الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم
كلية الأدب العربي و الفنون

Ministry of Higher Education And Scientific Research
University Abdelhamid Ibn Badis Mostaganem
Faculty of Arabic Literature And Arts

قسم الدّراسات اللّغوية والأدبية

مطبوعة بيداغوجية في مقياس

حامل بيداغوجي لمقياس: الشّعر المغاربي قضاياه و اتجاهاته الفنيّة

موجّه لطلبة السّنة الثّانية

ماسترأدب حديث ومعاصر

إعداد: د. حليمة قطاي

مصادقة رئيس القسم	مصادقة رئيس اللجنة العلمية	مصادقة رئيسة المجلس العلمي	مصادقة عميد الكلية

السنة الجامعية: 2025/2024 م

قسم الدراسات اللغوية والأدبية

رقم: ..... / ن رق م ب ت ب ع/2025

مستخرج من محضر اللجنة العلمية

المنعقدة بتاريخ 26 فبراير 2025

وافقت اللجنة العلمية لقسم الدراسات اللغوية والأدبية المنعقدة بتاريخ: 26 فبراير 2025 على تعيين خبيرين لتقييم الحامل البيداغوجي للدكتورة قطاي حليمة، والموسوم بـ "محاضرات في الشعر المغاربي، قضاياه واتجاهاته الفنية، موجّهه لطلبة السنة الثانية ماستر تخصص أدب حديث ومعاصر".

مستغانم، في 01/ 06/ 2025.

رئيس اللجنة العلمية

أ.د نور الدين دحماني
رئيس اللجنة العلمية
لقسم الدراسات اللغوية والأدبية

جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم
اللجنة العلمية
لقسم الدراسات اللغوية والأدبية
كلية الأدب العربي والفنون

الرقم: 90/ن ع ب ت/ك.أ.ع.ف/ج.م/2025

شهادة إدارية

- بعد الاطلاع على التّقريرين الإيجابيين، صادق المجلس العلمي على اعتماد المطبوع البيداغوجي الخاص بالدّكتور(ة): قطاي حليمة، "محاضرات في الشعر المغاربي، قضاياه و اتجاهاته الفنية، موجّهه لطلبة السّنة الثانية ماستر تخصص أدب حديث ومعاصر"

رئيس المجلس العلمي

مستغانم في: 06/06/2025

أ.د مليكة قوبايلي
رئيس المجلس العلمي
لكلية الأدب العربي و الفنون

قسم الدراسات الأدبية
كلية الآداب والفنون
جامعة مستغانم

السنة الثانية ماستر
أدب حديث ومعاصر

محاضرات في الشعر المغاربي قضاياه واتجاهاته الفنية

إعداد الدكتورة حليمة قطـاي

محاضرات في الشعر المغابي قضاياه واتجاهـــاته الفنية

_ المفردات المفترضة للمادة:

مدخل إلى دراسة الشّعر المغاربي.

_ اتجاهات الشّعر المغاربي.

الاتجاه المحافظ، الاتجاه التجديدي.

_ في الجزائر؛ القضايا والخصائص العامة، نص رمضان حمود، أبو القاسم سعد الله.

_ في تونس؛ القضايا والخصائص العامة: الشاذلي خزندار، أبو القاسم الشّابي..

_ في المغرب؛ القضايا والخصائص العامة؛ نص محمد الحلوي، علال فاسي، عبد الكريم بن ثابت.

_ في موريتانيا؛ القضايا والخصائص: نص محمد ناجي الإمام، محمد بن عبدي، ابراهيم بن عبد الله.

_ في ليبيا؛ القضايا والخصائص العامة: نص محي الدين محجوب، سليمان زيدان، مصطفى بن زكري..

_قضايا الشّعر المغاربي: إشكالية الهوية والإبداع: الإنسان، الوطن، المكان، اللغة..

_ الإيقاع في الشعر المغاربي: الحركات الشعرية الكبرى.

(الشعر العمودي، شعر التفعيلة، قصيدة النثر).

_ المؤتلف والمختلف في الشعر المغاربي.

جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب العربية والفنون

واقع النّص الشعري المغاربي: (الممكن والمتخيل).

_البعد الجمالي في الشّعر المغاربي: اللغة، الرمز، الصورة، الإيقاع).

_ تداخل السياسي بالجمالي في الشّعر المغاربي.

_ السمات المشتركة في الشّعر المغاربي: السمات الفكرية، والجمالية.

جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب العربي و الفنون

مقدّمـــــــة:

ككل مادة في مشروع الدراسات الأدبية، فإن الحاجة ملحة إلى البناء المعرفي، وهذه المادة هي مادة جامعة لمشارب عديدة في الشعرية المغاربية، هناك اهتمام بالقصيدة وبالخصائص الشعرية، ثم بخصائص كل جغرافيا على حدا، بالإضافة إلى أن رافدا معرفيا مهما لا بد من الحديث عنه وهو المدارس الأدبية والمذاهب التي شاعت في المغرب العربي، ثم القضايا الكبرى التي شهدتها القصيدة المغربية في تحةلاتها، ليس هذا فحسب بل تأثير التأريخي الادبي والثقافي على الشعرية المغاربية، كل هذا يتطلب روافد ومدا زمنيا وهو أكثر ما يقف حاجزا امام المرشد في هذا المقياس:

الشعر المغاربي قضاياه و اتجاهاته الفنية.

الذي سبق التعرف إلى ملامح فيه مع مرحلة الليسانس في مادة النص الشعري المغاربي، ثم نتجه إلى تفصيل وتخصيص أدق مع الشعرية المغاربية القضايا والخصائص مع طلبة الماستر الأكثر تخصصا؛ إن هذا المقياس ليس مقياسا واحدا بل مقياس جامع لأكثر من مقياس، أو بالأحرى أكثر منمجال معرفي، وربما من التوجيهات الواجبة لتحيين هذه المادة المعرفية المهمة هو أن تكون سنوية لا سداسية، لما تحمله من اتجاهات وقضايا ومشارب في الشعرية.

_ لا أنسى هنا أن أوجه إلى افتقار مكتبتنا الجامعية والجزائرية لما يحتاجه الطالب والباحث في هذا المجال وأقصد الـشّعريات المغربية بكل جغرافيتها. إذ يعوزها الكتاب المتخصص، الذي يحيل على الشعريات المغاربية المختلفة، اللّهم ما نستقصيه من كتاب الكتروني، أو بعض المقالات التي أفادت من أسماء أدبية في المجلات العربية.

عبد الحميد بن باديس - مستغانم - جامعة
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب العربي و الفنون

المحاضرة الأولى:

تصدير:

ككل نهضة حضارية، تلتزم الأمم في بناء مجدها على إقامة شراكة ملهمة مع التّراث، وإلى الاستلهام من ماضيها المنتصر والمتفوق، تأخذ عنه نقاط القوة وتتحاشى مواطن الضعف والخذلان، وعبر أزمنة الحضارة العربية، كان مجد الثقافة العربية في عصرين أحدهما التراث الجاهلي، بما هو شاهد تأصيلي حتّى على النص الديني (القرآن والسنة)، كما سيبقى نصا قويا ومكتملا يؤخذ عنه، ويرجع إليه، أما نقطة المجد التاريخية الثانية فهي قرون العصر العباسي، حيث ذروة المجد الثقافي والفكري، وحيث نزعات التّجديد والحداثة بمفهومها في تغيير الرؤيا، والخلق والإبداع، سواء كان ذلك في أنماط وأجناس الأدب، أو فيما تعلق بالشعر خاصة وما لزمه من تحديثات على مستوى البناء الشكلي، والبناء الفكري، فكما قامت الحداثة في مناحي الحياة كلها، قامت ثورة التحديث على مستوى القصيدة العربية أيضا.

ولا ننسى هنا الاستلهام من الجيل الأدبي الأندلسي الذي صنع أيضا نصوص خالدة؛ كابن يدون، وعبد الرحمن الدّاخل..

على هذا الأساس نحاول التأصيل لأزمنة النهضة العربية الثقافية الأدبية والنقدية، ومدى استلهامها من النصوص السابقة، مدى أخذها بناصية المجد الحضاري العربي في اللحظة التاريخية السابقة، وبما أن جغرافيا المغرب العربي هي أيضا جغرافيا ملهمة في الثقافة العربية والاسلام ية تحاول هذه المحاضرات بالتزامن مع الإفادة المعرفية، إلى تصحيح بعض المفاهيم الخاصة بجدل المركز والهامش حول أسبقية بعض الاتجاهات والخوض فيها في المغرب العربي، وأحقية أسماء شعرية باستعادة مكانتها عربيا من خلال إعادة قراءة منتجها الذي أثر في الشعرية المغاربية.

المجلس العلمي للكلية

1_ الحركة الشعرية الإحيائية في المغرب العربي:

وصل أم قطيعة؟

1_أ: الحركة الكلاسيكية الاحيائية الغربية:

المذهب الكلاسيكي الحديث، مذهب فكري وفلسفي ظهر في أوروبا وخاصة في فرنسا التي يطلق عليها مصنع الفكر في أوربا، وهذا الذي أنشأته المدرسة الفرنسية مؤسسة المذهب على الأفكار والمبادئ التالية:

تقليد الأدب اليوناني والروماني في تطبيق القواعد الأدبية والنقدية وخاصة القواعد الأرسطية في الكتابين الشهيرين: فن الشعر وفن الخطابة لأرسطو.

_ تقديس العقل: هو الأساس والمعيار لفلسفة الجمال في الأدب، وهو الذي يحدد الرسالة الاجتماعية للأديب والشاعر، وهو الذي يوحد بين المتعة والمنفعة.

- عند أنصار هذا المذهب الأدب للصفوة المثقفة ولعلية الناس وليس لسواد الشعب، لأن أهل هذه الصفوة هم أعرف بالفن والجمال، فالجمال الشعري خاصة لا تراه كل العيون حسب مقولاتهم.

-الاهتمام بالشكل وبالأسلوب وما يتبعه من فصاحة وجمال وتعبير.

-تكمن قيمة العمل الأدبي في تحليله للنفس البشرية والكشف عن أسرارها بأسلوب بارع ودقيق وموضوعي، وعن طريق المحاكاة، بصرف النظر عما في هذه النفس من خير أو شر.

-غاية الأدب هو الفائدة الخلقية من خلال المتعة الفنية، وهذا يتطلب التعلم والصنعة، ويعتمد عليها أكثر مما يعتمد على الإلهام والموهبة.

ارتبط المذهب الكلاسيكي بالنظرة اليونانية الوثنية، وحمل كل تصوراتها وأفكارها وأخلاقها وعاداتها وتقاليدها.

عبد الحميد بن باديس - مستغانم
المجلس العلمي للكلية

والأدب اليوناني ارتبط بالوثنية في جميع الأجناس الأدبية من نقد أدبي وأسطورة إلى شعر ومسرح.

ثم جاء الرومان واقتبسوا جميع القيم الأدبية اليونانية وما تحويه عن عقائد وأفكار وثنية.

وجاءت المسيحة وحاربت هذه القيم باعتبارها قيماً وثنية، وحاولت أن تصبغ الأدب في عصرها بالطابع المسيحي، وتستمد قيمها من الإنجيل (*) إلا أنها فشلت، وذلك لقوة الأصول اليونانية.

وبعد القرن الثالث عشر الميلادي ظهرت في إيطاليا بداية حركة إحياء للآداب اليونانية القديمة، وذلك بعد اطلاع النقاد والأدباء على كتب أرسطو في أصولها اليونانية وترجماتها العربية، التي نقلت عن طريق الأندلس وصقلية وبلاد الشام بعد الحروب الصليبية.

وازدهر المذهب الكلاسيكي في الأدب والنقد بعد القرن السادس عشر والسابع عشر الميلادي.

1_ب:

الكلاسيكية أو الإحيائية العربية:

وتضمنت عديد المضطلحات كمدرسة الإحياء والبعث، أو مدرسة النهضة أو المدرسةالتقليدية، كما أطلق عليها الدارسون التبعية والاتباعية والتراثية والمدرسة الأدبية القديمة. وسميت إيضا بالمحافظة والاصلاحية.

أما من رفع رايتها فقد شملت الفن والنقد والأدب بجنسيه، وما يهمنا هو الشعرية الإحيائية بما هي نهضة في الشعر بعد ركوده ومحاولة إنعاشه بالرجوع إلى خصائصه الكبرى، المتعلقة بالقصيدة العمودية التي تمثل عماد الهوية العربية للشعر.

وأهم ممثليها من المدرسة العربية شاملة الشاعر الامير عبد القادر، وأحمد شوقي، ومحمود سا مي البارودي، ثم شملت أسماء متأخرة كمطران في بجاياته، وحافظ ابراهيم والشاذلي خزندار وغيرهم.

2_ الشعرية الإحيائية المغاربية:

من قيود القصيدة الأصيلة إلى ممكنات التحرر

الصرامة في مقابل البساطة والسهولة، فالشاعر المستحدث يبحث عما يجعل مهمته سهلة وميسورة، فيسترسل في كتابة نص لا يتحقق بالقوانين والحدود، الكتابة خارج النسق، وخارج القيود، فمنذ العقد الثالث في القرن التاسع عشر ومع بدايات القصيدة البعثية مع الفارس الجزائري عبد القادر بن محي الدين، الذي أعاد مجد القصيدة السالفة، مستعرضا قدرته كعارف بتراثه يستقل لنفسه بقصيجة لا تشيح بظهرها عن النموذج القديم، في كلها، كثابت تتكئ عليه من أجل إرساء أعمدة القصيدة الحديثة، لتعود إلى الأمجاد مقتنصة القصائد النماذج فتأخد من مجدها وقوتها وتحتذي بها، وكذلك فعلت الحضارة الغربية في الاتجاه المحافظ عندها أو الكلاسيكي، فأقامت وصلا بين الـ نصوص اليونانية والملاحم الكبرى.

والجغرافيا المغربية التي تتأسس مكانيا من ست جغرافيات تقع بالمغرب من العالم العربي، جمع بينها التاريخ الواحد، وتعاقبت على أكثرها حضارات استيلابية متماثلة، ونكل بها وبهوياتها استعمار متقارب الجغرافيات أيضا، وهو الذي أسس لقسمة هذا الهيكل البشري والجغرافي متماثل الأصل والهوية والنظم الثقافية والحضارية.

ولعل الشّعر أهم هذه المظاهر الثقافية التي تمثل للوجه العربي في هذه الجغرافيات، وإزاء ذلك يهتم بحثنا بالتأصيل.

تهتم الشّعرية بالفوارق الحاصلة التي تميز النّص الشعري عن غيره، وعليه فإن هنالك خصائص تميز القصيدة حتى يكون مبناها ومعناها شعرا، ترتكز في مجملها على مجموعة

من الخصائص التي لم تثبت على زمن واحد، إنّما ظلّت تتخالف وتتضايف على بعضها، محققة في كل زمن شعرية جديدة لها أطرها وخصائصها الفارقة ولها ما يبررها.

