مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية
Eissn :2602-5264 Issn : 2353-0499
المجلد 14 / العـدد: 03 (2026)، ص: 360-369

الشّعر من منظور "علي ملاحي" في قصيدة "الاعتراف"

Poetry from the Perspective of Ali Malahi in the Poem Confession

بكرون عبد الروؤوف[1]، طيبي بوعزة[2]

[1] المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة (الجزائر) Abderraouf.bekroune@ensb.dz

[2] جامعة الجزائر 02 (الجزائر)،

bouaizza.taibi@univ-alger2.dz

تاريخ الاستلام: 2026/05/20 تاريخ القبول: 2026/07/15 تاريخ النشر: 2026/10/01

ملخص:

نسعى في هذه الورقة البحثيَّة إلى تبيان مفهُوم الشّعر عند الشَّاعر الجزائري "علي ملاحي" لا في كتاباته الأدبيَّة أو النَّقديَّة بوصفه ناقدا وأستاذا جامعيا، بل في كتاباته الإبداعية والشّعريَّة؛ تحديدا في قصيدته "الاعتراف"، ونحن من خلال ذلك إزاء مُمارسة نقدية جديدة لم يعهدها النَّقد الأدبي في الجزائر، خاصة بالنَّظر إلى زمن نظم القصيدة موضع البحث والدراسة -قصيدة الاعتراف 1984م- فالشَّاعر اختار لبعض أرائه النَّقديَّة -مفهُوم الشّعر وما يتَّصل به من قضايا- لبُوس القصيدة الشّعريَّة، فمزج بين حُبّه الشَّديد للوطن والشّعر ليُبدي نظرتهُ الخاصة للشّعر، وعليه؛ ركَّزنا في بحثنا هذا على تحليل الأبيات الشّعريَّة التي لمسنا فيها معاني تتَّصلُ بمفهوم القصيدة الشّعريَّة.

كلمات مفتاحية: الشعر الجزائري؛ اعتراف؛ علي ملاحي؛ مفهوم الشّعر، التَّجربة الشّعريَّة.

Abstract:

This paper seeks to explore the concept of poetry as envisioned by the Algerian poet Ali Malahi, not through his critical or academic writings as a university professor and literary critic, but rather through his creative poetic discourse, specifically in his poem Confession. In doing so, the study engages with a distinctive critical practice that was relatively unfamiliar within Algerian literary criticism, especially considering the historical context in which the poem was composed (Confession, 1984).

In this poem, the poet chose to articulate some of his critical reflections—particularly those related to the nature of poetry and its associated issues—through poetic expression itself. He thus fused his profound attachment to both and poetry in order to formulate a personal vision of poetic creation. Accordingly, this study focuses on analyzing the verses in which meanings related to the concept of poetry and the poetic experience become most evident.

Keywords: Algerian poetry; Confession; Ali Malahi; concept of poetry; poetic

* بكرون عبد الرؤوف، طيبي بوعزة.

1. توطئة:

لعلَّ أبرز ما أفرزهُ المذهب الرُّومانسي في الأدب العربي عُمُوما هو تغيُّر مفهُوم الشّعر من جهة ووظيفته في المجتمع من جهة أخرى، فرغم الحركات التَّجديديَّة المبكّرة التي شهدها الشّعر العربي في العصر العباسي إلا أنَّ التَّحديد الذي قدَّمهُ "قدامة بن جعفر" (ت 276ه) ظلَّ يُقاومُ رياح التَّغيير والتَّجديد، واستمرَّ الشّعرُ لا يُعرَّفُ خارج دائرة الكلام الموزون المقفَّى الدَّال على معنى، وتحت تأثير التَّيار الرومانسي ممثلا في حركة الديوان، وجماعة أبولو، وجماعة المهجر ظهرت مفاهيم أخرى للشّعر لا تُعنى بالجانب الشَّكلي للشّعر، بقد ما تُركّزُ على وظيفته ومصادر إلهامه، وهي بذلك تصف الشّعر ولا تعرّفُهُ، من ذلك مثلا ما قدَّمه "محمود العبَّاس العقَّاد" حينما قال في إحدى قصائده: ألا يا طائر الفردوس، إنَّ الشعر وجدان. ولعلَّ الباحث في التُّراث العربي القديم لا يعدم مثل هذه الأبيات التي تغنَّت بالشّعر وجمالياته.

لقد استقلَّ كُل شاعر -تقريبا- بمفهوم خاص به للشّعر، تأتّى له بعد تعاطيه -نظما واطّلاعا- للشّعر على امتداد عقود من الزَّمن، حتَّى مفهومهم للقصيدة تغيَّر تبعا لتغيُّر نظرتهم إلى الشّعر، فبعدما كانت القصيدة عبارة عن "مجمُوعة من الأبيات الشّعريَّة ترتبطُ بوزن واحد من الأوزان العربيَّة وتلتزمُ فيها قافية واحدة... فالقصيدةُ مأخُوذةٌ من القصد وهو استقامة الطَّريق...ولا بُدَّ للقصيدة أن تتألَّف من سبعة أبيات على الأقل."(أحمد، 2000، ص323) أضحت القصيدة نصا شعريا لا يُعتدُّ فيها بعدد الأبيات، بل قد يصيرُ البيت الواحد من الشّعر نصا مكتمل الأركان، ناهيك عمَّا اعتراها من تنويعٍ في حرف الرَّوي وإعادة توزيع التَّفعيلات من خلال نظام السَّطر الشّعري.

