

محطات الإبداع لدى الشاعر الجزائري أحمد سحنون

Stations of Creativity of the Poet Ahmmmed Sahnoun

نداح عبد القادر

¹ جامعة جيلالي لباس (سيدي بلعباس)، abdelkaderneddah433@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2023/09/16 تاريخ القبول: 2026/03/01 تاريخ النشر: 2026/03/30

ملخص:

يمرّ الشاعر مهما كانت جنسيته وجنسه بمحطات مهمة أثناء نظمته لقصائده الشعرية، والهدف منها إمارة الشّواذب والشكّ والبحث عن اليقين مهما بلغت درجة نسبيته، لذا توجب على شعره المرور عبر مراحل والتي حدّدت في أربع محطات هي: محطة التّخيل - محطة الوعي - محطة أخذ موقف - والمحطة الأخيرة تخص التعبير، فبهذه المراحل يمكن القول إن الناظم بإمكانه إلى حدٍ بعيد تكوين صورة كاملة شاملة، وملمة بمحقق قد تغفل عن بعض أفراد المجتمع وتجلّى للبعض الآخر.

من هذا المنطلق وضعت الشاعر أحمد سحنون في بحثي كنموذج يمثل شعراء الثورة والإصلاح والبناء وعلم من أعلام الأدب الجزائري رحمه الله، مستندا على ديوانه الشعري ديوان شعراء الجزائر.

فعمل الشاعر وهو يؤلّف قصيدة يستوقفه في البداية خياله بحكمه منبعاً واسع الشرح الذي يمكنه من تشييد الصّرح، ليليه الوعي هو أهم محطة تلي الأولى، تستدعي من الناظم جمع كل ما يتعلّق من معلومات حول الموضوع الذي هو في صدد كتابته، ثم يليه الموقف هنا يكون الشاعر إما معارضا أو مؤيّداً بعد أن رتب أفكاره، لتأتي المحطة الأخيرة التي لم يبق فيها إلّا لغة الكلام وهي التعبير بالكلمات التي يعرف توظيفها الشاعر الفحل، القحّ فتمكنه من إنصاف قضية أو حدث ما في حياته أو في مجتمعه وحتى في العالم.

كلمات مفتاحية: التّخيل؛ الوعي؛ الموقف؛ التعبير.

Abstract:

The poet passes whatever his nationality and gender, goes through important stations while writing it his poems. the goal of which is to remove impurities and doubt and search for certainty, the Searching for certainty, no matter how relative it may be. so his poetry must pass through stages, which I defined in four stages: the imagination station – the awareness station – the station of attitude – and the last station is related to expression. through thes

stages, it can be said that the author can, to a large extent, create a complete and comprehensive picture and is aware of facts that may be overlooked by some members of society and become apparent to others. And what he wants to convey to the other party.

From this standpoint, I dropped my work and limited it to genius of the geniuses of Algerian poetry as a model, who is one of the poets of the revolution and flag of its flags, sheikh Ahmed Sahnoun, may god have mercy on him, based on his poetry collection, the collection of algerien poets.

The poet's work while composing a poem is stopped at the beginning by his imagination as a source of wide. next, awareness is the most important station after the first, it requires the poet to collect all relevant information about the topic he is about to write. then comes attitude. here, the poet is either an opponent or a supporter, after he had arranged his ideas, the final station came, in which all that remained was the expression with the poet knows how to use, enabling him to do justice to an issue or even in the world.

Keywords: imagination; awareness; attitude; expression.

1. مقدمة:

- يتبلور عمل الشاعر من خلال الوقائع والأحداث التي يعايشها كشخص أو مناضل لقضية أنصفها الخالق والعالم بالعدالة كما يتجلى بالانحياز إلى قضايا يؤمن بها من شأنها أن تدفع إلى التقدم والرفق والتطور والتحرر من قيود المهيمن المتسلط مستعمرا أو حاكما أو صاحب نفوذ كان. فمهام الشاعر في العصر الذي هو منه ،يستدعيه أن يكون حاضرا بحدسه وتجربته في أعماق الأحداث التي تُعَمَّم وتُظَلَّم ليتمكن من سبر أغوارها ومعرفة كنهها ثم يستظهرها للعالم الخارجي، فهو يتبصر إلى الواقع وما فوق الواقع وما دونه أي -أن ينظر بعين الحق وبميزان الإنصاف - فلا يترك صغيرة ولا كبيرة إلاّ ودرس تفاصيلها وكشف مدى عمق دلالاتها ليوضح الحبايا الدفينة وراء الحدث وبهذا يصبح العالم الاجتماعي طاغيا على نفسية الشاعر، الذي يفرض عليه قيماً وحدوداً تُشعر نفسيته غالبا بالعجز والضعف، إلاّ أنّ الشاعر الفُح كحبات الذرى في قدر على نار، فكلما ارتفعت درجة الحرارة تبدأ بالانسلاخ من شكلها الأصلي حتّى تتشكّل في شكلٍ جديد بفعل الضغط، فالشاعر كحالها تماما كلما ضُغَط عليه زادت أحاسيسه وتغذت قرائحه، وهاجت مشاعره، فيوجه

قلمه ليرسم لنفسيته عالما يمكن أن تحيى فيه دون ضوابط ،وبعدها تنشر في صفحات، كغبار طلع
تحمله الرياح ليلقح بقية الأزهار فتضارب أفكار الشاعر وأفكار العامة لترشد وتنير بعضها البعض.

