

اللغة الشعرية في معمار الشعر التقليدي

والشعر الوجداني الجزائري

الأستاذ: مسعودي رمضان

جامعة ادرار

ملخص:

إن أبرز ما اهتم به الشعراء الوجدانيون الجزائريون في عمود شعرهم؛ اللغة الشعرية الموحية، إذ بها يهزون مشاعر ووجدان المتلقي، فهل كان عند الشعراء التقليديين شيء من الاهتمام باللغة الشعرية في إبداعاتهم، أم كانت لهم اهتمامات بخصائص شعرية أخرى استهدفوا بها تحقيق غايات أرادوها؟ في هذه المقالة أردت إبراز مميزات اللغة الشعرية عند مفدي زكريا بصفته شاعر وجداني، وأعقد من خلال ذلك موازنة بين أنموذجات من شعره وشعر بعض الشعراء التقليديين؛ بغرض استجلاء الوسائل التي اعتمدها كل فريق في تأثيره على المتلقي، ومدى هذا التأثير قوة وضعفاً.

Résumé

Les poètes contemporains s'imposent dans leur texte à l'image qui fait craquer les sentiments des récepteurs, ce qui nous emmène à penser aux poètes traditionnels de leur principe de base dans leurs textes, ou leur inquiétude était pour d'autres buts littéraires pour réaliser des objectifs voulus.

توطئة

في البدء لنا وقفة مع الشعر التقليدي والشعر الوجداني. الشعر التقليدي مصطلح مأخوذ من النقد القديم، إذ وُصِفَ هذا النمط بأنه يلتزم بهيكل القصيدة القديمة، ويحافظ على الوزن والوحدة العضوية، إضافة إلى تقليد القدامى في صورههم وألفاظهم وتركيبهم، ولم يحفل شعراء هذا النمط بالموسيقى الداخلية؛ إلا ما جاء عفواً في نظمهم، حيث كانوا ينظرون إلى الشعر بمنظار لغوي، أي الشعر عندهم لا يُعدُّ شعراً، إلا إذا التزم حُسن الصياغة اللغوية والوزن، فما هو ذا الشاعر فارس السنان واللسان (محمود سامي البارودي) يعترف بأنه يقلد، ويحاكي الشعراء الماضين حيث يقول:¹

تكلّمت كالماضين قبلي بما جرّت به عادة الإنسان أن يتكلّم
فلا يعتمدني بالإساءة غافل فلا بدّ لابنائك أن يترنّم

إنه يصف المتكبين لهذه الطريقة بالغفلة والجهل؛ ذلك لأنه ما من مبتدئ إلا يأخذ ممن سبقه.

ولقد اهتم الإصلاحيون التقليديون في الجزائر بهذا النوع من الشعر، وكان رائدهم في ذلك الشيخ البشير الإبراهيمي، حيث كان شعراء تلك الفترة يوشحون أشعارهم بمواعظ دينية وقبسات من القرآن الكريم، يقول الشيخ عبد الحميد بن باديس: «الشعر العربي هو أصل ثروتنا الأدبية، وأصل بلاغتنا، ومرجع شعرائنا في اللغة والبلاغة العربية، والاستفادة منه أمر ضروري لحفظ هذا اللسان المبين؛ فكيف نبني دعوتنا إلى توسيع الشعر العربي بالترهيد فيه»² وقد كانت الفكرة عندهم لمفهوم الشعر لا تغادر التعريف المتداول: «الشعر هو الكلام الموزون المقفى، السهل العبارات، ذو الخيال البديع، والاستعارات البليغة الفائقة، والمعاني الرقيقة الشائعة دون الغريبة، لأن البلاغة، ما فهمته الخاصة والعامة»³

فتواصوا بالحق والصبر فيه

والتواصي تضامن وجهاد¹²

كان الشعراء التقليديون الإصلاحيون شغوفين بشعراء مدرسة الأحياء معجبين بهم، أمثال البارودي وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم...، لأن مثل هؤلاء الشعراء (شعراء مدرسة الأحياء) وضعوا أيديهم على موطن الداء عند شعراء الإصلاح التقليديين في الجزائر.