_ في لحـ ظة تاريخية تمثل التقهقر والانهيار كان على الشّعر كوثيقة تقليدية أن يوثّق للحظة الخروج من الهزيمة الحضارية، أو لعلّها لحظة خروج من التمثيل الحضاري الكوني.

لم تعد الحضارة العربية كائنا فاعلا موجودا، وقبلها انهارت نظم المجد العثماني وباتت الدولة ومن ورائها الذّات العربية والإ سلامية كائنا على هامش الكوني، في هذه اللّحظة الفارقة يحمل الشّعر على عاهله العودة بماضي الفخر العربي ومجده ككائن ممثل للإنسان والحضارة، بالنكوص الموجب إلـ ى المآثر الكبرى والاستلهام منها؛ بعد أن انتهت قيمته الفنية والجمالية والرسالية فلم يعد سوى أراجيز تعليمية، أو رسائل يطلب بها التكسب.

_ مرت الحركة الشعرية في المغرب العربي كما في المشرق، بثلاث محطّات كبرى انطلقت من المرحلة التأصيلية والاستلهام من التراث ومرحلة ثانية اعتبرت الحركة الحداثية الأولى في الشعرية العربية بالانتصار للثورة على الشكل أو ما سميت بقصيدة التفعيلة، وأخيرا الحركة الثانية للحداثة الشعرية العربية وتمثلت تاريخيا وتبلورت منذ السبعينات من القرن الماضي، لكنها كتجارب ربمـ ا تكون ظهرت قبل ذلك بسبب القراءات والتثاقف ذو الاتجاه الواحد نحو النماذج الغربية. وفيها انتصر للقصيدة خارج التجنيس، وفيها قلب لميزان الشعرية السابق أو بالأحرى نسفه وأصلت لمعايير جديدة.

جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب العربي و الفنون

المحاضرة الثانية:

شعرية الأمير عبد القادر:

الأمير عبد القادر الجزائري: فارس عربي، ولد عامي 1222هجري و1807م بالقيطنة ضواحي وهران[1] الابن للثّالث للشّيخ محي الدين كان رجل دين وعلم وعالم رياضيات وفلك وطب، وشاعرا ورجل أدب وتاريخ، وإماما قائدا جمع بين القدرة السياسية والحنكة العسكرية وأدب وأخلاق الفارس والملهم الروحاني.

كانت لعبد القادر بن محي الدين رؤية سياسية مختلفة ما جعله يؤسس لمجتمع الدولة، لينأى عن النظم القبيلة بالجزائ ر فيكون مؤسسا للدولة الجزائرية الحديثة، ونظّم الجيوش على الطّريقة الحدي ثة، فخرج من النظام القبلي إلى نظام الدولة المتحضرة.

شعرية الأمير عبد القادر المقلّدة (الواصلة):

كَ رس الأمير عبد القادر كشاعر للقصيدة الإحيائية من خلال استنهاضه للنموذج الأعلى للشّعرية العربية القديمة؛ الـتي تتصل بالهوية العمودية وترسخها، وبدا مقلّدا مثبتا لمركزية عمود الشعر من خلال تبنيه وإحيائه للنموذج العربي القديم؛ وذلك بإحياء الخصائص الكلية لهذا تالنموذج.

يقول في الفخر بالنزال وهو القائد الّذي يحتمي به جنده:

إِذَا ما لَقيتُ الخيـ ـلَ إِنّي لأَوَّلُ وإن جالَ أصحابِي إنّي لها تالي..

وأورِدُ رايَاتِ الطّعانِ صحيـــحةً وأصدرُها بالرّمى تمثَالَ غربالِ..

ومن عادةِ السَّاداتِ بالجيشِ تحتمي وبِي يحتمي جيشي وتُحرَسُ أبطالِي[2]

---

[1] _ ينظر ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، تحقيق ممدوح حقي، دار العظمة العربية للنشر، ص 7 ويمكن الاستزادة مما سبقها وما بعدها في التعريف بحياته.

[2] _ الديوان، ص21.

عبد الحميد بن باديس - مستغانم
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب العربية والفنون

_ ويقول جامعا الحكمة بالفخر :ـ

وما المرءُ بالوجه الصَّبيحِ افتخارُه ولَكنَّه بالعقــلِ والخُلُــقِ الأسمى..

وإن جمعت للمرءِ هذي وهذه.. فذاك الّذي لا يبتغى بعدها نعمى[3]

_ و يتّضِحُ أنّ القصيدة الأميرية بعث ت الروح القديمة في نصها، واعتمدت خصائصها المبرزة للهوية العمودية، فالتزمت ب:

القيد العروضي، فالقصيدة الإحيائية متقيدة بنظام القصيدة الموروثة.

هندسة القصيدة على الحدود القديمة الوزن والقافية والتزامها البحور القديمة وخاصة البحور الكاملة الطويل والبسيط.

الا تكاء في بناء القصيدة الفكري على الأغراض الشعرية الموروثة من غزل وفخر ومدح..

المجاريات والمعارضات، وهي درق شعرية يبرز فيها تفرد الشاعر الحديث من خلال استحضار النصوص السابقة بمناظرتها والكتابة على نمطها، أو مجاراة ما يماثلها ويثبت قدرته وأصالته؛ كاستحضاره لمعلقة عمرو بن كلثوم بحرا وغرضا (مفاخرة) وتقطعات مركزية، إذ يقول:

وأورِدُ رايات الطّعــانِ صحيـحةَ، وأصدِرُها بالرّمي تمثـالَ غربالِ....

سلي البيد عنّي والمفاوزَ والرُّبـ ى وسَهلاً وحزناً كم طويتُ بترْحالي[4]

غير أنَ المدَ الاستيلابي الفرنسي، منح قصيدة الأمير اتجاها جديدا تخوض فيها، لاستنهاض الهمم، وشحذها لمقارعة العادي.

2_ لينتقل إلى **شعرية المقاومة والاستنهاض:**

---

[3] _ م نفسه، ص13.
[4] _ الديوان، ص 20_21.

عبد الحميد بن باديس - مستغانم
المجلس العلمي للكلية

وهي شعرية قائمة في شكلها على النموذج القديم، لكنها غيرت منهجها في اتباع الغرض إلى التخلّي عنه حيثما وجدت بدا إلى ذلك ، بحيث كرس الشّاعر همه إلى مقارعة الباغي سيفا ومقاومته نصًّا، فتواكب اللحظة النصية اللحظة التّاريخية:

وأخيرا ينتقل في منفاه إلى لون جديد يلزمه إياه حاله مغتربا وملتاعا وعاشقا:

3_ شعرية المنفى، الاغتراب والشوق والحنين:

وقد ألزمته هذا الاتجاه حاله مشتاقا إلى بلاده وأحبابه، منفيا منها وإن كان بين أهله في دمشق، إلّا أنه كان يرى لوعته في كل ما حوله؛ مذكرا إياه بأحبته، يقول لناعورة في حماه باكية كبكاء حاله:

وناعورة، ناشدتها عن حنينها حنينَ الحوارِ، والدّموعَ تسيل..

فقالت وأبدت عذرها بمقالها.. وللصّدق آياتٌ، عليه دليلُ...

وقوله في حائية مظهرا شوقه والبعد مضن والمنفى موت ثان:

ليتهم إذ ملّكوني أسجحوا ليتهم إذ ما عفوا، أن يصفحوا

رحلوا العيس ولم أشعر بهم ليت شعري أي واد صبحـــوا

واجتمع في هذا اللّون الشّعري قوة المعجم العربي القديم، ورهافة الحس ولين الكلمة المعبرة عن الحنين.

_ هذا عن شعرية الأمير فقد كرس ما يجعله واصلا لمجد القصيدة العربية القديم، من خلال معارضاته واتباعه النموذج الأصيل فيها، ومراوحته في شعريته الإحيائية بين وصل تام بالشعرية الموروثة وبين قطيعة أحدثتها اللحظة الفارقة في تاريخ الجزائر والأمة العربية.

وسنحاول أن نعرف بعض ملامح هذا في شعراء المغرب العربي الذين جاؤوا بعده رائدا لهذا النموذج من النصية.

المحاضرة الثالثة:

الشاعر التونسي الشّاذلي خزندار:

أما الشاعر التونسي الشّاذلي خزندار(1881_1954م)، فقد جاءت شعريته متأخرة عن الأمير بقرابة عقد من الزّمن، إلاّ أنها اقتربت كثيرا من خصائصها، إلاّ أن جغرافيا السجن قد هيأت لشعرية جديدة هي ما يعرف بالسجينيات، والمنصفيات وهي نصوص أخذت مسماها من موضوعاتها أو جغرافيتها، غير أنه التزم بالمقاومة الشّعرية، ملتزما بالهيكل العام للقصيدة التراثية:

طللٌ يلوح من الضمير ضئيلا

فقطعت بالذكرى إليه سبيلا

قبرت به أيدي الليالي صبوة

فغدا شبابي فوقها إكليلا

رسمت مخيلتي عليه صورة

ما صورتها كف رافائيلا

قل هكذا الأهرام يبقى مدفنا

لن ينسفنّه غير إسرافيلا

تتقمص الأصوات أمواج الهوا

فيعيدها عكس الصدى تمثيلا

ما كان كان فلا ضياع لكائن

ما في الوجود تراه منك بديلا

صور تمر وتختفي في نفسها

والذات واحدة فلا تحويلا

أهواك يا روح الجمال ولم أزل

فيه أراك متى رأيت جميلا

ويظهر في هذه القصيد ة استئناسه بذكر الطّلل كسابقيه، ثم ينهج إلى استذكار محاسن خلّه غيلر أن اللغة تبدو أكثر لينا وبساطة، وتساوقت في طولها بين القصائد الطّوال التي عادة تلزمها القصيدة الموروثة، وبين مقطّعات قصيرة.

ومثله راج شعر لأسماء من المغرب العربي ممثلة للنهضة الشّعرية العربية في بلاد المغرب، كعلاّل الفاسي وعبد المالك البلغيثي، ومختار السوسي، ومحمد بن براهم الذي لقّب بشاعر الحمراء.

شعرية علال الفاسي الثورية المتقدمة:

(ولد بالمغرب ولد عام 1910 وتوفي عام 1974، وهو شاعر ذو نزعة ثورية تحررية قاد حزب الاستقلال، وتزعم حركات مناهضة الاستعمار الفرنسي، إليه يرجع مذهب السلفية الجديدة)؛ والتزم شعره بالحدة والاستنفار لأجل قضايا أمته الدينية والسياسية:

يقول علال فاسي:

وما أنا ذو الشعر الذي طار صيته

وردده من لا يزال مناغيـــــا

فآتي بالسّحر الحلال تحدّيا

وانظم من شعري عقوداً غواليا

ولكنني طفل تسيل دموعه

فينظمها للقارئين قوافيـــــــا

فقد عبر الشّاعر المغربي هنا عن رؤيا شعرية تقول بأن الشعر قضية وهم جمعي، ويظهر نصه عربيا خالص الشكل الموروث، يريد إقامته بعزّة العربي القديم، مستنهضا الهمم الميتة.

_ وفي هذه اللحظة من التاريخ المغاربي وخاصة الجزائري، التزمت القصيدة بالاستنهاض الوعي الدّيني والفكري، بمحاولة الإصلاح الفكري والعقدي، فاعتنت الشّرية الجزائرية بالهم الجمعي (لأجل بناء عقيدة صحيحة ترسخ للذات الجزائرية في مواجهة حملات التمسيخ والتهجين الفرنسية، وفي مقابل الاستيلاب والانسلاخ الاستيلابي الذي يحاول سلخ هذه الذّات من خضائض الأنا العربية والإسلامية والمغاربية، والأفريقية، وانخرطت الشعرية تجسد هذا الوعي وتدعو إليهن يقول صالح خرفي: "فأقسى من أن يكتب الشاعر لوعته، هنالك واقع أقسى " فالشّاعر يكتب الجماعة ولا يكتب ذاته.

_ أما في ليبيا فقد أصل للمذهب التراثي الشاعر مصطفى بن زكري الطرابلسي، وهو من شعراء المغرب العربي المتقدمين إذ ولد 1858م، تثقف بالثقافتين العربية والتركية، ديوانه هو أول ديوان طبع ورقيا في ليبيا الحديثة، 1892م، وفي كتاباته أثر للبلاغة القديمة والولع بالبيان والبديع، وتتأرجح قصائده بين الطويلة والمقطعات.

جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب العربي والفنون

المحاضرة الرابعة:

ا لمختلف والمؤتلف في النص الشعري المغاربي:

1_ أسئلة الهوية الشّعرية:

2_ من أسئلة الشّكل إلى أسئلة المعنى:

1_ أسئلة الهوية الشّعرية:

يقول الشاعر عبد الله العشي:

منذ الانفتاح العربي على العالم خاصة أوروبا، وأمريكا، والشّعر العربي في معركة صراع الأجناس، والأنواع الشعرية والأشكال من جهة، ومن جهة أخرى صراع المفاهيم، والكينونات؛ إذ لا يسعى الشّعر إلى الثّبات على هوية واحدة أو محددة، ولا على شكل محدد، لأن الشّعر تجربة مفتوحة، وتظلُّ في انفتاح دائم"[5] ؛ هذا الدرح يضعنا أمام تحولات وتحديات واجهت القصيدة المغاربية بما هي فرع في النص العربي المعاصر. وسنحاول أن نفهم كيف انفتحت القضيدة العربية على العالم، وهل استطاعت الّقصيدة المغاربية أن تكون امتدادا مرسخا لل هوية القصيدة العربية، أم حادت عن المركزية؟

ليطرح هذا الإشكال إشكالا آخر: هل يجوز للحظة الشّعرية أن تكون مفارقة للّحظة التّاريخية؟ فقد خرجت القصيدة عن انغلاقها الّذي دام أكثر من 15 قرنا، منذ القصائد الأولى التي وصلتنا عن العصر الذهبي للقصيدة العربية (الجاهلية)، فالنماذج المغاربية التي ذكرت سابقا لم تخرج عن هويتها العمودية، وكانت امتدادا للحظة تاريخية وحضارية منتهية.

إذن وبالرغم من أن اللحظة التاريخية والحضارية والثّقافية كانت مفارقة للحظة الّتي ظهرت فيها القصيدة العمودية(لم تكن مشابهة للحظة الجاهلية)، إلّا أن هذه الأسماء الشّعرية خلّدت

---

[5] _ عبد الله العشّي وآمنة بلعلى، فقه الشّعر، دار ميم للنشر، الجزائر،

اللحظة التي تعايشها باللحظة الشّعرية الموروثة، ونحن باتجاه مركزية اللّغة والشكل والاتجاه الموروث؛ فبدت قريبة حدّ التّماهي مع النموذج القديم محافظة على نظامه، وقوامه، وسيتضح فيما بعد أن هذا المعمار بقي راسخا حتى موجات التغيير الحاصلة على بنيته الفكرية وما حمله من مضامين جديدة اقتضتها ضرورة اللحظة.