-فهل هناك لحظات تجعله يعيش في شباك الإبداع؟

-وهل يتحقق الإبداع باحترام تحقق مراحل أو محطات؟

2. أهم المحطات التي يعرج عليها الشاعر في صناعة شعره هي:

1.2- مرحلة التخيل :- إنَّ الخيال يقدِّم نتاجه إلى عين العقل التي تتلقاه مفترضة أنَّه واقع حتَّى لو كانت تعلم أنَّه غير ذلك، ولا تتوسل القدرة التَّخييليَّة بالموجودات، من حيث كونها أشياء ذات مظاهر وأشكال مادية ملموسة، بل تتوسل أيضا بالأفكار والمشاعر التي تخلع عليها المعنى، وتجعلها -رغم تجريدها- قابلة للفهم والاستيعاب والتعاطف. (عصفور، الخيال- الأسلوب-الحدائث، 2009، صفحة 09) لذا أرى هذه المرحلة تتولَّد لدى المبدع حالما يتفاعل مع ما هو في محيطه من سياقات يؤسس لها من خلال مدلولاتها، فلو تصفحنا ديوان الشاعر أحمد سحنون لوجدنا جُلَّ قصائده نمت على أعقاب وقائع، مثل "البصائر تتكلَّم" جاءت بعد أن عانت جريدة البصائر من ظروف القاهرة جعلتها توقف إصدارات أعدادها بشكل منتظم، وأيضا مثل "إلى الشَّاعر" كتبت لمحمد العيد بعد أن تحدث الشَّاعر البشير الإبراهيمي مع شاعرنا عن توقف محمد العيد عن كتابة الشَّعر وعاد بعدها الشَّاعر إلى الكتابة، وكذلك قصيدة "أغنية بحريَّة" كان سببها شدَّة الحرِّ وهروع النَّاس نحو البحر، و"كفى حزنا" كتبها وهو في سجن بطبوه "سان لو" الذي يحادي البحر، فكان جمال وسحر البحر أنيس الشَّاعر وهو في هذا المعتقل. فلا يمكن للشَّاعر المعاصر أن يستغني عن هذه القدرة التَّخييلية، إذ إنَّه يتعامل مع موضوعات تبتعد عن مجال الإدراك الآني لدى القراء، فضلا عن أنَّه يأخذ على عاتقه تعميق تجاربهم عن طريق ما يخلقه من صور خيالية تشدَّ انتباههم لما فيها من بصيرة حادة ومشاعر قويَّة تتجسَّد في داخلها. (عصفور، الخيال- الأسلوب - الحدائث، 2009، صفحة 10)

نستنتج من هذا العرض أن لكلَّ قصيدة لحظة إبداع يرسم لها خيال المبدع صورة فنية جمالية، ويغذيها من روحه وتنفع فيها الحياة بعدها، فتصبح عملا فنيا جماليا، يكون المقصد منها نبيلًا خاليا من أية أيديولوجية تخدم فئة وتهمش أخرى.

ويرى الشَّاعر الفرنسي "بول ريفردي" paul raferdi الصورة الشعرية "على أنَّها إبداع ذهني صرف وهي لا يمكن أن تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعيتين وتتفاوتان في البعد قلَّة وكثرة إنَّ هذه

الصورة لا تروّعنا لأنّها وحشية أو خيالية بل لأنّ علاقة الأفكار فيها بعيدة وصحيحة ولا يمكن إحداث صورة بالمقارنة التي غالباً تكون قاصرة بين حقيقتين واقعتين لم يدرك بينها علاقات سوى العقل ". (ناصف، 1981، صفحة 03)، والشّعر عند "ستدمان" stethman هو "اللغة الخيالية الموزونة التي تعبّر عن المعنى الجديد والدّوق والفكرة والعاطفة وعن سرّ الرّوح البشرية . (الشمالي، 2009، صفحة 36)، أما "علي البطل" فيرى الصورة الشعرية تشكيل لغوي يكوّنها خيال الفنان من معطيات متعددة... وينبغي النّظر إليها بوصفها بناءً فنياً متكاملًا تقوم الاستعارة بدور جزئي في تشكيله ولكنّه لا يقتصر عليها وحدها. (بطل، 1981، الصفحات 30-31)، ومن هذا المنطلق يتراءى لي أنّ الخيال يعمل كمرحلة أولى لا مفرّ، وعدم اشتغاله لا يقدر الإنسان أن يُكوّن جملة لها مرّام بعيدة وقريبة و لا يقدر المبدع أن يكتب لنا قصصاً خيالية ولا لمخرج الأفلام أن يصوّر لنا فيلماً ولا للشّاعر أن يكلم ذواتنا وأروا حنا التي تبحث عن الذي ينوب عنها في التعبير، فلا حدود تقام للخيال الشعري، "فصناعة الشّعر تتقوّم من التّخييل ... واعتماد الصناعة الشّعريّة على تخييل الأشياء التي يعبر عنها بالأقاويل وبإقامة صورها في الدّهن يحسن المحاكاة، وكان التّخييل لا ينافي اليقين كما نافاه الظّن، لأنّ الشّيء قد يخيّل على ما هو عليه وقد يخيّل على غير ما هو عليه". (القرطاجي، 1981) لذا قد يلجأ الناظم إلى استقراء الحقائق المستوحاة من الواقع محاولاً إيجاد تفاسير للسلوك البشري. ومن أجمل ما أبدع خيال شاعرنا في تصويره، هي صحراؤنا الواسعة السّخية علينا وعلى غيرنا ومطعم كلّ حاقد علينا، وذلك في قصيدة عنوانها الصّحراء!

