الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

المركز الجامعـــــــي بغرداية

معهد الآداب و اللغـــــــــات

قسم اللغة و الأدب العربي

الآراء النقدية عند محمد ناصر

من خلال كتابه

الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية 1925-1975

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة ليسانس في اللغة العربية و آدابها

تخصص أدب عربي

إعداد الطالبتين:

-باكريـــــــة زينب

-دحـــو سعـــــاد

تحت إشراف الأستاذ:

• خرازي مسعـــــود

السنة الجامعيـــــة: (1432ه-1433ه/ 2011م-2012م)

مقدمة:

يعتبر النقد جزءا من الأدب فلولا لما وُجد النقد، و قد اعتنى الباحثون بهذه الدراسات النقدية التي تعتبر الوسيلة المثلى لترقية الآداب ، وتشجيع الحركة الإبداعية، ومن خلال المتابعة و التمحيص للمنتج الأدبي الحاصل على مستوى الساحة الجزائرية، و ما تعج به من دراسة نقدية، و تحليلات نصية، من مختلف الأشكال و الأجناس الأدبية يتضح أن هناك حركة نقدية مسايرة تتماشى تبعا للتطور الإبداعي، و المسار الفني الذي بلغ ه النص الأدبي. كما أن جل الأعمال النقدية في الجزائـــر، قد بدأ ت بأسلوب أكاديمي كلاسيكي كأعمال محمد مصاي ـــــف و عبد الله الركيبـــي، ولكنها مرحلة طبيعية لا يسعنا إلا أن نقدر مجهودات الذين ساهموا فيها.

ومن دوافع اختيارنا لهذا البحث جد ة الموضوع، إضافة إلى ذلك الفضول الذي تملكنا من أجل معرفة حال النقد الجزائري ، ومدى تطوره على مستوى العالم العربي ، وما استهوانا به محمد ناصر من خلال طموح ه الذي لمسناه ونحن نتتبع خطواته النقدية الجريئة في كتابه النقدي المميز"الشعر الجزائري الحديث ، اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925_1975)، وعَنَّتْ لنا بذلك مجموعة من الأسئلة التي سنحاول الإجابة عنها:

ـ من هو محمد ناصر الناقد؟ و ما هي مختلف آرائه النقدية التي تطرق إليها في مدونته؟

وقد بسطنا مدارسة هذه الإشكالية من خلال مبحثين:

ـ المبحث الأول: نبذة عن حياة الناقد محمد ناصر.

المطلب الأول: النشأة، مراحل الدراسة، و التدريس.

المطلب الثاني: أعماله و نشاطه.

ـ المبحث الثاني: الآراء النقدية عند محمد ناصر من خلال مدونته.

المطلب الأول: الاتجاه المحافظ و الاتجاه الوجداني.

المطلب الثاني: الاتجاه الجديد.

ومن أجل دراسة هذه الإشكالية استعنا ببعض المصادر و المرا جع، وقد كان اهتمامنا منصبا ونحن نركز على المصادر والمراجع على كتابات الدكتور محمد ناصر من خلال المدونة النقدية

السالفة الذكر، إضافة إلى كتاب الشعر الديني الجزائري الحديث للدكتور عبد الله الركيبي، دون أن نغفل ذكر الصعوبات التي واجهتنا في البحث عن المراجع التي تنير لنا بعض جنبات البحث، وذلك لقلة الدراسات التي تناولت أدب ونقد الدكتور محمد ناصر.

وقد حاولنا جهدنا أن نمنح هذا البحث كل ما نملك من اهتمام؛ إذ لا نزال في بداية الطريـــق، وشعاب الفكر والغوص فيه تتطلب جهودا أكبر، ولكن يشفع لنا في ذلك أننا لم نذخر جهدا في الوصول إلى بعض ما نصبو إليه في هذه المغامرة العلمية، بإخلاص لله أولا وللحقيقة العلمية ثانيا، كل ذلك من خلال ما أسداه لنا الأستاذ الفاضل والمشرف على بحثنا " مسعود خرازي" من ملاحظات ونصائح ومتابعة حثيثة لخطوات المذكرة من أول يوم، ولن نفي حقه من الشكر للاهتمام البالغ الذي أولاه لنا سائلين الله له السداد والعون والتوفيق، كما لا ننسى أن نذكر بالخير كل أساتذتنا الذين كانوا لنا مصابيح ونحن نتدرج في طلب العلم، والله هو الكفيل أن يجازي كل من أسهم معنا في إنارة هذه الزاوية من العلم خير الجزاء، ويبلغنا وإياهم ما نصبو إليه، فإنه ولي ذلك والقادر عليه، وهو نعم المولى ونعم النصير.

تمهيد:

ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة (نقد) من معاني النقد قوله: النقد و التنقاد: تمييز الدراهـــــــــم وإخراج الزيف منها.[1]

استعمل العرب كلمة النقد قديما بمعنى تتبع الأدباء و تعقبهم و الدلالة على أخطائهم و إذاعتها قصد التشهير أو التعليم، و شاع هذا المعنى في عصرنا، و صارت كلمة النقد إذا أطلقت فهم منها الثلب ونشر العيوب و المآخذ.

أما حديثا فيرى الدكتور محمد زكي العشماوي في كتابه "قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث" «أن النقد وسيلتنا في إدراك ما في الأدب من قيم، و ما فيه من حقائق، و هي وسيلتنا في الكشف عن ذوق الأمة و تجاربها و خبراتها، كما أنها السبيل إلى إرضاء حاجات الناس العاطفية والروحية، وهي فوق هذا كله طريقنا الوحيد لتبصير الأدباء و الشعراء بالصالح فيقتفونه وتحذيرهم من الفاسد فيجتنبونه...»[2] و هو في هذا الأمر يفعل فعل البلاغة في تهذيب الأذواق و تحقيق أدب يفي بالحياة شكلا و مضمونا.

و من هنا فإن أدبنا الجزائري قديمه و حديثه في حاجة ماسة إلى تتبعه و معرفة مكانة قوتـــــه وضعفـــه، و قد تعارف المتتبعون و المهتمون بالأدب الجزائري أن أضعف حلقة فيه هو النقد،[3] و قد وصلت يد الإصلاح إلى كل مناحي الحياة و منه الحياة الأدبية، إلا أن النقد لم يكن على حال من المسايـــرة، وقد بدأت ملامحه مع رمضان حمود بآرائه الجريئة التي كان يصدرها بالجرائد الوطنية آنذاك من مثل الشهاب لابن باديس ثم جمعها في كتابه المعروف "بذور الحياة".

---

(1) ابن منظور: (أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي، الإفريقي)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج3، ط1، 1410ه-1990م، ص425، 426.

(2) محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، 1979، ص "د".

(3) ينظر: محمد ناصر، رمضان حمود الشاعر الثائر، المطبعة العربية، غرداية، ط1، 1978، ص51.

و أما في الوقت الحاضر فإن هناك طائفة من الأساتذة و النقاد الأكاديميين مثل د/عبد الله الركيبي، د/محمد مصايف، د/أبو القاسم سعد الله، د/أبو العيد دودو، د/صالح خرفي و د/محمد ناصر والقائمة طويلة، فقد حاولت هذه الأسماء أن تنهض بالنقد الأدبي في الجزائر عن طريق الأبحاث و التأليفات، مسايرة للانفجار النقدي الحاصل في شتى بقاع العالم، و العالم العربي منه على الخصوص.

و من هنا كان موضوعنا عن البحث في الآراء التي حاول محمد ناصر أن يبثها في مدونته النقدية عن الشعب الجزائري الحديث (1925-1975) محافظه و جديده على الشعراء، و من خلاله نستطيع أن نحدد الإطار العام للنقد الجزائري الحديث، و كيف أسهم الناقد في أداء دوره، و يعتبر كثير من الدارسين أن ما قام به محمد ناصر يعتبر فتحا رائدا في منظومة النقد الجزائري الحديث.

مع إيماننا في نهاية المطاف أن حركة النقد في أي أدب هي قاربه نحو النجاح و الحضور الفاعل والمساهم في عملية التغيير، و أن غيابه هو اندحار و موت بطيء و تخلف و فساد ذوق.

و من هنا فإننا سنرحل مع محمد ناصر في مدونتـــــه خلال بحثنا هذا ليدلنا على مكامـــــن الضعف و القوة، و التقليد و التجديد في بنية القصيدة الجزائرية الحديثة.

و خلاصة القول إذا كانت الشعوب لا تتحرر إلا بالثورة فإن الأدب لا يتحرر و لا يتطور إلا بالنقـــــد، فالنقد بهذا ثورة في سماء الأدب، وقد أدرك الدكتور محمد ناصر هذا المعنى، فأراد بذلك أن يهيئ الدارسين و الطلبة إلى إدراك أهمية النقد في أي أدب كان، و حاجة الأدب الجزائري إلى ذلك أوكد و الله الموفق.

المبحث الأول: نبذة عن حياة الناقد محمد ناصر

المطلب الأول: النشأة، مراحل الدراسة والتدريس.

الفرع الأول: النشأة والمسار الدراسي

الدكتور "محمد صالح ناصر"، باحث، وشاعر، وناقد وأديب، ولد بالقرارة، ولاية غارداية، الجزائر يوم 13 رمضان 1357ه الموافق لـــ 01 ديسمبر 1938م، ختم القرآن الكريم عام 1954م وتعلم مبادئ العلوم من لغة وفقه ودين... على يد مجموعة من المشايخ والعلماء الساطعة أنوارهم في الحركة الإصلاحية.[1]

أكمل دراسته الابتدائية والثانوية بمسقط رأسه بالقرارة ثم التحق بجامعة القاهرة و درس هناك حتى تحصل على شهادة الليسانس في الأدب العربي سنة 1969م، بعد ذلك التحق بجامعة الجزائر وتحصل فيها على دكتوراه حلقة ثالثة سنة 1972م ثم لا ننسى أيضا نيله لدكتوراه دولة بتقدير مشرف جدا عام 1983م.[2]

الفرع الثاني: شخصيات وقيم تأثر بها

ذكر الدكتور "محمد ناصر" في سيرته الذاتية طائفة من شيوخه الأعلام الذين أثروا في شخصيته وتكوينه العلمي والأدبي من بينهم:

الشيخ إبراهيم اطفيش، الشيخ أبو اليقظان، الإمام إبراهيم بيوض، الشيخ محمد علي دبوز، الشيخ عبد الرحمان بكلي، الشيخ الدكتور شكري فيصل و الشيخ حمود بن عمر فخار.[3]

---

(1) ينظر: معهد المناهج: أ- د محمد صالح ناصر، «حياة جهاد... في رحاب الله»، وسام العالم الجزائري، ماي 2008م، ص03.

(2) محمد ناصر، رمضان حمود الشاعر، الثائر ص32.

(3) ينظر: معهد المناهج: أ- د محمد صالح ناصر، «حياة جهاد... في رحاب الله»، ص3، 4.

فجملة هؤلاء الشيوخ كان لهم الدور الفعال في توعية و إرشاد محمد ناصر إلى الطريق النير، وذلك من خلال النصائح التي قدموها له و ها هو محمد ناصر يطبق كل ما تلقاه من مشايخه رغبة في الوصول إلى ما وصل إليه هؤلاء من مراتب علمية.

الفرع الثالث: مراحل التدريس

لقد اشتغل محمد ناصر مدرسا في مختلف الأطوار التي مر بها ففي الطور الابتدائي في مدرسة الحياة بالقرارة درس فيها ثلاث سنوات (1959م-1962م)، و في الطور الثانوي بمعهد الحياة بالقرارة درس فيه خمس سنوات (1966م-1972م)[1]، أما في الطور الجامعي فقد اشتغل مدرسا في معهد الآداب واللغة العربية بجامعة الجزائر، كما أنه اشتغل بالتدريس في سلطنة عمان كما اشتغل أستاذا في كلية العلوم للدراسات الإسلامية بالجزائر أربع سنوات.[2]

الفرع الرابع: مواد درسها بالجامعة

من بين المقاييس التي درسها بجامعة الجزائر نجد: الأدب الجاهلي- الأدب الإسلامي- الأدب العباسي- نظريا وتطبيقيا- الأدب الجزائري الحديث، التيارات الأدبية الحديثة، منهجية البحث (قسم الدراسات العليا). و في معهد العلوم الشرعية- بمسقط بسلطنة عمان- درس المقاييس التالية: الحضارة الإسلامية- أعلام الفكر في عمان، منهجية الدعوة عند الإباضية، منهجية البحث وتحقيق النصوص. أما في كلية المنار للدراسات الإسلامية بالجزائر فقد درس ما يلي: منهجية البحث، التفسير الموضوعي، التفسير التحليلي، التفسير البياني، منهجية الدعوة عند الإباضية.[3]

(1) معهد المناهج: أ- د محمد صالح ناصر، «حياة جهاد... في رحاب الله»، ص04.

(2) يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، (د ط)، 2002م، ص208.

(3) معهد المناهج: أ- د محمد صالح ناصر، «حياة جهاد... في رحاب الله»، ص3.

الفرع الخامس: الوظائف التي تشغلها

لقد تقلد "محمد صالح ناصر" عدة مناصب إدارية وعلمية وذلك راجع إلى الدراسات والأبحاث العلمية الكثيرة، ومن بين الوظائف التي شغلها هي:

عضو المجلس العلمي بمعهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، مسؤول الكتابة بمكتب رئيس دائرة معهد 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 برامج الدراسة العليا (1992-1998)، عضو اتحاد الكتب الجزائريين (الجزائر).[1]

المطلب الثاني: أعماله ونشاطه

I. أعماله:

الفرع الأول: الكتب والمؤلفات

للدكتور "محمد صالح ناصر" أعمال كثيرة، وهذا راجع إلى إيمانه بأن الأديب يحمل رسالة ومسؤولية اتجاه مجتمعه ووطنه، في هذا يقول « إن الأدب في المنظور الإسلامي لا يكتمل إلا من خلال رسالة يحملها، ومسؤولية ينهض بأعبائها، لأن الله إنما خلق الإنسان ليؤدي رسالة خلق من أجلها... و لا تتم رسالة الأديب المسلم إلا إذا كان واعيا برسالته الحضارية هذه، حاملا بين جنبيه قلبا يغيض بالمحبة و الإشفاق لكل إخوانه المسلمين في مشارق الأرض ومغاربها يشجى لآلامهم، ويندد بأعدائهم، ويكشف عوار الخونة والمنافقين...».[2]

(1) معهد المناهج: أ- د محمد صالح ناصر، «حياة جهاد... في رحاب الله»، معهد المناهج ، ص04.

(2) محمد ناصر: خصائص الأدب الإسلامي، مكتبة الضامري، سلطنة عمان، ط1، 1993، ص22، 23.