أما الشعر الوجداني؛ فهو ذلك الشعر الذي تبرز فيه ذاتية الشاعر، سواء عبر إحساساته ومشاعره الخاصة، أو صور إحساسات ومشاعر الآخرين، ولونها بخواطره وأفكاره⁴، ومن أهم دوافع هذا النوع من الشعر الغنائي، هو الألم والمعاناة ومرارة التجربة، فهو ينطلق من قلب الشاعر ليتوجه إلى قلبه موحداً بين الذات والموضوع، إذ يتحول الشاعر إلى نبع ومصب في آن معاً، أما الأغراض الغنائية الأخرى؛ فتنبع من قلب الشاعر لتتدفق في ذوات الآخرين « فالشعر الغنائي أعم من الشعر الوجداني، والشعر الوجداني، هو ذلك الشعر الغنائي الذي تسيطر عليه العاطفة »⁵، ويتصف بصدق التجربة بعيداً عن التستر والتصنع، كل ذلك بشفافية صادقة، وبشكل عفوي، كأنما الطير يشدو على أغصان الدوحة الوارفة.

يتميز الشعر الجميل بموسيقاه الخارجية والداخلية، ولما يأتلف النغمان، تتحقق اللغة الشعرية، واللغة الشعرية تعني «كلما ليس شائعاً، ولا عادياً، ولا مصوغاً في قوالب مستهلكة»⁶. هكذا الشعر يُعتبر خروجاً عن اللغة العادية أو المعيارية، فهو يهدمها ليعيد بناءها من جديد بشكل متناسق آخر يشد الانتباه، وبهذا يمكننا القول؛ إن الشعر نشاط لغوي « ينهض على إعادة النظر في النظام اللغوي المتعارف عليه، قصد خلق ذرى تعبيرية جديدة »⁷، فالألفاظ في لغة النثر تتطابق دلالاتها، ولا تقبل التأويل؛ بينما نجد في لغة الشعر عكس ذلك، إذ تحلق دلالة الألفاظ بعيداً عن المعنى الأول للسياق، ولهذا فالتعريف العام للغة الشعرية « هي كلية العمل الشعري، أو النسيج الشعري، بما يشتمل عليه من مفردات لغوية وصور شعرية وموسيقى »⁸

تحلينا هذه التوطئة إلى التساؤل التالي: هل اهتم شعراء الإصلاح التقليديون باللغة الشعرية، أم كل اتخذ سبيله في (اللغة)⁹

التي يعبر بها عن وجداناته وانفعالاته؟

اللغة الشعرية عند شعراء الإصلاح التقليديين في الجزائر:

إننا لا نجد (اللغة الشعرية) بارزة عندهم، أمثال الشعراء: محمد سعيد الزاهري، أبو اليقظان، محمد العيد آل خليفة... ذلك لأنهم اعتمدوا العبارات الجاهزة والصور المسترجعة من الذاكرة، وهذا ما يجعل اللغة الشعرية لغة مباشرة تفتقر في أكثرها - للإيحاء، والصور الفنية؛ لأن شعرهم كان موضوعياً غايته الإصلاح، والأمثلة على ذلك تؤيد ما نقول:

يقول الشاعر محمد العيد آل خليفة¹⁰ في وقفة له على قبور الشهداء في عيد الأضحى سنة 1956م¹¹

رَحِمَ اللهُ	مَعشَرَ	الشهـ	دعاء	وجـ	زاهم	عنا	كـ	ريم	الجـ	زاء
وسقى	بالنعم	منهم	تراباً	مسـ	تطاباً	معطراً	الأرجـ	اء		
أيها	الزائرون	ساعة	ظُهِر	قدسي	وعزة	قَسَاء				
شهداء	التمدين	في	كل	عصر	سرج	الأرض	بل	نجوم	السَّماء	
لم	أجد	في	الرجال	أعلى	وساماً	من	شهيد	مخضّب	بالدَّماء	

يتجلى لنا من خلال هذا المقطع في القصيدة، كيف أن اللغة جاءت تقريرية مباشرة، تفتقد للمسة الفنية، فهي أفكار مسافة في لغة نثرية، لأن هذا النظم يمكن أن يحول بألفاظه إلى مقالة أو خطبة؛ فلا فرق.

كما نجد محمد العيد يعتمد على الاقتباس من القرآن كثيراً في لغته الشعرية، وكيف لا يكون ذلك، وهو المتشبع بالثقافة الإسلامية، وغايته التمسك بالعقيدة، كأن يقول:

والأمر ذاته نجده عند الشاعر أبي اليقظان¹³، فهو أيضاً لا يحيد عن هذه التقريرية، وهذا ما نجد مثلاً له في قصيدته وداع الوطن¹⁴:

بلادي منبت العُظْمَا وداعا فقد أزف الرّحيل بنا سِراعاً
سنرحلُ والقلوبُ لديك تبقى تُحيي دائماً تلك البقاعاً
سنرحلُ (يا مِزَابُ) غداً لتحيا علاك فتصبح الحرّ المطاعاً
فكم في السير من نفعٍ عظيم لشعب حلّه ضعفُضاعاً
وهل نهضت بلاد الضّعْفِ إلّا بفضل السير في الأرض اطلّعا

تبدو النزعة التقريرية المباشرة واضحة، إذ هي شاحبة الوجه بحاجة إلى ما يجعلها متوهجة تأخذ بالالباب، فأية صورة شعرية تلتبس من قوله؟

كذا منبت العظما وداعا فقد أزف الرّحيل بنا سِراعاً
نجدُ بلادي

الشاعر محمد سعيد الزاهري في قصيدة أبو العلياء، وهو يودّ عفيها (الأمير خالد محيي الدين) أحد أحفاد الأمير عبد القادر، حين نفّث فرنسا إلى مصر، بسبب إصرارهم على حلق الجزائر لينبذ مشاركتهم في الحرب العالمية الأولى؛ التيكان (الأمير خالد) أحد المشاركين فيها لصالح فرنسا والتحالف، يقول: ¹⁵

لئن كنت في أفق الجزائر كوكباً فقد لُحِت في الإسكندرية كوكباً
أما كان قُرْبُ الشمس عند شروقها شبيهاً بقرب الشمس تقصّد مغرباً
لعمري لقد خَلَفْت فينا مائراً يعز علينا أن نضيّعها هَباً
وعَلِمْتُ النشأ كيف يسعى إلى العلا فأمسى على طرق المعالي مُدرباً
فأنت أخو العلياء والبطل الذي إذا جدّجّد زاد منه تقرّياً

شاعرنا (الزاهري) يعبر بكل عفوية عن عواطفه تجاه الأمير، فلا يجد نفسه مضطراً لتمزيق النظام اللغوي قصد خلق دلالات جديدة، تدفع المتلقي إلى إعمال فكره ليقرأ الصورة بمنظاره الخاص، بل قدم له الفكرة واضحة جلية غير مختفية وراء الأُسْطُر والكلمات.

ومن الشعراء التقليديين الذين أخذوا بمذهب البارودي في المعارضة والمحاكاة الشاعر (أحمد سحنون)، حيث عارض قصيدة محمود غنيم، (أنا وابنتاي)¹⁶، 1937م

وأطيبُ ساع الحَيَاة لديّ عشيةً أخلو إلى ولديّ
وأيةً نجوى كنجواي طفلي يقول: أبي، فأقول: بنيّ

يقول شاعرنا (سحنون) على الوزن والقافية والروي قصيدته (ابنتاي)¹⁷، سنة 1952م.

تبوّأْتُما مُهَجَتِي يا ابنتَيَّ ولازم طيفُكُما مقلتيّ
وأسمع صوت الحياة الرّخيم إذا من صوتا كُما مسمعيّ
متى عدتُ إلى البيت أقبَلتما قطّاتين خَفّاتين إليّ

وكلتا كَمَّا تتشَبَّث بي

وتثنِّي على عنقها ساعديا

وأنسى متاعب يومي فلا

أحسبها بعد ذلك شيئاً

التقليد جليٌّ عند الشاعر، فهو في هذا المقام يعارض الشاعر غنيم، وينسج على منواله، وقد اتَّصَفَتِ اللغة عند الشاعرين المعارض والمعارض بالتعبير المباشر، والعزوف عن الانزياحات والنصوص الغائبة أو ما يُسمى (الغموض). إنَّ القارئ لمثل هذه النصوص، لا يجد فيها ما يهزُّ وجدانه، ويحرك عاطفته؛ عدا ما نجد من لذة موسيقية خارجية؛ ذلك لأن لغتها الشعرية معجمية غايتها إيصال الفكرة بالدرجة الأولى و«لم يكن الشاعر الإصلاحي - إلا نادراً - ينظر إلى اللغة من جانبها الجمالي، بهدف إثارة الإحساس الفني لدى المتلقي؛ بقدر ما كان يهدف إلى إيصال أفكاره إليه، ولقد كان ينظر إلى الشعر بوصفه وسيلة من وسائل الإصلاح»¹⁸.