أَصْحْرَاءُ أَنْتِ الْكَوْنُ بَلْ أَنْتِ أَكْبَرُ وَمَرَاكُ فِي عَيْنِي أَجْمَى أَجْمَرُ!
بلى أَنْتِ دُنْيَا لَا تُحْدُ عَلَى الْمَدَى إِذَا كَانَتْ الدُّنْيَا تُحْدُ وَتُحْصَرُ!
بلى أَنْتِ دُنْيَا مِنْ هُنَاءٍ وَ غِبْطَةٍ وَصَفْوٍ عَلَى الْإَيَّامِ لَا يَتَكَدَّرُ ! (سحنون،

1975، صفحة 30)

والتي يختتمها بأجمل عبارات الوصف والانتماء والاشتياق لهذا المكان السّاحر ف"الشعر صناعة وضرب من النّسج وجنس من التّصوير" (الجاحظ، صفحة 132) لذا إذا تمعّنّا جيّداً في الصّحراء لوجدناها سرحاً فسيحاً لخيال المبدع الذي يبعث فيه صفاء الدّهن وروح التّأمّل فيقول:

وإن قيل: في الصّحراء جَدْبٌ ووحشةٌ وَحَرٌّ عَدَتْ نيرانه تَتَسَعَّرُ !
ففيها جلالٌ يُبْهِرُ العينَ شَخْصَةً وَلَكِنْ قَلِيلٌ مَنْ بِمَعْنَاهُ يَشْعُرُ

وفي أرضها شَبَّ الرُّسُولُ مُحَمَّدٌ
وَمِنْ أَقْفِهَا أَنْبَتْ الْهُدَى يَنْفَجِرُ
أَصْحَاءُ ضُمِّنِي إِلَيْكَ فَإِنَّنِّي
- وَحَقِّكَ - مِنْ سَكْنَى الْمَدَائِنِ أَضْجُرُ
أَنَا إِبْنُكَ قَدْ لَقِيتُ حُبَّكَ نَاشِئاً
وَإِنِّي عَلَى ذَا الْحُبِّ لَا أَتَغَيَّرُ
وَشَاعِرُكَ الْبَابِي غُلَاكَ وَمَنْ عَدَا
بِمَجْدِكَ فِي الدُّنْيَا يَتَبَهَّرُ ! (سحنون،
1975، صفحة 30)

فالشاعر يتجاوز التصوير الظاهري، ليلجأ إلى بناء صورة متكاملة تربط الماضي بالحاضر، بل يقدمه في حلّة جديدة بعد إعادة تركيبه وتنسيقه كي يصبح نسيجاً متكامل البناء يمتّع به القارئ والسماع على السواء، وينبّهه لحقائق قيمة كانت الصّحراء مهذا وميداناً لها، وهذا ما جعلها منبع لا نظير له يستقي منه التخيل مشاهدته أو شرائط صوره دون انقطاع لأنّ "الخيال قوّة تحفظ ما يدركه الحسّ المشترك من صور المحسوسات المشترك كلّما التفت إليها فهو خزانة للحسّ المشترك" (المخرجاني، 1985، صفحة 107). فهو يرى في الأشياء أكثر ممّا يراه عامة النّاس، فيتّاح له إعادة تناسق جديد وشخصية جديدة.

2.2- مرحلة الوعي: -تعدّ هذه المرحلة الثّانية في عملية الإبداع، لأنّ التّخيل وبالاستناد إلى استحضار المفاهيم والمعلومات المترسبة المكتسبة كمرحلة أولية وكلّ ما يُعِين العقل البشريّ على اتخاذ أو وضع صورة ما، وقبل الوصول إلى مرحلة الموقف، يجدر بنا طرح أسئلة: ماذا يجب أن أعي؟ وكيف يكون الوعي؟ وفيه يتجلى الوعي؟ "فالوعي الحفظ والتّقدّير. والفهم والسّلامة والإدراك، (مو). و (في علم النفس): شعور الكائن الحي بما في نفسه وما يحيط به. (مج)، الوعي: الجلبة والأصوات. -الوعي الفقيه الحافظ الكيس". (مصطفى، حامد، حسن الزيّات، و النّجار، 1972، صفحة 1102)، ويربط هانس غيورغ غادامير الوعي بالتاريخ ويعده النبراس الذي ينير درب صاحبه كي يتمكن من رسم خارطة طريقه وهذا راجع للمواقف المختلفة لكل شخص، ويرى الألمان في كلمات (تصور العالم) أو (صراع تصورات العالم) هي نتيجة الوعي التاريخي من حيث اختلاف الآراء وتباينها، كما دعا على التنازل للمواقف الخاصة والتركيز على الوعي بالدرجة الأولى في بناء منظوره للمواقف يمكنه بشكل جلي القدرة على تأييد أو الاختلاف مع أطراف أخرى. (غادامير، 2006). ويرى هسرل الوعي هو الوعي بشيء ما. (غادامير، 2006، صفحة 173) فبعد أخذ وردّ، وتمحيص وتمعن وتدقيقٍ ولملمةٍ يبرز الوعي، ما بين الأفكار، فيرسو على فكرة واعية راسية المعالم،

تجعله يؤمن بها وبقيمتها فيقتضيها إثمًا بالإيجاب أو السلب، وذلك حسب درجة وعي المفكر ومستوى ترسبات المعلومات لديه الخاص بقضية ما أو مكتسبات اكتست حلتها من تجارب الحياة وسراييبها، فينجلي هذا كله في عمله الفني مما يدعو إلى أخذ موقف حتى لو بالإشارة أو التعبير عن طريق ملاح الوجه. فأخذ أيّ عنوان من قصائد الشاعر هي إيماء لدرجة كبيرة من الوعي لما ستحملة أبياته من معانٍ، تصيب عَيْنَ القارئ حين تتطابق مع عنوان القصيدة، فيتفاعل معها، ثم يتتوق إلى التعايش مع العمل الجمالي، فقصيدة "المغرب العربي" من خلال عناونها يتوضح لنا أهمية توحيد الدول العربية الإسلامية فيما بينها ومدى وعي الشاعر عمّا ينجّر عن هذا التّوحد من خير وأمن على الأمة العربية، والتي مطلعها:

للمغرب العربيّ صَوْلُهُ ضارٍ وثوبٌ مقدامٌ على الأخطارِ
بالحبِّ سَوْفَ يُعيدُ سالفُ مجده وبالاتِّحادِ يفوزُ بالأوطارِ !
كذَّبَ الذين نَعَوْهُ بل هُوَ لم يزلْ غابَ الأسودُ وموطنُ الثّوارِ !
يا وَئِجَ الاستعمارِ كَيْفَ تَقْوُضُ آمالهُ كالهَيْكَلِ المنهارِ ! (سحنون، 1975، صفحة

(109)

وقصيدة "واصل كفاحك" تحمل في ذات شاعرنا كلّ ملامح الحرية، الاستقلال، الحياة، السلام، والتي أُلقيت في حفل افتتاح دار الطلبة بقسنطينة، هدفها استحسان مثل هذه المبادرات التي تقوم بها الدولة، من شأنها تسهيل البحث عن المعرفة للطلاب وغيرهم والتي جاء مطلعها كالآتي:

واصلْ كِفاحَكَ وإدأبْ يا أَيُّها الشَّعْبُ الأبيُّ
وَاجمَعْ جُهودَكَ كُلَّها لِتُعِيدَ دَوْلَةَ "يُغْرِبَ" !
وَتَصِدِّقَ لِلْيَوْمِ العَظيمِ بَيِّظَةً وَتَقْرُبَ ! (سحنون، 1975)

ولا ننسى قصيدة "فرحات أيّ فراغٍ قد تركتَ لنا؟" التي تركت فينا شعورا بالفراغ، فالوعي متجليّ الحجم في فقدان "فرحات" الذي كان له بصمته في قضايا جزائرية مختلفة وهو علم من أعلام الجزائر، وأجمل ما نستدلّ به من القصيدة هو:

فرحات! إِنَّ يَنْسَ ذُو وَدٍّ أَحَبَّتَهُ
وَكَيْفَ أَنْسى وَفي "ثاجي" وإخوتِهِ
فَاللهُ يَعْلَمُ أَيَّ لَنْ أَنْساكَ
مَتَى لِمَحْتَمٍ تَجْدِيدُ دِكْرَاكَ؟
وَكَيْفَ يَنْساكَ مَنْ في النَّاسِ خِذُّ وفا
أَعْلَى أَمانيهِ في دُنياهِ لُثْيَاكَ؟

فرحات: إِنَّا فَقَدْنَا فِيكَ مَكْتَبَةً حَوْثَ ثَمَارِ النَّهْيِ لِمَا فَقَدْنَا كَا !! (سحنون،

1975، صفحة 257)

وفي قصيدة "الحُبُّ في الله" هنا يعي الشاعر أنَّ الحبة لا تكون إلَّا في وجه الله تعالى، فلم يوجد نقد في أدبنا؟ ونقد النقد؟، فالمبدع هو الذي يُدرك حجم ما تحويه القضية أو الأفكار من معانٍ، وما يكسبه القارئ أو الناقد من علم وباعٍ في هذا المجال المعالج، يدرجه الوصول إلى كنه الشاعر أو الكاتب وغيرهم....

كما يمكن للشاعر أو المبدع أن يستوحي جمالية عمله استنادا على تراثه الشعبيّ ليقدم صورة تمزج وتربط بين القديم والجديد، ففي بعض الأحيان الماضي يعيد نفسه ولكن في صيغة جديدة وفي سياق مغاير، ولهذا يذكر "الكاتب الطاهر يحياوي" لنا كيف تتعامل شريحة مع التراث في تعبيره وتمثل هذا في: "ومن هذا المنطلق راح هؤلاء الشعراء يوظفون التراث الشعبي، وهو شيء جميل، فليس ينافي الشعر الجميل أن يستوحي قصائده وصوره الجميلة من الروح الشعبية ومن أعماق التاريخ، لكن الفن يتطلب وعيا شاملا ودقيقا بكل جوانب العملية الشعرية، ولأنَّ العديد من هؤلاء الشعراء لم يتسلحوا بثقافة فنية عالية، حدث لديهم الكثير من الانزلاق الفني" (يحياوي، 2011، صفحة 194). أي-أنَّ هؤلاء الشعراء لم يتمكنوا من تحصيل درجة كافية من الوعي، تجعل منهم أكفاء في توظيف هذا المورد الغني على هيئة صحيحة تخدم عملهم، وقد لا يُكتشف الضرر إلَّا بعد فوات الأوان، لهذا حذر الكاتب من هذا الزلل وغيره من عدم فهم المورد الأدبي.

وفي الرومانسية الألمانية تعتبر الأولى من اعتبرت بوعي أنَّ الفهم والتأويل (إذا استعملنا صيغة دلتاي لا يحصلان في الشهادات والمعاينات التي تنشبت عبرها الحياة في الكتابة، وإنما يختصان - بالأخرى - بالعلاقة العامة الكائنة بين الأشخاص وكذا علاقتهم بالعالم. (غادامير، 2006، صفحة 173) فهنا دلتاي أعطى بواسطة الوعي مفهوما واسعا للفهم والتأويل، إذ لا يقتصر على البحوث فقط بل قد يتعدى عنده إلى حياة البشر فبواسطة الوعي تمكن دلتاي توسيع رقعة الفهم والتأويل، وبفضل الوعي يمكن أن نقرّر درجة الإدراك لدى الإنسان عندما يقدم موقفا تعبيريا إزاء حدث ما، وقوة التفاعل مع ما طرحه عليهم من أفكار من حيث التأثير والتأثر.