_ أعادت هذه الأسماء قوامة العمود الشّعري، حتّى كأنّها لحظة أخطأت لحظتها الحضارية، ولهذا فمع أول تحول حاصل في الجغرافيا العربية وجغرافيا الوطن (الذّات)، إلى جغرافيا محتلّة ومستلبة، وبمواجعة لحظة تاريخية مخالفة، نجد الأمير الشّاعر يخرج عن اللحظة الشّعرية الفروسية والقوامة ليخرج من شعرية الغرض والعمود، إلى شعرية جديدة، تتبنى هذه اللحظة من التّحول. معتمدا في ذلك مثله مثل الشاعر الشّاذلي خزندار على إنشاء غرض شعري يماثل اللّحظة، بنية المفاخرة لترسيخ الأمجاد، والقومية العربية، بالإضافة إلى اعتماد معول الاستنهاض والمقاومة بالشّعر.

_ ولم تحدث أولى مظاهر التّغيير على مستوى البنية الشّكلية، بل على مستوى البنية الفكرية الموضوعية. واستمرت هذه المماثلة بين النص واقع الشاعر الاستيلابي، حيث يعبر عن مقاومة بالرفض حتى منتصف القرن العشرين، حتّى وصلت إلى أوجها في الشدل التّحرري، مع علال فاسي ومفدي زكريا، مرورا بجدة موضوعية تساند هذا التوجه في الرفض بالنص، كالقصيدة الاصلاحية والتعليمية.

_ لم تتخل هذه القصائد عن هويتها العربية الشّكلية بل ظلّت تلازم شكلها الموروث، بالرغم من ابتكارها معجما شعريا جديدا في كل مرة، يتناسب مع مقتضى القصيدة النضالي.

يقول **علال الفاسي:**

أين آباؤنا وأين حماهم

أين ساحاتهم وأين الحصون

جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب العربي و الفنون

أين من دوخوا الفرنج ودالت

لهم الهند عن رضى والصين

لتسل عنهم الفرنجة تخبر

ك إذا اشتدت الحروب الزبون

أماّ مفدي زكريا(شاعر جزائري، 1908_ 1977 م؛ اشتهر بقوة شعره السياسي والنضالي والتحرري)، فقد نظم الشّعر دستورا للنضال والتّحدي، ممتطيا جسد القصيدة بقوامها العربي شكلا، مستمدة قوتها في نضالها وثورتها من ذات الأنفة والفروسية العربية التّي هي الآن في وجه مستلب الأرض والجغرافيا:

هذا نفمبر، قم! وحي المدفعا

واذكر جهادك والسّنين الأربعا

واقرأ كتابك، للأنام مفَصَّلاً

تقرأ به الدُّنيا الحديثَ الأروعا!

واصدع بثورتك الزَّمان وأهلَه

واقرع بدولتك الورى والمجمعا

واعقدْ لحقّك في الملاحمِ ندوة

يقف السِّلاَح بِها خَطيباً مصقعا

وقل الجزائر! واصغِ إنْ ذُكر اسمها

تجد الجبابر ساجدين ورُكّعـا

5_ المحاضرة الخامسة:

شعرية الوعي واستنهاض العقول:

في ذات المرحلة والتي وازتها حركة فنية تطالب بنموذج جديد في الكتابة، بالجنوح نحو الخيال والاستلهام من الذّات، أخذت النماذج الشّعرية تخوض في نوع جديد من المقاومة، والتحرير، القائم على تحرير العقول والوعي بالرفض لأشكال الهيمنة الاستعمارية، مع التزامها أيضا بمقاومة أنواع استيلاب الوعي والهوية، لترسيخ هوية الغازي المهيمن.

نجد هذا ماثلا في حركة تحرير الوعي التي أقامتها مدرسة عبد الحميد بن باديس شاعرا وإصلاحيا، ومعه البشير الإبراهيمي، والعقبي، ومحمد بن موهوب، وعلال الفاسي، ومحمد حزولي، ومحمد المختار السوسي، ومحمد بن براهم شاعر الحمراء، والشاعر محمد تقي الدين الهلالي(وهو شاعر وعلامة من المغرب 1993_1987م، أهم أعماله ترجمة الحديث والقرآن إلى اللغة الانجليزية).

يقول؛

قفَا نبك من ذكرى حبيب وقرآن

وديـــــنٍ عفَتْ آياته منذُ أزمانِ

قلتْه شعوبَ الأرضِ كانَ فّي النّاسِ أهلها

حمـاة لهَ منْ كل بغيٍ وعدوانِ

فأَضحى غريباً بعدما كانَ قائماً

يصولُ بحدّ السيفِ في كلّ ميدانِ

وفي قصيدته عودة على الطّلل واستحضار النموذج الذي يعدونه بالإضافة إلى كونه نمطا للحفاظ على الموروث، أيضا نمطا للحفاظ على اللغة العربية في أسمى صورها (الشعر الجاهلي والعباسي).

ويقول الشاعر الهادي الزّاهري:

ألا فدع التغــزّل في غوان فتلك طريقة المستهترينا

فمن صوت البلاد لنا نداء يكاد المرء يسمعه أنينا

_ على أن جغرافيا الأحداث السياسية والاجتماعية التّي كانت تسير الوضع الثقافي والحضاري كانت تنحو باتجاه لا تجد فيه الذات ما يمثل فردانيتها، بل كان لها أن تتحدث كصوت يمثل الوعي باسم الجماعة التي بث فيها الجهل والاستعانة بالفكر الخرافي والبدع. فكان لزما مع المطالبة بتحرير الأرض أن يطالبوا بتحرير العقول من جهلها، الذي قد يضلُّ بها عن قضيتها الأولى.

وفي هذه الفترة من تاريخ إقامة الوعي بالنضال وخطاب الرفض والاستنهاض، ينزع فصيل آخر من الشعراء إلى إقامة شعرية جديدة، رافضة للنموذج القديم، تحاول التخلص من قيود وتمجيد العقل على حساب الذات، شعرية تفجر فيها الذات ذاتها، من خلال اتحادها مع الكون والطبيعة.

ويقول صالح خرفي في ذلك[6]:" إن الأحداث الوطنية التي شهدتها العشرينيات في المغرب العربي، والتي طرحت قضية الحرية بمفهومها السياسي، هي ذاتها التي ألهبت الحرية بمفهوم الإبداع"، ففي هذه لافترة بالذّات ظهرت استفاقة فكرية في مجموعة مؤلفات منها: شعراء الجزائر لمحمد السنوسي الزاهري، والشعر التونسي لزين الدين القباج، وكتاب بذور الحياة لرمضان حمود 1927 ، وهو سلسلة مقالات في التجديد والإبداع الشعري، وتجلت قصائد لمبارك جلواح تبشر بهذه الحرية.

---

[6] _ صالح خرفي، رمضان حمود، ص20.إ

الحرية بمفهوميها السياسي والإبداعي:

خلال عشرينيات القرن الماضي، ومع الدعوة إلى الحرية في كافة بلاد المغرب التي غدت كلّها مستلبة بعد أن طانت الجزائر قبل ذلك قرابة النصف قرن.

وسعت القصيدة في هذا الجو من التقييدات إلى تمثيل الحرية بالكتابة، واللجوء إلى ما يمثلها في الطبيعة والكون.

6_ المحاضرة السادسة:

شعرية التحرر: التباس السياسي بالجمالي:

نزعت القصيدة المغاربية منذ الربع الثاني من القرن العشرين إلى مطلب الحرية، وبعد أن كانت حرية ترنو إليها الذات الشاعرة كذات بشرية صارت مطلبا جماعيا شاملا في مواجعة الاحتلال الاستيلابي، ومقتضى الحال العربي والجغرافيا المغربية اقتضى أن يكون للوطن نص يدافع عنه.

مفهوم القصيدة التحررية:

يدعو الشعر السياسي والتحرري إلى الحقوق، والثورة في مواجهة التعسفات سواء كانت في مواجهة سلطات داخلية أو خارجية، لكن ما تقصده المحاضرة هو ذلك الوجه المكشر الذي لبسته القصيدة المغاربية في مواجهة الاستعمارات المختلفة للجغرافيا العربية.

وفي الجزائر جاءت كل القصائد بعد الحرب العالمية الثانية وبعد أحداث _ ماي 1945م خاصة؛ داعية إلى مقا ومة جديدة، وكان الشعر ثورة معلنة عن الثورة.

وأكثر من مثل ذلك مفدي زكريا (وقد لقب بشاعر الثورة الجزائرية، ولد زكري بن سليمان (مفدي زكرياء) يوم 12 يونيو/حزيران 1908 بأحد القصور السبعة لوادي ميزاب بني يزقن في ولاية غرداية جنوب الجزائر، عرف بلقب "مفدي" الذي أطلقه عليه زميله سليمان بو جناح، سجن مفدي ست مرات لضلوعه في مواجهة فرنسا وتوفي بتونس عام 1977م)، في شعره

الخالد كثورة وحده في مجابهة أعتى عدو للأرض والإنسان، ومثل شعره نسقا مختلفا بحيث غرف من الموروث العربي، وتشمن كل ما يمت بصلة للتاريخي والقومي والديني، يفيد منه ويعززه.

بالإضافة إلى الأسماء الشعرية التي كانت كلها منخرطة في العمل السياسي، والإصلاخي.

يقول **مفدي زكريا:**

اعصفي يا رياح

واقصفي يا رعود

واثخني يا جراح

واحدقي يا قيود

نحن قوم أباة

ليس فينا جبان

قد سئمنا الحياة

في الشقا والهوان

لا نمل الكفاح

لا نمل الجهاد

في سبيل البلاد

....

أدخولونا السجون

جرعونا المنون

ليس فينا خؤون

ينثني أو يهون

اجلدوا عذبوا

واشنقوا واصلبوا

لا نمل الكفاح

لا نمل الجهاد

في سبيل البلاد

...

ومما تتميز به لغة الشاعر مفدي زكريا وما يعرف عن معجمه الشعري، إلا أنه يستعمل أحيانا في قضائه السياسية لغة بسيطة ومرنة تستطيع الجماهير أن تتناقلها وترددها.

كما يـ نطلق دائما من موضع القوي والمفاخر بالأمجاد والتاريخ الضاج بالثورة والدماء والقوة المنعة.

و يرى علال الفاسي الشاعر المناهض إ صلاحيا وثوريا ودينيا أن محاربة أي ظلم تكون بالعودة إلى نظم الدين الاسلامي والجهاد:

ففي قصيدته "إلى الإسلام من جديد" ص 81 من كتاب ديوان علال الفاسي:

كذلك أمتي عاشت زمانا..... تولى حكمـــها أسر عديدة

تصاب بالاضطراب فتزدريه.... وتأخذ أمـــرها بيد شديدة

وإن نكبت بالاستعمار حينا... وعاشت عيشة ليست رغيدة

وقطع أرضها شيعا عدو.... ليملك شعبـــها ولكي يسـوده

فقد ظلت تبادله نضالا.... وتقصي من مواطنـــها جنـوده

7_ المحاضرة السابعة:

الشّعرية المغاربية: الخروج عن النّموذج:

لقد كان الاتجاه الرومنسي (الابتداعي، أو كما يطلق عليه التّجديدي)؛ نقطة منيرة في عالم الشّعر العربي _وحتى في التراث الفني العالمي_، بما هو ثورة واكبت ثورة، فالذّات التي أبت الانقياد للنموذج المقيد، ونشدت عالم الحلُم والرؤيا، وارتمت في غياهب الطّبيعة وشساعتها، استلهمت منها البساطة واللّين والاختلاف والتّعدد، من ألوانها وتنوعها ، هذا الّي نجده في رؤى الرومنسـ ين، التي هي ليست رؤى حالمة، إ نما هي دستور للشعرية المجنحة والخيال غير المؤسس بتعقيدات البلاغة. إنما خيال الرومنسيين في معجم البساطة والإلهام.

1_ م ا هي الشعرية التجديدية (الرومنسية):

يحيل اصطلاح الرومنسية إلى في أصله اللغوي إلى نوع من الموسيقى المنتظمة ثم المتحررة في بعض قطعها، ويرجعها البعض إلى الصياغة الإسبانية: Romanu، وتدل على نوع من الصياغة الشّعرية ثمانية المقطع، تأتلف أبياتها الزوجية، وتتحرر أبياتها الفردية من القافية[7]، وتظهر هنا دلالة التحرر المحيلة على الاتجاه الرومنسي فيما بعد؛ وأصلها في الفرنسية Roman، وانتقلت إلى الإنجليزية Romanticism؛ وبالألمانية رومناتيك Romantik.[8]

---

[7]_ المدارس الأدبية، ومذاهبها في الشعر العربي، يوسف عيد، دار الفكر اللبناني، ط1994، ص 156.

[8]_ محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، مطبعة النهضة، مصر، د ت، ص4.

إذ هي اصطلاحا حركة فكرية وفلسفية كبرى شـ املة الفن والابداع منذ القرن الثامن عشر في أوربا خاصة في فرنسا ، وفي أوائل القرن العشرين عربيا.

وأهم مطالبها على الإطلاق، مطلب الحرية، والانطلاق والاغراق في الغنائية[9].

كما تركز هذه الحركة الفنية على أن الأصل في التجربة الإبداعية والجمالية مرده إلى قوة العاطفة والمشاعر الوجدانية والخيال الجامح، كما سعت إلى تقدير التجارب الشعبيةن والفردية وقامت على أنقاض المذهب الكلاسيكي والعقلانية.

كما ركزت على الذات في العملية الإبداعية، والحرية والتحرر؛ خاصة وأن الأصل في كلمة رومنس هي الفن الموسيقي المتحرر من القيود.

كما دعت إلى تقديس المشاعر والتعبير عنها فنيا كاليأس والألم، والحب،.... ومركزية الخيال في العملية الابداعية. ولجأ روادها إلى الطبيعة كملاذ للحلم والرؤيا.

2_ وفي **تاريخ الشعر المغاربي:**

هذا الذي جسدته مقولات شّعراء المغرب العربي أبو القاسم الشّابي (تونس) وحمود رمضان، ومبارك جلواح، (الجزائر) وعبد الكريم بن ثابت، وعبد القادر حسن ، وعبد المجيد بن جلّون (المغرب)؛ وبالرغم من كون الشّابي هو أكثر من عرف في هذه الجماعة إلا انه في الجزائر ظهرت هذه الرؤى عند حمود رمضان اتجاه مفهوم الشّعر وانقلابه على الرؤية القديمة في نفس الفترة تاريخيا، أو ربما سبقتها، إلا أنه لم ينجح فيها شعريا كما كانت أفكاره النقدية ملهمـ ة ورائدة، وربما أكبر عيب واجهته المدرسة المغاربية في الشعر والنقد هو فرديتها وعدم تشكّلها في هيئات وجـ ماعات كما حدث في المشرق العربي، عوعدم الاستمرارية التي لم تمنح هذه الأسماء الرائدة قيمتها وأحقيتها في الريادة بآرائها ورؤاها النقدية، وبتطبيقها إبداعيا أيضا.

