

محاضرات في النص الشعري المغربي الحديث
سنة ثالثة ليسانس تخصص أدب عربي مج 2/1
إعداد: - الأستاذة الدكتورة: رزيقة طاووا
دكتورة: أنيسة بن جاب لله.

السداسي: لسادس
عنوان الليسانس: الأدب العربي

المادة: النص الشعري المغربي
محتوى المادة :

المادة: النص الشعري المغربي /محاضرة و تطبيق	السداسي: السادس	المعامل:03	الرصيد:05
مفردات المحاضرة	مفردات التطبيق		
01 مدخل إلى دراسة الشعر المغربي	بدايات الشعر المغربي الحديث (الأمير عبد القادر، محمد الشاذلي خزندار، علال الفاسي)		
02 اتجاهات الشعر المغربي: الاتجاه المحافظ/الاتجاه التجديدي	تحليل نصوص		
03 1-في الجزائر.القضايا والخصائص	نص رمضان حمود / أبو القاسم سعد الله		
04 2-في تونس.القضايا والخصائص	نص أبو القاسم الشابي		
05 3-في المغرب.القضايا والخصائص	نص محمد الحلوي		
06 في موريطانيا /القضايا و الخصائص	نص ناجي محمد الإمام/محمد بن عبدي/إبراهيم بن عبد الله		
07 في ليبيا /القضايا و الخصائص	نص محي الدين محجوب/سليمان زيدان/مصطفى بن زكري		
08 القضايا المشتركة في الشعر المغربي /إشكالية الهوية والإبداع : الانسان،الوطن،المكان،اللغة	تحليل نصوص		
09 البعد الإيديولوجي في الشعر المغربي	تحليل نصوص لمحمد بنيس		
10 الظواهر الجمالية في الشعر المغربي.	تحليل نصوص		
11 الإيقاع في الشعر المغربي (الشعر العمودي،شعر التفعيلة،قصيدة النثر)	تحليل نصوص		
12 واقع النص الشعري المغربي (الممكن و المتخيل)	تحليل نصوص		
13 تداخل الجمالي بالسياسي في الشعر المغربي	تحليل نصوص		
14 السمات المشتركة للشعر المغربي (السمات الفكرية والجمالية)	تحليل نصوص		

مدخل إلى النص الشعري المغربي الحديث

الحياة العامة في العصر الحديث

تجربة الأمير عبد القادر الجزائري الشعرية بين التقليد و التجديد.

تمهيد

تمثل بلاد المغرب العربي المسرح الحي الذي شهد انبعاث أهم الحضارات الإنسانية ، فإذا كانت تخومه الشمالية تلامس الثلوج ، فإن حدوده الجنوبية منفتحة على أكبر الصحاري في العالم ،

و قد كان لهذا التناقض دورا في تلاقح الثقافة الشرقية مع ثقافة المغرب العربي و يعتبر النص الشعري المغربي امتدادا طبيعيا و موضوعيا للشعر العربي بالمشرق و قد توالى مع الدويلات التي تعاقبت على المغرب الإسلامي كما ارتبطت زمنيا بدول الأندلس حيث كانت الحركة الأدبية واحدة في عموم الغرب الإسلامي ، و لما كانت منطقة المغرب العربي امتدادا طبيعيا للمنطقة العربية ، فقد عرفت هي الأخرى في العصر الحديث حركة شعرية و اكدت بها ما هو حاصل في المشرق العربي من جهة ، كما أرست لقاعدة شعرية مغربية تحمل خصوصية المنطقة من جهة أخرى .

و المغرب العربي هو تلك البلاد الممتدة في شمال إفريقيا . من غربي مصر إلى المحيط الأطلسي ،

و قد أطلق عليها اليونان قديما اسم ليبيا نسبة إلى شعب اللوبو الذي كان يعيش من خليج السيرت و النيل و قد جاورهم القرطاجيون و العبرانيون و قد أطلق الرومان على سكان إفريقيا البربر و احتفظ العرب من بعدهم بهذه التسمية و كان المغرب في نظرهم يشمل إفريقيا الشمالية و الأندلس و عندما استقروا بالقيروان و تونس أطلقوا اسم إفريقيا على تونس و طرابلس الغرب ثم انحصر عندهم مدلول لفظة المغرب في آخر الأمر على إفريقيا الغربية.

و يقصد بالأدب العربي المغربي الحديث هو ذلك النتاج الأدبي الذي شهد ميلاده عصر النهضة العربية الذي صادف بدء الثلث الأخير من القرن التاسع عشر و امتد إلى يومنا هذا ، لذلك يكون من الضروري التأريخ إلى جذور و بواذر الأدب المغربي الأولى مع موازاتها بأختها المشرقية لأن في القيام بهذا العمل خدمة علمية قيمة لمعرفة الهوية الحقيقية للثقافة المغربية .

كما لا يخفى على القارئ أن الأدب العربي المغربي قد لقي الكثير من الإهمال و التهميش في العالم العربي ، و يعزى ذلك لأسباب كثيرة لعل أهمها إهمال المغربية لماضيهم و حاضرهم حتى أوقعوا الغير في الجهل بهم.

ماهية الحداثة :

لعل سؤال الحداثة من أكثر الأسئلة تداولاً في حياتنا العربية منذ ما يزيد على القرن من الزمن ذلك أن الإنسان العربي ظل يتساءل عن الحداثة ينقب عنها يراها ضرورة صالحة حيناً و تطفلاً باطلاً حيناً آخر يحتضنها مرة لأنه يحتاجها لحماية نفسه و يغلق دونها الأبواب و ينظر إليها كأنها جسد غريب مرة أخرى لأنه يراها تحطم ماضيه و ذاكرته بل و وجوده المقدس و قد تعددت تعاريفها فقول: " ذلك الوعي الجديد بمتغيرات الحياة و المستجدات الحضارية و الانسلاخ من أغلال الماضي ... " محمد بنيس حداثة السؤال دار التنوير بيروت ط 1 سنة 1985 ص 131

و أما المدلول الزمني للفظ الحداثة فهو حيوية الظاهرة الأدبية و تجدها و استمرارها و عمقها و اتساع دائرتها ، و لها مفاهيم أخرى كالاستجابة لمتطلبات العصر و التحسين و الطارئ و الجديد ، و هناك من عرفها بأنها حركة ثقافية شاملة لحقبة تبدأ من سنة 1950،

الحياة الأدبية في العصر الحديث : سبق العصر الحديث عصران من الأعصر التاريخية و هما الحكم المملوكي و الحكم العثماني الذي أدخل الثقافة العربية في ليل طويل من الجمود الفكري و الأدبي أسلم الأمة العربية إلى محنة الاستعمار حيث تأمرت عليه دول أوروبا و اقتسموا ما أسموه : "تركة الرجل المريض " و هناك أسباب أدت إلى انهيار هذا الحكم من بينها :

- ما اتصف به الحكم العثماني من الجور و الظلم و مصادرة الأموال .
- انتشار الفقر و الجهل في البلاد التابعة للحكم العثماني .
- فرض اللغة التركية على الشعب و جعلها اللغة الرسمية
- العمل على إلغاء ديوان الإنشاء .

كما اتسم الأدب بالضعف و الابتذال و انتشرت الأخطاء اللغوية و النحوية ، كما شاعت العامية و تسربت إليه بعض الألفاظ التركية كما أغرق الأدباء في التصنع و التكلف .

لقد بدأت النهضة في الأدب العربي مع حملة نابوليون بونابيرت (1798) إلى مصر ، و قد عادت عليهم بالخير الوفير ، فدور المطبعة كان حاسماً في نهوض في الفكر و الصحافة و القراءة و نشر الكتاب كما كان للبعثات التي أرسلها محمد علي في إنشاء كلية لألسن التي عملت على تعريف لغات العالم و ترجمة المعارف و العلوم .

فإذا نظرنا إلى طبيعة هذا الغزو فإننا نلاحظ أنه عاد بالفائدة على مصر كما كانت مدته اقصر مقارنة بالغزو في الجزائر 132 سنة ، فقد كان الغزو إستدماراً يهدف إلى محو الدين و اللغة و تدمير شخصية الإنسان الجزائري .

لقد كان وضع الجزائر قبل الاحتلال الفرنسي جيدا ،حيث كان الناس يتعلمون في الكتاتيب والزوايا كما كان للقبائل دور في الحفاظ على اللغة العربية ،يقول فيلهيلم شيمبر (schimper)wilhelm) هو رحالة ألماني (1873— 1804) مر بالجزائر عام (1831) فقال: "لقد بحثت قصدا عن عربي واحد من الجزائر يجهل القراءة و الكتابة غير أنني لم أعثر عليه في حين وجدت ذلك في بلدان جنوب أوروبا .

كما لم تكن الجزائر بلدا متخلفا يسكنه شعب جاهل ، حيث أظهرت دراسات قام بها مؤرخين من بينهم ولسن إستر هازي : " أن نسبة الأمية في الجزائر سنة (1830) تقدر ب 12 بالمئة بينما كانت في فرنسا 40 بالمئة و لم تكن الجزائر بلدا فقيرا بل كانت غنية بثرواتها و رجالها الأشداء ، و كانت الجزائر تصدر إلى فرنسا كمية كبيرة من القمح حتى بلغت القروض التي كان على فرنسا دفعها للجزائر سنة 1927 تقدر ب 18 مليون من الفرنكات الذهبية .

أصول الأدب الجزائري : تعود أصول الأدب الجزائري إلى الحضارة الإسلامية فمعظم الدويلات التي قامت على هذه الأرض كانت تتمتع بثقافة عربية إسلامية و هذا عن طريق الزوايا و الطرق التي استطاعت أن تحافظ على الثقافة الإسلامية و من رواد النهضة الثقافية زمن الأمير عبد القادر ، ، محمد القاضي ، محمد الشابي (1807— 1887) و في النثر حمدان بن عثمان خوجة (1773— 1840)صاحب كتاب المرأة و محمد بن العنابي (1775—1851)وقدور بن رويلة و هو شاعر و كاتب ومحمد الشاذلي القسنطيني .

إذا أردنا أن نحتكم إلى المدلول الزمني المتعارف عليه للفظة الحديث في الأدب العربي و الذي يمتد إلى عهد محمد علي في مصر لاندرج الأمير عبد القادر الجزائري في صلب هذا المدلول فأشعاره تمتد امتداد ثورته سنة 1832 حتى وفاته 1882 و تميز مضمونه البطولي في تلك الفترة المبكرة من تباشير الحداثة و المتأخرة عن رواسب عهد الانحطاط بالرغم من اهتزاز الصيغة البنيوية لقصيدته والمدلول الحسي لصوره ، يذهب الحسن الوداني في كتابه أعيان البيان في القرن 13 ه الذي صدر في القاهرة سنة 1914 و الذي درج فيه الأمير عبد القادر مع معاصريه أمثال رفاعة الطهطاوي وأحمد فارس الشدياق و بطرس البستاني و ناصيف اليازجي و مما قاله في ترجمة الأمير : " فبطل الجزائر و أن كان من أرباب السيف فقد كان أهلا للقلم لا يغمد أحدهما حتى يجرده صاحبه فيبرى بالأول الرؤوس و الهامات .

الأمير عبد القادر الرجل الأسطورة فارس شاعر متصوف ، نمي و ترعرع في أرض البطولة و الفداء و غذته تربة دماء الشهداء ، الشخصية النادرة حامل لواء السيف و الشعر مؤسس الدولة و ممهد طريق النهضة الأدبية الحديثة في القرن 18 في المغرب العربي بصفة عامة و في الجزائر بصفة خاصة

و قد قال عنه الدكتور زكرياء صيام في بحث طويل قيم: " لم تكن شخصية الأمير ذات جانب سياسي أو عسكري أو أدبي أو علمي فقط ولكنها كانت هؤلاء جميعا إن الأمير عبد القادر استطاع أن يجمع بين الأصالة و التجديد في شعره و أن سعة أفقه التاريخي و الفني و الديني و الاجتماعي أتاحت له تجربة رائدة جعلته يقف في طليعة الشعراء "الأميرة بديعة الحسيني الجزائري ك فكر الأمير عبد القادر حقائق و وثائق .

و يقول نور سلمان: " أن شعر الأمير عبد القادر أمير السيف و القلم أكثر متانة و عذوبة من شعر معاصريه و أنه من النوع السهل الممتنع "

. مدخل إلى دراسة الشعر المغربي الحديث .

تجربة الأمير عبد القادر الجزائري

يتبدى للدارس لشخصية الأمير عبد القادر الجزائري جملة من الشخصيات، فهو المجاهد المكافح المغوار، وهو الفارس الذي لا يُشَقُّ له غبار، وهو الفقيه العلامة الموسوعي، البحر الزاخر في شتى العلوم والفنون، وهو المتصوف الشاعر، والشاعر المتصوف، الذي عُرف بتغريده في سماوات الشعر، وتحليقه في آفاقه الرحبة، وطرقه لمختلف الأغراض الشعرية.

إن الأمير عبد القادر واحد من الشخصيات الفذة التي ستظل الأجيال تذكرها على مر الأزمان، وهو مصباح من المصابيح الوهاجة التي قلما وجود الزمان بأمثالها.

الأغراض الشعرية عند الأمير عبد القادر:

لم يكن الأمير عبد القادر رجل سياسة و جهاد، و شجاعة فحسب، بل كان أيضاً رجل فكر و علم، و أدب، عُرف بعكوفه على القراءة، و اجتهاده الكبير في سبيل التحصيل العلمي، حيث إنه اطلع على الكثير من الكتب الفكرية العالمية مترجمة، كما راز في التراث الشعري العربي بدءاً من العصر الجاهلي، حتى العباسي، و حفظ عشرات الأبيات لفحول الشعراء، و هذا ما جعل منه مؤلفاً، و كاتباً، و باحثاً، و شاعراً فذاً.

إن المنتبِع لتجربة الأمير الشعرية يُدرك أن الشعر قد لازم الأمير طوال حياته، و كان يحلُّ معه حيثما حلّ، و كان أنيسه و صاحبه أيام الفرح و القرح، و في ليالي الشجن و السرور، و رافقه عندما أضحى أسيراً في فرنسا، و بعد ذلك في تركيا، و في المدينة المنورة، و مكة، و في دمشق، و غيرها من الأصقاع التي أبدع فيها الأمير قصائده العذاب.

و قبل الولوج إلى عوالم الأمير عبد القادر الشعرية، تجدر الإشارة إلى أن الكثير من الباحثين الذين تصدوا لشعر الأمير بالدراسة و التحليل، يرون بأنه متباين من حيث قيمته، و متباين الأغراض، و بانتقال الأمير من موضوع إلى آخر. فهذا الأستاذ الأديب رابح بونار يرى بأن شعر الأمير تظهر عليه روح شعرية مقبولة في مواضيع الحماسة، و الفخر،

والتصوف، والغزل. وأما إنشأؤه في غير هذه الموضوعات فيبدو عليه التكلف، والإسفاف وفتور العاطفة.

وفي دراسة الدكتور فؤاد صالح السيد أكد على أن شعر الأمير عبد القادر من الناحية التاريخية ارتبطت كل مرحلة منه بفن معين من الفنون الشعرية، إذ يرى أن شعر الفخر والحماسة هو أوثق صلة بحياة الأمير من شعر الوصف، ويُرجع ذلك إلى أن أشعاره في الفخر والحماسة هي انعكاس مباشر، ونتيجة لمعاناته في حروبه، وهي تعبر عن تجربته الحربية.

ومن الناحية النفسية رأى أن الأمير ارتاح لبعض الفنون الشعرية أكثر من غيرها، وهذا يعود إلى الجو النفسي الذي مرّ به الأمير في كل مرحلة من مراحل حياته، وقد ضرب مثلاً بشعره الصوفي، ومساجلاته مع شيخه محمد الشاذلي القسنطيني، فهو الأقرب كما يرى الباحث للأمير أثناء أسره بالأمبواز في فرنسا. أما شعر المدح الأدبي فقد كان الأكثر صلة به أثناء وجوده في دمشق.

أولاً: الفخر والحماسة:

يُجمع الكثير من الدارسين لشعر الفخر والحماسة عند الأمير عبد القادر على أنه ينقسم إلى قسمين رئيسيين: الفخر الطبيعي (الفطري)، والفخر الوضعي (الاكتسابي)، ويرون بأنه أحد أهم الفنون الشعرية التي عالجها الأمير في ديوانه، وذلك لارتباطه بنضال الأمير، وبطولاته، وحماسه، والتزامه بقضايا أمته، وفي مقدمتها قضية التحرر، والخلاص من المستعمر الفرنسي.