3.2- مرحلة الموقف :- لكل بشريّ موقف إزاء ما يصير أمامه أو يسمع عنه، مفرحا أو محزنا كان، فمثل هذه الحالات تحمل في نفسية الشاعر أحاسيس جيّاشة تجعله يأخذ موقفا أو مجموعة

من المواقف يجسدها ككل بالاستناد إلى الأغراض الشعرية حسب ما يتطلبه الموقف، وهذا ما ينعكس على أعمال الشعراء فيصبح محتما داخل طيات متونهم، لتجعلهم يتخذون مجموعة من القرارات الواعية، والمسلّمة بالسليقة، كما له مواقف حسب ما يمليه عليه الوازع الديني وحُلُقُه ونستند لحديث رسول الله محمد صلى الله عليه وسلم: "مَنْ رَأَى مِنْكُمْ مَنْكِرًا فَلْيُغَيِّرْ بِيَدِهِ، فَإِنْ لَمْ يَسْتَطِعْ فَبِلِسَانِهِ، فَإِنْ لَمْ يَسْتَطِعْ فَبِقَلْبِهِ وَذَلِكَ أَضْعَفُ الْإِيمَانِ" رواه مسلم (يعني بن شرف محيي الدين النووي، 1981، صفحة 125)، والدكتور حبيب مونسي يملئ علينا بأنّ الموقف مراعاة عبّر عنه العرب بذكره " لقد سمّي العربُ القُدَامَى المَوْقِفَ مراعاةً مقتضى الحالِ وكأَتَمِّهم - بذلك - يطلبون الموقف ويعملون له الأولوية على التشكيل اللّغويّ " (مونسي، 2007، صفحة 135)، إذن هو الذي يبنى الآراء إمّا بالمساندة أو بالمعارضة أو بالحياد وتجلت بعض المواقف لدى ديوان أحمد سحنون في:

جاءَ الرّبيعُ ومَنْ أَحْبَبُ بعيدًا ما للذي فقدَ الأحيّةَ عيّدُ
أُخْبَابُ قَلْبِي فَرَقْتُهُمْ زَعْرُغُ فَبِكَلِّ أَرْضٍ لاجئُ وشريدُ
تركوأ (الجزائر) لا عُقُوقًا إمّا هَجَرُوا الحَيَاةَ يسودُها التّهديدُ (سحنون، 1975،

صفحة 78)

هذه الأبيات مطلع القصيدة ربيع 1962م، كان فيها الشّاعر لاجئاً في سطيف والجزائر تشم رائحة الاستقلال من بعيد، وفي هذه الفترة كانت منظمة (الواس) السّرية للمستوطنين الفرنسيين تضرب بوحشية وتنكل بالشّعب الجزائري رافضةً استقلال الجزائر. كما نلتمس موقفاً أيضاً من وفاة ابن باديس الرّجل المصلح من حيث أفكاره فجاء في مطلع القصيدة:

ماتَ ابن باديسَ حادى أُمّةَ الرّبِّ إلى المعالي وحامي دولة الأدب
ماتَ ابن باديسَ يا للمُسلمينَ فُكْمُ عرّا الجزائر من هولٍ ومن شُغْبِ
ماتَ ابن باديسَ يا للمُسلمينَ فُكْمُ دهى الجزائر في ابن صالحٍ وأبِ
ماتَ ابن باديسَ سيّفُ العربِ و إحربنا من للعروبة بعد السيّفِ بالعلْبِ ؟ (سحنون،

1975، صفحة 239)

فهنا لأول مرة يوظّف الشّاعر غرض الرثاء ليرثي شخصاً وليس أيّ شخص إنّه ابن باديس، فكان موت هذا الأخير فاجعة للشّعب الجزائري و خسارة فادحة للأدب، وفي قصيدة " سلمان منّا أهل

البيت " ولهذا العنوان أثر في حياة الرسول صلى الله عليه و سلم ، إذ هي عبارة عن قول قاله الرسول محمد صلى الله عليه وسلم في حق سلمان الفارسي الذي لا صلة له من حيث النسب بأهل بيت الرسول ، ولكن تقوى الرجل جعلته يعتلي هذه المرتبة التي يحلم بها كل مسلم ومسلمة ، و بعد تأثير وتأثر تبنى الأديب سحنون أن يسمى أحد أبنائه سلمان ، وتحقق له هذا المطلب بولادة حفيد له فسماه "سلمان " ومن أجمل ما قاله في يوم ختانه :

أَعْظُمُ شَيْءٍ بِهِ تَهْنَأُ قَوْلُ الرَّسُولِ : (سلمانُ منا)
 (سلمانُ) مِنْ صَفْوَةِ كَرَامٍ عاشَ لدينِ الإسلامِ زُكْنًا
 موطنُهُ فارسٌ ولكنَّ بموطنِ الرّوحِ كان يَعْنِي
 فَسَارَ يَرِضَ دِينَ المَحْوسِ دِينًا فكانَ في حَيْرَةٍ مَعْنَى
 فسارَ يَبْغِي الهُدَى فَأَلْقَى (بمكة) مُلْجَأً وَ حِصْنًا (سحنون، 1975، صفحة

(99)

فبهذه الأبيات أعاد إحياء سيرة سلمان بالاحتفال بختان حفيده وكي يحدو حفيده حدو هذا الرجل العظيم الذي أسس بتقواؤه لله تعالى و طاعته للرسول مكانة يحسده الجميع عليها.