[9] _ يوسف عيد، م السابق ص157.

على أن كثيرا من شعراء هذه المرحلة قد بدأوا تابعين محافظين على إطار القصيدة العمودية ، لكنهم سرعان ما جنحوا إلى الاستلهام من الحياة، والاستفادة من التجارب الغربية والعربية بالتلاقح والتثاقف، التي بدأت تنحو إلى الذّات وإلى أفكار التحرر، الأمر الذي استدعى معجما شعريا جديدا، مصاغه اليسر والوضوح والتعبير عن الذّات، والتعبير عن الألم الوطني والجمعي؛ وبصورة أوضح أن تكون القصيدة صورة عن الذات في وجهيها، تشمل على الصدق الفني الذي مرجعه إلى صدق التجربة الشّعرية.

في المغرب ظهرت أ سماء جددت في أساليبها الفنية على أن القصيدة بقيت ذات قوام قديم.

ومنهم: محمد الحلوي، عبد الكريم بن ثابت، وعبد المجيد بن جلّون، وإدريس الجائي، وعبد المالك البلغيثي، و المختار بن أحمد الحداد، ومصطفى المعداوي، وعبد السلام العلوي.. كما ذكر ذلك قريرة زرقون في متابه الرومنسية في المغرب العربي. وتغير الوعي المغاربي بوظيفة الشّعر وإلزاماته، في متاخمة الجرح الاستيلابي للحريات في الذات والجغرافيا.

ولعل أكثرهم شاعرية وجدانية كان عبد الكريم بن ثابت الذي أحصي له أكثر من ثلاثين قصيدة في ديولنه الحرية في الوجدانيات والتغني بالثورة والطبيعة.. وهو الذي رأى أن الشعر ما ينبع من القلب وتحركه العاطفة: فتقرأ القصيدة فلا تجد فيها روحا ولا إحساسا ولا صورا،ولا خيالا بل تجد فيها أبياتا منظومة ذات قافية كأنما نحتها صاحبها من صخرة صم اء لا من قلب مفعم بالعواطف بالإحساسات ولا من ذهنية منورة بالخيال"[10]. والموقف ذاته تبناه الشعراء السابقون.

"و كان مفهـوم هؤلاء الشعراء للشعر ووعيهم بوظيفته يتطور تحت تأثير التصورات والرؤى المتباينة التي عرفها المغرب، منذ بداية القرن العشرين إلى بداية الستينيات من القرن نفسه، متوتراً بيـن هاجـس القطيعة وواجب الاستمرارية، كما يرى الناقد أحمد الطريسي أعراب."[11]

---

[10] _ قريرة زرقون نصر، الاتجاه الرومنسي في الشعر المغربي الحديث، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع، الجمهورية الليبية، ط1، 1426هـ، ص204.

[11] _ هويـات الشعر المغربي: من صراع المركز والأطراف إلى مضايق التجربة، مجلة القدس العربي عدد سبتمبر 2008.

وأهم خصائصها:

الاستعاضة عن تمجيد العقل بتمجيد العاطفة، واعتبار الشعر تعبيرا عن التجربة الوجدانية.

التعبير عن عواطف الأنسان المعبرة عن التجارب المختلفة. وقد ظهرت تجارب جديدة مغاربية امتززجت بالحالة الثورية والموقف من الاستعمارات المتخالفة على البلاد المغربية.

فجاءت رومنسية متمردة ثارت لأجل تحرر الإنسان وقيمته في أوطانه المستلبة وخير مثال النص الخالد لأبي القاسم الشابي.

وقد مهدت هذه الثورة الشعرية إلى ثورة في نظام القصيدة فتبنوا الحركة والتحرر والتنوع في القصيدة ففي قصيدة لرمضان حمود:

ويطابق هذا رؤيته للشّعر، فهو ما نطق به القلب وتلك الحقيقة على حد قول شابلن:

" واعتبارهم الكلام المنثور ليس شعرا، ولو كان أعذب من الماء الز لال وأطيب من زهور التلال، ماهو إلاّ ظّن فاسد واعتقاد فارغ وحكم بارد.. لأن الشعر لا يختلف عنده عن تعريف شابلن: النطق بالحقيقة، تلك الحقيقة الناطق بها القلب"[12]

ومن خلال التعاريف التي أوردها "رمضان حمود" حول ماهية الشعر والشعراء في مقالة: (الشعر والشاعر) نرى بأنها تعاريف يسيطر عليها المعجمان الطبيعي والنفسي أي روحانية النفس، وحب الطبيعة ومنها قوله) : الشعر وحي الضمير والهام الوجدان) (. الشعر مرآة ينعكس ع يهال أشعة الحب والجمال) (. الشعر هو قلب الطبيعة النابض) (. الشعر نفس وهدية، تقدمها الطبيعة الهادئة إلى القلوب الكسيرة)1(.(كما نجد أن (رمضان حمود) رفع من شأن الشعراء ومكانتهم في تطوير مجتمعاتهم بقوله) : الشعراء بذور الحياة، ومؤسسوا النهضات((. ّ لو لم تكن للشاعر مزية إلا إنسانية لكفته فخرا) (. الشاعر لا ينتصر

[12] _ حركة النقد الأدبي الجزائري، عمار بن زايد، المؤسسة الوط للكتاب، ط1990، الجزائر، ص83.

لحزب دون حزب آخر، لكن يجب أن يكون أداة إصلاح ... (. ۞ (ذا خانوها فالسقوط والإضمحلال، الشعراء روح الشعوب، فإن نصحوا لها سارت وتقدمت، وا ل حظها)2( ).

اللجوء إلى الطبيعة كملاذ، ومخاطبتها وعناصرها كمعادل موضوعي.

التغني بالمحبوب، في ثنائية تآلفية تماثلية، كأنه يرى نفسه في مرآة الذات ومرآة الطهر والعفة، والجمال والحلم.

النزعة التأملية: لا يرى الشاعر الصوفي الحياة والعالم رؤية سطحية إنما هي نظرة كاشفة ورؤيا مستبطنة.

النزعة الفلسفية، والنظر الكاشف والمتجلي كما عند الصوفية، وهو أيضا ما يبرز عندهم.

الجنوح نحو الخيال وعالم الحلم، هربا من واقع الماساة واليأس، والألم والحروب.

الكتابة ابتداء من الذات واعتبارها محور الشعرية.

الشّاعر عندهم: هو ذلك الذي يصغي لنفسه، أكثر من إصغائه للآخرين، ويصف الأشياء كما تراها عيناه لا كما تراها أعينهم، الشاعر مرهف الحس، رقيق الشعور، يقظ الوجدان.

إن الشّاعر خير له أن يسكت أكثر مما يتكلم، وإلا كان كلامه ثرثرة ومعاني مكررة.[13]

ولهذا شاع عندهم التأمل والحديث مع الطبيعة التي يتجسد فيها الصفاء والنقاء والطهر النفس البشرية.

وكذا النزعة الإنسانية، فالشعر عندهم أغنية للإنسانية.

_ الشّعر وحي، والشاعر نبي بالكلمة برؤياه الطبيعة.

[13] _ محد ناصر بوحجام، الشعر الجزائري الحديث، المقولة عن مبارك جلواح، ص138.

ومن أشهر هذه الأسماء الشعرية نجد أبو القاسم الشابي (وهو شاعر تونسي 1909_1934م)، وقد أسس مع جماعة من الشعراء التونسيين جماعة الثّالوث الرومنتيسم، وهما رفيقاه محمد البشروش ومحمد الحليوي، وقد عمل الثلاثة على مهاجمة جماعة الإمارة الشعرية، والتي يمثلها الشعراء عبد الر زاق كرباكة ومحمود بورقيبة، والطّاهر القصار[14] ، لجمودهم الشعري، ووأخذهم بشعر المناسبات.

يقول الشابي مخاطبا الشعر والحب، كصورتين عن الشاعر الرومنسي:

أيُّها الحُبُّ أنتَ سِرُّ بلائي

وهمومي وروعتي وعنائي

ونَحولي وأَدمعي وعذَابي

وسقَامي ولَوعتي وشَقَائي

أَيُّها الحُبُّ أَنتَ سِرُّ وجُودي

وحياتي وعِزَّتي وإبائي

وشُعاعِي ما بينَ دَيْجورِ دَهْري

وأَليفي وقُرَّتي ورجائي

_ ولعل الخصيصة المميزة للشعرية الرومنسية والتي هي في الحقيقة خصيصة لابد أن تكون في كل نص شعري، فالشعرية لا تتحقق بغير الاتجاه نحو حقيقة الأشياء ومخاطبة أسمى وأعمق ما فيها. وهو ما التحمت فيه الشعرية الرومنسية مع الصوفية، ذلك أنهما

[14] _ المرجع السابق ص170.

التزمتا بالتوحد مع الأشياء، وبأن يكون الشاعر كذات تتحقق كينونتها بامتدادها في الطبيعة والكونيات.

نلمس مخاطبة الشابي قلبه في هذه القصيدة كعاقل، او كرفيق أو كشبيه يماثله المشاعر والآلام. لا كعضو من الكل الذي هو الشاعر، يقول:

يا سُلافَ الفُؤادِ يا سُمَّ نَفْسي

في حياتي يا شِدَّتي يا رخائي

أَلَهيب يثور في روضَةِ النَّفْسِ

فَيطْغى أَمْ أَنتَ نُورُ السَّماءِ

أَيُّها الحبُّ قَدْ جرعْتُ بِكَ الحزْ

نَ كُؤُوساً وما اقْتَصْتُ ابْتِغائي

فبِحَقِّ الجمال يا أَيُّها الحـ

ـبُّ حنانيكَ بي وهوِن بلائي

لَيْتَ شِعْرِي يا أَيُّها الحُبُّ قُلْ لي

مِنْ ظَلامٍ خُلِقْتَ أَمْ من ضِياءِ

_ ثم يدخل ككل شاعر تتملكه حالة الحزن الوجودية، في خضم المأساة فهؤلاء الشعراء مثلوا إنسان اليأس والألم حتى سموا بشعراء الخريف، إننا زمن النهايات، ومعجم اليأس والجرح لا تكاد تخلو منه كل قصيدة رومنتيكية (الدموع، الجزع، القلب، الألام، الوجع، الصرخات،

اللّوعة، اليأس، الظّلام.....)، مشكلا ثنائية تقابلية مع معجم الرقة واللوعة: (الزهر، القلب، الأنغام، الربيع، الحلم، اللوعة،الضياء ....)، ثم مؤسسا لثلاثية قل العثور عليها في ما سوى الشعرية الرومنسية، وتعالقها مع الزمن وخاصة زمن النهايات؛ وبالطبع مخلصين لهذا المعجم بما يكثفه من دلالة اليأس والألم: (معجم الزمن): (الدّهر، المساء، الربيع، الخريف، الصباح، الطفولة، الظّلام....).

يا قَلْب لا تجزعْ أمام

تَصلُّبِ الدَّهرِ الهَصور

فإذا صرختَ توجُّعاً

هزَأَتْ بصرختِك الدُّهور

يا قَلْب لا تَسخَطْ على

الأيَّامِ فالزَّهر البديع

يُصْغي لضجَّاتِ العواصِف

قَبل أَنغامِ الرَّبيع

يَا قَلْبُ لا تَقْنَعْ بشَوْك

اليَأْسِ مِنْ بينِ الزُّهور

فَوراءَ أَوْجاعِ الحياة

عُذُوبَةُ الأَملِ الجَسور

يا قَلْب لا تَسكُب دموعك

بالفَضاءِ فتتدمِ

فعلَى ابتساماتِ الفَضاءِ

قَساوَةُ المتهكّمِ

لكنَّ قَلْبي وهو

مَخْضَلُّ الجوانبِ بالدُّموعْ

جَاشَتْ بهِ الأَحْزانُ إذْ

طَفَحَتْ بِها تِلْكَ الصُّدوعْ

يَبْكي على الحُلْمِ البَعيدِ

بِلَوْعَةٍ لا تَنْجَلي

_تعريفهم للشعر من خلال شعريتهم:

وهذه خصيصة ظاهرة وثابتة عند المدرسة الرونسية ذات المرجعية الغربية، والعربية، فكذلك فعل رائد المدرسة الإنكليزية، وكذلك فعل العقاد، وحمود رمضان، وهاهو الشابي يخاطب الشعر معرفا به، وبماهيته، التي تتمثلها المدرسة الرومنسية؛ كاسرا كل مفهوم تقليدي سابق ، أو تعريف صنمي سار عليه السابقون:

يَا شِعْرُ أَنْتَ فَمَ الشُّعورِ

وصرخةُ الرُّوحِ الكئيب

يَا شِعْرُ أَنْتَ صدى نحيبِ

القَلْبِ والصَّبِّ الغَرِيبْ

يَا شِعْرُ أَنْتَ مدامعٌ

عَلِقَتْ بأَهْدَابِ الحَيَاةْ

يَا شِعْرُ أَنْتَ دمٌ

تَفَجَّرَ مِنْ كُلُومِ الكائناتِ

يَا شِعْرُ قَلْبي مِثْلما

تدري شَقِيٌّ مظْلَم

فيه الجِراحَ النُّجْلَ يَقْطُرَ

مِنْ مَغَاوِرِها الدَّم

جَمَدَتْ على شَفَتَيه

أَرْزاءَ الحَياةِ العابِسه

فهو التَّعيس يذيبه

نَوْحُ القُلُوبِ البائسه

أبداً يَنُوحُ بحرقةٍ

بينَ الأَماني الهاوِيه

كالبُلْبُلِ الغرِّيدِ ما

بينَ الزُّهورِ الذَّاوِيه

كم قد نضحتَ له بأن

يسلو وكم عزَّيتُه

فأَبى وما أصغى إلى

قولي فما أجديتَه

كم قلتَ صبراً يا فؤاد

أَلا تكُفُّ عنِ النَّحيبْ

فإذا تجلَّدتِ الحياةُ

تبدَّدتْ شُعَلُ اللَّهيبْ

...

