لحكمتها وسداد رأيها،وحزمها،ونشاطها وطيبة أخلاقها .

[5] محمّد صالح ناصر، **ذكرياتي ومذكّراتي**، الجزء1،ص49.

[6] المصدر نفسه، ص49.

وقد كانت تحرص هذه الأم العظيمة أشدّ الحرص على تربية ابنها، وتنشئته تنشئة حسنةً وهذا ما يوضحه قائلاً:« **ما زلت أتذكر حرصها الشديد على تربيتي، وتتبّعها الحازم فتسألني عن أصدقائي وخلاّني وعن الأماكن الّتي أقضي فيها فراغ أوقاتي**»[1]. لقد كان لهذه الأم الدّور الواضح والبارز في تكوين شخصية "محمّد ناصر" تكوينا علميًا وأخلاقيًا وأدبيًا،وهذا ما أكدّه بقوله: « **أتذكر جيدًا كيف كانت تقف إلى جانبي بحزم، تشدّ من أزري إبان المرحلة الأخيرة من حفظي كتاب الله العزيز، كما كانت تحرص على أن توفر لي الجوالمناسب للدراسة والحفظ...**»[2].ومن كثرة حبه لأمه وتعلقه الشديد بها نظم قصيدة عن أمه يقول فيها:(بحر الخفيف)

« وَجْهَك السّمح رَوْضَة سندسيّة فــاض بِالْحَبّ وَالْحَنَّان عليّه

خصّه ذُو الْجَلَالِ طُهْرًا و نُورًا لــيضيئ الطّــريق فِي ناظريّه

بابتسام الرِّضَى مَلَأَت حَيَاتِي وزرعت الْوُرُودِ فِي خطواتي

يُشَرِّق النّور مِن جَبِينُك صُبْحًا فيحيل النّهار وَرَدًّا و فَتْحًا

والدّعاء الحَنُون مِنْك كسلك هزّني فِي رِضَاكَ هَــزَأ قَوِيًّا

لَن أجازيك لَوْ بَذَلَتْ حَيَاتِي لَك حِبِّي ودعوتي فِي صَلَاتِي

أَنْ يَكُونَ الْجَزَاءُ قَوْل النبّي جَنَّةِ الْخُلْدِ فِي ثَرَى الْأُمَّهَات »[3].

---

[1] محمّد صالح ناصر، **ذكرياتي ومذكّراتي**، الجزء1، ص53.

[2] المصدر نفسه، ص54.

[3] المصدر نفسه، ص56.

وتتكون عائلة "محمّد ناصر" من خمسة إخوة ذكور هم:« **موسى، وسليمان، وحمّو، وإبراهيم، وأحمد، وبنتان عائشة وماميّة، وكان محمّد ناصر أوسط إخوته، فقد جاء قبله موسى وسليمان وعائشة، وجاء بعده حمّو وإبراهيم وأحمد وماميّة**»[1].

وها هو"محمّد ناصر"يقرّ وفياً بجميل صنع أخيه ورعايته له في مذكراته حيث يقول: « **كان أخي سليمان يفيض علي من العطف والحنان والمساعدة الشيء الكثير، ولا أتذكر أنه ردّ لي طلبًا يومًا، وكان له الفضل الكبير في تشجيعي على حفظ القرآن، ومواصلة دراستي بمعهد الحياة، ثم سفري إلى القاهرة والتحاقي بجامعتها، فقد ظل واقفًا إلى جانبي بالنفقة، والتأييد والمؤازرة حتى وفاته المنيّة رحمة الله عليه سنة 1977م** »[2].

تزوّج "محمّد ناصر" يوم: «**الثلاثاء 19 ماي 1959م من ابنة صديق والده السيّد عيسى بن يحيى أحمد تعموت**»[3]. وقد توجت هذه العلاقة الزوجية بالمودة والرحمة والحب والعشرة الطيبة، وقد نظم في هذا الموضوع قصيدة في الذكرى الستين لزواجه اعترافاً بجميل زوجته الصالحة طيلة تلك الفترة[4] يقول فيها: (بحر الرمل)

« فُزْت بِالسِّتِّين ، بُشْرَى ، سَكَنِي — زَادَكَ اللَّهُ مَعَ السِّتِّين مَثَلًا

هَذِهِ السِّتُّون فِي رَأْسَك تَاج — يَهَب الْعُمْر ، كَمَالَات وَفَضْلًا

أَنَّهَا السِّتُّون يَسْقِيَهَا الْهَوَى — فتسامت فِي رِيَاضِ الْقَلْب نَخْلًا

أَنْت بَدْر كَامِل الْحَسَنِ إذَا — مَا طَوَى الْعُمْر بمسراه استهلا

أَنْتَ فِي الْعِشْرِينَ دَوْمًا واسألي — عُش حُبّينا الَّذِي مَا زَالَ طِفْلًا »[5].

---

[1] محمّد صالح ناصر، **ذكرياتي ومذكّراتي**، الجزء1، ص57.

