

صورة الطبيعة في الشعر الجزائري الحديث (من 1925-1962)

قراءة في نماذج مقترحة

د.فايزة لحياني

جامعة أدرار

يتناول البحث صورة الطبيعة في الشعر الجزائري الحديث (من 1925 إلى 1962) قراءة في نماذج مقترحة، حيث اختصت الدراسة بالصورة الشعرية وفق مفهومها القديم والجديد، فكانت صورة تقليدية في الاتجاه المحافظ تهتم بالأفكار والمعاني والقواعد البلاغية والعروضية واللغوية، و صورة جديدة تجعل من الموسيقى والصورة واللغة والجانب الذاتي والموضوعي والاستعانة بالأساطير والرموز الدينية التراثية والشعبية عناصر تشكل التجربة الشعرية



كلمات مفتاحية : - صورة الطبيعة - الشعر الحديث.

Résume:

L'étude porte sur l'image naturelle de la poésie algérienne moderne (de 1925 à 1962), caractérisée par l'image poétique selon son concept ancien et nouveau, image traditionnelle conservatrice des idées, des significations, de la grammaire, la langue, le subjectif, objectif et l'utilisation des légendes et des symboles du patrimoine religieux, et des éléments populaires constituent l'expérience de la poésie

Mots clés: la poésie algérienne moderne - image nature .

تمهيد

بعد التصوير من أهم الوسائل الفنية التعبيرية، و هو إحدى الدعائم التي يعرف بعد الإيقاع الموسيقي، و نظرا لأهمية الصورة فقد جعلها النقاد محط عنايتهم قديما و حديثا .

و إذا كان المفهوم القديم قد قصر الصورة على التشبيه و الاستعارة، فإن المفهوم الجديد يوسع من إطارها فلم تعد الصورة البلاغية هي وحدها المقصودة بالمصطلح، بل قد تخلو الصورة - بالمعنى الحديث - من المجاز أصلا. ومن التعريفات التي أوردتها دائرة المعارف "لاروس" (grand Larousse) عن الصورة كما يلي : « الصورة الأدبية أسلوب يجعل الفكرة تبرز بكيفية أكثر حساسية وأكثر شاعرية تمنح الشيء الموصوف أو المتكلم عنه، أشكالا وملامح مستعارة من أشياء أخرى تكوّن مع الشيء الموصوف علاقات التشابه والتقارب من أي وجه من الوجوه »¹.

ولعل التعريف الذي بيّنه عباس محمود العقاد في الديوان استطاع به أن يعطي للتشبيه وظيفة جمالية لم تكن مطروحة في الجيل الذي سبقه إذ يقول : « وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان فإن الناس جميعا يرون الأشكال والألوان من نفس إلى نفس . وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه ، واتساع مداه، ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه ، ولهذا لا لغيره كان كلامه مطربا مؤثرا ، وكانت النفوس توافقه إلى سماعه، واستيعابه، لأنه يزيد الحياة حياة، كما تزيد المرأة النور نورا »².

وهكذا يعزز العقاد مقولته « الشعر شعور »³ و قد أراد في الوقت نفسه أن لا يكون نقل الصورة كما هي، بل يخضعها لتشكيله، فتأتي صورة لفكرته هو، و ليست

¹ انظر 6-t- Grand Larousse En Encyclopédique

² عباس محمود العقاد بالاشتراك مع المازني، الديوان، القاهرة، 1921، ط2، ج1، ص 21 .

³ المرجع نفسه، ص 21 .

صورة لذاتها . ولأن الصورة ليست تسجيلاً فوتوغرافياً للأشياء . فإننا نجد في الصورة ربطاً بين عوالم النفس المختلفة .

أما الدراسات القديمة فإنها بقيت سائرة على ذلك المفهوم الذي يكتفي فيه الشاعر بالأدوات البلاغية لبناء الصورة مثل المجاز، و التشبيه و الاستعارة، فهي تختلف عن مفهوم الصورة الحديث « حيث ظهرت الدراسات النقدية العربية الحديثة متأثرة بالنقد الغربي إلى حد بعيد وراحت تتعمق دراسة الصورة في العمل الشعري و تتخذها من أسس التفرقة بين الشعر التقليدي و الشعر التجديدي »¹.

نظرة شعراء الجزائر الى الصورة الشعرية و كيفية التعامل معها :

ظل الشعراء الجزائريون مرتبطين بالاتجاه النقدي القديم، الذي يولي عناية كبرى للأفكار و المعنى و القواعد البلاغية و العروضية و اللغوية، دون الاهتمام الكافي بالجانب التصويري « فالبلاغيون القدماء كانوا يشترطون في الصورة الشعرية الوضوح و التناسب المنطقي بين عناصرها، و أما الوثبات الخيالية التي تلغي الفواصل، و الحدود بين الأشياء فإنها كانت عندهم أمراً غير مرغوب فيه، مما ترتب عليه تفصيل التشبيه على المجاز»².

والقارئ للشعر الجزائري يلحظ استعمالات متنوعة للصورة سواء من خلال المراحل التي مر به الشعر على أيدي شعراء الإصلاح أو الشعراء الوجدانيين، أو شعراء التجديد. كما أن هناك شعراء ينوعون في استعمال الصورة، فنجد أن صورا في شعرهم تتطابق مع المفهوم القديم، و صورا أقرب إلى المفهوم الجديد. و لهذا

¹ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975)، دار الغرب الإسلامي، 1985، ط1، ص 325 .

