الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie
جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير
تخصص : أدب جزائري حديث

الموسومة بـــ :

الرمز في الأدب الجزائري الحديث
" رمزا الحب والكراهية عند بعض الشعراء الجزائريين المحدثين"

إعداد الطالبة:

بإشـــراف :

أمينة بلهاشمي أ.د أحمد طالب

أعضـــاء لجنـــة المناقشـــة

رئيساجامعة تلمسان أستاذ التعليم العالي أ. د. محمد مرتاض مشرفا جامعة تلمسان

أستاذ التعليم العالي أ.د. أحمد طالب عضواجامعة تلمسان

أستاذ التعليم العالي أ. د. أحمد دكار عضواجامعة تلمسان

أستاذ محاضر د. محمد مهداوي عضوا

جامعة سيدي بلعباس أستاذ . محاضرد. بن علي قريش

السنة الجمعية 2010/2011م المواق 1431/1432 هـ

السنة الجامعية 2010/2011 م الموافق 1431/1432 هـ

الملخص

لما كان الشعر، وهو أشدّ حساسية وتأثراً بسياقها ومادامت الصـــورة الرامزة كذلك، فإن الرمز جزء لا يتجزأ منها إذ يشكل رؤية ملتحمة تعرب عن كل تعبير انفعالي غير مباشر، وغير حرفي وهو ما ينطبق على الرمز بشـــكل عام؛ فإنه من الطبيعي أن يكون شكلا صوريا بوشائج حميمة، متضـــمنا بعـــدا إنسانياً ما، في توقه نحو الحرية والعدالة الاجتماعية ونبذ الظلـــم والتواصـــل الاجتماعي على أسس من المحبة وحفظ ماء الوجه.

وقد أدرك الشعراء المحدثون ما ينطوي عليه الرمز من شحنات إيحائية مما تثيره في نفس المتلقي الرائي والسامع حالة شعورية تعبر عن العاطفـــة الإنسانية في أبهى صورها. وانطلاقا من هذا، فإن الشعر الجزائري الحـــديث، اتخذ من الرمز مطية للتعبير عن أبعـــاد إنســـانية يتقاســـمها رمـــزا الحـــب والكراهية، متخذا لذلك ألفاظا صريحة وصورا إيحائية، وهو ما قوى الرغبـــة لدينا في استعراض نماذج تطبيقية فيه بما يكفل استعراض هذه الأبعـــاد مـــن منطلق رمزي الحب والكراهية في الشعر الجزائري الحديث.

هذا،ولم يخلُ الشعر العربي- قديمه وحديثه - من القيم الإنســـانية، إذ كـــان الشاعر لسان حال قومه، والمعبر عمّا يجول بخواطرهم وأحوالهم الاجتماعية.

كما كانت مضامين الشعر الجزائري الحديث امتدادا لتلك المألوفة في الشـــعر العربي القديم، بحمله لنزعة روحية وقيم إنسانية تجلت فيه بوضوح، وإن كان يغلب عليه محوران هما : حب الوطن وكره الاستعمار،من حيث فرض الشعر الجزائري الحديث نفسه على الساحة الأدبية والنقدية، بحكم تعـــدّد المـــذاهب

وتنوّع التيارات التي كانت موضع وقوف ودراسة؛ إذ كانت له اليد الطُولى في مسار حركة التجديد والحداثة في الشعر العربي الحديث والمعاصر.

وقد انقسم البحث بين أيدينا إلى مقدمة ومدخل وثلاثة فصول وخاتمة.تناولنا في المدخل اتجاهات الشعر الجزائري الحديث مبينين أهم خصائص كل اتجاه أما العنصر الثاني فتحدثنا فيه عن مضامين النثر الفني الجزائري من مقالة وقصة وخطابة ومسرحية وأدب رسائل وأهم خصائص كل نوع.

وعالجنا في الفصل الأول ما يتعلق بمصطلح الرمز لغة واصطلاحا وأنواعاً وخصائص، لما تشكل هذه المعالجة من خلفية ضرورية قبل التعامل المباشر مع ثقافة الرمز في الشعر الغربي والعربي، ثم تناولنا مفهوم الرمز في الثقافة الغربية وما عرض له من تطور في الأدب الغربي بمساهمة رواده وشعرائه، ليتضح لنا مدى تأثر أدبنا العربي الحديث بمفاهيم الأدب الغربي ونظرياته. أما العنصر الثاني، فخصصناه لمفهوم الرمز في الثقافة العربية، موضحين العلاقة القائمة بين الرمز ومصادره.

أما الفصل الثاني، فقد أردناه دراسة تطبيقية ممهدة، فعرضنا فيه مفهوم الحب والكراهية بين اللغة والاصطلاح ثم وقفنا على مدى توظيف هذين الرمزين في الشعر العربي الحديث. وقد اجتهدنا أن يكون الفصل الثالث تطبيقيا مخصصا لتحديد رمزا الحب والكراهية وأبعادهما الإنسانية في الشعر الجزائري الحديث.

أما الخاتمة، فضمت أهم النتائج المتوصل إليها من البحث، وقد ذيّلناه بملحق بأسماء الشعراء المستشهد بهم في المتن وفهرس للمصادر والمراجع، وآخر للموضوعات.

الإهداء

❖ إلى والدي الذي صعدت روحه إلى بارئها قبل أن تستوي ثمرة غرسه– رحمة الله عليه.

❖ إلى التي ظرفت دموعاً غزاراُ كلّما أزِف الفراق: أمّي الغالية في أثواب حُزنها.

❖ إلى قرّة عيني التي انتظرت بشغف ولهفٍ تحقيق تطلّعاتي : أمي الحنون.

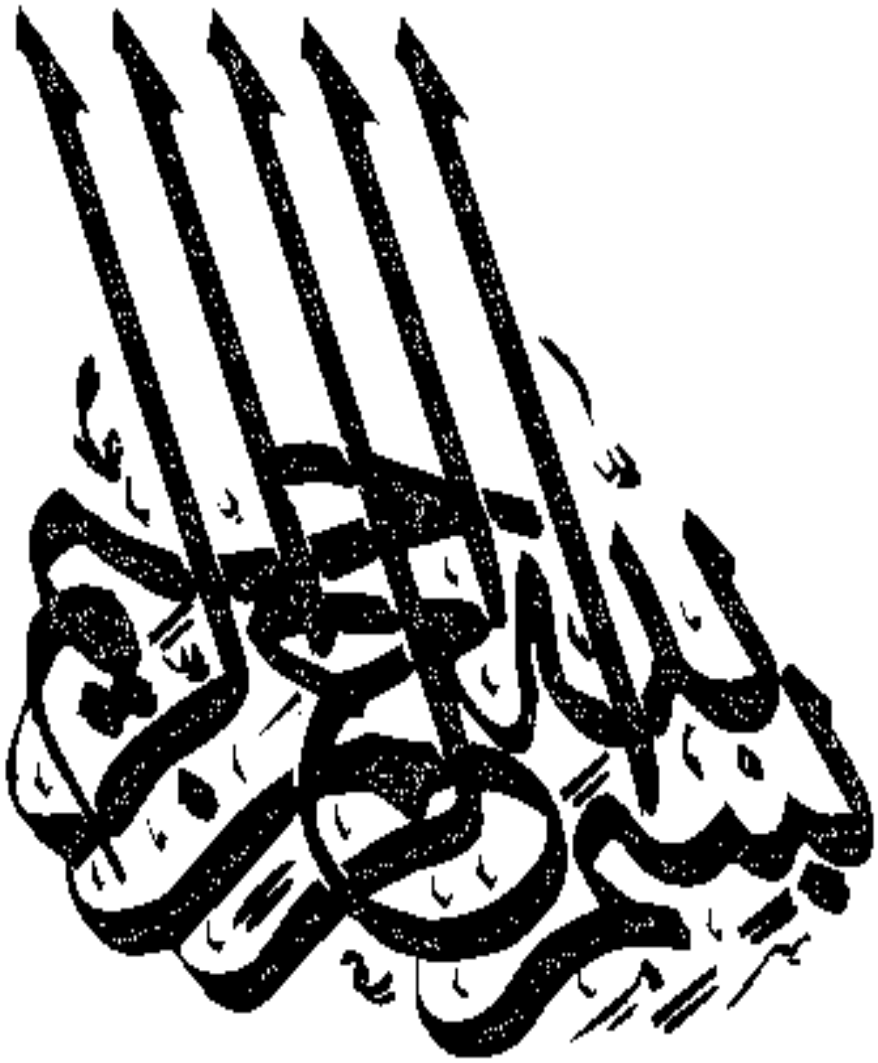
❖ إلى معلّمي وصانع أفكاري وأفراحي : أبي الكريم – أطال الله في عمره وأبقاه ذخراً.

❖ إلى الذين تألّموا لآلامي وشَدوا لشدوي : إخوتي وأخواتي وأقاربي الأعزاء، والـــذين لا يتّسع المكان لذكرهم جميعاً : فاطمة وعامرة ونور الهدى، ونصيرة وبشـــرى وعمـــر وهشام وعبد الجليل والآخرون والأخريات.

❖ إلى من استقرا في سويداء القلب : رياض وعبد القادر.

❖ إلى من تعهّدوني طفلة وشابّة يافعة وطالبة : أساتذتي الأجلاّء ومـــن قاسمـــوني مقاعـــد الدراسة من الطلبة والزملاء، والخلاّن وأخصّ بالذكر : سهام ورحمة وأمينـــة وآمـــال وخليدة وابتسام وميلود.

أهدي لكلّ هؤلاء جهد السّنين



المقدمـــــة

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على النبي الأمين
وبعد:

فيتفق المشتغلون في الحقل الأدبي, على أنّ الشعر العربي الحديث ومنذ نشأته ++على هيئة متحررة من أسر الوزن الواحد, باحثا لنفسه عن أشكال عدة وهيئات مختلفة, الأمر الذي أدى إلى ظهور قصيدة الرمز, على هيئة حرة مكثفة إلى حد بعيد ومُبأرة بدقة بالغة فأصبحت الصورة الرامزة تمتد امتداد التجربة وتعقد أطرافها وأبعادها النفسية والفكرية الممزوجة بالوعي الإبداعي والخيال الابتكاري, كونها وسيلة لنقل أسمى القيم الإنسانية.ولما كان الشعر، وهو أشد حساسية وتأثراً بسياقها ومادامت الصورة الرامزة كذلك، فإن الرمز جزء لا يتجزأ منها إذ يشكل رؤية ملتحمة تعرب عن كل تعبير انفعالي غير مباشر، وغير حرفي وهو ما ينطبق على الرمز بشكل عام؛ فإنه من الطبيعي أن يكون شكلا صوريا بوشائج حميمة، متضمنا بعدا إنسانياً ما، في توقه نحو الحرية والعدالة الاجتماعية ونبذ الظلم والتواصل الاجتماعي على أسس من المحبة وحفظ ماء الوجه.

وقد أدرك الشعراء المحدثون ما ينطوي عليه الرمز من شحنات إيحائية مما تثيره في نفس المتلقي الرائي والسامع حالة شعورية تعبر عن العاطفة الإنسانية في أبهى صورها. وانطلاقا من هذا، فإن الشعر الجزائري الحديث، اتخذ من الرمز مطية للتعبير عن أبعاد إنسانية يتقاسمها رمزا الحب والكراهية، متخذا لذلك ألفاظا صريحة وصورا إيحائية، وهو ما قوى الرغبة لدينا في استعراض نماذج تطبيقية في الشعر الجزائري الحديث بما يكفل استعراض هذه الأبعاد. وانضاف إلى ذلك أن هذه الجوانب الرمزية في أدبنا الجزائري الحديث لم تحظ ببحوث أكاديمية، جعلت من الرمز دَيْدناً لها ناهيك عن شح الدراسات العلمية المتصلة برمزي الحب والكراهية في الشعر الجزائري الحديث، فحاولنا وقد استقر الرأي بعد استشارة الأستاذ المشرف على عنوان يحيط بجوانب البحث وسمناه بالرمز في الأدب الجزائري الحديث- رمزا الحب والكراهية عند بعض الشعراء الجزائريين المحدثين - الإجابة عن مدى تجسد هاذين الرمزين في الشعر الجزائري الحديث وعمّ إذا كان هذا

الشعر في ذلك امتدادا لما وقر في الشعر القديم أحاسيس وأغراض؟ الأمر الذي مثل إحدى الصعوبات التي اعترضت سبيلنا على أن تتبع رمزي الحب والكراهية في دواوين الشعراء الجزائريين والوقوف على مضامينها الإنسانية مثل صعوبة إضافية.

وأما مخطط البحث، فقد انقسم بين أيدينا إلى مقدمة ومدخل وثلاثة فصول تناولنا في المدخل اتجاهات الشعر الجزائري الحديث مبينين أهم خصائص كل اتجاه أما العنصر الثاني فتحدثنا فيه عن مضامين النثر الفني الجزائري من مقالة وقصة وخطابة ومسرحية وأدب رسائل وأهم خصائص كل نوع.

عالجنا في الفصل الأول ما يتعلق بمصطلح الرمز لغة واصطلاحا وأنواعاً وخصائص، لما تشكل هذه المعالجة من خلفية ضرورية قبل التعامل المباشر مع ثقافة الرمز في الشعر الغربي والعربي، ثم تناولنا مفهوم الرمز في الثقافة الغربية وما عرض له من تطور في الأدب الغربي بمساهمة رواده وشعرائه، ليتضح لنا مدى تأثر أدبنا العربي الحديث بمفاهيم الأدب الغربي ونظرياته. أما العنصر الثاني، فخصصناه لمفهوم الرمز في الثقافة العربية، موضحين العلاقة القائمة بين الرمز ومصادره.

أما الفصل الثاني، فقد أردناه دراسة تطبيقية ممهدة، فعرضنا فيه مفهوم الحب والكراهية بين اللغة والاصطلاح ثم وقفنا على مدى توظيف هذين الرمزين في الشعر العربي الحديث. وقد اجتهدنا أن يكون الفصل الثالث تطبيقيا مخصصا لتحديد رمزا الحب والكراهية وأبعادهما الإنسانية في الشعر الجزائري الحديث.

أما الخاتمة، فضمت أهم النتائج المتوصل إليها من البحث، وقد ذيّلناه بملحق بأسماء الشعراء المستشهد بهم في المتن وفهرس للمصادر والمراجع، وآخر للموضوعات.

ومن المصادر والمراجع المعتمدة في البحث: مروج الذهب ومعادن الجوهر للمسعودي، والمزهر في علوم اللغة وأنواعها للسيوطي، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر لمحمد فتوح أحمد،

المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر للدكتور نسيب نشاوي، الرمز الفني في الرواية العربية المعاصرة للدكتور محمد البصير، وديوان عروة بن أذينة, وشرح ديوان البحتري لإيليا الحاوي، وديوان الأمير عبد القادر الجزائري للدكتور زكريا صيام وديوان اللّهب المقدس لمفدي زكريا. أما المستأنس بها : فكتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي، ومعجم مقاييس اللغة لابن فارس, فقه اللغة وسر العربية للثعالبي، والمخصص لبن سيده الأندلسي، ولسان العرب لابن منظور، وغيرها كثير، توزعت بحسب مواضعها من البحث.

ونظراً إلى طبيعة موضوعنا فقد سلكنا منهجا وصفيا تحليليا تناول ظاهرة الرمز بدءا بالنشأة الأولى مرورا بما استقر من نماذجه في الأدب الغربي والعربي وما كان له من أبعاد إنسانية في الشعر الجزائري الحديث.

وإذا كانت ثمة كلمة أختم بها هذه المقدمة، فهي تلك التي أتوجه بها إلى ذوي الأيادي البيضاء الأساتذة والعلماء الجلّة الذين ساعدوني في إنجاز هذا البحث، وفي مقدمتهم أستاذي المشرق الدكتور "أحمد طالب" على ما قدّمه من جهد علمي وما أمدني به من توجيهات منهجية كانت ضرورية ليقوم هذا البحث على ساقيه على الرغم من أعبائه العلمية والإدارية الكثيرة، فله مني جزيل الشكر والتقدير وجميل العرفان.

كما أتوجّه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ : الدكتور"عبد القادر سلاّمي" الذي رعاني وبحثي رعاية حانية وغمرني بنصائحه العلمية القيّمة؛ وإلى الأستاذ الدكتور "محمد مرتاض"، الذي ما فتئ يشجعني ويرفع من معنوياتي كلّما كلَّ الفكر واشتدت وطأة الظروف. كما أتقدم بالشكر العميم إلى كلّ من مدّ إليّ يد المساعدة وأسهم في إنجاز هذا البحث من قريب آو من بعيد استشارةً أو مراجعةً وإخراجاً، وأخص بالذكر الأستاذة والأخت الفاضلة "وهيبة وهيب" والأستاذ الزميل "عيسى بخيتي"، الذي أطلق يدي في مكتبته العامرة ومسؤول النشاطات الثقافية بقسم الخدمات الجامعية لولاية تلمسان وابن العم" إسماعيل بلهاشمي" والأستاذ "بلعابد حمصي" مخرج هذا البحث. كما

أتقدم بالشكر الموفور إلى السادة أعضاء اللجنة العلمية المناقشة الدين تجشموا عناء قراءة هذه المذكرة وقوموا ما اعوجّ منها فكراً وتحبيراً، راجية من الله عزّ وجلّ أن أكون عند حسن ظنهم بي لما يستجيب وروح العلم وأعدهم بالإفادة من ملاحظاتهم العلمية القيمة في هذا البحث وما يُستقبل من أبحاث. .والله من وراء القصد.

أمينة بلهاشمي تلمسان

في 05/03/2011م

المدخـــــــل

الأدب الجزائري الحديث : اتجاهات ومضامين

الأدب الجزائري الحديث : اتجاهات ومضامين

يعد الأدب الجزائري الحديث آلة مصورة لحوادث الزمان ممثلا لحياة شعب، فكان مفتاح عزته واستقلاله في اعتماده الكلمة الأمينة والعلم المخلص وعزيمة شعب فطري الإيمان بالله، إذ ساير تقلبات الدهر في زهوه وانتكاسه فكان زبدة مخاض أنتجتها عقول الكتاب والشعراء مشكّلة في جملة من الإبداعات الفنية منها ما تعلق بالشعر ومنها ما تعلق بالنثر، ومنه ظهرت القصة والرواية فكانت هذه الإبداعات من الظواهر الثقافية الهامة، بقدرتها على هضم معطيات ذلك الواقع العميق عاكسة لمراحل تاريخية واجتماعية هامة وموضحة لمضامين الحياة، بينما جاء الإبداع الأدبي بإشراقة جديدة مضفيا على تلك المضامين تشكيلا جماليا عبر مراحل متطورة بدءا بمرحلة الإصلاح، ثم الثورة التحريرية وانتهاء بمرحلة الاستقلال.

ونظرا إلى هذه الأهمية البالغة التي يحتلها الأدب الجزائري الحديث الذي ساير مختلف التطورات والأحداث، ارتأينا أن نخصّه في هذا المدخل بحديث موجز مبرزين أهم ما يمثله من عوامل ساهمت في بلورته واتجاهات عكسته إن في الشعر وإن في النثر.

1. الشعر واتجاهاته :

جعل الشعر الجزائري الحديث لمساره مراحل متطورة وخطى واضحة في التعبير بصدق عن حياة شعب عايش ويلات الاستعمار وظلمه مستمدا روحه من هذا القسط المبيت من الأجنبي قائما في بداية أمره على الدعوة والعمل ثم اليقظة والانتباه وصولا في الأخير إلى الثورة والانطلاقة الجديدة وعليه تراوح الشعر الجزائري بين التشاؤم والانطواء المراد به التفاؤل الذي يبعث التطلع إلى أحوال النفس الإنسانية التي لا وزر لها إلا إيمانها المطلق بقدسية حياة كريمة، وهو ما جعل الشعر الجزائري أكثر حماسة من غيره خصوصا في مراحله الأخيرة.وعليه لم يكن الشعر العربي الجزائري بدعا من صنوه في العالم العربي مشرقا ومغربا إذ كان ينحط إذا انحط ويرقى إذا رقي حتى أنّ نهضته الحديثة هي نفسها ما كانت عليه في المشرق والمغرب العربي متمثلة في

نزعتين : نزعة المحافظة والتقليد، بحيث كان لها روادها ومتحمسون لها، ونزعة التطور والتجديد وكان لها أنصارها والداعون إليها.

الاتجاه التقليدي في الشعر الجزائري :

تأثر الاتجاه التقليدي في الشعر الجزائري بما اكتست بـــه الظـــروف السياســـية والاجتماعية والثقافية، وهذا ما ساعد على انتشاره وسيرورة فهمه، ولا غرو في أنّ الثقافة السلفية كان لها دور في إهالة الجهل والقضاء عليه بنشر العلم خاصة فيما يتعلق بالجانب الديني، باعتمادها أساسا على حفظ القرآن الكريم والعمل بمباد ئه وقيمه.

أما التعلق بالأدب العربي القديم فكان ركبا ثريـــا ســـاعد علـــى تنميـــة الشـــعر الجزائري، إذ أضفى عليه طابع القوة والجزالة مشيعا بتعابير مستمدة من الأدب القـــديم، حيث كان سببا في إعاقة الطريق أمام التطور الفني عند بعض شعراء هذا الاتجاه بعـــدم تناوله للغة معاصرة وصورة طريفة.[1]

ومن أغزر الروافد وأقواها تأثيرا : مدرسة الإحياء العربية، إذ جعلـــت الحركـــة الوطنية تتخلى عن بعض سجاياها التي تثبتت عليها من مواقف وقضايا فكريـــة ســـلفية، متجاوزة هذا إلى التقليد بحفظ قصائد بعض الشعراء المشارقة وتعليمهـــا إلـــى تلامـــذتهم معبرين بذلك عن المكانة المرموقة التي يحتلها هذا الأدب في نفوسهم والاعـــتراف بفضله عليهم، إذ أخرج الشعر الجزائري من حيّز الدعوة والانطوائية إلـــى الرقـــي والازدهـــار والتفكير في حقيقة الوجود. وما يؤكد حقيقة هذا ما أدلى به الشيخ محمد سعيد الزاهـــري بقوله : ""من منا معشر الأدباء الجزائريين لم يفتح عينه منذ انتهت الحرب الكبرى الأولى على ما ظلت تنتجه مدرسة إسماعيل صبري، وحافظ وشوقي وطه حسين والعقاد وأحمـــد أمين والمنفلوطي والزيات وغيرهم من رجال الرعيل الثاني للنهضة الأدبيـــة والأقطـــار العربية."[2]

[1] - ينظر:محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925/1975م) ،دار الغرب الإسلامي بيروت لبنان، ط 1،1985 م، ص 45.

[2] - المرجع نفسه ص 52

فالشاعر الجزائري عايش حقبة إحياء، إذ استكنه شعره من أصول تراثية عربية وهذا ما دلّت عليه النصوص النقدية على الرغم من قلتها، إذ كان مفهومهم للشعر مرتبطا بمفهوم النقاد العرب القدامى من تواضعهم أمام تلك الشروط التي وضعها قدامة بن جعفر(ت 337 هـ) في كتابه "نقد الشعر" وابن قتيبة(ت 276هـ) في "الشعر والشعراء" بحيث نجد محمد الأكحل مناصرا للقاعدة الدالة على أن الشعر"كلام موزون ومقفي"[3]، من هذا استوحى الشعراء الجزائريون مضامينهم الشعرية- كما هو معروف عند الشعراء والنقاد القدامى- فجاءت أشعارهم محمّلة بالحديث عن مصير الشعب وأحواله، مع الاستجابة للواقع السياسي والاجتماعي المفروض مهتمة بالمضمون دون الشكل، كما لم ينظروا إلى الشاعر على انه إنسان مبدع له عواطفه الذاتية وإحساسه المرهف وتلك نظرة كان لها أثرها الواضح في الإنتاج الشعري لهذه المرحلة، وهذا ما حدّد مجالات الشعر وانقص من قيمته الفنية.

وعطفا على ما سبق فإن الشعر الجزائري التقليدي ارتكز على خصائص فنية إيجابية وسلبية مر بها شعراؤه، أما الإيجابية فتمثلت في اعتماد خطابهم الشعري أساسا على سلامة اللغة من الشوائب بما فيها الصرفية والنحوية مستخدمين معجما شعريا واضحا يفهمه الجميع بعيدا عن التكلّف بتجنّب المفردات المبهمة والتراكيب المعقّدة وهذا ما مثّل الوجه الإيجابي في الشعر التقليدي.

أما الوجه السلبين فيعود سببه إلى الانزياح بتبنّيهم اللغة التقريرية المباشرة وهذا ما أفقد اللغة شعريتها لولا تميّزها بالوزن والقافية، نظرا إلى خلوّها من الصور البيانية[4] وبناء على ما تم ذكره سابقا فإن الخطاب الشعري الجزائري التقليدي كان أصدق الواصفين قولا وأعلى الأصوات خطابا، إذ تغنى بالثورة التحريرية مع انتقاده للوضع السياسي والاجتماعي السائد أنداك مثل ما جاء في قول محمد سعيد الزاهري واصفا الحالة المزرية التي آل إليها مصير المصلح الجزائري نادبا هذه المأساة.

[3] - محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975م) ص 66-67.
[4] - ينظر، محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975م) ،ص 311-312.

لم أجد في الشقاء من هو أشـــقى بحيـــاة مـــن عـــالم محـــروم
لا ولا في متاعب الـــدهر صـــعبا مثل نشر العلـــوم بيـــن العمـــوم
بين قوم عمـــي البصـــائر صـــم ليس فيهم غير الجهـــول الأثيـــم
هو في الجهـــل كالحمـــار ولكـــن هو في المكر كالمريض الرجيـــم
يسمع الحـــق واضـــحا مســـتبينا فيعيـــه وعـــي العقـــل الزنيـــم
أنـــا والله عفـــت فيهـــم حيـــاتي وبقـــائي فـــوق هـــذا الأديـــم
لا أرى بينهـــم نهـــار ســـرور كل عيشي في الليـــالي الحســـوم
ليتنـــي مـــا قـــرات حرفـــا ولا اعرف فرقا ما بين كـــاف وجيم[5]

ولعلّ هذه القصيدة من أبرز ما وقف عنده، حد موجة التشاؤم الذي انتاب الشعراء في تلك الفترة السائدة.

الاتجاه الوجداني في الشعر الجزائري :

لا يمكن التعرف على الاتجاه الوجداني في الشعر الجزائري الحديث مـــن غيـــر الحديث عن الرومانسية باعتبارها جزءا فيه إذ لم يكن : "لقـــاء الشـــعراء العـــرب مـــع الرومانسية الأوربية غير مقتصر على فترة محدّدة أو على حركة محددة كذلك، بل سيمتد هذا اللقاء ليشمل القادمين بعد الشعراء الرومانسيين العـــرب وفـــي طليعتهـــم الشـــعراء المعاصرون"[6]. فالأوربي يرى في الرومانسية "طلبا للحرية والانطلاقـــة والإغـــراء فـــي الغنائية وغلبة الإحساس الغامض على الفكرة الواضحة المحدودة المعالم والتعبير عن تأزّم الفكر والإرادة والقلق والكآبة والتشاؤم والتمزق بالشعور بالجبرية والإصابة عامة بـــداء العصر[7] في حين وجد الشاعر العربي القديم والحديث على حدّ سواء في الغـــزل منفـــذا

[5] - صالح خرفي : الشعر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري سنة 1984 ص 54 .
[6] - محمد بنيس : الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، دار توبقال, الدار البيضاء- المغرب ط 2 2001م- ص 10.
[7]- نسيب نشاوي، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر 1984م ص 157.

رئيسا للتعبير من حيث هو نبض إنساني وأسلوب تقليدي مستجيبا لما تفرضه عليه الظروف، فإذا كان الشعراء لا ينبغون إلا في زمن التعسف والاستبداد فهذا ما انعكس على النزعة الوجدانية في الجزائر، إذ كانت وليدة عاملين متضافرين المأساة الاستعمارية والتقاليد القومية، فنشأ الشعر الوجداني الجزائري تحت ظروف سياسية واجتماعية واقتصادية وثقافية معينة فكانت ولادته رد فعل تلقائي من الشعراء بالتعبير عن عواطفهم إزاء هذه الظروف الحالكة، غير أنّ هذه المؤثرات الخارجية لم تكن وحدها من وجّه الشعر الجزائري، نحو هذا المسار فقد كان إلى جانبها تطور في مفهوم الشعر ووظيفته وعلاقته بالفرد والمجتمع فالبداية الحقيقية لهذا الاتجاه في الشعر الجزائري الحديث إنّما ظهرت على يد" رمضان حمود في أواسط العشرينيات واتّضح ذلك من آرائه ونظرياته ومحاولته تطبيق ذلك في شعره"[8] بانتقاده للمفهوم التقليدي المحافظ للشعر والدّعوة إلى التجديد من منحى وجداني رومانسي، إذ سار في الاتجاه الذي سار فيه الشعراء والنقاد الرومانسيون في أوربا، لا سيما في فرنسا وهو بناء نظريات شعرية جديدة على أنقاض نظريات كلاسيكية قديمة وهذا ما دل عليه مقاله : "حقيقة الشعر وفوائده المنشور بمجلة الشهاب في فيفري 1927م"[9]. فهو يرى بأن الإحياء غير التجديد بمعارضته للقدماء وأغراضهم الشعرية من مدح ورثاء ووصف للقصور فهي أغراض في مخيلته تخدم الحاضر ولا تتماشى مع ما كانت تسعى إليه الأمة العربية المضطهدة في ظل الاستعمار الغربي إذ أنّ هذه الأمة في حاجة إلى من يعبّر عن مداخلها ويضمّد جروحها فنجده يؤاخذ شوقي على الطريقة والأسلوب اللذين يتخذهما في شعره وينتقد لغته الشعرية، " إذ يرى أنّه على شوقي أن يخالف كل من سبقه من الشعراء حتى يخطو بالأدب العربي المنكسر إلى السماء العاتية فيبلغ رسالته النبيلة كما فعل الفرنسيون بأدبهم".[10]

وسرّ نجاح التجربة الشعرية عنده يكمن في صدق الإحساس وينظر إلى الشعر ماهية ووظيفة فالشّاعر عنده لا يختلف "عن الرسام، فكما أنّ الرسام لا ينجح في فنه إلا إذا تزوّد بطاقة حية من الشعور كذلك لا طاقة للشاعر على امتلاك العقول والأخذ بأزمة النفوس إلاّ إذا أجاد تصوير تلك العواطف الهائلة التي تقوم في ميدان صدره الرحب عندما

---

[8]- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925/1975م)، ص 125.

[9] - المرجع نفسه، ص 126.

[10]- محمد ناصر. الشعر الجزائري الحديث ، اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975م) ، ص 128.

يريد أن يعرب للسامع عن خواطره الخاصة والعامة لا مجرد تنميق وتزويـر وتكلـف وتعمد وكذب فادح، فإنّ هذا مما ينقص من قيمة الشعر والشعراء في الأمة النبيهة"[11].هذا ما يدل على أنّ الشّاعر الحقيقي في نظره هو ذاك الشّاعر المكـون للصـورة الصـادقة المعبرة عن نفسه وعصره كما لا ينقاد في إبداعه إلا لصوت ضميره، فهو الذي يتحمـل دور القيادة في الحياة السياسية والاجتماعية والدينية فهو شاعر لا يكتب إلا عـن طريـق الحلم وهكذا كانت بداية الشعر الوجداني الجزائري مع رمضان حمود متأثرا بإخوانه فـي المشرق بما فيهم جماعة الديوان وأدباء المهجر الأمريكي ولاسيما الفرنسيين في نظرتهـم إلى شعر الشخصية"على أنه هو الشعر المطبوع الذي يقدم لنا شيئا خاصا، وأمـا شـعر الصفة فيتساوى فيه الشعراء المغمورون المتكلفون"[12] وهذا ما يوضحه لنا عبد الرحمـان شكري بقوله :

أَلا يـا طـائرَ الفـردوس إنّ الشـعرَ وجـدانُ[13]

والذي يقابله قول رمضان حمود:

وقلتُ لهم لما تبـاهوا بشـعرهم ألا فاعلموا أنّ الشعرّ هو الشعورُ

ومن هذا أمسى رمضان حمود في مفهومه للشعر متميزا قويا في حقبة غلب فيها التيار التقليدي المحافظ إلى أن ألمّت به المنيّة" فخبا صوته سنه 1929م"[14] غير أن جهود رمضان حمود لم تذهب سدا إذ سار على نهجه شعراء كثيرون وجدوا في هذا الاتجاه ما يعبر عن خلجاتهم، ويلائم معاناتهم اليومية وما يشعرون به من ثورات نفسية من أبرزهم، أحمد سحنون، مبارك جلواح، وأبو القاسم سعد الله، محمد عبد القادر السائحي كما ظهـر عند شعراء الاستقلال مثل محمد بن رقطان ومصطفى الغماري ومبروكة بوساحة وجمال الطاهري، وغيرهم[15].

---

[11]- **المرجع نفسه ص 129**

[12]- **محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975م) ، ص 133.**

[13]- **المرجع نفسه ص 133.**

[14]- **محمد ناصر : رمضان حمود، حياته وآثاره، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر ط 2 1983م، ص 25.**

[15] -- **ينظر : عبد الله الركيبي : دراسات في الشعر الجزائري الحديث دار الكتاب العربي، الجزائر، 2009م. ص 177.**

ولم تكتف الرومانسية في الجزائر باقتصارها على الشعر فقط بل امتدت إلى النثر كذلك وهذا ما نجده عند الكثير من الكتاب من أبرزهم "أحمد رضا حوحو، محمد العابد الجيلالي"[16] ومنه كان لهذا الاتجاه أثر واضح في نتائجه التي عادت بالإيجاب على اللغة الشعرية وذلك 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 وطلاقة، هذا ما ساعد على تطوير القصيدة الجزائرية باشتماله على جملة من الخصائص الفنية بما فيها:

***التحوّل عن التقرير إلى التصوير** : لعل من أبرز الخصائص الفنية لفتاً لنظر الدارس، هذا التحول الفني الملحوظ في لغة الشعراء الوجدانيين الذين أخذوا يبتعدون عن الديباجة التقليدية القديمة التي من أبرز سيماتها التقرير والمباشرة فاللّغة التي أصبح يكتب بها شاعر وجداني مثل عبد الله شريط ومحمد الأخضر السائحي وأبو القاسم سعد الله والطاهر بوشوشي تختلف عن اللغة التي كان يكتب بها محمد العيد ومفدي زكريا ومحمد الهادي السنوسي، إذ لم يعد همّ الشاعر الجزائري الوجداني مقتصرا على توصيل الأفكار إلى المتلقي ولم تعد التجربة الشعرية تتم عن طريق التعامل مع الألفاظ تعاملا معجميا مثلما هو عند شعراء الإصلاح، فنجد الشاعر الوجداني يجنح طريقا غير المباشر في تصويره للمعاني والشعور المعنوي بالمحسوس وإثارته للإحساس الذي يسمو بداخله بتلمسه للجانب الجمالي.[17]

***اللغة الهامسة** : إذ أصبح الشعراء الجزائريون يتخيّرون الألفاظ ذات الحمولة الدلالية الإنسانية المؤثرة بإيقاعاتها الهامسة تجنبا لألفاظ شديدة الوقع والجزلة[18].

تآلف مدركات الحواس : نجد الشاعر الجزائري قويا في استخدامه للمجاز لا كما عهدته البلاغة العربية من استعارة وتشبيه وكناية بابتكاره لألفاظ تتآلف مع معطيات الحواس وتتجاوب معها فتجيء ألفاظه خيالية في تركيبها بتحويله لما هو

---

[16]- عبد المالك مرتاض : فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931-1975م)، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر 1983م، ص 176.

[17]- محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925/1975م)، ص 313-314.

[18]- المرجع نفسه، ص 317-319.

مسموع إلى ملموس أو مرئي أو مشموم كما يستخدم للشيء المشموم الذي ما من شأنه أن يستخدم للشيء المرئي أو المسموع أو الملموس وهذا كان عاملا قويا في توليد ألفاظ ذات رموز ودلالات موحية وهذا ما يبرز بشكل واضح عند عبد الله شريط.[19]

تطور المعجم الشعري : أثرت الصبغة الوجدانية التي اكتسبها الخطاب الشعري الجزائري المعجم الشعري بمفردات وجدانية جديدة لم يسبق تداولها من قبل وهي تمتاز بخاصية ذاتية متفردة وهذا ما دعا إليه رمضان حمود بصفته رائد لهذا التيار.[20]

ضعف الصياغة اللفظية : بعدم تكلف الشاعر الجزائري في صياغته للألفاظ لا كما كان عليه الشعراء الإصلاحيين حيث أوكل المهمة إلى العملية الإبداعية ككل من صورة وفكرة ونغم وإحساس دون تفضيل عنصر على آخر بطريقة عفوية ودون تكلّف[21] وهذا يقودنا إلى القول بأنّ الشعراء الوجدانين الجزائريين جعلوا خطابهم الشعري قريبا من قضايا الوطن السياسية والاجتماعية والاقتصادية، باعتبار أن النفس الرومانسية أو الوجدانية تنعكس عليها وإلى حد بعيد آلام المجتمع، وبهذا تعايش الواقع بكل أبعاده وأشكاله، إذ ربط الشاعر الوجداني الجزائري عواطفه بعواطف شعبه وكان وفيا له، وهاهو رمضان حمود يؤكد لنا هذا في قصيدته بعنوان "شعبي الكئيب":

ما لشعبي الكئيب بات حزينا ... يرسلُ الدمعَ تارةً والآنينا

بات يشكو الهوانَ والليلُ داج ... مثلُ حظّ الشقيّ والبائسينا

بات يُحصي النجومَ والدمعُ نسابُ ... على الوجنتين دمعا هتونا

قلتُ هونا فأنتَ كالبدر فينا ... بالفدا لا أكون عنكَ ضنينا

يا حبيبَ القلب مهلا فإني ... بالفدا لا أكونُ عنكَ ضنينا

[19]- المرجع نفسه، ص 325-327.
[20]- المرجع نفسه ص 332-333.
[21]- المرجع نفسه ،ص 342-343.

أيها الضاحكون والشـــعبُ بـــاك من صـــروف تشـــيب بـــه الجنينـــا

ذاب قلبي وماتَ جسمي شـــهيدا من همـــوم تنهـــالُ كـــالغيث فينـــا

يا إلهـــي وأنـــت تعلـــمُ ســـرّي بين قومي صرتُ الغريـــبَ الحزينـــا

عجـــل النصـــر للبلاد فأنـــا لمهاوي البلا نســـاق غرينـــا[22]

وفي الأخير نقول إن دموع رمضان كانت ساخنة يذرفها واقـــع مريـــر فجـــاءت رومانسيته واقعية ممزوجة بآلام شعبه ومجتمعه.

***حركة الشعر الحر في الجزائر :**

إن حركة التجديد لا تقف عند حد؛ لأنها سنة الكون من لدن آدم إلى يومنـــا هـــذا ومحال أن يعرقلها مصادم مهما كانت قوية نفوذه، فالتجديد كان في الشعر الجزائري رغم الظروف القاهرة التي كانت ملمة بحياة الشعب الجزائري وهذا ما انعكـــس علـــى الأدب فظهرت حركة الشعر الحر إذ يتفق معظم الدارسين على أن أول نص شعري حر ظهـــر في الجزائر كان لأبي القاسم سعد الله حين نشر قصيدة "طريقي" سنة 1955م إلا أن هناك من يعود بنا إلى أواخر العقد الثالث من هذا القرن أين طالعنا الشـــاعر رمضـــان حمـــود بثورته على الشعر ألإتباعي وقدم لنا فهما جديدا للشعر تشبها بذلك الفهـــم الـــذي قـــدمته مدرسة الديوان في أواخر العقد الثاني من هذا القرن من حيث تأكيدها على أن الشعر إلهام ووجدان، فإن أول بذرة للتجديد كانت على يد رمضان حمود (1906-1929م) بقصيدته "يا قلبي" التي نشرت في العدد 96 من وادي ميزاب في العاشر من أوت 1928م، وقـــد كانت ثورة رمضان حمود هذه ظاهرة متفردة في تاريخ الشعر الجزائري الحديث وكـــان يمكن لهذه المحاولة أن تترك أثرا في الشعراء الذين تلوه لكن قصر حياته وإنفراده بدعوته

[22] - محمد الهادي السنوسي، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، إعداد وتقديم عبد الله حمادي، دار بهاء للنشر والتوزيع، قسنطينة، 2007م، ج 1 ص 172.

حال دون ترسيخ المفاهيم الأدبية الجديدة التي نادى بها خاصة في دعوته إلى عدم اتخـــاذ الوزن والقافية ضرورة من الضرورات اللازمة للشعر.