[2] المصدر نفسه، ص 58،59.

[3] المصدر نفسه، ص 164،165.

[4] ينظر: محمّد صالح ناصر، **الأعمال الشّعرية الكاملة**،ص417 .

[5] المصدر نفسه، ص416.

وقد أثمرت هذه العلاقة الطيبة الصالحة عشرا من الأبناء، ثمانية ذكور وبنتين واثنتين وعشرين حفيداً [1].

عاد "محمّد ناصر" إلى مسقط رأسه القرارة، بعد أن استقر لسنوات طوال في الجزائر العاصمة وذلك لعدة أسباب؛ من بينها تخليه عن التعليم في كلّية المنار منذ 2008لظروفه الصحية، ولصعوبة التنقل من مترله إلى مركب المنار التعليمي، وهكذا انتقل "محمد ناصر" في مارس 2015مع عائلته إلى القرارة، لكن حدث ما لم يكن في حسبان المجتمع الجزائري عامة و"محمّد ناصر" خاصة؛ حيث بدأت أحداث فتنة غرداية تتفاقم وتشتد،ولم يستطع "محمّد ناصر" البقاء وسط هذا الجو الحزين والمؤلم، ولم يعجبه حال القرارة الّتي تحولت من موطن الهدوء والسكينة إلى موطن الوحشة والتوتر والشعور بالاغتراب، مما جعله يقرر الرجوع من حيث أتى وهذا ما يؤكده لسانه قائلاً: « **لم أشعر قط في حياتي بوحشة الاغتراب عن محيطي الأدبي كما شعرت في تلك الأيام فلم أستقر بالقرارة سوى سبعة أشهر أي من مارس إلى نوفمبر 2015، رجعت بعدها إلى سُكناي ومكتبتي بالأبيار** » [2].ومنه فـــ"محمّد ناصر" لم يعجبه حال غرداية وما آلت له من فتن وحزن فرجع إلى موطنه الذي كان يسكن فيه لكي يبتعد عن هذا التوتر وبهذا غادرت أقدام "محمّد ناصر" أرض وطنه الغالي لكن قلبه ظل هناك في مدينة غرداية لأن الانتماء إلى الوطن الذي يحمل ذكريات الصبى كانتماء الطفل لأمه .

2- ثقافته وتعليمه:

"محمّد ناصر" من الأشخاص الجزائريين المحظوظين الذين تلقوا مستوىً دراسياً رفيعاً ؛حيث تعلّم«**في مدرسة الحياة الابتدائية وكان يومًا لا ينسى، ولا يُمحى من ذاكرته، لأنه كان يوماً متميزاً احتفى كل من بالبيت به ولاسيما أمه**»[3].

كما أنّه درس«**بالمكتب الفرنسي (ليكول) من (1945-1953م) وقد كان متفوقًا ومتميزًا خلال دراسته بالمكتب الفرنسي**»[4].ولكن رغم هذا التفوق إلاّ أنّه توقف عن مزاولة الدراسة بالمكتب الفرنسي وذلك لأن تمدرسه بين المكتب الفرنسي والمدرسة العربية سبب له إرهاقاً وتعباً كبيراً، بعد ذلك انتقل "محمّد ناصر" «**يوم3 فيفري 1954م إلى معهد الحياة أين وجد فضاءً واسعاً للمعرفة والتحصيل العلمي**

---

[1] ينظر:محمّد صالح ناصر،**ذكرياتي ومذكّراتي**،الجزء1،ص417

[2] محمّد صالح ناصر، **ذكرياتي ومذكّراتي**، الجزء3 ، ص 16.

[3] محمّد صالح ناصر، **ذكرياتي ومذكّراتي**،الجزء1، ص67.

[4] المصدر نفسه،ص83.

الشريف، وكان أكثر ميلاً للمواد الأدبية يلبي طموحات فئتين هما الأدباء والفقهاء...»[1].وبعد جهد كبير من الاجتهاد والمثابرة والعزيمة والإرادة القوية تحصل "محمّد ناصر" على«**شهادة التعليم الثانوي من معهد الحياة بالقرارة في جوان 1959م**»[2].

بعد ذلك سافر "محمّد ناصر" إلى القاهرة من أجل مزاولة دراسته الجامعية، ولكن هذه الدراسة لم تكن أكيدة عند "محمّد ناصر"، لأن شهادة "معهد الحياة" لم يكن معترفاً بها ،وهذا ما يؤكده قوله: « **كان التحاقي بالجامعة المصرية بفضل الله وفضل أستاذي محمد علي دبوز الذي سعى لدى معارفه من المصريين ليسهّلوا لي الالتحاق بها ريثما يتم قبول شهادة معهد الحياة الثانوي رسمياً من قبل المجلس الأعلى للجامعات المصرية**»[3]. وهذا اعتراف صريح من "محمّد ناصر" بفضل أستاذه الذي مكنه من الالتحاق بالجامعة المصرية.