² انظر، جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي، دار التنوير للطباعة و النشر بيروت، 1983، ط2، ص 10 .

حاولنا أن ندرس الصور الشعرية في الشعر الجزائري الحديث للفترة الممتدة ما بين 1925-1962 وفق هذين المفهومين:

أ- الصورة التقليدية في الاتجاه المحافظ :

ابتعدت الصورة في الشعر الجزائري ذي الاتجاه التقليدي عن الطبيعة لغة الشعر التي تتطلب لغة إيحائية تصويرية، و ظلت ضعيفة لضعف اللغة و الاعتماد على التقرير و المباشرة و الوضوح و التحديد « إننا لا نرغم بأن الشعر الجزائري في الاتجاه التقليدي المحافظ قد كان خاليا من عنصر التصوير بصفة كلية، و لكن الذي نريد قوله هو أن استخدام التصوير عند هؤلاء الشعراء كان ضعيفا من جهة، و أن الصورة عندهم كانت تتميز ببعض الخصائص التي لم تساعد على الرقي باللغة الشعرية جماليا وفنيا من جهة أخرى، و لكل هذه أسباب و عوامل¹.

و بالرغم من التطور و النهضة التي عرفتتها الحركة النقدية في الشعر العربي الحديث، و ظهور العديد من المدارس و الاتجاهات المتباينة في هذا المجال، فقد كان بعض الشعراء و النقاد متمسكين بالنقد البلاغي القديم «و ظل مفهوم الشعر عند الشعراء المحافظين و التقليديين مرتبطا ارتباطا وثيقا بمفهوم النقاد العرب القدامى لهم. فقد التزموا - في الأغلب الأعم - تلك الشروط و التحديدات التي وضعها أمثال قدامى بن جعفر، وابن قتيبة»².

و من أهم خصائص التصوير لدى شعراء الإصلاح هو التركيز على الفكرة، و استجلاء المعاني من عناصر الطبيعة. و لعل هذا الاستخدام في الطبيعة الحية المستمدة من البيئة الصحراوية دليل على أن هؤلاء الشعراء يتميزون بالبساطة و

¹ انظر. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصها الفنية، ص 427 .

² انظر آراء هؤلاء النقاد عن ماهية الشعر في كتاب ل: محمد زغلول سلام، تاريخ النقد العربي الى القرن الرابع الهجري، دار المعارف، مصر 1964، ص 29 - 50.

الوضوح و المباشرة . فإذا أراد الشاعر أن يعبر عن الشجاعة يختار لها صورة الأسد، و إذا أراد تصوير الغدر و الاحتيال حضرته صورة الذئب و الأفعى و الغراب، أما الوداعة فتكون صورة الحمام و الهزار و الغزال حاضرة .

و هذا نموذج أمامنا يصور فيه محمد العيد واقع الجزائريين تحت حكم المستعمرين، جاء فيه ما يلي :

وأغرب خطب هالني خطب موطن لنا منعتة الشمس أسراب
كما حسبت عنه الرياح وعارضت له دون سيل القطر من كل مسرب
بأجنحة سود كأن خيالها ظلام بليل قاتم الوجه غيهب
فيالك فردوسا تحولت دمنقة ويا وحشتا من أغرب فيك نُعب¹
الشاعر هنا يصور المستعمرين الفرنسيين الذين يرتدون بدلات سوداء كأنهم غربانا سود وقد شوهوا الصور الطبيعية الساحرة بما اقترفوه من جرائم وأعمال وحشية.
أما صورة الأفاعي والحيات فهو تجسيد للمكر والخداع فيقول :
ألسن تحتوي على السم كالحيات فيها ليونة وعرام
لاذعات كأنها جمرات قاطعات كأنها أجلام²
وعندما يريد تصوير الشجاعة والإقدام ؛ يصف اجتماعا لجمعية علماء المسلمين يقدم الشاعر هذه الصورة قائلا:
والقوم كالأسد الرّواضب جُثم من حولهم أو كالنسور الوُقع
قل للجزائر، وهي أمّ مريض مثل اللبوءة أيّ أمّ مريض³

¹ محمد العيد آل خليفة، الديوان، ش و ن ت، الجزائر 1967، ص 289 .

² محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص 177 .

³ الديوان نفسه، ص 71 .

فإذا كان للبيئة الصحراوية أثر في خيال الشاعر وفي عملية بناء الصورة فإنه كان حري بالشاعر أن « يبحث عن علاقات جديدة بين الأشياء لم يقمها أحد من قبل أما عملها فيقوم على التفاعل المباشر للصفات الإنسانية»¹.

كما يطالعنا الشاعر محمد العيد بقصيدة يصف فيها فوارة بديعة الشكل في حديقة عامة، شاهدها بمدينة باتنة فأعجب بها، جاء فيها :

يا حَبْدًا عَيْنٌ تَفْـوُورُ	حَفَّتْ بِحَافَتِهَا الزُّهُـورُ
في روضة غَنَاءٍ قَدْ	غَنَّتْ بِسَاحَتِهَا الطُّيُورُ
في حوضها ماء يَجُـو	ل كَأَنَّهُ فَلَكَ يَمـُودُورُ
و ترى الفقاقع كالكو	كَب فِيهِ تَطْلُعُ أَوْ تَغُورُ
و ترى به الأسماك تلمـ	ع كَاللَّائِي فِي النُّحُورُ
مثل الطيور الغاديـا	ت الرائحات على الزُّكُورُ ²