والأمر حينما تعلَّق بالتَّجديد في العربي لم يكن حكرا على المشارقة دون غيرهم، فالتَّاريخ الأدبي يحفظ لهم السَّبق إلى تأسيس جماعات ونواد أدبية تُعنى بتبنّي مختلف الآراء الدَّاعية إلى ضرورة تجديد الشّعر العربي، سواء ما تعلَّق بالجانب الشَّكلي منه أو المضموني، ففي الجزائر نجدُ جذورا متأخرة نسبيا لتلك الدَّعوات لعلَّ أبرزها ما خلَّفه "أبو القاسم سعد الله" سنة 1955م في نصّه الشّعري "طريقي" ومثل ذلك التأخر النّسبي في مواكبة حركية التَّيار التَّجديدي للشعر العربي ما يبرره في الجزائر، ولا أدلَّ على ذلك من الإشارة إلى الاستعمار وسياساته التي كانت تحول دون أيّ فعلٍ ثقافي أو فكري أو أدبي. وهذا -بدوره- لا ينفي وجود حركة شعرية في الجزائر ولكن يُثبت فظاعة الاستعمار الفرنسي، ولكن الأمر لم يطل على تلك الحالة، فبعد الاستقلال بعقدين من الزَّمن سنلحظُ أنَّ "دوافع الشَّاعر الجزائري في التَّجديد لا تختلفُ عن الشُّعراء الأوائل الذين كتبُوا الشّعر الحرَّ في المشرق، فالنُّفور من الشَّكل الثَّابت والرَّغبة في إيجاد شكل يتدفقُ معه التَّعبير عن التَّجربة الشُّعوريَّة، قد دفعاهُ إلى الكتابة في هذا الشَّكل، أي الشُّعرُ الحرُّ."(يوسف، ص30) يُضاف إلى تلك الدَّوافع اطّلاع الشَّاعر الجزائري -خاصة في فترتي السَّبعينيات والثَّمانينيات- على المحاولات التَّأسيسيَّة الأُولى في الشّعر الحر، ممثَّلة في كتابات نازك الملائكة، بدر شاكر السَّياب وغيرهما، ومن هنا استيقظ الحس النَّقدي لدى الشَّاعر الجزائري، فانبرى يبحثُ عن مفهُوم للشّعر، يتماشى وتجربته الشّعرية الخاصة.

2- تجربة علي ملاحي الشعرية:

لن يسعنا المجال للحديث عن تجربة الشَّاعر الجزائري "علي ملاحي" الشّعرية، فهذه الأخيرة قد أنجزت حولها العديد من الدراسات الأدبية والنَّقدية، والتي نذكر منها: التَّشكيل الأُسلوبي في الشّعر الجزائري المعاصر- دراسة في شعر علي ملاحي، نعيمة عيوش (رسالة ماجستير، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، 2013-2014م). التَّناص في الشّعر الجزائري الحديث: ريمة لعواس، الشُّعراء النُّقاد في الجامعة الجزائرية –يوسف وغليسي وعلي ملاحي نموذجا: محمد الصالح خرفي. بناء القصيدة في شعر علي ملاحي: صليح عليش (مذكرة ماستر 2016م). أشكال التُّراث في ديوان البحر يقرأ حالته لعلي ملاحي: صالح الدين ملفوف.

فمثل هذه الدّراسات وغيرها قد توسَّعت في الحديث عن تجربة "علي ملاحي" الشّعرية ولكنَّنا سنُركّز على المعطيات الفكرية والثَّقافية التي رافقت الشَّاعر وساهمت في نُضج تجربته تلك، فالشَّاعر "علي ملاحي" ينتمي إلى ما يُعرف في النَّقد الأدبي الجزائري بـ"شعراء الثَّمانينات" ففي ذلك العقد من التَّاريخ "أخذت بوادر النَّهضة الثَّقافيَّة تحلُّ محلَّ الرُّكود الذي كان سمة من سمات المرحلة السَّابقة، وظهرت إلى الوُجُود صحفٌ ومجلَّاتٌ راحت تفتحُ صدرا واسعا للإنتاج الأدبي والشّعري." (محمد، ص166) ولا أدلَّ على ذلك مجلَّة "أمال" التي فتحت أبواها أمام المبدعين الشَّباب في مختلف الأجناس الأدبية، وبرزت إلى السَّاحة الشّعريَّة الجزائريَّة أسماء واعدة أمثال: علي ملاحي، عبد العالي زراقي، مصطفى الغماري، أحمد عبد القادر السائحي، عمار بن زايد، سليمان جوادي...