ويرى "دي بوجراند" debeaugrand أن القصد على المستوى النصي هو " يتضمن موقف منشئ النص من كونه صورة من صور اللغة، قصد بها أن تكون نصًا يتمتع بالسبك والالتحام، وأن مثل هذا النص وسيلة (instrument) من وسائل متابعة خطة معينة للوصول إلى غاية بعينها". (الصبيحي، 2008، صفحة 97) أي -أنّ النص لا يخلو من الموقف الذي دفع المبدع لعملية الإبداع- فكل عمل فني يتوقف على مقام وسياق معين فيؤثر ويثير النفس المبدعة إلى التفاعل وهذا ما يسمّى في العمل الفني بالإحالة المقامية. كما جاء في "كتاب نسيج النص" للناقد "الزناد" أن "الإحالة نوعان: إحالة مقامية، باعتبار أنّ اللغة تحيل دائما على الأشياء وموجودات خارج النص، وإحالة نصية وهي التي تحيل فيها بعض الوحدات اللغوية على الوحدات الأخرى سابقة عنها أو لاحقة لها في النص. ولأنّ كان النوع الأول ضروريا ليكون النص منسجما مع مقامه وهو ما يحقق له القبولية (l'acceptabilité). (الصبيحي، 2008، صفحة 89)

وهذا يعني هناك علاقة تكاملية ترابطية بين ما يكتب وبين المقام الذي جرى فيه الحادث أو الواقعة.

4.2- مرحلة التعبير: -هو أن يخرج الفرد ما في جعبته من أقوال فتكون إمّا شفوية أو كتابية وإمّا معا ونقول عبّر، يعبّر، تعبيرا، أي عبّر عبّنا في نفسه وعن فلان: أعرب وبيّن بالكلام. وبه الأمر: اشتد عليه. وبفلان شقّ عليه. وأهلكه. والرؤيا: فسرها. وفلانا: أبكاه. ويقال عبّر عينه: أبكاه. (مصطفى، حامد، حسن الزيات، و التجار، 1972، صفحة 630)، فيتبيّن لنا أن التعبير حالة نفسية تُفسّر بالكلام أو الفعل أحيانا كالبكاء أو الحزن. والتعبير لدى الأدباء يكون إمّا شعرا أو نثرا، وبهذا يتشكّل العمل الفنيّ، فيرى "جيروم ستولنيتز" jérôme stolenz: " بأنّ مصطلح التعبير من أكثر الألفاظ شيوعا في لغة الفن. ولكنه رغم شيوعه يتّشح بالغموض لتشعّب المطالب القائمة وراءه في كل حديث. وهو في عالم الفنّ قد يشير إلى خاصيتين: إلى عملية الخلق الفني في عمومها، أو إلى سمةٍ كامنة في العمل ذاته، فيكون التعبير خاصيةً لذلك العمل، من بين جملة خواصه البنائية. إلّا أنّ الفهم يجعل التعبير بعداً من أبعاد الفن كالمادة، الشكل، فهو الحجرة الثالثة لأثافي القدر، به يكتمل الصّنيع الفنيّ. ويأخذ سمته الدّالة (مونسي، 2007، الصفحات 137-138) لهذا التعبير وسيلة وغاية كلّ عمل فنيّ جماليّ كي يصبح عنصرا أساسيا في العملية ووعاءً تتدافع السيّاقات المختلفة بداخله تنتظر من يقومها ويقرأها قراءةً علميةً استناداً إلى نظريات علمية و هذا ما يسمّى عند "ياوس وأيزر" بخيبة الأمل وأفق التوقع. فيدفع المتبصّر إلى الإبداع، ولكنّ "أندري أكون andrey akon " في نظره أنّ المؤلف " جُرّد من الموضوع، ومن التّحكم في أناه من خلال اكتشاف إنسان آخر يسكنه، ويتحدث بلسانه و كما جُرّد من ترهّم الواقع الذي كانت الكلمات تشير إليه، من خلال اكتشاف أنّ الرّموز هي التي تُنظّم الواقع وتخلقه. (مونسي، 2007، صفحة 138) وهذه الحالة تكون مع المبدع المتألّم الذي يعيش ضيقا كبيرا ففي هذه الحالة من التعبير والإبداع ينفض الغبار عن شخصية خفية مجهولة تُعبّر عن الحالة التي تعايشها بلسان المؤلف فتمحو هذه الأخيرة الملامح الحقيقية للمبدع وللموضوع وللواقع. وهكذا تُدرج الشخصية الخفية كيانها على المبدع وتضع معالم بيئتها وهذا يمكن أن ينطبق على أي مبدع.

ويمكن أن نأخذ بعض النماذج التي كان يعيش فيها الشّاعر لحظة ضيق أو كرب مثل قصيدة "الإنسان بين تيارات الشقاء". و " ويحُكم يُقاسي؟"، " بعد عامين من المعتقل"، " حظّ الأديب " و "الفقيّر الصّابر"، ففي هذه القصائد نرى موقف "أندري أكون" يتجسد، ونأخذ من بين هذه القصائد أبياتا من قصيدة "حظّ الأديب":