إنه مشهد من الطبيعة الجامدة و الحية شكل بها الشاعر لوحة بديعة زادت من جمال الفوارة، و كأنه هنا يصف ما أملت عليه الحديقة، فهو أقرب إلى التصوير "الفوتوغرافي"

إن كثرة التشبيهات التي وردت في الأبيات (ماء يجول كأنه فلك يدور، الفقاقع كالكواكب، الأسماك تلمع كاللآلئ) لم تحدث فينا تأثيرا نفسيا، أو تفاعلا متبادلا بيننا كمتلقين و بين الشاعر فهي أقرب إلى الإخبار منها إلى الإثارة و المتعة . إن الحالة النفسية للشاعر في هذه الأبيات نكاد لا نلمسها، و لم نعثر على انفعاله بهذا المنظر الطبيعي الساحر، هذا يعود إلى تلك « الخصائص التي تميز الصورة

¹ محمد حسن عبد الله، الصورة و البناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، 1981، ص 37 .

² محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص 438 .

الشعرية في الاتجاه المحافظ، اعتمادها على الأدوات البلاغية القديمة المستخدمة عادة في بناء الصورة كالمجاز والتشبيه والاستعارة والكنية»¹.

كما أن الخط الإصلاحي، والثقافة المستمدة من الموروث الأدبي والديني والبيئي، كل له الأثر الكبير في جعل صور شعراء هذا الاتجاه صور واضحة وبسيطة ومباشرة.

ولنأخذ نموذجاً آخر ولكن هذه المرة لرمضان حمود يصف فيه "جمال الكون و بدائعه" وهو تصوير لمناظر الطبيعة، لكن حمود نجده في هذه القصيدة لم يكلف نفسه عناء البحث عن علاقات بين هذه المظاهر الماثرة في الطبيعة ونفسيته، ولم يفجر شعوره تجاهها، «لأن الطبيعة بكل ما تنطوي عليه من أشياء و جزئيات و ظواهر، هي المصدر الأساسي لإمداد الشاعر بمكونات الصورة، وإنه لا ينقلها إلينا في تكوينها، وعلاقتها الموضوعية، إنه يدخل معها في جدل فيرى منها، أو تراه من نفسها جانباً»².

وهذه أبيات لرمضان حمود يقول فيها :

انظر إلى الكون البديع بنوره	وظلامه، و سكونه الروحاني
و نسيمه، وهبوبه، و مياحه	وخريها و جماله الفتان
و سحابه بسمائه متقطعا	عند الغروب، و هو أحمر قاني
متشتتا كالفلك، في إمسائها	فكأنه قطع من المرجان
و سهوله ممتدة، و مروجه	خلاصة بتناسق الألوان ³

في وصف الطبيعة، وفي تلك النظرة التحريضية، والحسية، في بناء الصور الشعرية.

¹ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، ص 438.

² محمد حسن عبد الله، الصورة و البناء الشعري، ص 33.

³ صالح خرفي، حمود رمضان، حياته وشعره، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1985، ص 30.

فيشبهه السحب المشتة عند الغروب بالفلك ،و النبات المخضر مثل الزبرجد،
أنها صور مادية ،اقتصر فيها على حاسة البصر، فكان أقرب إلى التصوير الفوتوغرافي،
و بعيدا عن التصوير النفسي الذي تذوب فيه الطبيعة و الموضوع و الذات لتكون بناء
واحد في القصيدة .

ب- الصور الشعرية في الشعر الجزائري ذي الاتجاه الوجداني :

في هذا الاتجاه « تجد شعرا يعلي من شأن التجربة الذاتية، و يتعشق و يهيم
في اللامحدود، و يعتمد على العاطفة العاتية، الجامحة، و يمتلئ بالأسى و الكآبة و
الحزين إلى المجهول، و تحس أن القصيدة من هذا النوع ترفع قناع الألفة عن وجه
الكون، و تعرّي الجمال النائم للناظرين، و تتعلق بالمدحش و المعجب و الغريب، و
تبتعد عن الواقع على جناحين من الخيال الحر الطليق و تقدس البدائية و الطفولة و
العصور الذهبية و تبحث عن سر الحياة»¹.

إن هذا التوجه الوجداني في الشعر الجزائري كان في فترة الأربعينيات و
الخمسينيات لتراكم الظروف السياسية العصبية من جهة، و تأثر هؤلاء الشعراء
الوجدانيين بالشعر المهجري، و جماعة "أبولو" من جهة أخرى، قد دفعتهم إلى منح
الصورة الشعرية جدة و ابتكارا، يوجهها الانفعال و الخيال، فتتلاحم مع الموضوع و
الطبيعة، فتترك في الأخير لذة التصور و نشوة التأمل، و الهزة الوجدانية التي هي الركيزة
التي يتكئ عليها الشعر كهدف يصبو إليه . ومن بين الشعراء الذين كان لهم قصب
السبق في ترويض الصورة الشعرية، أو النغمة الوجدانية بصفة عامة جلواح العباسي
الذي يعد من أبرز الشعراء الوجدانيين في الشعر الجزائري .

ففي قصيدته زفرة المنتحر على ضفة السين "« تصور في جلاء قناعته
بالانتحار و عزمه عليه . وقد كتبها أمام النهر فيما يظهر، فهو يخاطبه مثل الصديق،

¹ إحسان عباس، فن الشعر، دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت، 1955، ط2، ص 45 .

و يرثي فيها نفسه و يصرح بسبب أو بأسباب الانتحار، و يلتجئ إلى النهر و إلى أمواجه يبغي الخلاص مما يعاني من يأس قاتل»¹.