وهكذا نلاحظ أنّ بذرة النزوح إلى التجديد في الشعر ألقاها رمضان حمود ســـنة 1928م، أما البداية الجادة فقد كانت بنت الخمسينيات، ومهما اختلفـــت الآراء وتعـــددت الأقوال في أوّل نص من الشعر الحر ظهر في الشعر الجزائري، فإن الثابت"أنّ الشـــاعر الجزائري الوحيد الذي اتجه إلى هذا الشعر عن وعي واقتدار وحاول التجديد في الإشكالية الموسيقية للقصيدة وفي بنيتها التعبيرية هو" أبو القاسم سعد الله"، في حين ظلت محاولات الشعراء الآخرين من أمثال محمد الأخضر السائحي والطاهر بوشوشي والغوالمي وأبـــو القاسم خمار، متسمة بالتدبدب والتردد".[23]

وما تجدر الإشارة إليه هو أنّ الظروف التي جعلت هذا القالب الشعري يظهر الى الوجود في الشعر الجزائري ودفعته إلى التمرد على الشكل القديم ورفع لواء الشعر الحر تختلف عن تلك الظروف التي مر بها الشاعر العربي في أواخر الأربعينيات "فبينما كـــان الشاعر العربي يعيش أزمة نفسية حادة على أثر الحرب العالمية الثانية ومأســـاة تقســـيم فلسطين، وعدم التوازن والانسجام مع قيم مجتمعاتهم"[24].

كما نجد الشاعر الجزائري بعد عام 1954م ثائرا على الاستعمار الـــذي حـــاول تجريده من هويته مدفوعا إلى الثورة على واقع الثقافة والشعر أيضا. كما ضربت الثورة على أوتار الشعراء، فكانت دافعا قويا في كتابة الشعر الحر، وهذا ما يؤكده الغوالي فـــي رسالة له كتبت في "العاشر من نوفمبر سنة 1976م وقد ذكر أن السبب الأول الذي دفعه إلى كتابة الشعر الحر هو أن الثورة اندلعت والرقابة علـــى الصـــحف ازدادت ضـــراوة فارتأى أن يتنفس الصعداء وأخرج ما في باطنه من تأثير عميق من الأحداث والأزمـــات التي كانت تجري أمام أعينه قصد التعميمات واللغز"[25].

فغشامة الاستعمار وجبروته ضيقت الطريق أمام الشاعر وقيدت حريته في التعبير بخنق صوته، في حين وجد الشعراء الذين كانوا خارج القطر الجزائري إمكانيـــة التمتـــع

[23] **محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975م)، ص 151.**
[24]- **عبود شلتاغ شراد، حركة الشعر الجزائري ، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1985 ،ص 72.**
[25]- **ينظر : عبود شلتاغ شراد، حركة الشعر الجزائري ، ص 76.**

بالحرية الفكرية والتعبيرية والإطلاع على ما كتب من الشعر الحر، إضافة إلى توفر وسائل النشر، هذه كلها عوامل ساعدت الشاعر الجزائري على مواكبة الحركة الشعرية الجديدة وإثراء الشعر الجزائري بها.

كما كان للصحافة المشرقية رنينها القوي "فلم يكتب الشعراء الجزائريون شعرا حرا إلا بعدما اطلعوا على الصحافة الأدبية المشرقية أو عندما سافروا إلى المشرق للدراسة".[26]

فيقول سعد الله : "كنت أتابع الشعر الجزائري منذ 1947م باحثا فيه عن نفحات جديدة وتشكيلات تواكب الذوق الحديث ولكني لم أجد صنما يركع أمامه كل الشعراء بنغم واحد وصلاة واحدة غير أن اتصالي بالإنتاج القادم من الشرق ولاسيما لبنان، واطلاعي على المذاهب الأدبية والمدارس الفكرية والنظريات النقدية حملني على تغيير اتجاهي ومحاولة التخلص من الطريقة التقليدية في الشعر"[27]، فالتجربة الجديدة لازمت الثورة فجاء مضمونها متصرعا بجلال وقدسية البطولات، "وكان طبيعيا أن يكون التجديد وليد تجارب تراوحت بين الإخفاق والنجاح وانّ هذه المحاولات في البحث عن أسلوب جديد يتماشى مع متطلبات العصر ويوضّح أنّ التجديد لا يكون بالطّفرة المباغتة".[28]

فبالرغم من ظلم المستعمر ومحاصرته إلا أن الشاعر الجزائري استطاع أن ينهل من زخم تلك الثقافة العربية الإسلامية بوساطة المجلات والصحف عاكفا كما عكف أسلافه على إنتاج الانبعاث في العالم العربي.

وإذا كانت الثورة الجزائرية دافعا قويا ومنبرا مباشرا لمعظم ما كتب خلال مرحلتها فإن الفترة التي جاءت بعدها أي : فترة الاستقلال، خيّم عليها الصمت المطبق وهذا ما علّق عليه محمد غوالمي بقوله : "إننا كنا نهاجم به (الشعر) الدخيل وأذنابه وندافع عن كيان الأمة في تحرير وطنها ولغتها ودينها وبعبارة أوضح كنا نهدم كل وضعية يريد الاستعمار أن يجعلها قانونا لنا أما اليوم فلم نجد ما نحاربه"[29].

---

[26]- **المرجع نفسه، ص 69.**

[27]- **أبو القاسم سعد الله : دراسات في الأدب الجزائري الحديث دار الآداب ، بيروت ط 2 ,1977م، ص 51 -52.**

[28]- **مجمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925/1975م)، ص 160.**

[29]- **شلتاع شراد : حركة الشعر الحر في الجزائر، ص 80.**

فكون الشعراء انغمسوا في انشغالهم بالحياة العائلية والأعمال الإدارية، كما انصرف بعضهم إلى استكمال دراستهم مثلما حدث مع أبي القاسم سعد الله الذي انصرف إلى أبحاثه التاريخية وصالح باوية إلى عمله كطبيب في حين كانت سنة 1968م، ميلادا جديدا لحركة الشعر الحر في الجزائر، إذ احتضنته الصحافة الأدبية ورحبت به فتطورت الحركة الشعرية تطورا ملموسا منافسة بذلك الشعر العمودي، مستدركة ما فاتها بتكثيف المشاركة في الآداب والفنون وكثرة الأمسيات الأدبية مما استدعى عودة بعض الشعراء من جيل الثورة إلى الشعر وتطور بعضهم الآخر مثل محمد صالح باوية الذي عاد بعد صمت قرابة عشر سنوات بكتابة قصائده الثلاثة : "واحة النبي، رحلة المحراث، والرحلة في الموت"[30]، أما عن موضوعات الشعر الحر، فقد تنوعت بتنوع القضايا بما فيها الثورة، كون الشعر الجزائري شعر نضال ومقاومة قبل كل شيء فاستعمل الشاعر الجزائري الكلمة المعبرة الصادقة وهذا ما نلتمسه في شعر أبي القاسم سعد الله في ديوانه" ثائر وحب".[31]

وهذا لم يمنع شعراء التجربة الجديدة من تسجيل مشاعرهم إزاء القضايا القومية، التي مسّت الكيان العربي، فتحدثوا بإسهاب عن الكثير من القضايا وعلى رأسها القضية الفلسطينية التي لا يكاد يخلو ديوان أيّ شاعر من قصيدة عنها، أما الشعر العاطفي فكان ممزوجا بين حب الوطن وحب المرأة مثلما فعل عمر أزراج في قصيدته"وجدتني حبيبتي"[32]، وبهذا كله واكبت حركة الشعر الحر في الجزائر هذا التنوع بتنوع القضايا وغاص الشاعر في تجربته هذه مبرزا موقفه من العصر وحضارته معبرا عن ذلك بقصائد هي كل ما استطاعت أن تجود به قريحته.

كما عني شعراء التجربة الجديدة بخصائص فنية إذ استوفت عدة عناصر منه :

الموسيقى : ذلك أنّ أهم شيء يميز الشعر عن النثر هو الموسيقى والعلاقة بينهما قديمة قدم أول بيت شعري خرج للوجود، فقد عرف النقاد القدامى والمحدثون الشعر بأنه كل كلام موزون ومقفى، والوزن والقافية هما اللتان تصنعان تلك

---

[30]- المرجع نفسه ،ص 83.
[31]- المرجع نفسه، ص 94.
[32] - محمد طمار مع شعراء المدرسة الحرة ، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005 ص 65.

الموسيقى التي تسبح بالسامع وتنقله إلى عوالم مختلفة، لكن في العصر الحديث ومع مطلع الخمسينيات وبظهور الشعر الحر أخذت موسيقى الشعر منحى آخر وفي هذا تقول نازك الملائكة : "أن الشعر الحر ظاهرة عروضية قبل كل شيء لأنه يتناول الشكل الموسيقي للقصيدة ويتعلق بعدد التفعيلات في الشطر ويعنى بترتيب الأشطر والقوافي وغير ذلك مما هو قضايا عروضية بحثة"[33] فالشعر الحر كان تعبيرا عروضيا واضحا في الشعر العربي مع كونه واحدا من مؤثرات الحضارة الأوربية التي احتضنها العرب في العصر الحديث وفي القصيدة الجزائرية، فإن الشاعر الجزائري قد انتقل من نظام البيت إلى نظام التفعيلة ويُعدّ أبو القاسم سعد الله في قصيدته طريقي أول من رسم ذلك التحول في التشكيل الموسيقي إذ خرج بقصيدته من موسيقى الشعر العمودي وزنا وقافية وأقامها على نظام التفعيلة لا على أساس البيت.

الصورة : إن أهم ما يميز الشعر الحر اهتمام أصحابه بالصورة وتكثيفها أكثر من الشعراء اللذين سبقوهم والصورة في الشعر الجزائري الحر نوعان : الصورة الشعرية في مرحلة الثورة، والصورة الشعرية في مرحلة الاستقلال، ففي مرحلة الثورة عمد الشعراء إلى التركيز على الصورة وتقصير المسافة بين أجزائها بالتخلي عن بعض الأدوات البلاغية التي تفصل الصورة وتساعد على التعبير وهم يحاولون أن تكون هذه الصورة باعثة لمشاعر خفية في النفس، أما الصورة الشعرية في مرحلة الاستقلال، وقد استفادت مما وصلت إليه الصورة في الشعر العالمي والعربي من قوة في التعبير فطوّر الشعراء هذه الصورة مع إطار الصورة الكلية لتتلاءم معها وأبرز ما يميز هذه الصورة كونها جاءت متفجرة بأحاسيس الحزن والضياع والاغتراب والقلق وغيرها من المشاعر التي من كثرتها تجعل القارئ يتساءل عن مدى واقعيتها.

اللّغة : لمّا كان الشعر الحر تجربة جديدة في أدبنا العربي الحديث والجزائري خاصة فإن هذا ما استدعى أن تكون صياغته والعلاقات اللغوية فيه جديدة إذ جاءت لغته جادة، ذات جرس خاص يتناسب مع الهتافات التي امتلأت بها

[33]- محمد ناصر :الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925/1975)، ص 190.

الحناجر آنذاك بوجود ألفاظ تعكس الحرب مثل الدم والإعصار والفداء على عكس شعر الاستقلال الذي جاءت لغته الشعرية موجزة تفتقر إلى أدوات الربط عارضة للتجارب الإنسانية معبرة عنها بشكل غير متسلسل بعيدة عن المنطق والعقل[34].

الرمز والأسطورة : أصبح استخدام الرمز من طرف الشعراء ظاهرة تلفت النظر في الشعر الحر إذ تعامل الشعراء الجزائريون معه بالتدرج، طبقا للظروف السياسية والحالات النفسية التي عايشوها آنذاك بحيث اختلف استخدام الرموز من مرحلة إلى أخرى، ففي مرحلة الثورة غلب الرمز اللغوي مثل الأخطبوط والتمساح بالإضافة إلى استخدام الشاعر لبعض الأعلام القديمة أو الحديثة ومنحها دلالات جديدة، أما الرموز التي استخدمها الشعراء في فترة الاستقلال فكانت تدور حول الزراعة والأرض وما يتصل بها مثل النخلة والفأس وغيرهما[35].

ونخلص إلى القول أن الحركة الشعرية واتجاهاتها الجديدة في الجزائر جعلت من الرمز الغامض دلالات موحية معبرة عن قضايا الوطن والإنسان، مبتعدة عن الغموض مهتمة بإيصال الفكرة أكثر من ابتداعها لنماذج متعصية الفهم ومنه كان الشعر الحر متنفسا جديدا وتطلعا غير مألوف إذ سار بالشعر الجزائري إلى أن صبغه بلون جديد بعد أن ظل فترة طويلة محافظا على شكله العروضي القديم، ولعل هذا ما عبر عنه باقتدار أبو القاسم سعد الله في قصيدته طريقي، إذ يقول :

يا رفيقي،

لا تلمني عن مروقي،

إذ أنا اخترت طريقي،

فطريقي كالحياة،

شائكُ الأهداف مجهولُ السمات،

---

[34]- **شلتاغ عبود شراد : حركة الشعر الحر في الجزائر ،ص 137.**

[35]- **المرجع نفسه، ص 160.**

عاصفُ الأرياح وحشيُّ النضال،

صاحب الشكوى وعربيد الحيال1[36]

2-النثر ومضامينه :

إذا كان الشعر الجزائري آلة مصورة لحوادث الزمان فإن النثر الفني كان طاقة محركة للأدب في عمومه، فجاء الإنتاج الأدبي انعكاسا لذلك الواقع الاستعماري المرير على المستوى الاجتماعي والسياسي والثقافي.

فقد تمثلت وظيفة النثر الجزائري في كونه أداة معبرة عن تلك التأثيرات القلبية والانفعالات النفسية للشعب الجزائري، من حيث هو مرآة قوته المعنوية وهذا ما كان واضحا وجليا فيما أدلت به كل من المقالة والخطابة والرسالة والقصة والمسرحية وغيرها من الفنون النثرية.

المقالة : هذا النوع من الفن الذي ارتبط وجوده بوجود الصحافة الوطنية التي اتخذت من اللغة العربية لسانا لها، كما في مطلع القرن العشرين فظهر كتاب بارعون نهضوا بالمقالة الأدبية فانتعشت بأقلامهم وتطورت بكتاباتهم، ولعل الذين حملوا لواء هذا التطور الفني للمقالة في العقود الثلاثة من هذا القرن (أي القرن العشرين) هم : قدور بن عمر، وسعيد الزاهري، وعبد الحميد بن باديس، وطيب العقبي.

وما يجدر الإشارة إليه أن وجود المقالة الأدبية في الجزائر لم يأت من العدم، فانتشار الصحافة العربية في الجزائر أوجب التعبير عن الرأي الذي أنشأ عن الوعي الثقافي هاته كلها عوامل ساهمت في ظهورها ورقيها، إلى أن أصبحت وقبل ثورة الأربع والخمسين تضاهي أرقى المقالات الأدبية في أي قطر عربي آخر.

فالاستعمار كان له انعكاس إيجابي حيث ظهر كتاب ممتازون ممن أثرو الحركة الأدبية وفن المقال بوجه خاص بما كانوا يملكون من مواهب وعبرقيات، فلقد أتيح لهذه

[36]- **محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925/1975)، ص 218.**

الفترة أن تعرف طبقة ممتازة من كتاب المقالة الأدبية إذ لم تستطيع العقود الثلاثة من هذا القرن العشرين، أن تظفر بمثلها[37] إنها الفترة التي عرفت فيها المقالة الأدبية ابن باديس ومحمد البشير الإبراهيمي ومحمد السعيد الزاهري، وأحمد المدني، ومحمد العابد الجيلالي، وباعزير بن عمر، وأبا بعلي الزواوي، وفرحات الدراجي، والطيب العقبي، وأبا اليقطان، وأحمد ابن دياب، وأحمد رضا حوحو وغيرهم ممن تنورت المقالة الأدبية بفعل أقلامهم ونتق قرائحهم، وبعد هممهم في إحياء العربية وبعث الأدب في هذه الربوع.

أما الشهاب والبصائر فكانتا من أشهر الصحف العربية بوصفهما سلطانا شديدا على نفوس الناس.

والعامل النفسي هو الآخر كان قويا في ازدهار المقالة إذ دفع بالمثقف إلى الكتابة والتعبير عن الخلجات النفسية بواسطة الكلمة المعبرة، وأطلق الصراع الفكري يده بفائدة عادت على النثر العربي الحديث في الجزائر بأجمل المقالات الأدبية في نقاء أسلوبها وحرص عاطفتها وقوة حجتها.

وجنح المثقف الجزائري إلى اتجاهين مختلفين :

***اتجاه محافظ** : رأى في الاستعمار تلبية لحاجات على حساب التفريط في ذات الكرامة الوطنية.

اتجاه إصلاحي : رأى في الاضطهاد والمعاناة سبيلا إلى بلوغ السيادة فكان الاتجاه الثاني مضطهدا يعاني صنوفا من العذاب وألوانا من الإرهاق، ومما جاد به الصراع الفكري ما ردّ به الشيخ البشير الإبراهيمي على سعيد الزاهري في مقالة طويلة نفسها، عنيفة لهجتها، أنيقة أساليبها جزلة تراكيبها بارزة أثار الصراع فيها:[38] "كتبت أيها الشيخ كثيرا من الباطل سنكتب قليلا من الحق ولكن قليلا لا يقال له قليل، ولو كنت وحدك تكتب بقلمك، وتقول بلسانك وتعبر بفكرك لأوليناك جانب الإهمال وسكتنا عنك طول العمر، كما سكتنا عنك في ماضيك البعيد احتقارا لشأنك واستهانة بما أهان الله منك وربما عذرناك في مجانبتك

[37]- عبد المالك مرتاض : فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931/1954)، ص 84-86.
[38]- عبد المالك مرتاض : فنون النثر الأدبي في الجزائر ، ص 87.

للصدق لأنك لا تعرفه وإنما يؤخذ الإنسان بترك ما عرف وربما أثنينا عليك بالوفاء للصاحب الذي صاحبك منذ عقدت التمائم وهو الكذب وباستقامتك على الجبلة التي جبلت عليها وهي الشرور بما رحمناك بنار الحقد التي تصلاها وهي نار الحقد ومعذرة، فإن من الميسور أن نطفئ النار ذات الوقود وليس من الممكن أن نطفئ الحقد من صدر الحقود".[39]

فمقالة الشيخ البشير الإبراهيمي هاته دليل قاطع على مدى قوة المقالة الأدبية من ناحية الألفاظ والتراكيب والمضمون لأنه كما سبق وأن أدلينا بأنها لم تأت من العدم بل تجرعت من كأس فساد سياسة المستعمر التي ساهمت في إثارة وإباء المثقف الجزائري بالتطلع إلى حياة كريمة ومستقبل أفضل كما أوقد الصراع الفكري للمقالة نارها وأقام لها أسسها وتعددت اتجاهاتها ومنها :

***المقالة السياسية** : تأخذ المقالة السياسية مكانها المرموق في الأدب العربي الحديث وتكتسب شهرة عالية بدخولها ميدان العصر بوجه بين الملامح للحضور الواقعي، فتعتمد على الفكر الناقد لسير الأمة وتعبر عن الثورة والسلم والحرب وهي أوسع المقالات انتشارا في العصر الحديث بأخذها حصة الأسد في الأدب الجزائري، فنجدها أداة اتصال يقاوم بها الضغط الاستعماري كونها منبرا يرتفع منه صوت الحق، فعالجت موضوعات مختلفة تهم حياة الجزائريين في كثير من الأحيان وهم يعانون من حساسية الاستعمار الغاشم وهذا ما برز فيه الشيخ البشير الإبراهيمي بمقالاته المعبرة عن السياسة الاستعمارية مثل : إبليس ينهى عن المنكر[40].

***المقالة الاجتماعية** : وهي لا تختلف عن المقالة السياسية من الناحية الموضوعية إذ تعالج كل ماله علاقة بالكاتب ومحيطه وقضاياه بتصويرها لجوانب واقعية من عصره ويعد ابن باديس والإبراهيمي ممن أغنوا الصحافة الجزائرية عموما والإصلاحية خصوصا فكانت بمثابة الجندي القوي في مناجزتها للطاغية (الاستعمار) إذ دفعت بخذلان عاقبته بمحاربتها للآفات الاجتماعية والانحلال الخلقي[41].

---

[39]- البصائر، العدد 61، السنة الثانية يوم الاثنين 25 صفر 1368هـ الموافق لـ 27/12/1948م.
[40] - محمد عباس : البشير الإبراهيمي أديبا، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت ص 141.
[41]- ينظر : المرجع نفسه ،ص 153.

المقالة النقدية : وتقسم بدورها إلى قسمين : مقالة النقد الأدبي ومقالة نقد الشخصيات، أما الأولى فتمثل الحافز القوي والمحرك الأول لكتابات بعض الأدباء وعلى رأسهم البشير الإبراهيمي وهو في منهجه النقدي لا يريد أن ينتصر لفكره أو لهوة ذاته وإنما يحاول أن ينتصر دائما للفكر الجماعي الهادف إلى قطع بحر الاستعمار الطامي بالوصول إلى شاطئ السعادة والحرية والاستقلال وإعلاء كلمة الله وإظهار دينه[42].

وبعد الذي سبق ذكره نقول أن المقالة كفنّ أدبي كانت منصفة في الرفع من قيمة الأدب الجزائري وهذا ما أثبته فطاحلة الكتاب فيها إذ جاءت مقالاتهم مخلصة تهضمها القلوب وتتغذى بها الأرواح.

الخطابة : من حيث هي فن أدبي قائم في جوهره على أساس موضوعي اعتمدت إرهاصات جعلتها تظهر إلى الوجود وغيرت من أسلوبها ومضمونها بظهور بعض المثقفين الجزائريين وفي طليعتهم الأمير عبد القادر الجزائري ممن ملكوا ناصية القول وأدركوا خطر الخطابة في الدعوة إلى الجهاد خاصة وأن فترة الاحتلال كانت تساعد على هذا اللون من النثر الفني لأن الصراع بين الجزائر والاستعمار بلغ ذروته في الثلاثينات والأربعينات من القرن الماضي، ففي هذه الفترة تحررت الخطابة من أسلوب السجع المتكلف المقصود لذاته ومالت إلى البساطة في التعبير والقصد في القول دون إطناب إلا في المناسبات التي تتطلب الكثير من الإقناع وعلى الخطيب أن يتلمس مواطن القبول من مستمعيه فيطيل ما أقبلوا عليه ونشطوا لسماعه ويمسك عن الإطالة إذا وجد فيهم فتورا عنه[43].

أما في الدعوة إلى الجهاد والحرب وحشد الهمم للدفاع عن الوطن ومقدساته، فإن المجال يقتضي التركيز والارتجال كما يقتضي التعابير الحماسية[44]، إضافة إلى الوجهة الدينية التي تجاورت الخطباء بانتشارها في المجتمع الجزائري. أما بعد هذه الفترة أي فترة الأمير عبد القادر فقد ضعفت الخطابة وتدهورت نتيجة لظروف تتصل بالحياة الأدبية والثقافية والفكرية والسياسية، إلا أن إرادة المفكرين اخترقت أسوار النوائب بأفكارهم

---

[42]- ينظر: المرجع نفسه، ص 166-176.

[43] - الجاحظ، أبو عثمان عمر بن بحر : البيان التبيين، تحقيق وشرح للأستاذ عبد السلام هارون، القاهرة,ج 2, (1367هـ - 1379هـ /1948م /1950م)، ص 8 .

[44]- عبد الله الركيبي : تطور النثر الجزائري الحديث ،معهد البحوث والدراسات العربية, (1830م- 1974م)، ص 12.

الصالحة ونفوسهم العظيمة الطامحة إلى العلو بهذا الفن الذي ساعدهم على نشر دعـــوتهم بين الجماهير التي كانت أمية في الأغلب ويأتي في مقدمتهم "الشيخ عبد الحميد ابن باديس والبشير الإبراهيمي والطيب العقبي، وغيرهم ممن سجلت أعمالهم في صـــحف جمعيـــة العلماء مثل الشهاب، والبصائر والسنة والصراط والشريعة وغيرهـــا مـــن المصـــادر"[45] فكانت غاية الخطابة جليلة وتنوعت موضوعاتها بين السياسة والأدب والدين.

***الخطبة السياسية** : مثلتها خطبة البشير الإبراهيمي التي ألقاهـــا ارتجـــالا أمـــا الوفود العربية والإسلامية في الأمم المتحدة بمدينة باريس عـــام 1951م وهـــي خطبـــة عكست فيها لهجة الخطيب انفعالا متدرجا بدءا من المنحنى الفكري ثم الاجتمـــاعي إلـــى المنحى السياسي.[46]

الخطبة الأدبية : ويقصد بالأدبية الخطبة التي تهتم بقضايا الفكر والأدب وتحقـــق الناحية النفعية في إشباع آفاق المعرفة كونها مقياس يعرف به مدى درجة التقدم والرقـــي ويمكن للدارس أن يطلق هذا الاسم على قسط كبير من خطب الإبراهيمي التي ألقاها فـــي المناسبات العلمية والفكرية والأدبية منها الخطبة التي ألقاها بالمجمع العلمي بالقاهرة يـــوم عيّن عضوا فيه سنة 1961م.[47]

الخطبة الدينية:وهي التي تعتمد على الوازع الديني فتقتبس مـــن أشـــعته نورهـــا بإثارة العاطفة وتوجيهها إلى الخير وتنفيرها من الشر بتقوى الله وحبه وخشيته والخطبـــة الدينية موجهة إلى العامة والخاصة من الناس مستقلة لموضوع دينـــي يعالـــج الشـــؤون الاجتماعية، وفكرة إسلامية أو علمية ولعل ما يمثل هذا "خطبة ارتجلها الإبراهيمـــي فـــي حفلة تكريم للشيخ عبد الحميد ابن باديس رحمه الله، بمناسبة اختتامه لتفسير القرآن الكريم وما يميزها أنها استوفت شروط الخطابة من ظاهرة التعميم في المعاني والشـــمولية فـــي طرح الأحداث والجنوح عن الموضوع في كثير من فقراته.[48]

---

[45]- **المرجع نفسه ،ص 21-22.**
[46]- **محمد عباس : البشير الإبراهيمي أديبا، ص 189-194.**
[47]- **المرجع نفسه،ص 196.**
[48]- **المرجع نفسه، ص 204.**

وما نستنتجه بعد هذا التنوع لفن الخطابة أنها استخدمت كأداة لتصوير الواقع بحيث عكست ما كان في البيئة الجزائرية من ظروف اجتماعية وسياسية وكل ما يتعلق بالناحية الأدبية والثقافية فأخذت بزمام اللغة العربية، فساهمت في تطويرها والإبقاء على مرونتها ولم تكل من قوتها إذ بعثت على نشر أفكار ومبادئ وأهداف آمن بها الشعب الجزائري وضحى من أجلها.

***الرسالة :** أما الرسائل فهي الأخرى على غرار الفنون النثرية الأخرى خدمت الأدب الجزائري بالوقوف أمام ظروف لا تختلف عن الظروف التي مرت بها المقالة والخطابة فتنوعت مضامينها وظهرت:

الرسائل الإدارية: التي لا تختلف عن المقالة السياسية شكلا ومضمونا وهي تمثل المكاتبة السياسية مثل "الرسالة التي وجهها الإبراهيمي إلى إدارة البريد للسلطة الفرنسية في الجزائر".[49]

الرسائل الفنية: التي تبلغ درجة راقية من الصياغة الفنية والظواهر الجمالية من تنميق في الأسلوب ونزعة ذاتية فياضة بحرارة العواطف منها رسالة الإبراهيمي التي كتبها وهو مهاجر في مصر سنة 1953م وبعث بها إلى زمرة من إخوانه في الجزائر بعنوان "تحية غائب كالآيب" والملاحظ في أدب الرسائل "غلبة الصبغة العامة وسيطرة الموضوعية على الرسائل العامة باستثناء مناجاة مبتورة لدواعي الضرورة"[50] لمحمد البشير الإبراهيمي أما الخاصة، فما ميزها أنها لم تنتشر في الصحف والمجلات لظروف منعتها من الظهور.

***القصة :** وهي لون من ألوان النثر الأدبي، يتناول وصف الحياة في صورها المختلفة بما فيها من تناقضات في أسلوب أنيق معتمد على السرد والوصف والحوار، تتميز بطابعها الإنساني وقد توضع للتسلية والترفيه، كما قد تحلل قضايا تحليلا عميقا"وهذه التجربة الإنسانية تفترق عن التجربة الشعرية في أنها موضوعية، اجتماعية بطبيعتها، على حين تظل التجربة الشعرية ذاتية في جوهرها، فالقصاص قد يذكر آراءه ويصف

[49]- **محمد عباس : البشير الإبراهيمي أديبا ،ص 215.**
[50]- **عبد المالك مرتاض : فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931-1975م) ،ص 307.**

مشاعره في تجربة عانها، ولكنه لا يصفها وصفا من ثنايا شعوره كالشاعر، بل يخلقها خلقا موضوعيا في عالم خاص، فتكتسب به حينئذ طابع التبرير والإقناع"[51].

ولم يخل أدبنا الجزائري من القصة بمفهومها البسيط، إلا أن تطورها جاء متأخرا وذلك يرجع إلى عدة أسبابّ، تنحصر بين السياسية والاجتماعية والثقافية، إضافة إلى الأهوال والخطوب، التي كان الاستعمار يقرعها في حياة الشعب الجزائري ومسألة اللغة العربية التي حاول القضاء عليها، فهذا كله انعكس على الأدب الجزائري عامة والقصة بصفة خاصة.

وما يسلم به أن معظم الدارسين يتفقون على أن أول عين فاضت بمحاولاتها في الإظهار بهذا الفن وهي قصة "فرنسوا والرشيد لمحمد السعيد الزاهري التي نشرتها جريدة الجزائر في عددها الثاني وذلك يوم 20 محرم 1344هـ الموافق لـ 10 أوت 1925م"[52].

كما ظهر كتاب آخرون كان لهم دور في اختراق هذا الفن بمعالجة الموضوعات الاجتماعية التي كانت تصب في خانة الإصلاح مثل قضية الإدماج والانحراف الديني والشعوذة والدّجل وهذا ما عالجه أحمد بن عاشور والسعيد الزاهري بكتاباتهم القصصية في المرحلة الأولى أما المرحلة الثانية فاقتصرت على سحابة الهم التي أمطرت وابلا من القلق واليأس في حياة الشعب الجزائري بالحديث عن الثورة التحريرية في محاولات قصصية تصور بطولات المجاهدين الجزائريين ومعاركهم الضارية التي توقع هزائم فادحة في صفوف الجيش الفرنسي.

ومن هؤلاء الذين حملوا لواء القصة بكتاباتهم القصصية : "محمد الشريف الحسني، الزهور لونيسي، أبو القاسم سعد الله، عبد الله الركيبي، مرزاق يقطاش"[53] وغيرهم ممن أثروا المكتبة الأدبية بمقالاتهم الدينية والاجتماعية والإيديولوجية وعلى نحو ما ذكرناه سابقا فإذا كانت أول محاولة قصصية هي لمحمد السعيد الزاهري فإن أول

---

[51]- **محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة ودار العودة، بيروت، لبنان، 1973م، ص 538.**

[52]- **عبد المالك مرتاض : فنون النثر الأدبي في الجزائر(1931/1954م)، ص 163.**

[53]- **أحمد طالب : الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة في الفترة مابين (1931-1976م) ,ديوان المطبوعات الجامعية 1989م ,ص 138.**

رواية أو قصة طويلة، ولسوء حظ النثر الأدبي الجزائري أنه لم يعرفها إلا مع "أحمد رضا حوحو في غادة أم القرى"[54] إذ استطاع بثقافته الواسعة وتجربته الرائدة في ميدان الكتابة أن يدرك أهم فنيات القصة فتجاوز الأسلوب الإخباري إلى الأسلوب التمثيلي بصورة فنية معبرة وبراعة إدارة حوار. والقصة في الأدب الجزائري الحديث اقترن تطورها من الناحية الفنية والجمالية بالثورة التحريرية، فجاء الإبداع غزيرا مع عبد الله الركيبي وأبو العيد دودو، وعبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطّار وغيرهم[55].

ومراد الكتاب في السمو بهذا الفن هو تلبية نداء الوطن والاستغاثة بالدين، ومسح الدموع عن الشرف، إذ استمدت القصة أحداثها كما سبق أن أدلينا بهذا من التاريخ فاهتمت بتصوير ونقد المجتمع، كما فعل أحمد رضا حوحو في "غادة أم القرى" كما عالجت الجانب النفسي والعاطفي والعملي.

أما فترة الاستقلال، فتناولت القصة البناء والتشييد مع مواصلة الكتابة عن الثورة التحريرية وقيمتها الإنسانية النبيلة بتوفرها على ستة عناصر أساسية بما فيها من : حادثة وسرد وحبكة وشخصيات، إضافية إلى الزمان والمكان والفكرة وبهذه الخصائص اتبعت القصة الجزائرية خطواتها مشرقة في سماء الأدب الجزائري الحديث.

***المسرحية** : المسرح " فن جديد ولج باب حضارتنا في النهضة الحديثة التي أعقبت الحملة الفرنسية على مصر، وإذا أردنا الحديث عن مسرح له أصوله وأدبه علينا فعلينا أن نسقط من حديثنا، ألوان الملاهي الشعبية التي قد تحوي مشابهة من هذا الفن، ولكنها تختلف عن غيره من ألوان التسلية الشعبية، كخيال الظل وأعمال المقلدين والشعراء الشعبين. فمثل هذه ألوان لا تندرج في سجل هذا الفن وإن حوت بعض عناصره الشكلية".

و بناء على ذلك، فالمسرحية عبارة عن نص أدبي يغلب عليه الحوار تكون مأساوية أو هزلية يقوم بتمثيلها مجموعة من الممثلين على خشبة المسرح ضمن إطار فني. وميلاد المسرح العربي كما هو معروف كان على يد مارون النقاش الذي ترجم بعض المسرحيات الغربية إلى العربية وكان ذلك سنة 1847م، أما بداية الفن المسرحي

---

[54]- **عبد المالك مرتاض : فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931/1954م)، ص 191.**

[55] - **محمد يوسف نجم :المسرحية في الأدب العربي الحديث (1847/1914م)، دار الثقافة بيروت لبنان, ط 3، 1400هـ - 1985م، ص 17.**

في الجزائر فكانت من إبداع قدمته "أول فرقة مسرحية سنة 1921م المسماة بجمعية الآداب والتمثيل العربي"[56]، أما زيارة المصري جورج الأبيض إلى الجزائر فكان لها وقعها إذ جعلت فرقة الآداب والتمثيل العربي تظهر وتنمو واستطاعت أن تقوم خلال أربع سنوات بثلاث مسرحيات من "تأليف رئيسها علي الشريف الطاهر من بينها مسرحية عنوانها خديعة الغرام"[57] وهذه مسرحيات عالجت قضايا المجتمع طارحة المشاكل وآملة في إيجاد الحلول مثل مسرحية مشكلة الإدمان على الخمر وما يتسرب عنها من أضرار وكانت مسرحية "جحا أول إبداع مسرحي استوعبه الشعب الجزائري وفهم مقاصده إذ تم تمثيلها في أبريل 1926م"[58].

فالمسرح الجزائري خيال ظله من سنة 1835م وهذا ما أدلت به المؤلفة الجزائرية أورليت روت غير أن استمرار يته كانت ممنوعة بقرار من الإدارة الفرنسية بعد احتلال الأجنبي للجزائر وذلك لأسباب سياسية وكان ذلك سنة 1843 خشية من أن يكون هذا المسرح أداة للثورة ضد الاحتلال[59].

ويرى دارسو الأدب الجزائري الحديث أن المسرح الجزائري مرّ بمراحل، فالمرحلة الأولى تبدأ منذ عام 1926م إلى سنة 1934م وهي مرحلة عانى فيها المسرح بالمشاكل الاجتماعية فمالت المسرحية إلى الفكاهة في أسلوبها وإلى الهزل في طريقة التعبير فيها وهذا ما برز فيه عز الدين بشتارزي كونه رائد الفن المسرحي الشعبي منذ سنة 1926م إذ كان موهوبا في فن الفكاهة والهزل وأراليت روت وكذلك جروة وعلاوة"[60].

أما المرحلة الثانية،فتمتد ما بين 1934م إلى قيام الحرب العالمية الثانية وهي مرحلة لعب فيها رشيد القسنطيني الدور الأساس ممثلا ثم مؤلفا كما اتجه إلى النقد بأسلوب

---

[56]- **المرجع نفسه ،ص 197.**
[57]- **محمد يوسف نجم :المسرحية في الأدب العربي الحديث ،ص 198.**
[58]- **عبد المالك مرتاض : فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931-1975 م), ص 198.**
[59]- **عبد الله الركيبي : تطور النثر الفني الجزائري(1830/1974م)،ص 212-213.**
[60]- **المرجع نفسه، ص 215.**

هزلي فكاهي[61]، إذ يعد أول من أقحم العنصر النسوي إلى فن التمثيل بمشـــاركة مـــاري سوزان في مسرحياته كما انضمت الممثلة الجزائرية كلثوم إلى فرقته[62].

أما سنة 1945م بما فيها من حوادث الثامن من ماي فهي فترة قوي فيها النشـــاط المسرحي إذ عدّها بعض الباحثين المرحلة الجادة للمسرح الجزائري حيث أنشأت غرفـــة لجبهة التحرير الوطني وقدمت عروضا خارج الوطن، وبعد الاستقلال تنوعت هذه الفرق هواة ومحترفين وواكبت النهضة الأدبية والاجتماعية وعبرت عن القضايا التي حدثت بعد الاستقلال حتى اليوم[63]، وللفن المسرحي في الجزائر عوامل ساهمت في ظهوره لما فيهـــا اعتماده على جمهور من المتفرجين يميل إلى الموضـــوعات الهزليـــة لانعـــدام ثقـــافته وضحالتها ولجدة هذا الفن وغرابته عليه، ويعد رشيد القسنطيني، تلك التربة الخصبة التي كان محصولها طيبا في فن الهزليات، إذ حمل المسرح الجزائري من الانعدام إلى الكينونة بامتلاكه شخصية وجمهورا.

وما يمكن التنويه به أن الكتاب الجزائريين الذين كانوا يحـــترفون فـــن التمثيـــل ويريدون الاشتغال به كان موقفهم قويا في التطلع إلى انتشال هوة الضياع الســـائدة فـــي المجتمع بتربية الجماهير وبعث فيهم روح اليقظة والتوجيه وكان هذا عاملا لا ينكر فضله على ظهور الفن المسرحي في الجزائر.

وقـــد أثـــر الفـــن المســـرحي بـــدوره علـــى أرض الأدب الجـــزائري فـــي معالجته"للموضوعات التاريخية التي أسهمت في تطوره وفي إثارة المشاعر الوطنية بدعوة الشعب إلى الثورة ضد المستعمر الذي لم تنظر إليه بعين الرضا ودعت إلى الظفـــر بـــه والانتقام منه بغير رحمة ولا شفقة، ولذلك قامت بوظيفتين مهمتين، وظيفة أدبية ووظيفـــة سياسية ومن هذه المسرحيات وعلى قلتها، مسرحية بلال للشاعر محمد العيد التي عـــدّها النقاد أول نواة شعرية استلهم فيها التاريخ العربي الإسلامي".[64]

---

[61]- المرجع نفسه، 216 .
[62]- عبد المالك مرتاض : فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931/1954م)،ص 198.
[63]- عبد الله الركبي : تطور النثر الجزائري الحديث(1830/1974م)،ص 216.
[64]- . عبد الله الركبي : تطور النثر الجزائري الحديث(1830/1974م)،ص 217-218.

أما الموضوعات الاجتماعية فاهتمت بنقد المجتمع وعاداته وتقاليده السيئة بلهجة عربية دارجة إذ كانت المسرحية الاجتماعية تنتصر للفضيلة كاشفة عن لثام المساوئ التي غزت البيئة الجزائرية بسبب الاستعمار مثل مسرحية الوهم وأدباء المظاهر لأحمد رضا حوحو[65].

أما الاتجاه الثوري فمثلته بعض المسرحيات والنصوص القليلة المطبوعة أما غير المطبوعة فهي كثيرة وترجع إلى أيام حرب التحرير منها مسرحية "مصرع الطغاة" لعبد الله الركيبي.[66]

وبناءً على ما تقدم يمكن القول: إنّ للنثر الفني الجزائري بما فيه من مقالة وقصة ومسرحية، دور في إخراج الأدب الجزائري من حيز العدمية وعدم الظهور، إلى بحر الوجود فهو أدب واسع أرجاؤه بعيدة أطرافه وخصبة تربته يسعى كل واحد منا إلى تعلّمه.

[65]- المرجع نفسه،ص 230

[66]- المرجع نفسه، ص 232.