وفي يوم15 جانفي 1963 جاء يوم الفرج لـــ"محمّد ناصر" حيث تم «**الاعتراف بشهادة معهد الحياة الثانوي وجاء القرار من المجلس الأعلى للجامعات بذلك، فانهمرت دموعه من شدة الفرح**»[4]. ومنذ ذلك اليوم أصبح "محمّد ناصر" أول طالب علم بمعهد الحياة بالقرارة يواصل دراسته الجامعية بالقاهرة.

استغلّ "محمّد ناصر" فرصة وجوده في القاهرة وأخذ ينهل من الكتب ويقرؤها، من أجل إثراء رصيده اللّغوي والمعرفي والأدبي حيث طالع «**كتاب عبد الحميد سند الجندي من سلسلة أعلام العرب لابن قتيبة وكتاب الموازنة لزكي مبارك، وكذا كتاب قضايا الشّعر المعاصر لنازك الملائكة...**»[5].وقد أسهم وجوده بالقاهرة في إثراء الملكة الشّعرية وتلقين قلمه الشّعري حيث «**كتب الشّعر في الكثير من المناسبات الّتي كان يقيمها الطلاب على مستوى الجامعة أوعلى مستوى لقاءات الطلبة الجزائريين،**

---

(1) محمّد صالح ناصر، **ذكرياتي ومذكّراتي**،الجزء1،ص133.

(2) محمّد صالح ناصر، **السّيرة الذّاتية للدكتور محمّد بن صالح ناصر أديبًا.. شاعرًا.. ناقدًا**،ص05.

(3) محمّد صالح ناصر،**ذكرياتي ومذكّراتي**،الجزء 1،ص247.

(4) المصدر نفسه، ص251.

(5) المصدر نفسه، ص264،265.

فكان ينشد قصائده في المناسبات الوطنية مثل الأعياد والتجمعات الاحتفالية»[1]. وبعد إكمال السنوات الأربع لـــ"محمّد ناصر" بنجاح ومثابرة واجتهاد واكتساب لمجموعة من العلوم والفنون تحصل على «**شهادة الليسانس في الأدب العربي من جامعة القاهرة في جوان 1966م**»[2].

بعدها عاد "محمّد ناصر" إلى أرض الوطن أين أصبح أستاذاً بمعهد الحياة بالقرارة، وبعد ذلك «**اتجه للتسجيل في قسم اللّغة والأدب العربي لنيل شهادة دبلوم الدراسات المعمقة الذي يسمح للتسجيل بعد ذلك في شهادة الدكتوراه للحلقة الثالثة، وقد اجتاز امتحان الدبلوم بنجاح، وسجل موضوعه لنيل شهادة الدكتوراه الحلقة الثالثة**»[3].حيث «**تحصل على شهادة الدكتوراه الحلقة الثالثة من جامعة الجزائر في جوان(1972م)**»[4].و«**دكتوراه الدولة من معهد اللغة والأدب العربي، بجامعة الجزائر عام (1983م)**»[5].

وكان "محمّد ناصر" يهفو باستمرار إلى خدمة اللّغة العربية الفصيحة لغة القرآن الكريم، لغة الشخصية الوطنية، فقد نظم قصيدة يشيد بهذه اللّغة الخالدة الّتي أراد المستعمر طمس هويتها ومحو معالمها فقال: (بحر الخفيف)

عَذَّبَه أَنْت كالحيّا الْجَمِيل رقّة فِيك كالنسيم الْعَلِيل
جَزْلَة إنْ يَكُنْ نُهُوض وَفَخْر سَهْلَة فِي الْحُنَيْن كالسلسبيل
يَوْم أَشْرَقَت مِنْ كِتَابِ إِلَهِي صِرْت فِي الْعَالَمِينَ دُونَ مَثِيل
خصّك اللَّهُ فِي اللُّغَاتِ بِمَجْد وخلود برغم أَنْف الدَّخِيل
مَجْدُك الحقّ مَا تَعَالَى أَذَان يَزْرَع النُّورِ فِي ظَلَامِ الْعُقُول»[6].

---

(1) محمّد صالح ناصر، **ذكرياتي ومذكّراتي**،الجزء 1، ص268.

(2) محمّد صالح ناصر، **السيرة الذاتية للدكتور محمد بن صالح ناصر أديبا شاعرا،ناقدا**،ص05.

(3) محمّد صالح ناصر، **ذكرياتي ومذكّراتي**،الجزء1، ص310 ،311.

(4) محمّد صالح ناصر، **السّيرة الذّاتية للدكتور محمّد بن صالح ناصر أديبًا.. شاعرًا.. ناقدًا**،ص05.

(5) شريبط أحمد شريبط وآخرون، **معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين**، جامعة باجي مختار، عنابة، (دط)، (دت) ص372.

(6) محمّد صالح ناصر، **الأعمال الشّعرية الكاملة**، ص 403.