و هذه أبيات من القصيدة تؤكد ما ذهب إليه عبد الله ركيبي جاء فيها :

يا " سين " جنتك في ذا الليل ملتصبا بعرض لجك إخمادا لأنفاسي
خل القلى جانبا و ابسط إلى كبد حرى و قلب معنى راحة الآسى
فإني لا أرى في غير مائك ما به تطهر أوضاري و أرجاسي
ولا أرى فيك سوى تلك الموائج من حمى به احتفى من دهري القاسى²

لما قر الشاعر عزمه على الانتحار لجأ إلى النهر يدفن فيه همومه و يضع حدا لأوجاعه، لأن مشاعره و آماله قد اغتالوها من قبل . و هنا يخاطب الشاعر النهر و كأنه يخاطب إنسانا يتجاوب معه و ينصت إليه. كما اختار الجو الزمني المناسب حتى تكون المناجاة روحية أكثر و أعمق . و الشاعر هنا لم يأت ليتغنى بالمناجاة، و لا ليصف النهر، فكان النهر وعاء لذلك التأزم النفسي الحاد الذي آل إليه الشاعر.

إن عنصر الخيال و التصوير في هذه الأبيات نلمسه منذ بداية الأبيات، إن هذا التصوير لم نعهده لدى شعراء الإصلاح عندما يقول (جنتك ... ملتصبا) لقد استعان الشاعر بالاستعارة لبناء الصورة، لكن هذه الاستعارة لا يمكن عزلها عن الحالة النفسية للشاعر، فهو لم يرد أن يشبه النهر بالإنسان، فحذف الإنسان و ترك أحد لوازمه و هو الالتماس، لكن أية علاقة بين المشبه و المشبه به ؟ إن هذا الالتماس هو رجاء من الشاعر و رغبته الجارحة للاقتراب من النهر و الاندماج فيه . إنه اقتراب روحي و ليس حسيا .

¹ عبد الله ركيبي، الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص 103 .

² المرجع نفسه، ص 104 .

فهذا البعد النفسي لبناء الصورة الشعرية عند جلواح شائع، لكن نجد صوراً حسية، و مباشرة، هي أقرب إلى التصوير البلاغي، و هو يلجأ إلى تلك الصور التقليدية - غالباً - إذا كان مرتبطاً أكثر بموضوعات المجتمع و بدرجة أقل بالجانب الذاتي .

أما الصورة في شعر الطاهر بوشوشي فتعد تجربة رائدة، لما نلمس فيها من إحساسه بتجربته الذاتية . فإن ظله يلازمك عند كل مشهد يصفه، و من دون شك أن الشاعر قد ظهر بهذا الثوب الجديد في تشكيّل الصورة الشعرية لم يكن وليد اللحظة، و لم يكن اجتازاً للآخرين سواء من القدماء أم المحدثين وإنما كان له ذلك لعوامل يراها محمد ناصر فيما يلي : « يعود إلى تشريه الواضح للشعر الرومانسي الأوروبي الغربي و تأثره بهما إلى أبعد حدود التأثير، فهو إذا وصف الطبيعة اتخذها مصدراً ملهماً لصوره الشعرية، و لعلنا لا نبالي إن زعمنا بأن الطاهر بوشوشي يعد من الشعراء الجزائريين القلائل الذين يرتبطون بالطبيعة ارتباطاً نفسياً وثيقاً»¹.

فأمام شاطئ البحر، يقف الشاعر وقفة رومانسية تتلاحق فيها صور نفسية، تتجسد في لوحة من الطبيعة الساحرة، و بانفعال عميق، في بناء متداخل « تصنعه خطوات الشاعر و تموجات نفسه، و طاقته الفكرية في النفاذ من خلال أشياء الطبيعة إلى دلالتها الكونية»²

فهذه الخصائص الجمالية نجد ملامحها في هذه القصيدة "أحلام المصيف" للطاهر بوشوشي يقول فيها :

تحية الروح قد جاء المساء و لم	يزل فؤادي ظمآن الجوى سغباً
عينك لم ترويا قبل النوى ظمئي	ولا الأجاج فإن أرغى، و إن صخباً
يوم تقضى و لم تغرب مفاتنه	في خاطري، و ضياء الشمس قد غرباً

¹ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، ص 509 .

² محمد حسن عبد الله، الصورة و البناء الشعري، ص 24 .

و كيف يحتجب الوحي الذي رسمت
و أنت في خاطري رسم يحدثني
دنيا محجة، لكن روعتها
كالبحر لا زال يروي منذ نشأته
نجية الروح، هذا البحر منظره
كلون عينيك يوحى السحر و العجبا¹
عيناك، إما توارى النور محتجبا
عنك الأحاديث ما أغرى و ما عذبا
عين اليقين، فما خاست و ما كذبا
للشط ما جاش في الأتجاج مصطخبا

إن الشاعر يستعمل المساء هنا إيذانا بانقضاء اللذة . و لقد عبر عن هذا
المعنى بالمفردة و هي عنصر من الطبيعة "المساء" لها إيحاءات، فهي توحى
بنهاية المدة السعيدة التي قضاها مع محبوبته، و توحى بالمعاناة و المأساة، كما أنها
توحى بكل ما له صلة بالشقاء. كما عبر عن المعنى بالصورة في قوله (لم يزل فؤادي
ظمان) فإنه يقصد بالفؤاد هنا، شعوره و إحساسه، و كأن شعوره لم يصل إلى
الدرجة الكافية حتى يحس بالاكتهاء و الرضى الشعوري . لكنه لم يبلغ السعادة
النفسية .