لقد عايش هؤلاء الشُّعراء فترة ما بعد الاستقلال، فـ"مرحلة السّتينات تميَّزت بالضَّحالة الإبداعيَّة والرَّداءة الفنيَّة، ومرحلة السَّبعينات بالتَّطلُّع إلى التَّجديد وبالرَّغبة في التَّجويد."(عبد المالك، 2000، ص230) وفي فترة الثَّمانينات حينما توافرت المعطيات أخذ الشّعر في الجزائر منحى خاص به، خاصة ما تعلَّق بالجانب المضموني منه،

وإلى غاية "عتبة الثمانينيات ومنتصفها كانت الصَّفحات الأدبية من الجرائد الجزائريَّة ومنشورات اتحاد الكُتَّاب الجزائريين وبعض الصّحف العربيَّة قد بدأت التَّعرُّف على أسماء جزائرية جديدة" (عبد الكاظم، 2006، ص ص8-9) والملاحظ في نتاجات شعراء هذه الفترة أنَّهُم "لم يقطعُوا حبل مشيمتهم عن ثورة نُوفمبر وتُراث بلادهم الثَّوري، لكنَّهُم تمايزُوا عمَّن سبقُوهُم بالتَّحرُّر من أيّ ضغط إيديُولُوجي أو سياسي."(عبد الكاظم، 2006، ص20) فتمايزت الأسماء الشّعريَّة وتفاضلت وتنوَّعت مشاربهم واختلفت إيديولوجياتهم.

ومن بينهم يبرز الشَّاعر "علي ملاحي" خاصة في ديوانيه: البحر يقرأ حالته 2011م، صفاء الأزمة الخانقة 1981م. فهو شاعر كتب الشعر العمودي مثلما كتبه حرا، وعبَّر من خلاله عن مواضيع مختلفة ومتعدّدة كالوطن، المجتمع، الثورة، المرأة، الحب... وممَّا يمكن تسجيله حول تجربته الشّعريَّة هُو "اهتمامه بموسيقى شعره اهتماما ملحُوظا، يُعبّرُ عن وعيه العميق لما لهذا العنصر من أهميَّة في إكساب بنية القصيدة إيقاعا مُتميّزا، اهتمَّ بالوزن وتفعيلاته وأفاد مما تُتيحُه انزياحاتها العرُوضيَّة من إيقاع يُعبّرُ عن تجربته الشّعريَّة."(نعيمة، 2014، ص41) وهو ما يدلُّ على إدراكه ووعيه التَّامين بالإيقاع الشّعري ومصادره، ناهيك عن تمكُّنه من علم العروض، فالشَّاعر علي ملاحي "في مجموعاته الشّعرية الثَّلاثة نجدُهُ يميلُ إلى النَّفس الطَّويل في القصائد الحُرَّة، على عكس القصائد

العمُودية التي اكتفى فيها بالنَّفس المتوسّط، وهذا ما يُبيّنُ أنَّ الشَّاعر يميلُ إلى النَّظم وفق شعر التَّفعيلة، الذي ربما وجد فيه مُستراحا وحُريَّة أكثر في التَّعبير عن أفكاره وتغنّيه بالوطن."(نعيمة، 2014، ص42)

3- مفهُومُ الشّعر عند "علي ملاحي" في قصيدة الاعتراف:

يُناقشُ الشَّاعرُ "علي ملاحي" في قصيدته الاعتراف بعض القضايا المتَّصلة بالشّعر في قالب شعري مُتدفّقٍ، وهو بذلك يمزجُ بين الإبداع والنَّقد، ومن أبرز تلك القضايا:

3-1- مصادر الإلهام:

يفتتحُ الشَّاعرُ "علي ملاحي" قصيدته بالحديث عن مصادر الإلهام والإبداع عندهُ، وهُو بذلك يضعُ أمامنا -دُون عناء- طبيعة العلاقة التي تربطُهُ بالشّعر، ويشرحُ لنا الطَّريقة التي تتسلَّل عبرها القصيدة الشّعريَّة إلى ذاته، فتختمرُ داخله لتخرُج إلى العلن في أبهى حُلَّة، وهي مسألة خاض فيها العديد من النُّقاد والشُّعراء، قديما وحديثا، وهي نظريةٌ تتراوحُ بين الفنّ والإلهام والوعي، ونظمُ الشّعر عند "علي ملاحي" لا يرتبطُ بالمناسبات، إنَّه بعيدٌ عن التَّكلُّف والابتذال، يقُولُ في مطلع القصيدة: (علي، 2011، ص101)

تأتين طبق الأصل نابضة المعاني والشَّوق مُنطلق الجداول في اللّسان

يُحدثُنا الشَّاعرُ "علي ملاحي" في البيت الافتتاحي للقصيدة عن طبيعة العلاقة التي تجمعُه بالقصيدة الشّعريَّة، ففي الوقت الذي يبحثُ فيه الشُّعراء عن الكيفية التي يأتُون بها القصيدة، خاصة حينما يجفُّ مَعِينُ الإبداع عندهم، فتتشابهُ عليهم المداخل وتفرُّ منهُم المفردات وتغيبُ عنهُم الصُّورُ الشّعريةُ، نجد أنَّ القصيدة الشّعريَّة هي من تتلمّسُ طريقها إلى الشَّاعر "علي ملاحي" ويبدُو ذلك واضحا في توظيفه للفعل "تأتين" في مُستهل القصيدة، وهُو فعلٌ يدلُّ على المطاوعة المصحُوبة بالكثير من الانسيابية والسَّلاسة، وكأنَّنا أمام قصيدة تُقبلُ على الشَّاعر من تلقاء نفسها ودُون دعوة منهُ، فالطَّريقة التي تنتظمُ بها معاني القصيدة في الأبيات الشّعرية مُطابقة -تماما- لتلك المعاني التي ترتسمُ في مخياله الفنّي، فتأتي القصيدة الشّعريَّة بحقٍ مُعبّرةً عن المعاني التي يُريدُها الشَّاعرُ، وهُو بذلك لا يجدُ أدنى صُعُوبة في التَّعبير عنها، فتخرُجُ إلى العلن في أبهى حُلَّةٍ مُحمَّلة بما ترسَّب في ذات الشَّاعر ونابضة بالمعاني المتجذّرة فيه.