3- الشخصيات التي تأثر بها:

ذكر الدكتور "محمّد ناصر" في سيرته الذاتية، مجموعة معتبرة من شيوخه الأعلام الذين أثّروا في شخصيته وتكوينه العلمي والأدبي، وأفرد لكل عَلَم من هؤلاء وجه التأثر والتعلم منه فقال في خلاصة الكتاب[1]:

- «تعلّمت واستفدت من شيخي إبراهيم أطفيَّش: أنّ قيمة المرء المسلم في هذه الحياة أن يظل ثابتاً على قيمه الدينية والخُلقية ثبات الرواسي مهما لقي في سبيل ذلك من مِحن الدنيا وابتلاءاتها، وأن يكون صريحاً في قولة الحق مع نفسه ومع غيره.
- تعلّمت واستفدت من شيخي أبي اليقظان:أنّ الحياة جهاد متواصل لمحاربة الجمود الفكري والتغريب اليهودي والمسيحي والتنصير الذي هو حليف للعدو الاستعماري.
- تعلّمت واستفدت من شيخي الإمام إبراهيم بيُّوض: أنّ الزعامة مسؤولية عظيمة تبدأ من معرفتك متى، وكيف، وأين تقول بملء فيك: لا أو نعم، لا يرهبنّك سلطان، ولا يغوينّك شيطان.
- تعلّمت واستفدت من شيخي محمد علي دبُّوز؛ أنّ العلم لا يناله إلاّ من نظّم حياته بالثواني وأخلص لله عمله بالتفاني، ودأب على مصاحبة الكتاب دوماً، لا يعرف الكسل أوالأماني.
- تعلّمت واستفدتُ من شيخي عبد الرحمان بكلّي؛ عليك إن شئت التغلُّب على مشكلات الحياة وهي لازمة، أن تواجهها بوجه ضحوك مستبشر، وبعقلٍ واعٍ معتبِرٍ، وأن تعيش راضيا بما قضى الله وقدّر، وبذلك تحيا طول عمرك شاباً ولو جلّلك الشيب، وتقدم بك العمر.
- تعلّمت واستفدت من شيخي الدكتور شكري فيصل؛ أنّ الصفة الأكاديمية، أخلاقٌ تاجها التواضُع، وأنّ البحث أمانة سرُّها الإخلاص، وأنّ المنهجيّة نظامٌ دقيق تتعامل بها مع نفسك ومع الآخرين.
- استفدت وتعلّمت من شيخي إبراهيم القرادي؛أن أكون مؤمنا بقيمي ليُجلّني الآخر ونواثقاً من قيمي لأُبدع في كلِّ الفنون، متفتّحاً على عصري ليستفيد مني العالِمون والمتعلِّمون.
- استفدت وتعلّمت من آخر العمالقة شيخي عدُّون؛ أنّ الإخلاص في العمل لله الحقِّ يفتح لك أبواب الرزق، ويحبّب إليك كلّ الخلق، ويجعل مكانتك أبدًا إلى جانب الصدق.[2]

---

[1] محمّد صالح ناصر،**حياة جهاد ... في رحاب الله السيرة الذاتية والعلمية**، معهد المناهج، الجزائر، 2008، ص03.

[2] محمّد صالح ناصر، **السيرة الذاتية للدكتور محمد بن صالح ناصر أديبا شاعرا، ناقدا**، ص 27،28.

- «استفدت من شيخي حمو بن عمر فخّار (أديب الحكمة) أنّ الأدب أمانة ورسالة لا يقوى على حَمْلها إلاّ أديب يجعل عقله أمام لسانه ليُقْنع الناس، ويضع قلبَه على لسانه ليؤَثر في الناس، ويقدم قبلَهما سلوكَه وأخلاقَه نموذجاً ليقتدي به الناس.
- تأثرت بالشيخ لقمان حمو(الحكيم) في مواقفه الإصلاحية الحكيمة الرصينة وإخلاصه وحبه للمسجد والعشيرة والوطن.
- تأثرت بوالدي في إخلاصه الشديد للإصلاح والمصلحين، وبأريحيّته وكرمهوصراحته الّتي لا تعرف مداهنة ولا نفاقاً.
- تأثرت بوالدتي في حبها للخير وإسداء المعروف لكل المحتاجين، بمساعدتهم المادية وقضاء حوائجهم، وأخذتُ عنها الشاعرية وتذوق كل ما هو جميل[1].

فهذه الشخصيات تعد أهم المحطات الّتي أسهمت في صياغة شخصية "محمّد ناصر"وأثارت فكره وشكلت رؤيته وصقلت موهبته الثقافية والأدبية.