الفصل الأول

من ثقافة الرمز في الأدب الغربي والعربي الحديث

من ثقافة الرمز في الأدب الغربي والعربي الحديث

*تمهيد : اللغة رموز:

اللغة وسيلة للتفاهم بين البشر وأداة لا غنى عنها للتعامل بها في حياتهم، فبوساطتها يمكن أن نعبر تعبيرا تاما عن أدق المشاعر الإنسانية وما يختلج في نفوسنا وهي أرقى ما وصل إليه النشاط الفكري فقد عرّفها ابن الجني بقوله "هي أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[67] ومن هذا كانت اللغة رمزا للعالم الخارجي والعالم النفسي غير المحسوس فإذا أخذنا على سبيل المثال كلمة" شمس" يتبادر إلى أذهاننا مباشرة ذلك الجرم الساطع بأشعته المضيئة، فهذه اللفظة اللغوية تنوب في الدلالة وفي أداء المقصود. وحينما نقول "الوطنية" فإن تفكيرنا يركن مباشرة إلى تلك الغيرة القومية وهي درع تدافع به الأمة عن شرفها وتردّ له كل ما يطرأ عليها من المطامع والدسائس, فاللغة لهذا السبب فسّرت أمامنا سبل التفاهم وأوجزتها ولكن لا بد من فهم الدلالات والمعاني التي ترمز إليها الكلمات.

أولا- مفهوم الرمز في التراث الغربي :

يتناول هذا المبحث مفهوم الرمز في التراث الغربي في بعده الاشتقاقي وأهم مستوياته المختلفة.

1. المدلول الاشتقاقي لكلمة رمز :

أصل هذه الكلمة في اللغة اليونانية sumbolein التي تعني الجزر والتقدير[68] وهي مؤلفة من "sum" بمعنى "مع" و""bolein بمعنى جذر ولهذه الكلمة sumbole تاريخها الطويل في علوم اللاهوت théologie إذ تترادف كلمة symbol مع كلمة creed تعني دستور الإيمان المسيحي كما أنها تستعمل من القديم في الشعائر الدينية

[67] - ابن الجني أبو الفتح عثمان : الخصائص، تحقيق محمد علي النجار دار الهدى للطباعة والنشر بيروت ط 2 ,195، م ج 1 ص 32 .

[68] - على أن هناك من يرجع معناها في اليونانية إلى قطعة من فخار أو خزف تقدم إلى الزائر دليلا على حسن الضيافة وهي مشتقة من الفعل اليوناني الذي يعني "ألقي في الوقت نفسه" أو الرمي المشترك jeter ensemble بمعنى اشتراك شيئين في حركة واحدة بين الإشارة والمشار إليه أو الرامز والمرموز". : ينظر: هنري بير, الأدب الرمزي-،ترجمة هنري زغيب،سلسلة زدني علما، المنشورات عويدات ، بيروت باريس ط 1، 1981م, ص 7.

والفنون الجميلة عموما والشعر خاصة وما تزال حتى اليوم ذات قيمة إشارية في المنطق والرياضة وعلم الدلالة اللغوية والعنصر المشترك بين كل هذه الاستعمالات هوان شيء ما يعني شيئا آخر[69].

أ – المستوى العام لمفهوم الرمز :

هو "قيمة إشارية يمكن أن تلحظ خلال الحياة كلها "[70] كما يقول إدوين بيفان وهو يقسم الرمز إلى نوعين "الرمز الاصطلاحي" ويعني به نوعا من الإشارات المتواضع عليها كالألفاظ بوصفها رموزا لدلالتها و" الرمز الإنشائي" ويقصد به نوعا من الرموز التي لم يسبق التواضع عليه "كالرجل الذي ولد أعمى فتوضح له طبيعة اللون القرمزي[71] بأنه يماثل نفير البوق"[72] أما ويستر wester فيحدد الرمز بأنه : "ما يعني أو يومئ إلى شيء عن طريق علاقة بينهما كمجرد الاقتران أو الاصطلاح أو التشابه العارض accidental غير المقصود"[73].

ويرى كاسيري cassrer أن الإنسان حيوان رمزي symbolic في لغاته وأساطيره وديانـاته وعلومه وفنونه[74].

والمشترك بين هذه الآراء السالفة أن الرمز إشارة أو تعبير عن شيء بشيء آخر وان تعريفهم للرمز كان بصفة عامة.

ب – المستوى اللغوي :

ربما كان أرسطو aristote أقدم من تناول الرمز على أساسه وعنده أن الكلمات رموز لمعاني الأشياء أي رموز لمفهوم الأشياء الحسية أولا، ثم التجريدية المتعلقة بمرتبة أعلى من مرتبة الحس يقول" الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس والكلمات المكتوبة

---

[69]- ينظر : محمد فتوح احمد:الرمز والرمزية في الشعر المعاصر. دار المعارف القاهرة ط 3, 1984م ,ص 33 .

[70]- ينظر-, Bevan Edwyn : symbolism and belief Beacon Press-Beacon Hill, Boston,p11

[71]- القرمزي نسبة إلى القرمزوهو صبغ لونه أحمر قاتم : – إبراهيم أنيس وآخرون؛ المعجم الوسيط .دار الفكر, ج 2،ص 730، مادة (قرمز).

[72] - ينظر : Bevan Edwyn : symbolism and belief,p12-13

[73]- Tindall,Wy The Literaly symbol,Colombia,university press-New York-1955,p 5.

[74]-.د محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 35 .

رموز للكلمات المنطوقة" وفحوى هذا أنّ أرسطو aristote حصر حدود الرمز[75] وقصره على الرموز اللغوية.

أما ريتشاردز richasrds وأوجدن OGDANS فيفرقان بين الاستعمال الرمزي والاستعمال الانفعالي للغة، إذ يعني الاستعمال الرمـــزي تقريـــر القضـــايا أي تســـجيل الإشارات وتنظيمها وتوصيلها إلى الآخر على حين أنّ الاستعمال الانفعالي هو اســـتعمال الكلمات بقصد التعبير عن الأحاسيس والمشاعر والمواقف العاطفية.[76]

أما العالم الألماني ستيفان ألمان stephen ulmen فيقسم الرموز إلى تقليديـــة "كالكلمات, مكتوبة أو منطوقة وطبيعية وهي التي تتمتع بنوع من الصلة الذاتية بالشـــيء الذي ترمز إليه كالصليب رمز للمسيحية"[77].

ج – المستوى النفسي :

ليست للرمز قيمة إلا بمدى دلالته على الرغبات المكبوتة في اللاشـــعور, نتيجـــة الرقابة الاجتماعية، الأخلاقية وهو ما قاله فرويد Freud ويفرّق كارل يانج carl young بين الرمز والإشارة، ذلك أن الإشارة عنده تعبير عن شيء معروف ومعالمه محددة فـــي وضوح، فالملابس الخاصة بموظفي القطارات إشارة وليست رمـــزا، إذ الرمـــز أفضـــل طريقة للإفضاء بما لا يمكن التعبير عنه وهو معين لا ينصب للغمـــوض والإيحـــاء بـــل والتناقض كذلك[78].

---

[75]- محمد غنيمي هلال:النقد الأدبي الحديث ص 37-38.

[76]- ينظر : محمد فتوح أحمد:الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، ص 35.

[77]-.ستيفن أولمان : دور الكلمة في اللغة. ترجمة كمال بشر .دار الغريب للطباعة والنشر القاهرة ط 12، ص 34

[78]- ينظر le litearary –symbol.tindall (w.y) columbia inversty-press.vew-work 1955p65

ثانيا – مفهوم الرمز في التراث العربي :

في اللغة :

لقد حفظت المعاجم العربية معنى الرمز وشرحته على أنه تصويت خفي باللسان كالهمس والرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم والرمز كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين[79].

أما القرآن الكريم فقد حفظ لكلمة رمز معناها الإشاري بدل الكلام حيث جاء في قوله تعالى : ﴿**آيَتُكَ أَن لاَ تُكَلّمَ الناسَ ثلَاثَةَ أيَّام إلاَّ رَمزا**﴾[80].

في الاصطلاح :

لم يعرف الرمز معناه الاصطلاحي إلا مع العصر العباسي مثلما يذكر درويش الجندي:" فقد اقترن عند قدامة بن جعفر بالإيجاز فيما هو أسلوب يخاطب به الذين يكتفون من الكلام بالتلميح والإشارة، يبتعدون عن الشرح والإطناب"، وأضاف إليه ابن رشيق القيرواني غير المباشرة في الدلالة فيقول "أنّ معناه بعيد من ظاهر لفظه"[81].

فالرمز مثير بدليل يستدعي لنفسه الاستجابة نفسها التي قد يستدعيها آخر عند حضوره[82].

وعرف أحد الباحثين الرمز على أنه شيء حسي يعد إشارة إلى شيء معنوي لا يقع تحت الحواس وهذا الاعتبار قائم على وجود مشابهة بين شيئين أحست بهما مخيلة الرامز[83].

---

[79] - إبن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم : لسان العرب، دار صادر، بيروت ج 6، 222-223،مادة(رمز) .

[80] - الآية 41 من سورة آل عمران.

[81] - العمدة ابن رشيق –تحقيق محمد الدين عبد الحميد مطبعة دار السعادة .القاهرة ط 3 ،1963م-1964.م.ج 1،ص 206.

[82] - أحمد عمر مختار:علم الدلالة، عالم الكتب.القاهرة, ط 2 1988م، ص 12.

[83] - محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 40.

ثالثا – أنواعه وخصائصه ومصادره :

1. أنواعه :

من الأدوات الفنية التي يعتمد عليها كثير من الشعراء وبخاصة المعاصرين للتعبير عن تجاربهم ومكبوتات صدورهم الرمز وهو كما يعرفه "يونج," وسيلة لإدراك ما لا يستطاع التعبير عنه بغيره فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي, هو بديل من شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته "[84] أو هو حسب تعبير عز الدين إسماعيل "وجه مقنع من وجوه للتعبير بالصورة ".[85]

وينقسم الرمز بدوره إلى قسمين :

– **الرمز الخاص أو الشخصي** : وهو الذي يأتي به الشاعر أصالة دون أن يسبقه إليه غيره, ليعبر به عن تجربة أو شعور ما, وهو محفوف بكثير من المزالق أهمها : الغموض الذي يكتنفه، إذ يحول بعض الشعر الرمزي إلى طلاسم يصعب حلها. ولكي ينأى الرمز عن الغموض, يقع في مأخذ آخر, وهو التفسير، إذ يلجا إليه بعض الشعراء قصد التخفيف من حدة الغموض، فيملئون هوامش قصائدهم بالتعاليق والشروح التي تفسر مراميهم باستعمال رموز ذات إيحاءات خاصة.[86]

– **الرمز العام أو التراثي** : وهو الذي يملك أساسا من الدين أو التاريخ أو الأسطورة فيتداوله غير واحد من الشعراء مستلهمين جوانبه التراثية وطاقات إيحائه الكامنة فيه, مجددين حينا ومجترين أحيانا. وأكثر ما ترد الرموز التراثية عبارة عن شخصيات لها مكانتها وشهرتها سلبا أو إيجابا، نحو شخصيتي المسيح وأيوب – عليهما السلام – وإبليس وقابيل؛ وقد تكون أحداثا تاريخية تقوم بها شخصيات, كبعض الحروب والوقائع.[87]

---

[84] ـ ينظر : مصطفى ناصف : الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت ط 1، 1981م، ص 153.

[85] ـ عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط 2، 1974م، ص 195.

[86] ـ ينظر : يحي الشيخ صالح : شعر الثورة عند مفدي زكريا، دراسة فنية تحليلية قسنطينة، ط 1، 1407هـ - 1987م، ص 335.

[87] ـ المرجع نفسه ، ص 336

2. خصائصه :

من بين الخصائص أو المبادئ المشتركة التي تقوم عليها أنماط الرموز، منها :

أ- كل رمز يقوم مقام شيء ما .

ب- كل رمز له إشارة ثنائية أو مزدوجة.

ج- كل رمز يملك طاقة ووظيفة مزدوجة.

وفيما وراء هذه المبادئ العامة تتباعد الرموز وتختلف وما يؤكد هذا كون الرمز العلمي أو الرياضي أو الجبري ليس سوى أداة تيسر الفكر، وتشير إلى الأشياء انه يمثل البطاقة أو العنوان وفي ما يخص حرف (ب) مثلا بالنسبة للذهن الحسابي هو مجرد حرف له دلالته الحرفية الموضوعية وأقرب ما يكون إلى هذا الرمز، الرمز اللغوي أو الإشاري الذي يقوم على الدلالة المفردة التي لا ترتبط بنسق معين مثل الرحم والبحر والنسيم وهلم جرا، على عكس الرمز الصوفي والديني وإن اتفق معهما في فحواه المبيتة خارج النص بوصفه رمزا مقيدا لا يملك حريته كاملة.[88]

أما ما يهمنا هنا، فالرمز الشعري (الفني أو الجمالي) من حيث طبيعته الشخصية التي تتمثل في جملة من الملامح التي هي قسيمة بين أنواع الرموز السابقة بعضها أو كلها، غير أنها تتضافر في النهاية لتكون خصائصه الذاتية، والتي يمكن أن نجملها فيما يلي:

أ- **الأصالة والابتكار** : فأصالة وجدة وحيوية الرمز الفني تميزه إذ يستخدمه الفنان رمزا قديما بعد أن يحطمه ويعيد صياغته إلا أن الابتكار في ميدان الرمز الخاص هو الذي يهبه قيمته وأهميته شريطة أن نعني بالكلمة لا مجرد الرغبة في الجديد بل القدرة على الخلق[89].

[88] - ينظر : نعيم اليافي : تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، منشورات إتحاد الكتاب العرب،دمشق 1983م,ص 279.
[89] - المرجع نفسه،ص 280.

ب- **الحرية الكاملة غير المقيدة** : مما يثير الروع في المتلقي ويستدعي العديد من العلاقات، وبهذا يتمتع الرمز الفني على عكس جميع الرموز بالحرية الكاملة التي لا يقيدها سوى نسقها وطاقته التي يستوحيها من حريته.[90]

ج- الطبيعة الحسية : يتميز الرمز بالحسية؛ لأنه معادل ملموس يجسد الإحساس الأصيل[91].

د- الكيفية التجريدية : يعبر الرمز عن علاقات ذات طابع تجريدي فكري عام، والفارق بين التجريد في العلم والتجريد في الفن إنما ينحصر في نوع الاهتمام وطبيعة الهدف الذي يرمي إليه كل منهما على التعاقب فالعلم يبادر إلى التجريد من أجل الوصول إلى تقرير ناجح بيد أنه يطلب في الفن بغية الوصول إلى التعبير عن الموضوع تعبيرا قويا وهذا ما جعله يوصف بأنه تجريد كيفي؛ لأن الرمز ينطلق فيه من الملموس المجسد وينتهي إلى التجريد المطلق.[92]

هـ- الرؤية الحدسية : إذا كان شيوع الخيال في الشعر الحديث كونه حدس يعبر عن رؤية معينة إلى جانب هذه السمة فهو يخلق الرمز الذي يلاءم طبيعته فهو شكل ذو طبيعة حدسية، داخلية لا تقف عند حدود عالم المادة وإنما تتجاوزه إلى عالم الرؤى.

و- النسقية : فالرمز الفني ابن السياق وأبوه معا لا حياة له خارجه، وهو ينبع من كونه جملة علاقات مكثفة في إطار محدد، أو بنية حية يصح التوقف عندها وتأملها لذاتها قبل أن تتجاوز إلى غيرها.[93]

ز- ثنائية الدلالة : إذ يجمع الرمز بين الحقيقي وغير الحقيقي وبين الواقع وغير الواقع فتجيء الدلالة مزدوجة، إحداهما مقصودة بينما تظل الأخرى قائمة إلى جوارها. فالرمز الفني يستمد جزءا من وجوده من الواقع ثم يجعله قابلا للفهم، إنه ليس شيئا حل مكان شيء آخر فحسب وإنما هو مرتكز العلاقة وبؤرتها.[94]

---

[90] - المرجع نفسه،ص 280.
[91] - المرجع نفسه،ص 281 .
[92] - المرجع نفسه ، ص 281.
[93] - نعيم اليافي : تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ،ص 282
[94] -المرجع نفسه ، ص 282

3. مصادره :

مصادر الرمز متشعبة ومتنوعة ويمكن تلخيصها في نوعين :

– المصادر الذاتية : تكون باختراع ذاتي يضفي عليها الشاعر دلالات فردية ترتبط بتجربته وبأبعاده النفسية وهذا يعني أنه يجد في عناصر الحياة الواقعية بكل مظاهرها وفي حياته النفسية مجالا خصبا لاختيار رموزه.[95]

– المصادر الجماعية (الثرائية) : يغرف الشاعر في كثير من الأحيان من حضارات الشرق القديم ومن الحضارة العربية ومن الحضارة الغربية رموزا يدخلها في عالمه الشعري ومن ثم يضفي عليها من أحاسيسه وهواجسه وأهوائه ويجسد فيها رؤياه فالشاعر لا يقوم باختراع تلك الرموز وإنما يقوم باستجلائها وتوظيفها بما يتلاءم مع تجربته الشعرية[96].

وكلا المصدرين يستمدان أهميتهما وقيمتهما التعبيرية أو الدلالية من أسلوب توظيفهما ومن الإيحاءات التي يقدمانها.وهناك ميل كبير إلى المصادر الموروثة لأسباب عديدة نوجزها في النقاط التالية :

تأثر الشعراء بحركة إحياء التراث وتوجه الأنظار إلى كنوزه.

***عوامل سياسية** : حيث يقصد الشعراء حين يبلغ بهم القهر السياسي والاجتماعي للتعبير بطرق فنية غير مباشرة تبلغ غايتهم فتحمي أصحاب الكلمة من بطش القوى السياسية وأجهزتها.

عوامل قومية : وذلك في مواجهة الخطر الذي يهدد الكيان القومي للأمة العربية ولذا ترتد تلقائيا إلى جذورها تأكيدا لكيانها.[97]

---

[95] **- ينظر :محمد البصير : الرمز الفني في الرواية العربية المعاصرة-بحث لنيل شهادة دكتوراه الدولة في اللغة-جامعة الجزائر 1993م،.ص 17**

[96] **- ينظر- ميشال زكرياء : بحوث ألسنية عردية المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع-بيروت ط 1 1412هـ/ 1929م ،ص 101.**

[97] **- ينظر:محمد البصير : الرمز الفني في الرواية العربية المعاصرة ،ص 18.**

بعد كل هذا يمكن القول أن وجود الرمز لم يولد من عدم وإنما كانت لـــه جـــذور ومقومات ومصادر اتكأ عليها الشعراء لبناء إيحاءات ودلالات جديدة عبرت عن مكنوناتهم بأسلوب غير مباشر فظهرت مدارس تبنّت نظريات لها أسس متينة قوامها الإفـــادة مـــن التراث لبناء لغة إيحائية معبرة.

4. علاقة الرمز بالشعر عند الغربيين والعرب :

*تمهيد : المذهب الرمزي :

نشأ المذهب الرمزي وترعرع في فرنسا في النصف الثاني من القـــرن التاســـع عشر[98] فجاءت الرمزية "ردّة على البرناسية"[99] التي لا تؤمن إلا بتقديس الواقـــع بوصـــفه البداية والنهاية[100]. أما الرمزية فقد عدت الواقع ظاهرة حسية زائفة وبرقعا يستر حقيقـــة الوجود فأنكرته وأنكرت قيمته وماهيته[101] لقد كانت الرمزية في هذه الفترة توحي بأفكـــار وعواطف باستعمال الكلمات الخاصة وأنغام الكلمة في نظام دقيق لنقل المعنى بتأثير خفي أو غامض ويرجع ذلك إلى الأرضية التي كانت سائدة في نهاية القرن التاسع عشر الـــتي كانت مهيأة للتوفيق بين ما هو من العالم الخارجي وما هو من عالم النفس والفكر ونلمـــح ذلك في مثالية أفلاطون Platon التي تدعو إلى إنكار الحقائق المحسوسة للأشياء والـــتي ليست في حقيقتها إلا رموزا للحقائق المثالية البعيدة عن عالمنا المحسوس وفـــي فلســـفة شوبنهاور Chopenhawer التشاؤمية التي تجعل الفكر كشفا للعالم وتؤكـــد روح القلـــق والحيرة في الوجود المملوء بالألغاز والرموز وخيبة الأمل من إنجازات العلوم الوضعية، وعلى هذا الأساس فالرمزيون يعدون كل مادة[102] خارجية هي من باب التنازل والزيـــف، وان هناك مادة واحدة حريّة أن يتلقفها الفن وهي مادة داخلية مستفادة من المادة الخارجية ومنارة تنور الروح فنجدهم (الرمزيون) يحثون العالم الخارجي في نفوسهم وأذابوه فيهـــا

---

[98] - ناصر الحاني : من اصطلاحات ا لأدب دار المعارف ، مصر 1959م، ص 46.

[99] -البرناسية : وتسمى أحيانا بالمذهب الفني وهي مذهب اتخذ من الشعر الغنائي منهجا له وتنسب إلى البرناس المعاصر وهي مجموعة من القصائد لطائفة من الشعراء الناشئين ، نشرها أحد الناشرين الفرنسي إشارة إلى جبل البرناس الشهير ببلاد اليونان.وهو الجبل الذي تقول أساطيرهم أن آلهة الشعر كانت تقطنه-محمد مندور : الأدب ومذاهبه ،دار النهضة، الفجالة القاهرة ،ص 109-110.

[100] - محمد عنيمي هلال:الأدب المقارن ،دار العودة ، بيروت ط 5, ص 401.

[101] -إليا الحاوي:في النقد و الأدب،دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 2 1986،م ج 5 ، ص 56.

[102] -ينظر- تسعديت آيت حمودي : أثر الرمزية العربية في مسرح توفيق الحكيم سلسلة –النقد الأدبي–دار الحداثة-لبنان ط 1 1986 م ص 16-17.

وصهروه فباتت انفعالاتهم ومشاعرهم تتخذ شكلا ماديا كما أن الأشكال المادية تتخذ أحوالا نفسية يقينية وليست افتراضية كما كان شأن الرومانسية[103] وإلى جانب ما سبق يمكن القول إن الرمزية أخذت تتأكد فانبجست عيونها منذ أوائل القرن التاسع عشر إذ كان فكتور هيجو .VictorHugo يقول مند سنة 1922م "الشعر هو كل ما هو باطن في كل شيء وكان يثبت وجود عالم عقلي تحت العالم المحسوس" فالرمزية الغربية لم تظهر وحدها وإنما بفضل رواد[104] تعاملوا معها وحشدوا أفكارها، مثل نرفال Nervalالذي رأى أن الحلم زهرة مغلوقة تتفتح في عالم الأرواح، غرضه من ذلك إثبات فكرة أن الألفاظ غير قادرة على أن تتجاسر وتقف أمام الأحاسيس ويعبر عنها بقوة، وهو لا يدري كيف يشرح اتفاق الحوادث الأرضية مع التي تحدث في العالم الآخر، إن ذلك يسهل الإحساس به ويعدّ التعبير عنه بوضوح[105] ولعل هذا ما يجعلنا ندرك الإلقاء العميق لنرفال في الرمزية أما بودلير Boudelaire فقد ألقى في الحقل الأدبي نشاطه بنقد الفن متزعما إياه أما شعره فقد حاقه (أحاطه) بديوان سماه أزهار الشر وهي تسمية تركن بالقارئ إلى أن يفكر في معادلة الحياة المتماوجة بين الخير والشر أما منطقه فقد استوحاه من العلائق التماثلية التي تنبذ القياس والتعقل هادفا من ورائها إلى اكتشاف عالم خفي من وراء الصور الحسية المرئية[106] فالإنسان عند بودلير Baudelaire "كائن حي يمشي وسط غابة مملوءة بالرموز"[107] ولعل هذا ما جعله يخص المذهب الرمزي ببصمة خاصة تجعله مذهبا أدبيا متكاملا. أما فرلين هو الآخر لم يكن اتجاهه معاكسا لبودلير Baudelaire فسار على نهجه فجاءت أشعاره محفوفة بصور صادقة مثواها الموسيقى رافضة الأسلوب الخطابي متخيرة للإيحاء مع الإبهام على الشرح والوضوح[108] إضافة إلى رامبو Rambeau وهو أول من تعاطى الشعر الذي اكتشفه الرمزيون بعده باثني عشرة سنة وهو يشترط في الشاعر أن يبلغ رتبة الاكتشاف، غير أن طريقه إلى ذلك كان ذاخرا وراء تتبره للشهوات والرذيلة التي تزدريها الأخلاق الفاضلة بانتقائه للألفاظ المناسبة، لأن الشعر في نظره"يصنع من الألفاظ لا من الأفكار"[109]. ويعدّ مالارميه زعيم الرمزية

---

[103] -إيليا الحاوي-في النقد والأدب ، ص 59.

[104] - موهوب مصطفاوي : الرمزية عند البحتري ،الحركة الوطنية للنشر والتوزيع ،لجزائر 1401هـ، 1981م ،ص 150.

[105] - ينظر : المرجع نفسه ص 152.

[106] - المرجع نفسه ص 156.

[107] – نبيل راغب : مدارس الأدب العالمي –مطبعة الهيئة المصرية ، العامة للكتاب–مصر 1970 ص 70.

[108] - ينظر:موهوب مصطفاوي-الرمزية عند البحتيري، ص 160.

[109] - المرجع نفسه ص 476.

الأكبر، حيث يرى أنّ الشيء صورة حسية لحقيقة محجوبة فالعالم في نظره لغز عظيم في حاجة إلى حلّ، ومن هذا استوحى شعره الذي تأثر به العديد من الشعراء الرمزيين مثل ما جاء في قوله "توجد الطبيعة ولا يزيد أحد شيئا على ما فيها، إن المدن والسكك الحديدية ومخترعات عديدة كل ذلك آلاتنا".

أما العلائق التي ذكرها "مالارميه(Mallarmé) فهي نفسها التي طرحها بودلير ووظفها فرلين في رمزيته العاطفية واستخدمها رامبو Rambeau) (في سبيل الكشف عن المجهول للحصول على الجديد، وغدا بها مالارمي(Mallarmé) إلى الناحية العرفانية ليصرم منها جوهر الأشياء وحقيقة الوجود فكان الشعر بالنسبة إليه ديانة ككل ديانة، تحمل قوة معنوية، تكهرب المرء ولا يعرف أسرارها إلا القليل من الناس فلجأ إلى الغموض لأنّ ماهية الشعر خفية لا تدرك[110].

وبعد هذا الذي سبق ذكره عن روّاد الرمزية كونهم مؤسسين لها يمكن القول أنّ هناك جماعة من الشعراء تعد أعمالها من اللبنات الأولى بمحاولاتها في الثورة على البرناسية لتسمو بالرمزية منذ 1880م من تلطيف المعنى وتخيير الأوزان والتراكيب النحوية ومن بين هؤلاء" لوزان طاياد"، و"جورج رودا نباك" و"ميخائيل حول لافورك".[111]

1. الرمزية الأدبية :

أ – عند الغربيين :

الرمزية مذهب فلسفي سرعان ما حلّت محله الرمزية الأدبية وذلك في عام 1886م على وجه التحديد، إذ تناولت بعض الصحف والمجلات نشرها لبعض المقالات محددين فيها الميلاد الرسمي للمدرسة الرمزية مثل ما قام به "مانيفستو في جريدة "الفيجارو"و"كوسطاف" كاهن في مجلة الرمزية سنة 1886م والقلم سنة 1889م، وكوردوفرانس سنة 1890م في المجلة البيضاء"[112] وغيرهم من الكتاب والأدباء، مبرزين غرضهم من هذا بتقديم نوع من التجربة الأدبية، تستخدم فيها الكلمات لاستحضار حالات

[110] ـ موهوب مصطفاوي : الرمزية عند البحتيري،ص 165.
[111] ـ ينظر : المرجع نفسه، ص 166.
[112] ـنسيب نشاوي : المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، .ص 466.

وجدانية شعورية أو لاشعورية، بصرف النظر عن المحسوسات أو الماديات التي ترمز لها هذه الكلمات، وعلى هذا يعرّفها أ. م. شميدت بقوله "ماذا أعرف عن الرمزية؟ ألف شيء مبهم أنها تفلت من مفاتن النقد وتأبى كل تجديد وتعريف"[113].

وقد قال ستيفان مالارميه عن الرمزية قبل ثلاثين عاما من عام 1891م عندما عرّف الرمزية في الأدب بأنها استحضار الغاية قليلا إلى أن تعلن الحالة أو التجاوب"[114] فحديثنا عن الرمز الأدبي عند الغربيين يقودنا حتما إلى الحديث عن أهم الوسائل الفنية التي ارتكز عليها الرمزيون في أدبهم بدءاً بـ :

***تراسل الحواس :**

ومن أسباب استخدام الرمز هو أن الشاعر يتحدث بلغة الروح والباطن والمشاعر الخفية وليس بلغة العقل، [115] من حيث نجد ه قويا في استخدامه للرموز بابتكاره لألفاظ تتألف ومعطيات الحواس" فتعطي المسموعات ألوانا أو تصير المشمومات أنغاما، فتصبح المرئيات عاطرة بتوليد لغة تعنى بها اللغة الشعرية ولا تستطيع اللغة الوصفية التعبير عنها"[116] وهذا ما نجده عند بودلير في قصيدته تراسل.

فبتراسل الحواس يسمع المشوم ويرى المسموع ويتحول العالم الخارجي إلى مفهومات نفسية فكرية، ويتجرد من بعض خواصه المعهودة، ليتحول إلى فكرة أو شعور[117] ذلك أنّ العالم الخارجي صورة ناقصة لعالم النفس الذي لا تعارضه عن الرؤية، الحجب الكثيفة.

-الألفاظ المشعة الموجبة :

وهذا ما ميز الرمزين في كتاباتهم بنفورهم من الوصف الموضوعي والإطناب واللجوء إلى الإيحاء بتناولهم للألفاظ المشعة الموحية، المعبرة عن الأجواء النفسية الرحيبة وهم يقربون الصفات المتباعدة، كقولهم "الضوء الباكي" و"الشمس المرة المداق" ويقولون

---

[113] **-.موهوب مصطفاوي : الرمزية عند البحتري, ص 167.**
[114] **-نسب نشاوي :المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص 460.**
[115] **-خفاجي عبد المنعم : الأدب في التراث الصوفي، دار غريب للطباعة، دط، القاهرة، 1980م، ص 184.**
[116] **-محمد غنيمي هلال:الأدب المقارن، ص 399.**
[117] **المرجع نفسه، ص 401.**

بتطابق الشعور مع الموسيقى المعبرة عنه، ويختلط في بناء الصور عندهم (الرمزيـــن)، اللاشعور بالشعور والشهود بالغيب, لتوحي معالم نفسية متأرجحة بين الإبانة والخفـاء"[118] فجمال الألفاظ يكمن من حيث هي رموز للمعاني ووسيلة للمحاكاة، فجمال اللفظ وقبحـه، يكون على مستوى الأدب والفهم والعين وكل حاسة من الحواس الأخرى[119].

***الشعر نشوة وحلم :**

وهكذا أصبح الشعر من وحي الضمير وإلهام الوجدان فهو موج متدفق يقذفه بحر النفس الطامي من حيث هو الحياة اللّذيذة والأليمة معا، وهذا ما جعـل معنـى القصـيدة يختلف باختلاف القارئ، وكان الرمز موحيا في نقل التعابير من التصوير العادي إلى أداة مضموم معناها أي غربيّين.[120]

***الغموض في الشعر الرمزي :**

مما لجأ إليه الشعراء الرمزيون هو استخدام الألفاظ الغامضة أحيانـا والمنغلقـة انغلاقا تاما أحيانا أخرى، وهم يرون في ذلك وجود لغة موحية، ويعلّل جان روابير ذلـك قائلا "إنّ غموضه الجوهري أتاه من أنه تاريخ نفس، وأنه يريد أن يحافظ على السر غير أن هذا الغموض مشرق، بسيط واضح كالشعور وكالحياة".[121]

***الموسيقى :**

إن الموسيقى توحي بما لا يمكن التعبير عنه; لذا جعل الرمزيون شعرهم قريبا من صناعة الألحان، يقول فرلين"الموسيقى أيضا ودائما"[122] ويقول مالارميه" كل نفـس لحـن مطرب"[123].

---

[118] **محمد غنيمي هلال:الأدب المقارن ص 401.**
[119] **ينظر : محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ص 252.**
[120] **-نسيب نشاوي :المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص 462.**
[121] **-موهوب مصطفاوي :الرمز والرمزية عند البحتري، ، ص 179.**
[122] **-المرجع نفسه، ص 175.**
[123] **-المرجع نفسه، ص 176.**

***التحرر من الأوزان التقليدية :**

يرى الرمزيون أن الموسيقى هي السبيل الأول للإيحاء والتعبير عن دفقات الشعور، فاهتموا بها وهذا ما أدى إلى التحرر من الأوزان التقليدية، فدعوا إلى الشعر المطلق، من التزام الوزن والقافية، بتنوع موسيقى الوزن على حسب تنوع المشاعر وخلجات النفس وتطابق الشعور مع الموسيقى المعبرة عنه هذا هو ما يؤلف وحدة القصيدة الحق في نظرهم[124].

تلك هي الخصائص التي تعكس أسلوب الرمز الأدبي عند الغربيين، غير أن مفهومه الواضح لم يتفق عليه إلا في سنة 1918م حيث اجتمعت الجمعية الفلسفية الغربية في السابع من مارس وناقشت مفهوم الرمز، وحدّدت الرمز بأنه "شيء حسي معتبر كإشارة إلى شيء معنوي لا يقع تحت الحواس وهذا الاعتبار قائم على وجود مشابهة بين شيئين أحسّت بها مخيلة الرامز[125].

وبعد ما سبق فهل خلا الأدب العربي الحديث من الاتجاه الرمزي؟ وماذا عن علاقة الرمز بالأدب العربي وهل سارت على خطى الرمزية الأدبية نفسها عند الغربيين؟

ب – عند العرب :

أثرت الرمزية في الأدب العالمي الحديث كلّه أنواعا من التأثير، ومنه الأدب العربي الحديث، فنشأت الرمزية العربية كمذهب أدبي وتوضّحت معالمها في النصف الثاني من القرن العشرين [126] فكانت لها رنة وصدى من قبل الأدباء معبرين من خلالها عن تجارب إنسانية ومعانات قومية واجتماعية ونفسية مخترقة آفاق جديدة في الأدب الإنساني مقترنة بسمات متأصلة فيها سنذكر بعضها وبإيجاز.

فالسمة الأولى التي تتميز بها الأعمال الرمزية التي كانت في طليعة الشعر العربي المعاصر هي وقوف القصيدة خاشعة أمام الوحدة العضوية للبناء الفني لا أمام

---

[124] -محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن، ص 401.
[125] -ينظر محمد أحمد فتوح : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، ص 40 .
[126] -نسيب نشاوي :المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ، ض 469.

الوحدة الموضوعية التي دعا إليها العقاد والمازني وإضرابهما[127] كونها تشترط في القصيدة أن تتقيد بموضوع، بغرض واحد، على عكس الوحدة العضوية التي دعا إليها "كولوريدج" (Coleridge)،والتي تعني أن تنمو القصيدة من داخلها، أن تكون نسيجا حيّا، متناميا نموا عضويا، طبيعيا، تؤدي فيه كل خلية إلى التي تليها، إلى أن يكتمل البناء الفني.

فالقصيدة لم تعد أجزالا تتلى ولا خطابة تضخمية تتعاظم بذاتها ولا آلة طربية تصطخب في الآذان وتبارح دون طائل، بل إنها نوع من الدراسة العميقة التي تتمادى وتتحول في كل اتجاه وتلم بكل احتمال وتغير في أزمة وتصل إلى نهاية ما يقتنع بها الشاعر[128] إذ تصبح كالبنية الحية في بناء القصيدة وإذ كاد الشعور فيها، ولا تكون تقليدية تتراكم على حسب ما تملي الذاكرة أو تستوحي من مظاهر خارجية لا تمت بكبير صلة إلى التجربة بل لا محيد من تعاونها جميعا لرسم الصورة العامة وبعدمها في القصيدة على حساب منهج الشاعر في وصف شعوره، أما السمة الثانية فاقتصرت على حدس القارئ[129] في تفسيره للنغم الموسيقي كون "الشعر انفعال بالقلوب والعقول، يغير نظام الكلام; أي أنّ القيمة الشعرية ليست معطاة في الكلمات المباشرة وإنما تتوقف على المسافة بينها وبين الكلمات التي يتصورها القارئ ذهنيا فيما وراءها، فيما تتجاوز باستمرار النص المكتوب ومن هنا تركوا للقارئ الحدس وهو عملية نفسية في تفسير النغم الرمزي، لأن الرمزية تؤثر الاقتصاد في التعبير وتعتمد اللّمح الذي يشير إلى الانفعالات دون أن يعريها[130].

ومن هنا كان الرمز وسيلة ناجعة في إثارة الإحساس لدى القارئ، بتلمّسه للجانب الجمالي.

ولعل الرمز كان أداة للتعبير عندما علم أن اللغة العامة عاجزة عن احتواء التجربة الشعورية واستحضار ما في اللاشعور، فتزعم الرمز دوره في تمكين اللّغة من التعبير عن التجربة الشعورية واجتياز عالم الوعي إلى عالم اللاوعي[131].

---

[127] -المرجع نفسه،ص 470.
[128] -إيليا الحاوي : في النقد والأدب ، ص 78.
[129] -محمد غنيمي هلال :النقد الأدبي الحديث ، ، ص 398
[130] -نسيب نشاوي : المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص 470.
[131] -المرجع نفسه، ص 471.

وللصورة دور في تكوين الرمز كونها تظل محافظة على قدر من الكثافة الحسية بينما يبلغ الرمز درجة قصوى من الذاتية والتجريد يغدو معها شيئا مستقلا في ذاته تقريبا مما يجعل دلالاته لا تتوقف على ما يقدمه الشاعر فحسب بل، على حساسية المتلقي وكفاءاته في القراءة[132].

لقد أصبح الرمز معادلا موضوعيا يمكن إسقاط التجربة الذاتية عليه فتنوعت الرموز بين الأسطورية ورموز الشخصيات والرموز الطبيعية وغيرها من الرموز، ولئن كانت هذه إشارات إلى بعض سمات الرمزية [133] الغربية والعربية، فالحقيقة أن التعبير البشري اقترن منذ بدايته بالرموز الإشارية الحركية التي تواصل بها الإنسان في علاقاته مع أخيه الإنسان وعلاقته بمن يوجه إليهم طقوسه وعاداته فيما بعد، حيث كانت الرموز تعني التعبير عن الإيمان الديني وكانت تعمل وسائط بين العالمين المادي والروحي.وهذه علاقة تتسم بالغموض الضروري للتلميح بأسرار التجربة الروحية التي يستعصي عليه التصريح بها.

ثم اقترنت تلك الرموز بالآداب والفنون بوصفها الخاصية المثلى للتعبير عن واقعها وطموحاتها وهذا ما عكسه أدبنا العربي وخاصة الشعر في التعبير عن الواقع بامتياز وهو ما سنفصل فيه الحديث بإذن الله لاحقا.

3 – علاقة الرمز بالشعر:

إن دراسة الرمز في الشعر العربي الحديث تدعونا إلى التعرف على حقيقة توظيف الرمز في الشعر الحديث عموما والشعر الجزائري الحديث على وجه الخصوص وقبل الوقوف على ذلك نستطيع أن نتابع توظيف الرمز في الشعر الغربي والعربي.

