

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية
قسم الأدب العربي

الطبيعة في الشعر الجزائري الحديث "أحمد سحنون" – أنموذجا -

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث و المعاصر

إشراف الأستاذ الدكتور:
صالح مفقودة

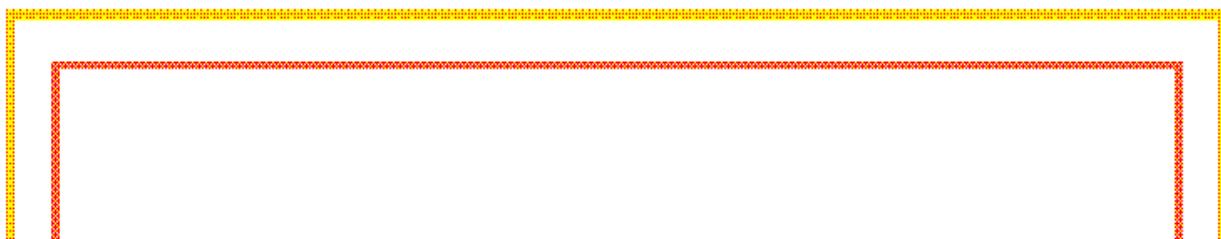
إعداد الطالب:
سليم كرام

أعضاء لجنة المناقشة

أ.د. محمد خان	أستاذ التعليم العالي	بسكرة	رئيسا
أ.د. صالح مفقودة	أستاذ التعليم العالي	بسكرة	مشرفا ومقررا
د. بن يحي عباس	أستاذ محاضر	المسيلة	عضوا ممتحنا
د. أحمد فورار	أستاذ محاضر	بسكرة	عضوا ممتحنا

السنة الجامعية : 1428 / 1429 هـ
2007 / 2008 م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



الإهداء

إلى الروح التي استلها المنون مني ذات يوم حزين و القلب
الظاهر الذي كان له بحرصه جل الفضل في ما تحقق لي
أبي الجسد و الذكرى رحمه الله و طيب ثراه
إلى نبع الحنان الوارف و مأمّن نفسي و سلوى كل أحزاني
و أمنياتي

أمي العزيزة أطل الله بقاءها
إلى أسرتي الكبيرة بالحب فردا .. فردا ...
إلى كل من أدمن معي حب الجزائر و الشعر و طنا و أملا ...

أرفع هذا الجهد المتواضع شاكرا و ممتنا

سليم كرام



شكر و عرفان

أما بعد:

بكل معاني الود و الاحترام و الشكر و العرفان أرفع قلبي هذا
مضمّخاً بندى التقدير و الامتنان إلى من لم يلو جهداً في إهداء
النصيحة و التوجيه مفيداً شخصي المتواضع من إخلاصه و تفانيه
في العمل و ما خصني به من إهتمام و تشجيع من خلال احتضانه
لهذه الدراسة أستاذي الفاضل و الكريم :

الأستاذ الدكتور : صالح مفقودة

و من خلال شخصه إلى كل الفريق العامل بقسم الآداب و كل
المنتسبين لجامعة محمد خيضر ببسكرة أساتذة و إداريين ،
و كل مقدس للعلم و الحق .

سليم كراه

مقدمة

تمهيد

لا شك في أن العوامل المختلفة والمتنوعة في كل عصر تساهم في تلوين الأدب ، وتعمل على إصباغه ببعض مما أرادته له من تشكيلات ، و تشارك هذه العوامل على تنوعها الشديد في إخضاعه لتياراتها السياسية و مستجدات الواقع المعاش، وكان حال الأدب الجزائري حال غيره حين أكسبته تلك العناصر بعض ما فرضت عليه من الخصائص ، و ألبسته حلة جللتها بما رضيت له من مميزات و خاصة في عصره الحديث ، حين عاشت الأمة حالة من الظلم والقهر والغضب والثورة في كنف التواجد الفرنسي ، و هذا ما جعلها مليئة بالأفكار الجديدة و الدلالات المتنوعة و المختلفة التي فتحت العقول و أغنت القرائح بالقول و الإبداع ، و لذلك لا يمكن إنكار ما للبيئة من أثر في إغناء الإنتاج في شتى المجالات و خاصة الشعري منه وتفعيله ، و إذا اتحدت معه عبقرية المبدع بكل ما توافر لها من استعدادات و أصالة تتجسد من خلال أدواته الفنية المبتكرة ، إضافة إلى مؤثرات أخرى أتاحتها وسائل العصر المعاش ، فحتمًا ستتأسس قدرة جادة على الإبداع ونحت المعاني المؤثرة من الفؤاد الحزين و من الواقع المرير ، لُترسم على الزمان أعمالاً خالدة لا تمحوها يد النسيان مهما فعلت .

لقد وقف شعراؤنا حيال رياح التغيير و التجديد التي هبت من الغرب ومن الشرق بحذر، فلم يفتحوا صدورهم لكل ما تجود به من إضافات و هذا للضوابط العامة التي اتخذها الشعر الذي يُعتبر في مفهومهم العام وسيلة لخدمة القضية ، و لذلك أمدوه بحرصهم على تحقيق الأهداف المسطرة سلفا ، بما قد جعله يتصف بصفات خاصة ، ذكرها النقاد و الدارسون كعلامات تجمع إنتاج أغلبهم ، فكانت حسب تأكيد هؤلاء مميزات خاصة بالأدب الجزائري ، و ما كان من آثار الخصائص العامة للأدب العالمي (كالرمز و الصبغة الإنسانية الذاتية و الرومنسية الحاملة وغيرها من سمات كبرى التوجهات الفكرية) ما هي إلا تصورات انطباعية أملتتها ضوابط الحالة النفسية العفوية ، و لم تكن تجسيدا لأهداف هذه الاتجاهات الفنية في التعبير الإنساني النوعي .

و "أحمد سحنون" جندي في نهج الإصلاح الذي فرضته الحاجة الماسة على الساحة الوطنية كتوجه عام لسياسة المقاومة ، و عَرَف الشاعر اختلاف الأرض وتنوع المكان و ثبات الزمان ؛ خاصة في تجربة السجن ، فتلون إنتاجه بخصائص شعر أترابه من شعراء عصره ، و ذلك لاقتباسهم نور التعبير من مشكاة واحدة ، فتحرق الكلمة قلوبهم بذات الدرجة ، غير أن غنى حياته بالتجارب المختلفة والخاصة التي عاشها لونت إنتاجه ببعض الخصوصية ، يمكن استنباط بعض أبعادها و ملامح توظيفها من خلال هذه السمات التالية :

1- السمات الفنية لتوظيف الطبيعة في شعر أحمد سحنون

أولاً: الهمس و وشوشة المشاعر:

إن الظروف السياسية التي عاشتها الجزائر في مطلع القرن العشرين ، والموسومة بالظلم الاستعماري و الاضطهاد الذي عاناه الشعب بكل فئاته و شرائحه الاجتماعية ، وإذا أضفنا لها روح الرفض التي يتسم بها الجزائري ، و تبنيه لمبدأ المقاومة و الكفاح والتضحية في سبيل الوطن ، اعتزازا بهويته التي عُرسَتْ في أعماقه و إيمانه المطلق بالإسلام ، كل هذه العوامل تضافرت في روح الشعر الذي انبعث في العصر الحديث ، وقد تخمّرت فكرته في عمق هذه الروح الثورية ، و اقتبست دلالات الثورة ما شحن مصطلحاتها و وقعها بنبض من وفاض هذا الغضب العارم و الرفض الصارخ ، فكانت نبرة لغة هذا الشعر نسخة مصغرة عن تكرار صوت الرشاش وهدير المدافع و دوي القنابل ، و كان الشاعر قائد هذه السمفونية ، وكانت كل قصيدة معركة حاسمة يبني فيها صاحبها جزءا من مجد الشعب ليشق به الطريق للحرية .

لقد اتضحت نبرة الخطابة صارخة في معظم إنتاج شعرائنا في العصر الحديث ، نظرا للاعتبارات السالفة ، و فرضت عليهم أن يكونوا في مقدمة صفوف خط النار ، يشحنون النفوس و يرفعون الهمم و يشحنون العزائم ، للمضي قدما في المقاومة رفضا

للدخيل و تعميقا لقناعات الشعب بضرورة الانسلاخ عنه ، لأنه لا يمثل هويتهم و لا يحقق كيانه .

فقد صدح "مفدي زكريا" و "محمد العيد آل خليفة" و ما كانا في ذلك إلا صدى و صورة لإباء الأمير "عبد القادر" في وجه المستعمر ، ملوحين بالثورة و غضب الشعب ؛ فكان إنتاجهم عواصف هزت أركان التواجد الاستعماري ، و قضت مضاجعه، و أدخلت في نفسه التوجس بقرب يقظة المارد ، الذي توالى عليه الحضارات و لم تفلح في خلعه من جذور أرضه ، و لا دست في فكره و لسانه حضارتها أو ثقافتها .

و لم يكن "أحمد سحنون" بعيدا عن هذه الحال ، فقد هيا نفسه جنديا في جحافل الرفضين و جند شعره في سبيل خدمة هذه الأمة ، و جعل قوله وسيلة لتحقيق هذه الغاية ، فكان و هو يتصور نفسه على جمع الجزائر خطيبا يزجي صفوف الثائرين ، ويشحن عزائمهم بدماء الإباء الصافية صارخا فيقول :

- 1- اجْعَلُوا الشَّعْرَ جِهَادًا مُسْتَمِيتًا لِلطُّغَاةِ
- 2- وَرِصَاصٍ يَحْمِلُ الْمَوْتَ لِأَعْدَاءِ الْحَيَاةِ
- 3- لِيَكُنْ شِعْرُكَ جُنْدًا فِي فَلَسْطِينَ الْفَتَاةِ
- 4- لا يُبَالِي الْهَوْلَ لَا يَرْهَبُ حَوْضَ الْعَمْرَاتِ
- 5- ضَعْ لَهُ شِعْرًا لَهُ ثَوْرَةٌ أَقْوَى الْعَاصِفَاتِ
- 6- ضَعْ لَهُ خَيْرَ مِثَالٍ لِلشُّعُوبِ الثَّائِرَاتِ⁽¹⁾

في هذا الجو المشحون بالغضب ، و على وقع هذا القرع ترتاح نفس الشاعر الأبية ، مثلما تتفاعل النفس الثائرة في شعب يرفض الذل و المهانة ، إنها راحة بين هدير المدافع و دوي الرصاص و صرير العواصف و الأهوال .

إنها حال " أحمد سحنون" حينما تنزرو جراحات الظلم في فؤاده ، و تصل الأيدي إلى مشارف عرينه ، و يتعرض العزيز المفدى لمحاولة المهانة و الضيم ، تصرخ كل

(1) أحمد سحنون ، الديوان ، ص 192 .

جوارحه رافضة ، قد أُنقَت مع حال الرافضين المقاومين من عموم الشعب ، والثائرين في وجه أطماع المستعمر الفرنسي ، إنها لحظات وطنية إيمانية تنتفس في كتلة الأمة التي تنشد الحرية ، و تصبوا إليها بعينين دامعتين أرقهما طول الظلام ، و نفس أرهاقها انتظار فجر جديد يحمل البشائر السعيدة .

و في لحظات الوحدة و الوقوف مع الذات ، حينما « تنصهر المعاناة الذاتية في المعاناة القومية ، فتتلاشى ملامح الشاعر في ملامح مأساة وطنه »⁽¹⁾ ، يتجدد إحساس الضياع فتتفجر القصيدة و تنساب الأبيات فيها جريحة دامية تشتعل مرارة ، إنها صدى النفس الحائرة ، حينها يتحول الغضب إلى هدوء ، و تتبدل النبرة الصادحة تنفيسا حارا و همسا في أذن الأشياء .

و الهمس لم يكن دلالة الضعف عند الشاعر ، بل على عكس ذلك إنه موقف ذاتي يتحقق حينما تقوى نفسه على التغلب على أنانيته وآلامه فتتفجر هامسة ، والشاعر القوي هو الذي يهمس فنحس صوته نابعا من أعماق أغوار النفس ، لتخرج زفرات حارة لا تقوى على أدائها الصور المعبرة أو اللغة الراقية ، إن الهمس إحساس تتجلى فيه النفس في أسمى لحظات تألفها ، و تساهم اللغة في هز النفوس و تحريكها حتى تشفى مما قد يصيبها من ألم الشعور بالعجز .

لقد كانت تجربة "سحنون" الشعورية سندا مهما يمده بالإحياءات و الدلالات المعنوية ، و كل المشاهد تتراءى له و قد اخترنت من جفاف مشاعر الألم التي تفجرت في نفسه ، حتى غدت كنبات الصحراء الجاف الذي ما فتئت ذكراه تبارح مسامعه رغم البعد ، لقد وُهب الشاعر إحساسا مرهفا جادا يقدر الصداقة و يحفر للحب في عمقه مكانا واسعا ، حتى شمل إحساسه بالمظاهر الكبرى للطبيعة و المعاني العظيمة للقيم في حياة الناس ، و في كثير من قصائده يظهر إحساس الاندماج مع هذه المظاهر الكبرى مع نفسه السابحة في ملكوت الله ، و المتأملة في عظمة خلقه ، بنفس تشعر الألم ، تهمس في عمق هذه المخلوقات تطارحها الشوق و تسائلها لترتاح ، فتطل علينا تلك اللوحات

(1) صالح خرفي ، الشعر الجزائري ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ص 348 .

الرائعة التي يبذل "سحنون" في صناعتها جهدا فنيا ضخما ، حتى يستكمل إخراجها و يسوي بناءها في أحسن صورة لها ، حريصا على أن يوفي كل جزء من أجزائها حظه من الوصف ، فهذا البحر الخضم حينما جاوره في السكن ، رأى من حقه عليه أن يفضي إليه بمكانم فؤاده و عميق إحساسه ، فالتقت الروحان في لحظة من الصفاء وتناجتا ؛ فارتفعت المهج و سمت لغة الحوار و المناجاة ، فكانت في أخفت صدى و أقوى مدى حين قال :

- | | | | |
|---------------------------------|----|---|-----|
| 1-مَادَا بِنَفْسِكَ قَدْ أَلَمَ | -2 | يَا أَيُّهَا الْبَحْرُ الْخِضَمُ | وَ |
| نَامَ الْخَلَائِقُ كُلُّهُمْ | -3 | بَقِيَّتِ وَحْدَكَ لَمْ تَنَمْ | قِي |
| فَالكُونُ فِي صَمْتِ عَمِي | -4 | غَيْرَ صَوْتِكَ فَهُوَ لَمْ ... حُجْ | |
| وَأَرَاكَ كَالْمُشْفَى يَضُ | | مِنَ النَّسِيمِ إِذَا أَلَمَ ⁽¹⁾ | |

إنه سؤال أول اللقاء ، و مناجاة صديق جديد أراد استبداله بعالم درج عليه في نشأته ، و عايش صعوبته و قسوة الحياة فيه ، إنه الصحراء بكل ما تحمل من معاني و ذكريات خاصة للشاعر، إنه يخاطب البحر و قد تراءت له حاله و حال أمته ، فهو عالم كامن أسير لا يقوى على الانطلاق ، كما أنه صورة لحالة الألم و الوحدة والضياع التي يعيشها كل فرد في وطن يرزح تحت نير استعمار غاشم ، لا يكبل جسده و يغتصب أرضه فحسب ، بل قد صادر كل آماله و قيد إلى الجمود و الاستسلام كل مواطن نبض الحياة فيه ، إنها حالة العجز ، فحينها يسبح " سحنون" في عالم اللانهاية ليوشوش في أذن صديقه الجديد ، و يرسم له حقيقة و مقدار التشابه بينهما ، فيهمس متسائلا مستكرا فقدان البحر قدرته على الصراخ والرفض متأملا حال الناس ، و حتى هديره الصاخب استحال في مفهوم الشاعر أنينا ، إنها لحظة اندماج تحول فيها التعبير الذاتي مركزا جوهريا لتصوير الآخر ، و تحوّل البحر بؤرة نفسية تنعكس من خلالها حقيقة إحساس شاعرنا كالمرآة التي تنعكس على صفحتها صورته الحزينة.

(1) أحمد سحنون ، الديوان ، ص 32 .

إن روح الهمس تتجلى من خلال السؤال المفجر لكل كوامن الألم في النفس ، و قد ارتسم من خلال مدلول المفردات التي شكلت هذا المقطع الشعري ؛ فالمد الذي تجمّع في مطلع صدر و عجز البيت الأول (ماذا – يا أيها) ، كما أن البيت الثالث قد حوى من دلائل الهمس ما جعل الصورة أوضح وأشمل ، تمثلت في حرف الصاد وهو حرف صفيري (صمت – صوتك) ، إضافة إلى وصف الصمت بالعميق زاد من مساحة الصفير و عمق الهمس وإعطائه شكلا واقعيًا، وإذا أضفنا الحذف الذي طبع معنى البيت بالدلالة الإيحائية ، حينما قال (فهو لم ...) أي لم يَنَمْ من الأرق والألم والحزن ، فهكذا تتضح دلائل الهمس و خطاب النفس الحزينة لنفس لا ترى فيها إلا نسخة من صورتها اليائسة .

و قد تكتمل صورة هذا الألم الذي طغى على نفس الشاعر و ظهر من خلال إيهاء قوله ، حينما تحولت دلالة الموج من قوة و سطوة في ضرباته على صخور الشاطئ إلى ما تضمنه قوله :

1-فَكَأَنَّ مَوْجَكَ وَ هُوَ يَعْتُرُ بِالصُّخُورِ إِذَا اصْطَدَمَ 2-
دَمْعٌ جَرَى مِنْ مَوْجٍ فَقَدْ التَّصَبَّرَ فَأَنْسَجَمَ 3-يَا
بَحْرُ مَا هَذِي الشَّكَاةُ أَلَسْتَ تُوصَفُ بِالْعِظْمِ؟(1)

البحر هذا العالم الغريب الذي دخل حياة "أحمد سحنون" ، و تعلق بعمق إحساسه فتولدت عاطفة بينهما جعلت كل منها يحس الآخر ؛ يشعر بألمه و يتأوه لحزنه ، فكثيرا ما دامت الخلوة بينهما لساعات يتجادبان الهمس و المناجاة ، فهو كغيره من الشعراء الوجدانيين الذين « يتصورون بأن الأشياء كلها تحس كإحساسهم (...) ، و من ثم فإننا نجدهم يمنحون الحياة للأشياء الجامدة ، لا بما يُضْفُونُهُ عليها من أحاسيسهم ، و إنما بتخيلهم بأن دفقة الحياة تسري فيها هي أيضا »(2) ، فالموج -ونفس "سحنون" غارقة في التأمل- أصبح دمع شكوى انهالت على وجنتيه المحزونتين ، إنهما حتما سألتا على

(1) المصدر السابق ، ص 33 .

(2) محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية ، ص 517

وجنتي الشاعر ، فهو رغم الكبرياء الذي كبله ظلم المستعمر ، قد أحس بحرقه الدمع على نفسه فرآه في مرآة شعوره قد سحّتا من مقلتي صديقه الأبر ، إنها قمة الاندماج أن يرى المرء صورة نفسه على صفحات ملامح الصديق .

ثم يتواصل الهمس الذي ينخر هموم الشاعر ، و يدمي آلامه من خلال رصفه لجملة من الاستفهامات الاستنكارية يلوم فيها ذاته ؛ و ما هي إلا صدّى لصرخاته و هروبا من المواجهة العقيمة التي لا تجدي نفعا في هذا الواقع الموبوء المهزوم الذي يعيشه فيقول :

- 1- مَاذَا التَّبَرُّمُ بِالْحَيَاةِ كَأَنَّمَا أَشْجَاكَ هَمْ ؟ -2
- أَتَضِيقُ ذُرْعًا كَابِنِ آدَمَ بِالْوُجُودِ وَ مَا أَنْتَظِمُ ؟ -3
- أَتَضِجُ مِنْ شَرَفٍ يُدَاسُ وَ مِنْ حُقُوقٍ تُهْتَضَمُ ؟ -4
- أَتَضِجُ مِنْ حُرٍّ يُهَانُ وَ مِنْ وَضِيعٍ يُخْتَرَمُ ؟ -5 إني
- حِيَالِكَ وَاقِفٌ فَكَّرْتُ فِيكَ فَلَمْ أَنْمُ ؟ -6 وَ سَمِئْتُ
- مِنْ أَرْقِي فَجِئْتُ إِلَيْكَ أَطْرَحُ السَّأْمُ (1)

ذاك ما خزنته نفس الشاعر من ألم و استنكار للخضوع و المهانة ، إنها زفرات حارة تفجرت في أسئلة استنكارية ، قد صورت مظهر الظلم و الوحشية التي يتعرض لها شعب أعزل لم يستطع المقاومة فاستسلم ، و هذا موقف "سحنون" المستنكر للخضوع و المذلة التي أصبحت تعيشها كل المظاهر ، حتى كادت تتوقف عن المقاومة أو حتى نبض الرفض و الاستنكار ، بل و تعاطفت مع الظالم و باركت أعماله .