4- المناصب العلمية الّتي تقلدها:

أسهم التفوق العلمي والمخزون الفكري لـــ"محمّد ناصر" في تقلّد العديد من الوظائف العلميّة والمناصب الإداريّة من بينها ما يلي:

- درّس في الطور الابتدائي بمدرسة الحياة – القرارة، ثلاث سنوات ؛ (1959-1962).
- درّس في الطور الثانوي بمعهد الحياة – القرارة، خمس سنوات؛ (1966-1971).
- درّس في الطور الجامعي بالجامعات الآتية:
- معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، عشرين سنة؛ (1971-1991).
- معهد العلوم الشرعية، مسقط، سلطنة عُمان عشر سنوات؛ (1991-2002).
- كلية المنار للدراسات الإسلامية، الجزائر، أربع سنوات؛ (2004-2008).
- معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر.
- معهد العلوم الشرعية، سلطنة عمان.
- كلية المنار للدراسات الإسلامية، الجزائر[2].

---

[1] محمّد صالح ناصر،**حياة جهاد ... في رحاب الله السيرة الذاتية والعلمية**، ص 03.

[2] محمّد صالح ناصر، **السيرة الذاتية للدكتور محمد بن صالح ناصر أديبا شاعرا، ناقدا**، ص06،07.

- عضو المجلس العلمي بمعهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر.
- مسؤول الكتابة بمكتب رئيس دائرة معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر.
- رئيس المجلس العلمي بمعهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر.
- عضو لجنة تقييم المخطوطات بالمؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر (1975-1985).
- عضو لجنة تقييم المخطوطات بديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر (1988-1990)
- مستشار الشؤون التعليمية لمدير معهد العلوم الشرعية بمسقط، سلطنة عمان، في مناهج وبرامج الدراسات العليا (1992-1998).
- عضو اتحاد الكُتّاب الجزائريين (الجزائر).
- عضو في لجنة الفكر والثقافة التابعة لحزب جبهة التحرير الوطني (الجزائر).
- عضو إداري في تحرير مجلة الرسالة التابعة لوزارة الشؤون الدينية (الجزائر).
- عضو في لجنة تحرير مجلة الثقافة، وزارة الثقافة (الجزائر).
- رئيس المجلس العلمي لجمعية التراث، القرارة (الجزائر).
- نائب رئيس جمعية الحياة، القرارة (الجزائر).
- عضو هيئة العزابة (المجلس الديني لمسجد القرارة).
- عميد كلية المنار للدراسات الإسلامية، (الجزائر)[1].

5- نشاطه في التأليف :

"محمّد ناصر" من بين الأدباء الذين أَثَرَوْا ساحة الأدب والنقد في الجزائر، إذ سجل اسمه بحروف من ذهب في ساحة النقد والأدب الجزائري وذلك عن طريق غزارة التأليف ، فقد ألّف الكثير من الكتب في مجالات وتخصصات عديدة، حيث نجده قد أطلق العنان لقلمه للكتابة في الأدب والنقد، وفتح المجال لقريحته الشّعرية الّتي أثمرت قصائد قيّمة، وربما سبب هذا الثراء يعود إلى الشخصية الفذة الّتي يتميز بها "محمّد ناصر"،وهي شخصية قادرة على البحث والفحص الدقيق والنظرة الشاملة الثاقبة،ولديها الرغبة الجامحة في البحث المستمر والجرأة في طرح الأفكار والآراء بطريقة منهجية لتضمن له العمل الصحيح السوي ،وسنعرض فيما يأتي أهم كتاباته الأدبية والنقدية:

[1] محمّد صالح ناصر،**حياة جهاد ... في رحاب الله السيرة الذاتية والعلمية**ص03.

أ /في الأدب والنقد.

- المقالة الصحفية الجزائرية (1972م).
- الصحف العربية الجزائرية (1980م).
- مفدي زكرياء، شاعر النضال والثورة (1984م).
- مختارات من شعر الأمير عبد القادر (1984م).
- رمضان حمّود، حياته وآثاره (1985م).
- الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية (1985م) » [1].
- ما أحوجنا إلى أدب إسلامي (1992م).
- خصائص الأدب الإسلامي(1993م).
- حداثة أم ردّة (1999م)
- أدب الشّراة (2013)
- الشعر الجزائري من الرومانسية إلى الثورية (2013)[2].

ب/في الشعر.

- أغنيات النخيل (1981م).
- وحي الضمير في واحة زقرير (1957 -1962).
- ألحان وأشجان (1995) .
- الخافق الصادق (2009) .
- الأعمال الشعرية الكاملة (2010).
- بعد الغسق يأتي الفلق (2018)[3].

---

[1] شريبط أحمد شريبط وآخرون، **معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين**،ص372.

[2] محمّد صالح ناصر، **السيرة الذاتية للدكتور محمد بن صالح ناصر أديبا شاعرا، ناقدا**،ص09.

[3] محمّد صالح ناصر،**حياة جهاد ... في رحاب الله السيرة الذاتية والعلمية** ص 18،19.

إن القارئ لهذه الدواوين الشّعرية يلمس في ثنايا هذه القصائد كيف كان "محمّد ناصر" يتقمص تحت كل قصيدة مجموعة من الذوات: فهو الشاعر الإسلامي، وشاعر الحب وشاعر الوطن، والشاعر الزوج، والشاعر الأب، وشاعر الطفل البريء، مما يدل على ما لديه من إحساس فيّاض يشعر بكل كبير وصغير.