إن هذا التشخيص له دلالات نفسية، كون الشاعر أحس بالزوال النفسي،
ونهاية تلك اللحظات المشرقة يقابل ذلك بداية المعاناة والآلام. وكل الأبيات القادمة
هي تعبير عن ذلك اليوم الذي قضاها الشاعر مع محبوبته بين أحضان الطبيعة . وكل
بيت تعبير عن لهفة الشاعر، ورغبته في الزيادة و البقاء في هذا الجو الرومانسي.
ولكي يعبر الشاعر عن هذا الصراع ضد الزمن، أو ما يسمى بالسباق
النفسي، استعان بصورة في البيت الثالث هي من أروع الصور التعبيرية، تجسد صورة
انقضاء ذلك اليوم وأثره في نفسية الشاعر
{ يوم تقضى ولم تغرب مفاته في خاطري }

¹ هنا الجزائر، ع 29، نوفمبر 1954، ص 10 .

إن الشاعر شكل صورة ذهنية نتخيلها عن طريق الحركة البطيئة التي نتصورها في إيقاعها، و المتمثلة في الفعل { تقضى } لم يقل الشاعر ينقضي و إنما اختار الفعل على هذا الوزن حتى يعطي لنا الصورة ونتصورها، ونشعر بتلك القيمة والمتعة، لأن هناك مشاركة وجدانية وزمنية .

إن الشاعر لا يجذب الواقع، ولا حتى الطبيعة كما تتراءى للجميع، لأن المقابلة التي يستعملها بين مظهرين من الطبيعة، تحمل دلالات نفسية متناقضة بين { لم تغرب مفاتنه في خاطري } و { ضياء الشمس قد غرب } . ولعل الصورة الأولى قد أحدثت تغييرا في الطبيعة كما تراها العدسة، إلى درجة التناقض و العبث بنظام الطبيعة، وقوانينها و علاقاتها . والشاعر هنا يجسد شعوره بأسى انتابه لحظة الفراق، كما يجسد كذلك سعادته عندما يكون أمام محبوبته وفي عمق الطبيعة.

وعندما يريد الطاهر بوشوشي أن يخلد ذلك اليوم، ويغرسه في صميم فؤاده، يأتي بصور من البحر تنقل تلك المعاني و المشاعر في الوقت نفسه، إذ يشبه لون البحر و منظره بلون عيني محبوبته، ومن ثم تبقى صورة محبوبته بقاء صورة البحر لكنها صورة نفسية أكثر منها حقيقة طبيعية، ولهذا فالشاعر لم يحاك البحر، وإنما أراد الكشف عن الخبايا والخفايا التي تربط بين المحبوبة والطبيعة ونفسه، وهذا ما ذهب إليه محمد حسن عبد الله في تبين طبيعة تشكيل الصور، وكيفية بنائها فيقول: «البحث عن علاقات جديدة بين الأشياء لم يقمها أحد من قبل أما عملها فيقوم على التفاعل المباشر للصفات الإنسانية»¹

وعلى طريقة الرومانسيين نجد الشاعر عبد الله شريط الذي يولي اهتماما للجانب النفسي في بناء النص الشعري . كما أنه يملك مقدرة فنية، و أسسا جمالية، تجعله يتفاعل مع مظاهر الطبيعة فيشكلها بأحزانه و شجونه، و لهذا نجد كثرة

¹ محمد حسن عبد الله . الصورة و البناء الشعري ، ص 37 .

استعمال مناظر الطبيعة القائمة التي توحى إلى معاني الحزن مثل (الليل ، الغروب ، الشتاء) هي عناوين لقصائده

و هذه قصيدته " الصيف " يصف من خلالها مشاعره :

هو ذا الصيف يا فؤادي ينساب	بجنبي مفعما باللهيب
قد تولى عهد الربيع الذي شا	خ سراعاً، ومال نحو الغروب
أيها اللّٰفح سوف تمتص ما في القل	ب، من مسحة الشباب الرطيب
و تموت الأنسام في حلقي الضا	مي، و ينجد حبها عن هبوب..
..أيها الصيف المسربل غما	أرق أنت في جفون الليالي
تتجافى جنوبها منك حمى	وتلوى أنفاسها كالحبال
جمد القيظ أغنية الريـ	ح فباتت مشلولة كالجبال
و المساء الحزين أدميت رجل	يه و أثقلت خطوه بالرمال
و أنا الغارق المكبل بالآلا	م و القيظ و الرؤى، و الظلال
وفؤادي هناك يرنو كئيباً	للأفاعي، ودارس الأطلال ¹

إن لوحة الشاعر مجسدة من خلال الصيف، فكل العناصر المستعملة للتعبير عن شدة حرارة الصيف و قساوته و عن تلك الآثار المادية التي يتركها سواء على الطبيعة أم الإنسان فكل هذا يعتبر مرآة تعكس مشاعر عبد الله شريط المتمثلة في «الأسى، و الكتابة، والآلام».

و لمفدى زكرياء أبيات يتجلى لنا فيها الشاعر بخياله المبدع، و شعوره المرهف، تجعل من الأشياء الجامدة أشياء متحركة، تنبض بالحياة :

و الأصل الخجول، و الشفق الباكي	على العاشق المصاب بنكس
و المآسي المعصفرات الحواشي	كالعذارى على زراي فرس

¹ عبد الله شريط، الرماد، و ن ت، الجزائر 1979، ص 109 .