ولتتَّضح معالم هذه العلاقة أكثر، يُردفُ الشَّاعرُ "علي ملاحي" قائلا:

وأنا المتيم لا أحبك دائما وأنا المتيم لا أحبك في الثواني

إنَّ علاقة الشَّاعر "علي ملاحي" بالقصيدة ليست وليدة اللَّحظة، بل تمتدُّ لعُقُود من الزَّمن، إنَّها تعُودُ إلى السَّنوات الأُولى التي عرف فيها الشّعر، ففي البيت نعثُر على حُضُورٍ قوي للشَّاعر من خلال توظيفه لضمير المتكلّم "أنا"، وأتبعهُ بوصف "المتيّم" إنَّ تعلُّقهُ بالشّعر لا يُقاس بالزَّمن المتعارف عليه، لا يستغرقُ ثواني معدُودة ولا يطُولُ إلى الأبد، بل إنَّه مُمتدٌ خلال تلك الفترة من الثَّواني إلى الأبد، ليملأ ذلك الفراغ الذي يسقطُ فيه عادة الشُّعراء.

ثُمَّ إذا كان نظم الشّعر يرتبطُ عند بعض الشُّعراء بتجارب ولحظات مُعيَّنة، كأن يكُون استجابة لظرف ما، أو يُصادف حالة نفسية تُمكّنُهُ من استدعاء ملكته الشّعرية، فنظمُ الشّعر عند "علي ملاحي" مُرتبطٌ بما هو مأمُولٌ

ومُتوقَّعٌ من القصيدة الشّعرية، فهذه الأخيرة بالنّسبة إليه تُمثّلُ معادلا موضوعيا يستدركُ به الشَّاعرُ ما فاتهُ في الحياة، يقُولُ:

أُستّفُ للقلب المبارك غبطة وأصُبُّ في الكأس الكسيرة ما أُعاني

إنَّ مخاض القصيدة الشّعرية عند "علي ملاحي" مصدرٌ للغبطة والسُّرور رغم الصُّعوبة التي يجدُها ويُعانيها، فـ"الشَّاعرُ إذ يُكابدُ التَّجربة الشّعريَّة فإنَّما هُو يُكابدُ نوعا من العذاب، يُحاولُ أن يتخلَّص منهُ كما يتخلَّصُ الجسد السَّليم من جرثُومة ضارة."(رمضان، 2002، ص98) فالشُّرُوعُ في نظم الشّعر عندهُ وتقليب المفردات ورسم الصُّور الشّعريَّة واستحضارها والتَّنقيب عن المعاني الرَّاقية وصبّها في الألفاظ الفخمة... كُلُّ هذا يُشكّلُ مصدرا للفرح، كيف لا وهُو يتخلَّصُ في قصائده من معاناته وآلامه.

ووفق هذا، يتَّضُحُ لنا أنَّ الشَّاعر يسهُلُ عليه نظم الشّعر، فالتَّفكيرُ في القصيدة والشّعر مصدرٌ للإلهام والإبداع عندهُ، فالمعاني تنساقُ إليه انسياقا، وهي مُعبّرة عن ذاته، مليئة بأحاسيسه وتجاربه.

3-2- مفهُومُ الشّعر:

لعلَّ أبرز ما يُمكنُ مُلاحظته على مسار القصيدة الشّعريَّة العربيَّة هُو تلك التَّحُوُّلات السَّريعة والمتتالية التي مسَّت مفهُوم الشّعر في أقل من قرن، والحديث هُنا عن حركات التَّجديد التي تلت مدرسة الإحياء والبعث، أي جماعة الديوان، أبولو، المهجر، وما "يجعلُ منها انقلابات جذرية أنَّها لم تقتصر على الأشكال الشّعريَّة التي تململت في الحركة الرُّومانسيَّة بتنويع القوافي أو إطلاقها في الشّعر الحر وطلاقها في قصيدة النَّثر، بل مسَّت طبيعة الوظائف الشّعريَّة ذاتها استجابة لتطوُّر الحياة والمجتمع."(صلاح، 2002، ص07) فبعدما كان مفهوم الشّعر في التُّراث العربي ثابتا طيلة قرون من الزَّمن وفق ما حدَّده "قدامة بن جعفر" الذي حصره في الكلام الموزون المقفَّى الدَّال على معنى، تعرَّض هذا المفهوم لخلخلة تسبَّبت في بعض التَّغييرات التي لامست جوهرهُ مُرُورا بالشّعر المرسل والنَّثر الشّعري والشّعر الحر وُصُولا إلى قصيدة النَّثر، بل قد أضحى لكُلّ ناقد أو شاعر مفهومه الخاص للشّعر، والمرجع في ذلك يخضعُ للتَّجربة الشّعريَّة أو النَّقدية.