ومن جانب آخر فلا نستغرب من استكثار الأمير للفخر والحماسة، فهو ابن عائلة شريفة، ذات حسب ونسب، عظيمة الشأن، فهو ينتمي إلى «الدوحة النبوية الشريفة، فهو من الفرع الحسني، الذي يستمد قدره من رسول الله -صلى الله عليه وسلم-. من هنا كانت حتمية تقديم الولاء والطاعة لهذه الدوحة النبوية، وطلب الشفاعة النبوية، وبذلك يؤمن المرء لنفسه الاستقرار الروحي والنفسي:

أبونا رسولُ الله خيرُ الوري طُرا فمن في الوري يبغي يطاولنا قدرا
ولانا غداً ديناً وفرضاً مُحْتَمّاً على كل ذي لب به يأمنُ الغدرا

ويكتفي الأمير بهذا الفخر عن كل منصب، وعن كل رتبة دنيوية، لأنه لا مجال للمقارنة والمفاضلة بين فخر وفخر، خصوصاً إذا كانت المقارنة والمفاضلة بين فخر نبوي شريف، وبين فخر مادي دنيوي.

وحسبي بهذا الفخر من كل منصبٍ وعن رتبة تسمو وبيضاء أو صفرا»(3).

ويؤكد الأمير تمسكه العميق، وحبه الكبير لله سبحانه تعالى، ولرسولنا الكريم صلى الله عليه وسلم، وسريانه في عروقه، وهو أساس عزته، ونجاحه في الدنيا والآخرة، فلا عزة ولا كرامة من دون إيماننا بالله سبحانه وتعالى، واتباعنا لسنة رسول الله الصادق الأمين:

بعلياننا، يعلو الفخار، وإن يكن به قد سما قوم ونالوا بها نصرا

وبالله أضحى عزنا، وجمالنا بتقوى وعلم والتزود للأخرى

ومن رام إذلالاً لنا قلت: حسبنا إله الورى، والجد، أنعم به ذخرا!

وفي نفس سياق الفخر الطبيعي الفطري افتخر الأمير بعروبته، وكما يرى الباحث فؤاد صالح السيد ففخر الأمير بعروبته لا يبرز بروزاً واضحاً، ولا ينال حظاً وافراً بالمقارنة مع ما يحوزه فخره بنسبه النبوي الشريف، وكما رأى الدكتور ممدوح حقي في تقديمه لديوانه بشأن فكرة افتخاره بعروبته أن «القومية العربية قد توضحت عنده، وقد سبق بها زمنه بنحو قرن تقريباً».

ويعتبر الأمير نفسه وارثاً للسيادة العربية، والمجد العربي اللذين يبقيان في نظر الأمير، وإن زالت السماء والجبال:

ورثنا سوئداً للعرب يبقى وما تبقى السماء والجبال

أما المصدر الثاني من مصادر عظمة الأمير، الذي أراد أن يحققه بإرادته تحقيقاً عملياً، ويمارسه ممارسة تطبيقية، فهو النسب الوضعي الاكتسابي، وتتوسع دائرة هذا الفخر حتى تشمل الفخر بمناقبه الأخلاقية الحميدة، وبثقافته وعلمه، وبالإمارة والملك، وبشجاعته وحماسه في الحروب، ويمكننا تجاوزاً أن ندخل محيط هذه الدائرة أيضاً، فخره بشجاعة صحبه، وحسن بلائهم، وبالبدواة»(4).

ومن خلال الفخر الوضعي (الاكتسابي) تجلت لنا مناقب الأمير الأخلاقية الحميدة، وتبدت لنا بطولاته، ومكارمه، ورحلاته في سبيل طلب الغلا، وتحمل الأهوال والمشقات إلى غاية الوصول إلى الأهداف الإنسانية النبيلة، والأخلاق الكريمة الفاضلة، فقد صاغ جميع هذه القضايا في قصائد بديعة، وأبيات رقيقة، مثل قوله في هذه الأبيات:

لنا في كل مكرمة مجال ومن فوق السماك لنا رجال

ركبنا للمكارم كل هول وخضنا أبحراً ولها رجال

إذا عنا توانى الغير عجزاً فنحن الراحلون لها العجال

ومن المناقب الحميدة التي كثيراً ما نلني الأمير يسعى جاهداً بغرض الوصول إليها، ولطالما ردها في شعره: التنزه عن اللؤم، وصد الضيم والأذى، والحلم والكرم، والسياسة العادلة، والصبر والإرادة.

فبالنسبة للتنزه عن اللؤم؛ فالأمير عبد القادر يؤكد دائماً على ضرورة بذل النفس، والكرم، والسعي إلى التضحية والوفاء، وهذا ما يحاول أن يبرزه لنا في أشعاره، إذ يحلو له أن تقترن أقواله بأفعاله، ونستنتج أن هناك توافقاً تاماً بين النظرية والتطبيق، حيث إنه صادق كل الصدق في تنزهه عن اللؤم قولاً وفعلاً، ويقول في هذا الشأن:

رَفَعْنَا ثَوْبَنَا عَنْ كُلِّ لَوْمٍ وَأَقْوَالِي تُصَدِّقُهَا الْفِعَالُ

ويذكرنا الأمير من خلال جملة من أشعاره في الفخر والحماسة، ولاسيما ما يتعلق منها بصد الضيم والأذى بمواقف عنتره بن شداد العبسي، الذي يبرز لنا في أشعاره المفعمة بالفخر كيف أنه يبيت على الطوى، حتى ينال به الكريم المأكل:

وَلَقَدْ أَبَيْتُ عَلَى الطَّوَى وَأَظْلَهُ حَتَّى أَنَالَ بِهِ كَرِيمَ الْمَأْكَلِ

ويقول الأمير عبد القادر، وهو بصد الحديث عن صبره الطويل، وتحمله للظم الشديد، وصبره على العطش الشديد:

وَلَوْ نَدَرِي بِمَاءِ الْمَزْنِ يَزْرِي لَكَانَ لَنَا عَلَى الظَّمَاءِ احْتِمَالُ

أما الحلم والكرم والعطاء، فالأمير يشير في هذا الشأن إلى أن عقابه ومجازاته للسفهاء ليس بالتعسف، والاضطهاد، بل إنه بالحلم والتروي، والصبر والعفو:

وَنَحْلُمُ إِنْ جَنَى السُّفْهَاءُ يَوْمًا وَمِنْ قَبْلِ السُّؤَالِ لَنَا نَوَالُ

وافخر الأمير بسياسته العادلة، وقيادته الحكيمة، وتدبيره الدقيق، ويشبه عدالته في بعض أشعاره بعدالة الخليفة الثاني عمر بن الخطاب رضي الله عنه، ويتمنى أن تكون هذه السياسة بمثابة السراج المنير، الذي يضيء الليالي الحالكة، ويبعد الظلام والجهل، بعد حين من الدهر كادت أن تطفئ فيه أنوار الهداية والإيمان، حيث يقول الأمير عن سياسته العادلة:

وَقَدْ سِرْتُ فِيهِمْ سِيرَةَ عُمَرِيَّةٍ وَأُسْقَيْتُ ظَامِيهَا الْهَدَايَةَ فَارْتَوَى

وَإِنِّي لِأَرْجُو أَنْ أَكُونَ أَنَا الَّذِي يُنِيرُ الدِّيَاجِي بِالسَّنَا بَعْدَ مَا لَوَى

ويُدلل الأمير على إرادته الفولاذية، وصبره الكبير عند اشتداد البأس قائلاً:

الجودُ والعلمُ النفيسُ وإنني لأنا الصبورُ لدى اشتدادِ البأسِ

وعن عدم توانيه، وتخاذله، ويأسه يشير الأمير إلى أن جميع هذه الفضائل مرجعها الأساس هو الصبر، إذ يقول:

وَمِنْ عَجَبِ صَبْرِي لِكُلِّ كَرِيهَةٍ وَحَمَلِي أَنْقَالًا تُجَلُّ عَنِ الْعَدِّ (5)

وكما افتخر الأمير ببطولاته وشجاعته، وصبره، وكذلك الشأن بالنسبة لعلمه، وثقافته، وقدراته الفكرية، حيث يقول مفتخراً بتمكنه من العلوم العربية، ودرايته بالحديث، والفقہ المالكي قائلاً:

لَنَا سُفْنٌ بَحْرُ الْحَدِيثِ بِهَا جَرَى وَخَاضَتْ فَطَابَ الْوَرْدُ مِمَّنْ بِهَا ارْتَوَى

وَإِنْ رَمَتْ فِيهِ الْأَصْبَحِي فَعُجَّ عَلَيَّ مَجَالِسِنَا تَشْهَدُ لَوَاءِ الْعَنَا دَوَا

وَإِنْ شِئْتَ نَحْوًا فَانْحِنَا تَلْقَ مَالَهُ غَدَا يُدْعِنُ الْبَصْرِي زُهْدًا بِمَا رَوَى

بدا لنا الأمير عبد القادر في شعر الحماسة والحرب مدافعاً عن كرامة وطنه، يبيث روح الكفاح والعزم والإقدام في نفوس المجاهدين. وقد رسم لنا من خلال قصائده صوراً لا تُمحي من ذاكرة الأجيال التي تأملت قصائده الجهادية والحماسية فنراه «يجذ رؤوس الأبطال من ضباط الجيش الفرنسي العدو جداً، بل يعتز بأنه يتقدم جنوده ولا يدفعهم أمامه، فيطيح رأس قائد جيش العدو مفتخراً بقوة تسديده وتصويبه، معتزاً بجنوده من رجال أشداء ذوي عزم وعزيمة يبذلون أنفسهم فداءً له. وربما كان النموذج الذي يلخص هذه الروح التي تشيع في فخره ومنازلاته إحدى معاركه عام: 1832م، وقد صار وجهاً لوجه أمام القائد الفرنسي، فتتداخل لديه هنا صور المعارك السابقة مع المعارك الحاضرة، ليصير ذلك كله إحدى صور البطولة والاستماتة والتحدي والصمود من لدنه وجنوده حوله، فتتجلى في ذلك ملامح المكان دلالة واقعية في جانب، وصورة رمزية في جانب آخر لحياة الإنسان العربي عامة، وابن البادية خاصة، مع حضور الاعتزاز الرمزي بالنسب النبوي، إباءً وصرامة من جهة، وحمائية رمزية للجهاد في سبيل الحق من جهة أخرى» (6)، وهذا ما تجلى بشكل بارز في وصفه الدقيق لما وقع في معركة خنق النطاح الشهيرة.

وعظمة الأمير عبد القادر تتجلى في واقعيته، فهو المناضل الذي «يضرِب بتواضعه لكل واجب مثلاً للمناضل الحقيقي، وهو البطل يضع بطولته في طليعة الجيش، وهو الأمر يفرض بفعاليته طاعة أوامره، وهو الأمير إمارته تسابق إلى الاستشهاد، وتطلع إلى ساحات الشرف:

أَمِيرٌ إِذَا مَا كَانَ جَيْشِي مُقْبَلًا وَمَوْقِدِ نَارِ الْحَرْبِ إِذْ لَمْ يَكُنْ لَهَا صَال

إِذَا مَا لَقِيْتُ الْخَيْلَ إِنِّي لِأَوَّلُ وَإِنْ جَالَ أَصْحَابِي فَإِنِّي لَهَا تَال

أُدَافِعُ عَنْهُمْ مَا يَخَافُونَ مِنْ رَدَى فَيَشْكُرُ كُلُّ الْخَلْقِ مِنْ حُسْنِ أَعْمَالِي

ويعرض الأمير في سخرية لأذعة بالسادات الذين يحملون من البطولة اسمها، ومدلولها براء منهم، يدفعون الجيش إلى أتون المعارك ويحتمون بمؤخرته، متسترين بألقاب الإمارة والقيادة:

ومن عادة السادات بالجيش تحتمى وبي يحتمي جيشي وتُحرسُ أبطالِي

فالفروسية عند الأمير ليست ادعاء، ولكنها تجارب مريرة، ومعاناة واقعية، وفخرياته ليست قعقة جوفاء، ولكنها صدى لقعقات سلاحه، ولا هي برق خلب، ولكنها وميض سيوف، ولا هي ضباب زائف، ولكنها غبار حروب، فهو الفعال قبل أن يقول، وهو الذي يُفرق بين الادعاء والأصالة، بين اللفظة الجوفاء، واللفظة المشحونة بالبرهان الواقعي، فهو القائل:

وما كُلُّ شَهِمٍ يدعي السبق صادقٌ إذا سيق للميدان بأن له الخسرُ

وما كُلُّ من يعلو الجواد بفارسٍ إذا ثار نَقَعُ الحرب والجو مغبرُ

وما كُلُّ سيف (ذو الفقار) بحده ولا كل كَرَارٍ (عليا) إذا كَرُوا

وما كُلُّ طيرٍ طار في الجو فاتكاً وما كل صباح إذا صرصر الصقرُ

فذا مثلٌ للمدعين، ومن يكن على قدم صدق، طبيباً له خبرُ

وليست الفروسية عند العرب، ولا عند الأمير براعة وثبة على ظهر الفرس، ولا هي الشجاعة الخرقاء المتهورة. إن الفروسية أخلاق كريمة ومثل عليا، وهو ما نلمسه عند الأمير عبد القادر فهو حين يهديك صورته، يحذرك أن تقع منها بالمظهر، فإن اعتزازه هو بالمخبر، يرجوك ألا تقف عند حد الملامح والسماح، ولكن أنفذ إلى الأعماق وتلمس الذات الأصلية:

لئن كان هذا الرسمُ يُعطيك ظاهري فليس يُريك الرسمُ صورتنا العظمى

فثم وراء الرسم شخصٌ مُحجَّبٌ له همة تلو بأخمصها النجما

وما المرءُ بالوجهِ الصبيحِ افتخارهُ ولكنه بالعقلِ والخُلُقِ الأسمى

وإن جُمعت للمرء هذي وهذه فتلك التي لا يُبتغى بعدها نَعْمَى»(7).

وتذهب رؤية بعض الدارسين إلى أن كلاً من الأمير والجياد هما توأمان لا ينفصلان في فخره وحماسته، وذكره للحروب، فما إن يحضر الأمير حتى تحضر معه الجياد، وهذا ما تجلى لنا بشكل واضح في قوله:

وعر جياداً جاد بالأنف كرها وقد أشرفت مما عراها-على التوى

ألا كم جرت-طلقاً بنا تحت غيبه وخاضت بحار الآل من شدة الجوى

ومن العناصر التي يلحظها الدارس لشعر الأمير، وتظهر في عرض الحماسة مجموعة من المواضيع المهمة أشار إليها الباحث فؤاد صالح السيد من بينها:

«-معاناته وصدقه: إن شعر الحماسة يتميز بالخبرة والتجربة، والمعاناة التي استمرت سبع عشرة سنة من الجهاد المتواصل، والأمير مخلص وصادق في شعره الحماسي، لأنه لا يتخيل المعارك تخيلاً، بل يصف ما رآه، وعاناه وقاساه، وصف الخبير الذي خاض المعارك، ومارسها ممارسة الجندي والقائد.

-دفاعه عن جيشه: ويبلغ شعره ذروة الحماسة حين يُنصب نفسه للدفاع عن جيشه خلافاً لعادة الملوك والأمراء، فهو الدرع الواقي، والحزام الأمين لجيشه، فهو لاء الفوارس الذين يماثلون الأشبال قسوة وشجاعة وهيبة ينقنون الطعن والضرب بالأمير الذي يُدافع عنهم ويحميهم:

يقول الأمير محمد (تحفة الزائر في تاريخ الجزائر والأمير عبد القادر:

ان الأمير عبد القادر واحد من الشخصيات الفذة التي ستظل الأجيال تذكرها على مر الأزمان، وهو مصباح من المصابيح الوهاجة التي قلما يوجد الزمان بأمثلها، وبدئ ذي بدء نقدم هذا الوصف الشامل الذي أورده العلامة الدكتور ممدوح حقي في تقديمه لديوانه، والذي وصفه به ابنه الأمير محمد في كتابه (تحفة الزائر في تاريخ الجزائر والأمير عبد القادر)، إذ يقول عنه:

«كان معتدل الطول، مليء الجسم، يعلوه رأس ضخم، يتوجه شعر كتّ مختضب بالسواد. يبرز من بين عينيه الشهلان أنف أفتى، مطّل على فم مطبق، تموج فيه ابتسامة تطعم بحنان ناعم، وراءه حزم حازم، يشع من عينين ناففتين كالكهرباء. يمشي مستقيماً، ويقعد كالمستوفز، وينهض بعزم، إذا ركب وثب إلى ظهر الجواد وثباً، وبقي إلى آخر أيامه يحب الخيل، ويداعبها، ويعنى بها، ولا يسير إلا مزعاً وإرقالاً. يصحو من نومه قبل الفجر، فيصلي الصبح حاضراً، ويقرا ورده المعتاد بصوت هادئ مسموع، ثم يضطجع، فيغفو إلى ما بعد بزوغ الشمس، وينهض ليمأل نهاره بعمل مستمر. لا ينقطع لحظة واحدة عن عمل يوديه، أو كتاب يستفيد منه، أو مؤلف يعده، أو قصيدة ينظمها، أو رسالة يحبرها... وأكثر رسائله من المطولات، فإذا وجد فضلة من وقت اشترك في خياطة ثوب، أو مباراة بالشطرنج مع أحد أخصانه.