أ. في الأدب والنقد: نجد:

المقالة الصحفية الجزائرية (1903–1931) جزآن، الصحف العربية الجزائرية (1847–1939)، دراسة في الشعر الجزائري الحديث (1925–1954) بالاشتراك د.محمد، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1952–1975)، رسالة دكتوراه، الشعر الجزائري من الرومانسية إلى الثورية (معد للطبع)، الأدب والنصوص للمرحلة الثالثة ثانوي.

ب. أدب الأطفال:

هي جملة قصص تحمل في طياتها أهدافا نبيلة، غرضها توجيه الأطفال وتربيتهم على القيم الحميدة من بينها نجد:

القصص المربي للأطفال وتضم: جزاء الإحسان، في الإتحاد قوة، عاقبة الغرور...، الأنيس للفتيات: بر الوالدين، عقوق الوالدين، الإيثار...، الأنيس للأطفال: القرد الطماع 02، الفأر المغرور 02، اللقلق الماكر...، القصص الحق للنشء الإسلامي: آدم أبو البشر، الخروج من الجنة، نوح شيخ المرسلين...، القصص المربي للفتيان: جزاء الإحسان، عاقبة القدر، حقوق الجيران... [1]

جـــ– السير والأعلام:

قد نالت السير والأعلام الوافر في كتابات محمد ناصر منها:

أبو اليقظان وجهاد الكلمة، عمر راسم المصلح الثائر، رمضان حمود (حياته وآثاره).

د. شخصيات إباضية كتب عنها ضمن كتاب:

موسوعة أعلام العلماء والأدباء العرب والمسلمين، المنظمة العربية للثقافة والعلوم، نشر دار الجيل، دمشق 2004م.

أبو بلال مرداس بن جدير، أبو العباس أحمد بن محمد بن بكير النفوسي، أبو مودود حاجب الطائي.

---

(1) معهد المناهج: أ– د محمد صالح ناصر، «حياة جهاد... في رحاب الله»، ص5، 6، 7.

ه. القصائد والدواوين الشعرية:

ديوان شعر: وحي الضمير في واحات زقرير (ديوان مخطوط)، ديوان شعر: أغنيات النخيل، 19 قصيدة، ملحمة الجزائر: قصيدة شعرية مطولة بالعربية الدارجة، في وصف ويلات الوطن الجزائري، ديوان شعر: البراعم الندية، شعور وأناشيد للأطفال، 9 قصائد.

تنوعت كتابات "محمد ناصر"حيث قام بتحقيق أعمال تراثية وترجمة بعض المؤلفات من الفرنسية إلى العربية، إضافة إلى دراسات فكرية وحضارية.

الفرع الثاني: إشرافه ومناقشته للرسائل الجامعية

أ. ما كان فيها مشرفا:

(مفدي زكريا، شاعر الثورة) محمد فاضل، دبلوم دراسات المعمقة، جامعة الجزائر، (الغموض في الشعر العربي الحديث) إبراهيم رماني، ماجستير، جامعة الجزائر، (أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث) محمد ناصر بوحجام، ماجستير، جامعة الجزائر.

ب. ما كان فيها مناقشا:

(التأثر والتأثيرية عند محمد منظور) إبراهيم صدقة، ماجستير، جامعة الجزائر، و قد ناقش كذلك رسالة ماجستير لهوارة سعيد بعنوان (الواقعية في روايات وطار وبن هدوقة) هوارة سعيد، ماجستير في جامعة الجزائر، (منهج الشيخين: عبد الحميد بن باديس وابراهيم بيوض في التفسير) نادية وزناجي، ماجستير، جامعة باتنة.[1]

(1) معهد المناهج: أ- د محمد صالح ناصر، «حياة جهاد... في رحاب الله»، ص8، 9، 10، 11، 14، 18، 19.

الفرع الثالث: المحاضرات والندوات

شارك "محمد ناصر" في عدة ملتقيات، وحاضر في مختلف الأسابيع الثقافية التي أقيمت في مختلف المدن الجزائرية نذكر منها.[1]

قضايا وطنية في الشعر الثوري (ندوة الشعر الجزائري في ثورة نوفمبر)، كما شارك أيضا في مهرجان تأبين الشيخ أبي اليقظان (جمعية البلابل الرستمية) و ندوة الشعر الجزائري في ثورة نوفمبر...[2]

II. نشاطه:

الفرع الأول: النشاط المسجدي

لقد تعددت نشاطاته في كل المجالات، وفي كل مكان خاصة المساجد ومن بينها:

بر الوالدين، مسجد المنار الكبير 2007م، بر الأم، مسجد المنار 2007م، كيف نتعامل مع القرآن ؟ مسجد العالية 2007م، وإنك لعلى خلق عظيم، مسجد الفرقان بالقبة، 2008م.

الفرع الثاني: المقابلات الصحفية

لقد نال "محمد ناصر" شهرة واسعة في الساحة الأدبية و قد استدعي كثيرا لحوارات و لقاءات صحفية مع عدة جرائد و مجلات و غيرها كحوار مع الصحفي عمار بوساحة حول الأدب والنقد، النصر ع 1983/11/20، لقاء مع الدكتور محمد ناصر، محمد دحو المساء 10-12 نوفمبر 1985م، حول الأدب العربي والنقد في الجزائر، إبراهيم رماني، الشعب ع 03 ديسمبر 1984.[3]

---

(1) بوحجام محمد بن قاسم ناصر: "الرؤية الإسلامية في كتاب أي مسلم الرواحي حسان عمان" نشر جمعية التراث القرارة، غارداية، (د.ط) ماي 1997، ص6.

(2) معهد المناهج: أ- د محمد صالح ناصر، «حياة جهاد... في رحاب الله»، ص19.

(3) المرجع نفسه: ص 22، 23.

الفرع الثالث: الأحاديث الإذاعية

أذاع "محمد ناصر" عدة أحاديث في الإذاعة والتلفزة، بخاصة في سلطنة عمان[1] من بينها:

تجليات رمضانية، إذاعة سلطنة عمان، مسقط، 30 حلقة، تحليل عشرين نصا من الشعر الإسلامي، (إذاعة سلطنة عمان) مسقط، 1413-1993، أما الأحاديث الإذاعية في الجزائر نجد، كيف تحتفل بالمولد النبوي، تلفزيون الجزائر 1410-1990، حوار متلفز حول كتاب أبي اليقظان وجهاد الكلمة، القناة الثالثة، الجزائر، 2008م.

الفرع الرابع: الأمسيات الشعرية

أقام "محمد ناصر" عدة أمسيات شعرية نذكر منها:

أمسية شعرية، العطف، صيف 1988م، أمسية شعرية بجامعة باتنة، مارس 1991م، أمسية شعرية، القرارة، مارس 2006م.

الفرع الخامس: التكريمات والتقديرات

نال "محمد ناصر" عدة جوائز تكريمات والفضل يعود إلى الكم الهائل من الأبحاث والدراسات العلمية التي قام بها، ومن بين هذه الجوائز نذكر ما يلي:

تكريم عشيرة البلات بمناسبة نيله دكتوراه الحلقة الثالثة، 1972م، شهادة تقدير من رئاسة الجمهورية بمناسبة الذكرى الخامسة والعشرين لاستقلال الجزائر، 1987، شهادة تقدير من المثقفين القراريين بالعالية، الجزائر، 2002م.[2]

(1) بوحجام، محمد بن قاسم ناصر، الرؤية الإسلامية في كتاب أبي مسلم الرواحي حسان عمان، ص6.

(2) ينظر: معهد المناهج: أ- د محمد صالح ناصر، «حياة جهاد... في رحاب الله»، ص25، 26.

المبحث الثاني: الآراء النقدية عند محمد ناصر من خلال مدونته

المطلب الأول: الاتجاه التقليدي المحافظ و الاتجاه الوجداني

أ- الاتجاه التقليدي المحافظ:

الفرع الأول: التشكيل الموسيقي

يتمتع الاتجاه التقليدي المحافظ بأصالة كبيرة، و له مميزات كثيرة ومتنوعة إلى جانب ما يزخر به من تراث قيم، فالشعراء العرب انتموا إلى هذا الاتجاه لأنه يخدم احتياجاتهم الشعرية، و لما يمتاز به من بساطة و سهولة، ويرى محمد ناصر أن الشاعر الجزائري قد سار على خطى الأقدمين من حيث التزامه بالنظام العمودي القديم للقصيدة، وإن تعلق الشاعر الجزائري بهذا الاتجاه دليل على أنه شديد التمسك بالتراث العربي القديم الزاخر بالأساليب البلاغية الجيدة والرغبة في التغيير، و هذا جعلهم يتشبثون أكثر بهذا الاتجاه.[1]

ويرى عبد الله الركيبي أن الشعراء "لم يتغذوا من ثقافة العصر و لا من الأدب الأجنبي، أو الأدب العربي الحديث، و من ثم تشابهت في كثير من الأحيان قصائدهم و أساليبهم و صورهم التي استقوها من هذا الموروث".[2]

و بناء على ما تقدم يمكن القول إن الشعراء الجزائريين المحافظين تركوا كل ما هو بعيد عن الأصالة و المحافظة، من خلال تجنبهم و ابتعادهم عن الثقافات الغربية؛ لأنهم لم يجدوا فيها ما يخدم أفكارهم و آراءهم، و رأوا أن التمسك بالاتجاه التقليدي المحافظ هو الأفضل و الأصح على الإطلاق.

"و قد ارتكز عمل هذا الموروث على الجانب الموسيقي في العمل الشعري، و قد انحصرت فكرة المؤيدين لهذا الاتجاه أن الإبداع الشعري يقاس بالمقياس التقليدي المعروف على أن الشعر

---

(1) ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، (1925- 1975) دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1985م، ص192.

(2) عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ط 1، 1981-1401، ص643.

"كلام موزون مقفى"، و نجد نظرة الشاعر الإصلاحي للقصيدة لم تختلف عن نظرة الشاعر في العصور القديمة، و تجلى ذلك في أن العمل الشعري عُمِلَ خصيصا لِيُلْقَى في جمع حتى طغت عليه الخطابية المعتمدة أساسا على التنغيم و التطريب". [1] فالقصيدة حتى تأتي متناسقة و منسجمة لابد على الشاعر أن يختار و يستعمل الوزن و الروي و اللفظ الذي يتناسب مع الموضوع الذي يريد التعبير عنه؛ و لهذا تعتبر الموسيقى ضرورية في العمل الشعري، فهي الركيزة الأساسية التي تبنى عليها القصيدة، فلولاها لما اكتسبت القصيدة إيقاعا ونغما، و هي ذات تأثير كبير على المستمع، و نرى أن الشعراء يستخدمون هذه الموسيقى في نصوصهم وفق ما يناسب حالتهم الشعورية. " و يرى إبراهيم أنيس أن للشعر نواحي عدة للجمال لكن أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ و انسجام في توالي المقاطع، و تردد بعضها بقدر معين و كل هذا هو ما نسميه بموسيقى الشعر". [2]

يعتبر الشعر من أهم الأشياء في حياتنا، و لن نستطيع أن ننكر ذلك، فهو يحتوي عناصر كثيرة تؤثر بشكل كبير فينا، وتعتبر الموسيقى من العناصر المهمة المكونة للشعر التي تكسبه جمالا ورنة مداعبة لأذن السامع، وإذا فقد الشعر هذه الميزة أصبح دون جدوى. ويرى محمد ناصر أيضا أن اختيارات الشعراء الجزائريين المحافظين للبحور تكون عادة مأخوذة من النظرية النقدية القديمة، و ذلك أن كل بحر من البحور يتناسب مع أغراض و موضوعات لا تخرج إلى غيره من البحور.

لقد كان أبو اليقظان مثلا من المهتمين بهذه النظرة فكرا و تطبيقا، فأحاسيسه سواء كانت حزنا أو فرحا تنعكس من خلال بحر الرمل و الوزن الخفيف المختار.[3] و" أن شعراء الاتجاه المحافظ لم تقتصر موسيقاهم الخارجية للقصيدة على المحافظة على الإيقاع المتكرر في كل بيت من أبيات القصيدة بحرا و قافية، بل تعداه ذلك إلى الاهتمام بالموسيقى الداخلية للقصيدة التي تكون مهتمة

(1) عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ص192.

(2) يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكرياء دراسة فنية تحليلية، دار البحث قسنطينة، ط1، 1407-1987، ص293.

(3) ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية اتجاهاته و خصائصه الفنية، ص193.

بمخارج الحروف و تآلف الألفاظ و الكلمات، و من الذين تميزوا بهذه الميزة محمد العيد آل خليفة، أبو اليقظان، مفدي زكرياء، و غيرهم".[1]

لقد اهتم الشعراء الجزائريون المحافظون بالموسيقى الداخلية للقصيدة لأنها تُكسب القصيدة ميزة خاصة تمتاز بها عن باقي القصائد الأخرى. ولأن المرء "يشعر و هو يقرأ أشعار هؤلاء بالعناية التي يبذلونها في اختيار الألفاظ و الكلمات، حيث تطغى على هذه الأعمال الشعرية الكلمات ذات الرنين الموسيقي خاصة التي تشتمل على حروف الصفير كالسين و الصاد، و من بين الذين اهتموا بهذه الخاصية أبو اليقظان الذي أولى اهتماما و ولعا خاصا و ميلا واضحا إلى هذه التراكيب ذات الرنين الخاص؛ إذ أن إيقاع الحروف و التراكيب يضفي نوعا من الغبطة و الفرح على الشاعر، وذلك مع ما يتماشى و الموضوع الذي كُتبت من أجله القصيدة، أما موضوع الجد والصرامة الذي يتطلب لهجة حازمة و حاسمة فإن جرس الألفاظ و الكلمات يستطيع أن يشيع أمثال هذه المعاني التي تملأ النفس بمعاني القوة و الجزالة؛ إذ تحسها و هي تقرع السمع بإيقاعها المجلجل".[2]

إن لكل شاعر خاصية يمتاز بها عن غيره من الشعراء الآخرين، بمعنى أن الشاعر الكفء والمقدام والقادر على أن يمتلك الطاقة الصوتية للحروف و الكلمات و الجمل فهو بلا شك شاعر يمتلك كل القوة في مواجهة الصعوبات و التغلب عليها، دون أن يرتكب خطأ و بالتالي فإنه يستطيع أن يبين لنا حالته النفسية الفرحة أو الحزينة من خلال النغم الصوتي.[3]

و يرى يحي الشيخ صالح أن المغزى من استعمال موسيقى الشعر هو التناسق بين أبيات القصيدة، و تأثيرها في المتلقي الذي تجعله ينغمس في جو القصيدة و يتفاعل معها و بذلك يستطيع من خلالها الوصول إلى شرح و تحليل القصيدة، دون أن ننسى ما تتمتع به هذه الموسيقى من سهولة و بساطة في عملية التذوق لدى القارئ.[4]

---

(1) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، ص194.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص194-195.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص197.