غرِداً كصدَّاحِ الهواتفِ

في الفلا ويقول لي

طَهِّر كُلُومكَ بالدُّموع

وخلِّها وسبيلَها

إنَّ المدامِعَ لا تضيعُ

حقيرها وجليلَها

فَمِنَ المَدامِعِ ما تدفَّعَ

جارِفاً حسكَ الحياه

يرمِي لِهاوِيَةِ الوجودِ

بكلِّ ما يبني الطُّغاه

ومِنَ المَدامِعِ ما تألَّقَ

في الغَياهِبِ كالنُّجومْ

ومِنَ المَدامِعِ ما أَراحَ

النَّفْسَ مِنْ عبءِ الهمومْ

فارحم تَعاستَه ونَحْ

معهُ على أَحلامِهِ

فلَقَدْ قَضَى الحلْمُ البديع

عَلى لَظَى آلامِهِ

يا شِعْرُ يا وحْيَ الوجود

الحي يا لُغَةَ الملايِكْ

غرِّدْ فأَيَّامي أنا تبكِي

على إيقاعِ نايكْ

رَدِّدْ على سمعِ الدُّجى

أَنَّاتِ قَلْبي الواهِيهْ

واسكُبْ بأَجفانِ الزُّهورِ

دموعَ قلبي الدَّاميهْ

فلَعلَّ قَلْبَ الليلِ

أَرْحَمْ بالقُلُوبِ الباكيهْ

ولَعلَّ جفْنَ الزهرِ

أَحفَظُ للدُّموعِ الجاريهْ

كم حرَّكَتْ كفُّ الأَسى

أَوتارَ ذَيَّاكَ الحنينْ

فَتَهاملَتْ أَحزانَ قلبي

في أَغاريدِ الأَنينْ

فَلَكَمْ أَرَقْتُ مدامعي

حتَّى تقَرَّحتِ الجُفُونْ

ثمَّ التفتُّ فلَم أجدْ

قلباً يُقاسِمني الشُّجونْ

فعسى يكونُ الليلُ أرحمَ

فهو مثلي يندبُ

..

أرأيتَ أُمّ الطفلِ تبكي

ذلكَ الطّفلَ الوحيدْ

لمَّا تناولَه بعنفٍ

ساعدُ الموتِ الشَّديدْ

أسمعتَ نوحَ العاشقِ الولْهانِ

ما بينَ القبورِ

يبكي حبيبتَه فيا

لمصارعِ الموتِ الجسورْ

طفحتْ بأعماقِ الوجودِ

سكينةُ الصَّبرِ الجليدْ

لمَّا رأى عدلَ الحياةِ

يَضُمُّه اللُّحْدُ الكَنُود

يظهر المعجم الشعري للشاعر ضاجا بالألم واليأس والحزن؛ وهو ما عرف عن أتباع هذا المذهب.

وتظهر عندهم تلك الرؤيا للشعر، وتجسيدها من خلال شعرهم، هذه الرؤيا التي تجيء في شكل شعر هي في حقيقتها رؤية نقدية لمفهوم الشعر عند الرونسيين:

يا شعرُ هل خُلِقَ المنونُ، بلا شعورٍ كالجماد، يا شعرُ أَنتَ فمُ الشُعورِ، وصرخةُ الرُّوحِ الكئيب،، يا شعرُ أَنتَ صدى نحيب، القَلْب والصَّب الغريب، يا شعرُ أَنتَ مدامع، علقَتْ بأَهْدابِ الحياة، يا شعرُ أَنتَ دمٌ، تفجَّر من كُلُومِ الكائنات شعرٌ يا وحي الوجود الحي يا لُغَةَ الملايِك...

فالشعر عند الشعراء الرومنطيقين أغنية حزينة، وتعبير عن ألم كامن في الروح الخالدة، ولهذا يسمى شعراء الرومنسية عادة شعراء الخريف لتعبيرهم عن عاطفة الألم واليأس والحزن.

ورغم كل محاولات التحديث في القصيدة عند الرومسيين إلا أنهم، لم يستطيعوا الخروج عن نسق القصيدة القديمة فحافظوا على البناء الشكلي للقصيدة العمودية.

واستعملوا لذلك بحورا خليلية بسيطة: البحر الكامل والمتقارب (الذي يلائم الطبيعة الانسيابية والعاكفة والموضوع الرومنتيقي عادة).

أما الرجز والوافر (فيتناسبان مع الموسيقى الداخلية العاطفية والحرية في التعبير).

وفي هذا النص (الدموع)، مثلا يوظف الشابي في قصيدته بحر الخفيف المناسب لحالة التأسي والألم.

يـ نقضي العيشُ بين شوقٍ ويأسِ والمنى بين لوعـــة وتأسي..

هكذا سنّة الحيـــــاة ونفسي.. لا تودُّ الرحيق في كأس رجسِ

ملئ الدّهر بالخداع فكـم ذا ضلّل النّاس من إمام وقسِ..[15]

وقد التزم الشاعر بالميزان المعروف للقصيدة الخليلية، غير متخل عن هويتها ووزنها ورويها وقافيتها.

يشاع عادة في الشعرية الرومنسية ظاهرة الدوران؛ وهي ظاهرو شعرية تتناسب مع موضوع القصيدة الواحد أو ما يسمى بالوحدة العضوية التي دعا إليها روادها.

[15]_ هاني الخير، موسوعة أعلانم الشعر العربي الحديث، أبو القاسم الشابي، شاعر الحياة والخلود، دا ر رسلان، دمشق، سوريا، ط1، 2007، ص65.

8_ المحاضرة الثامنة:

حركات الشعر التحديثية في المغرب العربي:

1_ قصيدة التفعيلة المتحررة: نحو الانفلات والتحرر مبنى ومعنى:

إزاء الحركات الشعرية الداعية إلى الثورة وتحقيق التمرد على الأنساق القديمة، والاتكاء على مرجعيتين كبريين، مرجعية تثاقفية غربية، ومرجعية تأصيلية عربية، فبعد ثورة الاتجاه الرومنسي على القصيدة العمودية، وانبثاق الاتجاه الوجودي، وكلاهما دعا إلى مركزية الذات البشرية والعودة إليها مبعثا للحقيقة وباحثا عنها.

وتعتبر تاريخيا هي الحركة التحديثية الكبرى التي عصفت بشكل القصيدة العربية، وغيرت ملامح الهوية العربية العمودية، متبنية كثيرا من الرؤية الرومنسية ومستفيدة من مكتسباتها الرؤيوية النقدية.

الحداثة الشّعرية المغاربية:

_ تعرف الحداثة بأنها اتجاه فكري ظهر مع الحركة التنويرية والنهضة الأوروبية في عالمي الصناعة والعلم.

ويمكن الاستدلال على ذلك في المفهوم ا للغوي أيضا، ففي الحديث معنى الجديد، والغرة من كل أمر، وأحدث أمرا، جاء بجديد فيه، كذلك حدثان السن: أول العمر. غير أن الحداثة غير التحديث، فهي حالة من الثورة تملكت الحضارة الغربية في الفكر والوعي والعلم، وسببت انسلاخا كليا عن التقليد والتبعية للماضي وللسلطات، ثم انتقلت إلى غيرها من الخلفيات الثقافية.

وفي الشعر تعرف الحداثة عربيا وحسب يوسف الخال بأنها إبداع وخروج به عما سلف، وهي لا ترتبط بومن_ وهي أهم نقطة في المفهوم_ وهي تتعلق برؤيا جديدة للأشياء انعكس على التعبير غير المألوف.

كما يشير أدونيس إلى أن الحداثة لا تتعلق بأشكال تعبيرية شعرية جديدة، بل باتخاذ موقف من الحياة.

ويضيف أنها موقف معرفي أدى إلى تغيير نظام الحياة[16]. وتبدأ الحداثة الشّعرية العربية منذ النصف الثاني من القرن العشرين، وظهرت في الشعر من خلال مواقف أصحابها في مجلة الشعر بتبن من يوسف الخال عام1957 م، وتميزت أعمال أصحابها بمجموعة من الخصائص منها:

_ الكتابة خارج النسق.

_ كسر الأنظمة الوزنية.

_ التكثيف والمجاز والاعتقاد بأن الشعر رؤيا للوجود واللغة والأشياء.

_ الجنوح إلى الرمزية اللغوية.

_ التّحرر مبنى ودلالة.

ـ مثّل اللّجوء إلى القصيدة الحرة حركة الحداثة الشعرية الأولى ونهجت هذا النموذج مختلف الأسماء الشعرية المغربية، لكن أكثر مجموعة مثلتها كانت مجموعة أحمد المجاطي، الذي خلف ديونا واحدا وجمع بعده، ثم انتشرت في الشعر المغاربي بكل جغرافياته، على أن الشعرية الموريتانية وحتى الصحراوية، بقيت متخلفة عن ذلك لرسوخ الشفوية في المجتمع الموريتاني.

يقول محمد بنيس:

(وهو شاعر مغربي ولد عام 1948، ويعد محمد بنيس رائدا للحداثة الشعرية في العالم العربي، وانتقل في ذلك من التأصيل إلى الحداثة كعادة المفكرين المغاربة، وله أكثر من 40 كتابا، اهتم بالحداثة في الشعر العربي إبداعا ودراسة وقال عنه قاسم حداد، أنه انزاح بتجربته

[16] _ ينظر المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، ص 17_19.

الشّعريةِ ليصوغ الحياة عابرا من قوميته إلى العالمية أو إلى الحلم الكوني، من أشهر أعماله: كتاب النسيان، الحداثة المعطوبة، رمية نرد...).

مساؤك يا نيل ندوب تسكن شرخ هدوئي

أقساط هدير لا تتعرف فيها العين

على أصداء مدافقها

ثقل الرأس الكتفان وهذي

هينمة تتقدم نحو مدارج

ترتيل، ترحل قوسا

لتلال دم، ما ظل

يؤرخ، فاقتربوا

منـي

أطيافُ النيل معابـد

شمسٌ، مركبُ آلهةٍ،

طافت بجنازتها

شدوا رأسي

بالسوسنِ

واقتر

بوا

_ يكسر النموذج الّذي بين يدينا كل نموذج معروف عن ا لقصيدة السابقةظ، في ما يظهر أن كل قصيدة هي تجربة جديدة، وأن الجغرافيا التي تتحرك فيها الكلمات هي جغرافيا معنى أيضا ودلالة.

_ تتشكّل القصيدة في شكل هرمي نازل، يدقُّ نحو القاعدة، على عكس الهريمة المعروفة، بحيث يمهد هذا التشكيل البصري للنص إلى دلالة مردها إلى متداخلات جديدة، وللمتلقي دور كبير في فك الشيفرة.

_ يخوض النص (وهنا أركز على اصطلاح النص لا القصيدة)، في تجربة شعرية جديدة، تتخذ لها من الإيقاع أحد أهم عناصرها الموسيقية دون الالتزام بأي عنصر من القواعد المعروفة.

تخطّى النص الصورة المألوفة عن الشعر من حيث هو تشكيل لغوي، إلى تشكيله البصري، سامحا للقارئ أن يتعدى القراءة الواصفة إلى القراءة المؤولة وهي قراءة تعتمد على البصري إذ تشتغل فيها العين لفهم دلالات النص وتأويلها من حيث احتفاء الكاتب بجغرافيا النص في الفراغ، احتفاء يمثله التشظّي البصري بحيث تلاحق العين القصيدة في فضاء الصفحة..

_ في معنى النّص:

يعلن الشاعر المغربي عن مهاتفة للنهر العربي الخالد الذي يتوسط البلاد العربية، كندبة عربية كبيرة تتوسط الجسد العربي، ثم تذكرنا العين والرأس والكتفان بأعضاء تتوسط الجسد وهي إن أثقلت أثقل هذا الجسد.

وهي ندبة ربطها الشاعر بزمن المساء، لتعبر عن شرخ في جسد الأمة العربيةوتعبر عن حالة الضياع، والتشتت وقرب النهايات. ابتداء من الثابت (النيل).

_ وفي نص أرض بدماء كثيرة، يمعن صاحب الحداثة المعطوبة في التجريب الشعري، فيرسمها أشكال على البياض؛ فمرة هي أقرب للنثر بما تحمله من هندسة وما تحمله من مشهدية وسردية، ومرة يكتظ الإيقاع ويتكثف المجاز حتى تبدو قصيدة متعددة،

يقول:

شبحٌ بعيدٌ. دخانٌ يتفرّقُ في الجهات الأربعة. أنباءٌ متقطّعةٌ. إنّهم هناك. فوق الأرض. ينقُلون عيونهم إلى الأرضِ الممنوعة عنهم. إلى أرضهم. يمشون. منذ أول الصباحِ لأجل أن يقفوا. فقط. لأجل أن يقفوا.

هناك الأرض. لا أرض سواها. متى نشأت ؟ لا أعرف. وهم هناك. أبناء فلسطين في شساعة الأرض كانوا. في أرض كنعان كانوا. مع الريح الزرقاء كانوا. مع أشجار الزيتون في حقول مشمسة كانوا. مع أمواج المتوسط ومراكبهم كانوا. مع صلواتهم في القدس كانوا. هناك الأرض. لا أرض سواها. في أول الصباحِ يمشون. أبناء فلسطين. عيونهم نشيد.

أرضٌ. هي قطعةٌ من الأرض. ألقى هيرودوتُ عليها السلام عبر صلة وصل مع الشام. أختان تلعبان في فناء مشترك. ثم الإدريسيُّ وضع لها خريطة. بيده كتب ما قرأ وسمع. اسم لكل قطعة من الأرض. هذه فلسطين. من جهة السَّاحل غزة. سماها بما كانت. سماها بما كانت تحبُّ أن تكون.

2.

هي الأرض التي كبرت معي
في السرِ تصحبني
إلى ليل ينام على الضفاف

أرضٌ كأنّ عروقها أوراقُ دالية
تسيل بظلّها
زمناً

يطول مردداً لحناً
من الألمِ اغْمريني بالذي يبقَى
الذي
ما زلتَ أُبصره
ولا أقْوى على حزْن
تضاعفه
مشاهدة
الدّماءْ

أرضي أقول
وفِي الحروف صدًى
أتى من لا مكانِ

أو أتَى
منْ لمعة فى الصّمتْ

أخافُ من الحُروف تذوبُ
فِي
قيظ
الظهيرة
كلُّ شيءٍ صارَ يبْعدُ
يختفِي عني
سوِى وجهِ الطفُولة شاحباً
متشظّيا فوق التراب

سميتَها أرضي

جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب العربي والفنون

بها ابتدأت جهاتَ علّمتني
أن أتيه
وأنتشي يوماً فيوماً

عندما ناديت لم أسمع
جواباً

ربما اختطفت يدَ
أرضي
وأعطتني بلاداً منْ قبورِ
منِ عويلِ
من حداد

(الشاعر محمد بنيس قصيدة: أرضٌ بدماءٍ كثيرةْ)·

وكما يتكاثف المجاز، تتكاثف المعنى، وعلى البياض يخف الحزن حتّى يشف ثم يعود ليتشكّل ويتكثّف من جديد كاللغة التّمي تعبر عنه ورموزها التي لا تلبس مجازا، لكنها تقول بقوة وعمق.

جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب واللغات والفنون

9_ المحاضرة التّاسعة:

الشعرية الموريتانية:

من الشفاهية المغلقة إلى ديوان البافور:

_ انطلق الشعر الموريتاني من جغرافيا كثيرة الصلة بالبيئة العربية القديمة، المحافظة على العادات البدوية والقبلية. ولهذا انطلقت الشعرية الموريتانية من حاضنة ترى في الشعر مجده القديم، ونهجه وقوته وموسيقاه، فلم تحد عن كونها شعرية جاهلية جديدة. إذ التزم شعراء شنقيط (وهو ما عرف به شعراء موريتانيا) بلغة شعرية قوامها المعجم التراثي الجاهلي، وتجسدت مضامينها في الأغراض الشعرية المعروفة سابقا وكان من الصعب أن تحيد القصيدة عن هذا النهج بسبب السهام التي كانت توجه لأي نزعة تجديد والتي كانت ستعد انحرافا محظورا.

_ تظهر الشعرية الموريتانية نقطة الوصل الوحيدة بين الأزمنة العربية الثقافية والشعرية خاصة، إذ حافظت القصيدة الموريتانية على قوة القصيدة العربية ومجدها، وقواعدها.

ينبه الدكتور طه الحاجري إلى ان الشعر الموريتاني حافظ على نقطة الوصل بالشعر العربي خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر ميلاديين، بعد الاطلاع على قصائد واتجاهات قائمة بذاتها في هذه الفترة لشعراء ومنهم: سيدي عبد الله ولد رازكة، ومولود ولد أحمد، والذيب الكبيرن والشاعر محمد ولد الطلبة، ومحمد ولد حنبل وسيدي محمد ولد الشيخ[17]، هؤلاء الشعراء الذين رسخوا قواعد القصيدة الجاهلية خاصة، لقرب البيئتين العربيتين، وتماثلهما بيئة صحراوية ونسق اجتماعي قائم على القبيلة، ةوسلوك وأخلاقيات تتقارب وقيم الجاهلي، عدلها الشعر في أغراض تتفق مع ثابته الديني، فتخلى عن أغراض كالغزل الماجن لعدم تلاؤمها مع الحتمية الظرفية الجديدة، ملتزمين بنظام القصيدة وقوامها العربي ومداخلها ومطالعها ومواضيعها.

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر الذيب الكبير:

---

[17]_ ينظر ويراجع الشعر والشعراء في موريتانيا، الشركة التونسية للنشر، تونس، 1978.

عبد الحميد بن باديس - مستغانم - جامعة
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب العربية والفنون

ربع الأحبة بعد الظّاعنين عفـــا وحسبنا الله أنْ عفـــا وكفى

أغرى بهِ الأزلفُ ا لهتّانُ هيدبه وعارضٍ هزم لم يعدْ أنْ وكفَا

...وكذا يقول الشاعر أبو الفمين في قصيدة تبدو أخطأت زمنها إلى العصر الحديث من الجاهلية:

جمعتَ بين سواج اللّيلِ والوضحِ بينَ الصباح وبين الروّع والفرحِ..[18]

ولو تمثلنا كل قصائد تلك الفترة لبدت تتماثل تماما والقصيدة العربية القديمة وتستحضر قوتها وتقاليدها.

ومن أهم خصائص الشعرية الموريتانية الغنائية والشفوية، والتي كانت أيضا أهم صور المجتمع القائم على البداوة في قيمها وخضائضها، الأمر الذي ألزمها مركية الإيقاع والضرورة الوزنية، وجعل القصيدة إيقاعية ملتزمة على جوانب شكلية وموضوعية حتى يجمع البعض على أن المدرسة الشّنقيطية استمرار للعبقرية الشعرية العربية.

ب_ قفزة نحو الحداثة الشعرية:

بعد الاستقلال وقيام الدولة الموريتانية 1960م، بدأت تظهر ملامح للشعر متأثرا بالأسلوب المهجري، رغم أن التجربة لم تنجح لبعد تماثل البيئتين، فالطبيعة الصحراوية القاحلة، رمالها وصخرها ورمضاؤها لم يمكنا الشاعر الموريتاني من المعجم الرومنسي ولا الخوض فيه، بعد شنقيك أيضا عن أي ارتباط بالمد العلائقي بالحركات والاتجاهات الغربية عزز ذلك.

ثم مضى البعض جانحا إلى التفعيلة، لكنها ظلت محاولات وكتابة لم تلق الأهمية والرعاية التي تخص بها القصيدة العمودية. وسيطر المعجم القرآني على النصية الجديدة وبقي مؤثرا يقول الشاعر ناجي محمد الإمام (1956م، الدوارة موريتانيا، لقب بمتنبي شنقيط، جمع بين العمل السياسي والأدبي):

---

[18] _ ينظر فتح الشكور، البرتلي الولاتي، دار الغرب الأندلسي، بيروت، 1981م.

جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب العربي والفنون

عطشُ الليلِ إذا يغشى

ويركبُ موكبه الصافنات الجيادِ..

لمن عشق النجم أو طارقا،

ولوح تناغم فيه البيان.

فقد كان التراث لصيقا بوعي ووجدان الموريتاني. وظلت التجارب الحديثة بعيدة لتداول لعزوف المتلقي الموريتاني وعدم استهلاكه للتجربة وعدم تجاوبه معها لقريحته الشعرية الشفوية.

ثم انطلقت تجارب كان على الشاعر أن يراكم فيها تجربته نحو الموت والاغتراب، والقلق الوجودي.يقول الشاعر أحمد بن عبد القادر:

وعدت إلى النوم

ما عدت أخشى الكوابيس

لأني أهرب من واقعِ الحلمِ إلى ظلّه..

ويقول الشاعر محمد بن أشدو أنه أول من أدخل الشعر الحر بعد هزيمة 1967م إلى موريتانيا بقصيدته الطابور، ذلك أن الشعر ثمة ظل شنقيطي القول والتلقي لزمن طويل.

ج_ الشاعر مختار السالم؛

انقلاب شعري على الذاكرة الشنقيطية:

مع نهاية الألفية الثانية في شنقيط تلبس القصيدة لبوسا جديدا، يتخذ أبعاده من الرؤيا التي يعبر بها الشاعر عن العالم، وعن المسافة بينه وبين مكوناته، وعن علاقته بالإنسان، لا باعتبار القصيدة جنسا إبداعيا متخيلا، بل باعتبارها جنسا واعيا راصدا للحقيقة، وناقدا للتجاوزات.

وفي ديوانه البافور[19] للشّاعر مختار السالم أحمد السالم (ولد بموريتانيا 1968م، صحافي وشاعر وروائي، أعماله الشّعرية عدت نموذجا للحداثة وما بعدها في موريتانيا).يقدّم الشّاعر ديوانه أو يهدي عمله بهذه المقدّمة:

إلى الكلمات المعتقلة

في سجون الخليل والمتنبي والمختار السالم ...

من دون ريح لا ينتفض الرِيشِ...

منهيا عهدا من القصيدة التي تشكلت في قصور عمودية، ومعلنا بداية الثورة على كل الجيال الشّعرية السابقة.

وفي خضم هذه القضية يقول الشاعر محمد بدي أبدو، مقدّما للعمل تقديما نقديا باهرا، في الثورة الشعرية في موريتانيا: كانت لدينا رغبة في إثبا ت أن العمودي بحكمْ ي أنه التاريخية الجمالية للشعر العربي غير تقليدي في جوهره. أي بالمعنى الوزني المعياري في نفس الوقت الذي يثور فيه يمكن أن يظل عمودياً إلخ.. على صورته النمطية السائدة في ذلك الوقت. صوراً وإيقاعاً وفضاء دلالياً إلخ، كنا نعتقد أنا نج حنا في كتابة شعر "العمودي"، عمودي يثور على أي يستعيد الطاقة الشعرية والنسغ الإبداعي خلف القوالب التي أرادت المدرسية أن تجمدها وأن تجعل منها حجباً.

[19] _ مختار السّالم أحمد السّالم، ديوان البافور، تقديم محمد بدي أبنو، دار القرنين، نواكشوط، موريتانيا، ط1، 2017، ص5.

10_ المحاضرة العاشرة:

الحداثة الشعرية في البلاد المغربية:

_ أما في الجزائر وتونس فقد كان الانفتاح على النصوص الجديدة كبيرا، منذ التجارب الأولى المكتوبة بالفرنسية حتى شعر الألفية الثالثة.

فالمثاقفة الحاصلة بالالتحام مع فكر غيري محتم بالاستعمارية، سمحت بنماذج جديدة في الكتابة، ولسنا بحاجة للتذكير أن البدايات الفردية الأولى لرمضان حمود مثلا كانت كفيلة باء تبارها بدايات تجريبية تحديثية على الرغم ةمن كونها لم تؤهلها لأن تكون ناجحة تماما عدا في بعدها التنظيري.

إذن التغيرات الحاصلة في محيط النص والشاعر جعلته يعمل على الخوض والتجريب، فتتغير بذلك الرؤى اللغوية والجمالية وتنعكس على القصيدة، ثم الاتجاه نحو ثورات وطنية داخلية بعد انحسار المد الاستعماري، والانكفاء على الذّات لممارسة حرياتها في الفكر والفن كما في مختلف المناحي.

وكذا كان الأمر بالنسبة للقصيدة الليبية الحداثية، فقد ظهرت بدايات قصيدة النثر مع عبد اللطيف المسلاتي، وزاهية محمد علي وعبد الرحمن الجعيدي، ثم عرفت ظهور جيل جديد في التسعينات من القرن الماضي، أكثر وعيا بأطروحاتها الفنية، ك عمر الكندي، وفرج العربي، وسراج الورفلي، وخلود الفلاح، وصالح قادريوة، وحواء القمودي ومفتاح العمايري، عاشور الطوبي، وسالم العوكلي.

وفي الجزائر بدأت عملية خلخلة الهندسة العروضية وكتابة المجاز، وتجاوز مفهوم القصيدة إلى مفهوم الكتابة والنص؛ منذ البدايات الأولى مع رمضان حمود حين رأى أن الشعرية الحقيقية تتجاوز مفهوم الوزن والقافية حتى اليوم مع جيل من الشباب كـخالد بن صلح، وعادل بلغيث، وآمال رقايق، وحسناء بونويوة، ومعاشو قرور، والطيب طهوري.

وجاءت النصوص الأولى الممثلة لهذا الاتجاه مع التجارب النسوية كتجربة أحلام مستغانمي، وزينب الأعوج وفطيمة بن شعلال، وغيرهن.

تقول أحلام مستغانمي:

وتبقى تناشدني كي أبوح

لماذا بعيني يغفو الوجود

وذاك الشرود

تراه ارتعاشة حب كبير؟

وينتحر اللحن في أضلعي

وأبكي

وتبكي القوافي معي

وأبقى أمامك دون دموع

أفتشُّ عن فارس ليس يأتي

...

ويعصف بي الصمت في شفتيك

وذاك البرود

يمزّق أعصابي المنهكة

فيا أسفي يا صديقي الأخير

ظللت بعيداً عن المعركة

ولم تغف يوماً بجفن الضياع

ولم تغتسل مرة يا صديقي

بطوفان نوح

فماذا عساي أبوح؟

وتتمير هذه القصائد النثرية، بتداخل اللغة الشعرية فيها بالأجناس الأخرى، فالجنس الإبداعي فيها ليس أصيلا، وتلبي الاصطلا حة الملتبسة ذلك (قصيدة النثر).

وهي تتأسس على مقطعات شطرية، تطول وتقصر، لتشكل مقاطع خطابية تضج باللغة الشعرية.

تفتقر إلى الوزن الخارجي الظاهر والمقصود إليه، فليس همها الموسقى الخارجية.

تضج أيضا بالموسيقى الداخلية، بحيث خيار الشاعر للغة خاصة يجعل القصيدة كقطعة موسيقة متحررة.

اللاّزمنية، يلتبس على متلقي الالقصيدة الخارجة عن التجنيسل خلوها من الزمن، ما يؤسس للشياع واللانتماء المتماثل وحالات الكتابة.

وكذلك العمق واللاوضوح، وكأن الشاعر يقع في فضاء أو يكتب في الفراغ.

لا تهتم كثيرا باللغة البلاغية، بل توصل التعبير بأقل تكلفة بلاغية، رغم أنها تركز على الصورة المخالفة والمكثفة والغامضة:

ولم تغتسل مرة بطوفان نوح؟؟ فلا ندرك المعنى الحقيقي للعبارة الجمالية.

11_ المحاضرة الحادية عشر:

قصيدة النّثر؛ المفاهيم والاختلافات:

تعدّ تسمية قصيدة النثر تسمية تعسفية؛ إذ تجمع اصطلاحين لجنسين متخالفين فلكل منهما خصائصه، ولعل أغلب الاعتراضات على هذا النص الجديد، ليست لجنسه وإنما لاصلاحه، أو للخطإ في اصطلاحه.

كما يطلق عليها البعض الشعر المرسل، والنص المضاد للتجنيس، أو النص خارج التجنيس، والشعر الجديد والقصيدة الحداثية، والقصيدة الجديدة.

اهتمت الشّعرية الجزائرية والتونسية وا لمغربية بهذا اللون من الشعر، وربما يرجع هذا لأسبا ب عديدة سنتحدث عنها لاحقا، هاك من أسس لشعؤيته، بالوصل مع النموذج العربي الموروث، وتدرج، ليصل إلى الكتابة في هذا الجنس من الكتابة، كمحمد بنيس، وأحلام مستغانمي، والاخضر بركة، ومحمد السرغيني، ومحمد الصباغ(30_2013) المغرب19ومختار السالم، وعادل بلغيث، ومحمد رحمون، ومعاشو قرور، وعاشور فنّي... وغيرهم.

وآخرون بدأوا بهذا اللون من الكتابة وركزوا شعريتهم عليه وانتصروا له وحاربوا كل من يعارضهم، ويشتغل كثير من الشباب اليوم عل ى هذا اللون من الشعرية، وما يميز هؤلاء عادة الاتجاه نحو الكتابة الفلسفية والثقافة الفرنكوفونية، أو النحو باتجاه الثقافة الغربية، ونستطيع أن نرجح أن أغلبهم من التنويريين الجدد.

كخالد بن صالح، وعبد القادر رابحي، وسلوى الرابحي ومراد العمدوني، وادريس الشعراني...

محمد الصباغ: شجرة النار (1957 المغرب): والتي كانت نموذجا للبدايات التي تأسست من ملاقحة والقراءة للغة الاسبانية وروادها من الشعراء، كلوركا ونيرودا.

ومن أهم المؤسسين بعد هذه البدية المنفردة من محمد الصباغ وتجربته التي تاخمت التجربة الاسبانية، نجد رشيد المومني، عبد الله زريقة، أحمد بركات، حسن نجمي، إدريس عيسى، مبارك وساط وغيرهم .