وكان يجيد استخدام الإبرة في السلم إجادته استخدام السيف في الحرب، لا يهدأ ولا يقتر: عاملاً، جاداً طوال يومه، حتى يصلي العشاء الآخرة، فيذهب إلى فراشه ليستريح من عناء نهار كامل، لم يترك فيه دقيقة واحدة بغير عمل. وكان حاذئ الذكاء، عجيب الحافظة، بارعاً في تصريف الأمور، شديد التمسك بدينه، حافظاً عهوده، ووعده، غير أنه كان عصبي المزاج، عنيفاً في الدفاع عما يعتقد أنه حق، لا يلين للقوة مهما قست وطغت، فيه شيء من عنهجية البادية وعنادها على ليونة في القلب أمام الجمال، وتراخ لعزة المرأة»(1).

ولا يختلف اثنان في شجاعة الأمير عبد القادر، وبسالته الخارقة، فلا تعجب عندما يقترح عليه والده الشيخ محيي الدين قيادة الحركة الجهادية، فيلبي مباشرة دون أي اعتراض على الرغم من حداثة سنه قانلاً: «إن واجبي طاعة أوامر والدي».

وقد كان الأمير حاكماً عادلاً، وفارساً مقداماً، وشاعراً خنذيلاً، وقائداً فذاً، فقال عنه العقيد الإنجليزي شارل هنري تشرشل متحدثاً عن شخصيته، وعن نظرة مواطنيه إليه: «إنهم كانوا ينظرون إليه «بتقديس خرافي إلى رجل يتمتع بشخصية رسمية، ويتقدم بلا خوف دون أن يلحقه أذى حيثما هدد الخطر، فهو مرة بمرق من صفوف الرماة الأعداء، ومرة يطلق النار في شكل تربيعة، ويكتسح حريات البنادق بسيفه، وأخرى يقف دون حراك مشيراً بامتعض إلى قبائل المدافع وهي تنز حول رأسه، وإلى القذائف وهي تنفجر حول قدميه. فكان الرجل قنوة في الشجاعة والثبات مثل الحلم والعدل مع خصومه أسرى بين يديه، فكان المحارب الموهوب، والحاكم الفذا، فسجل له التاريخ في كل ذلك، وفي جهاده بشكل أخص مواقف بطولية أجبرت أعتى الجنرالات الفرنسيين على إبرام هدنات معه، واتفاقيات كان يستغلها بدوره للتدريب والتنظيم واستيراد السلاح من خارج الجزائر، فمضى على هذا النهج حتى كانت المفاجعة التي اضطرتته إلى وضع السلاح، عام1947م بعد الخيانات والمؤامرات، بشروط أخلّ بها المحتلون الفرنسيون، فبدل أن يفسحوا له في باخرة لهم للاتجاه إلى المشرق العربي أو تركيا وجهوها نحو فرنسا، فبات في وضع أسير تحت الإقامة الجبرية في أمبواز بجنوب فرنسا، حيث مكث حتى عام1852م، حين أطلق سراحه، فانتقل إلى إسطنبول، فأهداه السلطان العثماني قصراً في (بروسة) لم يمكث فيه أكثر من سنتين بعدها قرّر الاستقرار في دمشق، منطلقاً منها في عدة رحلات داخل الوطن العربي وخارجه حتى وفاته سنة: (1300هـ/1883م)»(2).

حركة الشعر المغربي في تونس

تمهيد :

تعد تونس همزة الوصل بين المشرق و المغرب و بين إفريقيا و العالم الخارجي لذلك كانت محل أطماع منذ القديم فتعاقب على حكمها الفينيقيون و الرومان و فتحها العرب المسلمون حتى الحكم العثماني حيث سنة 1574 انتهى عهد الدولة الحفصية فانتقل الحكم للعثمانيين فحكمها الدايات و البايات المرادية و بعدها كثرت الاضطرابات فكان هذا مقدمة لعهد الحماية الفرنسية .

شهدت تونس خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر بوادر نهضة إصلاحية شملت شتى المجالات العسكرية و التعليمية و الفكرية ففي سنة 1868 أنشأت مدرسة باردو العسكرية حيث كان لها دور بارز في تكوين نخبة من الضباط التونسيين حيث تخرجت الأفواج الأولى من الضباط التونسيين ممن كان لهم تأثيرا في الحياة السياسية و الفكرية خلال هذه المرحلة و تعززت هذه المدرسة بالمعهد الصادقي الذي ظهر على الوجود سنة 1876 و كان لخريجيه و أساتذته فضل بارز على النهضة الحديثة بتونس و تكوين إطارات فنية و إدارية للدولة .

تزامن إنشاء الصادقية تأليف لجنة وطنية انصرفت خلال 1876 إلى إصلاح المناهج التعليمية و تطوير أساليب الدراسة في جامع الزيتونة الذي كان من أعرق المعالم العلمية في المغرب الإسلامي.

و لم تلبث هذه النهضة التعليمية أن استكملت مقوماتها بإنشاء المدرسة الخلدونية في سنة 1896 كانت مشروعا ثقافيا يهدف إلى إقامة التوازن بين المناهج التعليمية التي كانت تشرف على تسييرها السلطة الاستعمارية تعزيزا لما سبق أنشأت المطبعة الرسمية ثم صدور جريدة الرائد التونسي ، كما استقدم بعض العلماء العرب ممن لهم خبرة في مجال الصحافة كأحمد فارس الشدياق و حمزة فتح الله للاستفادة من خبرتهم في إدارة جريدة الرائد .

كما كانت بوادر النهضة قد اقترنت باسم أحمد باشا باي (1837/1855) و تطلعاته المعروفة إلى بناء دولة تونسية عصرية بعد رحلته إلى فرنسا كن الفضل الأكبر يعود إلى المصلح التونسي خير الدين باشا الذي تولى الوزارة الكبرى (1837 / 1877) حيث بلغت النهضة الفكرية أوج عطائها .

تطور الشعر العربي الحديث في تونس:

و المتصفح في كتب نقد الشعر العربي أو كتب تاريخ الأدب العربي الحديث فيما تعلق بالشعر التونسي لا يتجاوز ذكر الشابي وكأنه الشاعر الوحيد الذي أنجبته تونس الخضراء خلال قرن ونيف من الشعر حتى بدا المشهد الشعري التونسي وكأنه يحتضن شاعرا يتيما

يخلق خارج السرب . ولكن الحقيقة عكس ذلك فتونس لم تكن يوما عقيمة فقد أثرت الأدب العربي قديمه وحديثه برجال أسهموا في رسم ملامح الأدب العربي واللغة العربية بصفة عامة ويمكن أن نذكر هنا بعض النماذج القديمة كابن رشيق القيرواني صاحب العمدة أو ابن منظور القفصي صاحب لسان العرب ، أما حديثا فقد مر الشعر بمراحل .

مراحل تطور الشعر التونسي :

حتى لا يكون كلامنا مجرد حكما انطباعيا سنحاول أن نتتبع أهم مراحل الشعر التونسي وأعلامه طيلة قرن ونيف من الزمن أي سنقف في رصد هذا الشعر منذ بداية مدرسة الإحياء الذي يكاد يجمع النقاد على إنها قد انحصرت في المشرق العربي بين مصر وسوريا والعراق ولبنان خاصة الأدب العربي الحديث في تونس ظهر بعد أن أثمرت حركتان هامتان هما إحياء التراث العربي القديم و الترجمة عن الآداب الغربية لمقاومة تدهور الأدب و انحطاط أساليبه . .

المرحلة الأولى : تقليدية إحيائية للشعر العربي القديم و تمتد ما أواخر القرن التاسع عشر إلى اليوم

و يمتاز الشعر التونسي منذ بداية القرن التاسع عشر بالثراء الكمي و التنوع فإلى جانب الشعر التقليدي الذي لم يبرح المواصفات الإيقاعية للقصيدة التقليدية التراثية و أغراضها من مدح و رثاء و غزل و وصف للطبيعة و أساليبها الغافة في الزخرفة البديعية و الصناعة اللفظية و الألاعب النظمية ... قد تمخض الفكر الإصلاحى الذي انطلق في عهد المشير أحمد باشا عن لون جديد من الشعر انفتح على قضايا العصر لعل أول من كتب فيه الشيخ سالم بوحاجب و محمد قابادو (1813/ 1871) و قد انبثقت عن هذه التجربة في أوائل القرن نفسه حركة عرفت ب الشعر العصري امتد حضورها حتى في العقد الثالث من القرن العشرين .

و كان من أبرز أعلامها المؤسسين محمد السنوسي (1851/1900). صاحب أول قصيدة عصرية الفريدة في المخترعات الجديدة و هي قصيدة نونية تبلغ 120 بيتا من الشعر . يقول :

أفيقوا يا بني الوطن المعلى فقد طالت بكم سنة الرقاد

و من روادها أيضا صالح السويسي القيرواني و محمد النيفر و حسن المزوغي و محمد النخلي (1868/1924) محمد الحشائشي الذي قارن من خلال قصائده بين حضارة الغرب و حضارة الشرق ، ثم واصل السير في الطريق الذي رسمه الشاذلي خزندار (1881 / 1954) كل من مصطفى آغا 1891 / 1977 و بلحسن بن شعبان .و يعد هذا الطور تجديديا حيث عرف الشعراء التيارات الفكرية و الأدبية التي هزت المشرق بأسره و امتدت إلى المهاجر و ظهور الشعر الاجتماعى الذي يدعو إلى الحرية و التجديد.

ذلك انه لما تمت مبايعة احمد شوقي أميرا للشعراء في مصر كان الشاذلي خزندار قد بويع بإمارة الشعر في تونس. وبحق هو شاعر الشعب والوطن و خير دليل من قصيدته

التي قالها اثر المؤتمر الأفخارستي والتي عارض فيها الدعوة للتجنيس حيث أصبحت هذه القصيدة بمثابة الحجة التي يرد بها الوطنيون على دعاة التجنيس دون أن ننسى قصائده التي كانت تتفاعل مع الواقع السياسي في تونس زمن الاستعمار رغم كونه سليل أسرة تركية مالكة . يقول في واحدة من قصائده :

أبكي لفرقتهم و هم أحياء سبع بكتهم تونس الخضراء
ما كان في كف الحسام و إنما من تحت فكي حية رقطاع
أرسلتها حصبا على مغلهم لنريهم ماذا يفعل الشعراء

ولم يكن خزندار وحده في تلك الفترة بل عرفت تونس شعراء كبار من أمثال الشيخ سالم بوحاجب الذي قدم كاتب المويلحي " حديث عيسى ابن هشام " والذي أثنى عليه الشيخ محمد عبده .دون أن ننسى شاعر آخر هو محمد الباجي المسعودي الذي كتب روائع في وصف الوطن . زيادة عن شعراء آخرين.

و قد دعت هذه الحركة إلى هجر أغراض الشعر العربي القديم و فتح القصيدة على قضايا العصر و توظيفها في تصوير مظاهر التقدم التي أفرزتها الحضارة الغربية الحديثة ،

و في العشرينات ظهرت تجربة طريفة للسعيد بن بكر (1948/1899) تجسدت في مجموعة من القصائد نظمها على بحور من اختراعه و أدرجها ضمن ديوان السعديات (1927) و مجموعة أخرى من المقطوعات القصار أصدرها سنة 1930 بعنوان الزهرات تشبه ما يعرف اليوم بقصيدة الومضة .

أما أهم محطة في مسيرة الشعر التونسي طيلة هذه الفترة بدون منازع فهي تجربة أبي القاسم الشابي (1909 / 1934) شعر و نثرا بإعلانه في محاضراته الخيال الشعري عند العرب سنة 1929 الثورة على الشعر العربي القديم جملة و تفصيلا فقد كان صوت الشابي بمنزلة الصرخة المدوية التي ارتجت لها أركان الوسط الثقافي بأسره و امتد صداها حتى المشرق العربي .

لقد كان الشعر في تونس قبل الشابي صناعة لا يتهيب مراسها أي كان الم بنصيب من لغة الضاد و علمي العروض و القوافي ن ليصبح بفضل هذا الصوت الجديد الجريء المتوثب تجربة عميقة في الحياة و اللغة معا بيد أن هذا المفهوم الجديد للشعر لم يقض علة مفهومه القديم المتواتر الذي استمر في الأخذ به العديد من الشعراء حيث وجدوا انسجاما بين رؤيتهم الخاصة للواقع و الذات و الكون ، بل أن الاتجاه التقليدي هو الذي كانت له الغلبة، و من ابرز ممثليه الطاهر القصار و جلال الدين النقاش و محمد فائز القيرواني كما ازدهر في الفترة نفسها الشعر الغنائي العاطفي الموجه أكثره للتلحين .

إن المشهد الشعري التونسي ظل زاخرا بشعراء أسهموا بدرجات متفاوتة في تأنيث البيت الشعري التونسي غير أنهم لم يجدوا الحظوة التي لقيها الشابي ولعل وراء ذلك أسباب عديدة أهمها قدرة الشابي على الانتشار عربيا في حين أثر الآخرون الاكتفاء بالنشر في تونس. وأن يربط صلات خارج تونس وتحديدا مع جماعة أبولو المصرية وينشر معهم

قصائده ويصبح فردا منهم بل يقدم ديوان زكي أبو شادي في حين أن في الداخل كانا الحليوي والسنوسي هما اللذان يقدمان الشابي..

يقول الشابي في قصيدته الأشواق التائهة :
لم أجد في الوجود إلا شقاء سرمديا و لحظة مضمحلة

و يقول ضمن ديوان صلوات في هيكل الحب :

عذبة أنت كالطفولة كالأحلام كاللحن كالصباح الجديد

كالسماء الضحوك كالليلة القمرء كالورد كابتسام الوليد

الفترة الثانية و تنقسم إلى مرحلتين متباينتين الأولى تمتد من (1968 / 1972) تسمى حركة الطليعة : و الثانية تمتد خلال (1972 / 1980) تسمى بموجة غير العمودي و غير الحر وضعتها مجلة فكر سنة 1969 و يصدق عليها تسمية مرحلة الغليان فقد ظهرت فيها عدة حركات و اتجاهات شعرية جديدة فبانتشار الأدب الرومنطيسي في أنحاء الوطن العربي وتأثر العرب به عرفت تونس نقلة نوعية في الشعر والأدب بصفة عامة و مثلما كان في المشرق العربي تكونت الجماعات الأدبية حيث ظهرت أولا جماعة تحت السور وجماعة العالم الأدبي وتعدد الشعراء والقصاصون من أمثال زين العابدين السنوسي ومحمد الحليوي ومحمد البشروش وعلى الدوعاجي والطاهر الحداد وغيرهم ونشطت حركة النشر وبعثت المجالات الأدبية وتنافس الشعراء وبالحديث عن كسر عمود الشعر العربي وظهور التحديث ففي الحقيقة كان الشعراء التونسيين هم السابقون إلى ذلك إذ إننا وقفنا تاريخيا على توزيع جديد للشعر العربي قام به العروسي المطوي في أول أربعينات قبل ان يظهر ذلك لدى شعراء الحداثة يقول أحمد اللغماني و هو من الأوائل الذين نظموا الشعر الحر :

سبتمبر

دنيا مغيمة و جو أغبر

و الريح عاتية تخور و تحفر

تحنو التراب و تنذر

أقبلت يا سبتمبر

و الروض في ريعانه يتبختر .

ومع ظهور الشعر العربي الحديث كان التونسيين متفاعلين مع من حولهم فظهرت موجة جديدة من الشعراء من أمثال محسن بن حميدة والميداني بن صالح و نورالدين صمود و مصطفى الحبيب صاحب القصيدة المطولة ثورة العبيد . ومنور صمادح (1931 / 1998) صاحب تجربة قد تفوق في عمقها ما قام به الرواد حيث استطاع هذا الشاعر أن يستلهم كل تجارب عصره ويؤسس تجربة فريدة لا تقل في جلاليتها

وثرائها عن تجربة الرواد العرب من أمثال السياب والبياتي حيث استطاع منور صمداح الملقب بشاعر الكفاح الوطني أن يستوعب مرحلة شعرية كاملة ويطفو على سطحها فهو صوت متفرد في الشعر التونسي والعربي. من خلال دواوينه فجر الحياة و الفردوس المغتصب و ففراغ.....الخ.

و بظهور دعاة قصيدة النثر في الشرق العربي نصل إلى محطة لها قيمة كبيرة في الثورة على المنجز الشعري العربي ألا وهي تجربة جماعة الطليعة في تونس أو ما يسمّى حركة غير العمودي والحر. هذه الحركة التي تطاولت على الوزن الخليلي وألغته وسعت إلى بعث إيقاع جديد للشعر لا يرتبط بالشعر العمودي المتعارف أو بالشعر الحر أي شعر التفعيلة ودون أن تحاكي جماعة شعر بل سعت إلى تفجير طاقات إيقاعية جديدة للغة حيث استفادت أحيانا من تقنيات كتابة الشعر الفرنسي. والظريف لدى هذه الجماعة أنها كانت مزودة بجهاز نظري تجسد في كتابات روادها من أمثال الطاهر الهمامي (2009/1947) والزناد ومن عاصرهم وانظم إليهم.