لله ماذَا يُلاقِي كلُّ ذي أدبٍ وما يُعانيه من ضيقٍ ومن وصَبٍ
لكلِّ قومٍ نصيبٌ في الحياة وما نصيبه أبداً فيها سوى النَّصَبِ
أيُّ إمريٍّ شاعرٍ لم ينظرْ ألياً وأيُّ ذي أدبٍ في النَّاسِ لم يُصَبِ
كأنَّ ذَنْبَ الفَتَى آدابه وعلى قدِرِ العقولِ يُصابُ النَّاسُ بالنَّوَبِ
فالمرءُ إنْ كان ذا عقلٍ وذا أدبٍ يفوته نصيبه في الجاهِ والتَّشَبِ
وإنْ يكنْ مِنْهُمَا قد نالَ قِسْمَتَهُ يفوته حَظُّهُ في العِلْمِ والأدبِ
ما حيلةُ المرءِ في الدُّنيا أليسَ له في الموتِ راحتهُ من هذهِ الكَرْبِ؟ (سحنون،

1975، صفحة 169)

-ففي هذه القصيدة يرثي الشاعر كل أديب نال من أدبه إلا الشقاء والحزن واليأس والضيق، ولكن شيخنا لم نعهده في مثل هذه الحالة من الخيبة بل هو شاعر وكاتب له باعه في الأدب ولكن تدخلت الشخصية الخفية تنفض في بعض الأوقات الغبار عليها لتبرز بعض الآلام والآهات بلسان وقلم شاعرنا كما جاء في قصيدة "ويحُّه كم يُقاسي":

وَيْحُهُ في حياته كم يُقاسي مِنْ هُمومٍ تَزُولُ منها الرِّواسي!
وَيْحُهُ كم يُدَيِّقه دَهْرُهُ البَا غي كُؤُوسًا لا تُسْتَساغُ لِحاسِ!
يا له الله من شقيٍّ كثيرٍ الحُزْنِ جَمَّ الشُّجونِ والرِّواسِ
يا الله كيفَ يَئِثُرُ للناسِ ثَمَرا تُجنى مِنَ القِرطاسِ
وهو يقضي الحياةَ فيهم كئيباً موجعَ القلبِ نائِرَ الإحساسِ (سحنون، 1975،

صفحة 169)

-وفي هذه الأبيات يشقُّ الشاعر على الشاعر الذي تكون ثماره على القِرطاس، أنها دون فائدة وأن هذا العمل لا يقيِّمُ لأنهم غير مدركين عمل الشاعر ووظيفته، فهذه أيضاً حالة نفسية تبرز الشخصية الخفية المتكررة داخله.

وفي مقطع "بعدَ عامينِ في مُعتقِلٍ" جاء فيها:

أبعدَ عامينِ في همٍّ وفي حزنٍ ووَحشةٍ بِفراقِ الأهلِ والوطنِ؟
أبقى هُنا مِثْلَما قد كنتُ وإحرباً إنْ كانَ في مِثْلِ هذا يَنْقُضي زَمَني

رَبَاهُ رُحْمَاكَ بِالْقَلْبِ الَّذِي عَصَفْتَنَ بِهِ الرَّزَايَا وَ أَدْوَقُهُ يَدُ الْمُحَنِ (سحنون، 1975،

صفحة 168)

هنا (الشّاعر) ينصدم بما يلاقيه بعد خروجه من المعتقل من عدم المبالاة والتّهميش فيناجي الله بأن يمنحه الصّبر ويلطف به في معيشه.

من خلال تفحص ديوانه نجد هذه الحالة التّفسية تظهر في سلسلة مرتبة من قصائده ولكن بعدها تعود حالة الأديب المتفائلة الطموحة التي تعدنا بالغد الحسن، ومن أجمل ما كتب قصيدة " من مثلنا في الأمم " جاء فيها:

مَنْ مِثْلَنَا فِي الْأُمَمِ! فِي حَلْبَةِ التَّقْدُمِ!

وَفِي غُلُوِّ الْهِمَمِ! سُدْنَا وَقَدْ سَادَ الظَّلَامُ

مَنْ مِثْلَنَا فِي الْأُمَمِ جُدْنَا بِمَا أَعْيَا الْكِرَامُ

قُدْنَا إِلَى الْخِيَارِ الْأَنَامِ مَنْ مِثْلَنَا فِي الْأُمَمِ (سحنون، 1975، صفحة 324)

تحمل هذه الأبيات الافتخار بالوطن وشعبه الذي حقق الاستقلال بسواعد أبنائه، وهذا ما يعكس لنا نفسية الشّاعر المتفائلة والطموحة، عكس التّفسية التي ذكرت قبلها.

وأيضا في قصيدة "مجالسة الكتاب" التي كتبها بعد زيارة صديق له، ولاحظ أنّ مكتبة الشّاعر تشغل الجزء الأكبر وأنه لا يمكن أن ينام مع كل هذه الكتب فقال:

جَلِيسِي الْكِتَابِ أَبْرَ الصَّحَابِ بِهِ قَدْ جَنَيْتُ الْأُمَانِي الْعَذَابِ

وَأِنْ نَزَلْتُ فِي صَعَابِ الْحَيَاةِ فَرَعْتُ إِلَيْهِ فَأَنْسَى الصَّعَابِ

فَكَيْفَ أَنَامُ وَحَوْلِي كُتُبِي؟ وَفِي النَّوْمِ أَفْقِدُ دُنْيَا الْكِتَابِ

وَدُنْيَا الْكِتَابِ هِيَ الرُّوضُ عِنْدِي بِهِ كُلُّ مَا لَدَى طَعْمًا وَطَابِ (سحنون، 1975،

صفحة 328)

الأبيات لدليل على كفاءة الشّاعر وقدرته حقا على الإبداع ومنافسة شعراء وكتّاب حقّبه، فطرح لنا أهمية الكتاب والقراءة ومجالسته في حياة الإنسان إلا أنّ هذا العلم الجزائري لم يُشرف حقّ تشريف لما خدمه من أجل بلاده وأبنائها، وحتىّ نصّح بعض الأقاويل التي سادت منتصف القرن العشرين بقول أبو القاسم سعد الله " يخطئ من يظن أنّ العروبة قد اختفت من الجزائر، وأكثر من ذلك خطأ أولئك الذين يحسبون أنّ ضفاف المتوسط ومروج الأطلس لم تلد شعرا ولا شعراء، وأنّ