من النقاد العرب مَنْ وجد المبرّر الذي دفع هؤلاء الشعراء التقليديين إلى عدم الانجراف مع موجة التجديد، عن ذلك يقول نسيب نشاوي: «لكن الظروف الحرجة التي ظهر فيها هذا الشعر المعبر باللغة العربية، لم تكن لتتيح له الانطلاق الكامل في المسارات الإبداعية، والدعوات التجديدية في هيكل القصيدة وبنائها الفني، ذلك أنه كان في شغل شاغلٍ عن ذلك كله؛ فقد كان مشغولاً بمواكبة الأحداث والتغني بالجهاد والنضال والدعوة إلى وحدة الوطن، والدعوة إلى وحدة الجزائر... كان يدعو إلى المقاومة من خلال الشكل التقليدي»¹⁹.

ورغم هذه التقريرية؛ فإن لغتهم الشعرية كانت سليمة التركيب تبتعد عن العامية وعن الإسفاف الذي عُرف به الشعر في عصر الضعف. وليس ذلك إلا لأنهم يتوجهون بشعرهم إلى غيرهم؛ لا إلى ذواتهم، يستهدفون إقناع المتلقي. في تلك الفترة العصبية. بأرائهم، ولا يكون ذلك بغير الألفاظ الواضحة والمعاني الرقيقة.

والسؤال الآن، هل كانت هذه النزعة التقريرية واللغة المباشرة سائدة في أشعار الشعراء الجزائريين عامة في تلك الفترة، أم أن هناك من عَرَفَ عن هذا التقريرية والفكرة الجاهزة؛ وحاول أن يكون شعره مفعماً بالحيوية تتدفق ألفاظه قوةً ومشاهدَ جمالية؟

اللغة الشعرية في اللهب المقدس لـ (مفدي زكريا)²⁰

إذ كان هؤلاء الشعراء التقليديون اعتمدوا الفكرة الجاهزة والتقريرية في شعرهم؛ و اعتمدوا الاقتباس من القرآن الكريم لتغذية لغتهم الشعرية؛ فإننا نجد شاعر الثورة مفدي زكريا - وهو ابن المدرسة القرآنية والمتشبع بتعاليم الإسلام - أيضاً - قد خرج عن مسار ونهج الشعراء التقليديين «فكان شعره يقترب من لغة الاتجاه المحافظ، ولا سيما في قصائده الذاتية ...»²¹، وإن كان شعره يمتلئ بكثير من الاقتباسات من القرآن الكريم، إلا أنه كان ينبض حيوية وصدقاً فنياً، ولم يكن يهتم بإيصال الفكرة فقط للمتلقي، وإنما كان شعره يتفجر صوراً وطاقات، تبعث في النفس انفعالاً وتوتراً؛ ليعيش المتلقي مع الشاعر هواجسه وأحاسيسه، ولإبراز اللغة الشعرية والصدق الفني. نقتطف مقاطع دالة على ذلك من اللهب المقدس.

أول قصيدة يفتتح بها الشاعر (اللهب المقدس) هي قصيدة (الذبيح الصاعد)²²:

قام يختال كالمسيح ونبيدا	يتهادى نشوان يتلو النشيد ا
باسم الثغر كالملائك أو كما	لطفل يسـتقبل الصـباح الجديد ا
شامخاً أنفه جلالاً وتيهاً	رافعاً رأسه يناجي الخلود ا
رافلاً في خـلاخل زغرـدت	تملاً من لحنها الفضاء البعيدا
حالمًا كالكلب كالمجد	فشـدّ الحبال يبغـي الصـعودا
وتسامى كالروح في ليلة القدر	سلاماً يشعُ في الكون عيدا

وامتطى مذبج البطولة معراجاً ووافى السماء يرجو المزيـدا
وتعالى مثل المؤذن يتلو كلمات الهدى ويدعو الرقودا
صرخة ترجف العوالم منها ونداء مضى يهز الوجودا
«اشنقوني فلسنت أخشى حباً لا واصلبوني فلسنت أخشى حديدا
واقض يا موت فيما أنت قاضٍ أنا راضٍ إن عاش شعبي سعيدا
أنا إن مت فالجزائر تحيا حرة مسنة ثقلة لن تبيدا»

نجد الشاعر - مفدي زكريا- في لغته الشعرية وجدانياً، فالتيار الوجداني هو السبيل للوصول إلى العواطف. إذ لا ينقيد الشاعر بالمواصفات والقوالب التقليدية المعروفة عند التقليديين المحافظين، فهو متمرد على القيود والقواعد اللغوية المتوارثة، وكذا الألفاظ والتراكيب ذات المعاني الذهنية المألوفة، فحين يقول الشاعر:

قام يختال كالـمسيح ونيدا يتهدى نـشوان يتلو النشيدا

فإننا نجد في تشبيهه هذا تمرداً على القوالب التقليدية؛ فهو يشبه الشهيد بالمسيح عيسى عليه السلام وهو يتقدم ليُصلب، ومثل هذا التشبيه يعرّف التقليديون عن استعماله، ليس عزوفاً عن شخص عيسى عليه السلام؛ إنما ابتعاداً عن توظيف ما يتعلق بالمسيحية، وهي ديانة جَبَّها الإسلام.