يقول الطاهر الهمامي :

اختناق

الليل هذا اغتراب

أغنيات حزينة

و يقول الحبيب الزناد و هو مؤسس جماعة الطليعة في تونس :

حوائج قديمة

و ساقط أمتاع و أشياء

في أزقة مدينتي

و في نص آخر مستفيدا من تقنيات جديدة في الكتابة على غرار ظاهرة التجريب في الشعر الفرنسي:

قصائدي

لا تحمل طعم قديم الشعر

و كثيرا ما تعبر عن شكل هذا العصر

عن مشاكل هذا العصر.

غير أن ما يعاب على هذه الجماعة انتمائها للفكر اليساري و ارتباطها بالواقع قد وأد الشعري لتقديم المعنى السياسي، وفي الحقيقة لم تكن هذه الجماعة نتاجا فرديا بل هي إفراز لحركة سياسية داخل الجامعة خاصة زمن تنامي الفكر اليساري في تونس . غير أن هذه الحركة لم تتواصل في الأجيال القادمة وإنما انحصرت عند روادها الذين بدورهم تراجعوا عنها وعاد الطاهر الهمامي مثلا لكتابة الشعر العمودي وأمام تراجع تلك الحركة ظهرت المدرسة الكونية التي تزعمها جماعة القيروان والتي من أهم أعلامها محمد الغزي و المنصف الوهايبي صاحب قصيدة (في منزل السهروردي سنة 1982) يقول في قصيدة حضرموت :

خطت أجفاني على صورة محبوبي و نمت
غير أن الحلم يأبى فهي تأتي صورة أخرى
ترى كيف تناهت زهرة البربر حمراء إليه
و اراحت خدها المقرور في رمل يديه
حضرموت .

وقد حاولت هذه المدرسة أن تفتح على الموروث الشعري العربي فتأثر جماعتها بالشعر الصوفي ونوعوا عليه وباتت تجاربهم من أروع ما قيل في الشعر العربي غير أن هذه المدرسة لم تشمل كل الشعراء التونسيين بل ظهرت حركة الأدباء الشبان والتي استطاع عدد من شعرائها أن يضيفوا بشكل رائع للقصيدة التونسية فكانت تجربة القهوجي وسوف عبيد وغيرهم لننتقل في الثمانينات إلى تجربة أخرى يمكن وتسمها بتجربة الواقعية الجديدة التي من أعلامها المنصف المزغني و مالك القاسمي و يمكن القول أن هذه المدرسة قد صححت أخطاء جماعة الطليعة حيث أعادت للكلمة الشعرية بريقها دون أن تهمل الواقع وذلك بإعادة تشكيله على نحو فني . لكن هذه المدرسة لن تستمر باعتبار أن أعلامها سيطورون تجاربهم ويطلعوا على المنجز الشعري العالمي ويضع تصنيفها عند ذلك كما عرفت تلك الفترة ظهور مجموعة من الشعراء جلبوا إليهم الأنظار عربيا وداخليا في الثمانينات من أمثال يوسف رزوقة و حافظ محفوظ ومحجوب العياري وكمال بوعجيلة وآخرين والتي يمكن من خلالها أن نعلن بحق اكتمال القصيدة العربية في تونس فنيا . وتتطور القصيدة التونسية أكثر بظهور جيل التسعينات أو شعراء البيانات وأعلنوا ثورتهم على ما سبق وباتت قصائدهم تأسيسا لتيار جديد سماه البعض جماعة قتل المعنى إلا أن المتأمل في هذه التجارب يرى قدرتها على التطور وقدرتها على إنجاز نص مغايرا وبات هاجسهم ليس التغير مع المنجز الشعري في تونس بل تجاوز كل ما أسسه الرواد العرب وتأسيس نص ينحو إلى الانتشار عربيا .

و تشترك نصوص جيل التسعينات بالطابع الإشكالي إذ تحكمه الأسئلة كما تبدو الذات الشاعرة قلقة ومهمومة .

خصائص الشعر التونسي :

من ناحية المضمون - الالتزام بقضايا الشعب و واقع الجماهير الكادحة و معالجة التناقضات الاجتماعية مع بروز شعر النضال و الدعوة لتحرير المرأة.

- الطابع الغنائي الوجداني.

- هوس البحث عن الحقيقة و الهوية و الوجود في الوجود.

من ناحية الشكل فكل مضمون يفرز شكله الخاص

- التجديد و التنوع في القافية من خلال تجارب الشعر الحر كونه يمنح حرية واسعة في التعبير

- التعامل مع التراث بروح العصر من خلال جدلية الرفض و القبول بين التراث و المعاصرة

- الحبكة الدرامية التسلسلية أي الانطلاق من قيمة التأزم أي من أعلى إلى أسفل

- استخدام اللغة العامية و أول من بدأ ذلك الشاعر حسين شفيق التونسي .

- استخدام اللغة السهلة و الرمز الفني و الخيال المتوقد بشكل واسع .

مراجع :

- الجابري محمد الصالح : الشعر التونسي الحديث ، الشركة التونسية للتوزيع تونس سنة 1975.

- بن عمر محمد الصالح : مختارات الشعر التونسي الحديث و المعاصر بيت الحكمة قرطاج تونس 1990

- الطاهر الهمامي : حركة الطليعة الأدبية في تونس 1968 / 1972 دار سحر للنشر و التوزيع تونس سنة 1994.

- مجموعة من الباحثين : تاريخ الأدب التونسي الحديث و المعاصر ، بيت الحكمة سنة 1993

الشعر العربي الحديث في ليبيا

ليبيا نسبة إلى قبيلة الليبو LIBU الأمازيغية سكنت غرب نهر النيل و في اليونانية القديمة يطلق تسمية ليبيا على جميع مناطق شمال إفريقيا.

حكمت لفترات من قبل الفرس و المصريين و الإغريق قبل أن تصبح جزءا من الإمبراطورية الرومانية فكانت مركزا للمسيحية بعد سقوط الإمبراطورية الرومانية ثم قام الوندال باحتلال ليبيا في القرن السابع الميلادي ، دخلها الإسلام و فتحت إبان القرن 17 م ،أحتلتها الامبراطورية الإسبانية، ثم تلاها حكم العثمانيين ، كانت تحت الحكم المستقل للأسرة القرمانلية ليعود الحكم العثماني و ينتهي بتوقيع اتفاقية مع إيطاليا 1915 و استقلت بعد ثورة عارمة 24 كانون الأول سنة 1951 .

الأسباب التي أخرجت نهضة الشعر في ليبيا :

– ضعف سياسة التعريب التي قام بها العرب الفاتحين في القرون الأربعة الأولى من الفتح ن مما أدى إلى تأخر معظم سكان ليبيا من الأمازيغ من تعلم اللغة العربية و تذوق البيان العربي و اغلب المتمرسين بالشعر كانوا إما لغويين أو قضاة.

– عدم عناية العرب عقب الفتح بالشعر لسببين : لم يكن الجنود و الموظفين و دعاة الفرق و المذاهب يحفلون بالشعر و فنونه فقد كان همهم استقرار الأوضاع و نشر الإسلام، و كان هم دعاة الفرق من شيعة و خوارج و معتزلة و إباضية و صوفية هو صبغ الحياة الليبية بالصبغة الدينية الخالصة فانصرفت عناية المتعلمين إلى العلوم الشرعية و اللغوية و الطرق الصوفية .

– عدم استقرار الأوضاع في ليبيا حيث الثورات المتتالية و الحروب الطاحنة مما أدى إلى هجرة الشعراء و الأدباء إلى تونس و مصر و الشام و الأندلس و صقلية. –

استوطن ليبيا قبيلتان هما : بنو هلال في طرابلس و بنو سليم برقة و كانتا تعيشان على الحل و الترحال و لم يكن للشعر الفصيح فيهما نصيب إذ عرف عنهما العناية بالزجل و الغناء الشعبي.

و يعد أبو الحسن الوداني اسم شعري ليبي قديم نعتز على ذكره من خلال كتاب معجم البلدان لياقوت الحموي وذلك إذ بحثنا عن بلده ودان مكان يقع في منطقة الجفرة وسط ليبيا ، و ما نعتز للوداني هو أبياته الثلاثة :

من يشتري مني النهار بليلة لا فرق بين نجومها و صحابي

دارت على فلك الزمان و نحن قد درنا على فلك من الأداب

و أتى الصباح و لا أتى فكأنه شيب أطل على سواد شباب

الشعر العربي الحديث في ليبيا

لم يكن الشعراء الليبيون بمعزل عن حركة التطور التي سادت الوطن العربي آنذاك حيث واكب أدباء ليبيا و شعراؤها حركة النهضة و استقوا من ينابيعها و تأثروا بمدارسها و اتجاهاتها فالمتتبع لتاريخ الحياة الأدبية في ليبيا منذ الفترة التي اتفق على أنها البداية الفعلية للأدب الليبي الحديث و التي يؤرخ لها بانتهاء حكم الأسرة القرمانلية لليبيا و بداية العهد العثماني الثاني يلحظ أنها لا تختلف عن غيرها في الوطن العربي غلا في بعض الخصوصيات التي تعود أصلا على تكوينها حيث نشأت في أطر محدودة على مستوى الأفراد و الأماكن حيث كانت الزوايا الدينية و المجالس الخاصة هي المنتدى الذي يأتيه مريدوه ، و قد عايش أدباء ليبيا أحداث أواخر القرن التاسع عشر و بدايات القرن العشرين المتمثلة في الإنتكاسات و الهزائم المتتالية في أطراف الامبراطورية العثمانية أمام تقدم الاستعمار الأوروبي الكاسح كما عايشوا عصر النهضة العربية و انبثاق حركات الإصلاح ممثلة في الحركة السنوسية نسبة لأحمد الشريف السنوسي ثم حركات المقاومة ضد حملات الاستعمار الأوروبي الحديث فكان لتلك العوامل أثرا في نتاجهم الشعري .

رافقت الحركة الأدبية في ليبيا أطوار التاريخ العربي الحديث ، و تقلبت بتقلب أحداثه و كانت في مسيرتها تستمد من الأدب العربي القديم قوة و أسلوبا و تستفيد من الانفتاح على التطور العالمي اتساعا في الأفاق و تنوعا في الأساليب، يساعدها في ذلك ما عرفه العالم العربي الحديث من تطور فكري أدبي و ما نقلته إليها الصحافة العربية و العالمية من عوامل حضارية و من نماذج فكرية و أدبية .

انطلقت الحركة الأدبية الحديثة في ليبيا و هي تنشط حينا و تتوقف حينا آخر تبعا للأحوال السياسية و الاقتصادية ، حيث انطلق الأدب الليبي محاولا تحقيق شخصيته و إثبات كيانه الفني على نحو ما جرى في مصر و لبنان و غيرها من الأقطار العربية ، و لعل من الفضائل التي تذكر للحرب العالمية الثانية على الرغم من كونها ككل حرب تهز كيان كل شيء في الوجود ، ان أشربت جوانب نفوس كثيرة من الشباب بأنوار الأدب و الفن ، و أصبح الإقبال على مناهله الفياضة إقبالا منقطع النظير مما يدفع إلى الاعتقاد أن الأدب في ليبيا على اختلاف فنونه سوف يتبوأ مكانا بارزا بين آداب الشرق العربية و أن أدباء ليبيا سيكون لهم الحظ الوافر ، مما يتمتع به أدباء الشرق و شعراؤه من ذبوع الصيت و رفعة الشأن .

مراحل تطور الشعر الليبي : مر الشعر في ليبيا بعدة مراحل شأنه في ذلك شأن الأدب في سائر البلاد العربية فكان عهده الأول عهد يقظة و كان عهده الثاني عهد انتقال و أما عهده الثالث فعهد الانطلاقة الجديدة و هذه العهود متصلة ببعضها اتصالا و وثيقا ولنن تأخرت النهضة الأدبية الحديثة في ليبيا فما ذلك إلا بسبب الحكم التركي ثم الاستعمار الإيطالي وقد عملا على إقصاء الليبيين عن التيارات الثقافية و الاجتماعية التي عصفت بالبلاد العربية كما عملا على إخماد جذوة القرائح و المواهب المتقدة ، رغبة في بقاء الشعب تحت سيطرتها لا يلتفت لا إلى مشرق و لا إلى مغرب و لا يطمح إلى تحرر و انفتاح .

كانت أغراض الشعر في مطلع عهد النهضة هي الأغراض القديمة التي عالجها الشعراء على مر العصور من مدح و رثاء و موعظة و ما إلى ذلك ، ثم أخذت هذه الأغراض تتفرع و تتنوع وفقا للتحرك الوطني و الاجتماعي حيث اتسعت الآفاق و برز روح النضال في سبيل حياة أفضل و حضارة أرفع و هكذا اشتد ميل الشعراء الى معالجة موضوعات الوطن و السياسة و الاجتماع كما اشتد تطلعهم إلى واقع بينتهم .

أما أسلوب الشعر الليبي فهو أسلوب الأقدمين في غير انحراف و لا التواء ثم هو مع الأيام مزيج من شعر الأقدمين و تحرر المحدثين و لا سيما التأثر بجبران و مدرسة المهجر مما أتاح لهم عدم التقيد تقيدا شديدا بأوزان الخليل بن أحمد الفراهدي و أن يتصرفوا في التفاعيل تصرفا تمليه عليهم أذواقهم و تيارات مجتمعمهم التيارات الوافدة من العالم الأوروبي الحديث.

و كان لتأسيس المدارس الحديثة التي تضمن حتى تدريس اللغة الفرنسية في عهد الوالي العثماني أحمد عزت ثم صدور الصحف الصادرة باللغة العربية من المشرق و تداولها من قبل الفئة المثقفة من العوامل المهمة لتحديث القصيدة الليبية .

يرصد الباحث مسعود عبد الله مسعود في دراسة موسومة : " الحركة الفكرية الثقافية في ليبيا " إبان الحكم العثماني بأن الحياة الثقافية و الفكرية في ليبيا قد مرت بحالة من الركود حتى أن شعراء العربية الفصحى لم يتعدى عددهم عدد أصابع اليد الواحدة و قد كان أشهرهم محمد فالح الظاهري و محمد الطائفي و أبو يوسف البرعلي و عبد الرحيم المغبوب و قد اتسم شعرهم بالتكلف في البلاغة و النظم ...

حتى جاءت مرحلة النهضة شهدت الساحة الليبية نبوغ عدد من الشعراء و اكبوا بنتائجهم الشعري مرحلة الإحياء في الأقطار العربية حيث كان بعضهم على صلة وثيقة برموز النهضة في مصر و من هؤلاء الشعراء مصطفى بن الزكري 1853 / 1917 و أحمد الشارف و سليمان الباروني و أحمد قنابة و إبراهيم باكير الذي امتد عطاؤهم الشعري حتى منتصف القرن العشرين و يعد ديوان الشاعر مصطفى بن زكري الذي طبع في مصر سنة 1892 أول ديوان شعري ليبي في العصر الحديث و قد شكل شعره بداية الوعي السياسي و هو شاعر طرابلس الأول بدون منازع و يحوي مجموعة من القصائد تتسم بالتقليد و كما يغلب عليه طابع النظم و المدائح و الاستبشار بصدور الدستور العثماني و يعد ديوانه أسبق من ديواني البارودي و شوقي يقول في إحدى قصائده : هواك قوت فؤادي

و في يدك قيادي

فارحم بفضلك وجدي

و حرقتي و سهادي

أذبت قلبي فهب لي

قلبا لحفظ ودادي

أنا الغريب المعنى

في شيعتي و بلادي

أموت فيك اشتياقا

إن طال عمر البعاد

و فيك داريت قوما

لهم طباع الجماد.

القصيدة منظومة على بحر المجتث و هي تؤسس لنفسها تناقضا مع الروح الجذباء التي تحبذ المرح و الاندماج في ولع الشباب باللهو أو التعبير عن الشوق للحبيب و إذا كان الشاعر يحتفظ بجذور الإنتماء في قلبه فإنه يواجه بشعره قوما هم بمثابة الجماد فهو مضطر لمداراتهم حتى لا يصطدم بخشونة ردود أفعالهم ، ورغم ذلك فهو غريب رغم كونه يؤكد على انتمائه و انه ابن هؤلاء القوم.

. ثم تلاه صدور ديوان المجاهد الكبير سليمان الباروني و امتد الاتجاه الكلاسيكي للشعر في ليبيا بظهور جيل جديد هم في الواقع تلاميذ تأثروا بأشعار الشارف الذي امتدت في روحه نزعة التصوف و أحمد رفيق المهدي الذي اسم شعره بالتفكه و السخرية و التبسط متأثرا بالشاعر بيرم التونسي يقول :

يا أيها الوطن المقدس عندنا

شوقا إليك فكيف حالك بعدنا

كنا بأرضك لا نريد تحولا

عنها و لا نرضى سواها موطننا

في عيشة لو لم تكن

بالذل كانت ما ألد و أحسنا

عفنا رفاه العيش فيك مع العدا

و أبقى لنا شمم النفوس و عزنا.