أ – عند الغربيين :

إن تلمس مظاهر الرمز في الشعر الغربي في مفهومه القديم الذي لم يخرج عن كونه مجازا، وإذا أطل القرن التاسع عشر على الغرب بقي الرمز نوع

---

132 - **إبراهيم رماني : الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، دت، الجزائر، ص 275.**

133- **نسيب نشاوي : المدارس الأدبية في الشعر المعاصر ، ص 471.**

من أنواع الكناية كما ظلت هذه الكلمة عند"غوتة" (Goethe)و"كيتشه" (Kitch) و"بودلير" (Baudelaire)غير مميزة عن كلمة مجاز بمعنى استعارة، إشارة إلى مرموز تمثل صورة أو منحوتة رمزية وكانت أحيانا تعني تمثيلي أو تصويري ومن هنا قول بود لير" كل شيء عندي يصبح مجازا في القصيدة التي يصور فيها باريس تنهار مستخدما لذلك رمز الإوزة".[134]

أما غوتة،فإنه يحاول أن يميز بين الرمز والمجاز بقوله" يتميز الرمز عن المجاز من حيث أنه يخفي معنى"[135] وبظهور الفلسفة الرمزية رفض الشعراء أن تكون الرمزية مجرد تحويل المجاز القديم الذي كان يرمز لفكرة "بإنسان" إلى نوع آخر من المجاز يخلط بين الفكرة والمنظر الطبيعي، لذلك كان الرمز عندهم مفهومه الخاص الذي يتماشى مع المبادئ الإنسانية للفلسفة الرمزية، فضيق اللغة التعبيرية كان سببا في تغير اللغة الشعرية ووظيفتها، فلم تعد لغة تعبيرية بسيطة بل أصبحت لغة إيحائية معقدة ومحكمة في الوقت نفسه; إذ يتطلب الشعر كما يقول بودلير" مقدارا من التنسيق والتأليف ومقدارا من الروح الإيحائي بالغموض والشعر الزائف الذي يتضمن إفراط في التعبير عن المعنى بدلا من عرضه بصورة مبرقعة"[136]، والملاحظ أن محاولات الشعراء والرمزيين تمثلت في ارتكاز جهودهم على استغلال القيم الصوتية في الكلمات والإيحاء بها; إذ كانوا يعتقدون حسب ما يرى مالارميه" أنّ الشعر يمكن أن يبدع أثرا جماليا يصل به التجريد إلى درجة يكون فيها الفهم معطلا تقريبا,بينما تقوم الأصوات كما يقوم السياق الصوتي بكل العمل، ولن تعدو معاني الكلمات حينئذ مركز الاهتمام .فالشعور إذا وجد يستثيره السراب الكامن في الكلمات نفسها"[137] وعلى هذا فلقد بلغ الشعراء الغربيون غايتهم بفضل الرمز، إذ جعلوا من اللغة التي شاخت وأصبحت غير قادرة عن التعبير، بخلق لغة في اللغة لينفسح أمامهم البوح باختلاجات الذات وارتعاشات اللاشعور، ومن دواعي الرمز عند الشعراء الغربيين إلى جانب ضيق اللغة التعبيرية ذلك الوازع الديني; حيث استند هؤلاء الشعراء إلى الأساطير بهدف إعادة إحياء التاريخ والاتكاء عليه ولعل هذا ما أشار إليه أحد الباحثين

---

134 -الأدب الرمزي-هنري بيرص 8.

135 -ينظر : أمينة بلعلي : الرمزالديني عند رواد الشعر العربي الحديث، (السياب ، عبد الصبور، خليل حاوي، أدونيس)، رسالة ماجيستير، إشراف الدكتورمحمد حسين الأعرجي، 1988-1989م، ص 4.

136 - روز غريب :النقد الجمالي وأثره في النقد العربي –دار العلم للملاين،بيروت 1951م ، ص 107.

137 -أحمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ،ص 121.

بقوله "إن عودة شعراء العالم في القرن العشرين إلى الأسطورة هو تعبير ملح على الإحساس الجديد بالماضي إحساسا طاغيا يفسر أزمة الإنسان الحديث في ظل الحضارة العلمية الصاخبة ولذلك كان إليون إنسانا ممتازا في تجسيده هذه الأزمة من حيث أعلن بوضوح أن لا خلاص لنا من الأرض الخراب إلا بالعودة إلى أحضان الدين"[138].

فإذا كان الشعر وليد الأسطورة فإن كولوريدج وإمرسون ونيتشه جعل من الأسطورة كالشعر كونها حقيقة من نوع خاص أو معادلة للحقيقة ولم تعد مثلما كانت عند سابقيهم مجرد نقيض للصدق التاريخي أو العلمي بل أصبحت مكملا لهما، ومن تم اقتربت من مفهومها القديم في الطور الأول من الأطوار البشرية[139]، ويمكن القول أن نظرية الرمز عند الشعراء الغربيين خاصة زعماء المدرسة الحديثة مثل بيتش وإليوت، استندت إلى الفلسفة الرمزية باعتمادها الرموز الأسطورية والدينية التي تحدث عنها هيجل بتعاطيها للوظيفة الفنية بقوله" الرمز شيء خارجي معطية مباشرة تخاطب حدسنا مباشرة، بيد أن هذا الشيء لا يؤخذ ولا يقبل كما هو موجود فعلا لذاته وإنما بمعنى أوسع وأعم"[140].

الرموز الأسطورية تعبير عن اللاشعور الحسي بل هي الإدراك الرمزي لتلك الحقائق ومحاولة لخلق الانسجام فيما بينهما وتقبلها بالرضى، قال بودلير" الفنان الحق والشاعر الحق هو الذي لا يصور إلا على حسب ما يرى وما يشعر : فعليه أن يكون وفيا حقا لطبيعته هو، ويجب أن يحذر حذره من الموت أن يستعير عيون كاتب آخر أو مشاعره مهما عظمت مكانته، وإلا كان إنتاجه الذي يقدمه إلينا بالنسبة له نزهات لا حقائق"[141].

هذا دليل على أنّ الرمز قد استخدم في التعبير عن الحياة النفسية فكانت الذات الشاعرة تنسحب من الحياة العامة محاولة أن تجد في عالمها الداخلي ما لم تجده في الخارج، فالرمزية فلسفة مبنية على الاعتقاد بوجود حقيقة خفية وراء العالم المحسوس، وما الشعر حسب مالارميه(Mallarmé) "إلا تعبير محكم للمجهود العقلي الذي يهدف إلى

---

138 غالي شكري :-شعرنا الحديث إلى أين ؟،دار الآفاق الجديدة ط 2 , 1978م ,ص 132.
139 -ينظر:محمد فتوح احمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 288.
140 - هيجل : الفن الرمزي،ترجمة جورج طرابيشي ،دار الطليعة بيروت، 1979م ص 11.
141 - محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية-في الشعر المعاصر, ص 289.

الجمال المحض وهو جمال لا يتحقق في عالمنا الواقع لا رمزا لعالم حقيقي غير منظور"[142].

ولعلنا نستطيع أن ندرك ما قاله مالارميه بترديد بصرنا في إحدى قصائده ولتكن قصيدة البعث حيث يقول :

لقد طرد الربيع الشاحب في حزن الشتاء،
فصل الفن الهادئ، الشتاء الضاحي،
وفي جسمي الذي يسيطر عليه الدم القاتم،

يتمطى العجز في تثاؤب طويل،

إن شفقا أبيضا يبرد تحت جمجمتي،

التي تعصبها حلقة من حديد وكأنها قبر قديم،

وأهيم حزينا خلف حلم غامض جميل،

خلال الحقول التي يزدهر فيها عصير لا نهاية له[143]

ففي هذه القصيدة يعبر الشاعر عن حالته النفسية منها فئة أنهكها الملل ويقارن بينها وبين مظاهر الطبيعة التي تحيط به، وإن كان لا يعبر عن حالته النفسية ولا يصف الطبيعة من حوله وصفا مباشرا بل يلجأ إلى الخيال يقترض بواسطته صورا رمزية تستطيع أن توحي بحالته النفسية وبما بينها وبين الطبيعة الخارجية من انسجام أو تنافر أو اصطدام، فكان نسيج شعره كله من الصور الرمزية التي تحتمل أكثر من تفسير واحد فجاء الغموض عنده من تلك الاحتمالات التي تتستر وراء الرموز فتفلت من قبضة العقل الذي يسعى إلى الوضوح الجامع المانع; أي الذي يجمع بين كل من عناصر الفكر ويعزلها عن غيرها من الأفكار والمعاني[144].

---

[142] - د.م، ألبيريس الإتجاهات الأدبية ، ترجمة جورج طرابيشي، ط 3، منشورات عويدات، بيروت ، باريس، 1973م ص 137.
[143] - - محمد مندور : الأدب ومذاهبه ،ص 121.
[144] - ينظر: محمد مندور : الأدب ومذاهبه ، ص 123.

وللاوعي في العمل الفني دوره الأساس وهذا ما أكدته الدراسات النفسية الحديثة وما اكتشفه علماء التحليل النفسي وعلى رأسهم فرويد(Freud). من أنّ اللاشعور أساس الظواهر العامة في حياتنا النفسية وأن " الحلم تحقيق لرغبة مكبوثة في اللاشعور والفنان الحق في نظر فرويد هو الذي يعرف كيف يتقن أحلامه حتى تفقد تلك النبرة الشخصية التي تؤذي أسماع الآخرين ومن تم تصبح ممتعة لهم وهو يعرف كيف يعدل شكلها; حتى لا يسهل اكتشاف أصلها في المنابع المحرمة، وهو يملك تلك القدرة الغامضة على تشكيل مادته الخاصة بحيث تعبر تعبيرا أمينا عن الأفكار التي يدور عليها خياله"[145].

فنجد وراء معظم رموز الشعراء الغربيين أمثال:بودلير(Baudelaire) وملارميه(Mallarmé) إحساس جوهري يترجم خفايا اللاشعور إلى صور ورموز ويمتاز بالقدرة على تحريك الساكن وسكن المتحرك وبروح ملتهبة تعكس الحياة اللذيذة والأليمة معا فتغدو الكلمة لا تتوقف على طبيعتها الصوتية بقدر ما توحيه تلك القيمة الصوتية من لمسة معجزة لشعور يجب أن يكون مهيأ لاستقبالها، وهذا ما يوضحه لنا بودلير الذي يرى "أن الشيء بالنسبة له يصبح ذا دلالة حين يكون متفتح المسام على ماض ما ومحرضا للفكر على تجاوزه نحو ذكرى ما[146] وأن " كل هذا الذي يبدو أمام أعيننا من مظاهر الوجود ليس إلا رمزا للفكرة المطلقة ولذا ليس الرمزي الحق من يجيد استخدام الكلمات بطريقة معينة بل هو ببساطة من يزود المادة بنوع من التفكير والتأمل بتخطي جدارها الظاهر إلى معناها المجرد".[147]

آية هذا أنّ رمزية شعراء المدرسة الغربية كانت رابية في تعبيرها إذ جعلوا من مظاهر الطبيعة الصامتة رموزا ذات معطيات حية، فيصبح للصوت وقفا نفسيا شبيها بذاك الذي يوحيه العطر واللون.

وما يمكن الخلوص إليه هو أن علاقة الرمز بالشعر عند الغربيين لا تكاد تميز عن جانبيها النفسي وعلاقتها بالدين والأساطير فثمة جانب آخر يجب ذكره وهو" إحياء المهجور من الألفاظ"[148] بمسح كل ما سقط على اللغة من غبار الزمن فتعود الكلمات إلى

---

[145] - محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، ص 169.
[146] - محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، ص 122.
[147] - المرجع نفسه، ص 113.
[148] - المرجع نفسه ص 124 .

عزوبيتها الأولى معولة على رفع ذلك الاستهلاك الذي أصابها لطول الأمد بها فلا يزدهر هذا الشعر إلا في تربية هذه اللغة الحية.

ب – عند العرب :

ليس من همنا في هذا المبحث أن نتعقب تاريخ الشعر العربي لنرصد اتجاهاته الفنية والفكرية لأنه ليس موضوع بحثنا، إن ما نريد تأكيده أن الظاهرة الأدبية شأنها شأن أي نشاط فكري غير منقطعة الصلة بالماضي وأنها تستمد من التراث بقدر ما تستجيب لظروف العصر.

فلقد اتخذ الشاعر العربي مند أقدم العصور مسالك للنهوض بالواقع والسمو به وبالانفعالات التي تنتابه من نفسه ومن الأشياء فاعتمد التشبيه والاستعارة والكناية والرمز، فكان التشبيه محاولة أولى في هذا الصدد من حيث ارتفع به عن مستوى التقدير الحسي والواقعي[149] وقد كان تشبيه شعر المرأة بالليل وخدها بالورد وقوامها بالقصب المروي المدلل كما يقول امرؤ القيس للسمو بما في شعر المرأة من سواد حالك وما في خذها من عاقبة وما في ساقيها من التماع ونداوة:

مهفهفة بيضاء غير مفاضة

ترائبها مصقول (كالسجنجل)[150]

وفرع يزين المتن أسود فاحم

أثيت كقنو النخلة المتعثكل[151]

ثم إن الإنسان أحس أن التشبيه وإن سما بنوع من السمو عن وجه الواقع المسطح إلا أنه لا ينال إلا الجزء اليسير مما في عالم النفس الكبير فتوسل الاستعارة وهي ابنة المجاز وهي تشبيه في أصلها إلا أنه تشبيه أغنى وأنأى أسقط فيه المشبه به ونسب إلى

---

[149] **-ينظر إيليا الحاوي : في النقد والأدب ص 59.**

[150] **- السجنجل: المرآة.ابن فارس: معجم مقاييس اللغة،ج 3 ص 162، (باب ما جاء من كرم العرب على اكثر من ثلاثة أحرف أوّله سين)، مادة(السجنجل).**

[151] **- إمرؤ القيس : ديوان دار صادر بيروت ص 42-44.**

المشبه إحدى خصائصه البليغة وكأنها حقيقية قائمة فيه غير مفترضة [152] ومن ذلك يقول امرؤ القيس :

فقلت لـــه لمـــا تمطـــى بصـــلبه

وأردف إعجـــازا ونـــاء بكلكل[153]

ولقد استبطن الشاعر عبر هذا القول الجمل، وقد حـــدفه وأبقـــى علـــى إحـــدى خصائصه المأثورة وهي التمطي والنوء بالكلكل. وهذا التعبير هو أنأى بكثير عن واقعية الواقع وبينات العقل وأساليب المنطق، فضلا عن ذلك فان الإنسان العربي توسل الكنايـــة وهي لا تجزئ الواقع كالتشبيه وتوحد جزءا مع جزء من واقع آخر كما أنها لا تنسب مـــا لأحدهما إلى الآخر كما تفعل الاستعارة وإنما تبقى الواقع علـــى واقعيتـــه وتتخيـــر منـــه الخصائص الأدلّ في نوع من الحسية العميقة التي تجسد المعاني والأحوال النفسية[154] ومن أمثلة الكناية قول زهير في مدح هرم بن سان :

وأبيـــض فيـــاض يـــداه غمامـــة علـــى معتفيـــه مـــا نقـــب فواضله

بكـــرت عليـــه غـــدوة فرأيتـــه قعودا لـــديه بالصـــديم عـــواذ لـــه

يفـــدينه طـــورا وطـــورا يلمنـــه وأعيا فمـــا يـــدرين أيـــن مخـــاتله

أقصرت منه عن كريـــم مـــرزإ

عزوم على الأمر الذي هو فاعله[155]

فنجد زهير في هذه الأبيات، يصف كرم الممدوح ولو انه اكتفى بقول أنه كريـــم لظل ضمن حدود الواقع النثري السطحي، ومؤدى الكناية أن ذلك الرجل دأب على العطاء يستيقض له قبل الفجر ليستهل به وقد ذأب على ذلك حتى عرف عنه وبات العذال أنفسهم يبكرون مثله كي يمنعوه من هدر ماله دون تحسب فاستهلكوا غاية القول والعـــذل دون أن

---

[152] - ايليا الحاوي:في النقد والأدب ص 60.
[153] - إمرؤ القيس : الديوان ص 48.
[154] - إيليا الحاوي : في النقد والأدب ص 61.
[155] - – زهير بن أبي سلمى- ديوان - دار صادر –بيروت ص 68.

يفلحوا، وبذلك دنت الكناية إلى الرمز; لأنها اتخذت من الواقع مدلوله الخاص به إلا أنها تقصر عن الرمز لأنها تتخير المعنى الواضح الجلي الموثوق بالواقع بالعرف والعادة وقيام العواذل لدى الممدوح الغداة المبكرة ليست له إلا معنى واضح وهو أنه أصيب بمثل جنون العطاء حتى أنه ليكاد لا ينام عنه[156].

وهكذا حاول الشاعر العربي القديم أن يتقصى ويمعن في الواقع وأن ينزل في أعماقه إلى أقصى مما بلغته التشابيه والاستعارات والكنايات فعرف الرمز.

هذا الرمز الذي لم يكن الشعر العربي الحديث خلاءً منه بمفهومه الغربي ولكن في شقه الفلسفي إلا أنه مع ذلك ظل امتدادا لما كان في الشعر العربي القديم بمنظور جديد يرجع الفضل إلى رائد النهضة الشعرية في الوطن العربي محمود سامي البارودي الذي ترك على رمال الشعر العربي آثارا كانت في جوهرها إحياءً للديباجة العربية في أزهى عصورها ومن هنا كان تأثيرها البالغ في الشعر الحديث[157].

وهو تأثير يكاد يجمع عليه أرباب القول محافظين ومجددين فترسمها من تلاه من الشعراء ولم يفلت منها حتى شوقي الذي جمع إلى فحولة الملكة الشعرية حساسية مذهلة بأسرار النغم الموسيقي وتحكما أصيلا في ناصية الأسلوب الشعري، وعلى الرغم عن إقامته بفرنسا أربع سنوات في فترة من أجمل فتراتها بتيارات الأدب ومذاهبه إلا أن تصوره للشعر ووظيفته بقي في حدود النماذج العليا التي خطها شعراء العربية في الماضي إلا أننا لا ننكر عليه مع ذلك مكانته البارزة في ركب الشعر العربي المعاصر وبخاصة محاولاته الرائدة بكتابة المسرحية الشعرية فكانت هذه الالتفاتة دليلا على رغبته المخلصة في التجديد فقد شهد طرفا من ميلاد الرمزية في أخريات القرن التاسع عشر في فرنسا أين سيطر مدها على أقلام الكثيرين من الكتاب والشعراء الفرنسيين ولهجت بها الألسنة والمنتديات الأدبية مما أتاح لشوقي التأثر بنماذجها تأثرا جزئيا عابرا[158]. ومما يكاد يكون مقررا عند بعض الدارسين أن الرمزية بمفهومها المعاصر مدينة بدايتها لجبران خليل جبران وهو في ما يرى هارون عبود"مؤسس مدرستين في لغة الضاد

---

156 -. إيليا الحاوي : في النقد والأدب ص 62

157 -ينظر -د محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر, ص 147.

158 -ينظر المرجع السابق ص 148.

والرومانتيكية والرمزية"[159]. أما إلياس أبو شبكة فيقرر أنه" من خلال أدب جبران نشأت رمزية لم تفقد فيها اللغة حياءها فتلهو بالمساحيق كالمرأة الفارغة" فجاءت تعابيره على تشبيه غير المحسوس بالمحسوس[160] واستعارة المادي بالمعنوي والتكنية بالمنظور عن غير المنظور أو العكس وهذا ما تجسده أعماله الشعرية مثل ما نجده في قصيدته الطويلة المسماة بالمواكب"التي أصدرها سنة 1919م[161] حيث لجأ فيها إلى فكره قبل قلبه وينبري يسوق من خلالها ماله علاقة بالحياة البشرية كالخير والشر ففي القصد تياران يجريان في اتجاهين متناقضين من جهة لا مجال للمقارنة بينهما; إذ يطرح في التيار الأول سيئات كل ما يمثل الحياة بظاهرها القبيح وباطنها الجميل، أما الثاني فيمثل وحدة روحية لا باطن لها ولا ظاهر، فالأول يمثل حياة المرء المقرونة بالرياء والضعف والذل والهوان والنضال الدائم والحياة الحقيقية حياة العزو الاستقلال، أما الثاني فيمجد الحياة في الغاب حياة الفطرة والسليقة حيث لا خير ولا شر بل رضوخ كامل إلى المشيئة العاقلة المدبرة التي تتسامى فوق الخير والشر فيقول :

هل تخدت الغاب مثلي ... منزلا دون القصور

فتتبعت السواقي ... وتسلقت الصخور؟

هل تحممت بعطر ... وتنشقت بنور

وشربت الفجر خمرا ... في كؤوس من أثير؟

هل جلست العصر مثلي ... بين جفنات العنب[162]

فنجد هذه المقطوعة تمتاز بموسيقى أثيرية اعتمد فيها الشاعر تراسل الحواس بحيث يتحول العطر وهو موضوع حاسة الشم ويتحول النور وهو موضوع حاسة

---

[159] مارون عبود :-جدد وقدماء دار الثقافة -بيروت 1954م-ص 23.

[160] الياس ابو شبكة :روابط الفكر و الروح بين العرب والفرنجة دار المكشوف بيوت ط 2 1945م ص 66 .

[161] - جبران خليل جبران : المقدمة -المجلد ، ا لأول. دار نوبليس للنشر الحميزة سنتر نوبليس--بيروت لبنان ط 1 2005م ص 27 .

[162] - -جبران خليل جبران : الأجنحة المتكسرة، المجلد الثالث 'دار نوبليس الجميزة سنتر نوبلس-بيروت لبنان ط 1 ' 2005 ص 109.

الأبصار إلى نطاق حاسة أخرى هي حاسة اللمس، كما يتحول الفجر وهو من حيث أضواؤه موضوع لحاسة الأبصار إلى نطاق حاسة الذوق، فبعد هذا الذي سبق فإذا كان لجبران فضل ريادة الطريق في الاتجاه الرمزي فهذا الذي يمنع من وجود شعراء آخرون ساروا وفق المسار نفسه.

فمن المقرر أن أول شرارة رمزية كانت على يد الشاعر اللبناني الدكتور أديب مظهر فكان إنتاجه الشعري بمثابة باكورة الاتجاه الرمزي في الشعر العربي المعاصر; إذ جعل الأوساط الأدبية والصحف تمور وتضطرب بضوضاء كانت سببها قصيدته "نشيد السكون" فكانت أول قصيدة تجلت فيها معالم الرمزية لعلها كانت تحاكي من حيث الشكل لبعض أنماط الشعر الرمزي الفرنسي فيقول الشاعر من تلك القصيدة :

أعد على نفسي نشيد السكون ... حلوا كمر النسم الأسود

وأستبدل الآنات بالأدمع ... وأسمع عزيف اليأس في أضلعي

واستبقني بالله يا منشدي

فالليل سكران وأنفاسه ... تلفح أجفاني وأحلامي

تنساب حولي زفرة زفرة ... حاملة أكفان أيامي

بالله هلا نغم قاتم ... على بقايا الوتر الدامي

فإن في أعماق روحي صدى

مثل دبيب الموت بين الجفون[163]

فالشاعر أديب مظهر في اعتماده تراسل الحواس لم يكتف بمعطياتها بل لجأ إلى تقريب مدركات الحواس بعضها من بعض فالنشيد والسكون كلاهما من مدركات السمع ووجود إحداهما فيه ينفي وجود الآخر ومع ذلك نجد الشاعر يجمع بينهما للإيحاء بأن عالم

[163] - ينظر محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 193.

النفس عنده قد بلغ من التجديد درجة يستشف فيها العكس من العكس وتلك بغية التجديد[164].

إضافة إلى شعراء الرمزية التي ذكرناهم سابقا نجد محاولات أخرى استمدت من الرمزية بعض وسائلها الفنية وقصرت جهدها على الإفادة من تلك الوسائل في إثراء التعبير الشعري مثل ما نجده عند سعيد عقل وبشر فارس وصولا إلى جسن كامل الصيرفي ومحمود حسن إسماعيل وغيرهم من شعراء الرمزية التي استفادت دون ريب بالثقافة الأجنبية عامة وبوسائل المذهب الرمزي خاصة فتفاوتت نوعية الرمز عندهم، فنجد نازك الملائكة تميل إلى استبطان الذات واكتشاف رموز اللاوعي بكل عمقه وجيشانه، إذ يكتفي صلاح عبد الصبور بسحب الرموز من فوق سطح الحياة النفسية، على حين وجد الشاعر العراقي بدر شاكر السياب بصره في عين نافذة الأسطورة متبصرا من خلالها رموزا يعرض بفضلها أطوار الحياة العربية ومستقبلها، ومع تطور الشعر العربي وتعدد مشارب الشعراء الثقافية لم تبرر أصول النظرية الرمزية كما عرفت في فلسفتها باعتماد الشعراء وسائل الإيحاء من الأساطير والأديان وغيرها من الموروثات فنزعت تجاربهم نزعة واقعية تنشق من قلق عصري أكثر مما تنشق عن طموح إلى استنكاه الوجود وكشف مابين ظواهره من علاقات كونية كما هو شأن الرمزية في صورتها المذهبية.

[164] - ينظر : المرجع نفسه ، ص 194.

الفصل الثاني

رمزا الحب والكراهية وتوظيفهما في الشعر العربي الحديث

.....رمزا الحب والكراهية وتوظيفهما في الشعر العربي الحديث

تمهيد : فكّ التعاضل الاصطلاحي لمفهومي الحب والكراهية:

أولا – مفهوم الحب:

1. الحب لغة :

قال ابن فارس"الحاء والباء أصول ثلاثة أحدهما اللزوم والثاني والأخر الحبة من الشيء ذي الحب والثالث وصف القصر.

- فالأول الحب معروف من الحنطة والشعير فأما الحب بالكسر فبروز الرياحين، الواحد حبة ومن هذا الباب حبة القلب. سويداؤه : ويقال ثمرته ومنه الحبيب وهو تنضد الأسنان.

- وأما اللزوم فالحب والمحبة، اشتقاقه من أحبه إذا ألزمه والمحب، البعير : الذي يحسر فيلزم مكانه قال : حبت نساء العالمين بالمسبب فهن بعد، كلهن كالمحب[165] ويقال المحب بالفتح أرض، ويقال أحب البعير إذا قام، قالوا : الأحباب في الإبل مثل الحيران في الدواب.

- أما نعت القصر فالحبحاب : الرجل القصير ومنه قول الأعلم الهذلي:

دلجي إذا ما الليل جن على المقرنة الحباحب

والمقرنة الجبال يدنو بعضها من بعض كأنها قرنت، والحباحب[166] الصغار وهو جمع حبحاب[167] وأما في جمهرة اللغة "الحب الذي يكون فيه الماء فهو فارسي معرب وهو مولد، قال أبو حاتم : أصله حنب فعرب فقلبوا الخاء حاء وحذفوا النون فقيل حب ومنه سمي الرجل حنبيا; لأنهم كانوا ينبذون في الأحباب، أما قولهم أحب البعير والمصدر

---

[165]-ابو حسين أحمد بن فارس بن زكرياء : معجم مقايس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع 1399هـ -1979م ج 2/ ص 26.مادة (الحب).

[166] - المرجع السابق ج 2- ص 27- مادة (حب).

[167] - المرجع نفسه ج 2- ص 2- مادة (حب).

الأحباب وهو أن يبرك فلا يثور ولا يقال ذلك للناقة بل يقال لها خلأت خلاءا إذا فعلت ذلك والأحباب في الإبل كالحران في الخيل [168] قال أبو عبيدة ومنه قوله عز وجل:﴿ **إنّي أَحبَبتُ حُبَّ الخَير عَن ذكر رَبّي**"﴾.[169]

2. الحب اصطلاحاً :

"الحُبُّ :"الوِدَادُ كالحِبَاب ، والحِبُّ بكسرهما: المَحَبَّةُ ،والحُبَابُ بالضمِّ :أَحَبَّه وهو محبوبٌ على غير قياس ومُحَبٌّ قليلٌ وحَبَبْتُه أَحِبُّه بالكسر شاذٌّ حُبًّا بالضمِّ وبالكَسر،وأَحْبَبْتُه واسْتَحْبَبْتُه،والحَبِيبُ والحُبَابُ بالضَمِّ والحِبُّ بالكسر والحُبَّةُ بالضَّمّ المَحْبُوب ،والأنثى المحبوبة،وجمع الحِبِّ:أَحْبَابٌ وحِبَّانٌ وحُبُوبٌ وحَبَبَةٌ وحُبٌّ بالضمِّ عزيزٌ أو اسمُ جمعٍ ،وحُبَّتُك بالضمِّ :ما أَحْبَبْتَ أَنْ تُعْطَاهُ أو يكونُ لَكَ ،والحبيبُ: المحُبُّ".[170]

وعلى هذا فالحب هو أن نعيش بين قوم يفهمون كلامنا إذا نطقنا ويعرفون هدفنا إذا رمينا وغايتنا إذا سعينا " فالحب عالم وأي عالم أرحب منه وأعظم ؟.! ذلك بأن ولوج هذا العالم شيء وفهمه شيء آخر إذ لا يلجه بالمعنى الصحيح إلا أولائك الذين يفهمونه ويدركون ما يعج به من أضواء وأنغام وعطور وما ينتثر في آفاقه من حقائق ومعاني وقوى وما يفيض منه على الأرض من آلام وأفكار"[171].

ثانيا – مراتب الحب :

لقد فصل الثعالبي (ت 429 هـ) في كتابه فقه اللغة الكلمات الدالة على معاني الحب في فصل خاص جعل عنوانه (في ترتيب الحب وتفصيله عن الأئمة) فقال "أول مراتب الحب الهوى" وفي هذا يقول البحتري :

هوى لا جميل في بثينة ناله

ولا عند بن عجلان في هند[172]

---

[168] - ابن دريد : جمهرة اللغة،دار صادر، بيروت –ط جديدة بالأوفست ، ج 1- ص 25 مادة (الحب).

[169] - الأية رقم(32) من سورة ص.

[170] - مجد الدين محمد يعقوب الفيروز أبادي : القاموس المحيط ,دار الجيل –بيروت لبنان ج 1 ص 52 مادة(الحب).

[171] - ينظر : عبد اللطيف شرارة .فلسفة الحب عند العرب،منشورات دار مكتبة الحياة ،بيروت دط ،ص 11.

[172] - أليا الحاوي : شرح ديوان البحتري،الشركة العالمية للكتاب ،بيروت، 996م ج 1' ص 482.

ثم العلاقة وهي الحب اللازم للقلب فيقول الأعشي :

علّقتهـــا عرضـــا وعلقـــت رجلا

غيري وعلق غيرهـــا الـــرجل[173]

ثم الكلف وهو شدة الحب وهو لون بين السواد والحمرة وهي حمرة كبيرة تعلـــو الوجه روي الصولي أن علية بنت المهدي قالت :

وحيدة الحسن مـــالي عنـــك مـــذ

كلفت بحبك إلا الهم والحـــزن[174]

ثم العشق[175] وهو اسم لما فضل عن المقدار الذي اسمه الحب ثم الشـــغف وهـــو إحراق الحب للقلب مع لذة يجدها وكذلك اللوعة واللاعج[176] يقول البحتري :

ولـــوعه مشـــتاق تـــبين كأنهـــا إذا إصطدمت في الصدر شعلة قـــابس

وإن تلك حرقة الهوى وهذا هو الهوى المحرق ثم الشغف[177]، وهو أن يبلغ الحب شغاف[178] القلب وهي جلدة دونه وقد قرئتا جميعا شغفها، وشعفها يقول قيس بن الحطيم :

إنـــي لأهـــواك غيـــر كاذبـــة

قد شف مني الأحشاء والشغف[179]

---

[173] ـ الأعشى : ديوان دار صادر، بيروت .ط 3، 1424هـ ـ 2003م ص 145.

[174] ـ أبو منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي : فقه اللغة وسر العربية، تحقيق سليمان سليم البواب، دار الحكمة للطباعة والنشر، دمشق، 1984م، ص 192.

[175] ـ قال الزجاجي :العشق مشتق من العشقة وهي شجرة تسم اللبلاب تخضر ثم تصفر وتذوي, المحكم والمحيط الأعظم في اللغة تحقيق مصطفى السقا, وحسن نصار ط 1 ،شركة مكتبة ومطبعة البابي للحلبي .مصر,1958م المخصص –المطبعة الأميرية ، بولاق القاهرة 1317هـ – 1321 ه –ج 4-ص 60.

[176] ـ اللعج : ماوجد الإنسان في قلبه من ألم حزن أو حب، و كذلك ألم الضرب . إبن سيده:المخصص .ج 4-ص 60.

[177] ـ إيليا الحاوي :شرح ديوان البحتيري الشركة العالمية للكتاب - بيروت.ط 1، 1996 م ، ج 1، ص 286.

[178] ـ الشغاف : داء يأخذ تحت الشراسيف من الشق الأيمن . ينظر:إبن سيده :المحصص ج 4،ص 61.

[179] ـ الأصمعي، أبوسعيد عبد المالك بن قريب بن عبد الملك : الأصمعيات..تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر عبد السلام هارون دار المعارف مصر ط 2- 1964م - ص 164.

ثم الجوى وهو الهوى الباطن ثم التيم وهو أن يستعبده الحب ومنه سمي تيـــم الله ومنه رجل متيم، ثم التبل وهو أن يسقمه الهوى ومنه رجل متبول ثم التدلية وهو ذهـــاب العقل من الهوى ومنه رجل مدله ثم الهيوم وهو أن يذهب على وجهه لغلبة الهوى عليـــه ومنه رجل هائم[180] و"العلق" : العشق ,يقال :بفلان علق من فلانه أي عشق وفي مثل لهـــم (نظرة من ذي علق)[181] أي ذي كلف[182]، وعشق[183]" وشفه الحب يشفه شفا : لـــدع قلبـــه وأشرب فلان حب فلان; أي خالط قلبه وقلب مقتل : مدلل هندته المرأة، أورثتـــه عشـــقا بالملاطفة وبالمغازلة وأنشد : *يعدن من هندن والمتيما* وبه سميت المرأة هندا والصبوة رقه الشوق يقول بشار بن برد :

والمرء إن هو لم يرقب بصبوته

لمح العيـــون بســـوء الظـــن يشـــتهر[184]

وكذالك الصبابة يقول عروة ابن أذينة :

فيك الذي زعمت بهـــا وكلاكمـــا

يبدي لصاحبه الصـــبابة كلهـــا[185]

وقال أبو علي : وهندته النساء : سلبته عقله[186]

---

[180] –الثعالبي .أبو منصور عبد النلك بن محمد : فقه اللغة وسر العربية ، تحقيق سليمان سليم البواب .دار الحكمة للطباعة والنشر .دمشق 1404هـ–1984م ص 192.193 وينظر :إبن سيده : المخصص ج ،4 ص 60 -61.

[181] - ويقولون نظرة من ذي علق أي من ذي هوى ، قد علق بمن يهواه قلبه والعلق :الحب والعلاقة أيضا :ينظر أدب الكاتب : .إبن قتيبة ,محمد بن عبد الله بن مسلم. - تحقيق وتعليق وفهرسة محمد الدالي ،مؤسسة الرسالة لطباعة والنشر والتوزيع .ط 2 .سنة 1406هـ -1986م ص 55 و التبريزي. أبو زكريا يحي بن علي:تهذيب إصلاح المنطق تحقيق فخر الدين قبياوة .منشورات –دار الآفاق الجديدة بيروت ط 1 1403هـ -1982م ص 127 –أبو علي إسماعيل : الأمالي –دار الكتب العلمية –بيروت 1398هـ - 1978م ,ج 3.ص 6.

[182] - الكلف : الإيلاع بالشيء والتعلق به, ويقال "لايكون حبك كلفا ولا بعضك تلفا :ينظر مقايس اللغة تحقيق عبد السلام محمد هارون .دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع 1979 م-ج 5 ص 136 .مادة (كلف).

[183] - إبن العميثل عبد الله بن خليل الأعرابي : المأثور من اللغة ما إتفق لفظه وإختلف معناه ، تحقيق محمد عبد القادر، مكتبة النهضة المصرية القاهرة .ط 1 (1408هـ و 1986م)،ص 64 . و التبريزي. أبو زكريا يحي بن علي :تهديب إصلاح المنطق التبريدي، ص 127 و إبن قتيبة :أدب الكتاب ص 180.

[184] - ولم أجد له ذكرا في: بشار بن برد: الديوان ،تقديم وشرح محمد الطاهر بن عاشور،لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1957م، ولا في سائر طبعات ديوانه الأخرى.

[185] - عروة إبن أذينة : ديوان،دار صادر ،بيروت ط 1، 1996م، ص 70.

[186] - –إبن سيده : المخصص –ج 4، ص 61-62.

وقال صاحب العين(ت 175هـ) : فلان مغرم بالنّساء مشغوف بهنّ, وحبّ وغرام لازم، قال أبو علي الفارسي(ت 377هـ) : أصل الغرام العذاب وكل لازم من المكروه غرام.وقال ابن دريد(ت 321هـ) المخبول : العاشق والاسم الخَبل وأصله من الجنون لأن الجن يسمونه الخابل وفتن إلى النساء فتونا وفتن إليهن :أراد الفجور بهن وخلبسن قلبه : فتنه وذهب به، ونازعتني نفسي إلى هواه نزاعا غلبتني، فأما النزوع فالكف :وقال هفا الفؤاد :ذهب في أثر الشيء وطرب إليه وقال صاحب العين :سبيت قلبه واستبيته : فتنته[187] فيقول المسعودي (ت 346 هـ) عن سبب وقوع العشق كونه امتزاج النفسين كما لو امتزج الماء بماء مثله عسر تخليصه بحيلة من الاحتيال، والنفس ألطف من الماء وأرق مسلكا فمن أجل ذلك لا تزيله الليالي ولا تخلقه الدهور ولا يدفعه دافع دق عن الأوهام مسلكه، وخفي عن الأبصار موضعه، وحارت العقول عند كيفية تمكنه غير أن ابتداء حركته من القلب ثم تسير إلى سائر الأعضاء فتظهر الرعدة في الأطراف والصفرة في الألوان واللجلجة في الكلام والضعف في الرأي والويل والعثار حتى ينسب صاحبه إلى النقص[188] ومما تنبه إليه بعض الأطباء أن العشق طمع يتولد في القلب، وينمى وتجتمع إليه مواد من الحرص فإذا قوي زاد بصاحبه الاهتياج واللجاج والتمادي والتفكير والأماني والهيمان والأحزان وضيق الصدر وكثرة التفكير وقلة الطعم وفساد العقل ويبس الدماغ وذلك أن تمادى في الطمع، للدم محرق فإذا احترق استحال إلى السوداء، فإذا قويت جلبت الفكر فتستعلي الحرارة وتلتهب الصفراء ثم تستحيل الصفراء إلى الفساد فتلتحق حينئذ بالسوداء وتصير مادة لها فتقوى، ومن طبائع السوداء الفكر فإذا فسد الفكر اختلطت الكيموسات[189] بالفساد ومع الاختلاط تكون الفدامة[190] ونقصان العقل ورجاء ما لا يكون ولا يتم وحينئذ يشتد ما به فيموت أو يقتل نفسه وربما شهق فتخفى نفسه وربما شهق فتخفى روحه أربعا وعشرين ساعة فيظن أنه مات فيقبرونه حيا وربما تنفس الصعداء فتخفى روحه في تامور[191] قلبه وينضم القلب ولا ينفرج حتى يموت وربما ارتاح وتشوق بالنظر ويرى من يحب فجأة وأنت ترى العاشق إذا سمع ذكر من يحب

---

187 ـ المرجع نفسه ص 61-62.

188 ـ المسعودي أبو الحسن علي بن الحسين : مروج ذهب ومعادن الجوهر, تحقيق وتعليق الشيخ قاسم الشماعي الرفاعي ،دار القلم ،بيروت ،لبنان ط 1-1408هـ 1989م, ج 3،ص 351.

189 ـالكيموسات : جمع كيموس وهي الكلمة المعربة وتعني الخلاصة الغذائية وهي مادة لبنية صالحة للإمتصاص تستمدها الأمعاء من المواد الغذائية في أثناء مرور ها بها، والكيموسة الحاجة إلى الغذاء :ينظر إبراهيم أنيس وآخرون : المعجم الوسط دار الفكر بيروت ج 2،ص 808 مادة (الكيموس) .

190 ـ الفدامة :وهي خثرة وقلة كلام في عيّ : ابن فارس : معجم مقايس اللغة ج 4, ص 482 مادة (فدم).

191 ـ التامور أو التأمور : الوعاء والدم والقلب : يقال هذا الأمر في تأمورك :ينظر–إبراهيم أنيس وآخرون : المعجم الوسط' ج 1 ،ص 26 مادة (آمر).

كيف يهرب دمه ويحول لونه وتلك سنة الله في خلقه فهو الذي خلق كل روح مدورة على هيئة الكرة وجزأها أنصافا وجعل في كل جسد نصفا فكل جسد لقي الجسد الذي فيه النصف الآخر الذي قطع من النصف الذي معه كان بينهما عشق، ضرورة للمناسبة القديمة وتفاوتت أحوال الناس في ذلك من القوة والضعف على قدر طبائعهم[192].