(4) ينظر: يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكرياء دراسة فنية تحليلية، ص296، 297.

إن الموسيقى الشعرية ما تزال و لا تزال هي الجانب الأكبر و المهيمن في القصيدة، فهي تحقق فيها عملية التناسق، بالإضافة إلى دورها الكبير في جعل الجمهور المستمع يتفاعل مع جو القصيدة، وينساب معها نحو تحقيق الفعالية القصوى بين الشاعر وجمهوره، أو بعبارة أخرى بين الشاعر والمتلقي.

الفرع الثاني: اللغة الشعرية.

إن اللغة الشعرية هي خاصة بالشاعر فقـــط و ليس للجميع؛ و ذلك لما يمتلكه من ذوق خاص، و يعتبر هذه اللغة جزءا منه، فإذا فقدها يصبح كالأم التي فقدت ولدها، و بذلك يرى الحياة لا معنى لها، و هذا الفقدان يجعله يحس بفراغ كبير، ويعتبر أن هذه اللغـــة هي حاسته السادسة، والسلاح الذي يقاوم به، و واجب عليه أن يحافظ عليها و يستعملها فيما ينفع، ويحرص على أن تكون لغته تحمل معاني هادفة و ذات فائدة، و بذلك يستطيع أن يوصل فكرته لجمهور القراء، وعليه أن يكتسب مهارة السيطرة عليها حتى يستطيع فهم أسرارها، و بالتالي التحكم فيها، واللغة هي أداة الشعر، و هي التي تضفي عليه صبغة جمالية باعتبارها مجموعة من التراكيب والعبارات و الألفاظ التي تحتوي على خصائص مهمة. [1] إن اللغة الشعرية بهذا كباقي العناصر الأخرى المكونة للقصيدة فبدونها تصبح القصيدة فاقدة لجوهرة كبيرة.

لقد حظيت اللغة باهتمام كبير من طرف الدارسين و النقاد باعتبارها "العنصر الأول في كل عمل فني يستخدم الكلمة أداة للتعبير، و هي باعتبارها أول شيء يصادفنا فإنها بالتالي أول شيء ينبغي علينا الوقوف عنده عندما نتحدث عن الأدب".[2]

لقد كانت لغة هذا الاتجاه مختلفة عن اللغة في الاتجاه الوجداني و الاتجاه الجديد، بحيث أنها جاءت بسيطة و واضحة يفهمها كل قارئ لها، لكن هذه البساطة و الوضوح و السهولة أثرت على الشعر تأثيرا سلبيا و جردته من كل ما فيه من إبداع و جمال.

---

(1) ينظر: يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكرياء دراسة فنية تحليلية، ص363، 364.

(2) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، ص275.

لقد كان لهذه اللغة جانب إيجابي أيضا هو سلامتها النسبية من الأخطاء النحوية والصرفية مع جزالة في اللفظ، و متانة في التركيب، و سهولة، و وضوح دون استعلاء في التفاصح أو تقعر إلى العامية، و قد خلص محمد ناصر إلى أن الشعراء الجزائريين الإصلاحيين ينطلقون من القرآن الكريم اقتباسا منه و حضورا له في نصوصهم على حد المصطلح المعاصر أي التناص، و هي مهمة الشاعر المحافظ منه أو المعاصر؛ إذ عليه أن يمتلك رصيدا لغويا و لا يتاح له ذلك بقوة إلا إذا عقد صلة قوية بمعجم القرآن الكريم، فهذه اللغة القرآنية تتمتع بروعة بيان و سلاسة منطق.(1)

ومن هنا نستطيع القول إن هؤلاء الشعراء لم تخل أعمالهم من اقتباس قرآني سواء كان ذلك بآيات أو قصص، بحيث يرون أن هذا التضمين يجعل أعمالهم الشعرية تحظى بميزة فنية خالصة، وذلك ما نجده عند مفدي زكرياء خاصة. و هذا ما أكده يحي الشيخ صالح هو الآخر بقوله: " إن مفدي زكرياء كان شديد التأثر بالقرآن بحيث وظف ألفاظ القرآن توظيفا جماليا فنيا" (2)، فلقد كان مفدي من الشعراء الجزائريين الأوائل المستخدمين لهذا الاقتباس القرآني بصفة خاصة، فقد رأى أن القرآن معجزة إلهية يجب على الشاعر أن يفهمها و يتقيد بتعاليمها و قيمها، و قد بذل هذا الشاعر جهدا في المحافظة على القرآن الكريم و توظيفه بطريقة صحيحة و جيدة تُكْسِبُ قصيدته أبهى الحلل، وهذه العملية لا يستطيع أي شاعر تطبيقها إلا إذا اكتسب الطاقة الكاملة و الثقافة الواسعة بعلوم القرآن الكريم، و هذا ما نجح فيه شاعر الثورة مفدي زكرياء.

الفرع الثالث: الصورة الشعرية

إن من يتمعن في الشعر العربي القديم يجده مفعما بالتصوير؛ أي أن الشعراء في أزمنة غابرة من تاريخه كانوا يستعملون المجاز و التشبيه و الاستعارة بشكل لافت، ويرى محمد ناصر من خلال دراسته للصورة الشعرية عدم اهتمام هذا الاتجاه بها، و قد وفروا جهدهم حسب قوله إلى الأفكار و المعاني والتزام دقة العروض و النحو (3)، كما أرجع ذلك إلى ظروف خارجية عن العمل الفني فردها إلى أسباب اجتماعية وسياسية و اقتصادية. كل ذلك من أجل أن يكون الشعر في خدمة

(1) ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، ص295، 296،297، 298.

(2) ينظر: يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكرياء دراسة تحليلية فنية، ص371.

(3) ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، ص426.

المجتمع ولو كان ذلك على حساب الفن. [1] فقد أهملوا جانب الصورة الشعرية رغم كونها أحد العناصر المهمة في بناء الشعر وأن إهمالها يفقد الشعر إحدى مكوناته الجمالية وبالتالي يفقد مكانته في الذائقة العامة. "و قد أعترف الشعراء الجزائريون في هذا الاتجاه بأن بيئتهم لم تساعدهم على أن يأتوا بشيء جديد، فظروفهم وظروف وطنهم كانت تضغط عليهم وتدفعهم إلى زوايا بعيدة عن الضوء".[2]

إن الاستعمار الفرنسي دمر الشعب الجزائري، وقتل أولاده وأهله، وولد المعاناة والآلام، وبذلك أصبح الشعراء الجزائريون يعبرون عن هذه المآسي والجروح، ومن تم أصبح الواقع الجزائري يحتم على هؤلاء أن يحصروا اهتمامهم وفق الحياة الاجتماعية المزرية التي انقلبت رأسا على عقب، وهكذا أغلقت أبواب التجديد في وجه الأدب الجزائري بصفة عامة. ومع ذلك كله لا نستطيع إقصاء الصورة الشعرية في هذا الاتجاه بصفة كلية، إلا أنها عند شعراء هذا الاتجاه كانت ضعيفة، و أن خصائصها لم تساعد اللغة الشعرية على السمو و الارتقاء جماليا فنيا.

أولا: الوضوح و الابتذال:

يرى محمد ناصر أن شعراء هذا الاتجاه قد افتقرت أعمالهم الشعرية للجمال والخيال، فبالرغم من أن بعضا من هؤلاء الشعراء كان في بيئة متمدنة إلا أن شعرهم جاء مستوحى من بيئة صحراوية، وذلك ما نراه عند محمد العيد آل خليفة الذي صور لنا طبيعة وحيوانات البيئة الصحراوية حتى جاءت تشبيهاته واستعارته مستقاة من ذلك المناخ الصحراوي، وها هو يشبه الظلم بصور الأفعى، و يعبر لنا عن السلام بالحمام، وهذا يقودنا إلى التفكير بأن هؤلاء كانوا متأثرين ببيئتهم أشد التأثر و متمسكين بها إلى حد بروزها وتصويرها في أشعارهم. [3]

لقد كان هؤلاء يرصدون صورهم الشعرية من عالم البادية، مما جعل أسلوبهم يستوحي الذاكرة والتراث أكثر مما يستوحي العصر الواقع.

---

(1) ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية،468.

(2) عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ص643.

(3) ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، ص427، 428، 429.

أما الصورة الشعرية عند صالح خرفي لم تنتهج طريقا مختلفا بل سارت على درب القدامى، وبقيت هي الأخرى رهينة البيئة الصحراوية رغم أن موضوعات هذا الشاعر كانت تتحدث عن الثورة التحريرية، والقارئ لأشعاره لا يجدها مختلفة عن القديم من ناحية المفردات كالسيف والرمح، فهي بعيدة كل البعد عن الحروب المعاصرة التي تستخدم الدبابات والبنادق وقريبة من أجواء القصيدة العربية القديمة مما أفسد ذوقه الشعري، وجعلت بعض معانيه فيه لا يرتاح لها الذوق المعاصر، حتى أن الشباب الجامعي الجزائري أصبح ينساق وراء القصيدة العربية الصحراوية القديمة لغة وتصويرا حتى تعداها البعض إلى اقتباس الصور، مما جردهم من ميزة الابتكار [1]، و لم تستطع الصورة الشعرية في هذا الاتجاه أن تساهم في التجديد والانطلاق نحو آفاق أخرى، فقد بقيت على محافظتها و تقليدها" باعتمادها على الأدوات البلاغية المستخدمة عادة في بناء الصور كالمجاز والتشبيه والاستعارة والكناية".[2] ويرى أيضا أن مفدي زكرياء اعتمد التشبيه في بعض قصائده ؛ ذلك لأنه اتبع نهج القصيدة القديمة.

وهكذا جاءت صورهم بسيطة وواضحة لا تميل إلى الغموض والتعقيد، ولا عجب في ذلك؛ لأن البيئة العربية كانت كذلك، و لم يكن محمد ناصر الوحيد الذي أعطى هذا الرأي وقد ذهب يحي الشيخ صالح نفس المذهب حين يقرر هو الآخر أن الصورة عند مفدي لم تخرج عن النطاق التقليدي القديم خاصة من حيث الشكل؛ لأن أغلبها جاء فيها مفعما بالتشبيهات.[3] وكما ذكرنا من قبل أن ميل هؤلاء الشعراء الشديد إلى تقديس هذا الاتجاه جعلهم يستقون كل شيء منها، حتى أن القارئ أو المتلقي يتصور نفسه كأنه يعيش في ذلك العصر العربي القديم.

ثانيا: الحسية و الشكلية.

لقد كان شعراء الجزائر في هذا الاتجاه سطحيين لا يغوصون في أعماق الأشياء التي تكسبهم الجوهرة الثمينة، فوصفوا الأشياء و صفا حسيا يتناول الخصائص الثابتة كاللون والحجم والشكل، والتي تعتمد أساسا على حاستي السمع و البصر دون استعمال الخيال الذي يكسوها حلة رائعة و

(1) ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، ص433، 435، 438.

(2) المرجع نفسه، ص438.

(3) ينظر: يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكرياء دراسة تحليلية فنية، ص330.

جميلة.[1] وعليه فإن التعامل مع الأشياء بسطحية دون التركيز على لبها يُفقد الكثير من الإنتاج الشعري جماليته، و يصبح المتلقي ينفر من هذه السطحية.

ثالثا: الجمود و عدم التعاطف النفسي.

يرى محمد ناصر أن الشعراء الجزائريين لم يعيروا اهتماما لذواتهم، أو للتعبير عن أنفسهم بقدر ما كانوا مهتمين بالغير مهملين عواطفهم الذاتية العميقة؛ و هذا يعود حسب زعمه إلى نشأتهم وترعرعهم في بيئة صحراوية جامدة تميت العواطف و الأحاسيس بأجوائها الصامتة الراكدة، لكن رغم كل ذلك فهم مفتونون بها، و بسكونها، و من الشعراء الذين انتموا إلى هذه الأجواء : أبو اليقظان، محمد العيد، أحمد سحنون، محمد الأخضر السائحي. [2] فقد انشغل هؤلاء الشعراء بالمناسبات وأهملوا نداء ذواتهم و أحاسيسهم العميقة.

– مصادر الصورة الشعرية:

اعتمد الشاعر الجزائري عموما على مصادر كثيرة ومحافظة أثرت رصيده الثقافي، فمصادرهم لم تخرج عن التراث العربي كالقرآن الكريم الذي ضمنه مفدي في أشعاره، بحيث أنه كلما أراد التعبير عن قدسية الشيء أو تعاليه شبهه بالقرآن؛ لأنه كان يمثل عنده النهاية التي لا نهاية بعدها، كما نجد محمد العيد هو الآخر شديد التمسك بهذا الموروث العظيم خاصة اعتماده على قصص الأنبياء؛ كقصة سيدنا موسى التي شبه بها اندلاع الثورة الجزائرية ولهيبها، والتفاف الشعب الجزائري حول شعلتها المقدسة بلهيب النار المقدسة التي أضاءت سبيل الهدى أمام سيدنا موسى و قومه، مع الأخذ بعين الاعتبار الفرق بين هذين الحدثين بأن سيدنا موسى عندما كلمه الله على جبل الطور وحده، أما الشعب الجزائري كله كان كليم الله على جبال الأوراس. كما تنوعت مصادر الصورة الشعرية من الأحاديث النبوية و الآداب العربية القديمة، شعرا و نثرا، و التاريخ الإسلامي عبر عصوره المختلفة، فهذا كله صار نبعا مهما عند شعراء هذا الاتجاه يستقون منه

(1) ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، ص445.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص454، 455، 464.

ويضمنونه مختلف أعمالهـــــــــــــــــم، مع الأخذ بعين الاعتبار التباين بينهم في التعامل مع هذه المصادر.[1]

وخلاصة القول تكمن في أن شعراء الجزائر في هذا الاتجاه وجدوا مبتغاهم في القرآن بصفة خاصة، فهو كلام الله المترل على نبيه محمد (ص) وأنه موروث عربي فصيح يعتز به كل مسلم، ثم تتوالى و تتنوع مصادر الصورة الشعرية الأخرى من خلال الأحاديث النبوية، و الآداب العربية وغيرها من المصادر الأخرى.

– البحور المستعملة في هذا الاتجاه:

البحر هو النظام الإيقاعي للتفاعيل المكررة بوجه شعري، و تختلف البحور في عدد تفعيلاتها؛ فمنها ما يتألف من أربع تفعيلات، ومنها من ست تفعيلات، و يلاحظ أن بعض البحور تتألف من تفعيلة واحدة مكررة في شطري البيت كالهزج و الرجز والرمل والمتقارب والكامل والمتدارك، وهي التي ستكون نواة شعر التفعيلة أو ما اصطلح عليه بالشعر المعاصر.