أما أهم كتابات هذه المرحلة فنذكر الأعمال والنصوص التي ذكرها الكاتب المغربي عبد اللطيف الوراري: "مشتعلاً أتقدم نحو النهر» لرشيد المومني (1979)، و» عارياً أحضنك أيها الطين» لمحمد بوجبيري (1988)، و»سقط سهواً» لحسن نجمي، و»على درج المياه العميقة» لمبارك وساط (1990)، و» أبداً لن أساعد الزلزال» لأحمد بركات (1991)، و»الأنخاب» لوفاء العمراني (1991)، و»فراغات مرقعة بخيط الشمس» لعبد الله زريقة، و»ذئب الفلوات» لمحمد حجي محمد (1995)، و»جراح دلمون» لمحمد بودويك، و»شهادة عزوبة» لجلال الحكماوي، و»ضد اليابسة أو بهاء النسيان» لمبارك الراجي (1997)، و»حجرة وراء الأرض» لمحمود عبد الغني (1998)".[20]

وقد خاضت هذه الأسماء تجربة القصيدة النثرية، لأن حادة الذات أصبحت أكثر تشظيا ما جعل الكتابة تمثل انشقاقات الذات وشروخها.

كما ذكر الكاتب أسماء كثير ة اشتغلت على نموذج الهايكو، والكتابة الشّذرية والمقطعية ومنها:

" سعد سرحان في «نكاية بحطّاب ما»، ومحمد الصالحي في «أتعثّر بالذهب» (2004)، وجمال بدومة في «نظّارات بيكيت» (2006)، ومحمد بنطلحة في «قليلاً أكثر»، ونور الدين الزويتني في «الملكة والقربان» (2007)، وعبد السلام المساوي في «هذا جناه الشعر

[20]_ عبد اللطيف الوراري، قصيدة النثر في المغرب، جريدة القدس العربي، ع ديسمبر2016.

علي» (2008)، ونجيب خداري في «يبتل بالضوء»، وعزيز أزغاي في «الذين لا تحبهم» (2009)، ومحمد عزيز الحصيني في «أثر الصباح على الرخام»، أحمد لوغليمي في «رسائل حب الى زهرة الأرطاسيا» (2010)، ومحمد الأشعري «كتاب الشظايا» (2011)، ورشيد يحياوي في «متعثّر بالنظر» (2013)."[21]

المحاضرة ال12:

الشعر الحساني:

يعد الأدب الحساني من أبرز تجليات الثقافة الصحراوية موريتانيا والصحراء الغربية، والصحراء الكبرى.. حيث يعكس تاريخا طويلا من العادات والتقاليد والمعتقدات التي شكلت هوية شعوب المنطقة. يحتفظ بالأدب الحساني بشكل رئيسي في الذاكرة الشفهية، وتنقل قصائده وحكاياته من جيل إلى جيل. هذا الأدب يمثل نافذة لفهم الحضارة الإسلامية في إفريقيا الغربية، وهو يلعب دوراً مهماً في التأثير على الثقافة الإفريقية بشكل عام، بفضل لغته، مواضيعه، وأسلوبه الفريد.

ما هو الأدب الحساني؟

الأدب الحساني هو الأدب الذي يكتب أو يقال باللغة الحسانية، وهي لهجة عربية محلية يتحدث بها سكان منطقة موريتانيا وأجزاء من مالي والصحراء الكبرى. يتميز هذا الأدب بتنوعه بين الشعر، والحكايات الشعبية، والأمثال، والفولكلور، ويعكس في معظمه الحياة البدوية الصحراوية، بما في ذلك القيم الاجتماعية والدينية.

الشعر الحساني صوت الصحراء وهويتها:

يعتبر الشعر جزءاً أساسياً من الأدب الحساني، حيث يعكس الشاعر من خلاله معاناة الحياة في الصحراء، كما يتناول مواضيع مثل الفخر، والحكمة، والغزل، والشجاعة. تتجسَّد في

[21] _ م نفسه.

القصائد الحسانية حكايات الأبطال والأساطير التي تخلد مآثر الأجداد. إضافة إلى ذلك، فإن الشعر الحساني يستخدم في المناسبات الاجتماعية والدينية، حيث يقال في الأعراس، والمناسبات الدينية، والمهرجانات، مما يعزز من مكانته في الحياة اليومية.

عرف الشعر الحساني في مناطق من الجغرافيا المعاربية، ونقصد هنا الصحراء الغربية، موريتانيا وبعض من جنوب الغربي بالجزائر.

ومن أمثلة ذلك:

مدحك يا خاتم لنبيين ماكيفو عندي شي فالزين
مانللَّ زاد ؤ لاه مين ماه عندي كيف ارواي
ؤمدحك يعلم زاد المتين ماتصلحلي دونو غاي
بيه انحلي من شي بيين اشعاري هيَّ واغناي
ؤبيه انروق الشفاعه كان يتحقق فيها مرجاي
ؤمدحك ينبيَّ لا بهتـــــان هو شفاي وادواي

للشاعر الشيخ ابراهيم أحمد حيبل.

أبرز شعراء القصيدة الوجدانية في الأدب الحساني:

برز العديد من الشعراء في الأدب الحساني الذين أبدعوا في قصيدة الحب، ومن أبرزهم:

الشاعر المختار ولد داداه : الذي عرف بأسلوبه الرومانسي العميق، حيث قدم صورا حسية مليئة بالعاطفة.

الشيخ ولد مكيه : الذي اعتمد على الرمزية في التعبير عن الحب بشكل راقٍ ومؤثر.

الطالب ولد الشيخ : الذي جسد في قصائده مشاعر الفقد والحنين بأسلوب عاطفي مؤثر.

ومن أهم خصائص هذا النموذج:

_لغة التصريح التي صار يكتب بها الشاعر الحساني.

_ ائتلاف النص الحساني خاصة القصيدة الوجدانية بالفنون المختلفة، كالموسيقى، والغناء والمسرحة؛ ما سمح لها بالانتشار وتحقيق جمهور أوسع.

خصائص اللغة والشعرية:

بعد أن ظل الشعر الحساني ممثلا للهوية الصحراوية مع ،
والجماهيري، انطلق ليتآلف مع اللغة العربية الفصحى لتـ هلة القراءة والتلقي.

الانقياد لكل الموضوعات التي تمس الهوية الجمعية، والحالة الاجتماعية والسياسية.

13_ المحاضرة الثالثة عشر:

المكان في القصيدة المغاربية:

الجغرافيا_ الهوية/ الإنسان:

تعرف الهوية بأنها المشابهة، وهوية الشيء حقيقته أو ما يمثله، ويحيل فعل مكن إلى دلالة السكينة والانتماء والتوطن، ومنه جاءت كلمة وطن.

إما المكان كجغرافيا أو حيز أو فضاء، هو كل ما يشغل فراغا، فالجغرافيا المكانية كما سبق حددت الوطن العربي إلى غرب القارة الأفريقية وطنا مغربيا كبيرا.

وسنبحث من هنا مشتركات هذا الوطن المكانية وهل أدت إلى مشتركات نصية، وهل أطر المكان النص وحمله من هويته الجغرافية.

والمكان خصيصةٌ واجبة في الأعمال السردية والدرامية، لكن في الشّعر يراد به الجغرافيا الجامعة وأثرها على القصيدة، أو بالأحرى الاختلاف المحقق فيها على حساب نصوص أخرى عربية أو عالمية؛ هذه الأمكنة التّي ترتبط فعليا بالتاريخ، فقد انسحب عليها ذات التاريخ الاستعماري المتعاقب عبر قرون، والهجرة والفتوحات الإسلامية، ثم الأثر الجمالي الذي تقول به القصيدة الأمكنة، فضلا عن قول الشاعر للمكان/ الوكن، الذي هو صورة خاصة للمكان فيات كل منتم، وهل يتحقق الانتماء ذاته عند الشاعر ومن هنا ندخل مفاهيم جديدة مرتبطة بالوطن كانتماء، كالغربة والاغتراب.

ومع كل ما سبق يظل المكان في النص الشّعري إحالة سردية، تنسحب لتؤسس شعرية تهتم بالمشهدية، ابتداء من المكان الصغير حتى العالم.

والمكان سواء في السرد أو في الشعر ليس هو ذاته ومن الخطأ القول بذلك، إنه علامة، إنه من الخطإ المائع القول بذلك أنه حقيقة (أنه ذاته)، إنه فالقارئ يتفاعل مع النص بالأصل استعاريا.[22]

وبما أن للمكان دلالة رمزية كعلامة في الشعر فنحن نبحث عن مدلولاته، باعتباره خازنا كمونيا للهيئة الاجتماعية الماتماثلة(المغرب العربي الكبير)، وللموروث والتاريخ الذي شهدته الأمكنة.

يرسخ الشاعر أحمد المجاطي عواصم المغرب العربي ومدنها، ليعبر عن الخراب الذي حل بالإنسان العربي الفارس، بضياع المدينة. ففي قصيدته **كتابة على شاطئ طنجة**؛ في ديوانه الوحيد: الفروسية: ، يضج المكان والقصيدة باليأس المدمر، ابتداء من المكان الأصغر (الشاطئ، القصر، الأجداث، الغابات،إلى المكان الأكبر (االشرق، لأفق) ممثلا لحلم الشّاعر، ثم (طنجة، الوطن):

جبل الريف على خاصرة الفجر

تعثر

هبت الريح من الشرق

زهت فى الأفق الغربى

غابات الصنوبر

لاتقل للكأس هذا وطن

الله

ففى طنجة

يبقى الله فى محرابه الخلفى

عطشان

[22]_ ينظر المكان في النّص السردي العربيّ، مبروك دريدي، دار رؤية للنشر، القاهرة، حمهورية مثر العربية، ط1، 2020، ص 27،

ويستأسد قيصر

هل شربت الشاى

فى أسواقها السفلى

غمست العام

فى اللحظة

واللحظة

فى السبعين عام

أم شققت النهر فى أحشائها

قلت:هى اليرموك

والزلاقة الحسناء

من أسمائها

قلت:

هى الحرف

على شاهدة القبر

يغنى

وعلى سارية القصر

يموت

وعرفت الله فى محبرة الرعب

وقاموس السكوت

* * *

تخرج الأكفان من أجداثها

يوماً

وتبقى ها هنا العتمة

والسائحة الحمقاء

والمقهى الذى اعتدنا به الموت

مساء

_ على أن القصيدة ضاجة بالموت والألم، فالمكان، المدينة تحيل على خراب، لا يتماثل مع ماض عربي فروسي مثلته (اليرموك)، محدثة عن تاريخ مختلف يجعل للمدينة، أو المكان رمزية متحققة بالانتصار في حادثة الغزوة الإسلامية الشهيرة، على عكس ما يظهر في مدينة كطنجة، مكان للخراب والموت.

وفي ديوانه (في البدء كان أوراس)، وهو أول عمل شعري له (1984)، يقدم للأوراس قصائده، يذكر الشاعر مدنا وأمكنة صغيرة، كالقدس، وأوراس، والوطن، والعواصم العربية، كعناوين، في أكثر من عشرة قصائد، كما يحيل على ما فيها كالطرقات، المدينة، المملكة، والفنجان.. كمرمزات توصل إلى دلالة المكان والمدينة.

ويبدأ قصائده بتبجيل للأمكنة الخالدة في الذّاكرة الجزائرية، والعربية الحاملة شموخ الثورة والحرية، الأوراس، علامة فارقة في المدن والأمكنة التي طالها الخزي والعار العروبي الحديث؛ كما سنقرأ لاحقا.

إذ يخاطب الشاعر الأوراس في أول قصيدة: **وتنفّس الأوراس:** ويظهر أن الشاعر هنا هو من تنفس حب هذا المكان المستنير بالثورة ورجالها:

إنّي سأطلعُ منْ شموخكِ نخلةً حُبلى بما يلد الفؤادُ ويحلمُ !

أوراس !الكَ لا تبوحَ بما رأت عيناكَ أم إن الملاحـــم مغنم

آمنتُ بالدّم والشّهادة جنةً أخرى .. وجسر الخالدين جهنم !

وتظهر الأوراس مكانا للطهر، والنور، وتظهر أحيانا أنثى متغنجة دلالا وهرا بدمها المسفوك حرية ونارا. على عكس أي مدينة أخرى جليلة وعتية.

وينهي مجموعته بعشرون عاصمة، وفيها يحاكي الشاعر اليمني عبد الله البردوني، وقبله الشاعر أبا تمام، في قصيدته أبو تمام وعروبة اليوم، ليظهر أن هذه الأمكنة إنما تستحصر بتاريخها الملهم، الذي أحدثت معه القطيعة، ولم تصله بحاضر يشبهها، في الفروسية والمجد.

وتظهر ذرة التماثل بالعودة إلى التداخل مع الشاعر المنتكس بعروبته ووطنه كمكان لم يعد ملهما إنما صار مكانا جامعا للخراب:

عشرون عاصمة أودى بها الجرب

النار تحكمـــــها مذْ بانت الحرب

الغرب يخدعـــها والغـــدر والكذب

عشرون عاصمةً ، للعـــار تنتسب

عشرون عاصمةً يلهو بها الطّـرب

مثّلت العاصمة كمكان دال على العروبة في مجملها، حالة من الخزي والأثر السيء، واستلهم الشاعر من سابقه (البردوني) هذه الصورة المخزية لليمن والعروبة التي لم تعد تعني سوى الخذلان والجرب.

ويجرنا الحديث عن الأمكنة المشوهة إلى دلالة المدينة في الشّعر العربي ثم في شعر شعراء المغرب العربي الكبير.

14_ المحاضرة 14:

دلالة المدينة في الشعر المغربي:

أ_ المدينة في الشعر العربي:

ب_ المدينة في الشعر المغاربي:

لا زلنا نستلهم من ديوان الفروسية[23] للشاعر المغربي أحمد المجاطي (وهو شاعر مغربي، يدعوه البعض المعداوي، ولد 1936_ ت 1995م، له عمل وحيد نشر له هو ديوان الفروسية، يتميز شعره بالفرادة والاختلاف عن نماذج غيره، وبخلاف ذلك له دراستان في الشعر هما نتاج رسالة الماجستير والدكتوراه خاصته).

_ إذن هذه الدلالة المشوهة للمدن العربية، المدينة السالبة المشوهة بما تحمله من تاريخ لم تعمل على أن تكون له ثورة ونورا ، بل تمثيل للخراب والتشوه والضياع العروبي المذل.

الشّعرية والموقف من المدينة:

حين استنكر ألفرد دي فينيه القطار، فقد فعل لأنه بالنسبة إليه مقرون بالعجلة وتآكل الزمن، فقد كان يعلن عن شيئين، تذمره من العلاقة بين الإنسان والزمن، وعن النقلة التي تأخذ الإنسان من كونه إنسانا إلى عالم يحس فيه بالاغتراب"[24]، فالزمن هو الذي يعبر عن الإنسان، وفقدانه يعني فقدان لحظة التأمل والعلاقة المتأنية مع الكون، الكبيعة والحياة.

---

[23] _أحمد المجاطي، ديوان الفروسيّة، سلسلة إبداع، منشورات المجلس القومي للثقافة العبية، ع2، ط1987م، الفروسية (ديوان شعر).

[24] _ الشعر المعاصر، مجلة المعرفة، ص89.