ج /**السير والأعلام**.

- أبو اليقظان وجهاد الكلمة 1984.
- رمضان حمود (حياته وآثاره) 1985.
- مفدي زكرياء :شاعر النضال والثورة 1989.
- أعلام الفكر والأدب في الجزائر1987.
- محمد بن الحسن بن دريد 1991 .
- الإمام عبد الحميد بن باديس (سلسلة أعلام الفكر 1991.
- الشيخ إبراهيم أطفيّش في جهاده الإسلامي 1991.
- الشيخ إبراهيم أطفيّش (سلسلة أعلام الفكر) (معد للطباعة).
- الشيخ أبو اليقظان إبراهيم (سلسلة إعلام الفكر).
- أبو مسلم الرواحي حسانُ عُمان، مكتبة الاستقامة _سلطنة عمان 1996.
- الخليل بن أحمد الفراهيدي، 2005.
- مشايخي كما عرفتهم(2013).
- الشيخ محمد البشير الإبراهيمي، أمير البيان (2013)[1].

د/تحقيق التراث:

- أعمالي في الثورة للشيخ إبراهيم بيوض 1989.
- تلخيص القسمة وأصول الأراضين (في فقه العمارة الإسلامية)، لأبي العباس أحمد بن بكر، تحقيق بالاشتراك مع الشيخ بكير بلحاج (باشعادل) 1993.
- فواكه العلوم، تأليف عبد الله بن محمد بن عامر الخنبشي، تحقيق بالاشتراك مع الأستاذ مهني التواجيني 1995[2].

---

[1] محمّد صالح ناصر، **السيرة الذاتية للدكتور محمد بن صالح ناصر أديبا شاعرا، ناقدا**،ص 14،15.

[2] المرجع نفسه، ص16.

نضيف إلى ذلك أن "محمّد ناصر" لم ينس عالم الطفل والطفولة، فقد ألف العديد من قصص الأطفال نذكر منها:

- سلسلة القصص المربي للأطفال(1992م).
- سلسلة القصص المربي للفتيان(2002م).
- سلسلة الأنيس للفتيان(2004م).
- سلسلة الأنيس للأطفال(2004م).
- سلسلة الحق للنشء الإسلامي(2004م) » [1].

[1] محمّد صالح ناصر، **السيرة الذاتية للدكتور محمد بن صالح ناصر أديبا شاعرا، ناقدا** ، ص10،11،12.

وقد كان لـــ"محمّد ناصر" دافع قوي عندما كتب للأطفال، وهو ما رآه من فراغ كبير من تلك المؤلفات المعروضة في السوق والموجهة للطفل، حيث لم تكن لها علاقة ببيئتنا العربية المحافظة،وفي هذا يقول: « **كان هدفي منذ البداية محدداً بترسيخ العقيدة الإسلامية في ظل الصراع الذي كنا نخوضه من أجل مواجهة التيار المُفرنس في الجزائر بصفة خاصة في قلوب الناشئة وربطهم بثقافة القرآن الكريم وتربيتهم تربية أخلاقية إسلامية عالية وزرع الأخوة الإسلامية بينهم وتنمية الحصيلة اللغوية وتنمية التفكير لديهم**»[1].

بعد هذا العرض السريع لإصدارات الناقد "محمّد ناصر" الأدبية والنقدية وغيرها ،مما لم نذكره من كتب ومقالات وحوارات ومحادثات ودراسات، نجد أنّه قد قرع العديد من المجالات الأدبية والنقدية، لكن ما يزيد تعلقنا وإعجابنا بهذه الشخصية ،هو أن العديد من مؤلفاته- إن لم نقل بأكملها لم تخرج عن الإطار المحلي، أي دراسة الجوانب الفكرية في الأدب الجزائري الحديث وشخصياته ،مما يوضح أن هذه الشخصية ترى بأن التعبير عن الأنا* أولى من التعبير عن الآخر فهو من الشخصيات الفذّة الّتي تركت بصمات جلية في مضمار الأدب والنقد والفكر الجزائري ويكفيه فخراً أن دار النشر والكتابة سميّت باسمه وهي "دار ناصر للنشر والتوزيع"، وتلك مزية لا يحظى بها إلا ذو كعبٍ رفيعٍ في عالم الفكر والتأليف، وصورته الّتي تعتلي الغلاف الخارجي لبعض كتبه* خير مثال على عبقريته، ذلك أن صورته وهو منكب على الكتابة شهادة عُليا لا ينالها إلاّ أمثال "محمّد ناصر" ممن أفنوا العمر بين القلم والكتاب، لأن نبع الإبداع عند "محمّد ناصر" لم ينضب ،ومراودته للقلم لم تتوقف ، وعطاؤه مازال مستمرًا إلى يومنا هذا.