،وأما أمثال حسن السوسي و عبد ربه الغاي و رجب الماجري فقد مثلو جيلا جديدا من شعراء ليبيا في العصر الحديث حيث كانوا في البداية متأثرين بالاتجاه الكلاسيكي لكن سرعان ما اتسع الأفق الثقافي لينفتحوا على عصر الحداثة و قصيدة التفعيلة و لعل أولهم الشاعر رجب الماجري الذي تنسب إليه أول قصيدة حديثة من الشعر الحر في ليبيا سنة 1953

و قد صنف المؤرخ محمد الحاجري شعراء ليبيا على ثلاثة أجيال جيل الشيوخ الكلاسيكيين الإحيائيين مثل أحمد رفيق و علي الفزاني ، يقول أحمد رفيق:

غرد فشان البلبل التغريد لا يسكتن الصادح التهديد

و اترك قصيدا في الحياة مدويا فكأنه الذرات و الطوربيد.

و جيل الشباب و مثله صدقي عبد القادر و جيل الناشئة ممثلا برجب الماجري و إذا كان الجيل الأول حاول الرقي بالقصيدة من حضيض الركافة و الزخارف اللفظية فإن جيل الشباب ما لبث أن أشرب ثقافات عصره و انفتح على شعر التفعيلة و تفاعل مع رومنسيات معاصريهم حيث ظهر هذا الأثر في شعر مفتاح العماري و صدقي عبد القادر و حسن صالح و خالد زغبية ، وشاعر درنة الجميلة الهادئة علي الرقيعي (1979/1934) صاحب ديون أشواق صغيرة الشاعر الذي ارتفعت عنده صوت النظرة الكفاحية و البعد الانساني و الحس الاجتماعي و الحس الوجداني في شكل القصيدة الحرة خاصة في ديوانه الحنين الزامى، يقول :

يا حبيبي يامننى النفس

و يا رمز انشراحي

فجر البسمة في روعي

و في عمق جراحي .

و أضحت الكتابة الشعرية عندهم تتطلع إلى شكل جديد من القصائد الحرة إلى قصيدة النثر و التجريب بمختلف أنماطه. يقول محمد الماشطي :

بلدي جراحك و المساء

و الريح تعول في قراك البيض ، تعول و النجوم

فحما و عينا من أحب ركام طين .

بالأمس كنت في الظلام .

هذا النص لا شك انه يثير في أعماقنا الدموع و الشعور بالتمزق و الحنين من خلال مأساة الوطن و تعاسة الشعب .

و استطاع العديد من الشعراء إقامة صرح لقصيدة النثر و أن يقولوا ما يثير الاهتمام مثل الشاعر عبد الوهاب قرينقو الذي اتخذ خطى بودلير في تعاطيه مع المفردة و تماهيه مع ما تنضح به كما يمنح رسما خطيا للنص مستعينا برسم الفراغات و استخدام الفوارز و النقاط كمتيمات يقول في قصيدة ولادة قطرة :

عصفورة تدق على شفافية الزجاج

فيشرع الشعر نافذة على حديقة التجلي

..... و لكن عقارب الحديقة تدب على العشب

يتطاير الفراش فزعا .

أهم ملامح الشعر الليبي من القرن الماضي إلى الآن :

البساطة في النظم و السلاسة و الأوزان الشعرية الخفيفة .

- الطابع الديني و الحث على الجهاد مع ندرة الغزل نتيجة التربية الدينية و الحياة الإسلامية .

الثراء الكمي في المشهد الشعري حيث ظهرت أسماء لامعة مثل محمد الفقيه صالح ... الخ

اقتراب القصيدة العمودية من الذات كثيرا أكثر من الأشياء الأخرى

تكيف القصيدة مع الذات المرهفة و الحساسية المفرطة و الهدوء و البساطة

صياغة الذات بطفولة مطلقة مثل شعر علي صدقي عبد القادر

نص ذاتي متناهي الشفافية لم يركن الى الغموض متفاعل مع اليومي و محاكي للواقع

سطوع هموم التجريب و التحديث في الكتابة الشعرية في صورة تواصل و توافق مع الشعر العربي الحديث .

قصيدة النثر كتبت بروح واحدة و أصوات متعددة

انفتاح القصيدة الليبية على التجارب الشعرية العربية الرائدة أعطها الاتساع و لم يعطها العمق

لم تركز إلى أساطير ذات خصوصية ليبية وإنما مستوردة من أساطير عربية
لم ينتج الشعر في ليبيا شاعرا محترفا بمفهوم الشاعر الظاهرة الذي يتبنى مشروعا شعريا
متكاملا بل أنتج قصيدة .

تجربة الشعر الليبي أنتجت نصوصا و لم تنتج شاعرا .

هي تجربة انقطاع و ليست اتصال فلم تستفد الأجيال و التجارب من بعضها البعض.

المراجع :

عبد الرزاق الماغري : لمحة تاريخية عن الشعر في ليبيا .

قريرة زرقون : الحركة الشعرية في ليبيا في العصر الحديث

- سليمان زيدان : قضايا الإنسان في الشعر الليبي المعاصر .

حركية الشعر المغاربي في الجزائر

تزامنت حركة الانتعاش الفكري والأدبي في الجزائر أواخر القرن التاسع
عشر وأوائل القرن العشرين مع مناخ سياسي فكري جديد خصوصا بعد نهاية الحرب
العالمية الثانية، حين مضت الجزائر تزداد انفتاحا على العالم الخارجي -عربيا و
إسلاميا وأوروبيا- فأسهمت في ذلك عوامل مختلفة، داخليا وخارجيا، فقد مضى الحس
الوطني يتنامى بين الجزائريين، كما اتسعت الصلة بين الشرق والغرب عبر روافد
مختلفة، وقنوات عديدة مثل: الصحافة، والحجاج، والجنود، والمهاجرين إلى
فرنسا بالخصوص، كما غذت هذا الحس الوطني ببعده القومي الواضح سياسة
الغرب في الهيمنة على العالم الإسلامي ومنه الوطن العربي

. إن الحركة الأدبية ذات صلة وثيقة بالوضع الوطني والاجتماعي، فقد كان الأديب
دائما ضمير الأمة، وصدى همومها وآمالها، ولسانها المعبر عن معاناتها
وطموحها وآمالها ،

كانت الجزائر فيه ترزح تحت وطأة الاحتلال الفرنسي الغاشم، وفي مطلع
العشرينات شرعت جذوة الحس الإصلاحية تنقد أكثر من ذي قبل و يعود الفضل
لرائد جمعية العلماء المسلمين عبد الحميد بن باديس و غيره من رجال الإصلاح في

إذاعة الحركة الأدبية و تحريكها فإن أول ما قامت به هذه النخبة المثقفة أن نشرت الصحف باللغة العربية و كان من أبرزها جريدة " المنتقد " التي تعتبر بمثابة النادي الثقافي الأدبي الذي تجمعت فيه أقلام الشباب كتابا و شعراء فيرجع إليها الفضل في احتضان الأدب الناهض و توجيه المواهب كما ظهرت صحف وطنية تحمل نفس الفكرة نذكر من بينها الشهاب ، صدى الصحراء ، وادي ميزاب ، الإصلاح .. الخ

و هو الأمر الذي أشعل فتيل صراع فكري بين الفكر الوطني الإصلاحي القائم على العربية والإسلام والجزائر من جهة، وبين سياسة الاستعمار والفكر الموالي له من جهة أخرى . في هذا الظرف بالذات كان لمثل " نادي الترقى " الذي تأسس بالعاصمة الجزائرية سنة 1927 م بفكرة من أحمد توفيق المدني دور بارز في الحركة الثقافية عموما، والحركة الإصلاحية خصوصا، وقد قام هذا النادي بمهمة جليلة في إشاعة الحرف العربي: دروسا ووعظا وخطابة من أجل التمكين للحس الوطني و قد وفق هذا الصرح في مهمته أيما توفيق بشهادة المفكر مالك بن نبي بمجرد نزوله بميناء مدينة الجزائر عائدا من باريس سنة 1932م إذ قال «: ولم تكن ظاهرة التغير التي أشاهدها على وجه رجل الشارع، وفي هيأته وكلامه، وفي هذه اللافتة المكتوبة بالخط العريض [الافتة مقر النادي مكتوبة باللغة العربية] تعني إلا شيئا واحدا هو أن موجة الإصلاح قد وصلت إلى هنا 1 « ... هذا المحيط الجديد غذته جمعية العلماء المسلمين الجزائريين بفكرها الإصلاحي بعد تأسيسها، بقيادة أقطاب فكر وإصلاح من قبيل : عبد الحميد بن باديس، ومحمد البشير الإبراهيمي، والعربي التبسي و، الطيب العقبي ... وغيرهم، حيث انطلقت عاصفة الإصلاح من قسنطينة وبدأت في المنطقة بعض الأسر المسلمة تفكر في رد اعتبارها على أساس الوطنية و الدين . لقد شهد الأدب الجزائري في هذه الفترة قفزة نوعية وكمية تطورت فيه الأشكال قديمة، فعرف الفخر في الشعر منحى وطنيا متطورا ناضجا حارا، حين شاع الشعر السياسي القومي، والرمزي، ... وغير ذلك، كما برزت أشكال جديدة مثل: القصة، والخاطرة، والمسرحية بنوعيتها : النثرية والشعرية، وتألفت في ذلك شخصيات أدبية كثيرة بدأت منذ العشرينات تعكس ملامح أدب جزائري نضالي وإصلاحي، تبعا لواقع الحياة السياسية والاجتماعية آنذاك

. إن الباحث في الشعر الجزائري الحديث يلحظ فيه نزعتين: نزعة المحافظة والتقليد و كان لها أنصارها والمتحمسون لها، ونزعة التطوير والتجديد وكان لها روادها والداعون إليها. غير أن النزعة الأولى كان لها في الأوساط الأدبية الجزائرية معتنقون أكثر، ووجدت من الشعراء والنقاد استجابة تلقائية أكبر، بفعل الظروف و المؤثرات السياسية، والثقافية، والاجتماعية، التي أحاطت بالشاعر الجزائري، هذه الأخيرة التي تضافرت كلها على توجيه الحركة الشعرية إلى أن تتغلب عليها نزعة المحافظة والتقليد و . من هنا يكون تسليط الضوء على هذه المؤثرات الأساسية التي ساعدت على انتشار هذا الاتجاه واستمراره أمرا ضروريا،

قبل التعرّيج على نماذج هذا التيار الشعرية ذات التوجه الإصلاحية وتقييمها . تأتي " الثقافة السلفية " في طليعة المؤثرات على الشعر الجزائري التقليدي المحافظ ، فقد ظلت الثقافة العربية في الجزائر طوال عهد الإصلاح، ثقافة سلفية محافظة توجهها وترعاها حركة إصلاحية اتخذت من القول التالي «: لا يصلح آخر هذه الدنيا إلا بما صلح به أولها » 2 شعارا لها، وكانت مراكز التعليم مرتبطة بالوسط الديني ارتباطا قويا كالزوايا والمساجد والكتاتيب القرآنية وحتى المدارس على قلتها، أما المواد التي تدرس فيها فكانت تعتمد أساسا على حفظ القرآن الكريم دون الفهم والتفقه فيه ، وهذا ما أشار إليه الشاعر الجنيد أحمد المكي حين قال : « ... فالولد يقضي جل حياته إن لم أقل العمر كله في الدروس القرآنية منكبا على لوحة مملوءة حروفا سوداء، يكررها صباح مساء، ، دون فهم يغذي العقل، ولا نبرح الدروس إلا وقد اعوج مستقيم عودنا ... » 3 . من ثم فقد جاءت دعوة الأدباء الإصلاحيين إلى العناية بالقرآن الكريم - وهو يعد الرافد القوي، والمنبع الثري للثقافة العربية، والاهتمام به حفظا وتذوقا، ودراسة وتفسيرا - استجابة طبيعية لهذه الرسالة التي يحملها رجال الإصلاح، وهم يقاومون تيار الثقافات الأجنبية الدخيلة، يقول الشاعر إبراهيم أبو اليقظان : رحلنا رحلة أقت علينا دروسا في دروس في دروس

رأينا الناس أشكالا فمنهم شعث الب بل ذئاب في لبوس

و منهم بائعو الدين الشريف مع الأوطان بالثمن البخيس

و لكن بين هؤلاء قوم كرام مصلحون ذوو نفوس 4

و يعد الأدب العربي القديم من أغزر الروافد التي صبت في الشعر الجزائري الحديث، فساعدته على الثراء والنمو ، وطبعته بالقوة والجزالة، وأشاعت فيه التعبير المستمدة من الأدب القديم، ونحسب أن الذي دفع الشعراء الإصلاحيين إلى تشرب الأدب القديم والعناية به حفظا وتذوقا وتقليدا سببان أساسيان، أولهما: عناية الحركة الإصلاحية بالتراث العربي القديم، بوصفه الرافد القوي الذي يرفع اللغة العربية المضطهدة في الجزائر

. إن الحماسة للشعر العربي القديم وإحلاله من النهضة الأدبية مكانة مرموقة، جعلت رائد الحركة الإصلاحية في الجزائر يهاجم ما جاء في كتاب (الخيال الشعري عند العرب) لأبي القاسم الشابي، مما رآه ابن باديس استنقاصا من حق هذا الأدب، يقول في هذا الشأن «: الشعر العربي هو أصل ثروتنا الأدبية، وأصل بلاغتنا، ومرجع شعرنا في اللغة والبلاغة، والأساليب العربية، فدرسه والاستفادة منه، أمر ضروري لحفظ هذا اللسان المبين، فكيف نبني دعوتنا إلى توسيع الشعر العربي بالتزهد فيه ؟ ! ... » 5

ولم يقتصر هذا الدفاع والتوجيه على شيوخ الحركة الإصلاحية وحدهم، بل إننا نجد من بين شعرائها أيضا من كان يوجه الأدباء الناشئين إلى الأدب القديم، فضلا إياه على الأدب الجديد، فهذا الشاعر محمد العيد آل خليفة يوجه من الشعراء المبتدئين كلا من: "عثمان بلحاج" و "محمد الأخضر السائحي" إلى ذلك حيث ينصحهما بقوله: "إني أرى الأدب الجديد كساكما حلا ترف بحسنها و برودا فتعهدا الأدب القديم فإنه أحلى محاورة و أصلب عودا 6

وأما السبب الثاني الذي دفع الشعراء الإصلاحيين إلى تشرب الأدب العربي القديم دون سواه هو ابتعادهم عن الثقافات الأجنبية، فمن المعروف أن أغلب الشعراء في عهد الإصلاح كانوا قد تخرجوا في جامع الزيتونة، ولم يسعفهم الحظ في أن يضيفوا إلى ثقافتهم العربية ثقافة أجنبية أخرى، بل إن بعض الشعراء كان ير فض الاحتكاك بالثقافة الفرنسية، وهذا ما أشار إليه الدكتور محمد مصايف في كتابه (النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي) حيث يقول « : لأن فرنسا في نظر نقاد المغرب العربي وأدبائه التقليديين دولة استعمارية، وهذا ما يفسر قيام بعض هؤلاء برود فعل قوية ضد ما أسموه : احتكاك اللغة العربية باللغة الأجنبية ». 7 . من المؤثرات الأساسية يلوح التأثير بمدرسة الإحياء العربية في الأفق، ومن العوامل الأساسية المساعدة على انتشار أدب مدرسة الإحياء في الجزائر، اتجاه الحركة الإصلاحية وموقفها السلفي الواضح من قضايا الفكر والثقافة، فما كان إعجاب الحركة الإصلاحية بأدباء النهضة العربية وشعرائها يتوقف عند حدود القراءة والمتابعة ولكنه تجاوزه إلى التشرب والتقليد، فكان المدرسون يحفظون قصائد "البارودي" و "أحمد شوقي" و "حافظ إبراهيم" و "معروف الرصافي" ويحفظونها بالتالي لتلامذتهم و ، يعطونهم أبياتا منها يطلبون منهم تشطيرها أو معارضتها، و يعتقدون لهذا منافسات يرصدون لها جوائز تشجيعية . آخر المؤثرات هو مفهوم أصحاب هذا الاتجاه للشعر ، فقد ظلت نظرة الشعراء الإصلاحيين إلى الشعر وماهيته مرتبطة بالمفهوم التقليدي المعروف عند النقاد العرب القدامى له، فقد التزموا في الأغلب الأعم تلك الشروط والتحديدات التي وضعها أمثال " قدامة بن جعفر " في كتابه (نقد الشعر) و " ابن قتيبة " في (الشعر و الشعراء ، " و (الأمدي " في (الموازنة) و " الجاحظ " في (البيان و التبيين) و " ابن رشيق " في (العمدة) 8 افه . هو إبراهيم أبو اليقظان -مثلا - يقدم لنا في مقدمة ديوانه الصادر سنة 1931م، تصورا عاما لمفهوم الشعر، ووظيفته ، ورسالة الشاعر في الحياة والمجتمع، وتصوره هذا لم يخرج عن التعريفات التي نجدها في كتاب (العمدة) لابن رشيق،