ثالثاً – مفهوم الكراهية :

1. الكراهية لغة :

جاء في القاموس المحيط " الكره ويضم الكره الإباء والمشقة أو بالضم (الكره) ما أكرهت نفسك عليه وبالفتح (الكره) ما أكرهك غيرك عليه كرهه كرها وكرها وكَراهة وكراهية وكرهه إليه تكريها صبره كريها وأتيتك كراهين أن نغضب; أي كراهية والكره الجمل الشديد والكراهة : الأرض الغليظة، الصلبة والكريه الأسد والكريهة الحرب أو الشدة في الحرب وذوي الكريهة : السيف الصارم واستكرهت فلانة غصبت عن نفسها قال ابن فارس : الكاف والراء والهاء أصل صحيح[193] واحد يقال : كرهت الشيء أكرهه كرها والكره الاسم ويقال بل الكره : المشقة والكره :أن تكلف الشيء فتعمله كارها ويقال من الكره[194].والكراهية والكريهة الشدة في الحرب ويقال للسيف الماضي في الضرائب ذو كريهة ويقولون أن الكره : الجمل الشديد الرأس كأنه يكره الانقياد.[195]

2. الكراهية اصطلاحاً :

"فالكُره خلاف الرّضا والمحبة"[196] وتكره الشيء تسخطه وفعله على تكره وتكاره[197] وعلى هذا فالكره خلاف الحب وليس ضدا له لأن الكره يستجوب عدم الرضا على فعل معزول يصدر من حب عادة لذا كان البغض ضد الحب والبغضة بالكسر والبغضاء : شدته[198] إذا حضر هذا ذهب ذاك ومعنى ذلك أن يكون للفظ في أصل وضعه

---

[192] -المسعودي : مروج الذهب، ج 3،.ص 352 351.
[193] -.الفيروز أبادي :القاموس المحيط ،ج 1 ص 393 مادة (الكره) .
[194] ابن فارس:معجم مقايس اللغة ج 5 ص 172.
[195] - المرجع نفسه ص 173.
[196] - المرجع نفسه ج 5.ص 172 مادة (الكره).
[197] -ا لزمخشري جار الله أبي القاسم محمود إبن عمر:- أساس البلاغة سنة 1399هـ-1979م ص 542 مادة (كره).
[198] - الفيروز أبادي :القاموس المحيط ج 2.ص 336.337 مادة (البغض).

دالا على معنى عام كالبغض ثم يكون لإحدى حالاته لفظ خاص كالفرك وهو البغض بين الزوجين خاصة.[199]

أمّا الحقد، فإمساك العداوة في القلب والتربص بفرصتها وقوله أن في صـــدرك لوغرة وأصله من وَغْرة الحَرّ وأوغر صدره عليه : أحماه من الغيــظ وأوقــده[200] وهــو الحنق والحنيق بمعنى الحقد بغضب[201] وعن إبن دريد أن المحال بين النـــاس : العـــداوة وهي من الله عز وجل العقاب وإن في صدره علي لغلا أي حقدا : ويقول النبي صلى الله عليه وسلم (ثلاثة لا يغل عليهن مؤمن). فإنه يروي : لا يغل ولا يغل فمن قال:يغل جعله من الغل وهو الضغن والشحناء ومن قال يغل جعله من الخيانة.[202]

وعلى هذا فكل بغض كره وليس كل كره بغض، وقد نضطر إلى التعامل في هذا البحث مع البغض على أنه قسيم الكره وأن الحب خلافهما.

ولا جرم أن العاطفة الإنسانية محبة بالفطرة وأن الكره (البغض) حالة سلبية مـــن حالاتها فانعدام الحب وانطفاؤه في القلب لا يعدو إلا أن يكون بغضا ومقتا، لذا كان الحب خميلة الحياة ولواءها و طعمها اللّين، وكان البغض سبب في الفند والغلـــو فمـــن أبغـــض شخصا ما قتل في نفسه الحب اتجاهه وربما تورط وأضـــطرب وراح يقتلـــه اتجـــاه أي شخص آخر فينحدر إلى زاوية الانكسار والشكوى والتبرم بالناس كلهم إذ لا يجد ملاذا في الحياة ولا يقوى على التعاون مع غيره فيحويه الضعف فلا يستريح إلـــى الموجـــود ولا يأنس بما فيه ومن فيه.

رابعاً- رمزا الحب والكراهية في الشعر العربي الحديث :

---

[199] - السيوطي : المزهر في علوم اللغة وأنواعها ، دار الجبل- بيروت -دار الفكر للطباعة والتشر-ج 1 ص 433 -تهديب إصلاح المنطق للتبريزي ص 37 .249.541 وعلم اللغة وفقه اللغة:مطر عبد العزيز دار قطري بن الفجاءة .قطر دار التونسية للنشر ص 153.

[200] -.إبن سيده:المخصص.ج 13 ص 128 وينظر.الخليل بن احمد الفر اهدي : العين، دار الرشيد 1980م ' ج 3،ص 40-مادة (حقد)

[201] - إبن سيده:المخصص ج 13، ص 128.

[202] - ينظر : المرجع نفسه ج 13 ، -ص 129-130 .وابن الأثير محي الدين أبو السعادات : النهاية في غريب الحديث ، تحقيق محمود محمد الطناحي و طاهر احمد الزاوي ، دار إحياء الكتب العربية ,ط 1 ،1383هـ -1963م ,ج 3.ص 381مادة (غلل).والمعنى إن هده الخلال الثلاث تستصلح القلوب فمن تمي كبها طهر قلبه من الخيانة و الدغل والشر وعليهن في موضع الحال تقديره لا يغل عليهن غل.

لئن انصبت أفكار الأدباء والمفكرين في شأن الحب والكراهية على بيان ماهيتهما واختلاف الناس فيهما وأنواعهما وهل هما اضطراريان أم اختياريان؟ وسوق أمثلتهما التاريخية والتي تقوم دلائل على عفة المحبين ووفائهم وأخلاقهم أو نفورهم وغدرهم فإن اللغويين كانوا أكثر الناس عناية بأسمائهما ونعوتهما ودرجاتهما ومراتبهما والوقوف على أساسهما ودواعيهما وعلاماتهما فبحثوا في أسرار المعاني ورأوا في ذلك خاصة من خصائص الذهن العربي بوجه عام، إذ كان يعد الكلمة دليل حياة ومنها ينفد إلى معرفة الحياة وبها يعبر عن أدق الأحاسيس وأبعد الصور عن الخيال.[203]

وقد استأنس الشعراء العرب القدامى والمحدثين بكثير من الرموز العامة والخاصة وضمنوها شعرهم ليرقوا بها إلى إيحاءات للتلميح على ما يجوب في خواطرهم عوضا عن التصريح فعبروا بالمطر عن الخير وبالسحاب عن الشر والاستعمار وبالشمس عن الحرية والسلام، فورد شعرهم لطيف في معناه حلوا في لفظه تاما في بيانه معتدلا في وزنه بروح منضودة ومتلائمة مع الفهم.

والذي يهمنا نحن من كل هذا هو التركيز على رمزي الحب والكراهية في أشعار هؤلاء لهذا السبب ارتأينا أن نمثل ببعض الأبيات المتفرقة التي نال منها رمزا الحب والكراهية الحظ الوفير في الشعر العربي الحديث.

1- رمز الحب :

ليس من المستغرب أن اختيار الشعراء القدماء وهم أمثلة لنهج اختطه شعراء قبلهم أو على زمانهم بعض أسماء العلم واتخذوها رموزا في شعرهم محددين عبرها ما توحي إليه نحو قول حسان بن ثابت :

أهاجك بالبيداء رسم المنازل نعم قد عفاها كل أسحم هاطل

وجرت عليها الراميات ذيولها فلم يبق منها غير أشعث ماثل

ديار التي راق الفؤاد دلالها وعز علينا أن تجود بنائل

لها عين كحلاء المدامع مطفل تراعي نعاما يرتعي بالخمائل

---

[203] - ينظر-عبد اللطيف شراره : فلسفة الحب عند العرب ، ص 138-139.

ديار التي كادت ونحن على منـــى

تحل بنا لولا رجاء الـــرواحل[204]

فحسان يتساءل على عادة المخضرمين عما إذا كانت آثار المنازل الـــتي كـــانت عامرة بالأمس قد أثارت فيه شجونا وحركت في قلبه مواجع، فيجيب بنعم التي أضـــحت رمزا لحب ولى برحيل من أخذت من قلبه كل مأخذ فقد كانت لها عين كحلاء وقوام ناعم من حيث أحبها فأحبته فأعلن عن حبه لها على الرغم من رحيلها القهري عززته العصبية السائدة والانتماء القبلي.

ونحو قوله البحتري :

تناءت دار (علـــوة) بعـــد قـــرب

فهل ركـــب يبلغهـــا الســـلام [205]

فالشاعر يوظف اسم (علوة) توظيفا رمزيا من حيث يصـــفها وصـــفا انطباعيـــا مظهرا خلالها ذاتَه المتأثرة بجمالها إذ لا ينظر إليها نظرة فنية خالصة وإنما يجعل منهـــا رمزا لطيبات الحياة وجنته في الدنيا وهذا ما نجده عند الكثير من الشـــعراء غيـــره فـــي تعلقهم بالحياة الدنيا التي تمثلتها علوة عند البحتري.

يقول أيضا :

بيضاءٌ أوقد خديها الصبى وسقى أجفانها من مدام الـــرّاح ســـاقيها

في حُمرة الورد شكل من تلهبهـــا

وللغضيب من تثنيـــــــــها [206]

---

[204] **-حسان بن ثابت :الديوان ، تحقيق وليد عرفات ، دار صادر ، بيروت ، 1974م، ص 88.**

[205] **- إيليا الحاوي : شرح ديوان البحتري ص 116.**

[206] **- المرجع نفسه ،ص 128.**

فالشاعر في هذين البيتين ينثر جوا حسيا ويدفع به لكي يتسلل في نفوسنا، فيـــثير انفعالاتها، وذلك بما اكتسبه من هاذين اللونين (الأحمر) و(الأبيض) فوظفها توظيفا مجازيا فأضحى الأحمر والأبيض رمزين لحبه الشديد لملذات الحياة وطيباتها.

ولم يكن الشعر العربي الحديث من هذا الرمز خلاء، فها هو إبراهيم نـــاجي مثلا يربط إحدى قصائده بالغربة فجاءت بعنوان الغريب إلا أن موضوعها أنصب حول الحب فاستطاع الشاعر أن يصهر موضوع الغربة في موضوع آخر هو الحب حين قال :

- **يا قاسي البعد كيف تبتعد،**
- **إني غريب الديار منفرد،**
- **إن خانني اليوم فيك قلت غدًا،**
- **وأين مني ومن لقاك غدُ،**
- **إن غدا هوةٌ لناظرها،**
- **تكاد فيها الظنون ترتعد،**
- **أطل في عمقها أُسائلها،**
- **أفيك أخفي خياله الأبد،**

يا لامس الجرح ما الذي صنعت،

- **به شفاه رحيمة ويد،**
- **ملئ ضلوعي لظّي وأعجبه،**
- **إني بهذا اللّهيب أبترد،**
- **يا تاركي حيث كان مجلسنا،**
- **وحيث غناك قلبي الغرد.**

إلى أن يقول :

- **إني غريب تعال (يا ساكني)،**
- **فليس لي في زحامهم أحد.**[207]

[207] - إبراهيم ناجي :الديوان ، دار العودة، بيروت 1973م ،ص 328.

فالشاعر في هذه القصيدة يصور أمانيه إذ سلك موضوع الغربة والوحشة والانفراد عن الناس ليعبر عن حبه واشتياقه لمحبوبته فجاءت كلمة غريب رمزا لطلب الوصل بمن يحب.

أما الشاعر عبد الرحيم محمود، فيقول في إحدى قصائده :

كشري ما شئت يا سود الليالي فأبو الطيب لا يخشى العوالي

إن تقاعست في الحرب فإني مجرم يقعد عن شاو المعالي

غايتي ألقى المنايا عاجلا في مجال العلم أو ساح النضال[208]

فالشاعر يجعل من نفسه شبيها بأبي الطيب المتنبي فيكثر من ذكر الشجاعة والحرب والبسالة فيخلق لأبي الطيب رمزا لحب الشهادة في سبيل الله وحمل النفس على ركوب الصعب وبذل النفس والنفيس في سبيل الوطن علما بأن الشاعر عبد الرحيم محمود فلسطيني الجلدة والمشرب فكان بحق شاعر الحماسة.

أما عبد الوهاب البياتي فيقول في إحدى قصائده :

- **أحبها،**
- **أحب عينيها،**
- **أحب شعرها المعطاء،**
- **أحب وجهها الصغير كلما استدار،**
- **أحب صوتها الحزين الدافئ المنهار،**
- **يفتح في الظلمة شباكا،**
- **ويهمي في الضحى أمطار،**
- **أحبها،**
- **حب الفراشات لحقل الورد والأنوار،**
- **أحبها يا فجر أيّامي ويان،**
- **عرائس البحار،**

---

[208] - إبراهيم خليل : مدخل لدراسة الشعر لعربي الحديث – دار المنيرة عمان ، ط 1 ، 2003 م، ص.252

- **ويا صديقاتي وداعا،**
- **قلق الأسفار،**
- **وحسرة الخريف في القفار،**
- **تهيب بي تعال : ولا تخشى لهيب النّار.**[209]

مزج البياتي الحب العادي بالحب السياسي والثوري وهو يخاطب حبيبته فيذكر لون عينيها أو شعرها وعطرها وصوتها الدافئ الحنون وهاته كلها صور تكونت من عناصر حسية كون المرأة هي جماع مظاهر الجمال وصوره، إلاّ أن البيت الأخير "تهيب بي تعال: ولا تخشى لهيب النار".

فيؤكد أن ما يصبو إليه الشاعر في هذه القصيدة ليست امرأة وإنما حبه وشوقه لمسقط رأسه فرمز إليه بالمرأة المطلوبة .

أما السّياب احد أقطاب الرّيادة في الشعر العربي الحديث، فيقول:

رآهـــا تغنـــي وراء القطيـــع
(ك بنلوب) تستمهل العاشـــقين[210]

جاءت حبيبة السياب نظيرة لبنلوب، التي هي رمز الانتظار الذي يجسد معاني الحب والوفاء في الأدب اليوناني من حيث جاءت حدود التشبيه عنده مكتملة، فبنيلوب هي "ملكة إيثاكا الجميلة زوجة أوديسيوس ملك إيثاكا وأحد أبطال حرب طروادة وقد ذهب زوجها للاشتراك في الحرب التي استغرقت عشرة أعوام، كانت ما تزال صبية في ريعان شبابها وكان ولدها "تليماخوس" طفلا صغيرا، ولما انتهت الحرب لم يعد حبيبها ورفاقه، كما عاد غيرهم، رغم توالي الأيام والأعوام، فأخذ ملوك اليونان يتسابقون على خطبتها وهي تماطل في الرد عليهم وعندما نفد صبرهم وقد قاربت مدة غياب أوديسوس على العشرين عاما، ضربوا في الفترة الأخيرة حصارا حول قصره، وراحوا يتصرفون بممتلكاته للضغط عليها، مصمّمين على عدم الانصراف حتى تختار واحدا منهم، ولكسب الوقت راحت تستمهلهم، يحدوها الأمل بعودة زوجها، ريثما تفرغ من نسيج كفن لوالد

---

[209] - عبد الوهاب البياتي : الديوان ، دار العودة ، بيروت، 1975 م, ص 575.
[210] - بدر شاكر السياب : الديوان، المجلد الأول ، دار العودة، بيروت 2000 م, ص 14.

زوجها، كانت تقضي النهار في العمل وفي الليل تنقض ما نسجته في النهار وأخيرا وبعد غياب استغرق عشرين عاما وصل أوديسوس إلى قصره، وطرد منافسيه وقص على زوجته الوفية وابنه الشاب وقائع رحلة التيه والغياب التي سطّرها هوميروس في ملحمته الثانية الأوديسة"[211].

وإذا كانت الحرية تؤخذ ولا تعطى فإن الشابي في أمرها يقول :

إذا الشعب يوما أراد الحياة فلا بدّ أن يستجيب القدر

ولابدّ لليل أن ينجلي

ولابد للقيد أن ينكسر[212]

فالشاعر يستعرض حبه للحرية المستمدة من إرادة الحياة فيأذن القدر لذلك بزوال اللّيل، رمز الاستعباد، منددا بتكسير القيود أيًّا كان نوعها في سبيل أن يغدو الشعب حراّ طليقاً.

ويقول أيضا في قصيدة نشيد الجبار:

سأعيش رغم الدّاء والأعداء كالنسر فوق القمّة الشمّاء

أرنو إلى الشمس المضيئة هازئا بالسحب والأمطار والأنواء

لا أرمق الظلّ الكئيب ولا أرى ما في قرار الهوة السوداء

وأسير في الدنيا المشاعر حالما غردا وتلك سعادة الشعراء

أضفي لموسيقى الحياة ووحيها وأذيب روح الكون في إنشائي

وأصيح للصوت الإنساني الذي يحي بقلبي ميت الأصداء

وأقول للقدر الذي لا ينثني عن حرب آمالي بكل بلاء

---

[211] - هاني نصر الله : البروج الرمزية، دراسة في رموز السياب الشخصية والعامة، جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن 2006م , ص 114/115.

[212] - أبو القاسم الشابي : الديوان، دار العودة ، بيروت ، أغسطس، 1972م ، ص 406.

ولا يطفئ اللّهب المؤجج في دمي

موج الأسى وعواصف الأرزاء[213]

فما يلفت النظر في هاته الأبيات هو البناء الفني للصور التي جاءت على هيئة كنايات وتشبيهات يرمز من خلالها الشاعر عن حبه وتمسكه بالحياة كقوله "رغم الداء والأعداء" وكل ما يتجسر بالحياة من عوائق العيش وقض المضجع وما يعكر صفو البال متحديّا القدر الذي لا ينثني بأن أمله في الحياة أكبر من أن تثنيه أمواج الأسى وكثرة المصائب. وممن ضمنوا رمز الحب في شعرهم صلاح عبد الصبور إذ يقول :

- **هذا الصبيّ ابن السنين الداميات الراعيات من الفرح،**
- **هو فرحتي،**
- **لا تلمسيه!،**
- **أسكنته صدري فنام،**
  - **وسدته قلبي الكسير،**
- **وسقيت مدفنه دمي،**
- **وجعلت حائطه الضلوع،**
- **وأثرت من هذبي الشموع،**
- **ليزوره عمره الظمي.**[214]

فالصّبي هنا هو رمز رؤية، أولى ملامحها أنّها ثنائية الدلالة، فالصبي جاء رمزا للحب الذي يجمع بين الشاعر ومحبوبته، كما أنه يعني الطفل ذاته لأن الصبي والحب مثّلا في ذهن عبد الصبور شخصية مستقلة متفردة قائمة بذاتها.

وللشاعر إبراهيم عبد القادر المازني في رأي عباس محمود العقاد " أسلوب خاص لا يدلك على انه أسلوب السليقة والطبع أكثر من هذا التآلف الذي نجده بين قلمه ونفسه فإن قلمه يتحرى الفخامة في اللفظ والروعة في حوك الشعر كما تتحرى نفسه على

---

[213] - **المرجع السابق ص 440/441/442.**

[214] - **صلاح عبد الصبور : الديوان، دار العودة، بيروت، ط 4، 1982م , ص 337/338.**

لطافتها الفخامة في المشاهد والروعة في مظاهر الكون والطبيعة"[215] فدل بذلك على أنه شاعر رمزي أحب الحياة وشغف بجمال طبيعتها ورفض ذبول الورد في أحشائها فلم يكن بدّ من أن تذوي رغم زفرات الشاعر اليائسة في أنقاض نفحات ريحها الطيبة فلم يكن بدّ من إعلان من ذرف دموع بألم الفراق أملته سنة الله في خلقه فقال في حسرة المحب :

أرج كأنفاس الحبي بة حين تدني منك فاها

وغلائل بات الغما م يجودها حتى رواها

ذبلت وأخلق حسن ها ياليت شعري ما دهاها

رويتها بمدامعي لو كان يحييها حياها

وضممتها ضم الـ يب عسى يعود لها صباها

وزفرت عـلّ زوافـ ي تجدي فزادت في ذواها

فرميتها وبالرغم أن في أنني من قدر ماها

ولو استطعت حنيت أضلاعي على ذاوي سناها

وجعلت صدري قبر ها وجعلت أحشائي ثراها[216]

ولا غرو إذا ما وصف أحمد شوقي بأمير الشعراء وصار ترجمان جيل بأكمله وهو مزهر، نبعث منه الطبيعة رناتها وتخرج منه الإنسانية أناتها، فمن فرط إعجابه بصاحبة القوام الرشيق والمبسم المفصح، عن شتيت، وخد أضحى جنة استحال بالتأمل نار فقال :

إذا برزت ودّ النهار قميصها يغير به شمس الضحى فتغار

---

[215] ـ أحمد عبيد:مشاهير شعراء العصر في الأقطار العربية ـمصر سوريا-العراق ـبيروت ، ط 2 ، 1414هـ-1994م القسم الأول، ص 17.

[216] ـ أحمد عبيد:مشاهير شعراء العصر في الأقطار العربية ـمصر سوريا-العراق ـبيروت ، ط 2 ، 1414هـ-1994م القسم الأول، ص 19.

وإن نهضت للمشـــي ود قوامهـــا نســـاء طـــوال حولهـــا وقصـــار

لها مبسم عاش العقيـــق لأجلـــه وعاشت لآل في العقيـــق صـــغار

وقطعة خـــد بينهـــا هـــي جنـــة لعينيك يا رائي إذا هي نـــــار[217]

وهاهو حافظ إبراهيم في غرامه باللفظ الذي لا يقل عن غرامه بالمعنى، فإذا فاته كما قال خليل مطران الابتكار حينا في التصور لم يفته حينا في التصوير، فهو الذي اولع بالاجتماعيات والتواصل الإنساني في أبهى صوره، فقال فيها وأجاد فيها ما شاء فقد جعل من الحب معبدا وسؤددا :

هوينا فما هنا كما هـــان غيرنـــا ولكننـــا زدنـــا مـــع الحـــب ســـؤددا

وما حكمت أشواقنا فـــي نفوســـنا بأسير من حكـــم الســـماحة والنـــدى

نفوس لها بين الجنـــوب منـــازل بناها النقى واختارها الحب معبـــدا [218]

أما محمود عباس العقاد الذي رأى فيه عبد الرحمن صدقي شاعرا للحياة ينظـــر في أعماق قلبه وسماء عقله، فيرى في البدر جمالا يعشقه الكريم ويهتدي راعي النجـــوم بنوره وإن وجد فيه اللئيم منزعا للسوء وإتباع الشبهات إلا أنه رأى في الفطرة الإنسانية ما يغلب الحب عن الكراهية فيقول :

الحسن يعشـــقه الكريـــم وربمـــا أضرى لئيـــم النفـــس بالنزغـــات

كالبَـــدر يـــأتمّ السُّـــراة بنـــوره ولقد يضيء مواقع الشـــبهات[219]

---

[217] - المرجع نفسه، ص 69/70.

[218] - أحمد عبيد:مشاهير شعراء العصر في الأقطار العربية –مصر سوريا-العراق –بيروت ، ط 2 ، 1414هـ-1994م القسم الأول، ، ص 183.

[219] -العقاد : ديوانه، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، ج 1، بيروت، ص 62.

وذاك الرومانسي الذي حار في كل شيء ولم يقتنع بشيء ولم تصل معرفته في رأي جبران إلى مرتبة اليقين في أي قضية من قضايا الحياة، لذا نراه أبدا معلّق الأنفاس مبهورها، وما من مجيب[220]. وإن رمى رغما عن ذلك إلى التفاؤل وجعل منه فلسفة حياة :

أيها الشاكي ومابك داء كيف تغدو إذا غدوت عليلا؟

أن شر الجباة في الأرض نفس تتوفّى قبل الرحيل،الرحيلا

وتر الشوك في الورود، وتعمى أن ترى فوقها الندى إكليلا

هو عبئ على الحياة ثقيل من يظن الحياة عبئا، ثقيلا

والذي نفسه بغير جمال لا يرى في الوجود شيئا جميلا

ليس أشقى ممن يرى العيش مرا ويظن اللذات فيه فضولا

أحكم الناس في الحياة أناس عللوها فأحسنوا التعليلا

فتمتع بالصّبح مادمت فيه لا تخف أن يزول حتى يزولا[221]

بعد هذا التطواف في رحاب الرموز الدالة على معاني الحب الذي سلك إليها الشعراء سبل شتى في تحقيقها ،فإن ذلك لا يعني أنهم لم يفضوا بكتاباتهم عن رموز هي خلاف لها تعكس الكراهية في أحلك صورها.

2- رمز الكراهية :

قال حسان بن ثابت يهجو أبا جهل :

لقد لعن الرحمن جمعا يقودهم دعي بني شجج[222] **لحرب محمد**

---

[220] - إيليا أبو ماضي : ديوانه، دار العودة، مقدمة دراسة عنه ،ص 47.
[221] - إيليا أبو ماضي : ديوانه، دار العودة، مقدمة دراسة عنه ،ص 604.
[222] - شجج:بكسر الشين ، هي كنانة ، اوبنوا شجج من قبيلة كنانة .

مشوم لعين كـــان قـــدما مبغضـــا يبين فيه اللؤم من كان يهتـــــدي

فدلاهم في الغـــي حـــتى تهـــافتوا وكان مضلا أمـــره غيـــر مرشـــد

فـــانزل ربـــي للنـــبي جنـــوده وأيده بالنصر في كـــل مشـــهد[223]

فاللعنة من الله طرد من رحمته ومن لعنه الإله فالمسلمون مطالبون بلعنه وببغضه وقد دأب حسان على مجاهرة خصوم الإسلام بالسوء، لأنهم أدعياء لإعلانهم حربا شعراء على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم انقلب باسها عليهم وقد أيده الله بنصر منـــه فكـــان حسان بدلك حال المسلمين والإسلام .

قال رؤبة بن العجاج :

قلت وقد أقصـــر جهـــل الأصـــور ليت الشـــباب يشـــترى فنشـــتري

شـــــــبابنا الأول بـــــــالمؤخر لا يبعدن عهد الشـــباب الأنضـــر

والخبط فـــي غيســـانه الغميـــدر والشيب عنـــدي بيعـــه بمقصـــر

والشيب لو يباع فـــي التسمســـر للشـــجر المبتـــاع شـــر متجـــر

بل هاج لي شوقا بنهي المحضر ولست من تلك الغواة الزجر[224]

فرؤبة وإن كان لا يعترض على سنة الله في خلقه، كون الإنسان قد يُردّ إلى أرذل العمر إذا ما عمّر فوق البسيطة فيشيب بعد شباب، إلاّ أنه ،شانه في ذلـــك شـــأن جميـــع البشر، يخشى من أن يُرد إلى هذه الحال وما يترتب عنهـــا مـــن تلاش للأحلام وتـــداع للأجسام، معلنا أن الشيب لا يمكنه أن يكون تجارة مربحة ولا مجالاً للسمسرة، بل هو شر أينما حلّ استحال رمزا للشقاء وسوء الحال، لذا فقد وجب كرهه.

---

[223] ـ حسان بن ثابت : الديوان، تحقيق وليد عرفات ، دار صا در بيروت،1974 م، ج 1ص 144.

[224] ـرؤبة بن العجاج : الديوان، اعتنى بتصحيحه وترتيبه وليام بن الورد الباروسي، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط 2، 1400هـ 1980م، ص 57.

وقال مالك بن جريم الهمداني :

جزعت ولم تجزع من الشيب مجزعا وقد فات ربعيّ الشباب فودّعا

ولاح بياض في سواد كأنه صوار بجوّ كان جدبا فأمرعا

وأقبل إخوان الصفاء فأوضعوا إلى كل أحوى في المقامة أفرعا[225]

فقد أبدى الشاعر في هاته الأبيات امتعاضه من الشيب بعد الشباب وانصراف إخوانه الأصفياء عنه فجعل من (الشيب) رمزا إضافيا للمهانة والعجز دالا بذلك على أنه رد إلى أرذل العمر.

وذكر الأصمعي لصخر بن عمرو بن الشريد ،قوله :

أرى أمّ صخرٍ ما تجف دموعها وملت سليمى مضجعي ومكاني

وما كنت أخشى أن أكون جنازة عليك ومن يغثر بالحدثان

أهم بأمر الحزم لو استطيعه وقد حيل بين العير والنزوان

لعمري لقد أيقظت من كان نائماً واسمعتُ من كان له أذنان [226]

فالشاعر صخر إذ يعلن غضبه على زوجته سلمى التي لامس فيها الغدر فجاء إحساسه بها مناقضا لإحساس الأم التي هي مصدر الدفء والحنان.

---

[225] - الأصمعي أبي سعيد عبد الملك بن قريب ، بن عبد الملك : الأصمعيات ،ديوان العرب من عيون الشعر(2) ، ص 146.

226- المرجع نفسه،ص 164.

[226]

لقد كانت أم صخر رمزا للجفاء وأمه رمزا للوفاء فأدّى هذان الرمزان وظيفتهما العضوية التي وحدت بين انفعال الشاعر ورؤيته.

أمّا حقيقة الاستعمار، فقد وجدنا الشابي مدركاً لها، فقال في قصيدته صوت من السماء :

في الليل ناديت الكواكب ساخطا متأجج الآلام والآراب

الحقل يملكه جبابرة الدجى والروض يسكنه بنوا الأرباب

وعرائس الغاب الجميل هزيلة حقت عليها لعنة الأحقاب

الكون مصغ يا كواكب خاشع

وطال انتظاري فانطقي بجواب[227]

يسرد الشابي في هذه الأبيات مآسيه فيبث الكواكب حزنه وآلامه وجبروت الإنسان على كل ما هو جميل حقلا وروضا ونهرا واستفاقة الغول فيه الذي أضحى رمزا لكل ما يتربص بالإنسان الدوائر من حيث تساءل عن جدوى هذه الدنيا الكريهة التي حقت عليها اللعنة بامتياز وإن ظل مستبشرا بأمل طال انتظاره يفصح عن غد مشرق.

أما خليل الحاوي فقد كان شعره نفادا في الواقع يعادل نفاد الفكر والفلسفة، عاناه من أجل الكشف عن حقيقة الفطرة والبراءة في الذات العربية فاستند في لغته الشعرية إلى المعجمين الأسطوري والديني ويكفي، أن نقرأ هذه الأبيات من شعره لنتأكد من صدق ذلك يقول :

- **تلمست حديد الجسر،**
- **كان الجسر ينحلّ ويهوي،**
- **صور تهوي وأهوى معها،**
- **أهوى لقاع لا قرار،**
- **وتلمست صديقي،**

---

[227] - أبو القاسم الشابي : الديوان، ص 383/384 .

- **أين أنت كيف غاب،**
- **الضباب الرطب في كفي،**
- **وفي حلقي وأعصابي ضباب،**
- **ربما عادت إلى عنصرها الأشياء وحلت ضباب.**[228]

ففي هذه الأبيات صوررمزية شحنت لغة الشاعر بلغة أبعدتها عن التقرير والمباشرة وهو يجسّد فيها سخطه وسأمه من المرأة المبتذلة "وتلمست صديقي" والتسكع في الشوارع والهيام في غياب لندن على أن مسقط الرأس يظل هو الوجود عينه بالنسبة لأي مخلوق ولأي شاعر.

أمّا في الأبيات الموالية،فيعبّر سميح القاسم عن سخطه وامتعاضه من الشاعر الذي يهجر قريته وبلاده تاركا أهله وذويه باحثا عن جو الأمان والشهرة والأضواء الساطعة وعدسات المصورين التي تلاحقه من مكان إلى آخر فرمز إليه بالنهر الضيق المنبع والشمس الخريفية بأكفان حريرية وأغنية بلا مطلع وهو يدعو إلى ضرورة الالتزام بالقضية، فتجسد الرمز عنده على هيئة صور شعرية مشكلة من عدة تشبيهات.

يقول:

- **إليك هناك حيث تموت،**
- **كزنبقة بلا جدر،**
- **كنهر ضيع المنبع،**
- **كأغنية بلا مطلع،**
- **كعاصفة بلا عمر،**
- **إليك هناك حيث تموت،**
- **كالشمس الخريفية،**
- **إليك هناك يا جرحي ويا عاري،**
- **ويا ساكب ماء الوجه في ناري،**
- **إليك إليك من قلبي المقاوم جائعا عاري،**
- **تحياتي وأشواقي،**

---

[228] - إبراهيم خليل – مدخل لدراسة الشعر لعربي الحديث'ص 628.

- **ولعنة بيتك الباقي.**[229]

فإذا كان سميح القاسم قد أعلن سخطه على من يهجر قريته، فإن السياب يعلن صراحة كرهه للمدينة والإقامة فيها يقول :

- **وتلتف حولي دروب المدينة،**
- **حبالا من الطين يمضغن قلبي،**
- **حبالا من النار يجلدن عري الحقول الحزينة،**
- **ويحرقن جيكور في قاع روحي،**
- **ويزرعن فيها رماد الضغينة.**[230]

فالمدينة عند السياب حبال من الطين تلتف حوله وتمضغ قلبه مضغا هي تارة حبال من النار يجلدن الحقول, ويحرقن القرية ويزرعن في نفسه رماد الحقد والضغينة لهذه المدينة التي لم يألف العيش فيها.

ومن ربقة المدينة ينقلنا نزار القباني إلى جزع النفس البشرية فيصور حالة الذعر التي تعيشها المرأة الشرقية بسبب الإرهاب النفسي الذي يمارس عليها بصورة خاصة فيقول :

- **عنترة العبسي خلف بابي،**
- **إذ رأى خطابي،**
- **يقطع رأسي،**
- **لو رأى الشفاف من ثيابي،**
- **يقطع رأسي،**
- **لو أنا عبرت عن عذابي،**
- **فشرقكم يا سيدي العزيز،**
- **يحاصر المرأة بالحراب،**
- **وشرقكم يا سيدي العزيز،**
- **يبايع الرجال أنبياء،**

---

[229] - **سميح القاسم : الديوان، دار العودة ، بيروت، آذار 1973 م ، ص 468/469.**
[230] - **بدر شاكر السياب : الديوان ص 114.**

❖ **ويطمر النساء في التراب.**[231]

جاء هذا الحشد الصّارخ من الصور معبّرا ع عن كره نـــزار للتقليـــد الأعمـــى ولاضطهاد المرأة ،وقد أعزّها الإسلام بعد ذلّ وجعل الجنة تحت أقدامها، وقد أسهم عنترة العصر في بلورة تفاصيله، بما يعكس تسلط الرجل الشرقي الذي أضحى رمزاً للمجتمـــع العبودي والإقطاعي.

أما عبد القادر المازني، فقد أبدى تأسيه على الشعراء الذين يذيبون أنفســـهم فـــي أتون الإحساس بغيرهم مع أنهم أعرق الناس وأدرى بما يدرأ لشقاء العيش من غيرهـــم، فهم حاملي لرسالات التنوير في مجتمعاتهم، لذا استعاذ بالله مـــن شـــرّ قـــوم لا يفقهـــون رسالتهم في الحياة، فقال :

لنا الله من قـــوم نـــذيب نفوســـنا ويجني سوانا ما نشور ونقطـــف

ويصدر عنه الناس ريـــا قلـــوبهم ونحن عطـــاش بينهـــم نتلهّـــف

نذوق شقاء العيـــش دون نعيمـــه على أننا بالعيش أدرى وأعـــرف

ولكنـــه مـــا أخطأتنـــا لـــذاذة إذا بلّغ السؤل الفريـــض المثقـــف

وعلى أن المتأمل في حياة الناس التي يعتريها في الأصل يسر وعسر ضيّق سبل العيش فيها حرص على طلبها وميل عن جادة الصـــواب وغـــش وشـــهادة زور وقيـــام العلاقات على الاستعباد يقول أحمد شوقي :

أناس كما تـــدري ودنيـــا بحالهـــا ودهـــــر رخـــــيّ تـــــارة وعســـــير

وأحـــوال خلـــق غـــابر متجـــدّد تشـــــــابه فيهـــــا أول وأخيـــــر

تمرّ تباعـــا فـــي الحيـــاة كأنهـــا ملاعـــــب لا ترخـــــي لهـــــن ســـــتور

وحرص على الدنيا وميل مع الهوى وغـــش وإفـــك فـــي الحيـــاة وزور

وقام مقام الفرد فـــي كـــل أمـــة علـــى الحكـــم جـــمّ يســـتبد غفيـــر

---

[231] - **وفيق خنسة : دراسات في الشعر العربي الحديث ، دار الحقائق ، ط 1، آب 1980م، ص 169.**

وحوّر قول الناس مولى وعبـــده
إلـــى قـــولهم مســـتأجر وأجيـــر[232]

وهاهو حافظ إبراهيم ينحى باللآئمة على الغرب الذي أسرف في تسخير نتائج هذا العلم في بسط نفوذه على عالم الحيوان وتلويث البيئة بأنواع الغازات وخرق الآفاق وقـــد ضاقت به الأرض بما رحبت، فكان عهد الجاهلية أرفق بما آل إليه حال البشرية في ظل مخترعاتهم الفتاكة:

لا هم إن الغـرب أصـبح شـعلة — من هولها أمّ الصـواعق تفـرق
العلـم يـذكي نارهـا وتثريهـا — مدينـة خرقـاء لا تـترفق
ولقد حسبت العلـم فينـا نعمـة — تأسو الضعيف ورحمـة تتـدفق
فـإذا بنعمتـه بلاء مرهـق — وإذا برحمتـه قضـاء مطبـق
عجز الرّماة عن الرماة فأرسـلوا — كسفا يموج بهـا دخـان يختنـق
تتعـود الآفـاق منـه وتنثنـي — عنـه الريـاح ويتقيـه الفليـق
وتنـابلوا بالكيميـاء فأسـرقوا — وتسـاجلوا بالكهربـاء فـأغرقوا
وتنازلوا في الجو حين بـدا لهـم — أن البسيطة عن مـداهم أضـيق
نفسوا على الحيتان واسع ملكهـا — فتفننـوا فـي سـبله وتـأنقوا
ملكوا مسـابحها عليهـا بعـدما — غلبوا النّسور على الجواء وحلّقوا

إن كان عهد العلـم هـذا شـأنه
فينـا فعهـد الجاهليـة أرفق[233]

---

[232] ـ أحمد عبيد : مشاهير شعراء العصر، ص 23.
[233] .حافظ إبراهيم : الديوان، شرح أحمد أمين وإبراهيم الأبياري، دار العودة، ج 1، بيروت، دت ، ص 86.

وفي موقف آخر لعباس محمود العقاد، إذ يستأنس بغيره في جلاء يأس ألمّ به في لحظة صفاء مع النفس، اشتاق فيها إلى لهو الطفولة، في رمز البراءة وصدق المشاعر:

تبسم فإنا لا نطيق تبسما حمانا الأسى إلى ابتسامة ساخر

تبسم فقد طالت على الورق غفوة وفي ثغرك الوضاح فجر الدياجر

تبسم فهد اليأس أعشى نفوسنا وفي وجهك الضاحي جلاء البصائر

تبسم وزودنا القليل فإننا على سفر يا نعم زاد المسافر

تبسم فإن القلب يسعد بالذي سعدت به واضحك وغرد وخاطر

تبسم ألا يرضيك أن ابتسامة بثغرك أمضى من صروف المقادر

وأن السموات العلى لا تنير لي طريقا ولكن أنت تهدي ضمائري

وأن رياض الأرض ليست تسرني بشيء ولمح منك يفعم خاطري

وأن جميع الناس لا ينصرونني وإن جهدوا لكن حبك ناصري

وأنت إلى لهو الطفولة مرجعي ولن يستطيع الدهر إرجاع عابر[234]

وقد كره إيليا أبو ماضي في قصيدة "وداع" ذهاب الربيع وانتشار الكآبة في النفوس،فمرّت بعده أشهرٌ تفطّرت لطولها القلوب؛ ذلك لأنّ ربيع العمر أشبه بالربيع الفصل، ففيه تفتق للقرائح وابتهاج بالحياة ورحيله أشبه بالوداع بين حبيبين لا يدريان متى سيلتقيان؟ في إشارة إلى أن الهناء أسرع انقضاءً :

ذهب الربيع ففي الخمائل وحشة مثل الكآبة من فراقك فينا

لو دمت لم تحزن عليه قلوبنا ولئن أضعنا الورد والنسر بنا

[234] -عباس محمود العقاد :الديوان، ص 204.

فلقد وجدنا فـــي خلالـــك زهـــره المفتّـــر والمـــاء الـــذي يروينـــا

ونسيمه الساري كأنفاس الرضـــى وشعاعه يغشى المـــروج فتونـــا

حزت المحاسن في الربيع وفقتـــه إذ ليس عنـــدك عوســـج يـــدمينا

يا أشهرا مرت ســـراعا كـــالمنى لو أســـتطيع جعلتكـــن ســـنينا[235]

هذا،ولئن كره الشاعر العربي القديم أن يردّ غلى أرذل العمر، أو أن يعلو الشيب مفرقيه، فإنّ الشاعر العربي الحديث سعى إلى نبذ الظلـــم والخيانـــة والاكتـــواء بســـياط الاستعمار والغربة في المدينة أو البعد عن مسقط الرأس، أوأن يُفتتن في عرضه أو فـــي وفائه لوطنه.

[235] - إيليا أبو ماضي : ديوانه ، ص 746.