كخلاصة لما حملته هذه الإضاءة حول الدكتور "محمّد ناصر"،يتضح لنا أنه طاقة متميزة من الإصرار والتحدي والصمود، رغم كل الظروف الّتي واجهته، فهو يملك جوانح قلب عطوف يسع الفضاءات الفسيحة من علم وأدب وأخلاق واجتهاد.

---

[1] محمّد صالح ناصر،**ذكرياتي ومذكراتي**،الجزء 1،ص292 .

* لها الكثير من المعاني في الأدب العربي، والمقصود هنا الأدب الجزائري أي أن "محمّد ناصر" يهتم بدراسة الأدب الجزائري تقديراً وإجلالاً ونقلاً للأجيال الصاعدة ... عوض الاهتمام بالآداب الأجنبية ليس انتقاصا من هذه الأخيرة ولكن من باب على المرء أن يحيط بأدبه قبل آداب غيره.

* صورته تزين واجهة كتبه: ذكرياتي ومذكراتي بأجزائه الثلاثة، وكتاب أعلام وأقلام...

الفهارس

أولا: فهرس الأشكال والجداول

الرقم		الصفحة
الشّكل (01)	مسار الشّعر الجزائري الحديث عند محمّد ناصر	88
الشّكل (02)	سيرورة الصنعة اللّفظية في الشّعر الجزائري الحديث.	172
الجدول (01)	التباين بين اللّغة الوجدانية واللّغة التقليدية.	118
الجدول (02)	الأخطاء اللغوية في الخطاب الشّعري الجزائري الحر.	123
الجدول (03)	مدار اللّغة الشّعرية في الشّعر الجزائري الحديث.	133
الجدول (04)	أنواع الرموز في القصيدة الجزائرية الحرة.	150
الجدول (05)	القافية العمودية الّتي تسير على النهج الإتباعي في الخطاب الشّعري عند محمّد ناصر	180
الجدول(06)	إحصاء البحور المستعملة عند شعراء الاتجاه التقليدي	191

ثانيًا: فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
كلمة شكر	//
مقدمة	أ-هـ
تمهيد: إرهاصات النقد الأدبي في الجزائر	07
الفصل الأول: المنحى التنظيري للنقد عند محمّد صالح ناصر	11
توطئة:	13
المبحث الأول: الاتّجاه التقليدي المحافظ وفنّ الشّعر	14
أولاّ:عوامل شيوع الاتّجاه التقليدي في الشعر الجزائري.	14
1 /ثقافة الأسلاف.	14
2 /المرجعية الأدبيّة القديمة.	18
3 /الاحتكاك والتأثر بالمدرسة الإحيائية العربية.	22
ثانيًا:ماهية الشّعر في الفكر التقليدي الإصلاحي.	27
ثالثاً:سمات الاتّجاه التقليدي.	31
1 /المعارضة.	31
2 / التضمين والاقتباس.	31
3 / الأسلوب الحكمي	32
رابعًا:وظيفة الشّعر التقليدي ودوره.	33
المبحث الثاني:الاتّجاه الوجداني وفنّ الشّعر	39
أولاً:عوامل شيوع الاتجاه الوجداني في الشعر الجزائري	40
1 / المؤثرات السياسية والاجتماعية.	40
2/ المؤثرات الثقافية.	41
3 / المؤثرات النفسية.	46
ثانيًا:ماهية الشّعر من المنظور الوجداني	48
ثالثًا:سمات الاتّجاه الوجداني	52
1/ الصدق الفنّي.	52
2 / التعبير عن الذات.	53

3 / الطبيعة.	54
4 / المرأة والحب.	56
5 / الفرد.	57
رابعًا:وظيفة الشّعر الوجداني ودوره	58
المبحث الثالث: الاتّجاه الجديد (الشعر الحر) وفنّ الشّعر	60
أولاً:بدايات الشّعر الحر ومراحله.	60
1 / المرحلة الأولى (1955-1962)	60
2 /المرحلة الثانية (1962-1968)	63
3 /المرحلة الثالثة (1968-1975)	64
المبحث الرابع: الاتّجاه الإسلامي وفنّ الشّعر	69
أولاً:ماهية الشعر الإسلامي	69
ثانيًا:سمات الشعر الإسلامي وقضاياه	70
1 / الالتزام	70
2 / الغيرية	78
3/ الصدق والعمق	87
الفصل الثاني: المنحى التطبيقي للنقد عند محمّد صالح ناصر	89
توطئة	91
المبحث الأول: الخصائص الفنّية للشّعر الجزائري الحديث	92
أولاً:التشكّيل الإيقاعي.	92
1 /الإيقاع الخارجي في الشّعر التّقليدي.	92
2 /الإيقاع الداخلي في الشعر التّقليدي.	94
3 / التشكّيل الإيقاعي في الشّعر الوجداني.	95
4 /التشكّيل الإيقاعي في الشعر الحرّ.	97
5 /قصيدة النثر وغياب الموسيقى الشّعرية.	102
ثانيًا:اللّغة الشّعرية	108
1 /**اللّغة الشّعرية في الاتّجاه التّقليدي.**	108
أ .اللّغة التّقريرية المباشرة.	109