و الغدير اللعوب يعبث بالــــوا دي كما تعبث الشجون بنفسي
ونجوم تمشي النسيم و تسعــــى بين قلبين في ارتياب و لبس¹
إن مفدي جعل مظاهر الطبيعة هنا تعج بالحركة و الحياة، فنحن أمام
مظاهر مشخصة، «الأصيل الخجول، و الشفق الباكي، و الغدير اللعوب يعبث
بالوادي». و كأن الشاعر يصور الطبيعة في صراعها و تناقضها من خلال نفسيته .
فالطبيعة هنا مرآة لما حدث للشاعر من حزن و كآبة و آلام .
إن مفدي يميل إلى تكوين الصور عن طريق التناقضات فهو يجمع بين
السباحة و الدم، و التبـرع و الأرواح . و قد استساغ عبد القاهر الجرجاني مثل
ذلك الاستعمال في قوله: « إنها لصيغة تستدعي جودة القريحة و الحذق الذي يلطف
و يدق في أن يجمع أعناق المتنافرات المتباينات». ² و مثل هذا الجمع نجده يتكرر عند
مفدي في قوله:

أينع الغرس من رماد الضحايا	ونما الزرع من رفات الشهيد
و جرى الفلك فوق دمانا	وارتمى فوق موجـه العريد
ساخرا بالقضاء بالقدر العا	تي بهول الردى بنار الوقود
واستوى ترجف الدنا لعلاه	بين دفق المني و صدر البنود
واعتلى كالملاك يودع سرا	في ضمير البقا و صدر الوجود ³

الشاعر في هذه الأبيات يعلو بتصويره إلى قمة التعبير عن صمود الشعب
الجزائري و تحديه وتضحياته . والشاعر قد عبث بمظاهر الطبيعة، و أبطل وظيفتها، و
جعلها تخدم شعوره و أفكاره في شكل متناسق.

¹ مفدي زكرياء، من وحي الأطلس، مطبعة الأدباء، المغرب 1976، ص 148 .

² عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق هلموت رايتز، إسطنبول، 1954، ص 141

³ مفدي زكرياء، من وحي الأطلس، ص 55 .

هكذا يختار الشاعر للفلك نhra لكنه من دماء . فإذا قرأنا القراءة الأولى للعبارة نلاحظ هذا الخلط و التناقض في الطبيعة و الأشياء، بل الشاعر يثير دهشتنا، لكن عندما ندرك المعنى، و نفك العلاقات و الدلالات النفسية، فإن الصورة تتحلى بإشعاعاتها النفسية و الفكرية .

فإذا كان شوقي قد جعل ثمن الحرية ثمنا باهظا يتطلب تضحيات جسام فإن مفدي يجعل نhra من دماء ضحايا الوطن، و يصورهم في صورة تعبر عن الشموخ و التحدي، فهذه الصفات كثيرا ما يلجأ إلى التعبير عنها لأنه يبحث عن مواطن القوة في الطبيعة .

كما أن الشاعر يملك جرأة فريدة في التعامل مع عناصر الطبيعة في بناء النص الشعري، فهو يشكل صورة عن طريق تشابك، و تناقض عناصرها، ثم يبينها و يؤلفها بريشته الإبداعية، و بانفعالاته و عناصر الطبيعة المنتقاة و حبه للوطن .

ج- الصورة الشعرية في الشعر الجزائري ذي الاتجاه الجديد (الشعر الحر)

من أبرز مظاهر التطور في الشعر الجزائري الحديث - مع ظهور الشعر الجديد (الشعر الحر) - هو الربط بين عناصر بناء النص الشعري، فكان ذلك مطلباً أساسياً في قصائدهم، فالموسيقى و الصورة و اللغة، و الجانب الذاتي و الموضوعي كلها عناصر تشكل التجربة الشعرية إضافة إلى الاستعانة بالأساطير و الرموز الدينية التراثية و الشعبية لبناء الصورة على شكل أقوى و أعمق مما لاحظناه في الشعر الوجداني « فإن الشعور عند شعراء المدرسة الجديدة قد تحول ليصبح هو الصورة نفسها، أي أن الصورة من هذا المنظور أصبحت هي إحساس الشاعر ذاته و جزءا من ذاته و تعبيراً عن تجربته الخاصة المنفردة، و بهذه الطريقة، لم يعد الوقوف على الصورة الشعرية ... يلتبس من خلال المجازات و التشبيهات و الكنايات و

الاستعارات، و إنما يلتبس من خلال كل جملة شعرية من خلال الرؤية و الموقف و الأدوات الأخرى»¹.

و بالرغم من أن شعراء هذا الاتجاه عاشوا الثورة و كان ميلهم شديدا لاستخدام الشعر وسيلة للدفاع عن قضية مصيرية لشعبهم و وطنهم، و لهذا نجد أنهم أكثر تركيزا . و قد استغلوا هؤلاء الشعراء ثقافتهم الشعرية، و الظروف البيئية المحيطة بهم لتكن صورهم « باعثة لمشاعر خفية في النفس، موحية بأكثر من تصور »².
لنقرأ هذه الأسطر لسعد الله من قصيدته " تائر و حب " يقول :

أوراس الدماء و العـرق

وصفحة السماء و الغسق

و الأفق المحموم راعف حنق

كأنه وجودي القلق

قد ظمئت عيونه إلى الفلق

وسال من أطرافه، دم الشفق

ونجمه من الشمال تحتـرق

كقلبي الذي يدق

بذكرك العبق

حبيبي³

إن سعد الله يقدم في هذه الأسطر صورة شعرية تجسد تلك السمات الجمالية في بناء الصورة الشعرية.