ولنقتبس له هذه الصورة التي جاءت في قصيدته الطغاة في مؤتمر جمعية العلماء سنة 1937م يقول :

والقوم كالأسد الروابض جثم من حولهم أو كالنسور الوقع
قل للجزائر وهي أم مرضع مثل اللبوة أي أم مرضع

أبناءؤك الأشبال فيك تزاوروا وتزاعروا في الغيل منك بمسمع

إلى أن يقول:

الجهل أشبه بالغراب فماله من منزل غير الخراب البلقع

ومما تقدم يتبين أن التشبيه سيطر على نفس محمد العيد، وليس أدل من ذلك كتشبيه للحافلات في العاصمة بالغلزلان والطائرات بالكواسر حيث يقول:

والحافلات بطرقها تطوي الفلا طيا كغلزلان بها وجآذر

والطائرات تحوم في أجوائها كطيورها من وادع أو كاسر

إن أعجاب الشاعر محمد العيد محمد العيد بالصور القديمة واضح من خلال هذه الأمثلة التي استقاها من الشعر العربي القديم، ولن نذهب بعيدا فقد أكد ذلك بنفسه حيث يقول:

من لي بشعر البحري أبته من خاطري وأصوغ منه كلامي

2- الحسية والشكلية:

من أبرز خصائص الصورة الشعرية التقليدية اتصافها بالحسية الشكلية

والشاعر الجزائري يخرج عن هذا الإطار الذي عرف عند الشاعر العربي الكلاسيكي الذي ينظر إلى الشيء نظرة عابرة سريعة لا يهمله منها سوى الكتلة العامة ولا يستهويه رسم الأشياء رسما دقيقا جزئيا ولعله من خلال بعض النماذج التي نختارها لأشهر شعراء هذا الاتجاه، تتأكد لدينا هذه الظاهرة فالصورة التي تصور مناظر الطبيعة وهي المجال الذي يفجر الإحساس بالجمال ويعمق الشعور به نجدها تتكرر بطريقة واضحة عند أغلب الشعراء ونتابع بكيفية رتيبة في هذا النص وذلك لأن الواحد منهم لا يجهد خياله لابتكار لمحات فنية جديدة لصوره، ولا يكلف نفسه عناء البحث عن زاوية جديدة يلتقط منها مناظره، وإنما يعمل قصارى جهده لأن يعتمد على حاسته البصرية يجعلها هنا وهناك ويصف الأشياء وصفا تقليديا يعود فيه عادة إلى ما بقي في محفوظاته القديمة، يستمد منها وينسج على منوالها يقول رمضان جمود في قصيدته جمال الكون وبدائعه:

وظلامه وسكونه الروحاني

انظر إلى الكون البديع بنوره

وخريرها وجماله الفتان

و نسيمه وهبويه ومياهه

عند الغروب وهو أحمر قاني

وسحابه بسمانه منقطعا

فكأنه قطع من المرجان

متشتتا كالفلك في إمسائها

خلاصة بتناسق الألوان

وسهولة ممتدة ومروجه

صبت جداول في فضاء جنان

خلت الحياة سبائكا من فضة

إن موقف رمضان حمود هنا موقف تتجلى فيه الحسية منذ أول بيت باستعماله كلمة أنظر، هذا الموقف يفصح عن رغبة في أعماق الشاعر، على أن يستقصي بنظرته كل مظاهر الطبيعة المتجلية في هذا الكون الواسع الفسيح بظلامه وسكونه ونسيمه ومياهه وسحابه وسهولة ومروجه وزهوره... الخ ومن حق الشاعر أن يصف مظاهر الطبيعة، ولكن ليس بهذه القفز والتثوب الذي جنى في حد ذاته على صور الشاعر فلم تتعد السطح، ولم تترك لدى القارئ أي إحساس بجمالها لأن التشبيهات التي اعتمد عليها كلها حسية تصف الأشياء من حيث المظهر ولا تتجاوزها إلى البعد من ذلك فالسحب المشتتة في الأفق عند الغروب كأنها فلك وحمرتها كأنها قطع المرجان والنبات المخضر مثل المرجان والجداول تنساب بين الزهور، كما تنساب الثعابين إلى آخر هذه التشبيهات المادية التي تذكرنا أساسا بالتشابه المعروفة عند الشعراء العباسيين ولاسيما عند المترفين منهم كابن المعتز فإذا كان المرجان و الزبرجد، والفضة إلى آخره تعني إحساسا واقعيا عند ابن المعتز فإنها لا تعني ذلك أبدا عند رمضان حمود الذي يعيش في بيئة صحراوية فقيرة، لقد جر هذا الموقف رمضان حمود إلى أن يكون تقليديا في صورته إلى أبعد الحدود وأن بعضها شيء بما يشبه النقد كما جاء ذلك في قوله:

بمسيرها تنساب كالثعبان

وجداول تختال بين زهورها

ونظرتها فوراً بدون تواني

فإذا شاع النور صافح خدها

صبت جداول في فضاء جنان

خلت المياه سبائكا من فضة

ألا يقترب هذا من قول ابن خفاجة الأندلسي:

متلويا كالحية الرقطاء

والماء أسرع جريه منحدرًا

من فضة في بردة خضراء

قد رق حتى ظن قرصا مفرغا

ونقف عند نموذج آخر لمحمد العيد، وقد استهواه جمال الريف، فراح يصف مناظره المتعددة منظرا منظرا ينتقل من لقطة إلى أخرى كما يفعل المصور غير أن محمد العيد يتناول في قصيدة واحدة أمكنة متباعدة وأزمنة مختلفة وقد لا يمكن الجمع بينها في عالم الواقع مما جعل الشاعر يقف في تناقضات لم يكن ليقع فيها لولا الحرص على تناول الشيء الموصوف تناولا محدودا دون مراعاة العلاقات التي تربطه بما يليه من أشياء أخرى، يقف محمد العيد ليصف الريح والروض والحقل والحمام

وأوراق الشجرة والنهر وعناقيد الكروم والمزارع وما فيها من معز وأبقار، ثم ينتقل إلى غناء الرعاة وإلى الوحش في الغاب والطيور في الأوكار والشمس الزاهرة والبدر الساهر وهو أمر جعل القارئ في حيرة من أمره لا يدري أي منظر وأي حيز يصفه، يقول:

حيثك في البدو كل الكائنات بها	الريح عازفة والروض صفاق
والحقل محتفل الأشجار من طرب	تشدوا وتهفوا به ورق وأوراق
والنهر في جنبات السفح منبسط	والماء في جنبات النهر رقراق
وفي الكروم عناقيد تحف بها	كأنها في نحر الغيد أطواق
وفي المزارع قطعان منوعة	ضأن ومعز وأبقار وأنياق
تشدوا الرعاة بسوق للغناء بها	وللغناء كما للشعر أسواق
لهم مزامير بالألحان صادحة	كأنها في صدى الوديان أبواق
والوحش سلوان في الغابات منطلق	والطيور جذلان في الأوكار زقراق
الشمس زاهدة في كل آونة	كأن إمساءها في العين أشراق
والبدر في الليل يبدو زاهدا	ورعا له إلى الله أخبار وأطراق

يخيل إلينا بأن أول ما يلفت النظر في هذه القصيدة هو هذا الحشر الهائل من الصور المتتالية فإن محمد العيد راح يتبع هذه المناظر الطبيعية المتعددة ويستعرضها استعراضاً سريعاً دون أن يقف عند جانب معين من جوانبه فعينه تتحرك في كل مكان حتى إن المتذوق للنص يفاجأ بعدم تطابق ما جاء في المقطوعة مع الواقع المعاش، ففي المقطوعة من حيث الحيز المكاني مناظر تخص حياة البادية كما يدل على ذلك المطلع: حيثك في البدو وكل الكائنات، وتجدنا في البيت الذي يليه مباشرة أمام حيز مكاني هو الريف، حيث تحتفل الأشجار من طرب، والكروم متدلّية، وإذا جاز أن يتصور عقلياً أن يجتمع المعز والضأن والنوق في بيئة واحدة، فهل يمكن اجتماع الإبل والبقر، ورب قائل يقول بأن في الأماكن أن تجمع البادية بالريف في إطار واحد، أيمن أن يضم إليه منظر الغابات والأحراش حيث الوحش سلوان منطلق والطيور جذلان في الأوكار زقراق.

خاصية الجمود:

لعل النزعة الحسية التي أغلبت على أولئك الشعراء ووقفهم المصادفة عند حدود الشكل للشيء الموصوف، واهتمامهم الشديد بالمظهر هو الذي طبع صورهم بما يمكن أن يسمى بالجفاف .

ولعله من الإنصاف لهؤلاء الشعراء ألا نتعجل في إصدار حكم قبل أن نعايشهم من خلال نموذجين نحسبهما من أشد النماذج إثارة للعواطف إذ يتعلقان بوصف الطبيعة، والوصف يعتبر من أغرز منابع الشعر الذاتي، لأن الشعراء عادة لا يندفعون إلى هذا اللون بدافع خارجي وإنما يصدر عن رغبة شخصية وإحساس باطني، ولو أن الشعراء لا يستوون في التعبير عن هذه الذات من خلال ما يصفون إذ يتفاوتون في ذلك حسب ما يملكون من مقدرة على استغلال التقنية الشعرية والنموذج.

الأول: لمحمد الهادي السنوسي الزاهري، الذي يعد من أبرز الشعراء الجزائريين عناية بتصوير جمال الطبيعة الجزائرية مدفوعا إلى ذلك بنزعة وطنية قوية، والسؤال الذي يعنينا هنا هو هل وفق محمد الهادي السنوسي في التعبير عن هذه الحمية التي تتقد بها جوانحه؟ و هل استطاع أن يجسم مشاعر الحب والغيرة من خلال اللغة الشعرية؟ لا نستطيع الإجابة عن هذا السؤال بالنفي أو الإيجاب لأن المعول عليه في إصدار مثل هذه الأحكام هي النصوص، وليس هذا محل إيرادها ولكننا سنسوق مع ذلك نموذجا للسنوسي يصف فيه الربيع، يقول:

صدح الطير بلبل وهزاز فحكته ترددها الأوتار

هاتف للنفوس يهتف ها جاء الربيع المحبب المختار

كل شيء جاء يستبق المحيا ويسرى في جسمه التيار

ويستمر الشاعر في تعداده مظاهر الحسن والحيوية التي يفجرها الربيع في كل مجالات الطبيعة يقول:

فالأنسى الوحشى والنمل والنحل جميعا قد عمها استبشار

لقد استطاع السنوسي أن يذكر أثر الربيع في كل الكائنات، ويستعرض فعله الساحر فيها إلا أنه عجز عن قصور أو تقصير بأن الخيال تستمر بوحيه الأفكار ولكننا لا نجد لا خيالا ولا فكرا، إن السنوسي ينظر إلى الربيع بعين عقله لا بعين خياله، ويستعرض مناظره من الخارج راصدا متتبعا ولا يعنى فيها تعاطفا وحباً. ويعتبر هذا المنظر عند النقاد من علامات القصور الفني في الوصف بصفة خاصة، وهو ما يلاحظ عادة عند الشعراء ذوي الاتجاه التقليدي، فقد نبه النقاد من أمثال العقاد إلى أن الصور إنما يراد بها التعبير عن موقع الأشياء من الوجدان وأن قدرة الشاعر هي أن تصرفنا عن ظواهر الموصوفات إلى دفع الموصوفات في النفس والخاطر، وللجفاف سببان:

السبب الأول: عدم استطاعة الشعراء التخلي عن نزعة التقليد التي ظهرت واضحة منذ مطلع النص حين قيدوا أنفسهم بمعارضة غيرهم من الشعراء الفحول، معنى ذلك أن يحكم الشاعر على نفسه بمنهج شعري مسبق.

السبب الثاني: إن الشاعر الجزائري بقي بعيدا عن الموصوفات واعتماده على استعارة كأداة للتصوير إذ ليس هم الناس أن يتسابقوا في أشواق البصر والسمع، وإنما أن يتعاطفوا وأن يودع حسهم إخوانهم زبدة ما رآه أو سمعه.

و كانت إرهاصات الانتقال إلى شعر التفعيلة في الجزائر منذ عشرينات القرن العشرين مع الشاعر الناقد رمضان حمود الذي يعد ظاهرة متفردة في تاريخ الشعر الجزائري المعاصر دعا إلى التجديد من منحنى وجداني رومنسي من خلال آرائه و تنظيراته وتطبيقاته في مقال موسوم "حقيقة الشعر و فوائده " و الذي نشر بمجلة الشهاب في فيفري 1927

يقول رمضان حمود: في قصيدته يا قلبي :

أنت يا قلبي فريد في الألم و الأحزان

و نصيبك في الدنيا الخيبة و الحرمان

و النص يعد تجربة شعرية تتميز بكونها قصيدة متعددة الأوزان متغيرة القوافي و هو استجابة طبيعية لما يحس به الشعراء الشباب آنذاك من مظاهر الكبت السياسي و الاقتصادي و الجمود الديني .

و في قصيدة أخرى يعرب عن فهمه للشعر يقول :

و قلت لهم لما تباهاوا بشعرهم ألا فاعلموا أن الشعر هو الشعور .

و منذ هذا أمسى رمضان حمود في فهمه للشعر متميزا في حقبة غلب فيها التيار التقليدي المحافظ. وفي الخمسينات ظهر الشعر الحر مع أبي القاسم سعد الله من خلال قصيدته : "طريقي التي نشرها في جريدة البصائر بتاريخ 23 مارس 1955 و بالتحديد في العدد(313) يقول :

يا رفيقي

لا تلمني عن مروقي

فقد اخترت طريقي

و طريقي كالحياة

شأنك الأهداف مجهول السمات

عاصف التيار وحشي النضال...

صاحب الأتات عرييد الخيال

إن مصطلح الرومنسية لم يكن موجودا في الشعر الجزائري و إنما استبدل بمصطلح الوجداني ويعزى ذلك لعدم اتصال الشعر الجزائري اتصالا مباشرا و واسعا بالآداب الأوروبية الرومنسية ويرى محمد ناصر أن بداية الرومنسية في الجزائر كانت بعد الحرب العالمية الأولى و ذلك نظرا للصراعات الفكرية و الدينية بين دعاة السلفية من جهة و المتفرنسين من جهة أخرى و بين الطرقية و السلفية من جهة أخرى و في هذا الاتجاه تأثر محمد الهادي السنوسي بجبران خليل جبران و ذلك من خلال أول ديون شعري جزائري سنة 1926. و هو خطوة يدخل بها الشعر الجزائري دور الحداثة و قد قدم هذا الديون إنتاج اثنين و عشرين شاعرا يختلف شعرهم عما ألفه الناس ممن سبقوهم أصالة و انطلاقا و مضمونا و شكلا .

و عن بروز هذا الديوان يقول آل خليفة مخاطبا محمد الهادي السنوسي :

قد عرفناك بالجزائر برا يوم أحييت ذكراها الأبياء.

شعر الثورة : لا يمكن عد الشعر الثوري مرحلة مستقلة عن باقي المراحل الشعرية لكونه حلقة في سلسلة الشعر الجزائري ، يقول مفدي زكرياء :

قام يختال كالمرح ونيدا يتهادى نشوان يتلو النشيدا

باسم الثغر كالملاك أو كالمط فل يستقبل الصباح جديدا .

و يقول محمد الصالح باوية في قصيدته " الإنسان الكبير " :

يا زغريد أعصفي

يا هتافات أقصفي

مزقي طيف الحدود اللاهثات

طوقي بالأفق

طيري .

حطمي حلم الطغاة المرهق.

حيث نلاحظ حضور المعجم الثوري و تأييد الثورة المسلحة و المقاومة ،

بعد الاستقلال ركد الشعر حتى أن أحد النقاد و هو أحمد دوغان يقول : " لم نشهد صدور ديوان شعري ينتمي إلى هذه المرحلة مهما كام مستواه الفني "

و العلة في ذلك كما ذهب عبد المالك مرتاض ".... لا نجد علة إلا أن هؤلاء الأدباء قد عاصرو الثورة لحظة بلحظة سواء كانوا يعيشون داخل الوطن مثل محمد العيد آل خليفة أم يعيشون بالأقطار العربية مثل مفدي زكرياء و باوية ، فلما تحقق خروج الاستعمار الفرنسي مقهورا و رفعت الراية الوطنية فتحت لهم أبواب الوظائف على مصراعها فهجروا الشعر و كأن الوطن لم يعد يستحق التغني بقدر ما يستحق العمل .

كما أن هؤلاء الشعراء الرواد انصرفوا لاستكمال دراساتهم العليا مثل أبو القاسم سعد الله و محمد الصالح باوية الذي انصرف لدراسة الطب في يوغسلافيا .

و في المرحلة الممتدة بين (1968/ 1975) شهد الشعر في الجزائر استفاقة و يعزى ذلك حسب أحمد يوسف إلى بروز حركة نقدية مثلها عبود شراد شلتاغ و حسن فتح الباب و دور المجلات مثل " المجاهد " " الشعب الأسبوعي " ، "آمال " ...الخ.