الأرض التي تنافس أوروبا في جمالها وروعيتها قد عقلت فلم تنجب أكثر من (المقرى) و(ابن خميس)، ولم تمنح الأدب العربي سوى روافد من بجاية وتلمسان وقسنطينة ذلك أنّ الجزائر العربية ما تزال على عهدها تضیی العقبرية وتبعث المواهب و تنتج الشاعرية وتزفّ إلى الأدب العربي بين الحين والآخر معطيات جديدة". (سعدالله، 2007، صفحة 31)، وهذا أجمل ما أنهي به عملي ويثلج قلب كلّ جزائري.

5- خاتمة: ومن أهم النتائج:

- 1- بعد إسقاطنا المجهر على بعض قصائد أحمد سحنون نشهده قد وظّف محطّات الإبداع التي تعطي للقصيدة جمالا داخليا يتمثل في حسن التعبير والسبك والانسجام الذي نتج عن تفاعل بين الذات والفكرة التي تولّد عنها هذا العمل، ويتوفر هذا تخلقٌ موسيقى داخلية تزيد القصيدة قوة الحبك، فتخرج إلى القارئ منقّحة قد لاقت من التحور ما لاقت.
- 1- شعراء الجزائر نافسوا أقرانهم في نسج الشعر بالرغم من تضيق الاستعمار الفرنسي على المفكرين خاصة وأبناء الوطن بصفة عامة.
- 2- عدم احترام مرحلة من مراحل الإبداع يخلّ بجمالية النص والمقصود من نسج القصيدة، ممّا قد يجعلها مبتورة الفكرة أو المعنى وغير مقبولة لدى الجمهور القارئ.
- 3- خبرة الشاعر وحنكته في الكتابة، ساعده في محاكاة ما يحدث في مجتمعه وعالمه المعاش ممّا سهل عليه توظيف الخيال والوعي والموقف فجاء التعبير أسهل ما يمكن القيام به.
- 4- الشاعر الجزائري أثبت كيانه بين شعراء العرب وبرهن على مواكبته للأحداث التي تقع في العالم العربي والعالمي، والدّفاع عنها ومساندتها بالقلم "كالقضية الفلسطينية" والسّعي دائما على أن يكون مع الرّكب ومجارة الجديد في علمه الأدبي.
- 5- تمكن الشاعر أحمد سحنون من خوض مضمار الشعر برز في توظيفه للأغراض الشعرية، الذي عالج بها قضاياها.
- 6- الشاعر أحمد سحنون كتب اسمه مع ثلّة أدباء الجزائر وكلّ منهم إلّا وله رصيده ومكانته وبصمته على الصعيد الداخلي والخارجي في مجال الأدب.

- قائمة المصادر والمراجع:

- 01- إبراهيم مصطفى، عبد القادر حامد، أحمد حسن الزيّات، و محمد علي النّجار. (1972). المعجم الوسيط (الإصدار 2). القاهرة، مصر: مجمع اللغة العربية -الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث-.
- 02- أبو القاسم سعدالله. (2007). دراسات في الأدب الجزائري الحديث (الإصدار الطبعة 05). الجزائر، الجزائر: دار الرائد.
- 03- أبو المحسن حازم القرطاجني. (1981). منهاج البلاغاء وسراج الأدياء تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة (الإصدار دار الغرب الإسلامي). بيروت، لبنان: دار الغرب الإسلامي.
- 04- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ. (1938). الحيوان (الإصدار الطبعة 01). مصر: مطبعة مصطفى البابي النخلي وأولاده.
- 05- أحمد سحنون. (1975). ديوان شعراء الجزائر (الإصدار 01). الجزائر، الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.
- 06- الإمام يحيى بن شرف محيي الدين النووي. (1981). رياض الصّالحين (الإصدار 1). الجزائر، الجزائر: شركة الشهاب.
- 07- الطاهر يجاوي. (2011). الشّعر الجزائري الحديث-دراسة في الأشكال والمضامين من التّورة إلى الاستقلال - (الإصدار 1). الجزائر، الجزائر: دار الأوطان.

- 08- جابر عصفور. (2009). الخيال - الأسلوب - الحداثة (الإصدار 02). مصر، مصر: مطابع مصر للطيران.
- 09- حبيب مونسي. (2007). نظريات القراءة في النقد المعاصر (الإصدار 1). وهران، الجزائر: دار الأديب.
- 10- علي بطل. (1981). الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني الهجري (الإصدار 2). بيروت، لبنان: دار الأندلس.
- 11- علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني. (1985). التعريفات. بيروت، لبنان: مكتبة لبنان.
- 12- محمد الأخضر الصبيحي. (2008). مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقاته (الإصدار 1). بيروت، لبنان: دار العربية للعلوم ناشرون.
- 13- مصطفى ناصف. (1981). الصورة الأدبية (الإصدار 3). بيروت، لبنان: دار الأندلس.
- 14- نضال محمد فتحي الشمالي. (2009). قراءة النص الأدبي - مدخل ومنطلقات - (الإصدار 02). الأردن، الأردن: دار وائل للنشر والتوزيع.
- 15- هانس غيورغ غادامير. (2006). فلسفة التأويل الأصول - المبادئ - الأهداف - (الإصدار 2). (محمد الزين شوقي، المترجمون) الجزائر، الجزائر: منشورات الاختلاف.