لقد ضج الشاعر من هذا الشعور و هذا الموقف من الإنسان ، فجاء إلى صديق يطارحه الأرق مفكرا و يدفع عنده الألم و إحساس المرارة ، كأفضل صديق يخفف عنه ما يكابده من أعباء هذه المرارة .

(1) أحمد سحنون ، الديوان ، ص 33 .

و هكذا كانت صورة البحر تلح عليه ، و تشغل باله فيتوزع قلبه بين البحر والصحراء ، و يالها من ذكريات قد تتراءى له ، حيث تجتمع الطفولة بالرجولة و البراءة و النضج و غيرها من متناقضات الصفات ، حتى يستنفذ ما يختزنه فؤاده من حب إلى هذا الصديق الذي إذا اختلى به تسعد روحه ، و يسمع منه ما لا يقوى غيره على سماعه ، ففي كل وقفة إلا و أوحى إليه بالقول فتنتال الكلمات على لسانه ، وتجري المعاني من فؤاده تؤكد في كل قصيدة عمق هذه الصداقة فيقول :

- 1- كَمْ وَقْفَةً لِي عَلَى شَطِئِهِ أَنْشُدُهُ
 - 2- أَلْقِي إِلَيْهِ أَعَارِيدِي فَتَسْكُبْهَا
 - 3- أَفْضِي إِلَيْهِ بِهِمْ ذَادَ لَاعْجَبُهُ
 - 4- وَالْبَحْرُ خَيْرُ صَدِيقٍ مَا شَكَوْتَ لَهُ
 - 5- هُنَاكَ أَنْسَى جَوَى حُزْنِي بِجَانِبِهِ
- شِعْرًا وَ أَشْكُوهُ مِنْ دُنْيَايَ إِغْنَاتَا
هُوَ دَارُ الْمَوْجِ أَنْعَامًا وَ أَصْوَاتَا
نَوْمِي فَأَفَلْتِ مِنْ عَيْنِي إِفْلَاتَا
إِلَّا وَ أَوْلَاكَ إِصْغَاءً وَ إِنْصَاتَا
وَ لَا أَحْسُ لِاتِّعَابِي مُعَانَاتَا(1)

إعتراف صريح من الشاعر بمدى عمق العلاقة التي تربطه مع البحر كما سبق توضيحه في الفصل الثاني ، إنه ليس مجرد صديق و لم يحتل من نفسه موضعا يجعله مجرد ذكرى تصلح للقصيدة ، أو معنى قد تذوب في فمه حلاوته حين اللقاء ، إنما يمثل البحر له كل المعاني السامية ، و كأنه صديق قديم رغم أنه كان تعويضا أنيا لآخر لازم أوقات الطفولة و الشباب إنها الصحراء ، و لعله تقديس الشاعر لمعنى الصداقة قد عمقها و لم تصبح بذلك للسنوات و الأيام دلالة في قيمة الترابط بينهما ، وأصبح البحر -وقد أخذ بلبه - وكأنه ولي حميم قد امتد التواصل بينهما إلى أمد بعيد .

إن هذه الصورة من دلالات الإيحاء للبحر قد ملأت قلب الشاعر فلم يكتف بها ، بل نحت في مخيلته التي تمدها الطفولة و الصحراء ، و ما كان من أثر التكوين بالمعاني و الدلالات التي هزت كيانه ، و توقدت نفسه منها شوقا و ألما ، و لا تخبو لواعجها وتخفت آلامها إلا إذا كان القرب و كان الوصال ، فكم للشاعر من زورة لهذا الطبيب

(1) المصدر السابق ، ص 42 .

الشافى من ألم الفراق ، و جوى هم قد أرقه لحال أمة و شعب كبله الظلم ، و أحرصه الخوف عن التقدم أو دعاء الحرية .

لقد كان البحر الصديق الوحيد الذي طارحه "سحنون" الشوق ، فكان مجلبةً للتخفيف عن نفسه المجروحة بليل الظلم و الاستعمار ، و كانت وقفة على شاطئه قد تخفف عنه بعضاً من هذا الألم ، فالشكوى تنفيس و شاعرنا حساس يقدر الإخلاص والوفاء ، حتى أن خيال الصحراء لم يغيب عن مخيلته ، فهو يذكرها بل و يتراءى له سرايبها و تتطاير أمامه حبات رمالها الذهبية ، يلفحه حر نسيمها فيطرب للذكرى و يرخي عنان خياله يتسمع حسيبها ملثاعاً من شوق التناهي و الفراق ، و لكنها قد تجسدت في هذا البحر فصورتها قد اتخذت من البحر في عمقه بديلاً لحضوره و غيابها ؛ ففي مناجاته للبحر صدّى لنداء خفي للصحراء .

و كان ليل السجن أشد وقعاً على الشاعر ، و أطول مدًى في تعذيب نفسه الحرة المنطلقة ، فأفرغ عليه من سواد حزنه جرعات صيرت هذا السواد الهادئ فلوّات من الضياع و الحرمان و الأسى ، طعمت قصائده بالمعاني و دلالات الألم ، و قد يُلقى عليه أحياناً أخرى رداءً من العظمة و الخشوع ، فيستفرغ مناجاته ما علق به من سواده القاتم ، فيتحول متعبداً قد امتلأت جوانبه أمناً و هدوءاً كالشاعر الرمزي يرى البحر « مادة للتأمل ، إنه يرنو إلى ميتافيزيقية البحر من حيث غايته من ذاته و غاية الإنسان والوجود منه ، و يتقصى في حركاته و سكناته ، فيغدو البحر نفسياً و حسياً ، يغدو الإنسان البحر و البحر الإنسان دون افتراء و افتراض و تشابه »⁽¹⁾.

و في هذا الجو العبادي من الطهارة و خلوة النفس ، تعبّر من خلال نافذة السجن إلى أذن الشاعر المتعبد أصوات نداء الشوق من صديقه الذي استوحش الكون بعد فراقه ، فيرتفع الابتهاال و تسمو دلالات الهمس و تتوزع عبر كامل القصيدة ، أنظر انتشار دلائل هذه المناجاة النفسية التي زادت إحياءاتها من خلال توزع رموزها ، فشكّلت

(1) إيليا الحاوي ، الرمزية والسريالية في الأدب الغربي و العربي ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1983 ، ص 110 .

لوحات فنية تنبض بالحياة ، و تحتشد فيها ذكريات الشوق و التماهي و الانبعاث ، حتى تفجرت في أعماقها كل أسرار السحر و الجمال و الإيحاء حين يقول:

1- إِذَا مَا دَجَا لَيْلِي سَمِعْتُ هَدِيرَهُ 2- فَيَعْصِفُ بِي شَوْقٌ يَنْوَأُ بِهِ صَدْرِي إِذَا
فَأَقْضِي سَوَادَ اللَّيْلِ بِالْحُزْنِ وَالْأَسَى 3- لَجَّ بِي حُزْنِي لَجَأْتُ إِلَى الشَّعْرِ وَأَسْتَلْهُمْ
أَطَارِحُهُ شَجْوِي وَ أَشْكُوهُ لَوْعَتِي 4- وَ
أَسْبِحُ فِيهِ كَيْ تَزُولَ لَوَاعِجِي مَا فِي الْجَوَانِحِ مِنْ جَمْرٍ (1)

إن ما انطوت عليه هذه الأبيات رغم قلة عددها من دلالات الهمس ، يجعل من مناجاة الشاعر ضرباً من التعب و التهجد ، فقد صب هدير البحر من نافذة السجن في أذنه صوتاً هو أعذب عنده من نفسه ، إنها تحية الشوق بعد طول انتظار و امتداد غياب عن اللقاء ، لقد انتظر الصديق صديقه على موعد التلاقي المعتاد فامتدت الأيام وتواصلت الليالي و نادى في الناس و الكائنات ، يبحث عن خليله فأدرك أن صوت الروح يصل حتماً إلى الروح ، فزاد هدير البحر علواً يضرب الصخور و ينشد الأمل حتى وصلت الأشواق إلى صديقه ، و لكن الشاعر مكبل لا يستطيع إعلام الصديق ببلوغ الصوت فلا صراخه يجدي و لا أنينه يصل إلى سمع الصديق ، فكان الهمس و الشجوى هما الواسطة و الوسيلة ، و إذا ما انتبهنا إلى دلالة الألفاظ أكدت ما تحمله في أحشائها من معاني الشوق و دلائل المعاناة ، فهي تختزن طاقة كبرى من العواطف التي تتفجر من خلال التركيبة اللغوية ، فتتآلف مع الجو النفسي فتتناسب في نغم حزين هادئ يبتعد عن الجلبة و القعقة اللفظية .

فقد توزعت الألفاظ التي تحمل معنى الحزن و الأسى في الأبيات توزيعاً تصاعدياً ، فقد حمل البيت الأول ثلاث ألفاظ (دجا الليل ، يعصف في شوق ، ينوء به صدري) في حين تكوّن في البيت الثاني من هذه الدلائل أربع ألفاظ (سواد الليل ، الحزن ، الأسى ، لج حزني) ، و إذا راجعنا مكونات البيت الثالث وجدنا دلالات ألفاظه لا تخرج في مجموعه عن دلالة الحزن و الشوق و الألم للفراق و البعاد ، فتتكسر نفس

(1) أحمد سحنون ، الديوان ، ص 39 ، 40 .

الفصل الثالث :- السمات الفنية لتوظيف الطبيعة في شعر أحمد سحنون

الشاعر على شجوٍ يطارحه الليل و لوعة يشكوها البحر ، و ألم الفراق قد يستلهم من الأمواج غامض سره و تألم نفسه ، إنه إحساس الضياع ، و إذا تأملنا البيت الأخير فهو ذوبان في ابتهاج حار أشعل النفس فسبحت الروح في سر الوجود ؛ تبحث عن الانعتاق وتتمنى نهاية الفراق حتى يعود الخليل إلى خليله ، فجمر الفراق يكوي فؤاد الشاعر ويزيده ألما ، إنه لا يستطيع أن يوصل أشواقه إلى أحبته ، فإن كان هذا شوقه للبحر وهذه دلائل بعض همسه النفسي إليه ، فهل نستطيع وصف شوقه لأهله و أبنائه؟! بالتأكيد لا نستطيع وصف شوقه و ألمه للحرية التي يناشدها قلبا و روحا و إحساسا و جوارح و بكل ما ينبض فيه بالحياة .

إن الهمس هو السبيل الوحيد و الشعر هو الأداة الفعالة التي يتخذها "أحمد سحنون" للمضي في هذا السبيل ، فالوحدة في السجن و الوحشة في فراق الأحبة قد أفقدته وضوح الصورة ، و جردته من كل الذكريات الجميلة التي عاشها في كنف المحبين ، و قد طوتها سنين المعتقل و أعجزتها أسواره العالية عن التحليق ، و لولا تلك النافذة لفقد إحساسه بالأشياء ، و اضمحلت في نفسه دلائل الجمال و عنفوان الأشواق إليه ، و لولا الشعر لمات من القهر و المذلة و الحرمان ، و كأن هذه النافذة أصبحت أذن الشاعر و عينه و كل مشاعره التي تراقب العالم ، فهي قدره في السجن كما كان البحر و الصحراء خارجه ، فالصورة بعد أن قبع في سجنه محروما بدءا من عامه الثاني أصبحت دلائلها اقرب إلى المدلول التخيلي ، فقد فقدت الكثير من ملامحها إلا الثابتة منها ، و انطلقت قصائده تمخر عالمه الحالم ليتذكر أحلام التجانس و أيام التقارب مع الأصدقاء ، و ما اختزنته النفس من دلائل الصفاء و الود ، و هي ظاهرة تدعو إلى الاطمئنان إلى التجربة الفنية التي أخذت تستقر على مخزون مهم من ينابيع البناءات الفنية الجميلة لتعرف منها « الألفاظ التي تملك طاقة ذاتية في إشاعة الجو النفسي الملائم حولها »⁽¹⁾.

(1) محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية ، ص 318 .

لقد كان للبحر مكانة كبرى في عمق تفكير الشاعر ، كما كان حلقة في مصير مساره الشعري الوجداني ، فقد تَسَمَّعَهُ و إن لم يسمع هديره ، لكن نبضات حبه له جعلته يهمس إليه حتى يسمع ، فأدرك بذلك أن الصوت النفسي في أقوى درجات علوه بين الأحبة يكون همسا وحينها يكون الصوت نابعا من القلب فيخترق الحواجز إلى قلب الحبيب لا تحده الفواصل ؛ ليدرك أنه لو أراد البحرُ الرد و لو قَدَّرَ لَهُ ذلك ما أَخَالَه قد يزيد عما قاله الشاعر ردًّا :

1- (سَخْنُونُ خَيْرُ صَدِيقٍ) مَا شَكَّوْتَ لَهُ إِلَّا وَ أَوْلَاكَ إِصْغَاءً وَ إِنْصَاتًا^(*)

فيتحول الشاعر بحرا من السماحة و الصفاء و النقاء ، و يتحول البحر إلى عليل الألم و الأرق ، و على أقدام الشاعر ترتاح أنفاسه تلامس أطرافه ، و تقبل قدميه عرفانا بالحب و لما قد تقارب بينهما من وصال و احترام و تقدير و تقديس ، و هكذا تبقى الصورة الوحيدة غير المرئية للشاعر على حالتها الطبيعية في نفسه و تصويره ، هي صورة البحر رغم ما أكده من خلال قوله :

1- كُلُّ شَيْءٍ نَسِيتُهُ يَا بِلَادِي وَ تَلَاثَتْ أَطْيَافُهُ مِنْ فُؤَادِي⁽¹⁾

و رغم ما امتلكه البحر على الشاعر ، إلا أن همسه اتسع ليشمل معاني أخرى ، كانت النافذة مصدر وصولها إلى ناظره و مكن إحساسه بالوحدة ، لقد لمحت في يوم من أيام الصفاء الروحي القليلة التي عاشها في سجنه جبل الضاية ، يطل عليه بقمة شامخة قد جللها الثلج ، و قد ارتفعت هامته عالية تشق أغمار الفضاء تتحدى كل جبار عنيد ، و ترسم صورة أخرى لكبرياء الجزائري الذي يرفض الضيم ، و يمقت الانهزام و الخذلان ، فلما أحس منه هذا الشموخ ، قال هامسا يستلهم دلائل العظمة ويستجدي هذه الصفات عله يُحظى بها فينال السعد في استرجاع كبريائه المحطم على أسوار المعتقل ، و بين سلاسله و سياط جلاديه فيقول مستجديا :

1- أَيُّهَا الطَّوْدُ لَيْتَ لِي مِنْكَ مَا أُوتِيْتَهُ مِنْ مَنَاعَةٍ وَ اعْتِلَاءٍ! 2-

(*) تحويرا لبيت "أحمد سحنون" المذكور سالفًا .

(1) أحمد سحنون ، الديوان ، ص 101.

لَيْتَنِي كُنْتُ - أَيُّهَا الطَّوْدُ - حُرًّا مِنْ قَيْودٍ قَدْ حَطَمْتَ كِبْرِيَانِي 3-
لَيْتَنِي كُنْتُ مِنْكَ حَبَّةَ رَمَلٍ تَتَهَادَى فِي حُلَّةٍ مِنْ ضِيَاءٍ 4- وَ
تُعْنِي الْأَثِيرَ بِالْهَمْسِ لَحْنًا أَزَلِي الْأَنْعَامِ وَالْأَصْدَاءِ 5-لَيْتَنِي
كُنْتُ مِنْكَ - يَا طَوْدُ - جُزْءًا مُسْتَقَرًّا فِي الْقِمَّةِ الشَّمَاءِ 6-أَيُّهَا
الْفُؤَّةُ الْكَبِيرَةُ يَا نَبْعَ قَصِيدَتِي وَيَا مَعِينَ غَنَائِي (1)

لقد كان الجبل مصدرا للقوة و البطولة منذ القديم ، فقد كان ملهم الشعراء في الدلالة على التحدي ، و رمزا دالا على الصمود و المقاومة ، و لذلك استفرغ من خلاله "سحنون" دلائل الغضب و الرفض ، و همس إليه مستنقذا يرجو أن يعلمه كيفية امتلاك هذه الصفات بادئا بالهمس بالنداء المحذوف أداته ، و هذا دلالة على رغبة الشاعر في إخفات صوت ندائه ، ثم تعاقبت (لیت) التي هي حرف تمني و استخدمها لإدراكه أن هذه الصفات لا تُمنح ، بل هي مكتسبة لمن يسعى لتحقيقها ، و ليس كمن هو في حاله من العجز و الأسر ، فالتمني كما قال أهل البلاغة (طلب الحصول على أمر مستحيل التحقق ، أو مطموح غير مقدور على تحقيقه) إنها مناجاة حارة لا تخلو من إشفاق على حال الشاعر اليائس ، و مدى ما تنبض به جوارحه من قوة و ثورة هي مكبلة ، و لا يمكن إغفال حضور "أبي القاسم الشابي" الذي وقف ذات الموقف العاجز بقلب ثوري تملأه الغيرة و التحدي للعدو ، من خلال قصيدته (إرادة الحياة) فقد تمنى في قوة أن تُحقق له رغبات حتى يستطيع التغيير، فجاءت دلالاته ثورية عارمة و قياسا بأمنيات شاعرنا فقد كانت أقل قوة و أخفت شدة من الشاعر الأول ، لاختلاف الحال التي انطلق منها الشاعران ؛ فقد كان "الشابي" حرا أثناء قوله للقصيدة و هذا ما تجلّى من خلال حدة أقواله و قوة دلالاته ، أما "سحنون" فقد كان حبيس معتقل ظالم و نزيل سجن أرهق نفسه ، قبل أن يمتد إلى دلالة كلماته التي كانت أقرب للتوسل منها للتحدي و الرفض و المقاومة ، رغم ما تحمله في دلالاتها البعيدة من غضب و ثورة ضد المستعمر الغاشم .

و إذا ما تفحصنا الألفاظ نجدها قد فقدت دلالتها القوية و شدة وقعها ، و انثالت على لسان الشاعر و قد ضمخها ندى التوسل و الرجاء ، فاستحالت إلى رقة الحال أقرب في الدلالة من شدتها ، فإذا جمعنا الألفاظ في سياقاتها المعنوية (الطود ، مناعة و اعتلاء ، حرا ، كبريائي ، القمة السماء ، القوة الكبيرة ...) سنلّفها قد تخلت عن إحياءات القوة و تأثرت دلاليا بما احتوته هذه المقطوعة من ألفاظ معنى الرجاء كمثل (ليت ، قيود ، حطمت ، حبة رمل ، تغني ، الهمس ، الأصداء ، جزءا ، معين) .

إن دلائل الهمس – إن دلت على ضياع الشاعر و فقدانه الثقة بالأشياء – لا يعني أبدا أنه فقد الإيمان بالحرية ، و التوّت على فؤاده ضروريا الواضحة و بَعْدَ عن حسه أريجها ، إنما هو تصوير دلالي على ما تشعر به نفسه من حال الشعب ، و بُعد دلالة الحرية و الانعتاق عن ذهنه، حتى غابت بين اقتباله لحاله الواقع على رغبة التغيير.