يقول محمد ناصر إن الشعراء الجزائريين المحافظين قد نظموا على 08 بحور اعتبروها أساسية بحيث أنهم استعملوها بكثرة في إنتاجهم الشعري، وهي الكامل، الخفيف، الرمل، البسيط، الطويل، المتقارب، الوافر، الرجز، و نرى أن هذه البحور ذات نسب مئوية عالية بالمقارنة مع بحور أخرى التي كانت نسبها المئوية قليلة ؛ كالمجتث و المتدارك و الهزج و السريع و المنسرح و المديد وهناك بحران لم يستعملا على الإطلاق و هما المقتضب والمضارع.[2] ، وشهد بحر الكامل إقبالا كبيرا من طرف هؤلاء الشعراء، فنظموا فيه ؛ إذ وجدوه ينساب كثيرا مع مشاعرهم مع ما يحتوي عليه من رنة موسيقية عذبة و هادئة.[3]، أما بحر الطويل فقد نال بعضا من الاهتمام من طرفهم، فهو يتسع للفخر و الحماسة والتشابيه و الاستعارات، لكن هذا البحر لم يلق اهتماما مقارنة ببحر الكامل حتى أن بعض الشعراء صرفوا الأنظار عنه لطوله واتساعه، خاصة ممن لا يمتلكون ذلك النفس

(1) ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، ص469، 470، 471، 479، 498.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص246، 247، 248، 249.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص249، 250.

الطويل. و من الذين استخدموه أبو اليقظان، مفدي زكرياء، محمد العيد، رمضان حمود وغيرهم.[1]، أما بحر الرمل فهو بحر الرقة، و قد لعب به الأندلسيون كل ملعب، و قد أخرجوا منه ضروب الموشحات وكان الإقبال على هذا البحر قليلا من الشعراء الجزائريين ونظمت فيه ست قصائد فقط، و هنالك من كانت نسبة هذا البحر عنده قليلة كمحمد العيد [2]، و بحر البسيط قريب من الطويل لكنه لا يتسع مثله لاستيعاب المعاني، و لا يلين لينه، و يفوق الطويل رقة وجزالة وعذوبة وانسيابا أحيانا. و قد استحوذ هذا البحر على اهتمامات كل الشعراء الجزائريين العموديين من ذوي مرحلة الإصلاح و الثورة، إلا واحد منهم لم ينظم عليه هو صالح خباشة، و نرى أن هذا الإقبال الهائل على هذا البحر تميزه كثرة مقاطعه التي تلائم موضوعاتهم الوطنية و القومية، دون أن ننسى أن شعراء الجزائر في هذا الاتجاه قد نظموا على البحور المجزوءة منذ الأربعينيات، لكن قبل هذه الفترة كانوا ينظمون على البحور التامة.[3]

– الوحدة العضوية و الموضوعية:

الوحدة الموضوعية تعني أن تتحدث القصيدة عن موضوع واحد، و ليتحقق ذلك لابد أن تكون أفكار القصيدة مترابطة شاملة لكل أجزاء الموضوع، ولقد"كانت عناية النقاد العرب القدماء بتناسق أجزاء القصيدة لا تقل عن عنايتهم بجوانبها الأخرى، فقد اشترطوا أن تكون القصيدة مستقلة النظم، متماسكة البناء، محكمة الأطراف متناسقة الأجزاء حسنة الانتقال من عنصر إلى عنصر آخر"[4]، و الوحدة الموضوعية تتطلب عدم الخوض في مواضيع عدة، و إنما ترى أن القصيدة يجب أن تتوفر على موضوع واحد بالنسبة للشعر الملحمي و المسرحي، أما بالنسبة للشعر الغنائي

(1) ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، ص250، 251، 252.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص257، 261.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص262، 268.

(4) نور الدين السد: الشعرية العربية: دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، ج 1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ص47.

فهو في الأصل لا يقوم على موضوع أو مواضيع محددة؛ لأن هذا الشعر لا موضوع له، و إنما مهمته أن يعبر عن شعور الشاعر و وجدانه.[1]

ويرى محمد ناصر أن شدة تأثر الشعراء بالبنية التقليدية للقصيدة العربية جعلهم يتبعون وحدة البيت في بناء القصيدة، وأصبح البيت الشعري المتنفس الوحيد للشاعر الذي يعبر فيه عن آرائه أو أفكار يريد توضيحها أو شرحها.[2] واعتبر الشاعر الإحيائي أن بيت القصيد هو الأساس و المركز الذي تبنى عليه القصيدة، وهذا مما جعل الأبيات مفككة، وكل بيت مستقل بنفسه حتى أن المرء يستطيع تغييرها من مكان إلى آخر دون أن يحدث بذلك أي تشتت أو تبعثر في الأفكار.

إن الموضوعات الشعرية الإصلاحية كالوعظ، و الحكمة و غيرها كانت تفرض على هؤلاء الشعراء أن يتبعوا هذا النظام الوحدوي، فهذه المواضيع كان هدفها التوعية والإرشاد، ونفض الغبار عن وجوه الشعب حتى يقاوم و يكافح من أجل استرداد حريته، إضافة إلى ذلك تأثر هؤلاء الشعراء بمدرسة الإحياء و ارتباطهم الوثيق بها، و هذا الأمر وقف حاجزا أمام التجديد في النظام الوحدوي، وقد ظهرت مدرسة الديوان وجماعة أبولو، و المهجر و قد دعا هؤلاء كلهم إلى التجديد في الوحدة العضوية في القصيدة ناقدين مدرسة الإحياء التي لم تجدد، و بقيت على النظام القديم مركزة انتباهها على الوحدة الموضوعية.

يعتبر محمد ناصر أن وحدة الغرض أوسع و أشمل من وحدة الموضوع، فقد يكون الغرض إصلاحيا، و بهذا نرى أن القصيدة تتضمن عدة موضوعات، و هذه الأخيرة تشمل غرضا واحدا لا غير، و هو الإصلاح، و هذا ما نلحظه في القصيدة في زمن الإحياء، و من ثم نصل إلى نقطة مهمة و جادة و هي أن معظم القصائد الإصلاحية احتوت على وحدة الموضوع بالرغم من منهجها التقليدي.[3]

---

(1) ينظر: يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكرياء دراسة فنية تحليلية، ص422.

(2) ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، ص596، 597.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص596، 597، 598، 599.

– النبرة الخطابية:

الخطابة هي كلام منثور يخاطب به متكلم فصيح جمعا من الناس لإقناعهم و استمالتهم.

وهي صناعة قياسية غرضها الإقناع في جميع الأجناس العشرة، و ما يحصل من ذلك الأشياء في نفس السامع من القناعة هي الغرض الأقصى بأفعال الخطابة. [1] ويرى محمد ناصر أن شعراء الحركة الإصلاحية في الجزائر قد أكثروا في قصائدهم من استخدام أدوات الخطابة كالاستفهام، والنهي، والتوكيد، والنفي، و النداء و غيرها من الأدوات، و ذلك ما تتطلبه الموضوعات الحماسية والعاطفية. ولقد طغت النبرة الخطابية في أعمال هؤلاء، و ذلك من أجل الأوضاع السياسية والاجتماعية التي كانت تمر بها الجزائر آنذاك؛ بحيث كانوا يخاطبون الشعب الجزائري حتى يفيق من سباته العميق، و يكافح من أجل استرجاع استقلاله، و كانت الملتقيات والمناسبات هي المجال الذي تُلقى فيه الخطب الحماسية، لكن هذه التظاهرات المحفلية أثرت على الشعر تأثيرا سلبيا؛ لأنها أبعدته عن لغة الشعر، و جردته من كل فن و جمال.[2]

– الاهتمام بالصياغة اللفظية:

نالت الصياغة اللفظية بكل جوانبها المتلاحمة (اللفظ– المعنى– التركيب) اهتماما كبيرا من قبل النقاد العرب و شرطوا لها شروطا، و حددوا لها حدودا. فقد شاع في قصائد شعراء هذا الاتجاه احتواؤهم على الصياغة اللفظية، أو بما تسمى الموسيقى الداخلية و الموسيقى الخارجية، و اعتبروا القصيدة أهم شيء في حياتهم فاعتنوا بها أشد اعتناء؛ بحيث أنهم قاموا بتجويدها و الاحتفال بها، فهاهو محمد العيد يُكسب قصيدته هذه الميزة التي يعتبرها خاصية فنية و جمالية، و إن الإفراط في العناية بالصياغة اللفظية أوقع الكثير من الشعراء في فخ التصنع و التكلف؛ بحيث جعل الأعمال الشعرية خالية من أي قيمة فنية وشعورية، و يرى الإبراهيمي أن الصياغة التي استعملها محمد العيد هي شيء جميل يبهر به الشاعر متلقيه. [3] فقد اهتم هؤلاء بالصياغة اللفظية على حساب المعنى

---

(1) أبو نصر الفارابي: في المنطق. الخطابة. تح: محمد سليم سالم، مطبعة دار الكتب، (د.ط)،1976، ص06.

(2) ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، ص611، 612، 613، 614، 615، 619.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص626، 628، 629، 631.

والوجدان، و حرصوا على اللفظ العربي الأصيل و لو كان غريبا أو مهجورا، و ذلك يقلل من متعة القارئ، و يحد من تأثير الشعر.

ب- الاتجاه الوجداني:

_ مدرسة الابتداع "الرومانسية":

هي ثمرة اتصال العرب بالغرب، و ظهرت لتكون تعبيرا صادقا عن الذاتية و الوجدان والشخصية الفنية المستقلة، و رفضا للمنهج التقليدي، و بذلك تفلتوا من أسر القوالب القديمة لغة وأسلوبا و موسيقى. وقد دخل الشعر العربي الحديث بعد الاتجاه المحافظ مرحلة جديدة عمل شعراؤها على تحديث القصيدة العربية و تجديدها و تطويرها مضمونا و شكلا، مسايرين بذلك التحولات الكثيرة التي شهدها الوطن العربي في مجالات عديدة. و كان هذا الاتجاه يسعى إلى التجديد، ويحاول جاداً تقديم نموذج شعري يتلاءم مع المبادئ الفنية التي يدعو إليها، وأحدث نهضة واسعة بالنسبة لتشكيل القصيدة، و أحدث تطورات على مستوى البناء أيضا.

لا يمكن التعرف على الاتجاه الوجداني في الشعر الجزائري الحديث من غير الحديث عن الرومانسية باعتبارها جزءا فيه إذ لم يكن "لقاء الشعراء العرب مع الرومانسية الأوربية مقتصرا على فترة محددة أو على حركة، بل سيمتد هذا اللقاء ليشمل القادمين بعد الشعراء الرومانسيين العرب وفي طليعتهم الشعراء المعاصرون".[1]

لقد كان القرن 18م بداية ظهور مصطلح "رومانسي"، حيث امتدت إيحاءات تلك الكلمة الخاصة برومانسيات العصور الوسطى لتؤكد على كل ما هو جميل فتان ومثير للعواطف والخيال، خاصة و أن عبادة الوجدان و الشعور بدأت تنتشر و تتفشى في منتصف القرن 18م.[2]

ويعتبر هذا القرن الممهد الأول لظهور مصطلح جديد مفعم بالحيوية و الحركة، وهو مصطلح "رومانسي" الذي لاقى إقبالا كبيرا من طرف الشعراء الأوروبيين الرومانسيين؛ لما رأوا في ذلك من تعبير عن مشاعرهم. كما أن الأوروبي يرى أن الرومانسية قد حررته من القيود وكسرت

(1) محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالاتها، توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص10.

(2) ينظر: دونكان هيث و جودي بورهام. تر: عصام حجازي: الرومانسية. المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2002، ص10.

الحواجز، وجعلت الشاعر يعبر عن كل ما يخالج نفسه دون أن يقف أمامه شيء يسد طريقه، وبذلك أصبح يعبر بكل حرية عن ما يشعر به من ألم أو معاناة أو قلق أو غيره. [1] كما أنها تجعل الفرد جديرا بعناية الأدب، فالرومانسيون يتغنون بجمال النفوس عظيمة كانت أو ضعيفة، وتأخذهم الرحمة بالجنس البشري كله.

"لقد كان الاتجاه الوجداني ذا أثر بالغ في الشعر العربي، فغير من طبيعة تجاربه، ومن صوره الفنية التي ظلت ثابتة على شيء يسيرٍ من الاختلاف طوال العصور، وجعله قادرا على أن يعبر عن مرحلة انتقال حضارية كبيرة لم يمر المجتمع العربي بمثلها منذ قرن، فصور ما انطوت عليه من تناقض، وما حفلت به من قيم إيجابية و أخرى سلبية، وشارك بما فيه من نظرات اجتماعية و مُثُلٍ أخلاقية في توازن المجتمع إبان ذلك الانتقال الكبير".[2]

و من هنا نعتبر أن الاتجاه الوجداني هو اتجاه متطور بالمقارنة مع الاتجاه المحافظ الذي أهمل الذات و العاطفة، و اهتم بالعقل و المنطق فالاتجاه الوجداني قدس الذات و جعلها تنعم بمكانة عالية، و أصبح يصور الحياة الاجتماعية بمجملها حلوها و مرها.

الفرع الأول: الموسيقى الشعرية

تعني الموسيقي الشعرية التناسب في أبيات القصيدة بين الإيقاع والوزن، بحيث تتساوى الأبيات في عدد المتحركات والسواكن، مساواة تحقق في القصيدة ما عرف بوحدة النغم، وهذا الأمر اضطره إلى أن يتجرد من الأوزان الخليلية المعروفة، و اتباعه إيقاعا موسيقيا جديدا لا يضم البحور الشعرية الستة عشر، فهو حسب وجهة نظره يرى أن الشعر الصادق لا يتقيد بالوزن و القافية، ولكي يثبت بأنه لا يكتب نثرا حين تخلى عن الوزن ببحوره المعروفة لجأ إلى تقسيم أسطره الشعرية على الطريقة التي يكتب بها الشعر سطورا متقابلة يفصل بينها بياض، أو متتالية متساوية الطول تنتهي بقوافي متراوحة لا أثر للوزن فيها إطلاقا حينا، أو مراعيا الوزن حينا آخر، فقد حاول رمضان حمود من خلال نموذجه الوحيد أن يمزج بين الشعر المنثور الخالي من الوزن المحافظ على

(1) ينظر: نسيب نشاوي، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1984، ص157.

(2) عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط3، (د.ت)، ص490.

القافية، و بين المحافظة على الوزن و القافية المتراوحة، فهو بذلك يريد أن يصل إلى إطار موسيقي جديد يختلف عن الإطار التقليدي عند جميل صدقي الزهري، عبد الرحمان شكري. [1]، وبذلك حرروا القصيدة من وحدة القافية في كثير من الأحيان حتى أنهم عمدوا إلى تنويع القوافي و الأوزان في القصيدة الواحدة.