وبالعودة إلى قصيدة "الاعتراف" نعثرُ على إشارات وومضات يُحاولُ من خلالها الشَّاعر "علي ملاحي" تحديد تصوُّره الخاص لماهية الشّعر، يقُولُ:

تأتين طبق الأصل نابضة المعاني والشَّوقُ مُنطلق الجداول في اللّسان

يُشيرُ "علي ملاحي" في البيت الشّعري إلى ضرُورة مطابُقة اللَّفظ للمعنى، وهي مسألة ناقشها النَّقد القديم واصطلحُوا عليها بـ"مُشاكلة اللَّفظ للمعنى" وهي إشارة تتجاوز الجانب الشَّكلي للشّعر، فتوافر الوزن والقافية في غياب الملاءمة بين اللَّفظ والمعنى يجعلُ من الكلام يخرجُ ولو قليلا من دائرة الشّعر، و"علي ملاحي" يُدركُ جيّدا أنَّ أغلبَ التَّحديدات الحديثة لماهية الشّعر لا تخرجُ عن كونه تعبيرٌ صادقٌ عن تجربة إنسانية، وليتلمَّس المتلقي صدق التَّجربة لا بُدَّ للفظ أن يُعبّر عن المعاني الحقيقية التي يُريدُها الشَّاعر.

يرى "علي ملاحي" أنَّ الأساس في القصيدة الشّعريَّة هو المعاني التي تحملُها، وهو ما عبَّر عنه بقوله "نابضة المعاني" فهي حيَّةٌ بالمعاني التي تسري فيها، تماما مثل القلب الذي يبقى حيّا لطالما بقي نابضا، وهي مُلاحظةٌ دقيقةٌ

من شاعر خبر القصيدة العربيَّة في مُختلف عُصُورها الأدبيَّة والتَّاريخيَّة، ووقف على عديد الإبدالات والتَّغييرات التي طرأتْ عليها، فالشّعرُ لا يُعتدُّ بمدى التزامه بالجانب الشَّكلي من عرُوض ونظام بيت... فهُو بذلك بناءٌ خالٍ من الحياة، وبالمعاني تعُودُ إليه الحياة من جديد، فإذا اجتمع صدق التَّجربة بالمعاني الحيّة انسابت الألفاظ في فم الشَّاعر أيَّما انسياب، وضمَّنها مشاعره وأحاسيسه، ورهانه في ذلك كلّه اللغة التي يوظّفها، فالشّعرُ "إنَّما هُو كيانٌ لغويٌ بالدَّرجة الأُولى، وعلى مُستوى اللُّغة تتشكَّلُ وتنعكسُ سائر البنى التي تُسهمُ في بناء النَّص، فإذا كانت اللُّغة عُنصرا من عناصر الشّعر المهمة فلا بُدَّ للشَّاعر أن يسلك فيها مسلكا خاصا يستطيعُ فيها أن يُؤدّي المعاني بطريقة تختلفُ عنها فيما عدا الشّعر من فُنُون القول."(إبراهيم، ص48)

وفي بيتٍ آخر يرمزُ الشَّاعر إلى القصيدة بـ"الطّفلة" فيقُول:

يا طفلة صرنا نُباركُ هديها إنَّا نُحبُك، والهوى فتح التَّفاني

ما أشبه العلاقة التي تجمعُ الشَّاعر بالقصيدة بعلاقة الأُبوة، فالقصيدة لا تأتي إلا بعد مخاضٍ عسيرٍ، ليُعاين الشَّاعرُ بعدها مراحل نُمُوها ونُضجها واكتمالها مرحلة بعد مرحلة، مُنذُ كانت فكرة أو معاني مُجرَّدة ومُبعثرة، فيعملُ على جمعها وتنسيقها وترتيبها، ويسعى جاهدا لإخراجها في أبهى حُلَّة... والشَّاعرُ "علي ملاحي" لا يتحدَّثُ عن نفسه فقط، بل يُمكنُ إسقاط علاقة الأُبوة -تلك- على سائر الشُّعراء وذلك من خلال توظيفه لضمير الجماعة في الفعلين "نُباركُ" و"نُحبُّك".

يسُوقُ الشَّاعر "علي ملاحي" في الأبيات الموالية ما يراهُ خللا أو عيبا في القصيدة الشّعرية، وهُو بذلك يُشيرُ ضمنيا إلى ما ينبغي أن تكُون عليه، وذلك من خلال تحاشي هذا الخلل في نظم القصيدة، يقُولُ:

قد جرَّدُوك من العواطف حينما سدُّوا العواطف بالمحافل والتَّهاني

ورموك في سجن التَّفاخُر دمية يمشي على أطرافها دنس الزَّمان

يُعبّرُ "علي ملاحي" صراحة على أنَّ الشّعر المناسباتي غيَّب الجانب الجمالي والفنّي في بنية القصيدة الشَّعرية، ذلك أنَّ مثل هذه القصائد -غالبا- ما تأتي مُفرغة من العاطفة، لأنَّها تُكتبُ تحت الطَّلب، ولا تتعدَّى صلاحيتها المناسبة التي تُقالُ فيها، كما يُلفتُ انتباهنا إلى ظاهرة عارضة طرأت على الشّعر العربي الحديث، أشار إليها بقوله "سجن التَّفاخر" ناهيك عن وصفه للقصيدة بـ"الدمية" ولعلَّه بذلك يُشيرُ إلى تنافس الشُّعراء الذي أخذ منحى آخر غير ذلك الذي يليقُ بالشّعر، فبدل التَّنافس الذي يُضفي على القصيدة الشّعريَّة جودة وقيمة مُضافة، هُناك من يقرضُ الشّعر وجائزةٌ ما نصب عينيه، وهُو بذلك يُؤكّد المعنى الذي سبق وأن أشار إليه في البيت السَّابق.