إن الهمس هو سبيل الشوق و درب التواصل مع الأشياء الغائبة ، و هذا لا يزري بشخصية "سحنون" حينما اختار هذا السبيل لتصوير عمقه بل و عمق أمته ، و قد يتضح هدفه من مناجاة الجبل في ما حشده من همس له و تقديم صورة نفسية مصغرة عنه ، و قد كبلته الأقدار في زلزلة الوحشة و الوحدة و بين ضلوعه قلب لا يقوى أحد على تحديد حريته ؛ فإن كان الجسد في أسر و حديد فإن النفس تحلق بالهمس على كل سجن و تكبيل ، فها هو يحشد الدلائل التي تذيب القلوب و تدمي النفوس قائلا :

- 1- أَنَا فِي هَذِهِ الْحَيَاةِ شَقِيٌّ ضَاقَ دَرْعًا بِمَا بِهَا مِنْ شَقَاءٍ 2-
- أَنَا فِيهَا عَبْدٌ لِأَطْمَاعِ نَفْسِي مُسْتَدَلٌّ لِسُلْطَةِ الْأَهْوَاءِ 3- أَنَا
- نَهَبٌ لِكُلِّ دَاءٍ وَ مَرْمَى كُلِّ هَمٍّ مِنْ نَافِذَاتِ الْقَضَاءِ 4-
- فَأَمْنَحِينِي مِنْكَ الثَّبَاتَ فَالْأَمْ جُرُوحِي قَدْ مَزَّقَتْ أَحْشَائِي 5-
- وَ هَبِينِي مِنْ قُوَّةِ الرُّوحِ مَا أَسْمُو بِهِ فَوْقَ هَذِهِ الْأَدْوَاءِ 6-
- أَيُّهَا الطُّودُ قَدْ بَشَّتُكَ الْآمِي فَهَلْ أَنْتَ سَامِعٌ لِنِدَائِي (1)

(1) المصدر السابق ، ص 60 .

إن بؤرة الدلالة في هذه الأبيات هو تكرار الضمير (أنا) ورغم ما يحمله من إنكار للآخر فإن الشاعر قد وجد نفسه وحيدا في سجن ظالم ، فتسابقت إليه كل دلائل الحرمان وطوقته مخاوف الانهيار ، فقال يدّعي الاعتراف (أنا شقي ، أنا عبد لأطماع نفسي ، أنا نهب) ، معتقدا أن هذا الاعتراف قد يرفع عنه الإحساس بالوحدة والوحشة ، ويجعل همسه يصل إلى عمق شعبه حتى يرفع عنه هذا (الشقاء و العبودية وأن يكون نهبا) ، و يرسم في دربه علامات الرفض و الغضب و يشق غمار الصمت إلى ثورة تهز أركان المكان ، شأنها « شأن الجزائري و كأنها لم تُخلق إلا لتقوم بوظيفتها في المقاومة و الكفاح »⁽¹⁾ ، و لذلك قام مستعظفا و قد رفع رأسه و لَوَّح بيديه البرينتين إلى الجبل وصخوره الشامخة على ظهره ، وفي قمته قد وشمته لها في سجل المجد والثبات مكانة راسخة بالكبرياء و الشموخ ، و نادى بصوت أجش يحمل العطف والتوسل (امنحيني منك الثبات ، و هبيني من قوة الروح) ما يمكنه من لملمة جراح الكرامة التي مزقت أحشائه و أدمت كبريائه ، و كذا ما يستطيع تجاوز ضعفه واستسلامه الذي يراه مصدرا لكل داء يعانيه الشعب ، و سببا لما آلت إليه حقيقة الأمة في رضوخها وانصياعها، ويصل إلى التساؤل عن هذه الشكوى وما بثه من ألم و حزن، هل بلغت عمق هذا الجبل؟ و هل تمكن من تصور الحال التي بلغت أمة الشاعر و حقيقة نفسه المجروحة جرحا حقيقيا و آخر معنويا؟ .

لم يهمس الشاعر للصحراء كما همس للبحر و الجبل ، فقد كانت شساعتها و قربها منه و عظمة ميراسها قد تمكنت من قلبه ، فحضورها كان في عمقه و حرите كانت عليها جلية ، و لهذا كان كلامه لها مناجاة ، فهي أقرب إليه من كل الكائنات ، حتى حينما غادرها إلى الحضر، وحينما ناجاها اعترف لها بالحب^(*) و المكانة و التكامل، ولم تظهر على عباراته دلائل الهمس بل كانت في صوته نبرة الاعتزاز و الوفاء ، فهي

(1) يحي الشيخ صالح ، شعر الثورة عند مفدي زكريا (دراسة فنية تحليلية) ، دار البعث للطباعة و النشر ، قسنطينة ، ط 1 ، 1987 ، ص 150

(*) لم ينس "سحنون" الصحراء و لا بهرته حياة العاصمة ، إنما هي الظروف التي دفعته إلى اتخاذ هذا الموقف ، رغم أنه يعترف بحبه فيقول :

وَ لَا مَلَكَتْ قَلْبِي بِرَوْعَةِ حُسْنِهَا وَ لَا بَحْرُهَا الْجَدَابُ أُنْسَانِي الصَّحْرَا الديوان ، ص 47 .

حضر دافئ يلجأ إليه "سحنون" حينما تضيق أمامه المساحات وتتغلق دونه الأمور ، فهي الذكرى و هي الأمان و هي كما تصورها و آمن حينما قال :

1-أَصْحْرَاءُ ضُمِّينِي إِلَيْكَ فَأَنْتِي! وَ حَقِّكَ مِنْ سُنَنِ الْمَدَائِنِ - أَضْجُرُ
2-أَنَا ابْنُكَ قَدْ لَقِيتُ حُبَّكَ نَاشِئًا وَ إِنِّي عَلَى ذَا الْحُبِّ لَا أُنْغَيِّرُ⁽¹⁾

فهمس الشاعر في ذلك إذا قيست هذه المظاهر الثلاث المذكورة قد نال فيها البحر حصة الأسد ، و هذا لما كان له من مكانة في عمق إدراكه ، فقد تعرّف عليه منذ أيامه الأولى له في الجزائر العاصمة ، فأنت عظمة زخمه و هديره على لبه ، فكانت الصداقة وتوطدت باللقاءات المتعددة حتى أصبحت أكثر حميمية ، فكان حظه في ديوان الشاعر من الذكر أكثر من غيره من المظاهر ، كما سبقت الإشارة لذلك في الفصل الثاني من هذا البحث المتواضع ، وخطابه إياه لا يخلو من تقديس وإجلال ، فهو يعرف له حظه ومكانته ، و لذلك حينما يهمس إليه لا يسأله كما سأل الجبل (هل أنت سامع لندائي ؟) كما سبق ، إنما البحر قطعة من روح "سحنون" و همسه له همس الروح للروح ، فقد سمى بهذا الشعور والتماهي عن شعراء الرومانسية في العصر الحديث الذين تعمقت دلالاتهم في الطبيعة ونظرتهم لها فكانت أما رؤوما واجبة التقديس والإجلال .

ثانيا: الرمز

ما يمكن الانطلاق منه سلفا هو إقرار الدارسين للأدب الجزائري^(*) في موضوع الرمز في الشعر الجزائري ، أنه لا يمكن اعتباره اتجاها فنيا تبنته التجربة التعبيرية لشعرائنا ، و رسّخت معالمه الدالة على فلسفة استخدامه ، كما أقره أقطاب هذا الاتجاه

(1) أحمد سحنون ، الديوان ، ص 31 .
(*و يؤكد الدكتور "عبد الله ركيبي" في جلسة جمعتي به يوم 24 نوفمبر 2007 بمقر الجمعية الخلدونية للأبحاث و الدراسات التاريخية على أنه " في الشعر الجزائري يوجد الرمز و لا توجد الرمزية " .

غربيا ، أو ما وصل من وفاض ثقافته شرقيا إلى أنفس اتخذت الشعر وسيلة لإعلان قضية هامة والنضال من أجلها ، فكانت القضية أهم من الوسيلة في حد ذاتها ، و لذلك فالشاعر الذي انشغل عنها « تسقط قيمته كفنان إن لم يوفر لعمله المضمون الوطني أو الإنساني ، والصور الجماعية التي لا بد منها »(1) ، وتبقى دلالة هذا الرمز استحضارا لبعض المقومات القديمة والدلالات المشهورة ، دونما كسر لعلاقتها أو استحداث معادلات موضوعية أخرى غير ما اشتهر عنها ، فما يميز ثقافتنا أنها « ثقافة دائرية و أنها لا تأخذ بفكرة الصراع و التآزم الموصل إلى الذروة ، ذلك لأن ما يعنيها في الكثير من الأمور هو العودة إلى البهاء الأول »(2) .

يمكن اعتبار الرمز وسيلة تنفيس عند شعرائنا ، خاصة أنه يتخذ من رموز الطبيعة الموسومة بالتحدي القدرة على التغلب على الهموم ، فهو إذاً تفرغ نفسي إقتضته حالة الضياع التي حلت بأنفسٍ فقدت قدرة التغيير باليد التي كبلها المستعمر ، و لكن الروح لم تفقد الإيمان بالحرية ، فالنفس و إن كانت في زنانتها « تنفصل عن الروح العام و تسير في عالم المادة ، و تمر كغيمة فوق جبال الأحزان و سهول الأفراح »(3) ، فتقبس لها من أزهار الفناء بذور الأمل ، لتُغرس في قلوب ثورية الأهواء ، و تبقى تجربة الرمز خاصة و لذلك فإن صدقها يكون « بمقدار نجاح الكاتب في التعبير عنها بمقدار ما يشد الآخرين و يفجر فيهم كينوناتهم و عوالمهم »(4).

ويذهب بعض الدارسين لأدب هذه الفترة أنه لم يكن عندهم إلا وسيلة تمويه، وأن الوحّدات الرموزية التي يمتطيها الشاعر ما هي إلا « تعمية يحاول الخلاص بها من قبضة الرقابة الاستعمارية ، التي تنكل به (بن رحمون) و بأمثاله من الشعراء ، إذا هم تعرضوا بالحديث عنها »(5) ، فهو غطاء يتحاشى من خلاله الشاعر التضييق

1) محمد مصاييف ، فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1972 ، ص 196.

2) عبده بدوي ، دراسات في النص الشعري (العصر الحديث) دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر ، 1997 ، ص 25 .

3) جبران خليل جبران ، دمة و ابتسامة ، دار الآفاق ، بيروت ، لبنان ، [د - ت] ، ص 14 .

4) محمد زتيلي ، فواصل في الحركة الأدبية الفكرية الجزائرية ، دار البعث للطباعة و النشر ، قسنطينة ، الجزائر ، ط 1 ،

1984 ، ص 124 .

5) كمال عجالى ، أبو بكر مصطفى بن رحمون حياته وشعره ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1991 ، ص 286 .

الفصل الثالث :- السمات الفنية لتوظيف الطبيعة في شعر أحمد سحنون

والملاحقة ، إضافة إلى إحساس جوهرى كامن وراء معظم الرموز الموظفة ، و شعور خفي بأن هناك قوة مجهولة جبارة تتعقبه ، و الشاعر أيضا بين نازعين مختلفين ، بين مستعمر يترصد خطواته و يحسب عليه عدد أنفاسه التي يستنشقا فيقف على دقائق كل كلمة ، وبين ذويه من الكادحين الذين لم يكن لوعيم القدرة على مساعدته في أن يتنفس فنيا في هذه الدلالات بالاستجابة لهذه الرموز ، و من هنا كان الشاعر روحا شاردة غريبا في عالمه ؛ إذا تغنى لا يجد الصدى المناسب لما يغنيه ، فبينه و بين الجمهور أطوار و أطوار ، و إن تكلم فبلغة خلت من أداء وظيفتها و بذلك يتأكد أن من أهم عوامل نجاح الرمز المشاركة و التفاعل .

و استطاع "سحنون" أن يفجر سكون السجن انطلاقا بما تمده النافذة من صور ولو أنها ناقصة ، فإنه يجعل من السواد والأسى بنية فنية تتحد فيها الدلالة و تتفجر من خلالها معاني الحياة ، و لا تقف أمامه عقبات اللغة ، فهي طيبة في يده و قد شكل بواسطتها العديد من تصوير الذكريات التي بقيت ملامحها باهتة في مخيلته ، عن رموز لها دلالاتها في حياته (البحر و الصحراء و الجبل و الجزائر و الحرية) ، فالشاعر و إن قيل أنه يعبث بالطبيعة ليجسد لنا صورة من صورها في شكل قد يكون غير معهود أو في رؤية مثالية ، فالأمر عند "أحمد سحنون" يسير على النقيض والطبيعة هي التي تعبت بحاله ، و جدّة الشوق الذي استبد به و أرداه و قد امتلأت روافد شعره ألما و حزنا و كآبة ، حتى طفحت معانيه من هذه الدلالات فاستحالت كل ألفاظه عبرات لم تُسكب من عين حزينة فحسب ، بل من قلب دمی شوقا للأهل و الانطلاق ، و قد قيل إن للألفاظ أرواحا و تبرز براعة المبدع في « أن يطلق هذه الأرواح في جوها الملائم لطبيعتها ، فتستطيع الإحياء الكامل و التعبير المثير »(1) .

و الشاعر يريد من خلال قصيدته أن يوجد نوعا من التوافق الشعوري مع عالمه الخارجي ، و ينفس من خلال رموزه عما بداخله من إحساس بالعجز عن المشاركة ، ليثبت قدرته على غيره فيرسم برموزه « كل ما هو خارج عن إرادة الإنسان ، بل أن

(1) سيد قطب ، النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، دار الشروق ، بيروت ، لبنان ، ص 71 .

الفصل الثالث :- السمات الفنية لتوظيف الطبيعة في شعر أحمد سحنون

الإنسان ذاته يدخل في إطار الطبيعة باعتبار أن وجوده ككائن وجود خارج إرادته «(1) و بذلك يستحضر كل العوامل الفنية و يستجمع كل الآليات البنائية في استكمال هذا التوقيع ، فيشكل الرمز بنية مفتوحة على دلالات متعددة لوحداث بنائية مغلقة ، قد يقف عندها التصور لدى القارئ ليدرك الاختلاف ، فتصبح القصيدة لوحة بنائية مشبعة بالإحياءات ولا يكون لعدد أبياتها بذلك علاقة في غنى الدلالة أو فقرها .

و بالعودة إلى دلالة المكان فإن تشكيله يصبح من اهتمام الشاعر في تقديم مظهر عام يوحي به ، و لا شك في أن رسمه سيختلف عن صورة المكان الذي يعيشه ، لاعتبار الرمز يحتاج إلى مكان أرحب و طبيعة أخصب للدلالة على الأمل الذي يتوهج في نفسه ، إلا أننا لو ندقق سنجد أن الرمز « في الوقت نفسه يكون تعبيراً أصدق عن حقيقة المكان النفسية »(2).

إن للسجن دلالة قصوى في إيحائية الرمز ، فهو يعبر عن نفسية المكان الذي تعاني ذات الشاعر بين رسومات جدرانه الملل و تأمل في الانطلاق ، فلم تجد إلا الرمز وسيلة في التخاطب اللاشعوري والتنفيس عن الانغلاق الحاصل في الذات ، و الانحباس الذي تعيشه الآمال ، "فأحمد سحنون" توجّه إلى الطبيعة يغترف من مظاهرها الرموز التي يطمح إلى تحقيقها في ذاته العاجزة عن الانطلاق ، كي يرسمها كما يرسم الصغير بلبلا ويحلم أن يكون له جناحيه ليرفرف بهما في الفضاء ، ويكتشف العالم من أعلى ، فتنمو صورته كما نمت صور الشعراء « في اتجاهات مختلفة يتعلق بعضها بنمو لغة كل شاعر بمفرده »(3) ، لكن و إن اصطدمت في واقع حالها بأسوار المعتقل إلا أنها حلقت في عمق الأمة ؛ لأنه يلون توقيعاته بأهات و يُشربها في كل صورة بعضاً من دمه ، و يعمل على حمايتها و الدفاع عنها كواحد من أبنائه قد أوجبت الطبيعة عليه رعايته ومراقبة نموه ، إنها بعض من حياته وكل تاريخه الذي يعتز به .

1) محمد مرتاض ، الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري (عند الغماري ، ناصر ، حرز الله ، المسعودي) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1993 ، ص 14 .

2) عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط 4 ، 1981 ، ص 67 .

3) محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث إتجاهاته و خصائصه الفنية ، ص 358 .

فالرمز دلالة يتجاوز بها الشاعر المكان و الزمان ، و ينأى من خلالها عن الجزئية و الآنية ليعانق المطلق في حالات الانفصال التي يتجاوز بها الوجود ، و تتنازع نفسه قيمة اليقين الشعري الحتمي الذي لا ينتهي ، لأنه يحل هذا اليقين في ذاته من خلال عمق تأثير الدلالة التي ترسخت عن هذه الرموز وما يدل عليها في الطبيعة ، ليقبس منها المشهور من المعاني « و يحل حلولا في قلب الأشياء ، و يكون و إياها حالة واحدة »(1) و قد تلاحقت الرموز في شعر "سحنون" من غربته التي يحيهاها معه الشعراء الوجدانيون في أدبنا في ذلك العصر ، و كانت من قبيل الحسيّات اللطيفة التي أسهمت في تعميق تصوير المظاهر النفسية التي اتخذت منها الرؤيا الداخلية العميقة منظارا للبوح و التنفيس .

لقد تحول الرمز جزءا من الصورة النفسية التي يحيهاها الشاعر ، و من رموز الطبيعة المشهورة دلاليا بالشجاعة و البأس اقتبس مادته لتصوير رمزية البسالة والجرأة التي يتحلى بها الشعب الجزائري ، و ما هذا التصوير إلا استحضار لطبيعة التوظيف القديم لها معنويا ، فهي رموز لم تفقد قدرتها على التعبير عن تلك الدلالة لتوفرها عليها بالقوة و الفعل ، فمن هذه الرموز يمكن حصر الآتي :

1-2 - رمزية الأسد :

لقد اتخذ الأسد بتعدد أسمائه حيزا دلاليا من الإعجاب بقوته و إقدامه ، فقد أغنى ذكره بعض القصائد القديمة في المدح ، و جسّد من خلالها الممدوح في أكمل صور القوة و الشجاعة و البأس ، فحضوره كقيمة فنية دلالية غائر العمق في تاريخ التعبير الشعري في ذاكرة الأمة العربية و ديونها ، و لم تختلف الدلالة التي يوظف فيها في أقوال شعرائها ، غير أن "أحمد سحنون" ذكر لفظ الأسد ليعطيه دلالة عن كامل الشعب الجزائري لا فردا واحدا فيه ، فيقول زاجرا محذرا التخاذل والانصياع والمذلة للأعداء:

(1) إيليا الحاوي ، الرمزية و السريالية في الأدب الغربي و العربي ، ص 37 .

1- وَ لَسْتُمْ بِالْأَسْوَدِ إِذَا رَضِيْتُمْ بِأَنْ تَسْطُو بِأَرْضِكُمْ الذَّنَابُ(1)

فهو و إن وضعنا أمام رمز صغير في ظاهر الحال لصورة الأسد التي لا تخفى على أحد ، و لكن هذا الرمز الدلالي قد فجر في نفسه المعاني التي لا تقوى على أدائها لفظة أخرى ، فقد اتخذ في تعظيم صورة شباب محمد بهذه الدلالة نافيا عنهم – إن كان فيهم التخاذل شيمة و الجبن صفة و المهانة طبع – أن يكونوا أسودا ، فاللفظة قد ارتوت من افتخار الشاعر و إيمانه ، و انشرح بها صدره و قبس من نور عظمتها سراجا ينير نفسه المظلمة ، فتكون الصورة تجسيدية نفسية يضعنا الشاعر من خلالها في منطقة بين المحسوس و المعنوي يصعب فيها القبض على دلالة واحدة للصورة الرمزية المستخدمة ، فتكون أشبه بالظلال السابحة لا تحجب النور كله و لكن ترسله بالقدر المطلوب .