في منتصف السبعينات من القرن الماضي ظهر جيل جديد مرتبط بسياق مرحلة الدولة الوطنية ذات النهج الاشتراكي و هذا الجيل كتب بطريقة حدائية على مستوى الشكل فلم يهتم بالعمود الشعري و لكنه وقع في فخ الأيديولوجيا لهذا جاءت أغلب النصوص منمطة و تقريرية و غاب عنها الاشتغال الجمالي و الفني ، و إن تميزت بعض الأسماء عن صوت الجماعة مثل أزراج عمر و سليمان جوادي و قد هيمن شعر السبعينات لفترة طويلة على المشهد الشعر الجزائري و لم يستطع حتى التقارب من الشعرية العربية الحدائية كتجارب البياتي و أمل دنقل .

يقول أزراج عمر متأثرا بقصيدة محمود درويش " ريتا و البندقية " فحكاها في قصيدته " أغنية السعادة " يقول :

آه يا سيدي أعرف أنني أحمل الحزن صليبا

قبل ميلادي و لكني أمني القلب كي لا أدف ن الشمس غريبة .

غيبيني أبعديني

فأنا أفرح لو أنسى مصيري في عيونك.

و يقول سليمان جوادي متأثرا بنزار قباني في قصيدته " الخطاب " : " أغنية لم يلحنها الشيخ إمام " :

...نحن لا نطلب منكم أيها السادة إلغاء الضرائب

تلك الأشياء روتها شهرزاد

و أمور قال عنها سندباد

نحن لا نطلب منكم أن تعيدوها إلينا

قد مللنا أيها السادة صندوق العجائب

و قفلا كالضرائب .

بداية الثمانينات كانت تعلن عن نفسها من خلال زوال الوهم الاشتراكي حيث بدأت الجزائر تشهد عصر انفتاحها الجديد و هنا بدأت تظهر تجارب مختلفة لحد ما سميت في بعض الأدبيات النقدية بـ "جيل الانتقال" و تميزت بعودة الغنائية للشعر مع توهج في اللغة الشعرية ، كتابة تنفر من لغة البيان السياسي متأثرة تقريبا ببعض شعراء الجنوب اللبناني مع تحديث طفيف في الشكل ، شعرية رومنطيقية بشكل حديث و قد ظهرت أسماء مثل لخضر فلوس و عاشور فني و علي ملاح و عثمان لوصيف و عياش يحيياوي استطاع هذا الجيل الذي لم يحظى باهتمام نقدي كبير أن يكسر شوكة السلطة الشعرية السائدة كما قاد إلى تحول الحساسية الشعرية التي ستتفجر في نهاية الثمانينات بعد الحوادث التي عرفتها الجزائر و التي قادتها على خوض تجربة التعددية الديمقراطية السياسية .

في هذه الفترة ظهرت علامات شعرية تحمل رؤية جديدة للكتابة الشعرية على مستوى البناء والمضمون و مثلها بخاصة الشاعر عبد الله بوخالفة من خلال قصيدته "شلال المغامرات والشاعر عمار مرياش الذي أصدر مجموعة شعرية واحدة هي "إكتشاف العادي" كما ظهرت نصوص شعرية مميزة للشاعر نجيب أنزار في نصه "نملة في برج الألف" و "الفرغان" الذي شمل رؤية محدثة للشعر تقوم على القطيعة مع السائد و خوض تجربة شعرية من داخل اللغة و من صورها المتوحشة و استعاراتها السورالية الغربية .يقول الشاعر ياسين بن عبيد ضمن ديوانه " الوهج العذري " :

أعيدي حديث الأمس ملهمتي الوجدى أعيدي بقاياها سأقرأها وردا

أعيدي :..و لا تأتني ..حديثك بلسم من المعضل المزري بروعتنا أودى

على صدرك الأحنى زرعت توجعي و في سره كأسى ..و دفني ..فلا بردا.

لقد بدأت القصيدة في وصف المحبوب من الحسية إلى التجريد إلى الحب الروحي العذري معبرا للوصول إلى الحب الإلهي حيث هجرة النفس باتجاه الفيض الإلهي فتنثني الروح بمعانقة المطلق و الرحيل إلى الداخل .

و إذا كان كل من نجيب أنزار ز عمار مرياش يعبرون عن حساسية المدينة أو الشمال ، ظهر بالموازاة شعراء الجنوب و أغلبهم من الصحراء و بخاصة من مدينة بوسعادة ا

لمعروفة بتاريخها العريق في التصوف و الروحانيات هنا ظهرت موجة من القصيدة
الحداثية الصوفية التي أفرد لها حتى أدونيس في مجلة " مواقف " وقفة ينشر بعض
أعمال أعلامها و بخاصة أشعار مصطفى دحية والذي أصدر عمل " اصطلاح الوهم " و "
كتابة الماء " و الشاعر أحمد عبد الكريم صاحب " معراج السنونو " و الشاعر و الناقد
بوعلام دلبناني صاحب مجموعته الشعرية " السهرورديات " .

يقول مصطفى دحية من ديوانه بلاغات الماء :

هذا ...

و يسرقني الله من غفوتي

كلما حلمت بعرش على الماء

....

الله في جنازتي

يا ماسحين الأرض بالعسل

صبوا على قصيدتي

سطلا من المعاني و القبل .

كما ظهرت تجربة "جماعة آفاق " الشعرية التي يترأسها الشاعر و الفيلسوف الراحل
بختي بن عودة.

و على مستوى الغرب الجزائري وجدت أصوات شعرية ارتبطت في كتاباتها برهان
الحداثة الشعرية و بتجربة صوغ الشعر على منوال البحث عن أشكال و طرائق مختلفة ،
ذلك ما نلاحظه في شعر لخضر شودار في عمله " شبهات المعنى " أو " معاشو قرور "
في " الموبوء " و ميلود خيزار في " امرأة للرياح كلها " و بشكل مختلف يستفيد من
مرجعية شعرية عربية ممثلة في سعدي يوسف خصوصا ، لكن هذه المغامرات الشعرية
المتميّزة و التي توهجت في فترتي 1988 / 1993 وجدت نفسها مجبرة على الصمت زمن
العشرية السوداء .

يقول معاشو قرور :

عباءة الختان

يوم تزبر شجرة القيقب

أتذكر المقص او من نافذة القطار

على وجهه ظلال القيقب

مراقب التذاكر

أو برفرقة ظلها

فالق الحمراء جلد حدائي

ورقة قيقب حمراء

نلاحظ في المقطع الذي يندرج ضمن ما يعرف بقصيدة الهايكو ،استخدام الفصل و الوصل كأن يفصل بين المعاني و يربط بينها برباط معنوي أو لفظي ما يكون وحدة معنوية لها خصائص ذاتية ولكنها موصولة بالمعنى العام في الآن نفسه .

و في الفترات الأخيرة ظهرت أصوات شعرية جديدة من دون صخب أو ضجيج و من دون معارك قاسية أيضا صوت لا يراهن على حداثة شعرية تجريبية كما كان سلفه الثماني ، لكن على شعرية يسودها التوتر و الغنائية باختلافات بين التجارب الشعرية حيث ثمة من يسعى إلى تحول جذري كحال الشاعر عبد الرزاق بوكبة الذي لفت إليه الأنظار في عمله الأول " من دس خف سيبويه في الرمل " و حسين زبرطعي و عيسى قارف و بشير ضيف الله و هي تجارب تبحث عن أفق شعري متنوع للغاية .

لقد تميزت الشعرية الجديدة بكونها منقطعة عن الأصل مما يجعلها مفتوحة على المستقبل الغامض و الخطير .

مراجع :

- صلاح الدين ملفوف: تجليات الفكر الإصلاحى فى الشعر الجزائرى الحديث.

محمد ناصر : الشعر الجزائرى الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية ، دار الغرب الإسلامى

أحمد يوسف : يتم النص و الجنىالوجيا الضائعة : قراءات فى الشعر الجزائرى المختلف ، منشورات الاختلاف ، سنة 2000

— مصطفى دحية : بلاغات الماء ، منشورات الاختلاف 2002الجزائر د .

— عبد الحميد هيمة : علامات فى الأدب الجزائرى مطبعة هومة ، ط 1 سنة 2000 الجزائر.

صالح خرفى : الشعر الجزائرى الحديث و خصائصه الفنية .

الشعر العربي الحديث في المغرب الأقصى .

تمهيد:

يرجع تاريخ المغرب إلى العصور السحيقة و تعاقبت عليه حضارات الآشليون و
الموستيرية والعاترية و الموريتانية الطنجية و البيزنطية حتى الفتح الإسلامي بالقرن
الأول الهجري زمن الخلافة الأموية و بعد سقوط الأمويين استقل بالمغرب الأدارسة و
تنازعا النفوذ في شماله مع خلفاء بني أمية في الأندلس في العصر الحديث فرضت
عليها الحماية من قبل فرنسا و اسبانيا و استقل المغرب سنة 1956.

بدأ الشعر العربي الحديث في المغرب في الربع الأخير من القرن 19 و قد بدأ تقليديا يعبر
عن الفخر والهجاء و الغزل و مدح الرسول صلى الله عليه و سلم و من شعر هذه المرحلة
قصيدة لعبد الكون الحسيني ، يقول :

نجوم بدت في سما الأدب تمثل عاطفة المغرب

و لكنها خبايات الصبا يغالبها غيب الحجب

واكب الشعر المغربي تنوع التجارب الشعرية عبر أزمان مختلفة من مراحل الشعر عامة
مما جعل مشهده الشعري يتنوع وتختلف أشكاله التعبيرية انطلاقا من العمودي التقليدي
السائر على نهج الخليل مرورا بالشعر الحر و انتهاء إلى قصيدة النثر.

ولقد سجلت القصيدة المغربية قفزة نوعية من حيث تشكيلها ورويتها عبر اختيار أشكال
تعبيرية تراعي التحولات الجديدة والطارئة التي تمس في العمق حركية الوجود الإنساني
وتؤثر فيه بشكل من الأشكال.

ويعتبر هذا التطور الفني امتدادا طبيعيا وجدليا مع الأشكال السابقة وتعايشا معها، فهو لم
يلغها أو يستثنها وإنما أضاف إليها قيما فنية وتعبيرية جديدة وتتوازي معها بأسلوب
مغاير. كما أن الشكل الفني القديم بدوره آمن بالاختلاف وسار مع الجديد مسالما مما فسح
المجال أمام حرية التنقل بين هذه الأشكال واختيار الأنسب للحظات المخاض الشعري.

وعليه فإن تنوع المرجعية التي ينطلق منها الشعر العربي المغربي عموما هي المرجعية
الشعرية العربية وكذا العالمية؛ لأن الانفتاح على الأدب الغربي عموما والفرنسي على وجه
الخصوص قد مكن هذا الشعر من التجديد على مستوى المضامين والأشكال الفنية بالرغم
من احتفاظ فريق كبير من مبدعيه بالبنية القديمة للقصيدة الكلاسيكية العربية وتلقيحها
بنفس جديد دلالي فقط ومن هؤلاء عبد الملك البلغيتي ومحمد بن ابراهيم (شاعر الحمراء)
وأبو بكر اللمتوني وعبد الكريم بن ثابت ومحمد الحلوي...

و كان للتواصل بين المشرق و المغرب قويا عن طريق البعثات العلمية و الكتب و المجلات و الصحف التي كانت تصل إلى المغرب بانتظام دورا في تطور الشعر العربي .

و يعد محمد علال الفاسي من الذين نادوا على الثورة و التجديد يقول :

أبعد مرور الخمس عشرة ألب و ألبو بلذات الحياة و أطرب .

و نجده في قصائده المحدثه يقول :

لا ترقبيني في الحديقة تحت سقف الياسمين

و إذا جلست أسبغه في ذلك الركن الأسبق

لا ترقبيني في الحديقة تحت سقف الياسمين

و في هذه المرحلة ظهر كتاب النبوغ المغربي ل عبد الله كمن سنة 1938 الذي كان له تأثير على الحركة الأدبية و الشعرية آنذاك ، حيث عمل على شحذ همم الشباب لمواصلة الطريق و إعادة الثقة للإنسان المغربي في مجال الخلق و الإبداع و الابتكار .

ولا بد من الإشارة إلى أن الشعر المغربي لم يكتف بالتأثر بالشعر الغربي بل و اكب حركة التجديد التي حمل لواءها كل من أحمد باكثير ونازك الملائكة و بدر شاكر السياب بالمشرق، و قد تميز في هذا الصدد شعراء (كانوا بمثابة صدى لهذه الأصوات المجددة بالشرق) أمثال مصطفى المعداوي الذي يعتبر رائد الشعر المغربي الحديث لما امتاز به من وعي سياسي و ثقافي جعله يساهم في إرساء المشروع الشعري الحديث بالمغرب و تتميز قصائد المعداوي بالتجاوز و قينها الجمالية و الانسانية وبالروح الشفافة و الناقدة و المتمردة يقول من قصيدته مولد شعب :

و حين شعرت بعمق الوجود ...

تحرك فيك هتاف السنين ...

تحرك في صدرك الأبيض...

نداء القرون ...

فرددت كالتائر المزبد ...

انا الشعب كم موجة تنثني ...

على ساحلي الصامد...

انا الشعب اشهد مولد نفسي ...

و ارقب موكب فجرى الجديد ...

و اخفق للشط غرض الشباب ...

على ذروة الموج ارخى القلاع

لينعم ملاحى .. التائهون ..

بحلم الشرائع

غداة يعم صباح جديد

كما يعد عبد الله راجع ومحمد خير الدين من الذين تبناوا الدعوة إلى الالتزام والثقافة الهادفة والمقاومة لكل أنواع الزيف والميوعة، وذلك بهدف تحقيق كيان شعري مستقل يحمل قيما إنسانية وجمالية دون أن يفصل عن واقعه ومحيطه الاجتماعي والجغرافي.

يقول عبد الله راجع :

يا وطننا يرسمه القهر على

جدران القلب ...ها أنذا اترك ظل حبيبي و عيون حبيبي ...كي اتبع ذلك ...ها

أنذا أتحوّل فيك حقيبة عشق يا وطني أرسم لك ...خارطة فوق الجدران ... و اكتب

في منطقة فيها ...باللون الأحمر : هذا بيت حبيبي ... و حبيبي يجهل عنواني ...

يجهل حتى تاريخ العودة ...منذ متى كنت التائه وحده ؟.

لقد أبى الشاعر العزلة في كهف الحكمة و لم يكتب شعره بين جدران مكتبة زاهية و لم يستق مشاهداته من الصور او الكتب بل كان معجونا بيوميات الواقع الرديء منعسا في تفاصيله يمشي بين الناس الذين يكتب عنهم و يتنفس هواءهم و يقاسمهم العيش الصعب و هو الحالم بالثورة و التغيير و الإنعتاق و الوطن هو المبتدأ و الغاية .

وقد واصل في نفس الإطار شعراء آخرون أمثال محمد الخمار الكنوني ومليكة العاصمي وثرثريا السقاط و ابراهيم السولامي وحسن الأمراني ومحمد بنيس ومحمد السرغيني. حيث اهتم بعض هؤلاء بتأصيل الشعر المغربي، (خاصة الأخيرين) فبالرغم من سيرهم على خطى النهج الحدائى إلا أنهم استطاعوا أن يصلوا الحاضر بالماضى من خلال أشكال هندسية مدهشة . تفاعلت فيها سياقات متعددة وانصهرت فيما بينها بشكل محكم بعدما أكسبها أصحابها طابعا محليا، وهنا لا بد من التنبيه إلى أن سمة الشعر المغربي بالسطينيات

والسبعينيات والثمانينيات المتأثرة بالمحيط العام والواقع والمؤسسة مختلفة عن السمة التي تغطي حاليا على الساحة الشعرية والمتوجهة أكثر نحو التخيل وتجاوز كل الأنماط السائدة، مما جعل التجربة الشعرية المغربية تكتسب خصوصيتها وتنجح في اكتشاف ذاتها المستقلة بعيدا عن التأثيرات الخارجية، بل قد تجاوزت ذلك إلى منافسة التجارب الكونية مما مكن الشاعر المغربي من إبداع نصوص تراعي الجغرافية الكونية وتتفاعل معها مع التمسك بالخصوصية والهوية الثقافية في الآن نفسه.

يقول حسن الأمراني من ديوانه سآتيك بالسيف و الأفحوان من بحر المتقارب :

...نار البداية فوق احتمالي

و فوق ظنوني

تجرجرتني غربة الروح نحو انشطاري

و ترمي شظايا دمي للمسافات

يعبر الأمراني في هذا المقطع عن تغربه الذاتي داخل وطنه الذي طالما اعتز بانتمائه إليه و يبدو أنه اسند الخطاب إلى مخاطب آخر و لكنه في العمق يقصد به ذاته العاشقة التي أجبرتها ظروف القاهرة على تحمل مشاق الغربة .