الفصل الثالث

رمزا الحب والكراهية وأبعادهما الإنسانية في الشعر الجزائري الحديث

رمزا الحب والكراهية وأبعادهما الإنسانية في الشعر الجزائري

تمهيد : الإنسان والإنسانية بين اللغة والاصطلاح :

الإنسان من أنَسَ، وجمعه " أناسيٌّ : اسم جنس يقع على المذكّر والمؤنّث، والواحد والجمع.و آنس الشيء أحسّه، وآنس الشخص واستأنسه:رآه وأبصره ونظر إليه.وأصل الإنْس والأُنْس والإنسان من الإيناس : وهو الإبصار، وقيل للإنس إنْس، وهو جمع إنْسِيّ؛ لأنهم يُؤنسون أي يبصرون كما قيل للجِنِّ جِنٌّ؛ لأنهم لا يُؤنَسون ولا يُبصَرون.[236]

وعلى هذا فـ"الإنسانُ" مشتقٌّ من أ"نَس"، وسمّي بذلك لأنّه ينسى.و"ذلك أنّ أُنْسَ الأرض وتجمُّلَها وبهاءَها إنّما هو بهذا النّوع الشّريف اللّطيف المُعتمِر لها والمَعْنيِّ بها، فوزْنُه على هذا"فِعْلانٌ".وقد ذهبَ بعضُهم إلى أنّه " إِفْعِلاَنٌ" من "نَسِي" لقوله تعالى : **﴿ولقد عَهِدْنا إلى آدمَ مِنْ قبْلُ فنَسِيَ﴾**[237]، ولَو كانت كذلك لكان "إنْسِيَاناً" ولمْ تُحذَف الياءُ منه؛ لأنّه ليس هناك ما يُسقِطُها".[238]

أمّا من حيث الاصطلاح، فبالإضافة إلى كون الإنسان :"حيواناً ناطقاً، " فهو "حيٌّ مفكّرٌ"[239]، وهو :"مؤلَّف من هذه الجمل الحسية المصورة ومن تلك الجمل النفسية المؤلفة من الحالات المتداخلة كالانفعال والإدراك والتعقل والإرادة، فهو جسم وعقل".[240]

ولقد ذكرت كلمة الإنسان في القرآن الكريم خمسا وستين مرّة، منها ما يدلُّ على أنّ الإنسان كائن عاقل ميّزه الله بقدرة التفريق بين الخير والشرّ : ﴿ **بَلِ الإنسانُ على نَفْسه بَصيرَةٌ ولو ألقى مَعاذيرهُ** ﴾[241]، ومنها ما يعكس وظيفته في الأرض فيبذل جهْد يلقى به الله تعالى، من حيث يكونُ الجزاءُ من جنس العمل﴿**يا أيّها الإنسانُ إنّك كادحٌ إلى ربِّكَ كَدْحاً فَمُلاَقيه**﴾[242]،ومنها ما ينهى عن إتّباع الشيطان الذي لا يَعدُه إلاّ غروراً : ﴿**إنّ الشيْطانَ للإنسانِ عَدُوٌّ مُبينٌ**﴾[243].

---

[236] - ينظر : ابن منظور، لسان العرب، دارصادر، بيروت، المجلد السادس، ص 10-16 وابن سيده، المخصص، ج 1، ص 15-17.
[237] - الآية 115 من سورة طه.
[238] - وابن سيده، المخصص، ج 1، ، ص 16.
[239] - إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ج 1، ص 29.
[240] - الشريف الجرجاني، التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، ص 29.
[241] - الآية 14 من سورة القيامة.
[242] - الآية 06 من سورة الانشقاق.
[243] - الآية 05 من سورة يوسف.

أمّا "الإنسانية"، فمن "الإنسان" وهي مصدر صناعيّ، وتدلُّ على" : جمل الصفات التي تميز الإنسان، أو جملة وأفراد النوع البشري التي تصدق عليها هذه الصفات"[244]، أو كما دلّ على معناها الفلاسفة القدماء : "المعنى الكلي المجرد الدّال على ما تقوم به ماهية الإنسان"[245].

وإذا تفحصنا معجم "لالاند" (Laland) وجدنا تحديدا أكثر لمعاني لفظة إنسانية بإيراد عدة تعريفات لها، منها أنّها "مجموعة الصفات العامة لكل البشر" و"مجموعة الصفات التي تتضمن الفروق الخاصة المميزة للنوع الإنساني بالنسبة للأنواع الأخرى" وتعني كذلك : "مجموع الأنواع الذين عدّهم "أوغست كونت"(AugustConte) يؤلفون كائنا تعاونيا"[246].

من كل هذه التعريفات يتضح معنى الإنسانية على أنّها شعور الإنسان بالمسؤولية وتوظيف كل ما يمتلكه من طاقات قي تحقيق الرقي وبناء الحضارة.

1. الرمز والبعد الإنساني :

للرمز في تاريخ الفكر الإنساني دور هام، فما من نشاط ذي بال من نشاطاته إلاّ والرمز لبّه وصميمه، سواء أكان نشاطاً دينياً أو فنياً أو علمياً أو اجتماعياً أو غيرها من النشاطات الجمّة، حتى قيل إن العالم كلّه يتحدّث من خلال الرمز. ومنذ القديم احتلّ هذا الشكل مكانته البارزة، فالبدائي كانت له رموزه الخاصة التي آمن بقدرتها الفائقة وسلطانها المباشر على نفسه وعلى الطبيعة من حوله. وقد ازدادت الصلة في وقتنا الحاضر وضوحاً وأهمية. فإذا اتخذنا الفلسفة مثالاً على ذلك، وجدنا أن محور اتجاهها المعاصر يقوم على فلسفة الرمز التي ترتبط بفلسفة اللغة. والحقيقة أن الفلسفتين تقودان إلى بعضهما بعضاً وتطورّهما يكاد يكون تطوراً واحداً ومشتركاً. ومن هنا فإن نظرية الرمز في نهاية المطاف ليست سوى مبحثاً رئيساً من مباحث نظرية المعرفة الإنسانية أفاد منها الشعر العربي في مسيرته التاريخية أيّما إفادة.

---

[244] - إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، الجزء الأول، ص 30.
[245] - جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني 1972 م , الجزء الأول, ص 158.
[246] - Laland,Vocabulaire technique et critique dela philosophie,1969,p424.

وهذا الفصل كفيل بأن يوقفنا على تلك الأبعاد من منطلق الحب والكراهية.

2. رمز الحب وأبعاده الإنسانية :

على الرغم مما يقال من أمر ريادة الأمير عبد القادر للشعر العربي الحديث في الجزائر من عدمه إلا أننا وجدنا في كتاب "الأمير عبد القادر رائد الشعر الجزائري الحديث لصاحبه الدكتور بشير بويجرة محمد على تأخره ما يقطع بصحة نسبة هذه الريادة المطلقة للأمير عبد القادر لهذا الشعر، استنادا إلى ما نوه به شاعر العروبة الكبير أحمد معطي حجازي في سياق ما كتبه تحت عنوان لماذا نتجاهل الشعر الجزائري؟ فقال : "لقد عرفت الثقافة العربية في الجزائر خلال العصور الماضية ما عرفته في كل بلد عربي آخر من ازدهار وضعف لسبب بديهي هو أنها ثقافة واحدة تنتسب للغة العربية وللإسلام أكثر مما تنتسب لهذا البلد أو ذاك.... حين نقرأ شعر الأمير عبد القادر نتذكر معه البارودي، كلاهما فارس وكلاهما شاعر وإن رجحت كفة الأمير في الأولى ورجحت كفة البارودي في الأخرى والشبه لا يقف عند هذا الإطار الخارجي، بل يتعدّاه إلى الشاعرين وإلى موضوعاتهما، فقد اتخذ كل منهما الشعر للإفصاح وللتعبير لا للزخرفة والتصنيع".[247]

وإذا كان هدف المتصوفة توضيح الأحوال والمعارف عن طريق الرمز فقد اصطلحوا على ألفاظ وعبارات، نظموا بها قصائدهم وكانت أساس مؤلفاتهم النثرية، فاعتمدوا الرمز وسيلة تعبيرية بوضع علاقة بين معنى مجرد وصور حسية تنطبق على المعنى المراد تجسيده، فقد يكون التطابق كليّا، فيتفق المعنى واللفظ اتفاقا كاملا وقد يكون التطابق جزئيا فيتفق واللفظ اتفاقا جزئيا "إن هذه التوأمة المراد تمامها بين الرمز والصورة قد تكون قريبة الإدراك أو بعيدته والبعد بالأخص هو ما أفسح المجال للانتقاد والتأويل لاختلاف الخلفية والمنهجية والهدف المبتغى"[248].

وبوصف الأمير عبد القادر قائد الريادة في هذا الاتجاه فإنه يقول :

أنا قيس عامر وليلى محققا محبا ومحبوبا وبينهما ودًا

---

247 - بشير بويجرة محمد : الأمير عبد القادر رائد الشعر العربي الحديث، منشورات دار الأدب ، السانيا ، وهران, 2007م ص 6

248 - عبد الله طواهرية :الياقوتة، مطبعة الأطلال، وجدة ، المغرب 1992 م ، دط، ص 17 .

أنا قيس عـــامر وليلـــى محققـــا

في ليلى فمات والها متحيـــــرا[249]

إذ اتخذ الشاعر في هذين البيتين من قصة حب قيس وليلى رمزا خالصا للحـــــب الصوفي.

أما محمد العيد آل حليفة، فقد وجدناه في إحدى قصائده يجعل من التصوف فكرا وانفعالا وسموّا عرفانياً مقتبساً من النورانية المحمدية جذوةً، رافعاً من شـــأن- الحـــبيب المصطفى- صلى الله عليه وسلم :

هـــو الـــذي درأ الإلـــه عبـــاده وجمـــاده مـــن نـــوره المتوقـــد

هو الذي نمت الفضـــيلة والتقـــى واليمن فيه إلـــى العلا والســـؤدد

تتقاصـــر الأمثـــال دون مقـــامه

فمقامه فوق السّـــها والفرقـــد[250]

فاستعمال الشاعر لألفاظ الرّفعة تباعاً (النور- التقـــى- المتوقـــد - الفضـــيلة – المقام-السّها-الفرقد) ، إعلانٌ لمحبّة صادقة، ودلالة على حسن اقتداء وسير علـــى هـــدي بالمصطفى- صلوات الله عليه وسلامه- واحتذاء سنّته.

أما صوفية الغزل عند مصطفى لغماري فلا تخرج عن علاقته بالله تعـــالى إذ لا تتجاوزعلاقة المخلوق بالخالق وهو يعبده في شوق عارم إلى العيش في رحابه فيقول :

- **أنا المجنون يا ليلى وأنت الجن والسحر،**
- **أنا المجنون يا ليلى صحاري كلها العمر.**[251]

---

[249] **- زكريا صيام : ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية ، ص 140-157.**

[250] **- محمد بن سمينة، تكملة ديوان محمد العيد آل خليفة ، دار الغرب الإسلامي، جامعة الجزائر، ط 1، 1979م،ص 29.**

[251] **- مصطفي محمد لغماري : أسرار الغربة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، ط 2، الجزائر ص 131.**

إن رمز ليلى في إطار رمزية الأنثى التي عرفت عند الصوفيين الأوائل بمدارج التجلي الإلهي، يكمن في حب الإله الذي يتجلى فيها، فما يمكن قراءته في هذين البيتين أن رمز ليلى عند الغماري لا يزيد عن كونه رمزا للحب الذي يكنه للعقيدة الإسلامية وحنينه الجارف إليها وفي قصيدته وحدي مع الله يقول :

نهر اليقين على الآفاق منسكب ... ما للظنون تريد الكون صحراء

كشف تجلي على الأبعاد ... فانكشفت للعاشقين مرايا كفّ صماء

رأيت ما لم ير العذال يا بصرى ... ما قيمة العين إذ ترتد عمياء

فبت أروي الحنين الرطب في سحري ... وأحمل العاشقين الجمر والماء

ما أعظم الكلمة الخضراء تخلقني ... نارا ونورا وآلاما وأهواء

خلقت فردا وآتي الله منفردا ... وحدي مع الله أتلو السين والباء

وحدي مع الله في حزني وفي فرحي ... وحدي مع الله إسعادا وأشقاء[252]

فالغماري في هذا التصوير يبدو عشقه خصبا متناميا لدرجة أنه يذهله عن كل حس غير حضور الحبيب (الله –جلّ جلاله) فجاء رمز الحبيب والحبيبة ثنائيا مجسدا لمعنى الحب الإلهي والروحي الدافق.

ولقد وفّف الأمير عبد القادر قبل الغماري في استخدامه للقواعد العربية بما فيها صيغة المبالغة ولعلّ هذا ما تشي به هذه الصورة في قوله :

يا عادلي كن عديري في محبتهم ... فإن قلبي بما يهواه مشحاح[253]

[252] - عمر أحمد بوقرورة:دراسات في الشعر الجزائري المعاصر ، الشعر وسياق المتغير الحضاري، دار الهدى،عين مليلة الجزائرص 117.

[253] - زكريا صيام : ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، ص 127

فوصف الشاعر القلب بالشح فاكتسب القلب صفة مشحاح وهي صيغة مبالغة تدل على مدى تعلقه بأحبته وامتلاء قلبه بحبهم، وإن﴿ **أحضرت الأنفس الشح** ﴾[254] كما ورد في التنزيل؛فرمز مشحاح اتخذ صفة جديدة وظفها الشاعر ليعلن على ما تحويه نفسه من حب شديد لا يمكن وصفه وتحديده أما في أم البنين فيقول مولعا :

جفاني من أم البنين خيال

فقلبي جريح والدموع سجال [255]

إذ نكاد نرى الشاعر يبثّ حبيبته وزوجته وأم البنين مشاعره الجياشة ، فيعرب لها عن تعلقه بها بما يكسبه حصانه ضد الكدر،ويمكّن له حياة هنيّة بطعم بلون نديّ متواصل.

ونجد الشاعر يذكر الأماكن المقدسة كثيرا في شعره فيقول :

يحكي زفيري رعده ورياحه وبوبله حاكى دموعي الوكفا

إذ جرى ذكر العقيق وأهله

أجرى العقيق تأسفا وتلهفا[256]

لقد اجتمع الرعد والرياح في صفة واحدة وهي الزفير وهذا ما جاء على سبيل المحاكاة فجاء زفير الشاعر شبيها بدوي الرعد ونواح الرياح وقوتها ودموعه المتدارفة تضاهي الوابل وهو المطر الغزير، إذ ذكرت الأماكن المقدسة أمانيه سالت دموعه مثل وادي العقيق ممزوجة بالدم فجاءت لفظة عقيق رمزا كنائيا يبث شوقه وحبّه الشديد للأماكن المقدسة بمكة والمدينة المنورة.

وفي قوله :

ولما علمت الصدق منها بأنها أنالتني الكرسي وحزت علاها

---

[254] -الأية 128 من سورة النساء

[255] -زكريا صيام :ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، ص 260

[256] - المرجع نفسه ص 420

فبادرت حزما وانتصـــارا بهمـــتي وأمهرتهـــا حبّـــا فكـــان دواهـــا

فكنت لهـــا بعلا وكـــانت حليلـــتي وعرسي وملكي ناشـــرا للواهـــا

ووشحتها ثوبا مـــن العـــز رافلا

فقـــامت بإعجاب تجرّ رداهـــا[257]

إن هذه الأبيات مليئة بالصور المتفاوتة بين الجدة والقدم فعبارة "أنالتني الكرسي" كناية عن رغبة أهل تلمسان الدخول تحت لواء حكمه (الأمير) وقبولهم إمارته عليهم، أما الفعل "أمهرتها" من المهر وهو الشرط الثالث من شروط الزواج في الشريعة الإســـــلامية وهو كما يعلم الجميع مقدار من المال أو الذهب يهديه الزوج لزوجته إكراما لها، فـــالمهر هنا جاء رمزا يمثل ذلك الحبل الوريد الذي يصل الشاعر بما أحب والمقصود به تلمســـان وقد شبهها بالعروس الحسناء التي قبلت بالأمير زوجا فأكسبها منزلة عالية إذ وشحها ثوبا من العز رافلا.

ولئن سبق وإن وظف الشعراء وأهل التصوف "ليلى" رمزا للجمال والحب والخير والحقيقة المنشودة فإننا نجدها بمعنى الحرية عند محمد العيد في قوله :

أين ليلاي أينها حيل بيني وبينها

هل قضت دين من قضى في المحبين دينها

أصلّت القلب نارها وأذاقته حينها

ما ليلاي لم تصل مهجات فدينها

وقلوبا علقنها وعيونا بكينها[258]

257 - زكريا صيام :ديوان الأمير عبد القادر الجزائري ص 313

258 - محمد العيد محمد علي خليفة، المؤسسة الوطنية للكتاب، 3شارع زيغود ، الجزائر ط 3، ص 41.

يبحث الشاعر عن ليلاه المفقودة وقد بادلها الحب وعاقرها العشق وهو يتساءل عن غيابها بعد أن أفعمت قلبه دفئا وحنانا، فأودت به إلى واقع يملؤه الإحساس بالقهر والتعاسة وبث الآهات، إلا أن ليلى التي يبحث عنها الشاعر ليست موجودة في الواقع وإنما في فضائه المثالي الخاص، إنها باختصار الحرية التي يتغنى بها الشاعر.

أما الألوان ،فقد تنبه الإنسان إليها منذ نشأته وعقد معها علاقات سيئة أو حسنة ووضع لها أو لبعضها ألفاظا تدل عليها وتميزها عن غيرها "فأول الألوان البسيطة الأبيض... والأبيض يمثل الضوء الذي بدونه ما كان يمكن رؤية لون والأصفر التربة والأخضر الماء، والأزرق الفضاء والأحمر النار والأسود الظلام الكامل وهو مذهب ليونارد ذي فينشي". [259]

وقد اكتسبت الألوان وألفاظها بمرور الزمن دلالات اجتماعية ونفسية جديدة إلى جانب دلالاتها الحقيقية ووظفت توظيفا مجازيا كما هي الحال عند محمد الهادي الزاهي :

أفتش عن حمراء طفلا عشقتها وفي البحث عنها ما سئمت ولم آل

وقد خبروني أنّها ابنة ضيغم وان ينها في المغارب أشبال

وأن الذي يفوز منها بنظرة من الناس طرا إنما هو رئبال

وان امرؤ لم يجعل الموت شطره إذ ما طالب عزا غالته أغوال

وإني لأسعى ما استطعت لبغيتي وإن غالني فيما أحاول مغتال[260]

[259] - أحمد عمر مختار : اللغة واللون، عالم الكتب ، القاهرة، ط 2 , 1997 م,ص 111.

[260] - الشهاب، ج 8، م : 6 (سبتمبر 1930) ص 505

فالشاعر عبّر عن تعلقه الشديد بالحرية وشغفه بها منذ الطفولة وهو ينظر إليها على أنها حق طبيعي للإنسان في حياته الاجتماعية إلا أنه لا يتردد في الإلحاح والعزم على تحقيقها والسعي إليها فرمز لها بالحمراء.

أما عن حب الجهاد في سبيل الله والمجاهدين، فيقول شاعر المقاومة الأمير عبد القادر :

هم الجبال ثباتا يوم حربهم فصابر من عداهم صبره خانا

هم اللّيوث، ليوث الغاب غاضبة واللّيث لا يلتقي إن كان غضبانا

هم الآلى، دأبهم شق الصفوف لدى حملاتهم صار جيش الكفر دهشانا

كم غمة كشفوا كم كربة رفعوا وكم أزاحوا عن الإسلام عدوانا

يا رب زدهم بتأييد إذا زحفوا وأقطع بسيفهم ظلمهم وكفرانا[261]

فالشاعرمولع بثبات المجاهدين في الحرب وهم يضاهون ثبوت الجبال في انتصابها وشجاعة الليوث الغاضبة فجاءت الليوث رمزا يجسد معنى انبهار وولع الشاعر بقوة هؤلاء المغاوير في ركوبهم الصعب وحملهم النفس على المكروه ابتغاء مرضاة الله.

ويتقاطع محمد الهادي السنوسي الزاهري في قصيدته تحية الوفد مع ما ذهب إليه الأمير عبد القادر وقد رزق الشعب قيادة وطنية تبنت جهاده وتوقه إلى الحرية فيقول :

وطني قد حباك ربّك وفدا ليس يألوك في رفع شأنك جهدا

من بينك الهداة كالكوكب الساري يضيء البلاد غورا ونجدا

قد خبرنا أخلاقه فاستفاضت ياسمينا غصنا ومسكا وندا[262]

[261] - زكريا صيام : ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، ص 296

[262] - الشهاب ، ج 1، م 13 مارس 1973 م ,ص 40

ومما يبدو عياناً،فإن الشاعر شغف بهذا الوفد رمز انبعاث القيادة الوطنية وتبنيها لقضايا الشعب المشروعة وكانت سدا منيعا في وجه العدو المحتل.

ومن الصور الرمزية التي أدت وظيفتها الدلالية بشكل رائع قول مفدي زكريا في إحدى قصائده :

قـــام يختـــال كالمســـيح وئيـــدا يتهادى نشـــوان يتلـــو النشـــيدا

باســـــم الثغـــــر كـــــالملائك أو كالطفل يستقبل الصباح الجديدا

ويتسامى كالروح في ليلـــة قـــدر ســـلاما يشـــع الكـــون عيـــدا

وامتطى مذبح البطولـــة معراجـــا ووافى السماء يرجو المزيـــدا[263]

اعتمد مفدي زكرياء صورة مركبة في وصف أحمد زبانـــا وهـــو يســـير نحـــو المقصلة وهي صورة تتكون من صورة جزئية بسيطة تتآزر فيما بينهـــا فتعكـــس إكبـــار الشاعر لشخص أحمد زبانا وقد همّ بخطوات جبارة نحو الموت، ليس متأهبا فحسب بـــل وبنفس تغمرها قوة الإيمان، فشبه الشاعر بالمسيح الذي لم يأبه بكيد اليهود واتجـــه نحـــو الصليب بنفس مطمئنة تعلوها سيمات الرضا بقضاء الله عز وجل وقـــدره، مؤمنـــا بقيـــم الرسالة التي بعث من أجلها فقدم نفسه قربانا لها من حيث استحضر "زبانا" بتضحيته فـــي سبيل الوطن صورة المسيح رمز الانعتاق وإن شبه لهم.

أما محمد الأخضر السائحي في قصيدته رسالة من شهيد يقول :

- **نوفمبر،**
- **يا رمز إنسانيتي،**
- **يا قمة في ظلها شعبي ولد،**

[263] - آل الشيخ مفدي زكرياء : اللّهب المقدس، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 3، 2000م ، ص 9/10

- **نوفمبر،**
- **يا شعلة للثورة،**
- **إليك من شعبي تحية الأبد**[264]

فالشاعر يجعل نوفمبر رمزا للانتفاضة الشعبية في الجزائر ويعلن عن حبه له فهو رمز إنسانتيه.

يقول حسن بوسامة قي قصيدته إلى الأمير:

- **راعني وجه الأمير .. فوق ذلك الجواد،**
- **خلت فيه اليوم عبسا،**
- **أو سطورا للجهاد،**
- **وحكايات طويلة،**
- **للجزائر،**
- **يا أميرا قد حبا الله الجزائر،**
- **ثورة عذراء من بطن التلال،**
- **حاكها الشعب بأهداب المحال،**
- **وتبناها نوفمبر،**
- **فتمطى الأسد في الأوراس،**
- **في جرجرة الفيحاء في كل القلاع.**[265]

فالشاعر حسن يعلن إعجابه بالأمير عبد القادر رمز المقاومة الشعبية المتأصلة في الشعب الجزائري الذي استحال بعد رحيل أميره ثورة عذراء من بطن التلال وبناها نوفمبر في الأوراس وفي كل القلاع. الجزائرية وفي ربوع الجزائر الأبية.

[264] ـ محمد الأخضر عبد القادر السائحي : بكاء بلا دموع، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ص 89-90.
[265] ـ حسن بوسامة :دروب الوفاء ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر, 1966 م , ص 10-9.

أما محمد أبو القاسم خمار فساف في أبيات له حديث عن حبه لأهلة وهـــو فـــي دمشق ممزق بين نار الغربة واشتياقه لأهله وبين اثبات الذات عبر دراســـته الأكاديميـــة يقول :

❖ **يولا،**

إليك حكايتي،

سأعيدها،

ولكم أعدت نسيجها... مليون مرة،

حتى تشابك خيطها بأناملي،

وبلى كعرق فارقته دماؤه،

زفرات قلب ..... تاه في مليون حسرة،

يا أشلاء أنقاض جريحة،

❖ **لم لم تنم،**

خلف السراب مع الألم،

مثل العدم.....![266]

فالشاعر أبو القاسم لبس يولا قناعا للتهرب من الأسلوب الخطابي المباشر ورمزا للتعبير عن مدى حبه الشديد لأهله وتوقه إلى لقائهم وإن ظلوا خير أنيس له فـــي وحـــدته وغربته القهرية.

على أن أكثر ما تغنى بع الشاعر الجزائري هو حبه لوطنه والإشـــادة بمفـــاخره وعن ذلك يقول محمد بن مريومة في قصيدته "كوني ما شئت" :

كوني حجرا،

[266] **- محمد أبو القاسم خمار- ربيعي الجريح - المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر سنة 1983 م, ص 34-33.**

كوني مطرا،

كوني ما شئت،

إليك هفا قلبي وترا،

أدعوك بلادي مفتخرا.[267]

فالملاحظ أن الشاعر بن مريومة في صياغته الشعرية يحاول أن يوفر نوعا من الملاءمة بين الألفاظ التي استعملها والتأثير الذي يريد نقله إلى القارئ، وهو يستقي ألفاظه من الواقع (الحجر والمطر) فاهتدى بذلك رمزية عامة يعرب من خلالها عن حبه لـــوطنه مهما كانت الهيئة التي هو عليها أو الصورة التي يحيا به عليها، فقد يضن الـــوطن علـــى الفرد فيستحيل حجرا أو قد يلين مطرا مدرارا فجاء قوله تضمينا لقول شاعر العرب :

بلادي وإن ضنت علـــيّ عزيـــزة وأهلي وإن جـــاروا علـــيّ كـــرام

وفي قصيدته "علقت في وجه الهدى مأثورة" يقول :

- **علمتني كيف الملايين ارتقت،**
- **نحو الخلود وزادها التقدير،**
- **كيف الرجولة والشجاعة مدتا،**
- **كيف النجاة على العويل زئير،**
- **أهوى الحياة ولونها ووجوهها،**
- **حتى كأني للحياة سفير،**
- **في حبّك الشادي أنا الشحرور.**[268]

فالملاحظ أن الإيحاء يتحرك في قلب هذه الصور التي تحوي التغني بحـــب هـــذا الوطن، بلد المليون ونصف مليون من الشهداء بلد كان مثال يُقتدى به في الثـــورة علـــى الجور، فتبلغ هذه الصور ذروتها ويصير الشحرور رمزا خاصـــا فـــإذا كـــانت وظيفتـــه

[267] - محمد بن مريومة– المغني الفقير ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر'1985 م ص 49.
[268] - المرجع السابق ص 20/21

(الشحرور) التغريد كونه طائرا شاديا، فإنّ الشاعر شبه نفسه به وقد يتغنى حبا وزهوا بأمجاد وطنه فأضحى والحال هذه لسان حال هذا الوطن.

والجدير بالذكر أن الثورة لا تقوم إلا على أنقاض المستضعفين الأخيار، فإن الشاعر الأزهر عطية يهدي حبه إلى هؤلاء ،بقوله :

❖ **إلى من يموتون جوعا،**

على شاطئ الحب واللّيل يروي،

كتابا من الصمت،

قصيد من الشعر أهديه،

يا إخوتي الحيارى،

إلى من يموتون جوعا،

فشعري غداء لهم رغم أنفي،

فما قلت شعرا،

فصبرا رفاقي،

فعمّا قريب،

ستأتي طيور السلام.[269].

فاللغة في هذه المقطوعة على بساطتها اختارت كلمات أقرب إلى الاستعمال العام مثل (الحب والصمت، والأخوّة والموت والظلم والجوع) إلا أن حقلها الدلالي يوحي بإعلان الشاعر عن حبه صراحةً صراحةَ المستضعفين وأحرار هذا العالم في توقهم إلى الحرية ونبذ الظلم واعدا إياهم بطيور السلام وتحفهم وترمز إلى نصر أكيد يعضده صبر جميل.

[269] - **الأزهر عطية : السفر إلى القلب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1984 م , ص 9/11**

أما في قصيدة الأصداء لمحمد أبو القاسم خمّار التي كتبها بعد تأسيس الحكومة الجزائرية المؤقتة في مقامه بدمشق سنة 1959م، فجاء في مطلعها :

سر بالجزائر فالطريق ضياء وترابها حرية حمراء

وأنشد مع الأبطال في آفاقها أرواحنا تفديك يا بيضاء

سنظل نرعد باسمك الدامي كما قصفت به من قبلنا الآباء

لو بالنجوم وقفت مستمعا لنا هزتك من أصواتنا الأصداء[270]

فبيضاء رمز للجزائر التي أحبّها ووعد لفدائها بالروح مرددا اسمها عاليا في الآفاق فالبطولة فيها عزة وإباء فاستحقت بذلك حكومة مؤقتة معلنة استقلالها، وراية ترفع خفّاقة لميلادها :

علم يرفرف أبيض في أحمر قد عانقته طبيعة خضراء

وهج الضياء ورونق الأرض التي تستقي رباها ثورة ودماء[271]

ومحمد ناصر في مجموعته " أغنيات النخيل"، التي نشرها سنة 1981م- والتي تعود أولى قصائدها إلى سنة 1963م- وإن لم يكن متأكدا من رد فعل إيجابي عند قارئ ديوانه كونه لم يخف عدم رضاه عند العديد من قصائد هذه المجموعة، [272]إلاّ أن ارتباطها بأحداث عزيزة على نفسه مكنتنا من الوقوف على بعض مضامين رموزها متأرجحة بين الحب والكراهية فعن الرمز الأول أي رمز الحب تطالعنا أولى قصائده "لحن بلادي" وفي مطلعها :

---

270 - **محمد أبو القاسم خمّار : ظلال وأصداء، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط 2، الجزائر، ص 77.**

271- **محمد أبو القاسم خمّار : ظلال وأصداء 78.**

272 - **ينظر محمد ناصر : أغنيات النخيل، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1981 م, ص 78.**

اسقيني خمرا حلالا تذهب العقل وتفنين،

خمرة رقت وراقت، ثم في سكري دعني،

لست أعني ابنة الكرم، فتكلم لست أعني،

إنما خمري صوت بين أوتار ولحن،

سال بالرقة والدفء حنونا في تثني،

يحمل النفس فتسرى في غيابات التمني،

كيف لا أسكر من صوت أطار العقل مني،

إنه صوت بلادي وهي لي جنة عدن.[273]

فالخمر من المسكرات وهي محرمة شرعا ولكن الشاعر أعقبها بصفة أحالتها حلال مباحا، فكانت رمزا للتفاني في حب الوطن مصادقا لقوله:

لست أعني ابنة الكرم، فتكلم لست أعني،

إنما خمري صوت بين أوتار ولحن،

ويبدو أن الشاعر العربي عميش في مقابساته "التوحيدية"[274] التي وقعت عليها الأنظار مع أوّل صدورلها سنة 1986م، لم يعرف للكراهية طعما من حيث قصر مجموعته على الحبّ ورموزه، تجلّى ذلك في قصيدته" القلب والشرفات". هذه الشرفات التي أطل منها على مدن الوطن، فضاقت شوارعها بعبق الشهادة والشهداء، فاستحال القلب رمزا للعشق الأبدي للوطن والانتساب إليه، واستحالت الشرفات نوافذ على حرية بذل فيها الشعب الجزائري من أجل استردادها النّفس والنّفيس:

- **مدن الوطن تضيق شوارعها،**

273 - **المرجع السابق, ص 13**
274 - **إشارة إلى مقابسات أبي حيّان التوحيدي.**

- **لا تستوعب كل الشهداء،**
- **ليست أول عاشقة يرهقها في فاتحة،**
- **الدرب عمى الألوان،**
- **عاشقة في الدرب إذا انقرض العشاق،**
- **وأفعى تتشبع بالرّدة تحت،**
- **الهدر المنثور وألف لسان،**
- **أرضك تعطي في العام الواحد عامين،**
- **وأنا عاشقك البدوي على نيته،**
- **أشرب في الكأس الواحد سمّين،**
- **كنت أكذب توقيت الظل،**
- **إذا ما يتهجاني صبيان الحي وتغلق،**
- **دون القلب اللاهث كل الشرفات.**[275]

ولم يكن عثمان لوصيف، في مجموعته "شبق الياسمين"، أقلّ تعبيرا عن حبّ نجمة أنارت دروب نفس حائرة فاهتدت اهتداء العرب في مسالك الصحراء المجهولة بكواكب تبعث الأمل في غد مجهول، فجاءت النجمة رمزا للحياة.فكما تنبعث هذه الأخيرة من الماء، فإن فصول حياته ترسمها نجمة، تهزأ بالأفول،وعن ذلك كله يقول :

- تومض في المجهول،
- **تشدني إليها،**
- **فأرتمي في نهم عليها،**
- **منخرطا في غبش الفرحة والذهول،**
- **في أفق لا يعتريه الموت والذبول،**
- **تمد لي يديها،**
- **تغسلني، بضوئها الدافق من عينيها،**
- **وتجتليني كوكبا يهزأ بالأفول،**
- **حين السماء تختفي،**
- **حين النجوم تنطفي،**
- **أشتقها من عدمي،**

[275] - العربي عميش : مقابسات العربي بن العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر' 86 19 م , ص 13/14.

- **أطعمها من مهجتي ومن دمي،**
- **ثم أصير حجرا يأوي إلى نهديها،**
- **حيث المياه، تنتشي وتبدأ الفصول.**[276]

أما النخلة عنده، فعطاء مستمر فإذا كانت طولقا مهبطها فإنها رمز العطاء في كل الجزائر ومفخرة فضائها الفسيح فمدت الظل على كل الآفاق فكانت مرتعا للطير والبشر.

وغرســـناها فلمـــا أثمـــرت خانهـــا بعـــد الشـــباب المطـــر

وهـــي مـــن أدمعنـــا قـــد جبلـــت ومـــن الأدمـــع ينمـــو الشـــجر

نبتت في الرمل لا شـــيء ســـوى نغـــم عـــبر المـــدى ينحـــدر

مـــدت الظـــل علـــى كـــل الـــدنى واحتمـــى الطيـــر بهـــا والبشـــر

خصبها الأرضي من فيض الســـما وشـــــذاها نعمـــــة تنتشـــــر

رقـــص الأخضـــر جـــذلان لهـــا وتباهـــا فـــي ســـماها القمـــر

في ليالي الزحـــف صـــلينا لهـــا واقتحمنـــــا لججـــــا تســـــتعر

واجتنينـــا التمـــر حلـــوا طازجـــا زمنـــا حـــتى اســـتبيح الثمـــر

وغـــدت تطعـــم قومـــا غيرنـــا وهـــي الـــدنيا منـــى تنكســـر

غيـــر أن البنـــت لازالـــت هنـــا **ترقب البرق، ويـــأتي المطـــر**[277]

ولحمري بحري "أجراس القرنفل" التي ظهرت سنة 1986م لترسم معـــالم حـــب لوطن ثائر، وسعت ثورته قبل ذلك الآفاق فاستحالت قمرا أوراســـيا ونشـــيدا، وإن يطـــل الشرح في هذا التلاحم بينه وبين ربـــوع الـــوطن فأشـــار فـــي إشـــارة إلـــى القريـــب (ذا حب.....يا وطني)، (والشرح يطول) والعنوان جامع (حب)! :

---

[276] - **عثمان لوصيف : شبق الياسمين، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ، 1986،ص 11-12.**

[277] - **عثمان لوصيف : شبق الياسمين ،ص 64-65.**

❖ يأتي قمرا أوراسيا ونشيد،

يأتي شجرا،

أو سرب حمامٍ،

وشواطئ تسكنها الرياح،

والقلب جناح،

يأتي نهرا،

أو جرحان

في كف الحقل المديد،

❖ يأتي برقا،

أو زهرا بريان

يتسلق قبر شهيد،

يأتي طلقا،

كحصان السهب،

الهارب في نبضات الفجر،

كزنبقة في يد زنبقة،

وكقبّرة طارت نحو الشمس،

يأتي همسا كالهمس،

يأتي حقلا،

وصبايا يركضن،

على ساحات القلب،

والقلب مرا يا مرج،

وعصافير التحمت بالشجر،

يأتي أفقا،

وسحابا يحبو أو مطر،

يأتي صقرا،

أو سيفا مسلول،

ذا حبي يا وطني،

❖ **والشرح يطول.** [278]

فشعر حمري بحري يتمثل في استعادة الطفولة وعوالمها الخصبة ومما يؤكد هذه السمة، عنصر الدهشة، والتساؤل العميق حول العديد من الأشياء التي تحول دوننا والحياة البريئة وهذه ميزة، تعطي بعدا خاصا لشاعرية حمدي بحري، فصور التعابير الشعرية عنده تعد رمزا حيا للقصيدة الفنية الحديثة وهي لوحات ذات طاقة إيحائية من لون آخر، غير الذي اعتدنا تلمس خلفياته السلبية في أشكال الصور التلقائية المفككة، التي سادت وتسود معظم إنتاجات الجيل الصاعد من الشعراء، تلك شهادتان لعالمين شاعرين، عاصراه عن قرب هو أزراج عمر، وبن سلين محمد مقران.[279]

أما عن ذكرى الحبيبة في ذهن مصطفى محمد لغماري وقلبه الحيران، خطل هيّج من آلامه حنينة إلى الوطن، ووصل الأحبة فلم يغفو له جفن :

❖غمست آلامي،
❖فرفرف جرحها حلما غريدا،
❖وهوى الحبيبة في دمي خضل الرؤى،

[278] **- حمري بحري :أجراس القرتفل ،لمؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري، 1986 م، ص 69-72.**
- ينظر – المرجع السابق ، صفحة الغلاف الخارجي الخلفية.
[279]

❖يهب الخلودا،

❖غمست آلامي،

❖فثارت موجة، وزكت ورودا،

❖وتخايل الضوء المقدس مورقا وترا جديدا،

لهواك يا نعمى الصباح،

أميد قافية، وعيدا،

بهواك تنطلق الرؤى،

فأراك في شفتي نشيدا،

أنا أنت يا وجه الضياء،

سلي جفونك عن جفوني.[280]

ويبدو أن اللّقاء وإن لم يتم بين الأخضر فلوس وبين من أحبّ في حقول البنفسج إلا أن المكتبة كانت فضاء لها من حيث تحوّل إلى حبّ من أول نظرة.فالحقول كانت رملا شاقه تتابع حبّات المطر، فرحلت مقلته تجول في طول قامتها، فغردت في دمه خطواتها الخضر:

❖ **أفديك يا شهقة والباب يفترّ،**

عن بسمة صاغها من سحره الفجر،

تنساب في القاعة الصمّاء أغنية،

فتورق الكتب الصفراء والحبر،

قد لوحت في المدى الأشياء ظامئة،

لنظرة مثل رمل شاقه القطر،

تلفتت بالحزن مطفأة،

[280] **- مصطفى محمد :ا لغماري مقاطع من ديوان الرفض ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، 1989 م , ص 79-82.**

فساقها لبحار النشوة السحر،

تكومت أضلعي العطشى بزاوية،

لما صحا موجها والمد والجزر،

على يدي سواق لست أملكها،

وفي لهاتي حقول البوح تصفر،

ترحلت مقلي في ضوء قامتها،

وغردت في دمي خطوتها الخضر،

تدنو خطى الموكب المعطار لاهية،

عن الحرائق لا همس ولا سر،

تدنو الخطى وحفيف الثوب يلسعني،

بقربه ويروي أنفي العطر،

وتصرخ النفس في الأعماق صامتة،

هذا فؤادي أسكنيه إنه قصر.....،

لما تر بعت السمراء في مقلتي،

مليكة للأغاني،

عرشها العمر![281]

3- رمز الكراهية وأبعاده الإنسانية:

اختلف توظيف رمز الكراهية في الشعر الجزائري الحديث باختلاف الشعراء وفق محيطهم السياسي والاجتماعي فمنهم من عايش فترة الاستعمار الفرنسي للجزائر

[281] - الأخضر فلوس : حقول البنفسج، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر'1990م , ص 47-49.

ومنهم من ترعرع في ظل أحزاب التحرير الكبرى ومنهم من واكب فترة الاستقلال وما ترتب عنها من أحداث أملتها طبيعة السياسات المعتمدة في السيادة الوطنية.