و قد تتخذ رمزية اللفظة دلالة الشجاعة في المواجهة و البلاء على مقارعة الأعداء فتتحول من مجرد الاتصاف بها إلى يقين التحقق ، و يكون برهانها ظهور دلالتها في المقاومة و البذل ، يقول مصورا زهوه بانتصار شعبه على الأعداء في مواجهة و إيمان بالنصر و بشرى للجزائر :

- | | |
|---|---|
| 1- كَانُوا أَسْوَدًا فِي لِقَاءِ عَدُوِّهِمْ 2- | فِي فَجِّ غَابَاتٍ وَ شَمِّ جِبَالٍ لَمْ |
| شَنُّوا عَلَى الطُّغْيَانِ أَعْظَمَ ثَوْرَةَ 3- | يَأْتِ تَارِيخٌ لَهَا بِمِثَالٍ كَقَطِيعِ |
| لَمْ يَلْقَا أَعْدَاؤُنَا إِلَّا انْتَبُوا 4- | شَاةٍ فَرَّ مِنْ رُبَالٍ مَأْوَى |
| فَاجْلُوا عَنِ الْوَطَنِ الْكَرِيمِ فَإِنَّهُ | الْأَسْوَدِ وَ مَعْقَلِ الْأَبْطَالِ (2) |

فبالأسد وحدة رمزية ثابتة الصورة متحولة الدلالة و الإيحاء « و هذا الرمز البؤري يجمع حوله من الذاكرة صورا وأفكارا »(3) ، فتحضر في ذهن الشاعر صورته كاملة حضورا حصريا أنيا ، لا أن تحضر الصفة المقصودة في نطاقه فحسب و هي الشجاعة ، غير أن المتلقي قد تحضر لديه الصفة دون الذات ، فتنشأ بالرمز الموحد

(1) أحمد سحنون ، الديوان ، ص 197 .

(2) المصدر السابق ، ص 123 .

(3) مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان ، ط 3 ، 1983 ، ص 165 .

الفصل الثالث :- السمات الفنية لتوظيف الطبيعة في شعر أحمد سحنون

التعددية ، لأن الدلالة الواحدة مطلقة تقطن لاوعي النفوس العادية، والشاعر وحده الذي يقوى على إعادة إثارة الدلالة التعددية في الرمز الواحد ، لأنه قادر على أن يلم شتات الحقيقة في الوجود « فيجعل من الطبيعة ذاتا و يجعل من الذات طبيعة خارجية »(1).

و قد ترتبط دلالة رمز الأسد بالأرض بالتعبير عن شجاعة و بأس أهلها ، و هذا لإقرار قداسة الطرفين و عظمة كلاهما بالآخر، و تكون بؤرة التقديس الصفة التي دلت على أصحاب الأرض ، فهم الأسود و قد ازدانت بهم أرض وطنهم فأخذت من عظمة صفاتهم إشراقة القداسة و التعظيم فيقول :

1-إِنَّ فِي أَرْضِكَ آسَادُ وَعَى لَا يُبَالُونَ بِأَلْوَانِ الرَّزَايَا(2)

و قوله أيضا في موضع آخر :

2- وَاسْتَبَاحُوا حِمَى الْأَسْوَدِ وَدَاسُوا وَجَهَ كُلِّ فَضِيلَةٍ بِالنَّعَالِ(3)

إن أرض الأسود اعتزت بصفات أبنائها من إقدام و بسالة و جهاد ، فنسب في ذلك الحمى إلى الأسود ، فاكتسبت بذلك القداسة و الجلال ، و قد جعل "أحمد سحنون" في غير ما موضع القداسة للأرض التي كانت منبت هؤلاء الأسود ، فتحولت بؤرة الدلالة من الرمز إلى المرموز أي من الأسود إلى الأرض ؛ فتحولت مأوى الأسود وموئل الأبطال و عرين ليث في مثل قوله :

1-يَا بِلَادِي يَا أَرْضَ أَهْلِي وَ أَحْبَا 2- بِي وَمَأْوَى الْأَسْوَدِ مِنْ أَجْدَادِي
وَ حِمَى مُوَلُودِي وَ نَشَاتِي الْأُو لِي وَ مَثْوَى آبَائِي الْأَمْجَادِ(4)

و يقول كذلك في ذات الدلالة :

1-يَا بِلَادِي يَا مَنَى نَفْسِي وَ يَا مَوَيْلَ الْأَبْطَالِ وَ الْأَسْدِ الْغَضَابِ(1)

(1)المرجع نفسه ، ص 07 .

(2)أحمد سحنون ، الديوان ، ص 125 .

(3)المصدر السابق ، ص 166 .

(4)المصدر نفسه ، ص 101 .

و يزيد في تأكيد قداسة الأرض فيقول :

1- لَيْسَ الشَّمَالُ سِوَى عَرِينٍ لِكُلِّ لَيْثٍ أَغْلَبِ (2)

هذا التنوع في دلالة وحدة الرمز (الأسد) سببه تلون الحالة النفسية للشاعر، فقد أخذ من الوحدة صفة الشجاعة في بداية الأمر ، ثم توسعت الدلالة لتأخذ بُعداً آخر هو القداسة ، و تبقى بؤرة هذا التنوع هو رمز موحد (الأسد) ، فقرب بين الطرفين من خلال الدلالة المتلونة ، و الشاعر بالتأكيد يبتز روح التجربة الشعرية فتتحول من العلاقة الظاهرية المنطقية الحاضرة في ذهن المتلقي ، إلى محاولة جعلها حدسية تشارك في اكتشافها بعض الحواس الأخرى ، و قد يكون أكثر إبداعاً و توفيقاً إذا اتخذ أبعاداً سحرية في ضمير الذات النفسية أو الوجود العام المعنوي منه لا المادي ، خاصة بعد أن « وجد الشعراء فجأة تلك الإمكانيات الهائلة للنفس الإنسانية ، و عبروا عنها في فن معجز (...) لا شك أكثر من مجرد محاكاة للحياة »(3).

هذا توسيع للدلالة توسيعاً أفقياً في وحدة الرمز (الأسد) بين الشعب الجزائري وأرضه ، و إذا تأملنا المزيد من توظيف هذه الوحدة عمودياً سنجد دلالة أوسع وتوظيفا أرحب ، فقد استخدم رمز الأسود للتعبير عن المغرب العربي ، وقد اتضحت من خلال هذه الدلالة أبعاد نفسية قامت على تكامل صفة القومية و التوحد القائم بين دول المغرب في مواجهة العدو المشترك ، خاصة أن من حمل لواء التحرر من قادة دوله تأكدوا من ضرورة إحداث هذا التقارب ، و إقناع الشعوب بضرورته من خلال تجسيده فنياً ، حتى يتحقق على أرض الواقع ، فقد كانت أرض المغرب العربي غاب أسود فيقول و الفخر يكاد ينفجر من جنبات معانيه :

(1)المصدر نفسه ، ص 122 .

(2)المصدر نفسه ، ص 127 .

(3)موريس بورا ، الخيال الرومانسي، (تر إبراهيم الصيرفي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1977، ص06.

1- كَذَّبَ الَّذِينَ نَعَوْهُ بَلْ هُوَ لَمْ يَزَلْ 2- عَابَ الْأَسْوَدَ وَ مَوْطِنُ الثُّوَارِ مِنْ
يَا وَيْحَ أَعْدَاءِ الْعُرُوبَةِ مَنْ لَهُمْ فَاتِكِ الْأَنْيَابِ وَ الْأَظْفَارِ (1)

قد نشعر بأن الدلالة العامة في المعادل الرمزي بين المكان و الأسود قد اضمحلت ، و أصبحت اللفظتان بؤرة واحدة متكاملة في تصوير المعنى ، و هذا لمدى الاعتزاز الذي يحتل صدر الشاعر في عظمة أسود بلاده ، خاصة إذا اتخذت من أسود بقية بلدان المغرب العربي أخلّة و صحابا ، فستصبح سيدة في عرائنها لا يمكن مجابتهها ، و لذلك استخدم لفظ غاب التي تؤكد على الوطن الحقيقي ، الذي غاب في تقديم وحدة الرمز في دلالة الأسد في الوحدات الرمزية السابقة ، و بذلك استرجعت الوحدة الرمزية (الأسد) بقية الدلالة المعنوية المتمثلة في الميل إلى الجماعة .

لقد ذكر الشاعر في ديوانه لفظ الأسد ومرادفه أكثر من (12 مرة) وقد اتفقت في الدلالة أو اختلفت ، و قد نمت هذه الدلالات أفقيا أو عموديا إلا أنه قد فلتت منه الوحدة الرمزية فاستخدمها استخداما عكسيا ، فبينما كانت دلالة الأسد قد استحوذت على معنى البطولة و الإقدام و الشجاعة ، و اتصفت بها شعوب بوسائل اجتهدت في استعادة الأرض و العرض و ضحت بالنفس و النفيس ، نجده يوظفها كوصف للمستعمر الظالم فيقول متسائلا :

1- أَيْعَنِي مَنْ عَدَا مَوْطِنَهُ بَيْنَ أَنْيَابِ ذُنَابٍ وَ أَسْوَدِ (2)

لقد اختلفت دلالة الرمز في هذا الموضع فأصبحت الصورة الواعية مظهرا غريبا ، و كأنني بالشاعر انجر إلى التعبير دونما وعي بهذا التصور ، فقد أقر الباحثون أن الرمز قد يتحول « في نظر العقل التحليلي و الوعي التام انحرافا عن المنطق أو انحرافا عن وحدة المعنى (...) » ، و أن الحال غير الواعية تمكن بعض الصور من أن تتخلص من شوائب المنطق «(3)» ، و لا ندري لهذا التوظيف دوافعا إلا ما أراده الشاعر

(1) أحمد سحنون ، الديوان ، ص 117 .

(2) المصدر السابق ، ص 151 .

(3) مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، ص 166 .

من معنى القوة و البطش في خسة ، خاصة أنه مسبوق بلفظ الذئاب التي تدل على الغدر و هذا إسقاط للمعنى من رمز لآخر ، فلا يكون تصوير ضراوة المستعمر وجرائمه ، إلا إذا كانت الدلالة من جنس نوع الصورة المستخدمة في تصوير الشجاعة و البأس الذي رأى عليه شعبه و أمته العربية ، فالأسد و إن كان دلالة على الفرح و الاعتزاز إذا اقتربت الصورة في تصوير شعبه المقدم ، أما إذا انقلبت فهي في ذات مستوى الأثر و لكن في عاطفة متغايرة فيكون بأسه أشد على الشعب ، و هذا لقلّة الزاد الذي يحمله شعراؤنا رغم حالة التطور التي حصلت في عالم الأدب و الفكر و تجدد المفاهيم ، فظلت رياح التغيير تهب عليهم غربا و شرقا إلا أن النموذج الثابت نظرا للاعتبارات الاجتماعية و النشأة الدينية قلل من هذا التأثير ، و انحصر فضل هذا التجديد على الجيل في حصة التأثير قليلا ، و استخدام هذه الآليات ظل عفويا ، فتنمو الدلالة للوحدة الرمز في آفاق متعددة قد تحمل الشاعر إلى بعض الخلط في الاستخدام لا ينتبه إليه و قد يحسب عليه .

2-2- رمزية النسر و الصقر :

من رموز الطبيعة التي تحمل في الموروث العربي الذي اغتنت مخيلة الشاعر منه من دلالات الشجاعة و الإقدام الوحدة الرمزية (النسر و الصقر) ، اللذان يتخذان في دلالة التوظيف عند "أحمد سحنون" صبغة واحدة ، قد تحمل إيحائية التحليق و القنص و الشموخ ، فها هو يرسم بطلا من أبطال الجهاد و الاستشهاد قد استحضرت له لحظة ألم قد اكتنفت فؤاده لطارئ قد حدث ، فانفجرت الكلمات على لسانه مدوية تزرع التحدي في كل مساحات المعتقل ، لتصدع آذان الغزاة و يعلمون أن السجن لا ينال من عزائم الثوار فقال واصفا :

- 1 - رَأَى أَرْضَ أَجْدَادِهِ الْغَالِيَةِ 2 تَحَكَّمْ فِيهَا الْعَدُوُّ وَ سَادَا
- فَأَغْلَنَهَا ثَوْرَةً حَامِيَةً 3 - تُقَوِّضُ مَا قَدْ بَنَاهُ وَ شَادَا كَمَا

وَ حَدَّقَ فِي الْأَفْقِ الْأَوْسَعِ 4 - حَدَّقَ الصَّقْرُ يَبْغِي اصْطِيَادًا لِيَجْلُو
فَخَفَّ إِلَى الْجَبَلِ الْأَمْنَعِ 5- فَكَانَ الْعَدُوَّ وَ يَحْمِي الْبِلَادَا بِقُوَّةِ
عَلَى الطَّوْدِ صَفْرًا صَيُودًا 6 - مَخْلِبِهِ كَمْ أَبَادَا وَتَمْحُو
يُرِيدُ لِأُمَّتِهِ أَنْ تَسُودَا الشَّقَاءَ وَ تَنْضُو السَّوَادَا(1)

إن الانسياق التصويري و حالة الانسجام والحضور النفسي في عمق هذا البطل، تطل على رمز الصقر فتطير نفس "أحمد سحنون" فيها و تحلق بين جناحيه ؛ تعتز بقوة الثبات و الإصرار فيصبح الفدائي البطل بين صخور الجبال ، وهو يراقب أعداءه رغم انعزاله بين قواتهم المنيعه كهذا الصقر ، و العيون قد ارتفعت تترجو سقوطه ، و لكن يأبى الشاعر إلا أن يجعل هذا البطل نفسه من يراقب الأعداء على صخور الجبل ، فيعطي للصقر و المقصود الفدائي صورة من الدلالة التي أراد أن يثبتها ، فلم يكن للصقر أن يحلق في الفضاء دونما وطن بل هو على أرضه و أرض أجداده ، و عليه قد رسَّخ أقدامه على صخورها ليؤكد هذا الحق ، ثم يستخدم أظفاره لنيله ، و العيش في كنف حرية و عزة نسجتها شجاعته و جهاده بكل ما أوتي من قوة و وسائل ، فهو يعلم أن في الفضاء يكون صيدا سهلا و قمم جبال بلاده ستحميه ، و إن مات سترتوي أرضه بدمائه فهو يبغى لأُمَّته أن تسود و تُجلى عليها سواد الظلم الذي طال جثومه على صدرها .

و حينما رحب بضيف الجزائر عندما زارها سنة 1969 الأستاذ " أحمد صقر " ، اتخذ من دلالة الاسم بؤرة لرمز الإيحاء فكان الانتشاء و قام الترحيب على محور هذه الدلالة ، خاصة أنها تجلت في اسمه فاتخذ بعدها الإسمي ليرسم أبعادها الوصفية التي أسقطها على أرضه و شعبه فيقول :

1- مَرْحَبًا "بِالصَّقْرِ" قَدْ جَاءَ إِلَى بَلَدِ الثَّوْرَةِ مِنْ أَرْضِ الصَّقُورِ
2- كُنَّا شَوْقًا إِلَى رُؤْيَيْهِ 3- وَ قُلُوبٌ طَافِحَاتٌ بِالسَّرُورِ
وَكُرِّهِ إِنَّكَ فِي خَيْرِ الْوُكُورِ (2)

(1) أحمد سحنون ، الديوان ، ص 95 .

(2)المصدر السابق ، ص 184 .

إنه ذات الرمز و ذات الدلالة رغم تبدل الظروف و اختلاف الدوافع في استخدام هذه الوحدة الرمزية ، و تبقى الكثافة الإيحائية في نفس "أحمد سحنون" ، فهو لا يعبر من خارج عمقه ، حينما يستفرغ أحاسيسه و يناشدها الدلالة ، فتتحد بالموضوع حتى يصبح « جزءا من تجربة نفسية ، حينئذ يكتسب الموضوع صفات ليست له في الواقع المشاهد »(1) ، فالصقر و إن لم يكن صقرا حقيقيا إلا أن الشاعر منحه صفات معادله الرمزي في الطبيعة ، و حلق به عاليا داعيا إياه بعد ذلك أن يحط في أرض الأمن و السلام ، ليؤكد على عظمة الزائر و قداسة الأرض التي حط بها ، فهي بلد الصقور و أرض الأبطال ، بهذه الصورة و هذا النمط يبقى تفاعل "سحنون" مع الطبيعة « تفاعلا حيا حيث تتحول في بعض التجارب إلى معادل رمزي للشعور الداخلي »(2) ، و يستغله كأدوات مساعدة في تفعيل تجربته و تعميق إحياءاتها الدلالية.

و إن اتخذ الرمز حالة أخرى فإنه تبقى ذات الدلالة ، فقد خفقت بالرمز نبضات فؤاد الحزن و شملت آهات قد نزلت فاجعتها على الفدائي ، فقد استحكمت قضبان السجن على فؤاده ، و أشعرته بأن النسر الذي حلق و علا و تصدى للأعداء في يقين بالانتصار ، غير أنه بما ينزل على نفسه من ويلات قد سقط ، ليكون نموذجا للتحدي و الإصرار و يبعث روحه الثائرة في نفس أخرى فهو امتداد لثورة غيره ، كما لم يكون غيره إلا امتدادا حقيقيا له ، و هو يعلم يقينا أن أرض بلاده عطشى و لن ترويه من الظم إلا دماء أبنائها الزكية ، فيقول في وصف هذه المأساة التي تتكرر صورتها في كل لحظة و حين في بلد كثر نسوره و قل بغاث الطير فيه :

1- يَا لَنَسْرِ فِي سَمَاءِ الْمَجْدِ حَلَقٌ وَ
بِأَهْدَابِ الْمَعَالِي قَدْ تَعَلَّقُ مُدُّ
عَدَا كَالنَّجْمِ فِي الْأُفُقِ تَأَلَّقُ

عَشِقْتُهُ كُلُّ أَبْصَارِ الْبَرَايَا

(1) إسماعيل الصيفي، بينات نقد الشعر عند العرب من الجاهلية إلى العصر الحديث ، دار القلم ، الكويت، ط1، 1974، ص19.
(2) عبد الحميد هيمة ، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري ، دار هومة ، الجزائر ، ط1 ، 2003 ، ص 127 .

2- نُؤِ إِبَاءٍ يَتَحَدَّى الحَدَثَانَا لَا
يُبَالِي حَتْفَهُ لَا يَتَوَانَى كَلَّمَا
حُورِبَ أَوْ سِيمَ هَوَانَا

المَنَايَا عِنْدَهُ دُونَ الدَّنَايَا (1)

إن صورة النسر قد تشكلت في عمق الشاعر و استحضرها ذهنه ، لما يمتلكه هذا الرمز من تقارب مع صورة الشعب الجزائري ، فهو أعزل ضعيف لا يملك إلا روح الإصرار و التحدي ، و بعض الوسائل التي تساعده في الدفاع عن نفسه في غير قوة ، بل هي عزيمة الإباء التي اكتسبها كابرا عن كابر .

و يسترسل "أحمد سحنون" في تعداد مناقب هذا الفدائي مجسدة في الرمز الذي اتخذه له (النسر) ، إلى أن يُفجع في سقوطه على أرض الكرامات وقد حقق ذاته فيقول:

1- غَيْرَ أَنَّ المَوْتَ صَيَّادَ النُّسُورِ قَدْ
أَصَابَ النَّسْرَ فِي أَعْلَى الوُكُورِ
فَهَوَى مِنْ أُنْفِقِهِ بَيْنَ الصُّخُورِ

وَ تَلَاشَى البَطْلُ الحُرُّ شَطَايَا

2- مَا قَضَى حَتَّى قَضَى حَقَّ البِلَادِ وَ
مَضَى يُثْخِنُ فِي جَيْشِ الأَعَادِي
فَتَلَقَّى المَوْتَ فِي سَاحِ الجِهَادِ

بَاسِمًا يَهْتَفُ : قَدْ نَلْتُ مُنَايَا (2)

قد تكون فكرة الرمز غير مكتملة الأبعاد في ذهن شاعرنا حينما تعلق بصره بالفضاء ، و اتخذ العقاب و النسر وحدثين رمزيتين حينها ضاع في تفاصيل متنوعة

(1) أحمد سحنون ، الديوان ، ص 97 .

(2) المصدر السابق ، ص 97 ، 98 .