¹ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، ص 228 .

² شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر 1985، ص 151 .

³ أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1985، ص 165 .

ولعل السمة الغالبة و البارزة في صور سعد الله تكمن في تلك الازدواجية بين العاطفة الذاتية، و العاطفة الثورية . ولقد اختار لوحة مأساوية من الطبيعة للدلالة على ذلك الجو النفسي الكئيب، فاختار، الليل الدامس و المساء كما اختار الأفق لكنه أفق محموم و راعف، أما الشفق صورته على شكل شخص يذرف دما لا دموعا، إنها صورة مأتم من الطبيعة. لأن منطق الصور هنا ليس منطقا عقليا، أو واقعيا، بل هو منطق الشعور و الخيال، فالعلاقة بين الشاعر و الطبيعة علاقة وشيجة. و كأن الجليل أصبح الشاعر ذاته، و كل ما يحيط به من أوصاف، هي الأوصاف نفسها تحيط بالشاعر.

كما أن هذا الانفعال الثوري العنيف، لم تصحبه ألفاظ صاخبة عنيفة، و لا نبرة خطابية حماسية، و إنما التعبير التصويري المشحون، بالانفعال الذاتي والثوري، وامتزاجه بالطبيعة كان له الدور في إرساء هذه القيم الجمالية في شعر سعد الله. إن تلك التجربة المزدوجة، نجدها أكثر وضوحا في شعر محمد صالح باوية، وقد نقلها الشاعر في صور شعرية تدل على مقدرته الفنية في تشكيل الصور ذات الأبعاد الفنية و الفكرية معا. إن الثورة الجزائرية كانت جزءا كبيرا في تكوين عاطفة الشاعر ووجدانه. لكن باوية في قصيدته "الإنسان الكبير"، نلاحظ تلك المقدرة في تطويع الأسس الفنية لغة و إيقاعا و صورة و عاطفة.

كما أن الطبيعة عنده طبيعة كما يراها هو من خلال انفعالاته و رؤاه . فنحن أمام طبيعة تعكس العالم الداخلي للشاعر يقول:

يا رفيقي

أنا إنسان طريقي

اغرز المحراث يحكي ثورتي لِلدَّرَّةِ الدنيا لأعماق خفية

احبس السحب.. هنا بحر و أمطار سخية

و ربيع صاغه طفل لشعبي و صبية

أوقف اللحظة أنا لحظة كبرى غنية
لم تنزل تنثر في الكون حكايا و هدايا عربية
أطفئ النيران أنا قلب بركان جريء للأساطيل العتيقة
للطواغيت، لأصنام غبية ..
اسكت الطير فأنا خلجة إنسان تشدو في عروق عربية
تعبير الأحلام للشمس السخية¹.

و في هذه الأسطر يقرب الشاعر بين المسافات، و يقيم علاقات نفسية متشابهة بين الطبيعة و الثورة و نفسه. فإن الصور الشعرية المستعملة لا تخرج من هذه الثلاثية، فهي شيء واحد تعبر عن انفعال الشاعر مثل « ثورته، غضبه حزنه، صموده، تحديه ». كما أنه يحمل الأشياء فوق طاقاتها بل يخرجها عن طبيعتها، فتسبب في إثارة الدهشة و الغرابة في المتلقي، و لعل قوله : « أحبس السحب .. هنا بحر و أمطار سخية »، تشكل صورة تجعل من ثورة الجزائر و توضحيات أبطالها، و كثرة الدماء التي أريقَت في سبيل تحريرها، جعلت الشاعر يرسم بشعوره لوحة من الطبيعة، من صنع خياله و انفعاله و رؤيته، فكانت لوحة بتلك العناصر الفنية المبدعة، من لوحة الطبيعة الحقيقية المتمثلة في قوله : « أحبس السحب »
إن منطق الصور هنا ليس منطقاً عقلياً أو واقعياً، بل هو منطق الخيال و الشعور و الرؤى. فالمحراث لا يغرز، و السحب لا يمكن حبسها، كما أن الربيع لا يصوغه الطفل .

ومن ثم يمكن القول إن القصيدة تخضع لنظام داخلي دقيق من العلاقات، بين محاورها الثلاثة «الطبيعة، الثورة، الإنسان» ربطاً تتولد منه الدلالات الشعورية، و الفكرية إذ « إن ارتباط الصورة بالحالات النفسية في الشعر الجديد " الحر " أثرت

¹ محمد صالح باوية، أغنيات نضالية، موفم للنشر، الجزائر، ط2، 2008، ص57.

هذه التجارب بالتنوع، و التميز، فلم تعد الصورة الشعرية من ذلك النوع التقليدي الجاهز، الذي ينفصل عن الموصوفات بتصويرها تصويرا بصريا، و إنما راح الشعراء الجدد، على تفاوت بينهم، يعتمدون على الصورة النفسية التي تتولد مع الشعور و الفكر تلقائيا¹.

إن هذه التجربة الشعرية المزدوجة، التي توصل إليها شعراء هذا الاتجاه فجرت أحاسيسهم، فكانوا أكثر صدقا و تفاعلا مع الواقع، و تجاوزا مع التطور الذي شهدته الحركة الأدبية في العالم العربي خاصة على الجماعات الأدبية في الأدب بعامة، و الشعر منه بخاصة .