إنَّ مفهُوم الشّعر عند "علي ملاحي" يبدُو مُوازيا لذلك المفهوم الذي رسمهُ وجسَّدهُ المذهب الرُّومانسي في الأدب العربي الحديث، إذ يقُول:

يا طفلة زُفَّت إلى حقل الهوى ضُمّي إلى الذكرى الأليفة امتناني

وتطلَّعي نخب التَّفاؤُل كُلَّما غنت عصافير المحبَّة والحنان

أنت الهداية لا يغيبُ منارها كالشَّمس تُحي زهرة الوَجد المهان

ممَّا يُلاحظُ في هذه الأبيات الثَّلاثة غلبة المفردات المستوحاة من حقل الطَّبيعة، مثل: حقل الهوى، الذكرى الأليفة، عصافير المحبَّة، الشَّمس، زهرة الوجد. وهي أوصافٌ أحاط بها "علي ملاحي" القصيدةَ التي يرمزُ لها بـ"الطفلة" فهي عندهُ لا تشيخُ ولا تهرمُ، مليئةٌ بالحيوية والنَّشاط فلا تليقُ بها إلا الطَّبيعة بما تكتنزُهُ من جمال وإشراق.

ويُمكنُنا الوُقُوف -في البيتين الثَّاني والثَّالث- على ما يُقابلُ القصيدة عند "علي ملاحي"، ويُمكنُ تمثُّلهُ في شكل ثنائيتين:

أ- **القصيدة/ التَّفاؤُل:** فالقصيدة الشّعريَّة عند "علي ملاحي" بابٌ يقُودُ إلى باحة التَّفاؤل، إنَّها مصدرٌ للتَّخلُّص من إكراهات الحياة وضُغُوطها اللامُتناهية، فهذه الأخيرة تسدُّ عليه نَفَسَهُ وتتسبَّبُ له في الكثير من الإرهاق والأرق، غير أنَّها تُصبحُ مُجرَّد ذكرى أليفة -كما وصفها في البيت الأوَّل- بمجرَّد رصّ معانيها وتفاصيلها في قصيدة شعرية، فيتطهَّرُ الشَّاعرُ من آثامها وتصفُو سريرتهُ.

ب- **القصيدة/ الهداية:** ينتقلُ بنا الشَّاعر في البيت الثَّالث من باحة التَّفاؤل إلى درب الهداية، فالقصيدة الشّعريَّة انتصارٌ للمشاعر المخفية في غيابات النَّفس، وعبر الشّعر -دائما- تجدُ طريقا لها إلى العلن، ذلك أنَّ الشّعر أقدرُ الأجناس الأدبيَّة على جرد دواخل النَّفس البشريَّة، فهذه الأخيرة في أمسّ الحاجة إلى الشّعر لضمان بقائها واستمراريتها تماما كحاجة الزُّهُور إلى الشَّمس.

يستمرُّ الشَّاعر "علي ملاحي" في سرد بعض الملامح التي ينبغي أن تتوافر في القصيدة الشّعريَّة وفق رُؤيته الخاصة لمفهوم الشّعر، إذ يقُول:

وأرى الحقيقة في البذور نقيَّة وأرى القصيدة وردة وسط الأماني
وتكاثفي فوق الدفاتر ألفة... وتجدَّدي وفق الأصالة في المعاني
الشعر أطوع للسان إذا ارتوى والحب أقرب للفؤاد إذا احتواني

إنَّ القصيدة عند "علي ملاحي" أجمل ما يُمكنُ للنَّفس البشرية أن تحبل به، فتلك قناعته الشَّخصية التي وصل إليها بعد تجربة طويلة في رحاب الشّعر والشّعريَّة، فهُو لا يُعارضُ فكرة تجديد القصيدة الشّعريَّة العربيَّة ولكنَّه يشترطُ لذلك شرطا يظهرُ في عجز البيت الثَّاني في قوله: "وتجدَّدي وفق الأصالة في المعاني".

يرى "علي ملاحي" أنَّ التَّجديد لا يعني بالضَّرورة إحداث قطيعة معرفية مع ما توارثهُ الشّعرُ العربي خلال مسيرته الممتدَّة لقُرُون من الزَّمن، ويُنادي إلى تجديدٍ يمسُّ المعاني التي يطرقُها الشُّعراءُ، فهُم مُطالبُون بتفجير معانٍ بكر، معاني غير تلك التي سبق إليها الأوَّلُون، بالإضافة إلى استحداث مضامين تُواكبُ رُوح العصر، ويقترحُ في صدر البيت الثَّاني طريقة لذلك؛ إذ يُشيرُ عليهم بضرُورة توظيف اللُّغة المكثَّفة في الشّعر، ذلك أنَّ "اللُّغة في الشّعر ليست إناءً للأفكار كما هو الشَّأنُ في العلم والنَّثر بعامة، فاللُّغة الشّعريَّة نسيجٌ خُصُوصيٌ من الكلام أو بنية خاصة تنصهرُ فيه الكلماتُ والأفكارُ والمشاعرُ واللُّغةُ في حدسٍ واحدٍ ودفقٍ واحدٍ."(أدونيس، 1978، ص286) وما أشار إليه "أدونيس" حول اللُّغة الشّعريَّة هو ما نجدُه في أشعار "علي ملاحي"، فـ"التَّعبيرُ الشّعري عند علي ملاحي هُو جُملةٌ من