إن الشعب الجزائري و خاصة الشعراء منهم قد غطت وجوههم هالة من الحزن و الأسى طبعت شعرهم بها، فامتلأ بالرومانسية التي تتوق إلى الثورة على هذا المستعمر الذي قيد الحريات وكمم الأفواه، وهو الأمر الذي هيج مشاعر الإحساس والنفور منه، والذي لم يورثهم إلا خيبة الأمل والحسرة.[2] إن المآسي الإنسانية التي تصيب الآخرين من حروب و غيرها تفجر في قلب الشاعر ينابيع الحزن و الرحمة، و تجلو أمام وجدانه ما في النفس البشرية من متناقضات، فيعبر عن ذلك كله بروح من التعاطف، و توقظ فيه مشاعر الاشمئزاز من ذلك العدو الغاشم.

لقد تطورت الموسيقى الشعرية عند الشعراء الجزائريين خاصة في فترة الأربعينيات و الخمسينيات لما لاحظناه من ميلهم الواضح إلى الخروج عن النظام القديم للقصيدة، و هذا ما اتسم به ديوان "همسات و صرخات" لمحمد الأخضر السائحي خاصة النصف منه الذي نُظم على شكل مقطوعات معتمدة على نظام التنويع بين القوافي، و هذا راجع لما يحتاجه الموقف الشعوري و البنيوي للقصيدة، أما أبو القاسم سعد الله و الطاهر بوشوشي فهما الآخران بذلا مجهودا في تقدم موسيقى القصيدة الجزائرية تقدما محسوسا، و تجردا إلى حد بعيد من الأسلوب التقليدي القديم [3]. و بهذا تخلصت القصيدة من الموسيقى الصاخبة و عوضت بموسيقى هادئة منسابة.

إن جهود رمضان حمود لم تذهب سُدى؛ إذ سار على نهجه شعراء كثيرون و جدوا في هذا الاتجاه ما يعبر عن خلجاتهم، و يلاءم معاناتهم اليومية وما يشعرون به من ثورات نفسية. [4] و

(1) ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، ص203.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص200.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص213، 214.

(4) ينظر: عبد الله الركيبي: دراسات في الشعر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، الجزائر، (د.ط)،2009، ص177.

هكذا وجدوا فيه ما يصف هواجسهم النفسية و نبضات العاطفة في أسلوب دافق بالحرارة والحياة، وجاءت أشعارهم متمحورة حول الذات المبدعة و المتحررة.

الفرع الثاني: اللغة الشعرية

إن اللغة بقدر ما تكون واضحة و مفهومة بقدر ما يدركها المتلقي، فعلى الشاعر أن يستعمل هذه اللغة حسب ما تقتضيه الظروف، كما يجب أن تكون متماشية جنبا إلى جنب مع روح العصر، فالشاعر هنا يكون دوره فَهْمَ روح العصر و إيجاد حلول للمشاكل التي تعرقله، دون أن يكون ذلك بأسلوب معقد بل بأسلوب جلي و واضح، ولقد كان لهذا الاتجاه أثر واضح في نتائجه التي عادت بالإيجاب على اللغة الشعرية، و ذلك بإثراء معجمها الشعري بمفردات جديدة وإدخال بعض التراكيب ذات الدلالة الموحية التي لم تكن مستعملة من قبل الشعراء المحافظين؛ إذ اهتم هذا الاتجاه بالذات الإنسانية، واقفا أمام العواطف معبرا عنها بكل حرية و طلاقة، وهذا ما ساعد على تطوير القصيدة الجزائرية باشتمالها على جملة من الخصائص الفنية التي منها:

1- التحول عن التقرير إلى التصوير: لعل من أبرز الخصائص الفنية لفتا لنظر الدارس هذا التحول الملحوظ في لغة الشعراء الوجدانيين؛ الذين أخذوا يبتعدون عن الديباجة التقليدية القديمة التي من أبرز سماتها التقرير و المباشرة، فاللغة التي أصبح يكتب بها شاعر وجداني مثل: عبد الله شريط و محمد الأخضر السائحي، و أبي القاسم سعد الله، و الطاهر بوشوشي تختلف عن اللغة التي كان يكتب بها محمد العيد، و مفدي، و محمد الهادي السنوسي؛ إذ لم يعد همُّ الشاعر الوجداني الجزائري مقتصرا على توصيل الأفكار إلى المتلقي، و لم تعد التجربة الشعرية تتم عن طريق التعامل مع الألفاظ تعاملا معجميا مثلما هو عند شعراء الإصلاح، فنجد الشاعر الوجداني يجنح طريقا غير مباشر في تصويره للمعاني و الشعور بالمحسوس و إثارته للإحساس الذي يسمو بداخله بتلمسه للجانب الفني، ففضل العبارات و الألفاظ التي تساعده على إثراء تجربته الفنية الثرية بالإيحاء الفني و الروحي و التي تستطيع أن تشيع حولها ظلا و نغما. [1] ومن هذا القول نجد أن هؤلاء قاموا بتليين اللغة و ترهيفها و إزالة قداستها البيانية.

(1) ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، ص313، 314.

2- اللغة الهامسة: إن لحواس الشاعر الوجداني ميزة خاصة يتمتع بها عن باقي الناس خاصة العين و الأذن الموسيقية، فالعين يشاهد بها تلك المناظر العاطفية المثيرة، أما الأذن الموسيقية فهي أهم ما يملك على الإطلاق لما تمتلكه من دقة بالغة في انتقاء الألفاظ الشاعرية الزاخرة بالدلالات الشعورية والجمالية، إذ أصبح الشاعر الوجداني يختار اللفظة التي تتناسب مع ما يحس به داخل أعماقه، وهذا ما ميل أكثر الشعراء الوجدانيين إلى الألفاظ ذات الحمولة الدلالية الإنسانية المؤثرة بإيقاعاتها الهامسة تجنبا لألفاظ شديدة الوقع، و الشعراء الجزائريون الوجدانيون يتشابهون في هذا الميل لكن يتفاوتون في درجاته، فاللغة الشعرية عند محمد الأخضر السائحي تتميز بالهمس حتى أصبحت هذه الميزة ملتصقة و مرتبطة بلغته، و ربما العنوان الذي وضعه لديوانه هو أكبر دليل على ذلك، لذا "فإن السائحي إن وُفِّق في الهمس فإنه لم يوفق في الصراخ؛ لأن ذلك لا يتوافق مع طبعه وجبلته".[1]

3- تآلف مدركات الحواس: نجد الشاعر الجزائري قويا في استخدامه للمجاز، لا كما عهدته البلاغة العربية من استعارة و تشبيه وكناية بابتكاره لألفاظ تتآلف مع معطيات الحواس، وتتجاوب معها، فتجيء ألفاظه خيالية في تركيبها بتحويله لما هو مسموع إلى ملموس أو مرئي أو مشموم، كما يستخدم الشيء المشموم الذي ما من شأنه أن يستخدم للشيء المرئي أو المسموع أو الملموس، وهذا كان عاملا قويا في توليد ألفاظ ذات دلالات موحية، و هذا ما يبرز بشكل واضح عند عبد الله شريط.[2] لقد وظف هؤلاء تعابير رمزية حتى يشعلوا المناطق المظلمة في نفوسهم وهم يسبرون غورها ليوحوا للقارئ بما فيها من معان.

4- تطور المعجم الشعري: الشعر فن لغوي يقوم على مفرداته و تركيباته، و تنهض مفرداته وتركيباته بحمولة من المعاني، فاللغة و المضمون متلازمان يُكَوِّنان البناء العام للنص الشعري. فقد أثرت الصبغة الوجدانية التي اكتسبها الخطاب الشعري الجزائري المعجم الشعري بمفردات وجدانية جديدة لم يسبق تداولها من قبل، و هي تمتاز بخاصية ذاتية متفردة و هذا ما دعا إليه رمضان حمود بصفته رائد هذا التيار، بحيث أنه دعا الشعراء أن يجددوا نظرهم إلى اللغة على أساس ذاتي وجداني

(1) المرجع نفسه، ص317، 318.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص325، 326، 327.

تعتمد الصدق الفني، وتستجيب لروح العصر والواقع قبل أي اعتبار آخر، لكن العصر الذي كان يعايشه رمضان حمود كان متمسكا بالسلفية، و شعراؤه يقدسون اللغة، ونتيجة لذلك لم يستطع رمضان أن يطور اللغة الشعرية، لكن بعد ذلك برز إلى الوجود الشعري خاصة في أواخر الأربعينيات جيل من الشباب استطاعوا أن يطوروا المعجم الشعري و يرفعوا قيمته، فأصبح الشعر الجزائري يزخر بمفردات جديدة لم تكن معروفة من قبل.[1]

5- ضعف الصياغة اللفظية: بعدم تكلف الشاعر الجزائري في صياغته للألفاظ، لا كما كان عليه الشعراء الإصلاحيون حيث أَوكل المهمة إلى العملية الإبداعية ككل من صورة وفكرة ونغم وإحساس دون تفضيل عنصر على آخر بطريقة عفوية و دون تكلف[2]. " و هذا يقودنا إلى القول بأن الشعراء الوجدانيين الجزائريين جعلوا خطابهم الشعري قريبا من قضايا الوطن السياسية والاجتماعية والاقتصادية، باعتبار أن النفس الرومانسية أو الوجدانية تنعكس عليها و إلى حد بعيد آلام المجتمع، وبهذا تعايش الواقع بكل أبعاده و أشكاله: إذ ربط الشاعر الوجداني الجزائري عواطفه بعواطف شعبه و كان وفيا له" [3] ، و قصيدة "شعبي الكئيب" لرمضان حمود تؤكد لنا ذلك، فدموعه كانت ساخنة على واقع مرير، فجاءت رومانسيته ممزوجة بآلام شعبه و مجتمعه.

الفرع الثالث: الصورة الشعرية.

لم يعد مفهوم الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ضيقا أو قاصرا على الجانب البلاغي فقط، بل اتسع مفهومها وامتد إلى الجانب الشعوري الوجداني، غير أن مصطلح الصورة الشعرية لم يستعمل بهذا المعنى إلا حديثا. وتعتبر الصورة العمود الفقري للشاعر فبها يعبر عن مشاعره وتجاربه التي مر بها مستخدما الألفاظ و العبارات التي يعتبرها من المواد المهمة التي تخدم هذا الشكل الفني، كما حظيت الصورة الشعرية في هذا الاتجاه باهتمام كبير خلافا للصورة الشعرية في الاتجاه

(1) ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، ص332، 333، 334.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص342، 343.

(3) محمد الهادي السنوسي: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، إعداد و تقديم عبد الله الحمادي، دار بهاء للنشر و التوزيع، قسنطينة، ج1، 2007، ص172.

المحافظ، و أصبح يولي الذات أهمية كبيرة، و عُدت العاطفة المرجع الأساسي في التجربة الشعرية، فالصورة إذاً رُبطت بشخصية الشاعر و شعوره و تفكيره.[1]

ويرى بعض الدارسين أن الذات هي البؤرة الأساسية التي ينبني عليها الشعر، فبها يكتسب قيمته ويفرض وجوده، فالذات تبين موقف الشاعر من شيء ما، و تكشف لنا عن شعوره وأحاسيسه، والمتأمل للصورة الشعرية في القصائد التقليدية الموضوعية يجدها مختلفة في الاتجاه الوجداني الذاتي، فالأولى يسيطر عليها العقل والمنطق، والثانية يسيطر عليها الخيال و العاطفة، ورغم أن أغلب الشعراء الوجدانيين الجزائريين حاولوا التطور إلا أنهم بقوا أوفياء للقصيدة العربية القديمة، حتى أننا نجد خلطا عجيبا في التصوير عند الشاعر الواحد؛ لأنه متأثر بالشعر المهجري، وجماعة أبولو من جهة، و متمسك بالموروث العربي القديم من جهة أخرى.

ويعتبر محمد ناصر أن مفدي زكرياء من أبرز الشعراء الذين اعتنوا بالصورة الشعرية في هذا الاتجاه فهو الشاعر الثوري الذي أتت صوره متشابهة مع صور أبي القاسم الشابي، و ذلك ما يتخلله من خيال و عواطف جياشة، فمفدي صور إحساسه الممزوج بالحنين والشكوى و آلام الغربة التي كان يعانيها، مع الاستخدام المسرف للبديع اللفظي و المعنوي.[2]

لقد كان محمد ناصر مصيبا في رأيه حينما قال إن صور مفدي لم تختلف عن صور الشابي ذلك للتأثر الواضح به؛ لأن هذا التأثر يولد ثقافة جديدة و أفكارا و آراء كثيرة، إضافة إلى أن مفدي أكثر من استخدام الصور الحسية المفردة و الصورة المركبة على السواء، كما يرى يحي الشيخ صالح هو الآخر أن مفدي تناول غرضي الشكوى و الحنين إلى وطنه وأحبته مع إطناب في ذلك أحيانا، والقارئ لقصائده لا يشعر أن هذه الأبيات مستقاة من ظلمة السجن و مآسيه بل يتصورها وكأنها صورة لطبيعة خلابة و مناظر جميلة.[3] فقد عبر مفدي عن الشكوى و الحنين إلى أحبته بأسلوب مؤثر يُحسس المتلقي وكأنه هو الذي مر بهذه التجربة، فصور مشاعرهُ بطريقة تجلب الناظرين إليه.

---

(1) ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، ص498، 499.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص499، 500، 501.

(3) ينظر: يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا دراسة تحليلية فنية، ص401، 402.

إن الذاتية التي يتمتع بها هذا الشاعر جعلت شعره يرسخ في أذهان القراء و المستمعين، فتدخل الذات الفردية في الموضوع، و اعتناقها للذات الجماعية يجعل الموضوع الذي هو الثورة و كأنه قضية ذاتية فردية تتصل بكيان الشاعر و وجدانه.[1]

والطبيعة شغلت منذ كان الشعر جميع الشعراء، أو أقل كيف يكون الشعر من دون الطبيعة ؟ ألم يوظفها أبو القاسم الشابي توظيفا ثوريا جماليا ليوقظ بها المشاعر و النفوس ؟ وكذلك كان شأن الشعراء الجزائريين، فصوروا بها لوحات بقيت حية نابضة محتفظة بألوانها وفيض ينابيعها [2]، ولجأ الكثير من الشعراء الرومانسيين إلى تصوير مشاعرهم ممزوجة بالطبيعة فهي الملاذ و الأنيس والمتنفس والمحاور.