2 /**اللّغة الشّعرية في الاتّجاه الوجداني.**	116
أ.اللّغة التصويرية الإيحائية.	116
3 /**اللّغة في الشّعر الحر.**	121
أ . الضعف اللّغوي.	122
ب.توظيف اللّغة البذيئة.	128
ج .توظيف اللّغة الدخيلة.	129
4 /اللّغة الشّعرية في الاتّجاه الإسلامي.	130
أ. اللّغة الشعرية والتأثر بالقرآن الكريم.	130
ب. اللغة الصوفية والقصيدة الإسلامية.	131
ثالثًا :الصّورة الشّعرية.	134
1 /**الصّورة الشّعرية في الاتّجاه التّقليدي.**	135
أ .الوضوح والبساطة والابتذال.	135
ب.النزعة الحسية والشكلية.	138
ج. الجمود وعدم التعاطف النفسي.	141
2 / **الصورة الشّعرية في الاتّجاه الوجداني.**	146
أ .بنية الصورة الذاتية.	147
ب. بنية الصورة المجازية.	148
3 /**الصّورة الشّعرية في الاتّجاه الحرّ.**	150
أ .بنية الصورة الرمزية.	150
ب.بنية الصورة العبثية.	152
4 /**الصّورة الشّعرية في الاتجاه الإسلاميّ.**	157
أ.المزج بين الصورة التجريدية والتجسيدية.	157
ب.الصورة الإشارية.	159
المبحث الثاني:البنية العامة للخطاب الشّعري الجزائري عند محمّد ناصر	163
أولاً: الوحدة الشّعرية.	163
1 / مرحلة وحدة البيت.	163
2 /مرحلة الوحدة العضوية (التصميم).	164

ثانيًا:الترعة الخطابية في القصيدة الإصلاحية.	169
ثالثًا: الاهتمام بالصياغة اللفظية.	171
رابعًا : ظاهرة الغموض في الشعر الحرّ.	173
المبحث الثالث: محمّد صالح ناصر بين التقليد والتجديد.	178
أولاً:التقليد في الأعمال الشّعرية لمحمّد ناصر.	178
ثانيًا:التجديد في شعر محمّد ناصر.	181
المبحث الرابع:تمثل المنهج النقدي عند محمّد ناصر	185
أولاً:المناهج النسقية في الخطاب النقدي عند محمّد ناصر.	185
ثانيًا:خصائص المنهج النقدي عند محمّد ناصر.	194
خـــــــــــــــاتـــــمة	196
قائمة المصادر والمراجع	202
ملحق	211
الفهارس	226
أولا: فهرس الجداول والأشكال	227
ثانيا: فهرس المحتويات	228
ملخص : عربي وانجليزي	//

ملخّص:

قامت هذه الدراسة بتتبع أحد علماء الثقافة الجزائرية، وأحد مبدعيها في الجنوب الجزائري، وهو الدكتور "محمّد صالح ناصر"، قصد إبراز جهود هذه الثلة المبدعة في المجال النقدي، لذلك سلطت هذه الدراسة الضوء على مدارات الممارسة والتنظير عند الشاعر والناقد "محمّد صالح ناصر"، حيث استنطقت هذه المعاينة النقدية أهم القضايا النقدية الّتي طرحها هذا الناقد في معالجة النص الأدبي في الجزائر منخلال ما يكشف عنه المستوى الإجرائي والتطبيقي في مختلف كتاباته النقدية عرضاً ونقداً وتحليلاً، ولما كان إسهام هذا الرجل لا يجحف في تطوير النقد الجزائري في العصر الحديث فقد استحق أن نصنف مجهوداته في التنظير النقدي ضمن خانة الرواد الأوائل لتأسيس النقد الجزائري الحديث، ودفع عجلته إلى مصاف المدارس النقدية الحديثة.

الكلمات المفتاحيّة:محمّد صالح ناصر، الجهود النقدية، التنظير، التطبيق، الشّعر الجزائري ،النقد الجزائري الحديث،الاتّجاهات، الخصائص.

Summary

This researchfollowed one of the Algerian cultural scholars, and one of its creators in the south of Algeria the **doctor Mohamed Nacer Salah** , in order to highlight the efforts done in the critical field . Therefore this work sheds light on the practices of the poet and critic **Mohamed Salah Nacer** .This work as well tackled the most important critical issues that he treated to study the literary text in Algeria , to clarify the level in terms of theory and practice in various critical writing (presentation ,criticism and analysis) . He really took a part in the development of Algerian criticism in the modern era. He deserves to classify his efforts in the critical field among the great literary personalities of the modern Algerian criticism on one hand and on the other hand pushed it to the rank of modern criticism schools.

Keywords: **Mohamed Salah Nacer** _ Critical efforts _ Theorizing _ implementation _ The Algerian poetry_ The modern Algerian criticism _ Trends _Characteristics.