كما أننا نجد اللغة الشعرية في قصيدة (الذبيح الصاعد) «لغة هامسة تتصاعد في نغم هادئ حزين فتشعر بأن كل لفظة من ألفاظ القصيدة تنفجر من أعماق الشاعر لتصف هذا المشهد المريع...»²³.

لقد وُفّق الشاعر في تجميع جسم القصيدة وبناء معمار قوي؛ ليشدّ وجدان القارئ ويعيش تفاصيل حركاتها لحظة بلحظة؛ بحيث يجعلنا نعيش المأساة، ويجعلنا في الوقت ذاته نتشجع لمواجهة النوائب. لقد استغل الشاعر كل ما في الألفاظ من طاقة إيحائية، نغماً وصورة ومعنى.

نجد الإيقاع الصوتي ذاته في القصيدة يتناغم مع الموقف، ولعله يتجلى في استعمال روي (الدال)، فالدال حرف نطعي يتصف بالجهر والشدة والانفتاح، فالانفجار الذي يتصف به دليل على تلك الثورة على العدو، وعدم الخوف منه، ولقد تجلّى ذلك في صرخة الشهيد:

«اشنقوني فلسنت أخشى حباً لا واصلبوني فلسنت أخشى حديدا»

وفي قصيدة (زنزانة العذاب رقم 73)²⁴، نجد للشاعر تجربة تنبض بالحياة، فلقد عاش وقائع العذاب بشتى صنوفها في جميع أجزاء جسمه؛ ورغم ذلك أكد بتحديه أنه يعرف مآله، ولا خوف من مجرم لا يرحم.

سيان عندي مفتوح ومنغلق يا سجن بأبك أم شدت به الحلق
أم الساياط بها الجلال يلهني أم خازن النار يكويني فأصطق
والحوض حوض وإن شتّى منابغهُ ألقى إلى القعر أم أسقى فأنشرق
سرّي عظيم، فلا تعذيب يسمح لي نطقاً وربّ ضعافٍ دون ذا نطقوا

في هذا المقطع الذي افتتح به الشاعر قصيدته، يرسم لنا مشهداً حياً لأشكال العذاب التي ذاقها بالسجن من ضرب بالسياط وكى بالكهرباء، وغطس في الماء حتى الشرق وانعدام النفس، ورغم ذلك لم تُهزَم إرادته ولم يأخذ منه العدو معلومة واحدة، لذلك قال: " ورب ضعافٍ دون ذا نطقوا " ويواصل الشاعر لغته الشعرية الهادئة الموحية بتصوير شعري واضح دقيق.

يا سجن ما أنت؟ لا أخشاك تعرفني
من يحرق البحر لا يحرق به الغرق
إنني بلوثتك في ضيق وفي سعة
وذقت كأسك لا حقد ولا حنق
أنام ملء عيوني، غبطة ورضي
على صياصياك، لا هم ولا قلق²⁵
طوع الكرى وأناشيد تَهْدُنِي
وظلمة الليل تغريني فأنطلق
والروح تهزأ بالسَّجان ساخرة
هيهات يدركها أيَّان ينزلق
تنساب في ملكوت الله سابعة
لا الفجر إن لاح يفشيها ولا الغسق

لا ريب أن هذا المقطع يشد القارئ لحسن تنسيق الصورة الشعرية فيه، ودقة البناء الفني ومثاقته، ويتجلى ذلك من خلال لغته الراقية، وحبكة ألفاظه التي جعلت الصورة فنية تامة.

كما أن لغتها الشعرية «متأثرة إلى حد بعيد بعوالم الرومانسيين وما يشيع في أجوائهم من التعابير الحالمية، وأجواء أبي القاسم الشابي تلقانا في ألفاظها وتعابيرها...»²⁶ في هذا المقطع وغيره.