ابتعدت عن الدلالة المحورية فأبعدته عن بؤرة الرمز الأساسية ، واسترسل في وصف الأحداث و قد اختلطت عليه دلالة الرمز و المرموز ، و لكننا لا يمكن تخطيئه في ذلك إذ أن الصورة لم تكن قد تبلورت في تجربته الشعرية بالشكل التام ، كما أنه انطلق في التوظيف الرمزي على دلالات مشهورة دلت على فرضية حضور الصفة في الموصوف ؛ و هي الشجاعة و الإصرار عند المجاهد ، ففرض الصقر و النسر نفسيهما وأحيا في التصور المندفِع باتجاه الإعجاب الذي غمر إحساس و عمق الشاعر.

3-2 - الجبل الصديق :

لم يكن الأوراس رمزا محليا للدلالة على الثورة النموذج التي حققت النصر ، وأثبتت للإنسانية أن الصمود و الإصرار و الإيمان بالقضية يخلق المعجزات ، و لا رمزا عربيا يتغنى به الشعراء في عديد الأقطار العربية من أمثال "بدر شاكر السياب" أو "نازك الملائكة" أو "سليمان العيسى" أو "نزار قباني" ، اعتزازا بثورة الكرامة التي حملت للعرب العزة و الأنفة ، و كان رجالها سوطا يلهب المستعمر بحكم كَوْنِ الجزائر آخر دولة عربية انسلخت عن حكم فرنسا ، التي أذاقت شعوب العديد من دول العرب كؤوس الذل و الهوان ، فناجت هذه الشعوب ثورتنا بحب و صدق و ناصرتها حتى تُحقق لها اكتمال شعور الكرامة العربية ، و راهنت على صلابة صخور جبال الأوراس التي استمد منها الشعب حقيقة عزيمته و إيمانه بالحرية ، و لكن أصبح الأوراس رمزا عالميا إنسانيا يذكر تاريخ أمة جذورها غائرة في الأمجاد ، و شعب أبي مؤمن بقضيته مستعد لأن يدفع النفس و النفيس كي يكسر كل ما يحجب شمس الحرية ، و يمنع أشعتها أن تلامس أرضه الطاهرة الطيبة و قد تحقق له ذلك .

لقد بدأ إحساس "سحنون" بالجبل قبل انطلاق الثورة ، فقد تجسدت في ذهنه حالة الثبات و الشموخ التي لمح هاماتها تُطل عليه يوما من نافذة المعتقل ، و بات و كأنه يراه لأول مرة فترتسم الابتسامة على محياه و كأنه يلاقي صديقا قد ذكَّره بحقيقة ما يحب أن

يكون عليه الإنسان ، و سرعان ما تغزو أساريه حيرة و ألم ، فهو يرمق رمزا للشموخ الذي يفتقده ، بل و يكرر الدلالة في صيغة التمني عله يقنّبس منه بعضا من هذا الشعور والإحساس .

لقد واجه "سحنون" جبل (الضاية) و أراد أن يستشعر نفسه فتصوره مرآة استسلم لما انعكست له من صورة الوحدة الرمزية من دلالات متنوعة ، و هذا التنوع في خصب المعنى الذي اكتسبتها الصورة يجعل الشاعر و القارئ أمام تنوع و تعدد للدلالة الممكنة المتفكّقة و المختلفة ، و يتأكد القارئ أن طاقته و إدراكه لا يمكنه أن يحدّد مجال الصورة فيستتجد بالمخيل الشعري ، فتزداد دائرة الدلالة توسعا و نموا لخلق العديد من العلاقات الداخلية الخفية ، خاصة وأن الجبل إطار فني غني الإيحاء بما ينقص الشاعر ، و لذلك تراه النفس معكوسا على عدسة الوجدان ينبوعا من ينابيع الاسترفاد الفني ، تغرف منه العبقرية ما تشاء و نراه يناديه نداءً خفيا بشموخ و اعتزاز فيقول :

1- أَيَّهَا الْوَاقِفُ الْمُطَّلُّ عَلَى الدُّنْيَا بِرَأْسِ مُتَوَجِّجِ الْإِبَاءِ 2-
أَيَّهَا الطَّوْدُ نُيْتُ لِي مِنْكَ مَا أُوتَيْتَهُ مِنْ مَنَاعَةٍ وَ اعْتِلَاءِ (1)

فالجبل قيمة رمزية اتخذ مخاطبتها و الحلول في عمقها العديد من الشعراء قديما و حديثا ، و استجدى بذلك دلالاتها الرمزية الكثيرون و قد اتفقوا على أنه وحدة دلالية ترمز إلى الثبات و الصلابة و التحدي ، فهو يهزأ في ذلك بكل من يحاول الوقوف في وجهه حتى الردى ، و لهذا يريد الشاعر أن يجمع كل أمانيه في هذا الرمز لتتحقق له في خياله ، و يقبس من صلابة الجبل المناعة التي يحطم بها قيود الظلم و يسترجع بها الكبرياء المفقود ، فالشاعر يسعى « من وراء استدعاء الصور إلى تحقيق استجابة تكيفية أي يحقق التوافق بينه و بين المجال العام الذي يسبح فيه »(2).

و لم يكن لجبل الأوراس حضور مكثف في شعر "سحنون" ، و ذلك لأنه يستحضر الأرض و يجمع الأسباب في الانتصار و تحقق الحرية إلى الجزائر عامة و

(1) أحمد سحنون ، الديوان ، ص 59 .

(2) مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، ص 37 .

ليس لرمز الأوراس إلا بعض الدلالة فهذه الوحدة الرمز قد سكنت عمق التاريخ ، و لم تعد دلالتها مرتبطة بأرض الجزائر فحسب بل أصبحت بُعدا إنسانيا تنضج دلالة المعاناة فيه ، و لا يصبح التجسيد المادي أو المعنوي يحتاج إلى تفسير أو شرح ، لأنه أصبح في ذاكرة الرمز أعظم دلالة إيحائية تفجر المعنى و تصنع من صلبها الثوار ، و ترصع صدورهم بقلائد العز و الشموخ ، و تغرس في قلوبهم حب الوطن و الصمود في الدفاع عنه فقال وقد جمع بين جبال النضال وقلاع الثورة ورجالها في وجه الطغاة:

1 - فَكُلُّ بَنِيكَ جُنْدُكَ لَا يُبَالِي 2
بِمَوْتِ إِنْ يَكُنْ فِيهِ مُنَاكِ يَبِثُّ
- جِبَالُ زَوَاوَةَ صَنَعْتَهُ لَيْثًا 3-
زَيْبِرُهُ كُلَّ أَرْبَابِكَ تَزِيدُ
وَ أَوْرَاسُ أَعَدَّتْ مِنْهُ طَوْدًا 4 -
ثَبَاتُهُ نَذَرَ الْهَلَاكِ يَفْلُ شَبَاهُ
وَ وَرْسُوسُ أَمَدَّتْهُ بِعَزْمٍ
مَنْ يَبْغِي أَدَاكَ (1)

إن جبال الجزائر كلها أصبحت رمزا واحدا في مشاركتها الثورة و التحرير ، فكل يمد أبطاله الثبات و يصنع الليوث ، و هكذا تذوب دلالة الرمزية المفردة للأوراس عند الشاعر ، فعلى صخورها جميعا تحطم حلم المستعمر في اغتصاب أرض الإباء ، وفي كهوفها عرف الثوار رؤومة و حنان صدر هذه الأم ، فهي أم ثانية قد حملتهم وتمخضت بهم فأنجبت الليوث الضواري ، الذين كسروا بزئيرهم العنيد قيود العبودية عن معصم أم الجميع (الجزائر) .

و يبقى أن الجبل عند "سحنون" و غيره دلالة القوة ، فناشده الشعراء اقتباس قوته وكل ما فيه من صلابة معنوية ، حتى تساعدهم في مواجهة قوى الظلم والاستعمار وتمدهم بالصمود أمام القوة المهولة المدمرة التي خزنها الظالم لإبادتهم ، و لكن شاعرنا لم يتمن هذا الأمر إنما أراد الجانب المادي ، فهو لم يستعطف قوة الجبل حتى تساعده في تحمّل الآلام و تجنبها ، و هذا بأن يكون في حماه يشعر بشموخه و يستمتع بأمنه ، إنه يناشد الجبل و يتمنى عليه بما يلي :

(1) أحمد سحنون ، الديوان ، ص 104 .

- 1- لَيْتَنِي كُنْتُ مِنْكَ قِطْعَةً صَخْرٍ لَا تَحْسُ الْعُرُورُ فِي الْأَدْعِيَاءِ 2-
لَيْتَنِي كُنْتُ مِنْكَ حَبَّةَ رَمَلٍ تَتَهَادَى فِي حُلَّةٍ مِنْ ضِيَاءِ 3- لَيْتَنِي
كُنْتُ مِنْكَ - يَا طَوْدُ - جُزْءًا مُسْتَقَرًّا فِي الْقِمَّةِ الشَّمَاءِ 4- لَيْتَنِي
كُنْتُ لَا أَبَالِي بِمَا يَجْرِي حَوَالِيَّ مِنْ ضُرُوبِ الْبَلَاءِ (1)

إن محور الدلالة قد اجتمعت في عبارة (ليتني كنت منك) التي كررها الشاعر كثيرا في القصيدة ، فهو تمنى المتهالك الذي بدأ يفقد الإحساس بالأمان و يفقد الثقة في المكان ، فأبت نفسه إلا التحول بعد أن هدها السجن و التضيق ، فرأت أن الوحدة الرمزية (الجبل) هي أنسب دلالات القوة ، خاصة بحضورها الفعلي من خلال النافذة فتمنى أن يأخذ الأمان من هذا الطود ، و أراد أن يكون منه جزءا فعليا حتى ينعم بالعزة والمهابة ، و قد يُجمع سبب هذا التوجه في الأمنيات ما يمكن أن نفهمه من البيت الأخير، إنها قمة الاعتراف بالمسؤولية الكاملة عن الشعب وعن الأرض، وبهذا فقد نذر الشاعر نفسه للقضية و الوطن ، إلا أنه رأى استعطاف القوة من رموزها الطبيعية ضربا من الخيال المكشوف المبتذل ، تأكد أن العيش في كنف مظاهر الطبيعة كجزء منها يمنحه كإنسان الإحساس بالأمن ، و يكسبه مهابة الآخرين حتى ولو كان في أضال حالة (حبة رمل ، قطعة صخر ، جزءا) ، إنها حالة اللاأمن التي يعيشها في سجنه ويعيشها الشعب في محتشده الأكبر فينبض قلبه يصور حالة « أشبه ما تكون بأضواء خافتة وأنفاس منقطعة و حيرة مبنوثة في متن الحروف و الألفاظ » (2) .

4-2- المسجـد :

(1) المصدر السابق ، ص 59 .
(2) إيليا الحاوي ، الرمزية و السريالية في الأدب الغربي و العربي ، ص 34 .

لقد كان المسجد منذ بعثة الرسول الأمجد (p) رمزا قارا للدلالة على العبادة و الصلاة ، ليشمل بين أركانه الإسلام و القرآن فقد كان أول ما فعله الرسول بعد أن وطئت قدماه أرض المدينة المنورة بناء بيت الله ، ليكون سكنا و جمعا للمسلمين بعد تشتتهم في الجاهلية و بقيت مآذنه و منابره و عرصاته غصة في حلق الغزاة و الطغاة في كل عهد ، ما استطاعوا لهدمها سبيلا و لا لإفنائها طريقا لأنها قد انغرست في الأعماق و تساوت بالأنفس و الوجود .

وما ذَكَرَ "سحنون" المسجد إلا لأنه يجد الراحة في اقتحام أسوار الدلالة الوضعية المادية التي نخرت ذاكرة الإنسان ، ليعود إلى حالتها القديمة ثم الحول في روحها و التنتصت إلى مهماتها ، و إدراك لغتها الخرساء ثم اعتزال هذه الواقعية المبتذلة و التحول إلى خلق دلالة أعمق ، يخلق من خلالها في الدلالة اللامحدودة حيث تتوق النفس و تحن إلى أجواء هذه الحدود الدلالية ، لتنمو حقول دلالية متنوعة قد تأخذ حظها من الوقت في الاقتبال و الانتشار .

فالمسجد دلالة رمزية عتيقة لاقتصارها على إichائية الدين و العبادة ، فينطلق الشاعر من هذه الرمزية لخلق دلالات متنوعة ، لم يبق المسجد فيها رمزا للإسلام فحسب بل هو مصنع الرجال و منبع النور و محرر العبيد فقال :

- | | |
|-------------------------------------|---|
| إِلَى مُلْتَقَى الرَّكْعِ السُّجْدِ | 1- تَعَالُوا سِرَاعًا إِلَى الْمَسْجِدِ 2- |
| بِبَيْدَاءٍ فِي غَيْهَبِ أَسْوَدٍ | إِلَى مُشْرِقِ النُّورِ لِلتَّائِهِينَ 3- |
| لِفَكِّ الْفُيُودِ عَنِ الْأَعْبُدِ | فَمَسْجِدُكَ الْحَرُّ خَيْرُ الْأَدَاةِ 4- لَقَدْ |
| بِإِنْهَاضِ مُجْتَمَعٍ مُقْعَدِ | صَنَعَ الْمَسْجِدَ الْمُعْجَزَاتِ 5- وَ |
| بِهِ فُتِحَتْ دَقَّتَا مَسْجِدِ | بُورِكَ يَوْمَكَ فِي الدَّهْرِ إِذْ 6- فَمَا |
| لَعَمْرُكَ (عِيدٌ) بِهِ عِيدٌ (1) | هُوَ يَوْمٌ وَ لَكِنَّهُ |

(1) أحمد سحنون ، الديوان ، ص 138 .

لقد اتسعت إيحائية المسجد في قول الشاعر و انطلق من الدلالة الوضعية في أن المسجد مكان العبادة و التقوى ، ثم تتعمق الدلالة شيئا فشيئا حينما يتحول إلى مشرق النور يتلمس به التائهون في ظلام الشهوات مقابس النور ، و يرفعون به تحدي النفس التواقة للملذات في غياهب الرغائب ، ليزداد تحولا في اشتراكه الصريح في حملة الجهاد ضد المستعمر ، فيصبح خير أداة لفك القيود وكسر الأغلال عن الأفواه والأيدي و تخليص العقول من ربق الجهل و الاستسلام للمستعمر ، ليخلص في دلالة أعمق جعلت المسجد يصنع المعجزات ، و خير دليل على ذلك ما حققه شعب الجزائر الذي نهض بالإسلام داخل المساجد ، فأقام الدنيا و تخلص من خوف الخطو باتجاه الحرية ، فغرس فيه التحدي ، فقام بالنضال من هذا القعود ، و لم تتوقف الدلالة عند الشاعر بل ازدادت عمقا حينما جعل يوم فتح أبوابه عيدا لا بد أن ترسخ في ذهن المسلم اعترافا بفضله و إحياء لمشاركته الفعلية في التحرير ، إن المسجد ركن هام في معادلة التحرر من المستعمر ، و على الإنسان في الجزائر و غيرها من الدول العربية أن يغرس في نفسه حب هذا الركن ويرسخ هذا الأمر و لا ينساه مطلقا .

و تبقى رموز الحرية و الاستعمار هما المسيطران على ديوان الشاعر ، فقد استخدم لدلالة الاستعمار الظلام و القيود و الليل الأسود ، و قد زاد في عمق أثر هذه الدلالة المعيشة الفعلية ، فقد كان ليل الشاعر طويلا في سجنه بعيدا عن أهله و أرضه و وطنه الذي سكن كل جوارحه ، فكان الوطن قضيته الأولى و لم يهدأ قلبه إلا حينما فُكت القيود و كسرت الأغلال عن كل بلاده ، و قد دفع كملايين الجزائريين ثمن هذه الحرية من شبابه الذي أطعمه السجن ، و اقتاتت ليلاليه السود من أعصابه و آماله حتى انفجرت الكآبة من عمق فؤاده من خلال أغانيه الحزينة و أناشيده السجينة .

لقد اتخذت الحرية أشكالا دلالية مشهورة ، قد عرفتها دواوين شعراء العصر الحديث ممن عاصروا الشاعر أو كانوا قبله ، و لم يتخلص من جاء بعدهم من هذه الدلالة رغم التطور الفكري والإحساسي الحاصل ، فمازالت الشمس وحدة دلالية عليها، و النور ما هو إلا إحياء بها و الفجر إخبار بقربها ، فالحرية سافرة الوجه مشرقة

الملامح يتصورها الشعراء كالغانية التي يبهر جمالها كل من يراها ، فهي الشمس في حالك الظلام و هي النور في سواد الليل .

و تبقى هذه الرموز على طبيعتها دلالات لن تستوي حتى تتضج فيها المعاناة ، وترتسم مدلولاتها من خلال المتخيل الشعوري ، فالافتقار النظري للوحدة الرمزية يغدو ضربا من التقليد و محاكاة الواقع بالصورة السطحية ، و يغدو صاحبها « كالمصور الضوئي يلتقط المنظور و المحسوس دون أن يتعمق إلى ما في الصورة من أبعاد ، دون أن يشرك معه هذه الصورة في الإحساس »(1) ، و قد انطوت نفس "سحنون" على أجواء وصور و خيال و تجربة أغنت هذه التوقيعات الرمزية ، إلا أن شعوره حتما إنها لا تستطيع أن تتال كل ما بداخله ، و الأساليب و الأدوات تظل قاصرة عن التصوير الدقيق و لو جزئيا .

لقد وقَّع الشعر برموزه الطبيعية القوافي التي ترسم البطولة ، و تتغنى بالحلم الذي أصبح يبدو أكثر قربا من ذي قبل ، فهو يحن إلى دنيا الحرية و السلام و هو قابع في سجنه منسبيا يرسم للحياة التي آمن بقربها صورة جميلة ، و إيمانه يمتد من عمقه إلى أن تتلاشى خيوط الظلام من بين أنامل الكون ، لتشع الشمس التي بدأ إشراقها في خياله و يعلو أريج عطرها البديع ، و تزهو الحياة بألوان الأمل و يتحول الوجود من كابوس مخيف عاشه الشعب أكثر من قرن و ربع ، إلى حلم تطرب فيه النفس و ينتور ظلام السجن ، و تبتسم الشفاه في أرض فقدت كل دلائل الابتسام حقيقة و رمزا ، و يبقى جمالها « ينبع منها و من ندائها العميق لذواتنا ؟ هذا النداء الذي يتيح لها الاستمرار و البقاء و الخلود »(2) .

ثالثا: اللون و دلالات التعبير

من وسائل الإيحاء التي اتخذت لها دورا فعالا في التعبير الشعري و خاصة عند الشعراء الوجدانيين الألوان ، هذه القوة الصامتة التي تؤدي دلالات متناغمة ، والعنصر

(1) أبو القاسم سعد الله : محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري الحديث، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1960، ص165
(2) شوقي ضيف : في النقد الأدبي ، مكتبة الدراسات الأدبية ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط 4 ، 1976 ، ص 88 .

الفصل الثالث :- السمات الفنية لتوظيف الطبيعة في شعر أحمد سحنون

المهم في الكون فلا يمكن تصور الأشياء إذا فقدت هذه الميزة ، و النفس حتما لا تستشعر منها بدونها أي دلالة إيحائية ، و بالمقابل تتناسق هندستها و تنجلي نقائصها إن تشاكنت فيها الألوان ، فتتعمق النفس في دلالاتها و تستشعر منها المعنى الذي لم تَبُحْ به والشعور الذي لم تفصح عنه ، إنها لغةٌ مَنْ لا لغة له و موسيقى تطرب لها الأذن» و لم يعد النص محمول تلك الرموز في منطوقها الصوتي ، بل غدا شيئا آخر يقع على مسافة بين الكاتب و المتلقي»⁽¹⁾ ، و اكتساب اللون لهذه الأهمية لم يكن وليد العصر الحديث ، و ليس لإبداعات الشرق أو الغرب كبير دخل في تجسيد إيحائية هذه الآلية ، بل لقد انتبه إليه الإنسان و وضع للألوان دلالات مختلفة و متنوعة ، حسب ما يشعر به إتجاه هذه السمة أو تلك من مختلف ألوان الطيف ، و هذه الإنطباعية اتجاه هذه الدلالة اللونية ما زادت في استقرار الإيحاءات في ذهن الفكر الحاضر ، بل لقد توطدت و توسعت و اعتبرت تلك المفاهيم أساطير تذوقية أدركت معاني الألوان ، فباتت نموذجا للإقتداء و التقديس.