وقد ساهم هذا التفاعل في تسجيل طفرة نوعية في تطور القصيدة إذ أنه في ظل هذا التراكم الهائل في الخريطة الشعرية برزت القيمة الأدبية والفنية للقصيدة مما ميزها على مستوى الكيف والرؤية الواضحة وتنوع المشهد الشعري المغربي إذ أصبح هناك من يهتم بالغاية من اللفظة وتشكلها داخل النص باعتبارها وسيلة فقط بعدما كانت هي الغاية في حد ذاتها، كما برز من زواج بين العمودي وشعر التفعيلة وكذا من اهتم باللغة الشعرية بغض النظر عن الأوزان فظهرت قصائد تتميز بالكثافة الشعرية مستفيدة من التراث القديم وما تتيحه التعبيرات النحوية والبيانية من تفاوت وتحايل على المعاني، وقد ارتبط الشعر المغربي عموما بقضايا الإنسان وخصوصا الشعر الإسلامي والصوفي اللذين يهتمان بقضايا الأمة في ارتباطها بمصير الإنسان كما يبدو جليا في شعر حسن الأمراني ومحمد بن عمارة وغيرهما.

وقد تبلور عن هذا التنوع والتكثيف اهتمام خاص بمصير الشعر المعاصر بالمغرب مما ساهم في خلق مؤسسة بيت الشعر المغربي كحدث طبيعي بعد نهضة ثقافية ترجمتها مجلات وجراند مختصة، واكبت ظهور حركة شعرية شابة سعت لتثبيت أقدامها على الساحة الشعرية.

لقد حرص رواد المرحلة الحديثة على الاهتمام بالتراث المغربي ، و بحث قضاياها النقدية و الفكرية . ، كما تم الانتفاع من التجربة المهجرية و الاستفادة من ممارساتها و آثارها الأدبية و النقدية و الثقافية كالرابطة القلمية، و كان لتأثير الآداب

العربية و تيارات الثقافة الوافدة المنبثقة عن النهضة الإنسانية و نداءات التغيير و الحداثة ، مثل الدراسات الألسنية و الأسلوبية و الاتجاهات النقدية .

وقد لاحظ محمد بنيس من خلال بحثه المنشور في كتاب ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب أن :

- الممارسة الشعرية العربية في المغرب هي مجرد ظاهرة و حركة أفراد و ليست حركة جماعية .

- افتقاد هذه الممارسة للأسس النظرية الواضحة .

- غياب حركة نقدية موازية لعملها الشعري .

- أن هذه الممارسة ضعيفة الكم و ذات ثقب في امتدادها الزمني ، و هو الأمر الذي حصر الممارسة الشعرية المعاصرة في المغرب في حدود ضيقة لم تستطع معها تحقيق التجاوز و التحول بسهولة .

- أن المتن الشعري المعاصر يستقل عن غيره المتون السابقة عليه و الموجودة معه.

- أن المتن الشعري انعكاس غير مباشر لوضع اجتماعي و تاريخي عاشته هذه البرجوازية الصغيرة التي عبرت عن سقوطها و انتظارها .

- يتسم المتن الشعري ببلاغة الغموض.

- اعتماد الشعراء على قانون الامتصاص بالنسبة للنص الغائي و بالتقديس و الرهبة و يفتقدون المبادرة في الخروج عن هذه الحدود .

- ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب مرت بمرحلتين : مرحلة البدايات تمثلت في تفجير الوضعية الشعرية المتأزمة التي كان يعيشها في نهاية الخمسينات و بداية الستينات حيث كان نموذج الشاعر الخلوي الذي عمل على تحرير الفاعلية الشعرية .

و في المرحلة الراهنة بلحظ النقاد أن الحركة الشعرية المغربية المعاصرة تمكنت من رسم معالم طريقها بوضوح إذ استطاعت خلال نصف قرن من فرض وجودها وإضفاء طابع الخصوصية ولا سيما بعدما اكتمل التأسيس لهذا الصرح على يد رواد الحركة الحديثة الذين سعوا إلى المزوجة بين التجديد وتأصيل مفهوم الخلق والإبداع، وبذلك أصبح الشعر عبارة عن محاكاة النفس وسبر أغوارها بصيغ جديدة تلائم العصر وما يعتمل فيه من متغيرات ومستجدات، مما ركز الجهود والاهتمام حول مدى تلاؤم المفردات مع ما يختلج في النفس من صراع ومعان... وأصبح الاهتمام باللغة الشعرية ومرونتها وكثافتها وجعلها موازية ومناسبة للتعبير عن روح العصر. وازدهرت الحركة الشعرية بشكل لافت للنظر مما جعل الاهتمام ينكب على التعريف بهذه الحركية والمساهمين فيها .

وبالرغم من وعي بيت الشعر المغربي بضرورة مواكبة الحركة الشعرية المغربية المتسارعة، واستكشاف ذاكرتها من خلال رصد مكوناتها ومؤثراتها وذلك عبر إصدار " ديوان الشعر المغربي المعاصر"، ومع هذا التراكم الهائل للشعر وتعددية أشكاله في ظل التطورات العالمية الجديدة إلا أن الحركة النقدية عرفت قصورا واضحا جدا؛ إذ لم تكن في مستوى تطلعات الشعراء... فقليل منهم فقط نالوا فرصتهم من النقد، كما أن الاهتمام المتزايد بالأشكال الأدبية الأخرى قد أدى إلى انحسار النقد، ويضاف لهذه الأسباب أيضا تحكم العلاقات الشخصية والإيديولوجية في الاختيارات التحليلية والنقدية مما استبعد الكثير من الأسماء التي تستحق المتابعة.

لا زالت حركة النقد إذن كانت بطيئة جدا حيث نلاحظ أنه لحدود سنة 2008 من بين 585 شاعرا 14 شاعرا منهم فقط هم الذين فرد لهم النقد الأدبي مؤلفات خاصة بهم بينما ظلت أغلب الدراسات بسيطة وتجمع الشعراء في مقالات حول هذه الحركة في عمومها أو تفرد بعضهم في فقرات أو مقالات قصيرة علما بأن هناك العديد من الدراسات الجامعية لا تزال مرقونة.

وختاما، فإن الحركة الشعرية المغربية ظلت تتراوح بين الشعر الإيديولوجي المخلص لمبادئ أصحابها الاشتراكية اليسارية منها والقومية أو الإسلامية وكذا بين البحث - سواء من قبل هؤلاء أو غيرهم- عن الصيغ الجديدة للتعبير تكون في مستوى التغيرات والتطورات الطارئة على الحياة المعاصرة المعقدة، وبرز الاتجاه الذي يرى ضرورة تحميل الشعر رسالة ذات أبعاد إنسانية (الاتجاه الصوفي والإسلامي على الخصوص). وقد استقرت القصيدة المغربية على أنماط مختلفة في بنيتها وامتفقا في مضمونها الإنساني الذي يجعل من قضايا الإنسان في ارتباطها بالأحداث العامة ومستجدات الحياة الغاية. وهكذا تخلص الشعر المغربي من إسهار التوجه نحو الشكل وهندسته مما طبع بعض الأشعار بالجمود والبلادة التلبد الوجداني بالرغم من جماليتها إيقاعيا وتشكيليا، فالشعر المغربي المعاصر استفاد من التجارب الشعرية الكونية، واستطاع أن يتفاعل إيجابيا معها ويطوعها للتعبير عن واقعه الراهن ومحيطه الاجتماعي المركب في ظل الحركة السريعة التي تطبع الحياة بالعالم. وهذا ما كفل للقصيدة المغربية التحرر من كل المعايير والقيود المتحكمة في العملية الشعرية، فأضحت منفتحة على لغة الإبداع المتطورة والمنفلتة من أي انضباط لأي معيار محدد سوى الإرهاص للصوت الداخلي المتفاعل مع المحيط وفق تصور خاص بالشاعر ورؤيته الشاملة للعالم والبيئة المحيطة به، وهذه الرؤية طبعا لا تتأتى لأي كان، بل لشعراء أثروا الساحة الشعرية فنيا وداليا.

المراجع :

محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقارنة بنيوية تكوينية ط2 دار التنوير للطباعة و النشر سنة 1985.

- محمد أديب السلاوي : الشعر المغربي مقارنة تاريخية (1960/ 1983) إفريقيا الشرق
الدار البيضاء 1986

الشعر العربي الحديث في موريتانيا

ينقسم المجتمع الموريتاني منذ القديم على فئتين هما فئة بنو حسان و فئة الزوايا ، و يعتبر بنو حسان هم حملة السلاح و حماة الأرض أي أصحاب السلطة السياسية ، أما الزوايا فهم سدنة العلم و أصحاب الحرف و المعارف و السلطة الروحية ، ثم تأتي قبائل الرعاة ثم فئة الصناع ففئة العبيد ، كما تضم موريتانيا أقليات عربية و زنجية ، و تعتمد موريتانيا في اقتصادها على القطاعين الرعوي و الزراعي ، مع أن البلاد تمتلك موارد طبيعية هائلة كالحديد و النحاس و الثروة السمكية ، لكنها ظلت تخضع لسيطرة الشركات الأجنبية .

تاريخيا و ثقافيا منذ قيام الدولة المرابطية في المغرب العربي سنة 475هـ عرفت موريتانيا باسم بلاد صنهاجة كما عرفت الإسلام ممارسة و تثقيفا .

الشعر العربي الحديث في موريتانيا:

إن العدول عن المسار الشعري التقليدي في موريتانيا لم يظهر إلا بعد الاستقلال ، و قد حمل لواءه لفيف من الشعراء منهم من تخضرم بين الحياتين البدوية و الحضرية و منهم من ترعرع في حضن المدينة فطبعت إنتاجه .

و في الستينات بدأت تباشير نقلة أدبية لا تقتصر على الشعر فحسب و إنما تتعداه إلى ممارسة كتابة القصة القصيرة و المسرحية و الرواية و أخذ الشعر يتلون بلون الحياة السياسية و الاجتماعية ، و يساير الأحداث الوطنية و القومية و يحاذي التيارات الأدبية خصوصا التيار الرومنسي و التيار الواقعي و الرمزي ، مما مهد لظهور الشكل الشعري الجديد.

ظهور الشعر العربي الحديث في موريتانيا :

كان التأثر المضموني اسبق إلى القصيدة من التأثر الشكلي فقد احتدت القصائد منذ الستينات قصائد البارودي و شوقي و حافظ إبراهيم و تقلبت في الأجواء الرومنسية

فمجدت الطبيعة والغاب و استشرفت بالفجر الجديد و تضامنت مع القضايا الإنسانية كالقضية الفلسطينية خاصة.

كما حاول بعض الشعراء تحديث القصيدة بحيث ظهرت حركة الشعر الحر و قد مهدت لظهور الشعر الجديد قصائد تحدي أشعار المهجريين و تقوم على شكل موشحي كقصيدة "فانتوم" للخليل النحوي ، كما ظهر ميل إلى البحور المجزوءة و القصيرة كقصيدة " رسالة العجوز " لأحمد بن عبد القادر و يعتمد فيها على مجزوء الكامل ، و قصائد " ليل و نهار في متحف التاريخ " و " مات في الأرض البعيدة " و فيها يزواج بين مجزوء الرمل و مجزوء الخفيف .

و لم تظهر البدايات المحتشمة للقصيدة الحرة إلا في أوائل السبعينات لكنها مرت بهدوء دون أن تثير الانتباه ، و لم يتميز شاعر طوال فترة السبعينات بانتحائه التفعيلة في مدونته ، حتى أن دواوين بعض الشعراء الشباب في هذه الفترة تخلو منها رغم توجيههم الثوري و دراستهم الأكاديمية و خير مثال على ذلك ديوان الشاعر الشاب فاضل أمين الذي لا أثر فيه لقصيدة التفعيلة ، و قد كان محمد بن أشدو أول رائد لشعر التفعيلة في موريتانيا و يعزى ذلك إلى :

— عدم تجاوب القارئ المستهلك مع هذه التجربة .

— النموذج القديم ظل ثاويًا في الذاكرة و تقبل الجديد يتطلب بعض الوقت .

— ظهور الشكل الجديد لم يصحبه تنظير نقدي كما وقع في البلاد العربية الأخرى لانعدام النشر و ضعف وسائل الإعلام . و عدم استيعاب آليات النقد الجديد .

كما أنه وجد فيه خلاصة لمعاناته السياسية و الاجتماعية و لكنه عدل عن ذلك الجديد بالتمسك بالأصالة ، و قد مرت القصيدة الحديثة في موريتانيا بعد الإستقلال بثلاثة مراحل:

1- مرحلة العمق الفكري.

2- مرحلة العمق التاريخي.

3- مرحلة القلق الوجودي.

يمثل المرحلة الأولى محمد بن إشدو يقول في إحدى النصوص:

يا موطني

يا أيها المليون و النيف الغني

يا مجد آبائي و حفظ المجد غالي الثمن

يا قوت عيالي ، لباسي ، مسكني
يا رمز آمالي مصيري موطني
لن تستكيني لغاصب لن تنحني
يفديك يحميك الشباب و لن يقصر أو يني
يا لعنة المواطنين و جنة المستوطن
يا أرض فلاح فقير تعطي لميسور غني.

في مرحلة العمق التاريخي بدأ الشعراء يستلهمون الحدث التاريخي القديم و الحديث
باعتباره مكونا ثقافيا قادرا على إمداد النص الشعري بأبعاد كثيفة و متعددة ، يقول محمد
فال بن عنين مفتخرا:

إنا بنو حسن دلت فصاحتنا أنا إلى العرب العرباء ننتسب

إن لم تقم بينات أننا عرب ففي اللسان بيان أننا عرب

و يقول الشاعر أحمد بن عبد القادر:

رحلت و عندي من الذكريات

لشنقيط باقات و د صميم

بيدي قبضة من تراب المحيط

و عرجون نخل قديم

لوته رياح السموم و زحف الرمال.

و في المرحلة الأخيرة لجأ الشعراء تحت أزمت الانتقال التاريخي و الصراع الأيديولوجي
إلى تفكيك أساطير التاريخ بالاعتماد على إعادة النظر في الأساطير القديمة و في هذا
الإطار ظهرت قصائد تعج بالمفارقات و التحولات عن طريق تشريح التاريخ و تعرية الواقع
و ظهرت مواضيع جديدة كالاغتراب / الموت / التناهي ، يقول أحمد بن عبد القادر :

و عدت إلى النوم

ما عدت أخشى الكوابيس

لأنني أهرب من واقع الحلم إلى ظله.

أقسام الشعر الموريتاني الحديث: قسم النقاد الشعر الموريتاني إجرائيا إلى مرحلتين:

1- مرحلة ما قبل الاستقلال ، وهي تمثل التراث الشعري الموريتاني ، و يمكن تصنيف أساليب الشعراء في هذه المرحلة إلى نموذجين ، أسلوب يقوم على المعجم البيئي الجاهلي ، و أسلوب يقوم على المعجم العلمي الحديث مع وحدة الموضوع .

2 - مرحلة ما بعد الاستقلال : أدى قيام الدولة الحديثة و الانفتاح على العالم الخارجي إلى تأثر.

الشعراء بالمعجم المهجري ممثلا خاصة في جبران خليل جبران كما حاول الشعراء التعبير عن القضايا الاجتماعية و السياسية .

و من الظواهر التي ميزت الشعر الموريتاني بعده قليلا عن المعجم الرومنسي فقد ألفت نفسية الشعراء الصحراء القاحلة و الرمال الزاحفة و الصخور المتحجرة و الرمضاء المحرقة و رياح السموم فاكثفت في بيئته حقلًا خصبا مازالت مفرداته عذراء متوقدة فأضفى استعمالها في معجمه الشعري طابع الخصوصية و التميز.

و من الظواهر الأخرى التي تستوقف القارئ للشعر الموريتاني الحديث استمداد الكثير من القصائد الكثير من ألفاظ القرآن الكريم مثل قصائد الشاعر ناجي محمد الإمام حيث يقول في إحدى قصائده :

عطش الليل إذا يغشى

و يركب موكبه الصافنات الجياد

لمن عشق " النجم أو " طارقا "

و لوح تناغم فيه البيان .

و من الأسباب التي أدت إلى ركون الشاعر الحديث إلى التراث حسب رأي عز الدين إسماعيل :

" إحساس الشاعر المعاصر بمدى غنى تراثه و ثرائه بالإمكانات الفنية و المعطيات النماذج التي تستطيع أن تمنح للقصيدة المعاصرة طلاقات تعبيرية لا حدود لها .

- لصوق التراث بضمير الأمة و وجدانها ، و طبيعي أن يفسح الشاعر المجال في قصيدته للأصوات التي تتجاوب معه .

نزوع الشاعر إلى إكساب شعره موضوعية تخفف من النزوع الذاتي و النغمة الغنائية ، فتجربة الشعر الحديث أكثر تشابكا و تعقيدا .

مراجع :

- الشعر الموريتاني الحديث من 1970 / 1995 دراسة تحليلية نقدية : مباركة بنت البراء .
- الشعر و الشعراء في موريتانيا : محمد المختار ولد باباه ، دار الأمان الرباط / المغرب .