إننا نجد الشاعر في قصيدتي (الذبيح الصاعد) و(زنزانة العذاب 73) قد استعمل في كليهما رويًا يناقض ما فيهما من مأساة وحزن، ولتطلع على هذا الجدول المحدد للصفات التمييزية:

إن استعمال هذين الحرفين لدليل على الإرادة والقوة والانفجار في وجه العدو، وعدم الرضوخ لإرادته، فالشاعر لا يرغب في أن

يتسم	الدال	م. نطعي	مجهور	شديد	مستقل	منفتح
بالحزن	القاف	م. لهوي	مهموس	شديد	مستعلي	منفتح
والخ						

ضوع رغم هول الموقف، فهو يعرف ألا رافة سيُجلبها الضعف والهوان والخنوع. لم يكن الشاعر (مفديزكريا) ثائراً على العدو فحسب؛ بل كذلك كان ثائراً على المستوطنين الذين اعتبروا أنفسهم أصلاء من أبناء الجزائر العميقة، ومن ضمن ما قاله فيهم هذا المقطع من قصيدة (إلى الذين ثاروا)²⁷

ما للعصابة في الجزائر مالها
ما للجبابرة ساجدين حيالها
ما للعصاة على العتاة تمردت
فغدت تصب على الرؤوس نكالها
ما بالها بعد الدلال تنكّرت
لبلادها؟ ومن الذي أوحى لها؟

فهل الجزائر أخرجت فضلاتها وهل الجزائر أخرجت أثقالها؟
 أم هل فرنسا أسرفت في عسفها فأذاقها عدل السماء وبالها
 فقدت فرنسا رُشدها وصوابها وغدت تسجل في الأنام ضلالها
 دغها مع الأحداث تحصد زرعها وذر الزمان يعجل اضمحلالها

في هذا المقطع تظهر جلية تلك الصورة التي يعتمد في رسمها على لغة القرآن الكريم، فمن أمثلة ذلك: "على الرؤوس أنكالها" من الذي أوحى لها "أخرجت أثقالها"²⁸. وشعر (مفدي زكريا) مليء بهذه الاقتباسات من القرآن الكريم رغبة في نفث روح إسلامية؛ لتفاعل العزيمة والإرادة، فتندفع بقوة إيمانية لأخذ حقوقها. من ذلك ما ورد في قصيدة (الذبيح الصاعد):
 "واقض ياموت فيما أنت قاضٍ"²⁹ أنا راضٍ إن عاش شعبي سعيدا

وما ورد في القصيدة التي نظمها تخليداً للذكرى الثالثة للثورة عام 1957م بتونس، وألقيت نيابة عنه، وهو في السجن.

إن جنوح دعا التاريخ ليُلك فاستجاب (نوفمبر) هل وفيت لنا النصابا الشاعر
 لمثل هذه "وزلزل من صياصياها فرنسا"³⁰ وأحدث في حكومتها انقلابا الاقتباسات
 من القرآن الكريم، لا
 يقدح في كون لغته الشعرية لغة موحية، لأنه يختار من الألفاظ والتراكيب الجاهزة ما يخدم هذه الصورة الفنية، وذلك جلّي في شعره، وخاصة في اللهب المقدس.

اللغة الشعرية في الشعر الحر وحسن سبك القافية عند مفدي زكريا:

لم يقتصر الشاعر (مفدي زكريا) على كتابة الشعر العمودي، بل كذلك مال إلى التجديد الرصين . على حد تعبيره . وأفرغ من خلاله شحناته وانفعالاته في لغة جديدة وألفاظ متناغمة. يقول في كلمته الافتتاحية من ديوانه (اللهب المقدس) «ويجسد فيه رواد التجديد الرصين، ما يدعم عقيدتهم في أن عمود الشعر العربي، يبقى شامخاً أمام أي تجديد في التعبير والتفكير في حدود الشخصية الذاتية للغة التي صمدت في وجه الزمن»³¹.

ومن قصائد التفعيلة للشاعر مفدي زكريا قصيدة (أنا نائر)³²

- في الحنايا

وسواد الليل قائم

مالت الأكوام سكرى

ثملات

أودعتها مُهجة الأقدار سرا

. في الزوايا

بين سهران ونائم

ونجوم الليل حيرى

حالمات

ضارعات، بثالغيب فيها أمرا

. والمنايا

بين مظلوم وظالم

مثقات ضغن صبراً

جائحات

ظنن يرقبن متى يطلع فجر

في هذا المقطع من قصيدة (أنا نائر) نجد تأثر الشاعر جلياً بالرومانسيين، وما يشيع في أجوائهم من التعبيرات الحاملة، فهم يميلون إلى الطبيعة ليمتزجوا بها، يشكونها مومهم، كما أنهم شغوفون بالانزياحات؛ أي أنهم يؤثرون ما يسمى بالمبادلات الرمزية بحيث يستطيع الشاعر أن يشبه المؤثرات البصرية بالمؤثرات السمعية أو اللمسية، لا لأن بينها تشابهاً خارجياً؛ بل لأن وقعها في النفس متشابه، وهذا ما كان يسميه (رامبو) ³³ بتشويش الحواس ³⁴.