البني النَّحويَّة والمعجميَّة والصَّوتيَّة والدّلاليَّة والصَّرفيَّة المتكاملة بعضها ببعض في تناسُق تفرضُهُ طبيعة الشّعر المتميزة." (علي، 2007، ص106)

أمَّا في البيت الثَّالث فيُشيرُ "علي ملاحي" إلى مسألة مهمة للغاية، وتتمثَّلُ في التَّجربة الشّعريَّة من زاوية الممارسة الفعلية، فالتَّجربة الشّعريَّة هي "الصُّورة الكاملة النَّفسيَّة أو الكونيَّة التي يُصوّرُها الشَّاعرُ حين يُفكّرُ في أمرٍ من الأُمُور، تفكيرا ينمُّ عن عُمق شُعُوره وإحساسه."(محمد، 1997،ص363) فعوالم الشّعر الحقيقية لا تُفتحُ للشَّاعر من أوَّل قصيدة ولا أوَّل ديوان، بل لا بُدَّ له من قرض الشّعر قرضا، والكتابة في مُختلف أغراضه وطرق مختلف القضايا التي يُعنى بها.

إنَّ مفهُوم الشّعر عند الشَّاعر "علي ملاحي" مُستوحى من التَّعريفات التي اقترحها أنصار المذهب الرُّومانسي في الأدب العربي، على أنَّ ما يُميّزُه هُو تأكيدُهُ على ضرُورة تجديد المعاني الشّعريَّة، والحرص على الانتقاء الجيّد للألفاظ حتى يكُون هُناك نوعٌ من التَّوافُق بينهُما، كما يدعو إلى نبذ الشّعر المناسباتي، والذي يعدُّه خروجا عن غايات الشّعر السَّامية والنَّبيلة.

4- وظيفة الشّعر:

للشّعر وظيفةٌ تتجاوزُ التَّرويح عن النَّفس وتزجية الوقت، ولا أدلَّ على ذلك من الرُّجوع إلى مكانة الشّعر عند العرب في جاهليتهم وما تلاها إلى غاية سُقُوط الدَّولة العبَّاسية (656هـ) وليس المجال هُنا لاستعراض أمثلة لا حصر لها حفظتها المصنَّفات النَّقدية القديمة تُبرز قيمة الشّعر وأهميَّته، فما يهمُّنا هُو الوُقُوف على وظيفة الشّعر عند الشَّاعر "علي ملاحي" من خلال قصيدته موضع البحث، وبالعودة إلى البيت الأوَّل في قصيدته "الاعتراف" الذي يقُولُ فيه:

هدَّأت من روع القصيدة فانبرت كل الحروف تضجُّ في الصدر الجبان

إنَّ "الصَّدر الجبانّ الذي يُشيرُ إليه الشَّاعر "علي ملاحي" ليس إلا النَّفس البشريَّة في عمُومها، تلك النَّفس التي تحتفظُ بداخلها بالكثير من الهُمُوم والآهات، الأسرار والأخبار، وغالبا لا تجدُ طريقا لها إلى الخارج، وبقاؤُها بالدَّاخل قد يضُرُّ بصاحبها، وهُنا تظهرُ القصيدةُ كحلٍ لهذا الإشكال، فتنسابُ عبر الشَّكل الشّعري تلك الآهات وتخرجُ في سلاسة، فالشّعر وليد اللَّحظة، ولعلَّ في استجابة الشّعر لما يضجُّ في صدر الإنسان تفسيرٌ للارتجال في نظم الشّعر، والذي لازمهُ في البدايات الأولى له، خاصة في العصر الجاهلي، بل إنَّنا نلمحُ في البيت صراعا داخليا بين الشَّاعر والقصيدة، ففي الوقت الذي يُحاولُ الشَّاعرُ تهدئة نفسه والتزام الصَّمت نُلفي القصيدة تعملُ جاهدة على البوح، وكأنَّ الشَّاعر في صراع مع القصيدة الشّعريَّة، ويأخذُ هذا الصّراعُ شكل "حالة نفسية وجدانية تستغرقُ كيان الشَّاعر فتعصرُهُ عصرا ليبدأ بالصُّراخ لكنَّ صُراخه لا يسمعُهُ سواهُ، يُصاحبُهُ البحثُ عن الكلمات التي يتوالى بعضُها إلى جوار البعض."(حامد، 2013، ص04)

يتوغَّلُ الشَّاعرُ "علي ملاحي" أكثر فأكثر داخل عوالم القصيدة الشّعرية، فيُحدثُّنا عمَّا يسبقُ الفكرة التي تُترجمُ لاحقا إلى شعر، يقُولُ:

لي في الخواطر عفة وبراءة فتذكري أنَّ الصفا مسك الرّهان

وتذكَّري أنَّ الحياة طهارة يطفُو على جنباتها شرر الطّعان

إنَّ العفة والبراءة اللَّتان خصَّهُما الشَّاعر "علي ملاحي" بالخواطر لا ترمزُ إلى مضمُون القصيدة الشّعريَّة بقدر ما ترمزُ إلى وظيفة الشّعر المغيّبة في المجتمع، فالقصيدةُ الشّعريَّة بالنّسبة إليه مُحاولة لإصلاح المجتمع، وهُو ما يُؤكّدُ عليه في البيت الثَّاني حينما قال "الحياة طهارة" وكذلك القصيدة، فـ"التَّجربة الشّعريَّة الصَّادقة ما هي إلا إفضاءٌ لما في الوجدان." (عبير، 2020، ص22) يُظهرُ الشَّاعرُ "علي ملاحي" مقدرةً على المزج بين اللُّغة الإبداعيَّة والنَّقديَّة؛ مكَّنتهُ من إبداء رأيه في طبيعة المضامين الشّعريَّة، من خلال استحضاره للرَّمز كالطفلة، العفَّة، البراءة...