إن الوصف الإيحائي الذي ينشره اللون بين المبدعين سرى كالنار في الهشيم ، ليضع الدلالة المناسبة التي أصبحت مُسَلِّمَةً لا تحتمل النقاش أو الاختلاف ، لأن المرجعية المعتمدة قد اتفقت منذ الحضارات السالفة على دلالات موحدة ، لم يحدث فيها اختلاف و خاصة في عديد الألوان الأصلية .

فاللغة في مختلف الحضارات لم تكن الوسيلة الوحيدة للتعبير عن الحقيقة ، إنما يمكن اعتبار لغة الألوان هي - إلى حد كبير - الحقيقة التي لا تستطيع اللغة توصيلها ، لما تتصف به من قدرة ، و ما تملكه من آليات الإيحاء و الدقة في تجسيد المعنى ، فتغدو قراءة اللغة في ثنايا هذا الفضاء (الضيق / الواسع) نمطا تجديديا في قاموسها الدلالي ، فيلتقي الفن باللغة و تلتقي فلسفة التعبير عن الجمال بفلسفة اللون ، وترتقي لأنها تعبر عن الذات العميقة ، فتغدو الكلمات «أرواحا تختزن في داخلها مشاعر و إحساسات

«(2) .

(1) حبيب مونسي ، فلسفة المكان في الشعر العربي (قراءة موضوعاتية جمالية) ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، 2001 ، ص 86 .
(2) محمد زكي العشاوي ، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، [د-ت] ص 155 .

و تبقى آلية اللون متنفسا للشعراء الذين اتخذوا الطبيعة ملهمة و مصدر استيقاء للمعاني و الإحياءات الدلالية ، و اعتبروا الشعر وسيلة للتلاهي النفسي والتنفيس الوجداني والشعوري ، فارتموا في أحضان الألوان الزاهية التي استنشقوا من خلالها الجمال ، فامتألت قصائدهم بزاهي أنواعها و عبقت معانيهم من عبير الطبيعة و هي ترفل في أبهى حللها زمن الصفاء الطبيعي ، فاستقامت لهم الأوزان و دندنت على أطربها كلماتهم ، فاكتست و ازينت صورهم من بديع تناسق الألوان في الطبيعة .

أما "سحنون" فيرى القصيدة وسيلة لإعلاء صوت القضية ، ويعتبر الشعر - كما سبق الذكر - روحا تعاني مع صاحبها قبل أن ترقص معه لحظات فرحه ، و تقتات من تجربته و تتلون من حقيقة نفسه ، كما يرى أن الجزائر و شعبها لم يعيشا السعادة الحقة فكل شيء ضدهما ، فهو شعب فقد الإحساس مثله بالألوان ، و أصبحت كل مظاهر الأشياء تقف دون بلوغه الهدف بل و تزيد من مأساته حتى غدت كل ألوانه لا تلونه ، وقد كُبلت يداه وأعدم المستعمر أحلامه فأقبر في نفسه الإحساس بالجمال ، وتحولت كل بلاده سجنا ضيقا عبّر من خلاله شاعرنا عن هذا الألم ؛ فرسم عالما قد فارقت ألوان الزاهية التي اندثرت معالمها فلم يبق منها إلا قطعة باهتة جال فيها البياض و السواد ، باعتبار الأول نقطة بدء الإحساس والوجود ، و الثاني نقطة انتهاء النفس و الكون ، وهو في هذا السياق التعبيري يعلل هذه الصورة التي فارقتها الألوان من خلال المفارقة الأولية التي يحياها في معتقله ممنوعا من التخيل ، و بين الطبيعة التي بدأ يفقد ملامحها الجميلة الناضرة يوما بعد يوم ، و قد فارقتها لا يدري كم مر عليه من قرون الفراق ، حتى اشتعل فؤاده بنار الأسى والفقد والحرمان ، وما بين فسحة الأبيض والأسود وعلى مشاق الإحياء و صعوبة الدلالة يفقد كل لحظات السعادة ، و يقترب بالسواد المظلم إلى انتهاء حياة الفرح التي لم يعرفها و لم يتذوق طعمها شعبه خارج هذه الأسوار ، ويعترف بقسوة ذلك السواد قائلا « تمر بالإنسان ساعات يرى فيها الحياة ظلما قاتما لا يضيئه شعاع ، وليلا مطبقا لا يلمع في جنباته نجم ، و صحراء محرقة مجدبة لا يلمح فيها واحة

ظليّة تأويه من لفع الهجير و لذغ السموم «(1) ، فقد احتبست بفعلها في حلقه مساحة هذه الفسحة حتى ضاقت ، لترسم أمامه نقطة البدء البيضاء ، و تتحول لذة ذلك الحلم الجميل بجمال الطبيعة إلى نقطة من السواد أخذت تكبر في إحساسه حتى شملت منابع الإيحاء في عمقه ، فلم تُبق فيه إلا صورا متهالكة شطرها الأصغر بياض يافع و باقياها قد احتل فيه السواد شطره الأكبر ، ولم يكن للباقي إلا الألم حتى بهتت الصورة و ارتسمت قضبان الحديد تلون مساحة جزء هام من ديوانه ، ف « ندرك أن المواقف تشكيلات خاصة ضمن الواقع ، تتضمن زمانا ومكانا يعطيان للموقف بُعدا مأساويا ، تتلون فيه المشاعر بحسب طبيعة الزمان و المكان»(2).

و اللون عند شاعرنا لم يخلق لديه الإحساس بالارتياح و لا نشعر – بعد الإطلاع على ديوانه الشعري – أنه وسيلة تمده بنشوة القوة ، فهو ينطلق من حيز ضيق يحاصره الموت من كل جانب ، و يراشقه بالسواد حتى غدا صديقا يضاف إلى قائمة المتاعب التي لازمته و ترهل كاهله و شعبه ، و لعله يكون على رأسها لامتداده بينهما في هذا الحيز الطويل و المدى البعيد ، فيكون هذا اللون من أهم الأطر الدلالية التي تحتوي تجربة مبدعنا الشعرية، و تخلق متسعا للدلالة من منطلق التحويل الرمزي، فيغدو محور العديد من الرموز الدلالية ، و تتحول للون هذه الدلالات فلا يكون الليل و لا الحزن و لا السجن أو ما شابها من الرموز هي بؤرة الدلالة ، بل يكون السواد قد احتواها و أصبح رمزا لها جميعا ، إنه التحول الشعوري و تبدل الأحاسيس حتى يتحقق « من خلاله (أناه) خارج الموقف المحاصر »(3) ، فتتنفس قصائده مع هذا المحور إبداعا ذاتيا عارما ، و ها هو يقول مخاطبا أبناءه و السواد (الحزن) يعنصر فؤاده :

1-فَارْقُتْكُمْ فَإِذَا الْحَيَاءُ جَمِيعُهَا فِي نَاطِرِي قَدْ جُلَّتْ بِسَوَادِ(4)

و يقول في موضع آخر يناجي حالة الإنسان و قد تبدلت لديه القيم الثوابت :

(1) محمد زغينة ، شعر السجون و المعتقلات في الجزائر ، ص 100

(2) حبيب مؤنسي : فلسفة المكان في الشعر العربي ، ص 94

(3) المرجع نفسه ، ص 97

(4) أحمد سحنون : الديوان ، ص 75

1- فِي نَظْرِيكَ أَرَى ظِلَالًا لِلْأَسَى وَعَلَى مُحْيَاكَ الْجَمِيلِ شُحُوبًا (1)

لقد تحوّل اللون في هذا القول إلى بؤرة التعبير عن الحزن ، فتوحدت الدلالة بل وتكاملت ليكون السواد رمزا ثابتا للكآبة ، فقد جُللت الحياة بالسواد و تحوّل الإحساس بالأمان بعد أن كشف لمعان السواد أو ما دل عليه (الظلال) على صفحة الوجه فشعر بالشحوب ، إنها نقطة إنتهاء كل الألوان و طغيان السواد .

و لم يكتف الشاعر في جعل اللون صراحة بؤرة للرمز و الدلالة ، بل لقد كان لشدة وقع السواد على نفسه أنْ حول وظيفته و دلالاته المعنوية ، فبعد أن كان وصفا للحزن و المآسي تحول في قوله إلى موصوف دال على تحكم اللون في تقريب الدلالة، بل إن إيحائية السواد أصبحت أعمق في نفس قد أطبق على كل ما فيها من حياة ، حتى قال مستنكرا وهو يؤكد على المقاومة:

1- لَا تَقُلْ شَمْسُ بَنِي الضَّادِ اخْتَفَتْ وَ طَوْتُ أَيَّامَهُمْ سُودٌ عَوَادٍ (2)

لقد اعتصر السواد فؤاد الشاعر و اتخذ من أعرق حشاشاته مستقرا ومقاما، فكان بذلك سيل توظيف هذا الرمز في شكل متقارب قد جاوز به "سحنون" الأشكال المشهورة في دلالاته ، إلا أنه لم يصل إلى صورة الاعتقاد الذي يصبح فيه السواد « يمثل تخليا ، يمثل الاستسلام النهائي »(3) ، فلقد كان يلف كيانه ظاهرا في سجنه ، و إحساسا من خلال حالة القهر و الظلم و العربة و الجفاء ، كل هذا السواد كان مادته و لذلك صاغه في ما قال من تنوع الدلالة .

فقد دل على الحقد الذي يملأ من امتلأ قلبه بحب الدنيا و تناسى الفقير ومساعدته ، و تجاهل القيم التي تفرض عليه مد يد العون لأخيه الإنسان في حاجته ، فقال و هو يكيل له هذه التهم و يلحق بفؤاده هذا النعت الشديد :

(1) المصدر السابق ، ص 173

(2) المصدر نفسه ، ص 15

(3) أحمد مختار عمر ، اللغة و اللون ، عالم الكتب للنشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط2 ، 1997 ، ص 195

1- وَ دُؤُوا الْمَالَ لَهُمْ أَفْنِدَةً 2- مِنْ جُمُودٍ صُوِّرَتْ أَوْ مِنْ جُمَادٍ
سُودٌ أَكْبَادٍ مِنَ الشَّحِّ فَمَا لَهُمْ فِي الْخَيْرِ مِنْ بِيضِ أَيَادٍ (1)

هذه أكباد قد غزاها الشح فتحولت من بياض الرحمة إلى سواد الاستنكار، وهو ما اشتهر من دلالة هذا اللون الذي كان « في أكثر الثقافات دالا على التشاؤم ، و ما يُستكره و ما لا يُستحب من الأمور» (2)

أما أبسط هذه الدلالات التي يعبر عنها هذا اللون فهو الظلام الفعلي ، ليرتبط بفترة الليل الذي أصبح ممثدا في نفس "سحنون" خاصة و أن ظلامه قد تراكم واتصل ، حتى عاد الشاعر لا يستطيع التفريق بين ساعات اليوم و حالاته الطبيعية فيقول و هو يستمع إلى هدير البحر في شوق للقياه و لهفة للتواصل معه :

1- إِذَا مَا نَجَا لَيْلِي سَمِعْتُ هَدِيرَهُ فَيَعْصِفُ بِي شَوْقٌ يَنْوَأُ بِهِ صَدْرِي
2- فَأَقْضِي سَوَادَ اللَّيْلِ بِالْحُزْنِ وَ الْأَسَى إِذَا لَجَّ بِي حُزْنِي لَجَّاتُ إِلَيَّ الشَّعْرُ (3)

و قد أضاف الدكتور "عبد الله ركيبي" (*) إلى هذه الدلالات دلالة أخرى ، إعتبر من خلالها السواد دالا على (لا) من قائمة الممنوعات التي يتبناها الفكر الإصلاحي ، باعتباره واحدا من أهم رواده ، فالأسود ضد الأبيض و إن كان هذا مرغوبا كان الآخر بالضرورة يسير على النقيض ؛ و يمثل كل الصفات السلبية التي ينبذها الناس ، فقد اعتادوا « لبس السواد عند الحزن فربطوا السواد بالموت ، وشاع بينهم الخوف من الظلام و ما يحمله من مجهول فربطوا الخوف من المجهول بالسواد ، كما أن اللون الأسود لم يرتبط في الطبيعة بأي شيء ذي بهجة ، و لذا يقول "إبن قاضي" بعلبك في كتابه (سرور النفس و مفرجها) ، "إن الله تعالى لم يخلق شيئا من الأشجار و الثمر

(1) أحمد سحنون ، الديوان ، ص 15

(2) فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2004 ، ص78.

(3) أحمد سحنون ، الديوان ، ص 39

(*) ذكر ذلك في جلسة بمقر الجمعية الخلدونية للأبحاث والدراسات التاريخية لولاية بسكرة جمعته بمقفيها يوم 2007/11/24 .

والأنواء سوداء ، لعلمه أنها ردية في الأصل للنفس مكدره للأرواح" «(1) ، و لذلك ربطوا بين المستعمر و حلقة الليل ، و اتخذوا من إصرارهم و عزمهم وسيلة لتبديد هذه الظلمة ليقترب فجر النهار و تدنو شمس الحرية ، فيقول شاعرنا مؤكدا صمود الشعب بصمود جبال الأوراس :

1-فَجِبَالُ الْأُورَاسِ مَطْلَعُ فَجْرِ لَشُعُوبٍ تَعِيشُ فِي دَيْجُورٍ(2)

إن حضور الثنائية التناظرية في نفس الشاعر جعلت من وجودها في شعره ، فهي قدر محتوم فُرض على الشعب كله ، وهو الذي استمتع بالحرية واستنشق الإباء منذ عهد صارمة عديدة ، لكنه يعيش النكسة ويحيا في أرض ضاقت مساحتها على احتواء هذه النفس الكبيرة ، إنها حالة إحساس "سحنون" الذي ينطلق من ظلام و ديجور ليله الطويل ليستشرف حدود الفجر على سفوح جبال الأوراس ، ودوي الرشاش يبدد هذه العتمة ليفك أسر شعبه ، و إن كان ذلك ثبات للسواد و دوام لليل في سجنه ، فهو يعلم أن شمس النور والحياة لا تسطع من السجن ، بل تتحقق في فسحة المكان لتشمل بعد ذلك كل أرجائه .

ويبقى الأسود في قول الشاعر يدل على المأساة ، وما تشملها من دلالات العذاب والألم حتى تزداد سوادا ، فيزداد الإحساس بالألم ليصبح هذا اللون لا يملك عمق الدلالة التي يحملها في ثناياه ، فيستعويض شاعرنا بمرادفتها من المعاني لتتمكن اللفظة من الدلالة الدقيقة و الإيحاء العميق ، فالحياة وإن كانت خارج أسوار المعتقل سوداء على شعبه فهي وراء هذه الأسوار أشد ، فيقول و شوق الأبوة و حنين المحبة و ذكرى الألم تجرح إحساسه مخاطبا ابنه رجا بعد فراق:

(1) أحمد مختار عمر : اللغة و اللون ، ص 201

(2) أحمد سحنون ، الديوان ، ص 92

- 1- إِنْ غَاضَ نَبْعُ الْوَفَاءِ أَوْ عَادَرَ صَفْوُ الْإِحَاءِ أَوْ
2- أَوْ أَجَدَّتْ الدَّهْرُ حَظِّي إِكْفَهَرَّتْ سَمَائِي^(*) (1)

فحالة الضياع والغربة التي فُرِضت على الشاعر في سجنه قد حركت مشاعر الشوق في نفسه فتجلى السواد في سماء المكان الشعوري الضيق ليطفو إلى مستوى الحس فيغدو المنظر أمرا طبيعيا ، ولذلك فالتعبير المباشر به لا يقدم نفعاً ولا يمنح تصويراً ولو قريبا من حقيقة المعاناة ، ولذلك فالظرف يحتاج إلى دلالة أكبر وصورة أدق ، ولا توجد أفضل من (اكفهرت) التي تجعل من اللون يتحقق في أعلى مستويات حضوره ، إضافة إلى ذلك يحضر الحاجز الذي يتولد عن اكفهرت ، و الذي يحجب رؤية الصفاء في السماء ، وكأن دخانا من اليأس والألم سميكا لا يقوى الشاعر الأب على تبديده ، فهو أقوى وأعنت من محاولاته اليائسة التي أكدت له عجزه الفعلي، و بهذا يغدو السواد بُعدا ميتافيزيقيا يبعد الشاعر عن قدرة التعبير ليفرض عليه السكينة و الاستسلام .

لقد بات السواد الذي يكتنف ليل الشاعر في سجنه أشد على نفسه من حقيقة أمره ، ولذلك لم يذكر الليل في شعر (حصاد السجن) إلا وقد طافت حوله لفظة أخرى تؤكد ما في نفسه من ألم و قتامة ، فهو يستخدم على غرار لفظة اكفهرت السالفة الذكر وحدة دلالية أخرى نجدها ممثلة في قوله:

- 1- نَجْوَاكَ دُنْيَا خَيَالِي إِذَا دَجَى اللَّيْلُ خَيْمًا⁽²⁾

وقال أيضا وقد طَبَّقَ اللفظة وبَطَّنَ دلالتها:

- 1- فَاسْتَمْسِكِي - مَا عَشْتِ - بِالصَّبْرِ الَّذِي يَجْلُو ظِلَامَكَ فِي اللَّيَالِي السُّودِ⁽³⁾

أنظر وقد تلاشى الليل ونسي الشاعر الآلام التي تجتاحه وظلامه المرعب داخل أو خارج سجنه ، فتحولت بؤرة الدلالة إلى هذا اللون الذي جمع المعنى و احتوى كامل

(*) وردت في الديوان لفظتي (غاض ، أجدت) ، و أعتقد أنهما - حتى يستقيم المعنى و الوزن- غاص ، أجذب .

(1) أحمد سحنون ، الديوان ، ص 23

(2) المصدر نفسه ، ص 35

(3) المصدر السابق ، ص 88

الإيحاء « وكان سواد الواقع يشقيه ويتعبه ، فيكون الليل فسحة تترنح فيها الأكوام مثقلة بالهموم والأحزان »(1) وهي في حالتها تلك تشكل بالنسبة لواقع الشاعر سرا من أسرار الكون الكبرى ، التي احتواها فؤاده المرهف.

وقد تتحول دلالة السواد إلى مستوى أقل وفي اتجاه عكسي في تصوير حالته النفسية ، خاصة من خلال مظاهر الطبيعة التي تتأثر بتغيرات الفصول كما تتأثر نفسه بتغيرات الحياة التي عاشها بين أصدقائه وأهله ، وفي رحاب متسعة في محتشد أكبر إلى ضيق المعتقل و وحدة و وحشة أسواره وظلامه فيقول :

- 1-حَالٌ لَوْنُ الرِّيَاضِ بَعْدَ اَزْدِهَارٍ 2- وَتَمَشَّى الدُّبُولُ فِي الأَزْهَارِ كَانٌ
وَتَعَرَّى وَجْهَ البَسِيطَةِ مِمَّا 3- يَكْسُوهُ مِنْ حُلَى النُّوَارِ نِ
وَتَفَشَّى الشُّحُوبُ فِي وَرَقِ العُصْدِ وَجَفَّتْ نَضَارَةُ الأشْجَارِ(2)

هذه صورة نفسية قبل أن تكون تصويرا لمنظر طبيعي ، وإن كان في تصويره ما يعبر عن حال الأمة وما تعانيه في صراع بقائها حتى مع فصول الطبيعة ، وخاصة الخريف وما يأتي به من ذبول ، والشتاء وجيشه الجارف الذي يعاني منه الشعب - كما رأينا - لقلّة الإمكانيات ، و إذا تأملنا في اللوحة المرسومة أمامنا من خلال هذه الأبيات نجد أن بؤرة الدلالة قد تجمعت في عدد من الألفاظ ذات الإيقاع المطبق بالألم والسواد، هي (حال ، الذبول ، تعرى ، الشحوب ، جفت) ، "فسحنون" ينطلق من الصورة الواقعة صرفا وإن كانت عينه على الصورة في الخارج ، إلا أنه يرسمها كما يشعر بها ، وقد هذب أبعادها وأبهت ألوانها طولُ المكوث في السجن ، إنها صورة الإحساس لم تلونها الطبيعة ، بل لونها الشعور بالكآبة فغلب عليها اللون الذي اعتاده مجبرا.