ولعل طبيعة أرض الجزائر لا تقل سحرا و جمالا عن غيرها حتى لا تغري الشعراء فيتغنون بها، ويخلدون مظاهرها بقصائد تبقى كالقلائد على الصدور، و من الشعراء الرومانسيين الجزائريين الذين تغنوا بالطبيعة، الشاعر عبد الله شريط الذي يصف صيفه في قصيدة مطولة، وإن القارئ لهذه القصيدة يحس بمدى الكآبة التي يعيشها الشاعر من خلال تصويره لشعوره، وهو يعيش فصل الصيف الذي لا يزداد إلا حرارة؛ إذ كل صورة من هذه المقطوعة تحس بها وكأنها قطعة من وجود الشاعر نفسه[3]، فالظروف الطبيعية التي وصفها، و التي تكاد تخنقه تضفي له الشعور بالسعادة، فيبث فيها شكواه لعل صداها يعود إليه بالأمل، كما فعل الشاعـــر عبد الكريم العقون وهو يخاطب البحر، فالشاعر يقف أمام وجه من وجوه الطبيعة أو بالأحرى أمام عنصر من عناصرها، ألا و هو البحر، فيناجيه عله يجد مهربا من حزنه الدائم فيغريه البحر بعظمته التي تنكسر أمامها كل الأحزان.[4]

---

(1) ينظر: المرجع نفسه، ص407.

(2) ينظر: أحمد عوين، الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث، دار الوفاء للطباعة و النشر، الإسكندرية، مصر، ط 1، 2001، ص05.

(3) ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، ص511.

(4) ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، ص518.

وهكذا امتزجت عواطفهم بالطبيعة، وأصبح الشاعر يعبر عن عاطفته الصادقة، وجاءت أحاسيسه متجاوبة مع الطبيعة متفاعلة معها،"و لم تكتف الرومانسية في الجزائر باقتصارها على الشعر فقط، بل امتدت إلى النثر كذلك، و هذا ما نجده عند الكثير من الكتاب من أبرزهم "أحمد رضا حوحو، محمد العابد الجيلالي".[1]

وأخيرا نرى أن الصورة الشعرية عند الرومانسيين صارت تعبيرية و انفعالية و ذاتية ملتصقة بتجربة الشاعر الرومانسي.

- البحور المستعملة في هذا الاتجاه و تنوعها:

لقد حتمت الأفكار المتغيرة و العواطف المتموجة على الشعر الذاتي تنويع القوافي وتغييرها لبواعث عاطفية وموضوعاتية، وهو بذلك يؤكد علاقة القافية بالمعاني و العواطف المتبدلة، واستعمل الشعراء الوجدانيون الجزائريون البحر الكامل بكثرة، و ذلك يعود إلى الحالة الشعورية التي يحسون بها[2] ،" فإن بين الوزن و الحالة الشعورية علاقة وطيدة لا يمكن إنكارها، فثمة أوزان تتلاءم مع الانفعال الحاد و حالات الطرب، و أوزان أخرى تتلاءم مع الانفعال الهادئ الرصين، وحالات التأمل والاستبطان الذاتي، على الرغم من أن بعض النقاد المحدثين لا يرون هذا الرأي، إضافة إلى ذلك غلبت النزعة الغنائية في كثير من أعمالهم الشعرية، و هذه الموضوعات الغنائية تتلاءم مع البحور الطويلة ذات المقاطع المنسابة، تتوالى فيها المقاطع المنسابة تواليا رصينا هادئا". [3] فقد بلغت نسبة تبني عبد الله شريط للبحر الطويل في ديوانه 19,68%، و هذا قد تفوق على البحر الكامل على الأقل، ويدل استعماله لبحر الطويل على تشبثه بالشعر العربي القديم، و إعطائه مكانة عالية، أما محمد الأخضر السائحي في ديوانه "همسات و صرخات" لا يرتكز على بحر الطويل إلا من خلال قصيدتين ذلك لأنه لم يجد تطابقا و تلاءما نفسيا مع إيقاع هذا البحر. [4] أما بحر

---

(1) عبد الملك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931-1975)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1983، ص176.

(2) ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، ص248.

(3) المرجع نفسه، 249.

(4) ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، ص253.

الخفيف فقد استعمله شعراء هذا الاتجاه أيضا، فنجد أبو القاسم خمار في دواوينه أكثر من استعمال بحر الخفيف حتى وصلت نسبته 24,01%، و هذا راجع حسب رأي محمد ناصر إلى ما طُبعت عليه نفس الشاعر من حساسية مرهفة، و ما يتميز به هذا البحر من رشاقة و خفة في الذوق تتلاءم مع المشاعر الحزينة للشاعر، أما بحر الرمل فقد لقي إقبالا كبيرا من طرف شعراء هذا الاتجاه حتى كاد هذا يستحوذ كليا على أعمالهم، ونذكر من بينهم عبد الرحمان العقون الذي بلغت نسبة هذا البحر في ديوانه 31,35% ، واهتمامه بهذا البحر دليل على توطد العلاقة بينه و بين ميوله الذاتية.(1)

وهكذا قام هؤلاء الشعراء بتنويع في القوافي و البحور، و قد قسموا القصيدة إلى مقاطع كل مقطع منها يمثل وحدة بنائية معنوية.

– الوحدة العضوية و الموضوعية:

الوحدة الموضوعية هي عملية الترابط بين المفردات، و هي عملية مهمة في السبك، فالرابط الذي يجمع بين المفردات يحقق للقصيدة التماسك الذي تطلبه الكتابة الأدبية. واكتسبت القصيدة الجزائرية نوعا من الترابط و التماسك في بنائها العام، وذلك من خلال رواج الشعر الرومانسي العربي و إطلاع الشعراء الجزائريين عليه، و تأثرهم به، فهذا الاتجاه كان يمثله كل من جماعة الديوان وجماعة أبولو والمهجر التي نادت بالوحدة العضوية بحيث تكون القصيدة عملا متكاملا، و كان هَمُّ هؤلاء هو تطوير شكل القصيدة في بنائها العام نظرية و تطبيقا، و هذا واضح في قصائد الشعراء الجزائريين الوجدانيين، و ذلك من خلال تخليهم عن القالب العمودي القديم، وتعلقهم بنظام المقطوعات ذات القوافي المتغيرة.(2)

لقد رأى الشعراء الوجدانيون أن النظام التقليدي القديم لا يتماشى مع التطور الذي أحدثوه في قصائدهم، فاعتمدوا على نظام المقطوعات ذات القوافي المتغيرة من بيت شعري إلى آخر، وقد وفر لهم هذا البناء نوعا من الوحدة بين أجزاء القصيدة و أبياتها، فإن مجرد الشعور بأن الشاعر قد يكتسب نوعا من الحرية في التصرف مع أفكاره و مشاعره يدفعه إلى توفير نوع من الوحدة بين

(1) ينظر: المرجع نفسه، ص253، 254، 255، 257، 258.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص603.

أجزاء الصورة، والتتابع في السياق الشعري، و لا ندعي أن هذا الاتجاه قد حقق في أعماله ما يمكن أن يطلق عليه وحدة موضوعية، كلا ! وإنما نحسب أنه قد حقق في كل مقطوعة من مقاطع القصيدة نوعا من الانسجام، والانسياب الشعوري، قد كان مفقودا في القصيدة العمودية القديمة.[1]

لقد اعتنى الشاعر الوجداني بالموضوعات الذاتية فساعدته كثيرا على أن ينسق أعماله، ويوفر لها الوحدة في بنائها؛ لأن الموقف الشعوري يصبح مساعدا على ربط التجربة بخيط نفسي ينتظم اللغة الشعرية معاني، وصورا، و ألفاظا، كما تنبهوا على أن يبتعدوا عن الأسلوب الخطابي المباشر، و بذلك أصبحوا متعلقين بالأسلوب الحواري القائم على أن يكون العمل الشعري له بداية معينة ونهاية معينة.[2]

وهكذا جاءت القصيدة الوجدانية كالجسد الواحد، تتماسك أفكارها، وتترابط عواطفها بشكل متسلسل يخدم موضوعا واحدا.

– النبرة الخطابية:

الخطابة فن من أهم الفنون التأثير في الجماهير، و لها دورها المعروف في كل زمان و مكان في طرح المبادئ و الأفكار و إقناع المستمعين بها، مع ما تحققه من إمتاع و إثارة إحساس بجمال الكلمـــــة، و عمق معناها، و نبرات الصوت، فهي ضلع مهم جدا من أضلاع مثلث الإلقاء المتميز، والخطبة الناجحة، وإن الظروف الواقعية للجزائر من أبرز الأسباب التي كانت تدفع بالشعراء إلى ممارسة الأسلوب الخطابي الذي يتوافق مع واقعهم السياسي و الاجتماعي، وهذا ما يراه حمزة بوكوشة و رمضان حمود.[3] و يرى محمد ناصر "أن هذا الأمر أدى بالشعراء الوجدانيين

(1) ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، ص603، 604.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص604، 605.

(3) ينظر: علي خذري، نقد الشعر، ديوان المطبوعات الجامعية قسنطينة، (د.ط)،1998، ص109، 110.

إلى الوقوع في أسر الصيغ الخطابية، جريا وراء التعابير المعبرة عن الانفعال والمشاعر النفسية المضطربة".[1]

وبما أن الموقف الثوري يتطلب لغة مباشرة حماسية فإن ذلك يُسبب ضعفا في أشعار هؤلاء، فقد عا رض صالح خرفي هذه الفكرة لأنه "لا يجد تبريرا فنيا، للتعبير التقريري المباشر، و يرى أن الأسلوب الخطابي يبرره المضمون الحماسي بل يتطلبه و يفرضه" [2]، و هذا يجعلنا نحسب أن صالح خرفي وقع في تناقض بين التعبير المباشر الذي لم يقبله من مفدي و الأسلوب الخطابي الذي ارتضاه؛ لأنه لا يمكن أن تبعد الأسلوبين عن بعضهما البعض؛ لأن كل واحد منهما يحتاج للآخر أو بصياغة أخرى أحدهما متصل بالآخر.

والذي يمكننا قوله هو الاهتمام بالمضمون على حساب الشكل، وأن عدم الاكتراث والعناية بالصورة والعاطفة، و الاكتفاء بالجزالة اللفظية و المبالغة و استعمال اللغة الصاخبة التي تليق بالحماسة و الثورة جعل الشعر في فترة الثورة التحريرية خاليا من الملامح الفنية و الجمالية، حتى أصبح هذا الإنتاج لا يمت بأي صلة للشعر في شيء.[3]، و بهذا اعتبرت الخطابة فنا مستقلا بذاته له أصوله وقواعده و تقسيماته الكثيرة جدا.

المطلب الثاني: الاتجاه الجديد

ربما يعود أصل التسمية أي الشعر الحر إلى الشعور بأن القصيدة العربية الحديثة لم تتحرر بعدما كان ينبغي أن يكون التحرر، و من ثم فقد كان الشعر العربي في حاجة إلى حرية حقيقية. فمع الشعر الحر خطا الشعر العربي خطوة جديدة في سبيل تحريره من القيود التي كبلت الشعراء، وإذاً فالشعر الحر هو طريقة من طرق التعبير عن نفسية الإنسان المعاصر و قضاياه و طموحاته و آماله، وهذا الشعر تعتمد قصائده على السطر الواحد، و لا تتقيد أسطرها بعدد معين من التفعيلات، فقد يرد السطر بتفعيلتين، يليه آخر بأربع تفعيلات، و ثالث بتفعيلة واحدة وهكذا،

(1) ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، ص622.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص622.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص622، 625.

وتعتبر قصيدة الكوليرا للشعرة نازك الملائكة التي ظهرت سنة 1947 أول ما نظم في شعر التفعيلة، وكانت تحسب نفسها أول من نظم في هذا الاتجاه، لكنها اكتشفت فيما بعد أن شعراء آخرين قد سبقوها في ذلك، من بينهم علي أحمد باكثير ومحمود حسن إسماعيل.

الفرع الأول: التشكيل الموسيقي.

لا يوجد شعر بدون موسيقى، فالموسيقى جوهر الشعر، وبها يتحرك المتلقي وتجعله ينفعل، وتثير فيه إحساسا وجدانيا غريبا تجعله يشعر بما يسمع من أبيات شعرية متناسقة ذات تناغم يقرب من الغناء، و يرى محمد ناصر أن ما يميز الشعر الحر عن العمودي هو عدم التزامه بنظام الوزن المعهود، وهو ما سعى إلى تطبيقه كل من تبناه من شعرائنا الأوائل في هذا الاتجاه، فحاول كل واحد منهم أن يقيم تشكيلا إيقاعيا جديدا يخرج به من إطار موسيقى الشعر العمودي وزنا و قافية، فقد أقامه على نظام التفعيلة لا على أساس البيت، و باعتبار هذا اللون جديدا على شعرائنا، والذي اكتسبوه نتيجة احتكاكهم بأدباء المشرق العربي، إلى جانب ضعف مستواهم الثقافي الذي جعلهم لا يطلعون على أرقى التجارب الشعرية العالمية في هذا اللون، و إن اطلعوا عليها فلا يمكن استيعابها، لذا فهم لم يكونوا بارعين في خوض غمار هذه التجربة، فقصائدهم بقيت حبيسة قيود القافية المتتالية، و بقيت تخضع لقيود الوزن، و نلحظ ذلك في كثير من قصائد هذا الجيل من مثل أبي القاسم سعد الله،[1] وغيره.

كما كانت لشعراء الجزائر عدة محاولات للخروج من قيود القصيدة التقليدية، و يشاطره في هذا القول عمر بوقرورة الذي يرى بأن أبا القاسم سعد الله حاول التحرر من التشكيل الموسيقي، كما تحرر من الأفكار السابقة، فاعتمدت القصيدة على الارتباط النغمي بين الأبيات المتتالية، وارتكزت على نقطة نغمية توجه حركة النفس مع الموسيقى وهي كلمة "طريقي". [2] وتوالت محاولاته في هذا الإطار، فأسس بذلك لتجربة جزائرية خالصة ساهم بها في إبراز دور الأدب

(1) ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، ص218، 219.

(2) ينظر: عمر بوقرورة، الغربة و الحنين في الشعر الجزائري الحديث (1945-1962)، منشورات جامعة باتنة، (دط)، الجزائر، 1997، ص295.

الجزائري في متابعة التطور الحاصل في بنية القصيدة العربية، ليبرز معه في جيله وبعده بقليل فوج من الشعراء المبدعين الذين حملوا لواء قصيدة التفعيلة في الجزائر.

أما محمد الصالح باوية وبالرغم من أن موسيقاه هادئة إلا أن في قصائده الثورية لم يستطع التجرد من الجهارة الموسيقية، ويرجع ذلك إلى الموقف النفسي المتحمس مما يدفعهم لاختيار الكلمات القوية كقصيدة "الإنسان الكبير".[1] وبهذا نجد أن معظم قصائد هؤلاء الشعراء كانت في أغلبها شبيهة بالطلقات السريعة، و إيقاعها كان يمتاز بالتوتر؛ و السبب في ذلك هو أن همهم كان وصف الحرب، تعبيرا عن واقعهم، وهو في نهاية المطاف واقع الجزائريين الذين خرجوا للتو من ثورتهم ضد الاستعمار الفرنسي الغاشم، ويشاطره في القول عمر أزراج إذ يرى بأن الجانب النفسي وحبهم لوصف الحرب جعلهم يهملون الجانب الفني. [2] ، ولعل الفضل يعود في هذه المرحلة إلى رمضان حمود في بداية الشعر الحر الذي لا يتقيد بالشكل العمودي.