وهذا الذي تجسده المدينة بتسارعها الرهيب، وحداثتها المادية وتشيؤها المنفر، حيث تضيع اللحظة الإنسانية. فقدان النقاء المعنوي[25] وفقدان الإنسان كقيمة.

تجسدت المدينة كعالم للفتنة والخطيئة في قصائد الشّعراء، منذ السياب الذي صور المدينة في شعره كمبغى كبير، وأحيانا كبغي تثير بمفاتنها عمى في أول قصائده مومس العمياء:

العاهر الهلوك،

من ألفِ ألفٍ وهْي في أسمالهاَ..

تتابع الملوك،

تحمل حملاً كاذباً في كل فجرٍ،

وتموت مثلما القمر،

غاب وراء غابة النخيل في السحر...

المدينة إذن أنثى منتهكة، لا تملك من حرمتها شيئا، المدينة/ المكان المحمل بالذكرى وبالتاريخ، فالمكان حديث الشّعر ليس جغرافيا من غير دم، إنما حمولة تاريخية وحضارية وحميمية، إنها تجسيد للوجود الإنساني وتقلباته.

يقول باشلار: إننا ننحاز إلى المكان عبر الخيال وننجذب نحوه، لأنه يكثّف الوجود"[26]

_ المدينة أيضا رمز للغربة والصمت والنفي والهجرة، والفرقة والبعد. رغم مزايا أخرى كالحضارة والتقدم والربح السريع.... يقف الشّعر متعبا أمام صورة التسارع الذي يأكل فيه صورة المدينة الزمن والإنسان.

---

[25] _ نفسه ص91.

[26] _ المرجع السابق، ص231.

_ ونعود إلى ديوان الفروسية عند أحمد المجاطي، الذي استحوذت عناوين خمس قصائد على جغرافيا بين 17 نصا آخر من الديوان لتحكي المدينة.

فعنونها: القدس، طنجة، الدار البيضاء، دمشق، سبتة.

والعنوان كما يقول ليو هوك: خلاصة النص، وإن كانت خلاصة جزئية"[27]، ففي قصيدة أسوار دمشق يرد على محمود سامي البارودي:

وقيلَ نسوكْ..

فما أنتِ فيهم،

سؤال على وترٍ من رباب

ولا بيتَ شعرٍ، على هامشٍ في كتاب

ولا نقشوا إسمكِ حتّى

على شاطئِ اللاّذقيةْ

فمن يكتبُ اليومَ على شاهدِ القبرِ،

حتّى على شاطئ اللاّذقية..[28]

_ وتظهر المدينة جرحا في قصيدة أحمد المجاطي، متعالقة مع شاهد القبر، وهامش كتاب، ووتر رباب، وكلها صور للألم في منتهاه، وكلها دوال على النهايات والحزن والضياع. فكثيرا ما اقترنت المدينة عند الشّاعر العربي بالحزن والبعد النّفسي والزمني.

---

[27]

[28] _ ديوان الفروسية.

ويعود كثير من الدارسين للتعبير عن المدينة في الشعر المعاصر لقصيدة: الأرض الخراب، لتوماس إليوت، بما يشيع فيها من نقمة على الحضارة الحديثة بما خلفته من تمزق في النفس الإنسانية والعلاقات التي تربط بين الناس[29]

وفي حوار له مع الدار البيضاء:

الدار البيضاء هي مسقط رأس الشاعر؛ ويرصد الشاعر مركزها وهامشها، يرصد السكر على الطرقات، ويرصد العهر في البيوت، ويرصد بيوت الدعارة والقنا، والجريمة والمخدرات.... وبيوت القصدير في مقابل صورة المدنية والحضارة المفترضة.

فالمدينة عند الشاعر ليست ما يمثل كل جميل، إنما ما ينعش الذاكرة من صور مختلفة، صورت أوجدت هذه الشاعرية، وكل هذه المظاهر لا يمكن لها ان تؤسس إلا لأنثى متمنعة وبغي كما ذكر السياب والبياتي، كالمدن الع ربية الضائعة بين الحلم والتشتت.

_ ثم تجيء طنجة علامة لغوية ومركزا في الكتابة، طنجة موطن الحرية، حيث حاضنة حركات التحرر في المغرب. حزب الاستق لال المغربي، وجبهة التحرير الوطني الجزائري. والحزب الدستوري التونسي؛ فعلى أرشها عام 1957م كان اللقاء بين هذه الحركات.

ويحاول المجاطي أن يصل باللغة ما فرقته الأنظمة والحكومات والانقلابات والاستعمارات:

في قصيدة القدس:

فجئت إليك مدفونا،

أنوء بضحكة القرصان،

وبؤس الفجر في وهران !

[29]_ عز الدين اسماعيل، الشّعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية، دار الفكر العربي، ط3، 1978، ص328.

وصمت الرب أبحر في خرائب مكّة،

أو طور سيناءَ....

ولا يقدم النص حلولا، إنما هي جراحات دائرة ومتأججة:

ظمئنا والرّدى فيكِ،

فأين نموت يا عمة... !

ويحل في هذا النص (قصيدة القدس)؛ آخر العمل، ويقدم مدنية متشظية، وإنسانا خائرا ومهزومان ومفعولا به في عرف التاريخ والأزمنة والحضارات، إنسانا متعبا بعروبته وأناسته، وتختزل المدن دلالة التشظي والانهزام، واللاخلول، والخسارات المعبأة. والمدن المشتتة هي هذه الأرواح التي تتوق إلى لقيا ورابط واحد.

وقد قيل عن هذا النص قصيدة القدس أنه مرثية عروبية وأنه نص مغلق مفتتح، على المعنى والشتات، فكل الثورات العربية وكل المدن وفتوحها وانهياراتها انتهت بانهيار وشياع القدس.

فكان سقوطا قوميا مدويا.

إذن تجسد القدس حالة اهتراء الذات العربية، وانهزامها، وشتاتها، الذي يحاول الشعر وصله وإن على جغرافيا بياض واحد.

_ أما عند مفدي زكري فقج اقترنت المدينة، بمفهوم الوطن، يلتبس الحضاري بالديني والتحرري والسياسي، وحتى في رؤياه لمحبوبته المختلفة دائما والقوية دائما والمؤججة في الذاكرة دائما هي رؤيا حالم رومنسي لا يرى غيرها حلما وملاذا:

وكثيرا ما كان تصويره للمدينة إخراجا يتأجج فيه الفتنة القولية (الرمز الفني،) بالقوة والفتنةن واللحظة التاريخية الراسخة بالبطولة والمجدن ثم لم يعد هو فارسها المخلّد إنما يعود لها الفضل كفاتنة خلدت ذكره:

بلادي وقفت لذكرك شعري فخلّد مجدك في الكون ذكري

حيث تتوحد الزطن/ الشاعر والكون في ائتلاف عجيب.

جزائر يا مطلع المعجزات ويا حجة الله في الكائنات

ويا بابل السحر في وحينا

ويا بسمة الرب في أرضه ويا وجهه الضاحك القسمات..

إنه يرى هذه الصورة الفاتنة في كل حرية وفي كل قطعة فتية... على خلاف أي شاعر آخر، فمدينته المعجزة مكنزة المعجزات.

وأوقفت ذكر الزمان طـــويلا أسائلـــــه عن ثمود وعاد

وعن قصة المجد من عهد نوح وهل إرم هي ذات العماد..

فأقسم هذا الزمان يميـــــــــنا وقال الجزائـر دون عناد..

وهو يرى هذه اللوحة والأنثى الفاتنة نموذجا لكل عذراء، رمز خالد للحرية:

فليت فلسطين تحذو خطانا وتطوي كما قد طوينا السنينـا

وبالقدسِ تهتمُّ لا بالكراسي تميل بها يسـرةً ويميـــــــناَ.

15_ المحاضرة الخامسة عشر:

الوطن القومي أو السياسي عند الشاعر المغاربي:

يظل الوطن وإن ضاقت فيه الأمنيات وطنا، ولهذا ارتبطت القصيدة بتخليد الأوطان، وكثير منها بكائيات خالدة، ويرتبط مفهوم الوطن، بالتوطن، أو السكن الذي يهيئه البيت والعائلة، الوطن هو كل ذلك، وهو الشارع والحارة والجيران وأصدقاء الطفولة، والأم والأب، والإخوة، الوكن هو الجامع والمجرسة والجبانة، والبقالة، وبنات الحارات.. الوطن أول قصة حب، وأول لغة الشعر...

فليس من شاعر إلا وللوطن فيه مخلب وريشة.

غير أن هذا الائتلاف هو ائتلاف لا محقق، لأن الأزطان التي ينشدها الشعراء تظل أوطانا محتملة وغير مودودة إلا باللغة المصورة والمجاز القائل. يقول عز الدين ميهوبي في إحدى ملصقاته:

وطني زنبقة

نخلة طلعت من عيوني،

فأقاموا لها مشنقة !

ورغم كل ما يتعاور الشاعر/ الإنسان في هذه الجغرافيا من الروح والألم، إلا أنها لا تمثل الجرح في ذاتها، إنما هناك من يشوه هذا الجمال ويحيله إلى الفنائ والعدمية؟

_ وكثير من الشعراء من لا يرى الوطن إلا حلما كبيرا، وطنا عربيا لا تخوم له إلا اللغة الواحدة، ولاحدود له إلا الأمة الواحدة، ويظل هذا حلما لشاعر كحسن الأمراني: (شااعر مغربي 1949 م، له: الحزن يزهر مرتين، سيدة الأوراس، وثلاثية الغيب والشهادة، مهتم بالإسلاميات شعرا ودراسة).

يقول في قصيدة **مشاهد من عالم القهر:**

أتأمل خارطة الوطن العربي

مشوهة هذي الخارطة العربية

مكتوبٌ بحروفٍ سوداء،

لا يسمح بالتجوال عليها إلاّ للغرباء

وأمرٌ بكفّي في حذرٍ،،

فوقَ الخارطة العربيه

وأحسُّ دمامل حقدٍ.. في كلّ الأرجاءْ !

وأرى أصناماً بشريةْ

وشعوباً يقتلها الإعياء.. !

تمثل هذه الخارطة جرحا متوطنا في روح الشاعر، حتى يسمي قصيدته مشاهد من عالم القهر.

فكل مثبتات التوحد والكينونة الواحدة، وكل دوال التشابه، تصبح علامات للشقاق والعبودية واليأس، إن حلمه الطاغي بوطن أمة يظل مطلبا في كل قصيدة، ولا يمثل لديه الطن سوى الجغرافيا القومية الكبيرة، فالوطن في كتب الجغرافيا غير وطن الشاعر في لغة القصيدة، إنه الجامع بين إرتيريا والفلبين بينهما ألاف الاف الأميال.

ترجمتها قصائده المعنونة بالصلوات: صلاة إلى القدس، صلاة إلى المغرب، صلاة إلى أرض الأفغان، وبيروت الدم،...

إحالات على بعض الأعمال والمعارف المقترح تحصيلها مع الطلبة في الأعمال الموجهة في المادة:

الشعرية الإحيائية، الوصل والقطيعة (نماذج للدراسة).

الشعرية الاحيائية المغاربية: الثابت والمتحول؟ (نماذج للدراسة).

الشّعرية الرومانسية: (ثبات المبنى وحداثة الفكرة).. (نماذج للدراسة).

الشّعراء الرومانسيون النقاد: رمضان حمود، إبو القاسم الشابي، مبارك جلواح، الإخوة صمادح، عبد الكريم بن ثابت، عبد المجيد بن جلون..

شعرية التحرر: (انفلات المبني، انفلات المعنى..) نماذج للدراسة.

حركة الحداثة الشعرية الأولى" في الجزائر": شعر التفعيلة: صلاح الدين باوية، عاشور فني، يوسف وغليسي، مالك بوذيبة.

حركة الحداثة الشعرية الأولى: في المغرب: أحمد المجاطي، محمد بنيس.

الشعرية الموريتانية.

الشعرية الليبية.

الشعرية المغربية.

الشعرية التونسية.

الالتزام في الشعر المغاربي ونماذج للدراسة.

الشّعر الحساني، خصائصه ونماذج للشعر والشعراء.

الحركة الحداثة الشعرية الثانية في الشعرية المغاربية:

شعرية القصيدة خارج التجنيس.

خصائص وأنواع القصيدة القصيرة.

الشعرية الصوفية بالمغرب العربي.

التباس السياسي بالجمالي في الشعر المغاربي.

مفردات الـمادّة في الأعمال الموجّهة:

بدايات الشعر المغاربي الحديث: الأمير عبد القادر، محمد الشاذلي خظندار، علال الفاسي...

الاتجاه الت جديدي: تحليل نصوص:

رمضان حمود، أبو القاسم سعد الله، الأخضر السائحي، صالح باوية، عبد القادر السائحي، زسنب الاعوج، أحلام مستغانمي، ربيعة جلطي، يوسف وغليسي.

تحليل نصوص لأبي القاسم الشابي (أغاني الرعاة، نص من الخيال الشعري عند العرب).

محمد الحلوي: في المعرب.

نص لناجي محمد الإمام، محمد بن عبدي، ابراهيم بن عبد الله، مباركة بنت البراء، ديوان البافور لمختار السالم.....

نص محي الدين محجوب، سليمان زيدان، مصطفى بن زكري..

إحاطة ونتائج:

يعبر الشعر المغاربي عن هوية الانسان المغاربي كما يحيط بالهوية العربية والاسلامية ولا يخرج عنها.

استطاع هذا النص ان يحيد بمختلف التحولات والتطورات الحاصلة على القصيدة المعاصرة، كما تشرب مختلف الأشكال الجديدة للقصيدة متمثلا لها بما يصور هذه الذات، ومنظرا لها أيضا.

إحالة على بعض المصادر والمراجع:

عبد الله العشي، مقام البوح.

عبد الله العشي، صحوة الغيم.

آمنة بلعلى وعبد الله العشي، فقه اللغة، دار ميم للنشر.

وهم الحداثة قصيدة النثر نموذجا، محمد علاء الدين عبد المولى.

ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، تحقيق ممدوح حقي، دار العظمة العربية للنشر

د. محمود ابراهيم الضبع، قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية .

المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين.

محمد المختار ولد أباه، الشعر والشعراء في موريتانيا، تونس 2003م.

قريرة زرقون نصر، الاتجاه الرومنسي في الشعر العربي الحديث بالمغرب العربي، عبد الكريم ثابت أنموذجا، الدار الجماهيرية للنشر، الجمهورية الليبية، ط1، 1426هـ.

عيد يوسف، المدارس الأدبية ومذاهبها في الشعر العربي، دار الفكر اللبناني، بيروت لبنان، ط1994.

أحمد المجاطي، ديوان الفروسيّة، سلسلة إبداع، منشورات المجلس القومي للثقافة العبية، ع2، ط1987م، الفروسية_
المدارس الأدبية، ومذاهبها في الشعر العربي، يوسف عيد، دار الفكر اللبناني، ط1994.
محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، مطبعة النهضة، مصر، د ت.