ومن ضمن استعمالاته الانزياحية الرمزية في هذا المقطع: (الأكوان سكرى ثملات، مهجة الأقدار، نجوم الليل حالمت) لقد استعار الشاعر من الطبيعة عناصرها؛ ليظهر ما يختلج في نفسه من حرقه في السجن وعذاباته على أيدي زبانية فُساء.

إن هذا التجديد في اللغة الشعرية عند مفدي زكريا وعند الوجدانيين عامة «قد عرف انتشاراً في الشعر العربي في الثلاثينات و الأربعينات، ولا سيما عند شعراء جماعة أبولو الوجدانيين اللذين يعدون من رواد الأدب الرمزي الفرنسي خاصة رامبو و بودلير» ³⁵.

رغم القالب الشعري الذي استخدمه الشاعر إلا أنه لا زال أسير القافية والوزن، لقد اختار بحر (الرملي) بينما تنوعت القافية وتناوبت، وهذا ما أطلق عليه الشاعر (التجديد الرصين) دون إخلال بعمود الشعر. فحين نقرأ القصيدة كاملة نجد التماسك الذي شكلته اللغة الشعرية المحكمة، فكأننا نقرأ قصة تتدرج من المقدمة إلى العرض فالخاتمة؛ لتشكل اللغة الشعرية في النهاية صورة شعرية متناسقة واضحة.

في نهاية هذه الورقة نخلص إلى النتائج التالية:

- إن الشعر التقليدي في الجزائر كان شعراً يستهدف الإصلاح، إصلاح النفوس والأخلاق وتربية المواطن على محبة الوطن ومجابهة المستدمر.

- شعراء الإصلاح التقليديون، لم يكونوا شغوفين باللغة الشعرية والصور الفنية؛ بقدر ما كانوا مهتمين بتبليغ الرسالة واضحة غير مختفية وراء الزخرف اللفظي والغموض المقصود.

- إن عبارة (الشعر الإصلاحي) ليست مقصورة على الشعر التقليدي، لأنه يمكن لأي نوع من أنواع الشعر أن يكون إصلاحياً يستهدف إصلاح المجتمع في جانب، أو جوانب من الحياة الاجتماعية، وثقافية، وتربوية، ودينية، ووطنية... ولعل عبارة شعراء الإصلاح أقوى دلالة في هذا المقام.

- اعتماد التقليديين على الفكرة الجاهزة والتقريرية، فرضه الواقع آنذاك، لأن عناصر الشخصية الوطنية كانت مضطهدة في الجزائر، وخاصة اللغة العربية، والعدو كان حريصاً على طمسها؛ ذلك مما دفع الشعراء إلى اعتماد الاقتباس من القرآن الكريم والتراث الديني لبناء قصائدهم الغنائية الموجّهة للسوك المتوافق مع مجتمعنا المسلم.

- ميل الشعراء الوجدانيين إلى اللغة الشعرية الموحية القوية، والصور الفنية الأخاذة، كان يهدف إلى قوة التأثير على المتلقين، ودفعهم دعماً إلى السلوك المرجو والمطلوب، ذلك ما تحقق مع أشعار (مفدي زكريا) وغيره، والتي كانت وقوداً أجج نار الثورة، واستنهض الهمم.

- مهما يكن من تباين بين شعراء الشعر التقليدي والشعر الوجداني، فإن كل منهم أدى رسالته وفق منظوره، تلك الرسالة التي كانت تؤكد بقوة على استرجاع الحرية والكرامة، ولقد تحقق ذلك بفضل ائتلاف فرسان السنان واللسان.

-وجود هؤلاء الشعراء جميعاً كان المنبع الصافي الذي ألهم الشباب وجعلهم ينهلون منه، ليعرف الشعر في الجزائر - بعدها - انتفاضة مجيدة تتحط من الألفاظ أقواها، ومن الصور أجملها، فينشأ جيل من الشعراء ذاع صيته في العالمين.