ومع بداية مرحلة السبعينات أعلن الشعراء القطيعة مع الشعر العمودي، حيث بدؤوا بالسطر العمودي المعتمد على التفعيلة، إلى أن أصبحوا يعتمدون الجملة الشعرية، و ما يسمى في مصطلحات الشعر بالتدوين، ومن بين الشعراء الجزائريين المعاصرين استخداما للجملة الشعرية عبد العالي رزاقي في قصائده"اعترافات متأخرة"، وفي هذه الفترة جاءت القصائد في مجملها تحطيما للوقفة العروضية والدلالية، و إن آخر مرحلة توصل إليها شعراء الجزائر تتمثل في الشعر المنثور الذي ظهر على يد أبي العيد دودو في تجاربه، و عبد الحميد بن هدوقة في ديوانه "الأرواح الشاغرة".[3]

و بظهور هذه الفئة من الشعراء الذين حاولوا الارتقاء بالقصيدة الجزائرية دخلت القصيدة الجزائرية المعاصرة مرحلة التجديد الواسع مواكبة لزميلتها في المشرق ، ومسايرة للواقع الإبداعي العربي في الوطن العربي كله مشرقا ومغربا، إلا أن ذلك لم يمنع ناقدا مثل الدكتور عبد الله الركيبي أن يقرر بأن هذا الانفتاح الشعري ــإن صح هذا القول ــ لم يسلم من الوقوع في الخلط وعدم

(1) ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، ص221، 226، 227.

(2) ينظر: عمر أزراج. الحضور. مقالات في الأدب و الحياة ش و ك (دط)، الجزائر،1983، ص20.

(3) ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، ص232.

التفريق بين ما يجب أن يكون من شعر تفعيلة وبين ما يجب أن يكون من شعر النثر، فقد رأى بأن شاعرا مثل عبد العالي رزاقي في قصائده "الغربة، الحنين، عودة السندباد" استخدم تفعيلات متعددة من بحور متعددة مع اضطراب القافية إلى جمل طويلة التي هي أقرب للنثر منها إلى الشعر.[1]

الفرع الثاني: اللغة الشعرية.

لغة الشعر هي لغة الإشارة، واللغة الشعرية التي يستخدمها الشاعر المعاصر هي العمود الفقري التي تقوم عليه قصائده، و بها يحقق استقلاليته و شخصيته و تميزه؛ لأن كل تعبير عن الإحساس والانفعال و التفاعل مع القصيدة تفرض عليه استخدام نمط معين من اللغة، لهذا فإن الشاعر المعاصر مطالب أن تكون لغته مرآة عاكسة لعصره، و من خلال لغته تظهر لنا ظروف عصره، و المتأمل للواقع العربي يرى أن اللغة الشعرية تطورت لعدة اتجاهات في أغلب الأحيان متناقضة منها: استخدام اللغة العادية أي التخاطب اليومي، و منها الذي يحافظ على التراث العربي من مفردات ودلالات.[2]

و قد حدد الدكتور محمد ناصر مجموعة من أهم خصائص اللغة الشعرية لدى الشعراء الجزائريين في الشعر الحر وفي هذه الفترة، ورأى بأنها تتميز بالضعف اللغوي، وأرجعه أساسا إلى محدودية شعرائنا الثقافية و التعليمية، و إهمالهم للتراث العربي القديم، و يظهر هذا الضعف في الأخطاء النحوية في أشعار بعض الشباب الذين أداروا ظهورهم للتراث مثل أزراج عمر، أحمد حمدي، عبد العالي رزاقي وأحلام مستغانمي و غيرهم، فقصائد هؤلاء الشعراء مليئة أيضا بالأخطاء الصرفية و الإملائية، وهذه الأحكام لا تنطبق على جميع الشعراء، فهناك شعراء يتمتعون بمستوى تعليمي وصلة قوية بالتراث العربي إذ استطاعوا أن يحافظوا فيه على أصالة لغتهم و سلامة أسلوبهم من بين هؤلاء مصطفى الغماري، محمد بن رقطان؛ [3] وقد رد سبب كثرة الأخطاء النحوية و الصرفية إلى تأثر شعراء الجزائر بالشعر الوافد من لبنان، الذين تساهلوا في التعامل مع اللغة الفصيحة، وأصبحت تتجاذبها دعوات تغريبية هدامة، ونزوات اجتماعية شعبية تنزل باللغة

---

(1) ينظر الله الركيبي، الأوراس في الشعر العربي و دراسات أخرى، ش و ن ت، (دط)، الجزائر،1983، ص23.

(2) ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، ص355، 356، 357، 358.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص361.

الفصيحة إلى مستوى التعامل اليومي البسيط، مما أضر بالمنظومة الشعرية العربية عموما، وفتح المجال واسعا لكل دعوة تحول جميل شعرنا العربي إلى كلام سوقي لا يشبه أي كلام، وادعوا أن هذا الصنيع هو من قبيل التجديد المستمر، ونسوا بأن التجديد هو الذهاب نحو الأصح والأسلم، وليس هو الإضرار بما كان جميلا. [1] ورأى أيضا استخدامهم اللغة البسيطة و توظيف العامية، فالمتأمل للغة هذا الجيل يجدها باهتة خالية من الشعرية، فأصبح الشاعر يستخدم لغة عامية مستقاة من الواقع الاجتماعي المتطلعة لمشاكله، و القصد الوصول إلى المتلقي والتأثير فيه، و استشهاده بالشعر الملحون و إقحامه في القصيدة دون إضافة شيء، و هذه الخاصية تكون إيجابية إذا كان الغرض منها إبداء فكرة أو مدلول.[2] إلى جانب البساطة نجد إدخال العامية في الجملة، و قد تكون أحيانا ذات أصل فرنسي مثل (الشيك، البنك...)، و غير هذه الكلمات التي دخلت العامية الجزائرية نتيجة احتكاك الشعب الجزائري باللغة الفرنسية، و من أولويات المستعمر الفرنسي تجريد الشعب الجزائري من هويته العربية و الإسلامية، و من بين الشعراء الذين استخدموا الدارجة نجد "أزراج عمر" الذي يعتبر علامة بارزة في هذا التوظيف. ولاحظ ناصر أن هذا الجيل وظف المرويات الشعبية داخل القصائد الشعرية وبمقاطع كاملة من الشعر الشعبي، و يظهر هذا عند أحلام مستغانمي نموذجا.

كما أن القارئ لهذه المقاطع يجد ركاكة عندما يحاول الشاعر تفصيح الكلمة العامية، وإدراجها في السياق اللغوي[3] ، ومن حيث اللغة البذيئة فإننا نجد محمد ناصر ناقد يؤنب الشعراء الجزائريين في هذا الاتجاه عن انسلاخهم عن قيمهم الدينية و الأخلاقية؛ إذ يجدهم يوظفون عبارات (المضاجعة، الجماع ...)، و انسياقهم وراء التيارات الشيوعية التي تحارب العقيدة الإسلامية، ومن بين هؤلاء الشعراء نجد سليمان جوادي، عبد العالي رزاقي اللذين تأثرا بشخصية تجردت من هويتها الإسلامية، ألا و هو الشاعر عبد الوهاب البياتي الذي تبنى مثل هذه الأفكار الإلحادية. [4] ومثل ذلك يقال عن اللغة الدخيلة التي انتقدها محمد ناصر ؛ وذلك باستخدام بعض التراكيب التي

(1) ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، ص359، 360، 361، 366.

(2) ينظر: عبد الله الركيبي، الأوراس في الشعر العربي و دراسات أخرى، ص126، 127.

(3) ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، ص372، 373.

(4) ينظر: المرجع نفسه، ص387، 388، 393.

لا تمت بأي صلة للواقع الجزائري، و ذلك تأثرا ببعض الشعراء المعاصرين باستخدامهم للرموز المسيحية (كالصليب، الخطيئة...)، والتي لا تعكس واقعنا الإسلامي، و تبرز هذه الظاهرة جليا في فئة الشباب الجزائري الذي انساق وراء هذا التيار متأثرين بصلاح عبد الصبور الذي شاعت عنده هذه الاستخدامات متأثرا بالإيديولوجية المسيحية، فنهج الكثير من الشباب منواله مما جعل المجلس الأعلى للفنون والآداب في القاهرة يعتبر هذا الاتجاه من سلبيات الشعر الحر.

و السؤال الذي يطرح نفسه عن سبب ميل الشعراء الجزائريين إلى استخدام الرموز المسيحية وعزوفهم عن الرموز الإسلامية، و المعروف أننا نزخر بتاريخ إسلامي قيم، و لا يخفى على الجزائري أن للمسيحية دورا في الحملة الصليبية في الجزائر أثناء الاستعمار. [1] كما أن لظاهرة المحاكاة و الاقتباس حضور مميز في القصيدة الحرة الجزائرية إذ يجد ناصر أن شعراء هذه الفترة تأثروا تأثرا كبيرا بأعلام الشعر العربي في أسلوبهم و لغتهم و تصويرهم و شاعريتهم، ورأى أن هذا التأثر مرده جانب نفسي؛ لأنهم يحلمون أن يكونوا كبارا، و لكن ما يعاب عليهم هو ترديدهم لألفاظ وتراكيب غيرهم الشيء الذي جعل منهم مقلدين لا غير، فوجد السياب حاضرا بقوة من خلال ما عُرف عنه من ألفاظ وعبارات كان يستعملها خالصة من معجمه الذي عرف به، من مثل أنشودة "المطر" بما فيها من ألفاظ و تراكيب (العينين، النخيل، المطر، البروق، القمر، النجوم...)، فغاب الشاعر الجزائري في جبة السياب، كما نجد أيضا شعر "نزار قباني" حاضرا و بقوة في أشعار هؤلاء الشباب نذكر من بينهم "سليمان جوادي"... [2] أما على مستوى المعجم الشعري فقد لاحظ "ناصر" تأثر شعراء الجزائر بلغة المشرق إلا أن ذلك لم يمنع أن تكون لهم لغة يعبرون بها عن واقعهم الاقتصادي والسياسي و الاجتماعي، و أن الظروف التي كانت تمر بها الجزائر إبان المرحلة التحريرية وجهت أبا القاسم سعد الله ومحمد صالح باويه إلى استخدام ألفاظ و تراكيب وصور من آلام وآمال الإنسان الجزائري، وأشار إلى دخول مفردات جديدة لقاموسهم الشعري الجزائري والتي تعبر عن ظروفهم النفسية والشعورية، كما تخللت عدة مفردات في مرحلة الثورة منها ما تدل على الحرب والدمار وأخرى تدل على الحرية و الثورة و الانتصار هذا في مرحلة الثورة، و مع

(1) ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، ص387، 388، 393.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص400، 401.

ظهور الثورة الزراعية والصناعية دخلت مفردات جديدة تعبر عن هذه المرحلة و عن الواقع الجزائري الجديد المتأثر بالفكر الاشتراكي، كالفأس، التطوع...[1]

الفرع الثالث: الصورة الشعرية

التصوير الفني عنصر أساسي و أصيل من عناصر الشعر، إن التصوير نفسه أجمل المعاني وأبدعها بل رأس المعاني، فمع بداية الثورة المسلحة عرف الشعر الجزائري تطورا فنيا ملحوظا، و خاصة الشعر الحر الذي استطاع أصحابه الربط بين الشكل الموسيقي و الصورة الفنية، فتميزت هذه الأخيرة بمزجها بين الذاتي و الموضوعي،كما استعانوا بالأساطير و الرموز الدينية و الشعبية، و لم تعد الصورة مجرد زخرفة كما كانت عند الشعراء التقليديين، فتخلى الشعراء عن المباشرة فأصبحت الصورة هي الوسيلة الأكثر استخداما للتعبير عما يختلج في النفس من غربة و عزلة و خوف ومكابدة.[2]

وقد رأى " ناصر" بإن الشعراء الجزائريين في هذا الاتجاه لم ينحصروا في استخدام الصورة القديمة التي تعتمد على التقريرية، بل مزجوا بين الإيقاع الموسيقي و الصورة الفنية، ويشاطره عمر بوقرورة في هذا الرأي حيث يرى بأن الصورة أصبح لها دور فعال في العمل الإبداعي، عكس ما كانت عليه عند الشعراء التقليديين حيث كانت عنصرا ثانويا، و تكون الصور أقرب إلى النفس عندما تمتزج المواضيع السياسية و الإصلاحية أو المناسبات، و أن معظم هؤلاء الشعراء يسيطر عليها الظلام و السوداوية نتيجة لتواجدهم بعيدا عن وطنهم الأم، [3] وهذه كانت لمحة عن سمات الشعر الحر في فترة الثورة التحريرية الكبرى الذي انصبت جل موضوعاته في الحديث عن الوطن و العداء للاستعمار الفرنسي، بينما عرفت الصورة الشعرية في فترة ما بعد الاستقلال تطورا ملحوظا حيث أدرك أغلب الشعراء الشباب بأن الأصل في بناء الصورة الشعرية هو أن تكون تعبيرا عن الحالة النفسية للشاعر أولا وقبل كل شيء، وينبغي النظر إليها على أنها تمثل المكان النفسي لا المكان المقيس، ومما لفت إليه الانتباه هو أن معظم صورهم كانت تصب في قالب واحد

(1) ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، ص411، 412، 413.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص527.

(3) ينظر: عمر بوقرورة، الغربة و الحنين في الشعر الجزائري الحديث (1945-1962)، ص250.