فما يعكس هذه الفترات تباعا وفق ترتيبها التاريخي. يطالعنا مفدي زكريا امتعاضه للحالة المزرية التي آل إليها المجتمع الجزائري فإننا نقتطف هذه الأبيات التي يقول فيها :

تضافرت القارعات الشّداد وتاه البصير مع الأرمد

وحاق البلاء وعمّ العذاب وفي الجيد حبل من المسد

وليل الجهالات أودى بنا إلى الموت قصرا لم نلحد

فما إن ترى غير داع للضلال فمن ذي نفاق ومن ملحد[282]

لقد اكتسب الصور في هذه القصيدة طابع السخط الذي يوحي بحالة الفساد والانحراف الخلقي التي آل إليها الشباب الجزائري والشاعر يقص علينا محنته في صور مشكلة من ألفاظ منها (حاق والقارعة، الأرمد، ليل، والجهالات والموت، والظلال والنفاق) ليستغرق بها البلاء كافة الأفراد فاستعمل في الجيد حبل من المسد، ليعبر عن مقته لذلك الجو المختنق بتلك المهالك، فالملاحظ أن طابع التصوير الحسي في هذه الأبيات يتماشى مع الغرض (الكره)؛لأنه ساعد على تقريب الحقائق وسهل عملية إدراك المعنى إذ ساهمت بعض هذه الصور الجزئية (حاق) وفي جيدها حبل من المسد في نسج صورة مركبة تومئ إلى حالة الفساد المنتشرة في المجتمع الجزائري وباختناق نفسية الشاعر مما آل إليه وضعه مبديا سخطه على هذا الواقع المرير.

وفي الأبيات التالية صورة نفسية للإحساس بالاضطهاد والحيرة والدهشة عندما تكبّد مفدي زكريا حدود الألم جراء تفجير القنبلة الذرية بالصحراء الجزائرية وبشاعة النتائج التي خلّفتها.

---

[282] - مفدي زكريا : أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، مؤسسة مفدي زكريا، الجزائر، تحقيق مصطفى الحاج بكير حمودة، 2003م، ص 111-112.

ما دهاه؟ ويـــل أمـــه مـــا دهـــاه ويلتـــاه مـــن جيلـــه ويلتـــاه؟

ماله في الحيـــاة يولـــد أعمـــى؟ لم تـــر الكـــون باســـما مقلتـــاه

مـــاله لـــم تـــزل تهدهـــده الأ مّ ولـــم تســـتمع لهـــا أذنـــاه؟

ولماذا لـــم يبـــك بيـــن ذراعيهـــا دلالا ولـــــم يقـــــل أمـــــآه[283]

فقد استطاع مفدي زكريا أن يصور لنا بشاعة هذا الحدث بطاقة إيحائيـــة مكثفـــة بتوظيفه لبعض الرموز وقد جاءت على هيئة تشبيهات منها تشبيه (القنبلة الذرية) بجنيـــن شوهت إشعاعات مستقبله إذ لم يتمكّن من رؤية شمس الحياة ،فقد كف بصره نتيجة لها.

أما الرّبيع بوشامة، فيقول :

لي فيك يا "ماي" النوائب والـــردى ذكـــرى ســـتبقى طيلـــة الأعـــوام

فقدان خيـــر أب وأكـــرم صـــحبة فجحيـــم ســـجن حـــف بالإعـــدام

في ذمة التاريـــخ تســـعة أشـــهر قضـــيتها فـــي غـــزوة وصـــدام

قابلتهـــــا بشـــــجاعة جبـــــارة وتجلّـــــد يســـــطو علـــــى الآلام

وخرجت منها حر نفـــس محمـــدا أعـــتزّ جهـــد الظـــافر الغنـــام[284]

فالشاعر في هاته الأبيات يدين مجازر الثامن من ماي فيصف هول الموقف وأثر الصدمة راصدا للمأساة مرتكزا على بعض الألفاظ الدالة على بشاعة ذلك الحـــدث مثـــل (النوائب، الجحيم، السجن، الإعدام، الألم) وبهذا أضحى ماي رمزا للمصـــائب والعـــذاب والنكبات.

283 - مفدي زكريا : اللهب المقدس ص 161

284 - البصائر :عدد 79(9ماي 1949)

وفي قصيدة من "أنا"محمد الأخضر السائحي يقول :

رفيقي أراك كئيبا فقلت صغيرا يعاني المشيبا،

تركت حبيبي وحيدا يناجي النجوم لعل هناك مجيبا،

ففارقته مرغما في حياتي أعاني من الدهر ظلما رهيبا،

فعيشي مرير بغيض كريه، وجسمي مريض يقاسي الخطوبا،

- **رفيقي تصبّر على ما نعاني وكن ساخرا من حياة العبيد– وكن مؤمنا بالحياة فأنت القوي وبارك حياة العنيد،**

فقال الرفيق : ولكنّ نفسي تذوب وتفني وراء الجمود،

وهل تضحك النفس بين الموات؟ فقلت تبسّم وليس عجيبا،

حياة لأم وأخرى لجد تقاليد جهل وسخف العباد،

فرزقي يسير الي بحكم وحيني يحين كذاك المراد،

عشقت حياة الكفاح صبيا ومازلت أهوى حياة الجهاد،

ولست أريد بأمي بديلا ولا غير رمزي وسري حبيبا.[285]

فأبعاد هذه الصور مثل (كئيبا، ويعاني المشيبا، وبغيض وكريه ومريض ويقاسي الخطوب) تفصح عن شاعر يرفض ما هو عليه من استعباد نأى كاهله به فتاقت نفسه إلى الحرية السليبة وقد عشق حياة الكفاح صبيا ومازال يهوى حياة الجهاد، ولا يريد بديلا عن وطنه ولا حبيبا.

أما قصيدة "أيها المبعد" لأحمد سحنون التي يقول فيها :

أيها المبعد ما أعظم صبرك،

أنت قبل الموت قد أودعت قبرك،

[285] **ـ محمد الأخضر عبد القادر السائحي : بكاء بلاد دموع ص 7-8.**

أنت لا تشكو لغير الله قبرك،

أنت لا تشكو لغير الله أمرك.[286]

فسحنون المعلم القائد الواعد أتى عليه يوم لم ير فيه إلا الذل والهوان والجمود في قبر احتجزه وقتله قبل أن يموت موتة حقيقية فأضحى القبر رمزا للسجن الذي لا يرضاه أحدنا لنفسه ولا لغيره، إذ انتقل الشاعر سحنون من ميدان الحياة الصاخب المملوءة بجو النشاط السياسي والفكري إلى غياهب سجن موحش أضحى أسيراً له.

هذا، ولئن كان الشعر العربي هو النواة بما تضمنته كلماته المثيرة بحركتها وإيقاعها، فإن الشعر الجزائري جزءا لا يتجزأ منه، فله أبعاده الجمالية التي تبعث من قصائد شعرائه المثيرة بنزوعها الإيحائي بما شكله الرمز من إيقاع مميز كونه يمثل الطاقة الدلالية التي تشد شروخ النص وتفاصيله.

أما الكراهية فتتمثل في نبذ محمد ناصر لسياسة فرّق تسد، ودعاة الخروج عن الإجماع رمزها قاتل الإمام وهي مهداة إليه بدءا وفي المقام الثاني إلى صاحب قصيدة الاستجواب وفي الأمر تحديد لمن ينتهج هذه السياسة المدمرة، مما استوجب منه صراحة بعد احتشام:

- **لأنّنا يا إخوتي..،**
- **لأننا، أقولها; أقول باحتشام،**
- **أقولها ولتغفروا بربكم صراحتي،**
- **فإنني أعني بها من قتل الإمام،**
- **لأننا شعارنا النفاق،**
- **وديننا الخصام،**
- **لأننا لم نعترف بجرمنا،**
- **أمام عالم بأسره يديننا،**
- **بأفظع اتهام،**
- **النار والسياط في ظهورنا،**
- **ونحن في شجاعة جوفاء،**
- **نكتم العذاب في ابتسامة بلهاء،**

[286] - أحمد سحنون : ديوانه شعراء الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ص 154.

- **لم نعترف بعارنا،**
- **ولعنة الدماء في أعقابنا تصيح في انهزام،**
- **ولم نزل نرقع الحقيقة البيضاء بالأوهام،**
- **ونسكت القنابل التي تبيدنا،**
- **بفارغ الكلام،**
- **لأننا لم نحتمل نهارنا،**
- **فليلنا الطويل كان كله ظلام.**[287]

أما الليل عند عثمان لوصيف فرمز للكآبة ولذلك ضاق به صدره فنظم مقطوعة من ثمانية أبيات، "ذلك أن الليل هكذا يكون" :

هكذا اللّيل،
وردة في حداد،
وبريق ينشال مثل الرماد،
تتملّى فتحتويك المرايا،
وتضيع الأضداد في الأضداد،
لو تبطنت بحره،
لتفيأت الفوانس،
في سواد السواد.[288]

أما ألم الفراق في قصيدة احتضار وكراهية حمري بحري لذلك ،فرموزها: زهر الخريف، وشيب النفس بعد شباب والرحيل دون سابق إنذار فاستحال نهرا حزينا :

يفارق مجراه،
كزهر الخريف،
وحيدا أتيت،
وفي القلب،
أحلى قصيد نقشت،
وها أنت نحو الذبول،

[287] - **محمد ناصر : أغنيات النخيل، ص 51-52.**
[288] - **عثمان الوصيف: شبق الياسمين ص 13.**

❊تسابقت والعمر نهر،
❊تغني على ضفتيه الحقول،
❊رحلت...،
❊ولم تتركي لي،
❊سوى الذهول،
❊ويجذبني،
❊خيط نفسي لنفسي،
❊وأسكن صمت السهول،
❊وأصغي لعزف الفصول،
❊وأبكي كطفل صغير،
❊يموت آباه،

❊كنهر حزين يفارق مجراه.[289]

أما مصطفى محمد لغماري في ديوانه مقاطع من ديوان الرفض سنة 1989م، فـــالرفض عنده عنوانا لتعرية النفاق الاجتماعي السائد والتملق الذي طبع الشعر فـــي بلاط الحـــاكم، فضاقت بهم المقاهي، فآل الشاعر أن يبصق :

❊صدئت قوافيهم وشاخ المنطق،
❊فتهافتوا قيئا يشيح ويهدق!،
❊اتخذوا من الكلم الشعار وجودهم،
❊وبريشة الأوهام كم ذا نمقوا؟!،
❊يهبون للجوعى قديم صديدهم،
❊وجديده والجوع دعوى تنفق،
❊يهبون، ما يهبون غير شعارهم،
❊كذبا ومن عجب الزمان يصدق،
❊تغريهم الكلمات تشرب فكرهم،
❊فمداهم رهق يضج ويغدق،
❊إني لأكفر يا هواي بكل من،
❊يهوى سواك بكل لون يمرق،

[289] **- حمري بحري : أجراس القرنفل، ص 81-82.**

❖تتحنط الأضواء في أعماقهم،

❖والليل في أمدائهم يتعمق،

❖بئست تجارة من يبيعون الهوى،

❖عبر المقاهي يرتمون فأبصق.[290]

وهذه الأبيات من قصيدة"أي العاشقين الزئبق؟!" وقد صدرها بقوله تعالى: ﴿**ومن النّاس من يُعجبك قوله في الحياة الدنيا ويشهد الله على ما في قلبه وهو ألدُّ الخصام**﴾.[291]

أما الأخضر فلوس "في حقول البنفسج" التي رأت النور في سنة 1990م،فقد تنبأ بحبيبته حين دخولها هذه الحقول بتجاوز القطار كثيرا من المحطات دون أن يكون على يقين من النزول في إحداها وإن كان عارفا بجدوى حضوره في ذات الوقت معها بين تلك الحقول مستفسرا عن أي حقل بنفسجي سيجمعهما؟ هذا اللّقاء الذي عكّر صفوه بومه ناعقة في إشارة إلى المتشدقين بأمجاد لم يكونوا طرفا في إنجازها وأفادوا من خيرات الوطن، فاستباحوا في شره مستقبل أطفال سيكبرون فليتهم كانوا رجالا مرة في العمر فيكبرون بالوطن، ويكبر الوطن بهم :

- **«خلا لك الجوّ فبيضي- (وانعقي)»،**
- **لم نستطع..،**
- **لأننا ننصبّ في دروبنا شباك!،**
- **وأنت بيننا ترفرفين في الظلام،**
- **ومرت الأيام.. والأعوام،**
- **ولم نزل ندير أعينا تخون بعضها،**
- **رمداء..لا تراك!،**
- **يا ليتنا نضيئ بالأمجاد هذا القبر،**
- **يا ليتنا نموت دونما ثمن!،**
- **يا ليتنا كنا رجالا مرة في العمر،**

وعندما نقول :

[290] - **محمد مصطفى لغماري : مقاطع من ديوان الرفض ص 9-10.**
[291] - **الآية 204 من سورة.البقرة.**

- **إننا نعيش للوطن!،**
- **كبرت بيننا وغابت النسور..،**
- **وحينما تنبهت عروقنا،**
- **تدفقت جداول الدماء!،**
- **وقام آخر النسور كي يطير،**
- **لكن أيد كسرت جناحه ..،**
- **فبات في العراء..،**
- **قد ينجلي الغبار..،**
- **قد تفقس البيوض عن جحافل التتار،**
- **ويزحف الجراد!،**
- **ويفقأ الظلام أعين الزيتون،**
- **لكنما الأطفال سوف يكبرون،**
- **وكل شبر ضائع،**
- **سوف يمد جذره..،**
- **يقوم للجهاد!**[292]

إنّ لاحظناه ونحن نتتبّع الشعر الجزائري الحديث لتصنيف رمزي الحب والكراهية فيه، أنّ هذه الرموز اختلفت من مرحلة إلى أخرى بداية بالاستدمار، وهي تعكس الجوّ المظلم الذي كان يعيشه الشعراء مع الشعب إبّان الحرب وبهجة الاستقلال الذي صنع الحياة بعدما كانت فؤوس الاستعمار وقبر الدّمار فاغرة فمها لتبتلع الحرية المنشودة، فجاءت الرموز موحية بتركيزها على جوانب فجّرت طاقات تعبيرية جادت بها قرائح الشعراء.

[292] - الأخضر فلوس :حقول البنفسج، ص 27/29

الخاتمـــــــــــة

الخـــــاتمة

آن لنا، وقد استعرضنا نماذج شعرية مستوفية لدلالات رمزيْ الحبّ والكراهيـــــة وأبعادهما الإنسانية، وطرق توظيفهما في الشعر الغربي والعربي الحديث، أن نخلص إلى النتائج التالية :

لئن كان للنثر الفنيّ الجزائري من مقالة وقصّة ومسرحية دورٌ رئيسٌ في تمكيـــن الأدب الجزائري على الساحة الأدبية العربية، وذلك بإخراجه إلى أُفق أرحب من حيث سهُل الاطلاع عليه بعد فترة احتجاب، إلاّ أنّ الحركة الشعرية في الجـــزائر عرفت تطوّراً هامّاً في جوانبها الفكرية والفنية، فسلكت لذلك اتجاهات فنية مختلفة معبّرة عن قضايا الوطن والإنسان، مبتعدةً عن الغموض مهتمّة بإيصال الفكـــــرة إلى المتلقي أكثر من ابتداعها نماذج عصيّة المأخذ فظهر بذلك اتجاهان شعريان : أحدهما محافظ والثاني وجدانيّ إضافة إلى حركة الشعر الحرّ، التي كانت متنفساً جديداً ومذهباً غير مألوف قياساً على ما كان متواجداً من شعر عمودي متوارث، وهو ما عبّر عنه باقتدار أبو القاسم سعد الله في قصيدة" طريقي."

لم يولد الرمز من عدم، وإنّما كانت جذورٌ ومقومات ومصادر اتّخذها الشـــعراء تُكأةً للتعبير بإيحاءات مختلفة أفصحت عن مكنوناتهم بأسلوب غير مباشـــر ممّـــا أدّى إلى ظهور مدارس تعدّدت تعدّدَ نظرياتها واتّجاهاتها، وبنيـــت علـــى أســـس قوامها الإفادة من التراثين الغربي والعربي في بنـــاء دلالات معبّـــرة تقاســـمتها العاطفة الإنسانية في بُعدَيْها الإيجابي والسّلبي، فأمكننـــا الوقـــوق بـــذلك علـــى مضمونيْ الحبّ والكراهية، في اتّصال الأوّل بالفطرة الإنسانية وأنّ الثّاني نقيضه بوصفه حالة سلبية دالّة على انعدام الحبّ وانطفائه في القلب، ومَقْتٍ لكلّ ما هـــو جميل؛ ولهذا أمكننا التعامل على أنّ كلّ بُغْضٍ كُرْهٌ وليس كلُّ كُرْهٍ بُغضاً، ذلـــك؛ لأنّ الحبّ خلافُ الرّضا وأنّ البُغْض نقيضُ الحبّ، وهو ما دلّت عليه المعـــاجم العربية.

لم يخلُ الشعر العربي– قديمه وحديثه – من القيم الإنسانية، إذ كان الشاعر لسان حال قومه، والمعبر عمّا يجول بخواطرهم وأحوالهم الاجتماعية.

لقد كانت مضامين الشعر الجزائري الحديث امتدادا لتلك المألوفة في الشعر العربي القديم، بحمله لنزعة روحية وقيم إنسانية تجلت فيه بوضوح، وإن كان يغلب عليه محوران هما : حب الوطن وكره الاستعمار.

لقد فرض الشعر الجزائري الحديث نفسه على الساحة الأدبية والنقدية، بحكم تعدّد المذاهب وتنوّع التيارات التي كانت موضع وقوف ودراسة؛ إذ كانت له اليد الطُولى في مسار حركة التجديد والحداثة في الشعر العربي الحديث والمعاصر.

الملحـــــق

تراجم الشعراء المستشهد بشعرهم في المتن

أبو القاسم الشابي : (1909_1934م)

أبو القاسم ألشابي. (1909م – 1934) هو أبو القاسم بن أبي القاسم ألشابي ولد في الشابية إحدى ضواحي توزر في تونس درس بجامع الزيتونة, فأتقن القرآن وتمرس بالأدب وغدي مواهبه بأدب النهضة في مصر ولبنان والعراق وسوريا والمهجر وقد ظهر نبوغه الشعري في الخامسة عشر من عمره توفي سنة 1943, من انجازاته الشعرية ديوان أغاني الحياة.

المرجع:

- عباس صادق، موسوعة أمراء الشعر، دار السلامة للنشر والتوزيع، ط 1، 2002م، ص 445.

2. أحمد سحنون (1907م-.... م).

ولد أحمد سحنون في ليانة قرب مدينة بسكرة وتلقى مبادئ التعليم علي يد والده، وعلي يد الشيخ محمد خير الدين وشيوخ زاوية طولقة، ولكنه اعتمد على ثقافة عصامية. واتصل بالشيخ ابن باديس فكان يمده بالنصح والتوجيه إلى أن أصبح من أركان الحركة الإصلاحية في الأربعينيات. في سنة 1936 توجه إلي العاصمة وأقام بها لإدارة مدرسة التهذيب الحرة بحي سانت أوجين (بلوغين حاليا). وكان إلى جانب التعليم يشارك بقلمه السيال في جريدة البصائر يكتب الشعر والمقالات الإصلاحية الدينية. اعتقل إبان الحرب التحريرية وتنقل بين السجون والمعتقلات. وبعد الاستقلال عاد إلي عمله مصلحا يبلغ الرسالة إلي الأجيال الصاعدة، أخلص لله دينه وعمله. تغلب علي شعره نزعة وجدانية، ويبدو في شعره التأثر الواضح بمدارس العصر، الإحياء والمهجر وأبولو زمن أصدق شعره عاطفة تلك القصائد التي نظمها في المعتقل إبان الثورة. وهو يجمع إلى موهبة

الشعر موهبة الخطابة أيضا، ومن آثاره ديوان أحمد سحنون، ودراسات وتوجهات إسلامية، الجزائر 1981.

المرجع :

❖محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائه الفنية، دار الغرب الإسلامي، ط 1، 1985م.

3. أحمد شوقي : (1868 م – 1932 م)

ولد في القاهرة عام 1868م في أسرة موسرة متصلة بقصر الخديوي. أخذته جدته لأمه من المهد، وكفلته لوالديه حين بلغ الرابعة من عمره، أدخل كتاب الشيخ صالح – بحي السيدة زينب – ثم مدرسة المبتديان الابتدائية، فالمدرسة التجهيزية (الثانوية) حيث حصل على المجانية كمكافأة على تفوقه حين أتم دراسته الثانوية دخل مدرسة الحقوق، وبعد أن درس بها عامين حصل بعدها على الشهادة النهائية في الترجمة ما أن نال شوقي شهادته حتى عينه الخديوي في خاصته، ثم أوفده بعد عام لدراسة الحقوق في فرنسا، حيث أقام فيها ثلاثة أعوام، حصل بعدها على الشهادة النهائية في 18 يوليه 1893م .أمره الخديوي أن يبقى في باريس ستة أشهر أخرى للإطلاع على ثقافتها وفنونها عاد شوقي إلى مصر أوائل سنة 1894م فضمه توفيق إلى حاشيته سافر إلى نيف ممثلاً لمصر في مؤتمر المستشرقين.لما مات توفيق وولى عباس، كان شوقي شاعره المقرب وأنيس مجلسه ورفيق رحلاته .أصدر الجزء الأول من الشوقيات – الذي يحمل تاريخ سنة 1898م وتاريخ صدوره الحقيقي سنة 1890م. نفاه الإنجليز إلى الأندلس سنة 1914 م بعد أن اندلعت نيران الحرب العالمية الأولى، وفرض الإنجليز حمايتهم على مصر 1920 م. عاد من المنفى في أوائل سنة 1920م. بويع أميراً للشعراء سنة 1927م. أنتج في أخريات سنوات حياته مسرحياته وأهمها : مصرع كليوباترا، ومجنون ليلى، قمبيز، وعلى بك الكبير. توفى شوقي في 14 أكتوبر 1932م مخلفاً للأمة العربية تراثاً شعرياً خالداً.

المرجع :

❖أحمد حسن الزيات :تاريخ الأدب العربي ,دار الثقافة , بيروت 1987م.

4. امرؤ القيس : (...-560 م)

هو امرؤ القيس جندح بن حُجر بن عمرو الكندي,ن أهل نجد من الطبقة الأولى، والـــدار التي وصفها في شعره كلها ديار بني أسد قال لبيد بن أبي ربيعة : أشعر الناس ذو القُروح يعني أمرا القيس. وهو الملك الظليل ملّك على بني أسد فاخذ منهم شيئا معلوما فـــامتنعوا منه فسار إليهم فأخذ سرواتهم فقتلهم بالعصيّ فسمّوا عَبيدَ العصا واسر منهم طائفة فيهـــم عبيد الأبرص. ولد امرؤ القيس أثيل المنبت كريم الأبوة والأمومة فأبوه سليل المنبت مـــن كندة وملك بني أسد وأمه نشا نجديا وان كان يمنيا, ترعرع بين بني أسد في صميم العرب الخلص, فسمع الأشعار وراها وتطلعت نفسه إلى مساجلة الشعر ,فقال الشعر على حداثة، فكان جزل الألفاظ، كثير الغريب، جيد السبك ,سرع الخاطر ,بديع الخيال، بليغ التشـــبيه، توفي سنة 560م. أشهر شعراء العرب. أخذ الشعر عن خـــاله المهلهـــل وقـــاله وهـــو صغير ,وهو أحد شعراء المعلقات.

المراجع:

❖ابن قتيبة ابو عبد الله بن مســـلم، الشـــعر والشـــعراء، دار إحيـــاء العلـــوم، ط 5، 1414هـــ- 1994م.
❖أحمد حسن الزيات : تاريخ الأدب العربي, دار الثقافة, بيروت 1987م.
❖ كمال سليمان الجبوري، معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة 2006, دار الكتب العلمية، ط 1, 2003م, ج 1/303-304.

5. الأمير عبد القادر : (....- 1883م)

ولد الأمير عبد القادر محي الدين الجزائري في قرية القيطنة من قـــرى معســـكر، إيالـــة وهران بالجزائر. تلقى دروسه في زاوية الشيخ محي الدين (والده) سنة 1812م بـــــايعوه

أميرا سنة 1823م فكان زعيم الجهاد وحاكم الدولة، كانت معسكر عاصمته، وقد ظل يقاتل الاستعمار في بلاده الجزائر ورفض التسليم حتى اعتقل 21 ديسمبر 1847 م ونفي إلي قلعة أمبواز بفرنسا وبعدها غادر إلي الشرق سنة 1852م واستقر بسوريا حتى توفي بها عام 1883م.

المرجع:

- عاشور شرفي، الكتاب الجزائريون "قاموس بيوغافي"، دار القصبة، الجزائر، 2007م.

6. بشار بن برد : (- 96 هـ 168 هـ)

بشار بن برد العقيلين ويكنى أبا معاذ، ويلقب بالمرعّث؛ لأنّه جُعل في أذنيه الرّعاث وهو القُرْط. .شاعر مطبوع ولد في نهاية القرن الأول الهجري- 96 هـ 168 هـ عند بني عقيل في بادية البصرة وأصله من فارسمن أقليم طخارستان. وقيل العقيلي نسبه لامرأة من بني عقيل أعتقته. وهو إمام الشعراء المولدين أو المحدثين. ومن المخضرمين حيث عاصر نهاية الدولة الأموية وبداية الدولة العباسية كان ضريرا، دميم الخلقة، طويلا، ضخم الجسم. كان هجّاء، فاحشاً في شعره، هجى الخليفة المهدي ووزيره يعقوب بن داود. حتى العلماء والنحاة فقد عرض بالأصمعي وسيبويه والأخفش الأوسط وواصل بن عطاء. اتهمه بعض العلماء بالشعوبية والزندقة. وبرئه البعض من ذلك لغيرة العرب من الفرس عند بداية العصر العباسي وقيام الفرس بشئون الدولة. تعلم في البصرة وانتقل إلا بغداد. أتهم في آخر حياته بالزندقة. فضرب بالسياط حتى مات. ودفن بالبصرة. وكانت نهايته في عصر الخليفة المهدي.

عرف بشار بذكائه المبكر وشاعريته التي تميل إلى الهجاء مما دفع الناس إلى الضيق به فكان يلقى العقاب من والده بسبب ذلك إلى أنا قال له يوما (يا أبت أن الذي يشكوه الناس منى إليك هو قول الشعروانى أن الممات عليه أغنيتك وسائر أهلي فان شكوتى إليك فقل لهم أليس الله يقول ليس على الأعمى حرج؟ كان جريئا في الاستخفاف بكثير من الأعراف

والتقاليد نهما مقبلا على المتعة بصورها المتعددة. عاش بشار بن برد ما يربو عن سبعين عاما قبل أن يقتله الخليفة العباسي المهدي متهما إياه بالزندقة وكان بشار إلى جانب جرأته في غزله يهجو من لا يعطيه وكان قد مدح الخليفة المهدي فمنعه الجائزة فأسرها بشار في نفسه وهجاه هجاء مقذعا بل وهجا وزيره يعقوب بن داود وأفحش في هجائه لهما فتعقبه الخليفة المهدي واوقع به وقتله. تغريقا بالماء.

المراجع :

أبو محمد عبد الله بن مسلم ابن قتيبة، الشعر والشعراء، مطبعة ليدن، 1902م.

أحمد حسن الزيات : تاريخ الأدب العربي, دار الثقافة, بيروت 1987م.

7. أبو القاسم خمار : (1931م – ....م)

من مواليد مدينة بسكرة، تلقى تعليمه الابتدائي بها ثم سافر إلي قسنطينة فتونس، فسوريا حيث تخرج في كلية الأدب 1964. عاد بعد استقلال الجزائر ليعمل صحفيا ثم موظفا في وزارة الشبيبة ثم مديرا لمجلة "ألوان". وأغلب إنتاجه الأدبي شعر، وقد أصدر عدة دواوين نذكر من بينها ربيعي الجريح، ألوان من الجزائر ظلال وأصداء، أوراق، الحرف الضوء. وينزع في شعره نزعا رومنسيا. ويكتب إلي جانب القصيدة الحرة أيضا وهو يعد من أوائل ناظميه في الجزائر.

المراجع :

عاشور شرفي، الكتاب الجزائريون "قاموس بيوغافي"، دار القصبة، الجزائر، 2007م

عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين، دار هومة، الجزائر، 2007م.

8-جبران خليل جبران:(1883- 1931م)

ولد جبران في السادس من يناير سنة 1883م في بلدة بشراي المجاورة لأرز الرب الرابضة على كتف الوادي المقدس"قنوبين" في شمال لبنان من أمّ ذات كمال وتقوى تدعى كاملة ابنة الخوري اسطفان رحمة وكانت ذات ثقافة محودة، تدبّر بشف يوميات بنيها : بطرس ومريانا وسلطانة وجبران.أما أبوه ،فهو خليل بن مخاييل بن أسعد بن يوسف بن جبران كان شأنه شان سكان الجبال يصرف همّه في تربية المواشي،وكان إلى ذلك يرتاد مجلس لشراب أكثر من أي أمر آخر،لذا كان الطفل جبران ميالا إلى أمّه مستاء من مآل أبيه -الذي سجن في مرحلة لاحقة لاختلاس أموال- الذي كان يعدّ مواهب الطّفل من رسم وحبّ الطبيعة مجرد هذيان ولهو.

سافر جبران مع أمّه وإخوته بعد سجن أبيه واحتجاز أملاكه إلى الولايات المتحدة الأمريكية يوم 25 جوان 1895م حيث حلّت بحيّ الصينيين القديم ببوسطن ،من حيث أقد

م لى التسجيل في المدرسة الشعبية المجانية"كوينسي" وقد دخلها يوم 30 سبتمبر 1895م،إلى جانب اشتغاله بالرسم والترد على النوادي الثقافية ومنابر الشعر وتمثيل المسرحيات الشعبية ليعود مطلع خريف 1898م إلى بروت، زائرا لأبيه ، ومسجلا اسمه في معهد" الخكمة" بعد أن أنهى يومها دروسه في الإنجليزية وحاز شهادة الفلسفة.قضى جبرا ثلاثة سنوات في فرنسا ومنها إلى بوسطن ومنها إلى نيويورك حيث استقر بعد أن لمع نجمه في عالمي الأدب والرّسم وأثمرت تلك الجهود إنشاء " الرابطة القلمية" عالم 1920م مع ثلّة من من أدباء المهجر يأتي جبران على رأسهم لسان حال الأدب المهجري.

توفي جبران سنة 1931م، بعد أن خلّف آثارا جليلة في الشعر والنثر ،منها: البدائع والطرائق، النبي الرواح المتمردة الأجنحة المتكسرة ودمعت وابتسامة المجنون المواكب .وغيرها كثير.

المراجع:

عباس صادق،موسوعة أمراء الشعر العربي،دار أسامة للنشر والتوزيع،ط 1 ،2002م.

محسن القوال،المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران العربية،ط 1،دار أمواج،بيروت،1993م.

9- حافظ إبراهيم:(1870-1932م)

ولد حافظ إبراهيم في ديريوط من أعمال محافظة أسيوط حوالي سنة 1870م، غذ كـــان أبوه إبراهيم فهمي من المهندسين المرفين على بناء قناطرها.ولمّا كان عمره سنتين توفي أبوه فقيراً في ديروط،فانتقلت ب هامّه غلى القاهرة فكفله خاله وأدخله المدرسة الخيريـــة فمدرسة المبتديان فالمدرسة الخيديوية،ثمّ انتقل مع حاله غلى طنطا ، حيث قضـــى فيهـــا بضع سنين متبطّلا يزجي فراغه بالقراءة، ويدفع ملاله بالقريض. عكف حافظ منذ أن شبّ على دواوين الشّعر، وأجزاء الأغاني يتنخلها ويعاود النّظر فيها،ختى بلغ فـــي مصـــطفى الكلام شأواً كبيراً،كا كانت صياغته هي موهبته الأولى، ومزيته الظاهرة وهو فـــي ذلـــك ثاني الخمسة(البارودي وصبري و شوقي وحافظ ومطران)ن وتجددت بصنعتهم الشعرية بلاغة القصيد،فانفرد عن هؤلاء بصدق التعبير عن هموم القلب وتفســـير أمـــاي شـــعبه والتعبير عن تطلعات أفراده.

وبعد تقلد في الرتب الحربية، ومشاركات في الحملة المصـــرية يقيـــادة كتشـــنر علـــى السودان، وثورة جريئة مع فئة من الضبّاط سنة 1899م، من حيث أخفـــق وإيـــاهم فـــي مسعاه، فحوكم وأحيل إلى الاستيداع ومنه غلى المعاش، بعد كلّ ذلك عيّنه أخمد حشـــمت باشا سنة 1911م،وزيراً المعارف يومئذ رئيسا للقسم الأدبي بدار الكتب المصـــرية، ثـــمّ وكيلاً للدار، وظلّ في هذا المنصب حتى خرج غلى التقاعد في صدر 1932م وتوفي في صيف السّنة نفسها.

المرجع:

أحمد حسن الزيات :تاريخ الأدب العربي ,دار الثقافة , بيروت، 1987م.

10. حسان بن ثابت :(...-....هـــ)

هو حسان بن ثابت من بني النجار ثم من الخزرج، ينتهي نسبه إلى قحطـــان. ولـــد فـــي يثرب. ولم يذكر الرواة سنة مولده ونشا فيها. ولما ظهر الإسلام وهاجر إلى يثرب اســـلم

حسان فكان من الأنصار, كان شاعر الرسول ويرد على من يهجوه من شعراء قريـــش. كف بصره في آخر أيامه ومات في المدينة في خلافة معاوية, وقيل إنه عاش 120 سنة.

المرجع:

حاكم حبيب الكريطي، معجم الشعراء الجاهليين والمخضرمين، مكتبة لبنـــان ناشـــرون، بيروت، لبنان، ط(1)، 2001م.

11. حمري بحري : (1947م- .....)

هو شاعر جزائري مولود في : 13 مارس 1947 بسور الغزلان ولاية البويرة، إضـــافة إلى إبداعه الشعري فهو ي صحافي وكاتب، كما انه مثـــل الجـــزائر فـــي كـــثير مـــن المهرجانات والتظاهرات وقد قدم للثقافة الجزائرية خدمات جليلة.

من أهم أعماله الشعرية ما ذنب المسمار يا خشب، وأجراس القرنفل، ديوانان صـــادران عن صادر عن المؤسسة الجزائرية للكتاب.

المراجع :

رابح خدوسي، موسوعة العلماء والأدباء، دار الحضارة، الجزائر، 2003م.

عاشور شرفي، الكتاب الجزائريون "قاموس بيوغافي"، دار القصبة، الجزائر، 2007م.

12.الربيع بوشامة : (1916- 1959م)

ولد بقرية قنزات الواقعة في القبائل الكبرى، تلقى تعليمه الابتدائي علي يد الشيخ الســـعيد الصائغي، في سنة 1937م التحق بمعهد ابن باديس، درس بمدارس جمعية العلماء وسافر مع الورتلاني إلي باريس للوعظ والإرشاد وتعليم العربية للمهاجرين.

وفي حوادث ماي 1945م ألقي عليه القبض ثم أطلق سراحه. وظل مناضلا مع الوطنيين ضد الاستعمار وانضم إلي صفوف جبهة التحرير بعد اندلاع الثورة. وكان فـــي الـــوقت

نفسه معلما في مدرستي الهداية ثم الثبات بالحراش, إلي حين اختطافه من طرف الجيش السري الفرنسي وإعدامه، وكان ذلك في من سنة 1959م.

له شعر غزير نشر أغلبه في جريدة البصائر وهو يتجه فيه اتجاها إصلاحيا وطنيا وينزع مدرسة المهجر وجماعة وأبولو.

المراجع :

رابح خدوسي، موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، دار الحضارة، الجزائر، 2003م.

عاشور شرفي، الكتاب الجزائريون "قاموس بيوغافي"، دار القصبة، الجزائر، 2007م.

أحمد دوغان، شخصيات من الأدب الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989م.

13. رمضان حمود بن سليمان (1906 – 1929م)

من مواليد غرداية، تعلم بكتابها ثم بغلزان ثم بتونس ولم يتخطي مستوي التعليم الابتدائي إلا قليلا ولكنه وسع من ثقافته العربية والفرنسية. اشتهر بآرائه الثورية وبأفكاره النقدية الهامة في الأدب والاجتماع. وله شعر يتراوح بين الجودة وغيرها. ومن آثاره حوالي ثلاثين قصيدة والفتى محاولة قصصية تحكي حياة رمضان نفسه وبذور الحياة, خواطر فلسفية أو حكيمة عن الحياة والناس، بالإضافة إلى مجموعة مقالات أدبية واجتماعية موزعة بين (الشهاب) و(وادي ميزاب) اختطفته يد المنون في الثالثة والعشرين من عمره في مسقط رأسه سنة 1929م.

المراجع :

محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985م.

عبد الله حمادي، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، دار بهاء للنشر والتوزيع، قسنطينة، ج 1، 2007م.

14. زهير بن ابي سلمى(....-....هـ)

زهير بن بن ربيعة بن قرط بن أبي سلمى بن رباح من بني غطفان والنّاس ينسبونه إلى مُزَيْنة مُضر، وليس لهم بيت شعر ينتمون فيه إلى مُزينة إلاّ بيت كعبُ ابن زهير وهو قوله :

هُمُ الأصلت حيثُ كُنتُ وغنّني من المُزَنشيين بالكرَم

ويعدّ زهير أحد الثلاثة الفحول : النابغة وامرؤ القيس ,إذ امتاز شعره بصدق اللهجة وخلوه من الحواشي ,والتعقيد,له قصائد تعرف بالحوليات يزعمون أنه كان ينظمها في تسعة أشهر ويهديها في أربعة ثم يفرضها على خاصة الشعراء في أربعة فلا ينشدها الناس إلا بعد حولوي قال : إنّه لم يتصل الشعر في ولد أحد من الفحول في الجاهلية ما اتّصل في ولد زُهير .وكان زهير رأوة أوس بن حجر.ويروى عن عمر رضي الله عنه أنه قال : أنشدوني لأشعر شعرائكم قيل : ومن؟ قال : هو زهير، قيل : وبم ثار كذلك؟ قال : كان لا يُعاضلُ بين لقول ولا يتّبع حوشي الكلام، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه. أدرك أبناه الإسلام : كعب وبُجير.

المرجع :

ابن قتيبة ابو عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، دار إحياء العلوم، ط 5، 1414هـ-1994م.

أحمد حسن الزيات :تاريخ الأدب العربي ,دار الثقافة , بيروت، 1987م.

15. صالح خرفي : (1933- 1998م)

من مواليد القرارة، تلقي تعليمه الابتدائي والثانوي بها، درس سنوات عديدة بجامع الزيتونة، ثم سافر إلي القاهرة حيث تخرج بليسانس في الأدب سنة 1961م .

عمل أستاذا محاضرا بمعهد اللغة والأدب العربي، ورئيسا لتحرير مجلة الثقافة عدة سنوات قبل أن يلتحق مديرا للثقافة في المنظمة العربية للثقافة والتربية والعلوم. له دراسات أدبية كثيرة منها شعراء من الجزائر، صفحات من الجزائر، الشعر الجزائري الحديث، الجزائر والأصالة الثورية، وله ديوانان شعريان : أطلس المعجزات وأنت ليلاي. وهو ينزع في شعره نزعا تقليديا . قل إنتاجه الشعري في السنوات الأخيرة .

المراجع :

محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائه الفنية، دار الغرب الإسلامي، ط 1، 1985.

عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين، دار هومة، الجزائر، 2007م.

16. قيس بن الخطيم : (...-....)

هو قيس بن الخَطِيم بن عدي بن عمرو بن سواد بن ظفر من بني الأوس بن حارثة إحدى أهم قبائل يثرب(المدينة المنورة)، عرف بأنه كان أشجع شجعان قومه وأحد قادتهم في نهاية حرب بعاث التي مالت فيها الكفة في النهاية لصالح الأوس، وكان قيس بن الخطيم قد أبلى بلاء حسناً في حرب بعاث وقتل عدداً غير قليل من فرسان وأبطال الخزرج المعدودين ما جعل الخزرج لا ينسون نكايته فيهم، ولم يهدأ لهم بال حتى اغتالوه في نهاية حرب بعاث. وطبعاً على عادة فرسان العرب وأبطالهم كان قيس على خلق رائع وقد كان يفتخر بأخلاقه في شعره، كما كان قيس جميلاً وقال عنه بعض من وصفوه أنه ما رأته فتاة إلا سلب عقلها. وفوق بطولة قيس المشهورة فقد كان شاعراً لا يشق له غبار وكان بينه وبين حسان بن ثابت شاعر الخزرج منافسات ومساجلات شعرية كان قوم الشاعرين يعلمونها غلمانهم ويجعلونهم يحفظونها؛ لأن فيها مآثرهم وبطولاتهم.