الهوامش:

- ¹نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، د. ط، 1984 ص 48
- 2 جريدة الشهاب، ج2، 6 مارس، 1930، ص 126
- 3 أحمد لكل، ما هو الشعر؟ جريدة النجاح، عدد 828، 20 مارس 1929، ص 27
- 4 ينظر إميل ناصيف، أروع ما قيل في الوجدانيات، دار الجيل، بيروت لبنان، ط1، 1966، ص 08
- 5 المرجع نفسه، ص 12.
- 6 كوين جون، بناء لغة الشعر، ترجمة أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، دط، دت، ص 35.
- 7 محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، سراس للنشر، تونس، بيروت، لبنان، ط3، 1984، ص 67.
- 8 السعيد الورقي، لغة الشعر الحديث، دار النهضة العلمية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1984، ص 67.
- 9 وصف أدونيس لغة الشعر بلغة الإشارة، واللغة العادية هي لغة الإيضاح. يُنظر، أدونيس مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، 1989، ص 125-126.
- 10 محمد العيد آل خليفة شاعر جزائري، ولد في عين البيضاء عام 1904 درس في بسكرة، ثم جامع الزيتونة، وبعد عودته أسهم مع جمعية العلماء في التحريض على مكافحة الاستعمار، له ديوان شعري، توفي سنة 1970.
- 11 أحمد سيد محمد، إشراف عبد الرحمان شيبان، المختار في الأدب والنصوص، مصلحة الطباعة، المعهد التربوي الوطني، الجزائر، دط، 1986، ص 119.
- 12 اقتباس من الآية الكريمة: «وتواصوا بالحق وتواصوا بالصبر»، سورة العصر، الآية 3.
- 13 أبو القبطان عالم وشاعر جزائري، ولد سنة 1888 في القرارة بغرداية، فقد أباه في صغره، فنشأ يتيماً، درس بمسقط رأسه ثم في تونس، من مؤلفاته: حياة سليمان باشا، ديوان وحي الجنان من ديوان أبي القبطان. توفي عام 1973.
- 14 أحمد سيد محمد، المختار في الأدب والنصوص، مرجع سابق ص 614.
- 15 المرجع نفسه، ص 412.
- 16 مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية، نسيب نشاوي، مرجع سابق، ص 142.
- 17 نفسه، ص 142.
- 18 محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، 1925-1975، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1985، ص 282.
- 19 نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية، ص 141
- 20 شاعر جزائري ولد سنة 1913 بغرداية جنوب الجزائر، بدأ حياته التعليمية في الكتاب، ثم رحل إلى تونس حيث أتم دراسته، عاد إلى الجزائر ليلهب الحماس في الشعب بشعره، سجنه المستعمر خمس مرات، وفر آخرها من السجن عام 1959. من مؤلفاته: اللهب المقدس، إلياذة الجزائر. توفي سنة 1977.
- 21 محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 298
- 22 قصيدة قالها في أحمد زبانا، الذي شهد إعدامه في سجن بربروس بالعاصمة، حيث كان أول شهيد جزائري يذشن المقصلة عام 1955.
- 23 الشعر الجزائري الحديث، ص 322
- 24 إنها زنزانة مظلمة زج بالشاعر فيها بسجن بربروس، حيث أفرغت زبانية العذاب حقدًا عليه وذلك يوم 28 أفريل 1955، فهاجت أعماقه بهذه الأبيات في تلك الظلمة الحالكة، وحفظها بيتاً بيتاً لاستحالة الكتابة.
- 25 البيت فيه مجازة لبيت المتنبي الذي يفخر فيه بنفسه وشعره قائلاً:
- 26 محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 324.
- 27 نظمت إثر مهزلة السود والحواجز التي أقامها المتمردون بالجزائر في 27 يناير 1960. اللهب المقدس ص 156.
- 28 اقتباس من سورة النازعات: «فأخذ الله نكال الآخرة والأولى» الآية 25. ومن سورة الزلزلة: «بأن ربك أوحى لها» الآية 5. «وأخرجت الأرض أنثالها» الآية 2
- 29 في الشطر اقتباس من الآية الكريمة في سورة طه: «فاقص ما أنت قاص إنما تقضي هذه الحياة الدنيا» الآية 72
- 30 في الشطر اقتباس من الآية الكريمة في سورة الأحزاب: «وأنزل الذين ظاهروهم من أهل الكتاب من صياصيمهم وقذف في قلوبهم الرعب» الآية 26
- 31 مفدي زكري، اللهب المقدس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1983، ص 4
- 32 نظمها الشاعر أثناء فراره من السجن في طريقه إلى المغرب في مارس 1959م
- 33 رامبو 1854-1891 شاعر فرنسي من أبرز بنات المذهب الرمزي.
- 34 أحمد سيد محمد، المختار في الأدب والنصوص، مرجع سابق، ص 309.
- 35 محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 326