هو الإحساس بالحزن و الضياع و الاغتراب و القلق أو الإحساس بالملاحقة، و هي لكثرتها في هذا الشعر يجعل الدارس يتساءل أحيانا عن مدى واقعيتها و صدقها. [1] أما عن الصورة الشعرية فقد عدها من أبرز الظواهر الفنية التي اعتمدها شعراء السبعينات، و هذا راجع إلى قناعتهم بأن لغة الشعر يجب أن تبتعد عن الوضوح، و ذلك بالإيغال في الرمز الذي يجعل الصورة أكثر عمقا، ووجد أن الرمز قد تعدد؛ فهناك اللغوي و هو الأكثر شيوعا عندهم، و من خصوصياته أنه بسيط يشبه المجاز اللغوي الذي بمعنى أنه مرتبط بكلمة واحدة، و من أمثلته الرموز المستمدة من المعجم الذي يدور حول الأرض و الزراعة و ما يتصل بها من مثل هذه الألفاظ: الحبة، الغلة، الفأس، الواحة، ووجد أبرز شاعر يمثل هذا الاتجاه "حمري بحري" الولوع بحب الأرض، من خلال عناوين قصائده "السنبلة الحامل، ورق الزيتون صار أحمر.."، وهناك رموز أخرى يتطلع فيها أصحابها إلى الحرية والانطلاق، وتعبر عن الرفض، و الغضب و التمرد...و هي دلالة نفسية تستطيع تلمسها من خلال أمثلة هذه الرموز: الصغار، الأطفال، السنابل...،كما يظهر في أشعارهم نوع آخر من الرموز و هو استخدام رمز المرأة معادلا موضوعيا للوطن حيث يصبح هذا الأخير كالأم التي تعتني بصغيرها، ووجد هذا النوع من الرمز بكثرة في ديوان "ما ذنب المسمار يا خشبة" لحمري بحري.كما أنهم لم يهملوا في أشعارهم الطغاة من الحكام المعاصرين، فراحوا يرمزون لهم بشخصيات عرفت في التاريخ بالجور والطغيان من أمثال الحجاج و معاوية...كما وردت كلمة " التتار" في هذا الشعر كثيرا يرمزون بها للاستعمار و التوحش و الهمجية،كما يرمزون إلى الإنسان الذي يبدد قواه (دون كيشوت)، و إلى الإنسان المنحل (دوان خوان- أبي نواس)...[2]

لقد تعددت الرموز و تنوعت، و المغزى منه إضفاء جمالية، و ابتعاد عن الوضوح، ويشاطره في الرأي عبد الله الركيبي الذي لاحظ كثرة استخدام الرموز عنده، من الأعلام والأمكنة، و يظهر ذلك عند الشعراء الذين يحملون أفكار تقدمية مثل "عبد العالي رزاقي" و "أحمد حمدي" فهما شديدا الإعجاب بشخصية الشاعر الإسباني لوركا، و الشاعر الأمريكي بابلو نيرودا، و الشاعر التركي ناظم حكمت ...[3] أما عن توظيف الأسطورة والتراث، فيرى محمد ناصر أن الأسطورة

(1) ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، ص534.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص549، 550، 551، 552، 555، 558، 562، 563.

(3) ينظر: عبد الله الركيبي، الأوراس في الشعر العربي و دراسات أخرى، ص121، 122.

و الخرافة من أهم الروافد في الشعر العربي المعاصر، و ذلك ما تقدمه من إيحاءات و رموز، و ما يميز شعراء هذه الفترة استخدامهم للأساطير الشعبية المستخرجة من ألف ليلة و ليلة؛ كقصة "سندباد البحري" هذه الشخصية التي تعبر بالنسبة لهم رمزا للثورة المتجددة، وإلى الشخصية التي تكافح من أجل إسعاد أبناء وطنها. [1] لذلك فإن الشاعر عاد ليستعين بالأسطورة في التعبير عن تجاربه تعبيرا غير مباشر، فتناغم الأسطورة في بنية القصيدة لتصبح إحدى لبناتها العضوية. كما يرى عبد الله الركيبي أن الأسطورة الغربية اليونانية حاضرة و بقوة، فهم يجسدون مأساة إنسان القرن العشرين الذي يعاني القهر والاستيلاب مثل " سيزيف " كلما صعد إلى الأعلى تدحرج مع صخرته إلى أسفل، فهو يبحث عن طريقه، لإيجاد المخرج الذي يعطيه الحق في الحياة و تنفس الحرية.[2]، و يرى محمد ناصر أنه يوجد بعض الشعراء يمزجون بين الأسطورة العربية و الغربية من أجل إضفاء صور و إيحاءات أكبر من بينهم عبد العالي رزاقي.[3]، وقد تعددت أنواع الأساطير لذا كانت أغنى مصادر الإلهام للأدب و الدراما والفن في مختلف أنحاء العالم، ومن جملة ملاحظات "ناصر" أن شعراء الجزائر استخدموا الشكل القصصي المستوحى من القران الكريم، و أبرز شاعر مثل هذا الاتجاه عبد القادر رزاقي..[4]، فقد أضفى توظيف القصص القرآني جانبا جماليا في أشعار هؤلاء إضافة إلى ذلك ما تحمله هذه الأعمال الشعرية من قيم دينية و أخلاقية تنمي الثقافة الإسلامية لدى القارئ، أما عن البحور المستعملة فقد رأى "ناصر" بأن الشعراء الجزائريين تعاملوا مع البحور الشعرية في إطار شعر التفعيلة أو الحر باستخدامهم أوزان البحور المجزوءة مثل مجزوء الرجز و الرمل و المتقارب، ثم نجد بعضهم يضيف إليها مجزوء الكامل و الهزج و المتدارك، ولعل السبب الذي دفعهم إلى استخدام هذا النوع من الأوزان بساطتها التي تضمن الحرية في استخدام التفعيلة، ولاحظ على الشعراء كثرة نظمهم على بحر الكامل، و هذا راجع لما يمتاز به من إيقاع موسيقي هادئ، و أن هذا البحر يلائم الموضوعات التي تحتاج إلى نفس طويل، و المعروف عنهم

(1) ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، ص574، 579، 580.

(2) ينظر: عبد الله الركيبي، الأوراس في الشعر العربي و دراسات أخرى، ص121.

(3) ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، ص584.

(4) ينظر: عبد الله الركيبي، الأوراس في الشعر العربي و دراسات أخرى، ص125.

أن جل قصائدهم دارت حول الثورة الجزائرية، فالتغني بها ووصفها كان يحتم عليهم النظم ببحور طويلة ذات مقاطع متناسبة، أما الموضوعات الدرامية فتتطلب أوزانا خفيفة كالرمل، و المجتث.[1]

كما هو معروف فإن الشعر الحر لا يمكن نظمه، إلا على البحور الصافية أو ذات تفعيلة واحدة، و نجد الشعراء الجزائريين في هذه الفترة اقتصروا في الأغلب على ثلاثة منها فقط و هي الرجز و الرمل و المتقارب، مما جعل إيقاع القصائد عندهم ضيقا و محدودا، إلى جانب بعض القصائد القليلة التي نسجت أو نظمت على مجزوء الكامل، و مجزوء المتدارك، و مجزوء الهزج.[2]

أما على مستوى تطور البنية العامة في الاتجاه الجديد و ظاهرة الغموض، فقد لاحظ "ناصر" بأن الغموض يلف الشعر الحديث، وأصبح بذلك السمة البارزة في النصوص الشعرية المعاصرة.

لقد اختلفت اللغة الشعرية في المراحل السابقة عن اللغة الشعرية في السنوات الستينيات والسبعينيات حين كانت تتميز الأولى بضعف الخيال، بينما الثانية بكونها إيحائية رمزية زاخرة بالصور، ونجد من رواد هذه المرحلة أبا القاسم سعد الله و باوية، وخمار. إلا أن هؤلاء لم تخرج قصائدهم عن لغتها التقريرية المباشرة، أما جيل الشباب فقد كان له دور كبير في تطوير الأدوات الفنية رغم تفاوت المستويات بينهم،[3] إذ تعتبر قضية الغموض من أبرز القضايا التي أثارت الجدل في الوسط الأدبي والنقدي، واعتبرت من أهم مميزات شعر التفعيلة، لهذا كانت انقسامات في الآراء حول مؤيد و معارض للغموض، كما أصبح هذا الأخير مجال بحث في الشعر العالمي، كما يوجد فرق بين الغموض والإبهام حيث يعتبر الأول هو الحد الفاصل للقصيدة المسطحة والقصيدة المغلقة، أما الإبهام لا يترك للقارئ مجالا لفهم القصيدة [4] رغم أن الشعر الحر في الجزائر لم يتميز بالغموض ؛ وذلك لميلهم للوضوح، لكن فئة الشباب تفاوتت اتجاهاتهم، فلقد شملت تيارين : بين ملازم للتعقيد متأثر بمدرسة أدونيس، يوسف الخال، وبين ملازم للتجسيد متأثر بمدرسة شاكر السياب،

(1) ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، ص247، 249.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص269.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص638، 641.

(4) ينظر: المرجع نفسه، ص642، 643.

نازك الملائكة مسايرين للواقع دون إبهام، [1] فقد تميزت البنية عند عمر أزراج "حرسني الظل"، و "الجميلة تقتل الوحش"، و هذه الأعمال شبيهة بأعمال أدونيس التي تقوم على المفارقات الاستعمارية، و الرموز الضدية، و القارئ لهذه الأعمال عند أزراج يجدها مبهمة و صعبة في الوصل إلى المعنى، و الشاعر وحده قادر على فهم الصور، أما البنية عند رزاقي كانت تتراوح بين الشفافية والبساطة و العمق والغموض قد يصل أحيانا هذا الغموض إلى الإبهام.[2]

(1) ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، ص643، 647.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص652.

خاتمة:

هذه جملة من آراء نقدية تتبعت مسار الشعر الجزائري الحديث، ووقفت عند كثير من ملامح المحافظة والتجديد فيه، وقد اجتهد الدكتور محمد ناصر أن يكون موضوعيا في أحكامه التي أصدرها وتوصل في الأخير إلى جملة من النظرات النقدية التي نحسبها تنير الرأي الأدبي الجزائري والعربي من خلال دراستنا لمدونته التي تناول فيها الاتجاهات الثلاثة: المحافظ، الوجداني، والجديد، و ذلك بتسليط الضوء على التشكيل الموسيقي ، و اللغة الشعرية ، و الصورة ، ومدى تطوره ا في كل اتجاه، وكيف تطورت القصيدة عبر هذه المسارات.

فوجد أن الاتجاه المحافظ سار على نهج القصيدة العمودية في الإيقاع الموسيقي، أما لغتهم فقد كانت تقريرية مباشرة خالية من الإيحاءات، أما الصورة فقد كانت ضعيفة ، و ذلك أن الموضوعية كانت تتحكم فيهم.

أما الاتجاه الوجداني فقد كانت موسيقاه متحررة من قيود المدرسة التقليدية، و ذلك بالتحرر من وحدة البيت و القافية، أما اللغة فكانت منبثقة من الذات و من الطبيعة بعيدة عن التراث، أما الصورة أصبحت تعبيرا عن الحالة الشعورية التي لم يعد الشاعر فيها مصورا فوتوغرافيا يصور ما يشاهده فقط.

أما الاتجاه الجديد فكانت موسيقاه في مرحلة التجريب؛ و هي الخروج عن العروض الخليلي، أما في السنوات الأخيرة فقد بدأ الشباب في تطوير بنية هذه القصيدة الحديثة، أما اللغة فقد مرت بمرحلتين الأولى مرحلة الثورة التحريرية، و كانت قريبة من الواقع الجزائري، أما المرحلة الثانية بعد الاستقلال فكانت لغة جريئة ، مما أدى إلى ظهور بعض النقائص كالضعف اللغوي، اللغة البذيئة، اللغة الدخيلة، و أن اقتباسهم من لغة المشرق جعلهم يهملون معجمهم الشعري و ما يحمله من ألفاظ، أما الصورة فقد تطورت و ذلك بفضل توسيع ثقافتهم لتشمل التطلع على العالم وتنوعت مصادرهم لتشمل القرآن الكريم و الأمثال العربية والأحداث التاريخية.

و من خلال المدونة اكتشفنا أن محمد ناصر شخصية ناقدة أكثر ملمهي شاعرة ، وذلك أن البحث الأكاديمي احتل مكانة الصدارة عنده، و بفضله أضفنا إلى موسوعتنا الثقافية شعراء جزائريين لم نكن على دراية بهم.

وفي الأخير نأمل أننا قد وفقنا إلى إنجاز هذا العمل المتواضع ، فإن أصبنا فمن الله ، وإن أخطأنا فمن أنفسنا والشيطان، كما أننا نرجو من الله سبحانه وتعالى أن يكون هذا البحث فاتحة عهد لأبحاث قادمة في مسار حياتنا العلمية، التي تنتظر من الباحث الجزائري مزيدا من الجهد والتضحيات في سبيل تطوير الحياة الأدبية والفكرية في بلادنا والله الموفق والهادي إلى سواء السبيل.

قائمة المصادر و المراجع:

- ابن منظور: (أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي): لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج3، ط1، 1410ه- 1990م.

- أبو نصر الفارابي: في المنطق. الخطابة. تح: محمد سليم سالم، مطبعة دار الكتب، (د.ط)، 1976.

- أحمد عوين: الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث، دار الوفاء للطباعة و النشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2001.

- بوحجام محمد بن قاسم ناصر: الرؤية الإسلامية في كتاب أي مسلم الرواحي حسان عمان، نشر جمعية التراث القرارة، غارداية،(د.ط)، ماي 1997.

- دونكان هيث و جودي بورهام. تر: عصام حجازي: الرومانسية،المجلس الأعلى للثقافة، ط 1، 2002.

- عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط3، (د.ت).

- عبد الله الركيبي، الأوراس في الشعر العربي و دراسات أخرى، ش و ن ت، (دط)، الجزائر، 1983.

- عبد الله الركيبي: دراسات في الشعر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، الجزائر، (د.ط)، 2009.

- عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 1981-1401.

- عبد الملك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931-1975)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1983.

- علي خذري، نقد الشعر، ديوان المطبوعات الجامعية قسنطينة، (د.ط)، 1998.

- عمر أزراج : الحضور، مقالات في الأدب و الحياة، ش و ك، (دط)، الجزائر، 1983.

- عمر بوقرورة: الغربة و الحنين في الشعر الجزائري الحديث (1945-1962)، منشورات جامعة باتنة، (دط)، الجزائر، 1997.

- محمد الهادي السنوسي: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، إعداد و تقديم عبد الله حمادي، دار بهاء للنشر و التوزيع، قسنطينة، ج1، 2007.

- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالاته، توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2001.

- محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، 1979.

- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، (1925- 1975) دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1985م.

- محمد ناصر: خصائص الأدب الإسلامي، مكتبة الضامري، سلطنة عمان، ط1، 1993.

- محمد ناصر رمضان حمود: الشاعر، الثائر، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، ط1، 2005.

- محمد صالح ناصر، «حياة جهاد... في رحاب الله»، معهد المناهج، وسام العالم الجزائري، ماي 2008م.

- نسيب نشاوي، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1984.

- نور الدين السد: الشعرية العربية: دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، ج1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007.

- يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكرياء دراسة فنية تحليلية، دار البحث قسنطينة، ط1، 1407-1987.

- يوسف غليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، المؤسسة الوطنية للفنون، وحدة الرغاية، الجزائر، (د.ط)، 2002.

فهرس الموضوعات

مقدمة ..... أ

تمهيد 03

المبحث الأول: نبذة عن حياة الناقد محمد ناصر 05

المطلب الأول: النشأة، مراحل الدراسة و التدريس 05

المطلب الثاني: أعماله و نشاطاته 07

المبحث الثاني: الآراء النقدية عند محمد ناصر من خلال مدونته 12

المطلب الأول: الاتجاه التقليدي المحافظ و الاتجاه الوجداني 12

المطلب الثاني: الاتجاه الجديد 35

خاتمة 46

قائمة المصادر و المراجع 48

فهرس الموضوعات 51