المرجع :

أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزُباني، معجم الشعراء، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الشركة الدولية للطباعة، القاهرة، دت.

17. عروة بن أذينة : (...- ...هـ)

هو عروة بن أذينة وأذينة لقبه واسمه يحيى بن مالك بن الحارث بن عمرو بن عبد الله بن زحل بن يعمر وهو الشداخ بن عوف بن كعب بن عامر بن ليث بن بكر بن عبد مناة بن كنانة بن خزيمة بن مدركة بن إلياس بن مضر بن نزار. وسمي يعمر بالشداخ لأنه تحمل ديات قتلى كانت بين قريش وخزاعة وقال : قد شدخت هذه الدماء تحت قدمي فسمي الشداخ، بضم الشين.ويكنى عروة بن أذينة أبا عامر وهو شاعر غزل مقدم من شعراء أهل المدينة وهو معدودٌ في الفقهاء والمحدثين روى عنه مالك بن أنس وعبيد الله بن عمر العدوي ويقال فيه الرجل الصالح وهو القائل:

إذا وجدت أوار الحب في كبدي عمدت إلى سقاء القوم أتبرد

هذا بر دت ببرد الماء ظاهره فمن لنار على الأحشاء تتقد

وقد وفد على هشام فذكره بشعره في القناعة، ولامه ثم ندم فأرسل إليه جائزة. غنى ابن عائشة بشعره. كما اعترضت سكينة بنت الحسين بن علي على ادعائه العفة

مع شعر قاله. فقد وقفت سكينة بنت الحسين بن علي على عروة بن أذينة في موكبها ومعها جواريها فقالت : يا أبا عامر أنت الذي تزعم أن لك مروءة وأن غزلك من وراء عفة وأنك تقي قال : نعم صوت

قالت وأبثثتها وجدي فبحت به قد كنت عندي تحب السر فاستتر

ألست تبصر من حولي فقلت لها غطى هواك وما ألقى على بصري

قال لها : بلى قالت : هن حرائر إن كان هذا خرج من قلبٍ سليم أو قالت : من قلبٍ صحيح.

في هذين البيتين لعلوية رمل بالبنصر وفيهما لإسحاق هزج بالوسطى وفيهما لمخارق ثقيل أول بالبنصر عن الهشامي وعمرو بن بأنة وذكر حبش أن الثقيل الأول لمعبد اليقطيني. كما كان لأبي السائب في شعر قاله، فعنعبد الله بن أبي عبيدة قال : قلت : لأبي السائب المخزومي : ما أحسن عروة بن أذينة حيث يقول :

لبثوا ثلاث منى بمنزل غبطةٍ	**وهم على غرض لعمرك ما هم**
متجاورين بغير دار إقامةٍ	**لو قد أجد رحيلهم لم يندموا**
ولهن بالبيت العتيق لبانةٌ	**والبيت يعرفهن لو يتكلم**
لو كان حياً قبلهن ظعائناً	**حيا الحطيم وجوههن وزمزم**
وكأنهن وقد حسرن لواغباً	**بيضٌ بأكناف الحطيم مركم**

كما يروى أن المتوكل تمثل للمنتصر بشعره.

المرجع :

ابن قتيبة أبو عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، دار إحياء العلوم، ط 5، 1414هـ-1994م.

18. محمد الأخضر عبد القادر السائحي : (1933م- ....م)

درس بمسقط رأسه ثم على يد ابن عمه السائحي الكبير بمدينة باتنة. التحق بجامع الزيتونة ونال شهادة التحصيل في سنة 1956. بعد الاستقلال أتم دراسته بجامعة الجزائر، تنقل في عدة مناصب ما بين الصحافة والتعليم والتنشيط الثقافي. أصدر عدة دواوين شعرية : ألوان 1968م، ألحان من قلبي، الكهوف المضيئة 1971. ويجمع في شعره بين القلبين العمودي والحر، ويكتب في كل الموضوعات، وشعره لا يرقي إلي مستوي فني واحد فهو متفاوت بين الجودة والضعف.

المراجع :

محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائه الفنية، دار الغرب الإســـلامي، ط 1، 1985م.

أحمد دوغان، شخصيات من الأدب الجزائري، المؤسسة الوطنيـــة للكتـــاب، الجـــزائر، 1989م.

19. محمد بن مريومة : (1949-. ...م)

كاتب وشاعر، ولد في 10 أفريل 1949 ببلدية الشقفة ضواحي جيجل، حفظ القرآن الكريم وتابع التعليم الابتدائي بمسقط رأسه، التحق بدار المعلمين ببوزريعة وتخرج معلما، كما التحق بجامعة قسنطينة ولنا شهادة الليسانس في الأدب العربي. كانت بداياته الشعرية عبر الصحف والجرائد، خصوصا جريدة النصر التي تصدر بالشرق الجزائري، كما أنه بالإضافة إلى كونه شاعرا فهو روائي له رواية بعنوان " الإقامة في المناطق الممنوعة" من أهم أعماله الشعرية : ابن الفقير، ورسالة حب إلى امرأة غير عادية.

المراجع :

عاشور شرفي، الكتاب الجزائريون "قاموس بيوغافي"، دار القصبة، الجزائر، 2007م.

20. محمد السعيد السنوسي الزاهري : (1899 – 1956م)

من مواليد (ليانة) قرب بسكرة. حفظ القرآن بكتابها ثم درس علي الشيخ باديس بقسنطينة، ثم بجامع الزيتونة. عرف في الأوساط الأدبية والإصلاحية بأسلوبه الجريئ في ملاحقة الطرقية وسبقه إلي معالجة بعض المواضيع القومية، نشر إنتاجه بصحافة المشرق العربي ولاسيما بالرسالة، المقتطف، والفتح. وهو صاحب جرائد عديدة : الجزائر (1925م) البرق (1927م) الوفاق (1938م) المغرب العربي (1947م). ومن آثاره عدا الشعر والمقالات : الإسلام في حاجة إلي دعاية وتبشير. توفي بالعاصمة في سنة 1956م.

المراجع :

عبد الله حمادي شعراء الجزائر في العصر الحاضر، دار بهاء للنشر والتوزيع، قسنطينة، ج 1، 2007م.

21. سميح القاسم : (.....-....م)

سميح بن محمد القاسم شاعر فلسطيني ولد في مدينة الزرقاء في الأردن درس في الناصرة عمل في مجال التعليم ثم الصحافة وهو أحد أهم المناضلين الوطنين ضد سياسات الاحتلال الصهيوني. سجن واضطهد وبقي صامدا. ورئيس كتاب العرب في فلسطين من دواوينه الشعرية "مواكب شمس" و"سقوط الأقنعة" و"أغاني الدروب".

المرجع :

إميل بديع يعقوب، موسوعة الأدب والأدباء في روائعهم دار نوبليس، ج 5 ط 1 بيروت (1401هـ ـ 1981م).

22. صلاح عبد الصبور : (1932م-....م)

صلاح الدين عبد الصبور شاعر مصري, ولد في الزقازيق ودرس فيها حتى تحصل على الشهادة الثانوية تخرج سنة 1951م, من كلية الآداب اشتغل مررا أدبيا في مجلتي "روز اليوسق" و"صباح الخير" وجريدة "الأهرام" عين مديرا للنشر ومستشارا ثقافيا.و إعلاميا ثم مديرا لهيئة الفنون في وزارة الثقافة .من بين دواوينه ديوان "صلاح عبد الصبور" و"ليلى والمجنون" و"الناس في بلادي".

المرجع :

اميل بديع يعقوب، موسوعة الأدب والأدباء في روائعهم دار نوبليس ج 5 ط 1 بيروت (1401هـ ـ 1981م).

23. عباس محمود العقاد : (1964م-1989م)

هو عباس محمود بن إبراهيم بن مصطفى العقاد, من أئمة الأدب في العصر الحديث نثرا . ولد في أسوان من أسرة متوسطة أصلها من دمياط, من مؤلفاته "إبراهيم أبو

الأنبياء"، و"إبليس" و"ابن رشيد"، و"ابن الرومي"، و"ابن سينا" و"أبو نواس" و"اثر العـــرب) عبد الوهاب في الحضارة الأوروبية", وغيرها من المؤلفات وهي في كثيرة.

المرجع :

إميل بديع يعقوب موسوعة الأدب والأدباء في روائعهم دار نوبليس ج 5 ط 1 بيـــروت (1981م-1401هـــ).

24. عبد الوهاب البياتي : (1926م-1999م).

عبد الوهاب بن احمد البياتي, شاعر مجيد من رواد الحداثة في العصر الحديث ولد ببغداد وتلقى دروسه فيها ,كتب في العديد من المجالات الأدبية والسياســية عــانى مــن ويلات الاضطهاد حتى استقر به المقام في عمان بعد تنقل أنهكه, من مؤلفاته الشعرية، "ملائكـــة وشياطين" و"أباريق مهمشة" و"المجد للأطفال والزيتون", إضافة إلى العديد من الدراســات والبحوث.

المرجع :

إميل بديع يعقوب موسوعة الأدب والأدباء في روائعهم دار نوبليس ج 5 ط 1 بيـــروت (1981م-1401هـــ).

25. العربي عميش : (1953م-....م)

شاعر وأستاذ جامعي، من مواليد شلف سنة 1953م، درس بمعهد الأدب العربي جامعـــة وهران، وهو اليوم شغل منصب رئيس قسم اللغة العربية وآدابها بجامعـــة حســيبة بـــن بوعلى بالشلف، وعميد كلية الآداب بها. من أهم دواوينه الشعرية : مقابسات العربي بـــن العربي، كيف الأحوال؟ وهموم بضمير الحاضر.

المراجع :

موسوعة العلماء والأدباء، إشراف رابح خدوسي، دار الحضارة، الجزائر، 2003م.

عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين، دار هومة، الجزائر، 2007م.

26. عثمان لوصيف : (1951-....م)

شاعر جزائري. ولد عام 1951 م في مدينة طولقة ـ ولاية بسكرة. تلقى تعليمه الابتدائي، وحفظ القرآن في الكتاتيب، ثم التحق بالمعهد الإسلامي ببسكرة وترك المعهد بعد أربع سنوات، وواصل دراسته معتمدًا على نفسه، وبعد حصوله على شهادة البكالوريا التحق بمعهد الآداب واللغة العربية بجامعة باتنة وتخرج 1984. من أعمالة الشعرية.الكتابة بالنار، شبق الياسمين، أعراس الملح 1988، قصائد ظمآى، ولعينيك هذا الفيض.

المراجع :

موسوعة العلماء والأدباء، إشراف رابح خدوسي، دار الحضارة، الجزائر، 2003م.

عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين، دار هومة، الجزائر، 2007م.

27. محمد مصطفى الغماري : (1948م- ....م)

من مواليد برج خريس بالقرب من سور الغزلان، ولاية البويرة، واصل تعليمه بعد المرحلة الأولى بالجماهيرية الليبية، حيث استفاد من منحة دراسية من قبل وزارة الشؤون الدينية، نال شهادة الليسانس في الأدب العربي من جامعة الجزائر، وهو أستاذ جامعي، ويتميز شعره بالنزعة الدينية، من أهم دواوينه : عرس في مأتم الحجاج، قصائد مجاهدة، أسرار الغربة، ألم وثورة، أغنيات الورد والنار، مقاطع من ديوان الرفض، بوح في موسم الأسرار، حديث الشمس والذاكرة.

المراجع :

عاشور شرفي، الكتاب الجزائريون "قاموس بيوغافي"، دار القصبة، الجزائر، 2007م.

عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين، دار هومة، الجزائر، 2007م.

28. محمد ناصر : (1938م- ...م)

كاتب وباحث أكاديمي (أستاذ جامعي) وأديب شاعر، من مواليد القرارة (ولاية غرداية) سنة 1938، له عدة مؤلفات في الأدب، ودراسات عن الأدب الجزائري، والصحافة العربية في الجزائر، كما له دراسات ومواضيع إصلاحية خصوصا في المذهب الإباضي، من بين أهم مؤلفاته، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، الصحف العربية الجزائرية من 1847 إلى 1954، أبو اليقظان جهاد الكلمة، مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة، المقالة الصحفية الجزائرية، مشايخي كما عرفتهم، رمضان حمود حياته وآثاره، رمضان حمود الشاعر الثائر، مفدي زكريا شاعر النضال والثورة، منتخبات من شعر الأمير عبد القادر، خصائص الأدب الإسلامي، الخليل بن أحمد الفراهيدي العالم العبقري، معجم أعلام الإباضية، ومن دواوينه الشعرية، ألحان وأشجان، أغنيات النخيل، الخافق الصادق.

29. محمد العيد محمد علي آل خليفة : (1904- 1979م)

من مواليد عين البيضاء في 28 أوت من سنة 1904م وفيها تلقي تعليمه الابتدائي وانتقل إلي بسكرة في سنة 1918 م حتى سنة 1921 محين غادر بسكرة متوجها إلي تونس حيث درس بجامع الزيتونة سنتين عاد بعدهما إلي بسكرة ليشارك في النهضة العلمية والصحافية فيشارك بقلمه في الإصلاح، صدي الصحراء، الشهاب وغيرها.وفي سنة 1927م انتقل إلي العاصمة معلما بمدرسة الشبيبة وتخرج علي يده العديد من شعراء الجزائر، وغادر العاصمة في سنة 1940م متنقلا بين باتنة, عين مليلة معلما. وبعد اندلاع الثورة ألقي عليه القبض وفرضت عليه الإقامة الجبرية ببسكرة حتى الاستقلال, وقد عاش في بسكرة في عزلة صوفية انقطع فيها إلي نفسه, وأصبح قليل الإنتاج. وفي صيف 979 م توفاه الله بمدينة باتنة.

يعدّ محم ناصرأحد رواد الشعر الحديث، ولسان الحركة الإصلاحية، له إنتـــاج شـــعري غزير، وقد أصدر ديوانه في 1967م ثم أعيد طبعه في سنة 1979م، ومن آثاره مسرحية شعرية هي : بلال بن رباح. صدرت في سنة 1938م.

المراجع :

محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائه الفنية، دار الغرب الإســـلامي، ط 1، 1985م.

أحمد دوغان، شخصيات من الأدب الجزائري، المؤسسة الوطنيـــة للكتـــاب، الجـــزائر، 1989م.

30. مفدي زكرياء آل الشيخ : (1908 – 1977م)

ولد ببني يسقن من قرى ميزاب، تلقى تعليمه الابتدائي بها، ثم سافر إلى عنابـــة، فتـــونس حيث درس بمدرسها اللغة العربية والفرنسية مستكملا دراسته بجامع الزيتونة . وفي سنة 1926 عاد إلي الجزائر ليشارك في النهضة العلمية بقلمه شعرا ونثرا وشارك في الحياة الوطنية مناضلا ملتزما في صفوف جمعية طلبة شمال إفريقيا، في حزب نجمـــة إفريقيـــا الشمالية، وأصبح أمينا لحزب الشعب سنة 1937م ورئيسا لتحرير صحيفته (الشعب).وبعد اندلاع الثورة التحق بصفوف جبهة التحرير. وقد دخل السجن مرات عديـــدة مـــا بيـــن (1937 م حتى 1959م).

واصل كتابة الشعر بعد الاستقلال، وتنقل طويلا بين الجزائر والمغرب، وتونس وقد توفاه الله في أول رمضان 1937 موافق 16/08/1977م بتونس ودفن بمسقط رأسه. له إنتاج شعري ونثري ضخم، وصدر له من الدواوين اللهب المقدس، تحت ظلال الزيتون، مـــن وحي الأطلس، وشعره مزال متناثرا في الصحف والمجلات يحتاج إلي جمع ولاسيما مـــا صدر له قبل (1953 م وبعد 1963م). يلقب شاعر الثورة الجزائرية، وأحسن شعره هو ما عالج فيه القضايا الوطنية، إذ يتميز بصدق التعبير، وجزالة اللفظ، وجمال التصـــوير.

وهو ليس كذلك في شعر المدح من أشهر شعره (قسما بالنازلات) النشيد الرسمي للجمهورية الجزائرية.

المراجع :

محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائه الفنية، دار الغرب الإسلامي، ط 1، 1985م.

أحمد دوغان، شخصيات من الأدب الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989م.

31. ميمون بن قيس الأعشى : (629 -570 م)

هو ميمون بن قيس، من بني قيس بن ثعلبة من بكر بن وائل. لقب بالأعشى لأنه كان ضعيف البصر، والأعشى في اللغة هو الذي لا يرى ليلا ويقال له : أعشى قيس والأعشى الأكبر. ويكنى الأعشى : أبا بصير، تفاؤلاً. وقد ولد ونشأ في منفوحة وهي قريه حضريه على ضفاف وادي حنيفة في نجد في ما بات يعرف اليوم بالعربيه السعوديه وقد أصبحت منفوحة اليوم جزءا من مدينة الرياض.

وهو من فحول الشعراء في الجاهلية. له القصائد الطوال الجياد. يتغنى بشعره فسموه : "صناجة العرب " – ويقولون إن الأعشى هو أول من انتجع بشعره، يقصدون بذلك أنه كان يمدح لطلب المال. ولم يكن يمدح قوماً إلا رفعهم، ولم يهج قوماً إلا وضعهم لأنه من أسير الناس شعراً وأعظمهم فيه حظاً. ألم يزوج بنات المحلق بأبيات قالها فيه، كما جاء في كتب الأدب اشتهر بمنافرة له مع علقمة الفحل. امتاز عن معظم شعراء الجاهلية بوصف الخمر

شعره من الطبقة الأولى. وجود في أبواب الشعر كافة. إلا أن معظم شعره لم يتصل بنا ولا نعلم له الا قصائد معدودة أشهرها "ودع هريرة" وقد عدها البعض من المعلقات.

المرجع:

كمال سليمان الجبوري، معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى ســـــنة 2006، دار الكتب العلمية، ط 1، 2003م، ج 1.

32. الوليد بن عبيد بن يحيى البحتري : (206ــ-284هــ)

و الوليد بن عبيد بن يحيى الطائي، أبو عبادة البحتري:شاعر كبير يقال لشـــعره" سلاسل الذهب"، وهو أحد الثلاثة الذين كانوا أشعر أبناء عصرهم (المتنـــبي وأبـــو تمـــام والبحتري). رحل إلى العراق فاتصل بجماعة من الخلفاء أوّلهم المتوكل العباسي، ثم عاد إلى الشام وتوفي بمنبج.

المراجع :

خير الدين الزركلي: الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ج 8.

33. نزار القباني : (1923م-1998م).

ولد نزار القباني في دمشق سنة 1923، تخرج من كلية الحقوق بجامعة دمشـــق سنة 1945م ثم التحق بالسلك الدبلوماسي السوري ,بدا كتابة الشعر سنة 1939م ونشـــر ديوانه الأول "قالت لي السمراء" سنة 1944 وتتبعتها أعمال شعرية أخرى, فظل يكتـــب إلى إن وافته المنية سنة 1990م.

المرجع :

عباس صادق، موسوعة أمراء الشعر العربي، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط 1، 2002م.

فهرس المصادر والمراجع

أولاً- المصادر والمراجع العربية :

*** القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.**

1. **الأصمعي، أبو سعيد عبد المالك بن قريب : الأصمعيات، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، مصر، ط 2، دت.**
2. **الأعشي، ميمون بن قيس، الديوان : دار صادر، بيروت، ط 3، 2003م.**
3. **امرؤ القيس؛ بن حجر الكندي : الديوان، دار صادر، بيروت، دت.**
4. **ابن أبي سلمى، زهير : الديوان، دار صادر، بيروت.**
5. **آل خليفة؛ محمد العيد محمد : المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ط 3، دت.**
6. **ابن الأثير، محيي الدين أبو السعادات بن الأثير : النهاية في غريب الحديث والأثر تحقيق محمود محمد الطناحي وطاهر أحمد الزاوي، دار إحياء الكتب العربية، ط 1، 1963 م.**
7. **ابن الورد، بشار : الديوان،تقديم وشرح محمد الطاهر بن عاشور،لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة،1957م.**
8. **عروة ابن أذينة : الديوان، دار صادر، بيروت، ط 1، 1996م.**
9. **ابن جني، أبو الفتح عثمان : الخصائص، تحقيق محمد علي النجار ط 2، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، 1950م.**

10. ابن ثابت، حسان : الديوان، تحقيق وليد عرفات، دار صادر، بيروت، 1974م.

11. ابن دريد؛ أبوبكر محمد بن الحسن : جمهرة اللغة، دار صادر، بيروت، طبعة جديدة بالأوفست.

12. ابن رشيق، أبو علي الحسن : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد الدين عبد الحميد، ط 3، المطبعة دار السعادة، القاهرة، 1964م.

13. ابن سيده، أبو الحسن علي : المخصص، المطبعة الأميرية، بولاق، القاهرة، 1317هـ-1321هـ.

14. ابن العجاج؛ رؤبة : الديوان، اعتنى بتصحيحه وترتيبه وليام بن الورد الباروسي، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط 2، 1980م.

15. ابن العميثل، عبد الله بن خليل الأعرابي : المأثور من اللغة ما اتفق لفظه واختلف معناه، تحقيق محمد عبد القادر مكتبة النهضة المصرية القاهرة، ط 1 سنة 1986م.

16. ابن فارس؛ أبو حسين أحمد بن زكرياء : معجم مقايس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون, دار القدر للطباعة والنشر والتوزيع ج 2، 1979م.

17. ابن قتيبة؛ أبو عبد محمد عبد الله بن مسلم : أدب الكاتب، تحقيق وتعليق وفهرسة محمد الدّالي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط 2، بيروت، 1406هـ - 1986م.

18. ابن قتيبة أبو عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، دار إحياء العلوم، ط 5، 1414هـ- 1994م.

19. ابن منظور؛ أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم : لسان العرب، دار صادر، بيروت.

20. أبو شبكة، إلياس : روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة، دار المكشوف، ط 2، بيروت، 1945م.

21. أبو ماضي، إيليا : الديوان، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 1، 1999م.

22. إسماعيل؛ عز الدين : الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط 2، 1974م.

23. أنيس؛ إبراهيم وعبد الحليم منتصر وعطية الصوالحي، ومحمد خلف الله أحمد، المعجم الوسيط، دار الفكر، بيروت،

24. أولمان؛ ستيفن : دور الكلمة في اللغة، ترجمة كمال بشر، دار الغريب للطباعة والنشر القاهرة، ط 12.

25. إيمايل بديع؛ يعقوب : موسوعة الأدب والأدباء في روائعهم، ج 5، دار نوبلاس بيروت.

26. **ألبيريس؛ د.م، الاتجاهات الأدبية، ترجمة جورج طرابيشي، ط 3، منشـــورات عويدات، بيروت، باريس، 1973م.**

27. **بن مريومة؛ محمد : المغني الفقير، المؤسسة الوطنيـــة للكتـــاب الجـــزائر، 1985م.**

28. **بحري؛ حمري، أجراس القرنفل، المؤسســـة الوطنيـــة للكتـــاب الجـــزائري، 1986م.**

29. **بن سمينة؛ محمد : تكملة ديوان محمد العيد آل خليفة، دار الغرب الإسلامي، جامعة الجزائر، ط 1، السنة 1979م.**

30. **بنيس؛ محمد : الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، دار توبقـــال للنشـــر الدار البيضاء المغرب، ط 2، 2001م.**

31. **بوساحة؛ لحسن : دروب الوفاء، المؤسســـة الوطنيـــة للكتـــاب، الجـــزائر، 1966م.**

32. **بوقرورة؛ عمر أحمد : دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، الشعر وسياق المتغير الحضاري، دار الهدى، عين مليلة الجزائر.**

33. **بويجرة؛ محمد بشير : الأمير عبد القـــادر رائد الشـــعر العربـــي الحـــديث، منشورات دار الأديب، وهران، 2007م**

34. **البياتي؛ عبد الوهاب : الديوان، دار العودة، بيروت، 1975م.**

35. التبريزي؛ الخطيب أبو زكريا يحيى بن علي : تهذيب إصلاح المنطق، تحقيق فخر الدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديدة، ط 1، بيـــروت، 1403هـ-1982م.

36. تسعديت، آيت حمودي : أثر الرمزية العربية في مسرح توفيق الحكيـــم، دار الحداثة، بيروت، ط 1، 1986م.

37. الثعالبي؛ أبو منصور عبد الملك بن محمد : فقه اللغة وسر العربية، تحقيـــق سليمان سليم البواب، دار الحكمة للطباعة والنشر، دمشق، 1984م.

38. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر : البيان التبيين، تحقيـــق عبـــد الســـلام هارون، القاهرة، 1367هـ - 1379هـ -1948م - 1950م.

39. جبران؛ خليل جبران : الأجنحة المتكسرة، المجلـــد الثـــالث، ط 1، نـــوبليس الجميزة سنتر نوبلس، بيروت، لبنان، 2001م.

40. جبران؛ جبران خليل : المقدمة، المجلـــد الأول، ط 1، دار نـــوبليس للنشـــر الحميزة سنتر نوبليس، بيروت، 2005م.

41. الجبوري، كمال سليمان : معجم الشعراء من العصر الجـــاهلي حـــتى ســـنة 2006، دار الكتب العلمية، ط 1، 2003م.

42. الجرجاني؛ أبو الحسن علي الشريف : التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت.

43. الحاني؛ ناصر : اصطلاحات الأدب العربي، دار المعارف في مصر، 1959م.

44. الحاوي؛ إليا : شرح ديوان البحتري، الشركة العالمية للكتاب، ط 1، بيروت، 1996 م.

45. الحاوي؛ إلياس : في النقد والأدب، دار الكتاب البناني، ط 2، بيروت، 1986م.

46. حافظ؛ إبراهيم : الديوان، شرح أحمد أمين وإبراهيم الأبياري، دار العودة، ج 1، بيروت، دت.

47. حمادي، عبد الله : شعراء الجزائر في العصر الحاضر، دار بهاء للنشر والتوزيع، قسنطينة، ج 1، 2007م.

48. خدوسي؛ رابح (إشراف)، موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، دار الحضارة، الجزائر، 2003.

49. خليل، إبراهيم : مدخل لدراسة الشعر لعربي الحديث، دار المنيرة عمان، 2003م.

50. خرفي؛ صالح : الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري، 1984م.

51. خمار؛ محمد أبو القاسم : ربيعي الجريح، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1983 م.

52. خمّار، محمد أبو القاسم : ظلال وأصداء، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط 2، الجزائر.

53. خنسة، وفيق : دراسات في الشعر العربي الحديث، دار الحقـــائق، ط 1، آب، 1980م.

54. خفاجي؛ عبد المنعم : الأدب في التراث الصوفي، دارغريب للطباعة، القاهرة، 1980م.

55. دوغان؛ أحمد، شخصيات من الأدب الجزائري، المؤسسة الوطنيـــة للكتـــاب، الجزائر، 1989.

56. راغب؛ نبيل : مدارس الأدب العالمي، نبيل، مطبعة الهيئة المصرية العامـــة للكتاب، مصر، 1970 م.

57. الركيبي؛ عبد الله: تطور النثر الجزائري الحـــديث(1830-1974م)،معهـــد البحوث والدراسات العربية، دط، 1976م. .

58. الركيبي؛ عبد الله : دراسات في الشـــعر الجـــزائري الحـــديث، دار الكتـــاب العربي، الجزائر، 2009م.

59. رماني؛ إبراهيم : الغموض في الشعر العربي الحديث، ديـــوان المطبوعـــات الجامعية، دت، الجزائر.

60. زكريا؛ مفدي:أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، مؤسسة مفدي زكريا، الجـــزائر، تحقيق مصطفى الحاج بكير حمودة، 2003 م.

61. زكريا؛ مفدي: اللّهب المقدس، موفم للنشر والتوزيع، الجـــزائر، ط 3 ســـنة 2000م .

62. زكريا؛ ميشال:الألسنية العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع-بيروت، ط 1، 1412هـ- 1929م .

63. الزمخشري؛ جار الله أبي القاسم محمود ابن عمر : أساس البلاغة، 1979م.

64. السائحي؛ محمد الأخضر عبد القادر : بكاء بلا دموع، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.

65. سحنون؛ أحمد : ديوان شعر الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.

66. سعد الله؛ أبو القاسم : دراسات في الأدب الجزائري الحديث دار الآداب، ط 2، بيروت، 1977م.

67. سعد الله؛ أبو القاسم : منطلقات فكرية، الدار العربية للكتاب، تونس، 1982.

68. سعد الله؛ أبو القاسم : أفكار جامحة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.

69. السنوسي؛ محمد الهادي : شعراء الجزائر في العصر الحاضر، إعداد وتقديم عبد الله حمادي، دار بهاء للنشر والتوزيع، قسنطينة، 2007م.

70. السياب؛ بدر شاكر : الديوان، المجلد الأول، دار العودة، بيروت، 2000م.

71. السيوطي؛ جلال الدين عبد الرحمن : المزهر في علوم اللغة وأنواعهـــا، دار الجبل، بيروت،دار الفكر للطباعة والنشر.

72. الشابي؛ أبو القاسم : الديوان، دار العودة، بيروت، أغسطس، 1972م.

73. شرارة؛ عبد اللطيف : فلسفة الحب عند العرب، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت.

74. شراد، عبود شلتاغ : حركة الشعر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1985.

75. شرفي؛ عاشور : الكتاب الجزائريـــون "قـــاموس بيوغـــافي"، دار القصـــبة، الجزائر، 2007.

76. شكري؛ غالي : شعرنا الحديث إلى أين؟، ط 2، دار الآفاق الجديدة، 1978م.

77. صادق؛ عباس : موسوعة أمراء الشعر العربي، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط 1، 2002م.

78. صالح؛ يحي الشيخ : شعر الثورة عند مفدي زكريا، دراسة فنيـــة تحليليـــة قسنطينة، ط 1، 1987م.

79. صليبا؛ جميل : المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني 1972م.

80. صيام؛ زكريا : ديوان الأمير عبد القـــادر الجـــزائري، ديـــوان المطبوعـــات الجامعية .

81. صلاح؛ عبد الصبور : الديوان، دار العودة، بيروت، ط 4، 1982م.

82. طالب؛ أحمد : الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة في الفترة ما بين 1931-1976م، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1989م.

83. طمار؛ محمد : مع شعراء المدرسة الحرة، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005.

84. طواهرية؛ عبد الله : الياقوتة، مطبعة الأطلال، وجدة، المغرب، 1992م.

85. عباس؛ محمد : البشير الإبراهيمي أديبا، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت.

86. عبود؛ مارون :جدد وقدماء لدار الثقافة، بيروت سنة 1954م.

87. عبيد؛ أحمد : مشاهير شعراء العصر في الأقطار العربية -مصر سوريا- العراق-، ط 2، بيروت، 1994م.

88. عطية؛ الأزهر:السفر إلى القلب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر سنة 1984 م.

89. عميش؛ العربي : مقابسات العربي بن العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986 م.

90. العقاد؛ محمود عباس : الديوان، منشورات المكتبة العصرية صيدا، ج 1، بيروت.

91. غريب؛ روز : النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، دار العلم للملايين - بيروت سنة 1951م.

92. **الغماري، مصطفى محمد : مقاطع من ديوان الرفض، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،**

93. **الغماري؛ محمد مصطفي : أسرار الغربة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط 2، الجزائر.**

94. **غنيمي؛ محمد هلال : الأدب المقارن، دار العودة، بيروت ط 5، .**

95. **غنيمي؛ محمد هلال : النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1973**

96. **فلوس؛ الأخضر : حقول البنفسج، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990م.**

97. **فتوح؛ أحمد محمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف ط 3 1984م.**

98. **الفيروز آبادي؛ مجد الدين محمد يعقوب : القاموس المحيط، دار الجيل – بيروت، لبنان.**

99. **القاسم؛ سميح : الديوان، دار العودة، بيروت، آذار، 1973م.**

100. **القوال، محسن: المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران العربية،ط 1،دار أمواج،بيروت،1993م.**

101. **الكريطي، حاكم حبيب :معجم الشعراء الجاهليين والمخضرمين' مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 2001م.**

102.لوصيف؛ عثمان : عبق الياسمين، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م.

103.مختار؛ أحمد عمر:علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط 2، 1988م.

104.مختار؛ أحمد عمر : اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط 2، 1997م.

105.مرتاض؛ عبد المالك : فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931-1975م)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1983م.

106.....مرتاض؛ عبد الملك : معجم الشعراء الجزائريين، دار هومة، الجزائر، 2007.

107. المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين : مروج ذهب ومعاذن الجوهر، تحقيق وتعليق الشيخ قاسم الشماعي الرفاعي، دار القلم، بيروت، لبنان ط 1، 1989م.

108.مصطفاوي؛ موهوب : الرمزية عند البحتري، الحركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981م .

109.مطر؛ عبد العزيز : علم اللغة وفقه اللغة، دار قطري بن الفجاءة، قطر دار التونسية للنشر.

110.مندور؛ محمد : الأدب ومذاهبه، دار النهضة، مصر للطبع والنشر، الفجالة القاهرة.

111.موسوعة العلماء والأدباء، إشراف رابح خدوسي، دار الحضـــارة، الجـــزائر، 2003م.

112.ناجي؛ إبراهيم : الديوان، دار العودة، بيروت، 1973م.

113.ناصر؛ محمد : أغنيات النخيل، الشركة الوطنية للنشر والتوزيـــع، الجـــزائر، 1981م.

114.ناصر؛ محمد : رمضان حمود، حياته وآثاره، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 2، الجزائر، 1985م.

115.ناصر، محمد : الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية ما بين (1925/1975م)، دار الغرب الإسلامي، ط 1، بيروت 1985م.

116.ناصف؛ مصطفى : الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط 2، 1981 م.

117.نجم، محمديوسف المسرحية في الأدب العربي الحديث(1847_1914م),دار الثقافة بيروت لبنان ,ط 3، 1400هـ -1985م.

118.نصر الله؛ هاني : البروج الرمزية -دراسة في رمـــوز الســـياب الشخصـــية والعامة-، جدار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006م.

119.نشاوي، نسيب : المدارس الأدبية فـــي الشـــعر العربـــي المعاصـــر، ديـــوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.

120.هنري؛ بيير : الأدب الرمزي، ترجمة، هنري زغيـــب، منشـــورات عويـــدات بيروت بارس، ط 1، 1981.

121. هيجل؛ فريديريك : الفن الرمزي، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة بيروت، 1979م

122. اليافي؛نعيم : تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983م.

123. يعقوب، إميل بديع:موسوعة الأدب والأدباء في روائعهم دار نوبليس ج 5 ط 1 بيروت (1401هـ -1981م).

ثانياً- الرسائل الجامعية :

124. البصير، محمد:الرمز الفني في الرواية العربية المعاصرة، بحث لنيل شهادة دكتوراه الدولة في اللغة، جامعة الجزائر 1993م.

125. بلعلي، أمينة : الرمز الديني عند رواد الشعر العربي الحديث، (السياب، عبدالصبور، خليل حاوي، أدونيس)، رسالة ماجيستير، إشراف الدكتورمحمد حسين الأعرجي، 1988-1989م.

ثالثاً- الدوريات :

126. جريدة البصائر، عدد 61، السنة الثانية، السلسلة الثانية، 27ديسمبر 1948م.(25 صفر 1368)

127. جريدة البصائر:عدد 79، السنة الثانية، السلسلة الثانية، 9ماي 1949م.(11 رجب 1368هـ)

128.جريدة الشهاب، ج 1، م 13، مارس 1937 م.

129.جريدة الشهاب، ج 8، م 6، سبتمبر 1930م.

رابعاً – المراجع الأجنبية :

130.**Bevan Edwyn : symbolism and belief, Beacon Press-Beacon Hill, Boston.**

Laland,Vocabulaire technique et critique dela philosophie,1969.

131.**Tindall,Wy : The Literaly symbol,Colombia,university press-New York-1955.**

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

المقدمة :.....أ،ب،ج

المدخل : الأدب الجزائري : اتجاهات ومضامين.....1-25

1. الشعر واتجاهاته :.....1-14

. الاتجاه التقليدي في الشعر الجزائري.....2-4

. الاتجاه الوجداني في الشعر الجزائري.....4-9

. حركة الشعر الحر في الجزائر.....9-14

2. النثر ومضامينه :.....15-25

. المقالة.....15-18

. الخطابة.....18-19

. الرسالة.....20

. القصة.....20-22

. المسرحية.....22-25

الفصل الأول:من ثقافة الرّمز في الأدب الغربي والعربي

الحديث.....26-51

***تمهيد : اللغة رموز.....26**

أولاً- مفهوم الرّمز في التراث الغربي:.....26-28

1. المدلول الاشتقاقي لكلمة"رمز".....26-27

أ. المستوى العام لمفهوم الرّمز.....27

ب. المستوى اللغوي.....27

ج. المستوى النّفسي.....28

ثانيا – مفهوم الرّمز في التراث العربي:.....29

أ. في اللغة 29

ب. في الاصطلاح.....29

ثالثا – أنواعه وخصائصه ومصادره : 29

1. أنواعه.....29-30

2. خصائصه.....30-32

3- مصادره.....32-33

رابعا – علاقة الرّمز بالشعر عند الغربيين والعرب:.....34-51

*تمهيد : المذهب الرّمزي.....34-36

1. الرّمزية الأدبية:.....36-41

أ-عند الغربيين:.....36-39

*تراسل الحواس.....37

*الألفاظ المشعّة الموحية.....37

*ا لشعر نشوة وحُلم.....38

*ا لغموض.....38

* الموسيقى.....38

*ا لتحرّر من الأوزان التقليدية.....38-39

2. الرّمزية الأدبية عند العرب:.....39-41

3. علاقة الرّمز بالشعر:.....41-51

أ-عند الغربيين.....41-45

ب-عند العرب.....45-51

الفصل الثاني:رمزا الحبّ والكراهية وتوظيفهما في الشعر العربي الحديث:.....52-78

*تمهيد : فكّ التعاضل الاصطلاحي لمفهومي الحبّ والكراهية:.....52-58

أولا - مفهوم الحب:.....52-57

1. الحب لغة.....52-53

2. الحب اصطلاحا.....53

ثانيا – مراتب الحب.....53-57

ثالثا – مفهوم الكراهية:.....57-58

1. الكراهية لغة.....57

2. الكراهية اصطلاحا.....57-58

رابعا – رمزا الحب والكراهية في الشعر العربي الحديث:59- 78

1. رمز الحب.....59-69

2. رمز الكراهية.....69-78

الفصل الثالث : رمزا الحبّ والكراهية وأبعادهما الإنسانية

في الشعر الجزائري الحديث:.....79-107

*تمهيد : الإنسان والإنسانية بين اللغة والاصطلاح:.....79-80

1-الرمز والبعد الإنساني.....80-81

2. رمز الحب في وأبعاده الإنسانية.....81-99

3. رمز الكراهية وأبعاده الإنسانية.....99-107

الخاتمة.....109-110

*ملحق: أسماء الشعراء المستشهد بشعرهم في المتن111-132

***فهرس المصادر والمراجع.....133-147**

***فهرس الموضوعات.....148-152**

الملخص :

تسعى هذه المذكرة إلى رصد الرمز والرمزية الأدبية في الأدب الغربي والعربي الحديث عامة، ورمزي الحب والكراهية وطرق توظيفهما في الشعر العربي الحديث وعرض نماذج لهما في الشعر الجزائري وأبعادهما فيه خاصة، وبما يكفل استعراض هذا الشعر اتجاهات وأغراضاً.

كلمات مفتاحية :

الرمز – الرمزية الأدبية – الحب – الكراهية - الشعر الغربي - الشعر العربي - الشعر الجزائري الحديث - الأبعاد الإنسانية.

:Résumé

Ce mémoire soulève d'une façon générale les concepts du symbole et du symbolisme dans la littérature occidentale contemporaine ainsi que dans la littérature Arabe, et particulier les symboles : Amour et Haine et leurs exploitations et leurs dimensions humaines dans cette dernière, ce qui permit une introduction à ces tendances et ces contenus.

: Mots clés

Symbol - symbolisme - Amour - haine - Poésie occidentale - Poésie Arabe - Poésie .Algérienne Contemporaine - Dimensions humaines

Abstract :

This memory deals with the concept of symbol and symbolism Occidental and Arab literature in general; and particularly with the symbol of Love and Hatred and the way they are used in Modern Arab Poetry, strating examples of those symbols in the Algerian Modern Poetry including their human dimensions their trends and their purposes as well

: Key words .

Symbol, Literary,symbolism, love harted, occidental, Arabpoetry, Algerian Modern poetry-Human dimensions.

.