و قد أثرت سنين السجن في حياة شاعرنا النفسية فاصطبغت تجربته الشعرية بكل قتامة السواد ، واتخذ عنده أقصى جهة اليسار ، واجتمعت له في مخيلته - انطلاقا من هذه الظروف المعيشة - كل الدلالات السلبية ، فهو يمثل (لا) التي يرفض وجودها

(1) حبيب مؤنسي ، فلسفة المكان في الشعر العربي ، ص103

(2) أحمد سحنون ، الديوان ، ص 52

الواقع الاجتماعي ، مجسداً بذلك كل المقومات التي لا صلة لها بالخير ، وأصبح وحدة رمزية تنتزع من الشاعر وكلماته روح القوة والانطلاق والجدية ، فتجربته الشعورية مع اللون تفقد ذاك البهاء الدلالي المفعم بالحيوية و تندفع في جو السجن الأصغر ، لتخترق الحدود وتختصر مسافات الإيجاد ، فترسم نفساً قد طوقها الأسى وأذاب فيها روح الانفتاح على عالم الدلالة المتوهجة، إلا أنه هَيْكَلَهَا لتصبح في حد ذاتها (طغيان السواد) دلالة أخرى جديدة قد تفجّر المعنى الذي عجز البوح عن إيصاله.

إن السواد تحوّل إلى حقيقة يعيشها "أحمد سحنون" ومعه كافة الشعب الجزائري، ليتحكم في دلالة كل ما يحيط به و ما يملكه من آليات الانطلاق ، فهو قوة تكبله وتلون المكان وتتعداه في الزمان لترسم صورة الواقع المعاش ، في ظل التواجد الاستعماري و انتصار الظلم بقوة الوجود على آمنيات الصفاء و الانطلاق ، فيصبح السواد تجربة لإكتناه المجهول ، ورحلة في عالم الدلالة و يكون أغلب توظيفه له في قصائده يأخذ بُعداً صوفياً ، يرتد فيه التعبير من سطح المادة إلى قاع الذات ، ففي حديثه عن الإسلام واعتبار مكة بؤرة الإشعاع له يقول :

1- هُنَا عُرِفَتْ دُنْيَا الْفَضَائِلِ وَأُنْطَوَتْ حَيَاةً مِنَ الْآلَامِ وَأُنْكَشَفَ الضَّرُّ فَلَا

2- وَإِنَّ ظَلَامَ اللَّيْلِ لَيْسَ بِدَائِمٍ بُدٌّ مِنْ نُورٍ إِذَا طَلَعَ الْفَجْرُ(1)

لقد توحدت المفاهيم فجعل من الأرض انطلاقة فعلية في تحقيق الأهداف ، فأرض الحجاز ترفض الكفر و تنبذ الشرك لذلك انتفضت ضده لتحقق الذات ، وبالقياس حينما نعتبر الكفر سواداً فهو قرين الاستعمار ، فحتماً لا بد من انطلاق الرفض من الأرض لدخض من لَوْنٍ واقعها بغير لونه ، فبات لون كل شيء حتى النفوس والمشاعر و الأحاسيس .

إن مساحة السواد في استخدام الشاعر للألوان قد أخذت حيزاً كبيراً ، تعبيراً دلالياً على معاناته وشعبه من الظلم المسلط عليهم ، جراء القهر الذي مارسه المستعمر في حق

(1) المصدر السابق ، ص231

أمنيات شعب آمنٍ قد ابتلي بهذا الابتلاء الأسود ، إلا أن فسحة من الأمل رغم ضيق مساحتها تنبعث من بعض أبياته ، لترسم ابتسامة ولو خفيفة في هذا الركام الأسود الطامي ، ويشع بعض النور الذي يندفع من بين أكوام الظلام وامتداد الليل ، إنها الأمنية التي يرجو "سحنون" بل ويؤمن بوجودها رغم ما هو كائن من حزن ، ويبقى في نفسه عرس الوجود حتمية لا مفر من وقوعها ، وهو متردد في إثباتها لأن «الدلالة النهائية للبياض تفضي إلى (أبدية) مطلقة لا حدود ولا معالم ولا شكل لها» (1) ، لذلك يخشى هذه الدلالة لاستحالة تحققها في تلك الظروف ، ولهذا لم تظهر بالصورة الموازية للدلالة النقيض ؛ فلم يذكر اللون الأبيض أو ما يدل عليه إلا مقترنا في نفس البيت مع لون السواد ، وكأنه الصراع النفسي الذي أراد له الشاعر أو فرض عليه إظهاره على صفحات التعبير عله يصل صداه إلى الواقع ، فيتحول إلى صراع الوجود فيؤمن بهذا الضئيل من النور (البياض) حتى تتسع دائرته فيصبح ندا حقيقيا ، يقول "أحمد سحنون" داعيا الشباب إلى المسجد باعتباره مصدرا للنور وقوة في وجه الظلام :

1- تَعَالُوا سِرَاعًا إِلَى الْمَسْجِدِ إِلَى مُلْتَقَى الرَّكْعِ السُّجْدِ
2- إِلَى مُشْرِقِ النُّورِ لِلتَّائِهِينَ بَبِيْدَاءٍ فِي غَيْهَبِ أَسْوَدٍ (2)

إن لقوة حضور المكان ارتباطا باللون ، فبعدهما عايش السجن ورسخت في عمقه رمزيته المطلقة للظلام ، بدأ يبحث عن معادلات أخرى للنقيض حتى يحقق بعضا من التوازن ، فربط بين المسجد وحضور النور أو اللون المخالف فأصبح هو المنقذ ، لأنه مصدر البياض المعنوي وهو الإصلاح العقائدي والأخلاقي الذي سيكون سلاحا في مواجهة السواد ، و قد استحكمت حلقاته في نفسية الشعب بعدما اشتد سواد دهره .

فالبياض يتخذ عند الشاعر الدلالات التي أشاعها الفكر وارتضاها منذ الحضارات القديمة ، فهو دلالة الإيجاب و القبول وهو المظهر النقيض للظلام في الدلالة النفسية ، ويعبر عن السلام والطهارة ويرمز إلى « الصفاء و النقاء والإشراق والنور والتفاؤل و

(1) فهد ناصر عاشور ، التكرار في شعر محمود درويش ، ص 81

(2) أحمد سحنون ، الديوان ، ص 138

البراءة و وُصف الإسلام بالمحبة البيضاء وتعلق المسلمون بهذا اللون في لباسهم و
بخاصة في موسم الحج «(1).

لقد كان للثنائية الضدية في توظيف اللونين دلالات وأشكال متنوعة ؛ فقد يرتسم
الصراع بينهما ليتخذ أنماطا متعددة متقابلة تدور في فلك الإيجاب والسلب، وصراع القيم
في الأمم وبقايا الروح التي تنفست بعض اليقين بالحرية رغم الضغوطات التي يمارسها
السواد ، وخاصة في أيام سجنه يقول مصورا ليلة المولد النبوي وما تمثله هذه الليلة في
تاريخ الأمة الإسلامية ، وما تحمله من معاني العزة والحرية والكرامة للمسلمين في كل
تجدد لذكراها خاصة، وظروف الأمة العربية مكبلة بالمهانة والعبودية :

1-هَزَمَ النُّورُ الظَّلَامَا وَ مَحَا الحُبُّ الخِصَامَا 2-
وَ أَنْزَوَى البَاطِلُ لَمَّا هَازِمٌ البَاطِلِ قَامَا 3-وَ
تَوَارَتْ حِقْبَةٌ دَاقَتْ بِهَا المَوْتُ الزُّوَامَا 4-وَ أَظْلَمَ
الكَوْنُ عَهْدُ شَعٍّ أَمْنَا وَسَلَامَا 5-أَسْفَرَتْ
عُرَّتُهُ كَالْبَدْرِ إِذْ يَجْلُو الظَّلَامَا(2)

يظهر من خلال هذه الأبيات اتخاذ الشاعر لهذه الليلة المباركة في حياة المسلمين
مركزا حيا للدلالة على الصراع القائم بين الظلام والنور ، رغبةً منه في تأكيد الاحتمال
الذي يأمل في تحقيقه والقائم على أن « توالي اللونين الأبيض والأسود يدل على التوازن
في نفس الشاعر»(3)، ولذلك انطلق يبحث عن معادلات اللون الأبيض، لأنها مفقودة في
لغته الشعرية رغم توافر معادلات النقيض ، لذلك جاءت هذه الثنائية الدلالية مقصودة
يلتمس من خلالها شاعرنا إثبات هذه القوة المقاومة لقوة الظلم ، التي أصبحت وكأنها لا
تنهزم مطلقا ، وهو يستبشر بحلول هذه الليلة ليتحقق الحلم الذي كان قبلها ضربا من
الخيال والوهم ، فتحرر الجزائر كان أمرا بعيدا رغم إيمانه به ، ويمكن اعتبار هذا التعدد

(1) محمد خان ، العلم الوطني دراسة للشكل و اللون ، محاضرات الملتقى الوطني الثاني (السيمياء و النص الأدبي) ، جامعة

محمد خيضر ، بسكرة ، العدد 2 ، 2002 ، ص 19

(2) أحمد سحنون ، الديوان ، ص 222

(3) أحمد مختار عمر ، اللغة و اللون ، ص 234

الفصل الثالث :- السمات الفنية لتوظيف الطبيعة في شعر أحمد سحنون

لأطراف الثنائية من قبيل التكرار الشعوري ، الذي يمنح عمق الإحساس بالطرف الإيجابي ، ولذلك جاء بما يمكن أن يكون آليات النور مثل (الحب ، هازم الباطل ، أفقت ، توارت ، أمن وسلام ، البدر) وما زاد من إيمانه بقدرة هذه الألفاظ على تحقيق الغلبة ، وبذلك تُحقّق للشعب ذاته قبل الشاعر هو أنه وضعها مقابلة لنقيضها حتى يتم الانتصار المباشر الذي تنمّاه نفسه ، فهو يستبطن الصراع القائم بينهما (النور والظلام) ، ولذلك أقر من البداية النتيجة وما ترتب عليها من أمنيات قد خامرت نفسه و أقنعها بأن تحقّقها قديما يعني بالضرورة دوام هذا التحقق إلى الأبد .

انطلق من (هزم النورُ الظلاما) وما تحقّقه هذه الجملة من راحة نفسية وانتشاء ، يجعل الشاعر و القارئ « على وتيرة واحدة من البث ، تنتظم فيها الإشارات والدلالات انتظاما محكما ، يفضى إلى نتيجة جمالية واحدة »(1) ، فيغدو التناغم بين الطرفين نشوة يعزف الباث فيها على الوتر فتشدوا أمنيات شعبه ، وتتفاعل مع هذا التناظر بين الطرفين وتتدفق الصور الثنائية ، ويستطرد إليها مبتعدا لبعض الوقت عن المحور الأصلي لهذا التناظر لكنه – كما وضحته – بؤرة الإلهام .

إن الفاصل بين النور والظلام هو الحيز القائم بين أقصى اليمين و أقصى اليسار، إلا أن الشاعر عمل على التقليل من هذه المسافة في محاولة منه لتقريب النور، الذي يعمل المستعمر على إبعاده ، وبذلك سينجلي هذا الليل وينقشع هذا الظلام الذي استحكم في واقع الشاعر وعمق إحساسه ، حتى أصبح لون كل شيء يحيط به ، فباتت أمنيته اقتراب هذا النور لذلك نراه في أغلب توظيفه يستخدمه بدلالة النداء ، يلوّح له حتى يقترب حقا بعد أن لاح في الأفق كمثل قوله :

1-هَا هُوَ الْفَجْرُ نَضًا تُوْبَ الدُّجَى وَتَحَلَّى كُلُّ أَفْقٍ بِسَنَاهُ(2)

وقوله :

1-فِيكَ سَنَا الْفَجْرِ بَدَا وَسَيَزُولُ الْعَسَقُ (3)

(1) حبيب مونسي ، فلسفة المكان في الشعر العربي ، ص134

(2) أحمد سحنون ، الديوان ، ص 215

(3) المصدر نفسه ، ص 84

وقوله :

1-مَتَى أَرَى لَكَ حَظًّا كَوَجْهِكَ الْوَضَاءِ (1)

إن استشراف الشاعر للنور يبقى دائما مستخدما بدلالة المستقبل ، و هذا لأنها رؤى قد استشعرها و آمن بقربها ، فللمح دلالة النداء و الإشارة للقريب (ها هو الفجر) ، و نجد حرف السين في (سيزول) للدلالة على المستقبل القريب ، وفي المثال الأخير فإن التساؤل بـ (متى) يجعل الرؤى تتحقق في المستقبل فهو استفهام غرضه التمني و الرجاء ، وبذلك نستطيع إدراك ما كان يتخمر في عمق "سحنون" اتجاه النور (البياض) من دلائل ينتظر تحققها في المستقبل إيمانا منه بقربها ، وتجلي تحققها في الواقع المتخيل بعد أن تجلى تحققها في تجربة الشاعر الخاصة.

لقد كان لتجربة السجن في نفس "سحنون" أثر كبير في هذا التوظيف الدلالي لاستخدام الألوان وطغيان هذه الفتامة ، ولا مجال للشك في أنه الميل العاطفي هو الذي أمده بهذا التصور ، فسجنه عندما بدأت المدة في طول و الإقامة بالتمدد شعر أن ارتياد مرابع الجمال الخضراء والحمراء لا يتحقق عقلا، وقد أصبحت من الذكريات فخامرت ذهنه أنها قد تكون تلك آخر عهده بالحياة خارج تلك القضبان التي لم تسجن جسده فحسب ، بل كبلت نفسه وكممت مشاعره وقام في اعتقاده أن الحرية من نصيب غيره ، و عليه أن يرسم الحياة كما سيرها بعد زوال غيوم الظلام لتتضح صورة الجمال سافرة علنا و في عمقه يتمنى الوصول إليها ، وها هو ذا يصدق قائلا و مسائلأ أخاه الشيخ مصباح الحويذق بعض النور، بعد أن أظلمت في نفسه الأشياء وتبدلت كل المعاني :

1-فَبَدَّدِ الظُّلْمَاتِ حَوْلِي إِنِّي إِلَى النُّورِ فِي احتِياجٍ قَدْ
2-يَا صَاحِبِي قَدْ دَجَى نَهَارِي مَاتَ فِي نُضْرَةِ الشَّبَابِ (2)

إن اللونين (الأسود والأبيض) اتخذوا من نفس الشاعر تطورا دلاليا عموديا ، ينطلق من الواقع المعاش في عمق السجن الأصغر ، أو يشمل المحتشد الأكبر الذي

(1) المصدر نفسه ، ص 24

(2) المصدر السابق ، ص 162

الفصل الثالث :- السمات الفنية لتوظيف الطبيعة في شعر أحمد سحنون

احتواه السواد وتحول في نفسه إلى معاناة وإحساس بالضيق والانتهاه ، كما وضحت الأمثلة السابقة .

يمكن إضافة الدلالة الأفقية التي نلمس من تشكيلات الشاعر فيها إحساسه باللون، وقد يضمن توظيفه بعضا من الإيحاء بالحالة النفسية ، فاستخدم الليل بصورة الظلام الحقيقي لا الدلالة المعنوية ، ومثل ذلك ما قاله في يومياته السجينة بالسواد:

- 1- وَهَلْ يَسْتَطِبُّ الْعَيْشَ فِي السَّجْنِ شَاعِرٌ تَضِيقُ بِهِ الدُّنْيَا فَيَجَارُ بِالشَّكْوَى وَ
2- تَلَمُّ بِهِ فِي الْيَوْمِ أَخِيلَةُ الْجَمَى 3- تَنْتَابُهُ فِي اللَّيْلِ أَطْيَافُ مَنْ يَهْوَى
فَيَقْضِي بَيَاضَ الْيَوْمِ بِالْهَمِّ وَالْأَسَى وَيُمْضِي سَوَادَ اللَّيْلِ بِالْبَتِّ وَالنَّجْوَى (1)

وفي قوله يوجه إلى منهج الصلاح في قضاء اليوم و الليل في رمضان :

- 1- فَاغْتَنِمُوا أَيَّامَهُ الْعُرَّ صِيَامًا
2- وَ لِيَالِيهِ الْمُنِيرَاتِ قِيَامًا 3-
طَالَمَا أَنْفَقْتُمْ اللَّيْلَ نِيَامًا 4-
وَبَيَاضَ الْيَوْمِ لَعْوًا وَهَدْرًا (2)

وكان اللون بؤرة الدلالة في قصيدة الثلج ، فاتخذ من رمزية البياض التي يتسم بها منطلقا إلى استحضار الصور ذات الارتباط الدلالي بهذا اللون ، فتجمعت في ذهن الشاعر وبين يديه مجموعة من الأشياء كانت مادته في هذه التجربة الشعرية ، ليشكلها في تصوير أفقي وتعداد دلالي قائلًا :

- 1- مَاذَا أَرَى فَوْقَ الْجِبَالِ كَأَنَّهُ الثَّوْبُ الْقَشِيبُ ؟
2- مَاذَا أَرَاهُ مِنَ الْبَيَاضِ كَأَنَّهُ الشَّيْبُ الْمَهِيْبُ ؟
3- أَمْ ذَاكَ مَوْجُ الْبَحْرِ يَكْسُو عَارِبَ الطُّودِ السَّلِيبِ ؟
4- أَمْ ذَاكَ زَهْرُ الْأَفْحْوَانِ كَأَنَّهُ الثَّغْرُ الشَّنِيبُ ؟ 5-
مَاذَا الْبَيَاضُ - إِذَنْ - كَكَافُورٍ حَكَى خَدَّ الْحَبِيبِ ؟ 6-

(1) المصدر نفسه ، ص 161
(2) المصدر نفسه ، ص 209

لأنَّ هَذَا الْكَوْنَ مَاتَ وَ ذَا لَهُ كَفَنٌ وَ طَيْبٌ(1)

لا نشك أن الحالة النفسية المتألّمة للشاعر هي التي دفعته إلى استحضار هذه الأشياء و المعاني ، التي تشترك في رمزية اللون الواحد ، ولكن اعتبار هذا الرمز هو الرابط لهذه الأشياء يجعل من العلاقة بينها لا تكمن في دلالاتها الإيحائية ، ولذلك تتخلص هذه المعاني من الدلالة لتتوحد في هذه الرمزية الجامعة بينها ، فمن طبيعة الشاعر « كثيرا ما يفتت الأشياء الواقعة في المكان لكي يفقدها كل تماسكها البنائي ، ولا يبقئ منها إلا على صفاتها أو بعض من صفاتها ، سواء الأصلية فيها أو المضافة إليها»(2) ، و "سحنون" شاعر فقد الكثير من ملامح الأشياء لسيطرة الغربة على نفسه ، و مثل تجربته الشعورية بالسواد القاتم ، لذلك فهو يستحضر الأشياء إلى هذا السجن ويفتت فيها الدلالة التي قد تكون واضحة ، وهو في هذه القصيدة قد تراءى له الثلج من منفذ الوحيد على الكون (النافذة) ، فتدافعت الصور إلى ذهنه في حالة تذكر وإثبات ذات الوجود ، وكأنه يبرهن لنفسه أنه حي ، فالثلج على الجبل يغطي قمته تحول إلى ثوب جميل وشيب مهيب وزبد البحر، بل زهر الأقحوان إنه الكافور ليخلص في النهاية إلى أنه كفن و طيب ، وما الرابط بين هذه الأشياء إلا اللون لا الدلالة ، ولا علاقة تجمع هذه الأشياء المختلفة إلا نفسية الشاعر المضطربة ، وصراخه بأنه مل السحن و حن إلى الانطلاق.