خاتمة:

ما زال البحثُ في حاجة إلى المزيد من الدراسة والتَّحليل، خاصة إذا علمنا أنَّ القصيدة موضع البحث تتكوَّن من خمسة وخمسين بيتا، ناهيك على معانيها المتداخلة والمتشابكة والذي تتقاسمُهُ ثُنائية: (القصيدة الشّعرية/الوطن) ومع ذلك يُمكنُنا اختزال أبرز ما خلُصنا إليه في:

- من أبرز ما أفرزته الثَّورة الرُّومانسية في الأدب العربي الحديث هو تعدُّد المفاهيم الأدبية والنَّقدية واختلافها أحيانا، فأضحى مفهُوم الشّعر مُغايرا ومُختلفا من مدرسة إلى أخرى ومن شاعر إلى آخر.
- لقد توافرت جُملةٌ من المعطيات الفكريَّة والثَّقافيَّة في الجزائر، بدءا من العقد الثَّالث بعد الاستقلال، كالانفتاح على الأدب الغربي وبروز مجلات وجرائد مُتخصّصة بالمشهدين الأدبي والثَّقافي، فظهرت أسماء تعاطت الشّعر والنَّقد في الآن ذاته، أمثال: علي ملاحي، عبد العالي زراقي، مصطفى الغماري، أحمد عبد القادر السائحي، عمار بن زايد، سليمان جوادي...
- برُوزُ اسم الشَّاعر "علي ملاحي" في فترة الثَّمانينيات التي صدر له فيها أكثر من ديوانٍ شعريٍ مزج فيها بين الشّعر العمودي والحر، واختلفت مواضيعه بين الوطن، الحرية، المرأة، المجتمع...
- إنَّ نُضج التَّجربة الشّعريَّة وتنوُّعها يُعدُّ مصدرا للإلهام والإبداع بالنّسبة إلى الشَّاعر.
- للشَّاعر "علي ملاحي" مفهُوم خاص للشّعر، وهو مُستوحى من التَّعريفات التي اقترحها أنصار المذهب الرُّومانسي في الأدب العربي الحديث، لكن ما ينفرد به في النَّقد الأدبي الجزائري هُو تأكيدُهُ على أن تنصبَّ الجهودُ الأدبيَّة والنَّقديَّة حول تجديد المعاني الشّعريَّة، بالإضافة إلى الحرص على الانتقاء الجيّد للألفاظ حتى يكُون هُناك نوعٌ من التَّوافُق بينهُما.

قائمة المصادر والمراجع:

- ملاحي، علي. (2007) *الجملة الشعرية في القصيد الجديد- السياب أنموذجا* (ط01) الجزائر، دار الأبحاث.
- أدونيس (1978) *الثابت والمتحول (بحث في الاتباع والإبداع عند العرب، صدمة الحداثة)* (ط01) بيروت، دار العودة.
- السامرائي، إبراهيم. (د ت) *لغة الشعر بين جيلين* (د ط) بيروت، دار الثقافة.
- الصبَّاغ، رمضان. (2002) *في نقد الشعر العربي، دراسة جمالية* (ط01) الاسكندرية، دار الوفاء.
- العبودي، عبد الكاظم. (2006) مجلة الثقافة، العدد المزدوج 8-9.
- حامد ،طاهر (2013) *التجربة الشعرية* (ع 43) مصر، مجلة معرفة.
- عبير، مجاهد أحمد الحسنين. (2020) *الصدق الفني في نثر الأعراب* (مج20، ع225) مجلة القراءة والمعرفة.
- عيوش، نعيمة. (2014) *التشكيل الأسلوبي في الشعر الجزائري المعاصر- دراسة في شعر علي ملاحي*، (رسالة ماجستير، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر)
- غنيمي، محمد هلال. (1997) *النقد الأدبي الحديث* (د ط) مصر، دار النهضة، مصر.
- فضل، صلاح. (2002) *تحولات الشّعريَّة العربيَّة* (ط01) بيروت، دار الآداب.
- مرتاض، عبد المالك مرتاض. (2000) *التجربة الشعرية الحداثية في الجزائر (1962-1990)* مجلة الآداب، ع05.
- مطلوب، أحمد. (2000) *معجم مصطلحات النقد العربي القديم* (ط01) لبنان مكتبة لبنان ناشرون.
- ملاحي، علي. (2011) *البحر يقرأ حالته* (د ط) الجزائر، مُؤسَّسة الجاحظية.
- ناصر، محمد. (د ت) *الشعر الجزائري الحديث- اتجاهاته وخصائصه الفنية* (ط02) دار الغرب الإسلامي.
- ناوري، يوسف. (د ت). *الشعر الحديث في المغرب العربي* (د ط.). المغرب: دار توبقال للنشر.