الخاتمة

تناولت في هذه الدراسة صورة الطبيعة في الشعر الجزائري الحديث دراسة و تحليلا، فتوصلت إلى النتائج الآتية:

- كان الشعراء في بداية النهضة الأدبية و الفكرية في الجزائر شديدي الميل إلى المحافظة و التقليد، جعل تعاملهم مع الطبيعة تعامللا يشبه إلى حد ما وصفها في الشعر العربي القديم. لكن الدوافع و البواعث تختلف، لأن الشعراء الجزائريين كانوا يلجأون إلى الطبيعة في الثلاثينيات مثلا هروبا من الواقع، ولكي يدفنوا بؤسهم.
- تجد صورا من الطبيعة مرتبطة بموضوعات إصلاحية، تارة تكون مرتبطة بهما، و تارة تأتي بعد انتهاء الشاعر من وصف الطبيعة بأسلوب تقليدي. لم يتعد الوصف عندهم حدود الحواس، ولم يصدر - في الأعم الأغلب - من تجربة ذاتية - وإنما يكون ذلك الوصف نابعا من إعجاب الشاعر و افتنانه بمنظر طبيعي شاهده.
- إن الطبيعة في هذه الفترة تشكلت بصورة الواقع، فهي طبيعة حزينة كثيفة، لارتباطها بالوطن الذي كان يعاني من سياسة استعمارية جائرة.

¹ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، ص 534 .

-تمثل الطبيعة عند الشعراء الوجدانيين المكان الذي يلجأون إليه ليخففوا من أحزانهم، ويأمنون له، ويستوحون منه الشعور والمعاني وكانت هذه السمات متمثلة خاصة في شعر (جلواح و شريط و سحنون و بوشوشي و السائحي)، وغيرهم.

- إن الملاحظ على الشعراء الوجدانيين ليسوا دائما و جدانيين في تعبيرهم، فإننا وجدنا مزيجا و تداخلا لا في أساليبهم و تعاملهم مع الطبيعة، تارة يكون الأسلوب المباشر واضحا، وتارة أخرى تطفئ على قصائدهم العاطفة و الجو النفسي في تعبير تصويري مؤثر.

- نظرا للواقع بمرارته وتحولاته، فقد بقيت التجربة مزدوجة عند أغلبية هؤلاء الشعراء، فهناك تجارب نفسية ذاتية موجودة عندهم لكن - غالبا - ما تكون العاطفة مرتبطة بموضوعات الواقع، فتأخذ أشكالا من التجارب قد تكون (وطنية أو قومية أو ثورية).

-إن هذه التجربة المزدوجة نقلها هؤلاء الشعراء بأداة تزامنت مع الخط الإصلاحية، و تشبعت بالثقافة السلفية، وتمسكت بالأدب القديم، فهذا كله جعل حضور الجانب الذاتي و العاطفي ضئيلا. فإن تعاملهم مع الطبيعة ناتج عن موروث الشاعر و واقعه و طبيعة نظريته لإصلاح المجتمع.

- فإذا كان شعراء مرحلة التقليد قد استفادوا من الحركة الإصلاحية فإن الشعراء الوجدانيين قد استفادوا من الحركة الرومانسية، أما الشعراء الذين يمثلون الشعر الحر فقد استفادوا كذلك من الحركة الرومانسية بشكل أعمق و أوسع، كونهم قد زاولوا دراستهم خارج الوطن فاطلعوا بشكل أوسع على الجديد في الأدب و الفكر، وكانت الثورة السبب الرئيسي في تفجير مشاعرهم و مواهبهم.

-إن شعراء الإصلاح لم يجددوا في الصورة الشعرية ولم يطوروا أدواتها لكن لهم الفضل الكبير في بعث الشعر من مرقدته.

-تطور الخصائص الفنية لدى الشعراء الوجدانيين، فكانوا أكثر حرصا على مزج هذه الخصائص بالحالة النفسية، فانتقوا مفرداتهم وعباراتهم، وابتكروا صورا لم يسبقهم إليها أحد، فكانت من صنع تجربتهم، لأنهم كانوا أكثر عناية بالذات، و أكثر اهتماما بالجانب الفني، و ابتعدوا عن الطابع الإصلاحى التوجيهي.

-أما الشعراء الذين يمثلون القصيدة الحرة فقد عمقوا من هذه السمات لتحررهم من القافية و وحدة البحر و جرأتهم في التعامل مع اللغة.فصورة الطبيعة عندهم مبنية على التناقضات الصارخة.

قائمة المصادر و المراجع:

- 1-إحسان عباس، فن الشعر، دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت، 1955، ط.2
- 2- أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1985
- 3- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي، دار التنوير للطباعة و النشر، بيروت 1983، ط.2
- 4- عبود شلتاغ شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر 1985 .
- 5- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق هملوت رايتز، اسطنبول 1954 .
- 6- عبد الله شريط، الرماد، و ن ت، الجزائر 1979 .
- 7- عبد الله ركيبي، الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار.
- 8- مفدي زكرياء، من وحي الأطلس، مطبعة الأنباء، المغرب، 1976.
- 9 -محمد العيد آل خليفة، الديوان، ش و ن ت، الجزائر. 1967
- 10-محمد حسن عبد الله، الصورة و البناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، 1981.

- 11- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975)، دار الغرب الإسلامي، 1985، ط1.
- 12- محمد صالح باوية، أغنيات نضالية، موقف للنشر، الجزائر، ط2، 2008.
- المجلات:

- 13- هنا الجزائر، ع29، نوفمبر 1954