وفي أثناء دراستنا لديوان الشاعر لم نعثر من الألوان المستخدمة في مجمل إنتاجه الإبداعي من غير الأسود والأبيض ، إلا قلة من التعبير عن اللون الأخضر ، ولا يمكن أن نرجع سبب ذلك إلا لفرض هذا اللون نفسه على الشاعر من خلال التوظيف ، فيصبح و كأنه أي الشاعر قد حُمل على الاستجابة لهذا التوظيف ونُخرج بذلك هذا الاستخدام من الدوافع النفسية والدلالة الإيحائية ، خاصة وأن اللون مرتبط بالنبات فحسب.

(1) المصدر السابق ، ص 61

(2) عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر قضاياها و ظواهره الفنية و المعنوية ، دار الفكر العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 3 ،

1981 ، ص 153

ولم أعثر فيه إلا على هذين التوظيفين لهذا اللون ؛ يقول في قصيدة (موكب الربيع) وبعد أن تلمس الجمال في مظاهر الكون وترصّعها بإكليل البهاء ، و اكتساء السهول من العشب أثوابا بديعة قال :

1- وَ الْمُرُوجُ الْخَضْرَاءُ تَخْتَالُ عَجْبًا وَالرَّوَابِي ضَوَاكُ بِالزُّرُوعِ (1)

وكما حبى صديقه الوحيدة و أنسيه في سجنه تلك الشجيرة التي امتدت أغصانها تلاطف نفسه الحزينة ، وتنشر فيها الصفاء وتبعث بها اليقين و الاطمئنان فخصها بما لم يذكره في غيرها ، فهي شجرة تعيش معه المأساة و يروى لها معاناته فتشاركه الإحساس ، خاصة في أنه يرى فيها نفسه ، ويتصور من خلالها حنانا فقدته فتميزت عن غيرها بقول صديق :

1- شَجَرَةٌ نَاطِرَةٌ مُخْضَرَةٌ 2- إِلَى النَّفُوسِ تَبَعْتُ الْمَسْرَةَ مُخْتَالَةً قَامَتْ حِيَالٌ غُرْفَتِي فِي (الْمُعْتَقَلِ) كَأَنَّهَا طَيْفُ الْأَمَلِ (2)

ولا نعلم – ونحن بصدد التأكيد على ميل الشاعر لتوظيف الطبيعة – أسبابا لذلك ، ولا نجد من المبررات المقنعة تجاهله الألوان ، و قد تطرق إلى جمال الكون في الربيع في غير ما موضع من الديوان ، و صوّر احتفالية هذه المظاهر بحلول هذا الفصل وتزين الطبيعة بأبهى الحلل ، كما وصف الجمال ونقل مظاهره وفرح الناس به غير أنه توظيف دلالي لم يُرصّع بالألوان الزاهية التي كانت ستزيد من بديع التصوير وجمال الوصف.

إلا أن ما سبق ذكره في أن الطبيعة في احتفالها بحلول الربيع لم يكن فرحها عارما بسبب ما يكابده الشعب من ظلم المستعمر ، وبذلك فبهجة الكون كانت باهتة لما طفح به عمق الشاعر وشعبه من آسى وظلم ، وخاصة حياة السجن ولهذا فهو يعيد صياغة الأشياء « استنادا إلى اللغة الواصفة ، واعتمادا على قدرات الذات وهي تتملى هذه اللغة وتعيد من خلالها تشكيل المكان بحسب المقاييس التي تراها مناسبة له » (3)

(1) أحمد سحنون ، الديوان ، ص 49

(2) المصدر نفسه ، ص 64

(3) حبيب مونسي ، فلسفة المكان في الشعر العربي ، ص 131

إن التصوير الحقيقي لا يحمل كل مشاعر الفنان ، و لا تتأتى له القدرة من التعبير لأنه لا يستغرق إنفعالاته و رؤاه ، فيلجأ دائماً إلى الإستعانة بهذه الآليات ، و لربما كان اللون واحداً منها غير أن الشاعر يرى في هذه الآلية لا تحقق النماء الشعوري ولا الكثافة الدلالية ، في ظل حياة الألم المركب التي يحيها ، ليتأكد أن الصورة الحقة المؤثرة هي المصورة لحقيقة المشاعر ، فإن كانت الأحاسيس في السجن مكبلة فهي في الخارج أكثر تكبيلاً، ولذلك فعلى الطبيعة أن تشارك الإنسان حتى في ظاهرها ، إنها التجربة المنطلقة من الواقع الحي وقد صورتها مشاعر لا يمكنها استشعار دلالة الألوان ، إلا التي تعاشها والتي تحمل من دلائل الثنائية الضدية المعاشة فاصلاً بين الحرية و الاستعمار وهذه رسالة "أحمد سحنون" من خلال تجربته الشعرية.

رابعاً: التكرار

من أقدم عناصر التعبير الأسلوبي انتبه إليه علماء اللغة و البلاغة و قدموا له تعاريف مختلفة في مصنفاتهم^(*) ، فعددوا محاسنه و معاييب توظيفه و اجتمعوا على ما في توظيفه من دوافع نفسية بحثة تكمن وراء استخدامه في الشعر العربي منذ القديم ، فهو بذلك ظاهرة أسلوبية مرتبطة بالذات ، و ما توظيفها إلا إسقاط نفسي للحالة الشعورية التي تملك الإحساس و صبغت الكلام في لحظة الإبداع الفني ، و قيمة التكرار – كما أقر البلاغيون – لا تكمن في ظاهر إعادة اللفظ لتشكيل بنية فنية خارجية ملفتة للانتباه ، بل أن قيمته فيما تخلفه هذه البنية الشكلية من أثر انفعالي ، و لفظ التكرار يحمل حتماً في ثناياه هذه الدلالة الانفعالية الخاصة فهو بذلك كما سبق الذكر وسيلة أسلوبية جمالية إيحائية نفسية .

(*) (فقد ذكره "ابن جني" في خصائصه و "البغدادي في خزائن الأدب" و "ابن سنان الخفاجي" في كتابه سر الفصاحة و البيان و التبيين "للجاحظ") عن فهد ناصر عاشور : التكرار في شعر محمود درويش ، ص 32.

لقد كان لحضور التكرار في الشعر العربي الأثر الفعال في طغيان الأحاسيس والمشاعر، و إبراز المدى الذي بلغه الشاعر العربي في توظيف أحاسيسه حتى طغت على إنتاجه ، فاستنفذ الدلالة من خلال هذه القيمة التعبيرية و شكل منطلقا للإيحاء يمتد حتى يصل إلى عمق القارئ ، إنها المشاركة التي لا تتطلب البوح و التصريح ، إنما الإشارة والدلالة الخفية التي تكون رسالة تصل من القلب إلى العقل و المشاركة التي تمتد بين الأحاسيس .

و قد امتدت هذه الظاهرة الأسلوبية في متون الشعر العربي و تعمقت و زادت دلالتها عبر العصور ، فشاعت في دواوين شعرنا الحديث و المعاصر و لن تنفصل عنه في المستقبل على أقرب الظنون ، و لم يكن حظ الشعر الجزائري من توظيف التكرار قليلا ؛ فقد استخدمه شعراؤنا و اغتنت دواوينهم - على اختلاف توجهاتهم - من حظ تواجده ، و ما يقدمه من إيحاء دقيق للحياة الشعورية و المعاناة المعاشة ، و قد بلغ ولوعهم به « حدا جعلهم يكررون الحرف و الكلمة و الجملة و الاستفهام و النداء و الاستغاثة والندبة و التمني في معظم أشعارهم ، و تكررهم لهذه الأساليب الإنشائية إنما يعود إلى الطابع الانفعالي العاطفي الذي يؤثر بشكل واسع في كتاباتهم التي تأتي في وقت يسود فيه القلق و التوتر و الحنين و الخوف »(1) .

مثلما وظفه الشاعر في كل القطر العربي لذات الغاية « فقد انتهجه شعراء النهضة الحديثة في المشرق يوم كان الشعب العربي يعاني في أواخر القرن الماضي (التاسع عشر) ما عاناه الشعب العربي في الجزائر في أوائل هذا القرن (العشرين) من هول و ضياع »(2) ، فهو إسقاطات نوعية يوظفها الشاعر لتصوير حالته الخاصة ، أو ما يغزوه من إحساس جارف بالأمل أو الحزن ، و قد يكون تعبيراً جماعياً عن حالة عامة قد يعيشها وجدان الفرد فيتخذها لتخفيف حدة الصراع الذي يعيشه داخل بوتقة الجماعة ، غير أنه لا يمكن اعتباره جمالا إبداعياً و صياغة فنية بحتة قد تضاف إلى القصيدة فتزيد من بهائها ورونقها ، إنما هو كسائر الأساليب التعبيرية يحتاج أن يكون له موضع في

(1) عمر بوقرورة ، الغربية والحنين في الشعر الجزائري الحديث ، ص 30

(2) المرجع نفسه ، ص 231

العمل الإبداعي ، لتجسيد حالة شعورية و إن أخطأ مكانه أو تجاوز دلالة يصبح من الوسيلة المتصنعة و يفقد بذلك قيمته و تأثيره ، و إن توفرت له الأسباب وتحققت له الدلائل ونثره الشاعر على عبير فؤاده و رحيق خبرته و حذقه ، كان بؤرة القصيدة و مجلب الإعجاب و الإبداع(*) و إضافة نوعية للقصيدة .

و "سحنون" شاعر مرهف قد اطلع على الشعر العربي و تعلم ما فيه من وسائل تعبيرية و خبر ما حواه من دلائل الجمال ، فأدرك قيمة هذه الآلية و زاد إحساسه بها من خلال تأثره بشعر "أبي القاسم الشابي" الذي اتخذ من التكرار مطية لنقل عواطفه و أحاسيسه ، حتى أصبحت عناية "سحنون" به « عناية تخرج الظاهرة من منطلق العفوية إلى منطلق الصنعة »(1) ، و إذا ما تتبعنا الظاهرة في ديوانه نجدها حاضرة في معظم إنتاجه ، و بتعدد أشكالها و مختلف غاياتها ، و نلمس توفيقه في أغلبها و عفوية التوظيف و غير ذلك من الأحكام التي يكن إحساسها من خلال دلالات هذا الاستخدام .

و يرجع توظيف التكرار عند "سحنون" و غيره من الشعراء إلى أسباب مختلفة و لتحقيق غايات متنوعة ، لعل من أهمها ما ينشده من الدلالة بعيدا عن التثرثرة ، خاصة و أنه عُرف عن الشاعر جدية الطبع و التزامه بقضايا أمته المصيرية ، و قد أُلِف الانزواء و قلة الكلام في سجنه ، فالتكرار حالة تأمل و قد يصبح في قول الشاعر صورة للحوار الخاص الذي حُرّمه مع غيره من البشر فيكون صدى ينبعث من جدران السجن و الوحدة و الوحشة ، « يجنبه كثيرا من العبارات التي ما كانت لتختفي لولا وجوده الذي أغنى عنها ، و عمل كرافد إيقاعي على المستوى الداخلي للقصيدة »(2) ، و قد يكون لكل تكرار دلالة يستحسن إبرازها في موضعها من خلال هذا العرض .

1-4- التكرار الحرفي :

(*) للإستزادة يمكن الاطلاع على كتاب نازك الملائكة ، " قضايا الشعر المعاصر " ، ص 263 ، 265 .

(1) صالح خرفي ، الشعر الجزائري ، ص 343

(2) فهد ناصر عاشور ، التكرار في شعر محمود درويش ، ص 124

من أشد أنواع التكرار بساطة وانتشارا في أعمال الشعراء لأنه قد يكون أفقيا أو عموديا، و يكون أكثر تأثيرا في المعنى وتحقيقا للإيقاع الموسيقي ، ليكشف عن مكونات النفس إذا تعدد وكثف من دلالة الإحساس حتى يتحول نفسه إلى معادل دلالي، و بؤرة يتمركز فيها المعنى و يجتمع فيها الشعور و تنفجر من خلالها الدلالة ، "فسحنون" في لوحة مناجاته للبحر الثانية يهمس في عمق نفسه طارحا ما اختزنته من دلالات الرمز التي رآها في هذا الكون الغامض ، و شعر بها من خلاله فيقول :

- | | | |
|-----------------------------|---------------------------------|-----|
| 1- يَا صَامِتًا يَتَكَلَّمُ | وَ ضَاحِكًا يَتَأَلَّمُ | وَ |
| 2- وَيَا خَطِيبًا بَلِيغًا | مُعْرَبًا وَ هُوَ أَعْجَمُ | |
| 3- وَ مَانِحًا كُلَّ سِرِّ | 4- لِشَاعِرٍ يَتَرَنَّمُ | وَ |
| يَا رَاضِيًا مُطْمَئِنًّا | 5- وَ سَاخِطًا يَتَبَرَّمُ | وَ |
| يَا حَلِيمًا وَقُورًا | 6- يَا ثَائِرًا لَيْسَ يَرْحَمُ | وَ |
| شَادِيًا يَتَغَنَّى | 7- يَا شَاكِيًا يَتَظَلَّمُ | يَا |
| مُودِعًا كُلَّ لُغْزٍ | حَاوِيًا كُلَّ مُبْهَمٍ(1) | |

إن إصرار الشاعر على هذه الأوصاف وتعدادها يؤكد مدى إحساسه بالبحر ، فهو يناجيه روحيا و لا يرسم له صورة مثالية في ذهنه ،"فسحنون" في الأغلب « يلتجئ إلى مثل هذا التكرار اللاشعوري »(2) ، و بذلك يصبح حرف الواو إيقاعا خاصا نفتقد وجوده إذا أبطأ في استخدامه الشاعر ، فكثافة الدلالة تجتمع في حرف العطف هذا و بذلك تستجلي الحالة الشعورية لصاحبها من خلال هذا التكرار و الإلحاح على الدلالة و المعنى ، فشاعرنا جعل من البحر صديقا يستغني به عن كل صداقة ، ففيه من الصفات التي يقدسها الخل في خليله ، و ما يأمل الشاعر في تحققها و يطمح إلى العيش معه ، فهو صورة لواقعه من خلال تجسد الثنائية الضدية فهو صامت يتكلم و ضاحك يتألم ، معرب وهو أعجم ، هو راضي وساخط ، حلیم وثائر ، شادي وشاكي ، إنه لغز الحياة ، إنها

(1) أحمد سحنون ، الديوان ، ص 34

(2) محمد زغينة ، شعر السجون و المعتقلات في الجزائر ، ص 205

إسقاطات نفسية كان لتكرار حرف (الواو) دورا فاعلا في رسم جزئياتها وتوسيع دلالاتها من أبسط الصفات إلى آخر هذه الدلالات توكيدا وتثبيتا وتدرجا.

إن هذا التكرار وإن ظهر في شكل العمل تبقى دلالاته نفسية ، من خلال استدراج ما فيها من معاني ، أما التكرار العمودي فإن الدلالة النفسية تظهر فيه شكلا وإيقاعا ، فنستطيع استشعارها في تكرار (إذا ما) من هذه الدلالات المكشوفة في سياق القصيدة، حتى أصبح تكرارها يكاد يكون مصطنعا لإحداث هذه الإيحائية التي يريد الشاعر إثارتها في نفس المتلقي ، و هو ينقل تأملاته في الوجود محروما من التمتع بلذائذ جمالها ، و هو سجين إلا أنه يستحضر هذه الصورة ليرسم معشوقته الأبدية و ينثر عليها من دلائل العظمة و الحسن و البهاء فيقول :

- | | |
|--|---|
| 1- فَاِذَا ^(*) مَا بَدَا الصَّبَاحُ تَجَلَّتْ | أُغْنِيَاتُ سِحْرِيَّةِ الْإِنْشَادِ |
| 2- وَ إِذَا مَا نَجَا الظَّلَامُ تَرَاعَتْ | فِي طُيُوفِ تَحُومِ حَوْلِ وَسَادِي |
| 3- وَ إِذَا مَا بَلَابِلُ الدَّوْحِ عَنَّتْ 4- | قُلْتُ : صَوْتُ الحِمَى إِلَى المَجْدِ حَادِ |
| وَ إِذَا مَا الرِّيَاضُ أَبَدَتْ حُلَاهَا 5- | قُلْتُ : حُسْنٌ مِنَ الجَزَائِرِ بَادِ خِلْتُهُ |
| وَ إِذَا مَا النُّجُومُ أَبَدَتْ سَنَاهَا 6- وَ | سِحْرَ نُورِكَ الوَقَادِ خِلْتُهُ هَبَّ |
| إِذَا صَافَحَ النَّسِيمُ جَبِينِي | مِنْ رِيَاضِ بِلَادِي ⁽¹⁾ |

في هذه الأبيات يظهر جليا تركيز الشاعر على تكرار (إذا ما) التي تحولت من مجرد بناء في القصيدة إلى محور مهم فيها ، و هي تدل على قدرته المحدودة في استشعار الموجودات الطبيعية ، فهي و إن كانت أقصى ما يمكن أن يعيشه أو يتمناه فإن هناك في نفسه أمنية أكبر و رغبة أعظم في استبدال هذه الأمنيات ، و التخلي عنها في مقابل أن تلامس جبهته نسيمات محيية من بلاده ، فما هذا الجمال الكوني إلا قبس من بهاء و حسن الجزائر التي اختزن لها في عمقه كل الحب و الإعجاب ، و لم يجد وسيلة

(*) " إذا " إستخدمتها في دلالة الحرف رغم أنها موظفة بدلالة الظرف لأنها تصلح للحالين (حرف و ظرف).

(1) أحمد سحنون ، الديوان ، ص 101

تنقل هذا الشعور إلا هذا الشعر الذي يقتات من سويداء قلبه وما هذا التكرار إلا حالة نفسية أدمت ما بقي من هذا القلب الجريح .

و من الأسباب التي تدفع الشاعر لتوظيف التكرار شعوره بمأساة شعبه المقهور لا من المستعمر الذي خنق فيه الأمل و جفف منابع الحياة فقط ، بل لأن كل شيء يعمل على زيادة مأساته و لا بصيص أمل في الأفق يلوح له بالخلاص ، فقال يخاطب عاما مضى و الأمة تستقبل عاما جديدا :

- | | | | |
|-----------------------------|----------------|--------------------------------|-----------------------|
| هَلْ فِيهِ خَيْرٌ يُؤْمَلُ؟ | خ | 1- عَامٌ جَدِيدٌ يُقْبَلُ | 2- |
| عَلَى الْبِلَادِ تَحَوُّلٌ؟ | د | هَلْ فِيهِ لِلْكَرْبِ الْمُنِي | 3- هَلْ |
| تَحَرَّرَ وَ تَحَلَّلَ؟ | هَلْ | فِيهِ مِنْ ذُلِّ الْقَيْو | 4- هَلْ فِيهِ |
| فِيهِ يَسْكُتُ مِعْوَلٌ؟ | حَقًّا وَ | يَرْجِعُ مُبَعَدٌ؟ | 5- هَلْ فِيهِ |
| يُخَذَلُ مُبْطَلٌ؟ | ضَنْكَ حَيَاةٍ | يُنْصَرُّ طَالِبٌ | 6- هَلْ لِلَّذِي |
| أَفْضَلُ؟ | مَنْ ثَوَابِ | عَاشَ فِي | 7- هَلْ لِلْمُكَافِحِ |
| يُجَزَلُ؟(1) | | فِي الْجَزَائِرِ | |

لقد لجأ "أحمد سحنون" إلى استكناه عمقه و استبطان إحساسه ليسأله بمرارة الحياة التي اعتادها شعب الجزائر و ما كابده في العالم الماضي ، و هو يستشرف العام الجديد مدركا أن لا تحولاً قد يطرأ على حال هذا المسكين ، فهي أسئلة تعنصر فؤاده ، و (هل) التي تكررت تسع مرات متتالية أصبحت حالة شعورية قد طبعت القصيدة بطابعها و أسهمت في إبراز حالة الضياع التي تاهت فيها أسئلة الشاعر ، فلم تصبح (هل) حرفا للاستفهام إنما تحولت في سياق هذه الدلالة إلى إجابة و غصة تخنق الإيحاء ، كما أنها تعويض لما أراد أن يؤكد من دلالة بقاء الحال فهي بدلٌ لحرف النفي (لا) ، فهو عام يجز آخر لا تتبل فيه الحال و لا يتغير فيه المأل ، فلا خير يؤمل و لا فرح يتاح و لا كرب يتحول و لا قيود تُحل و لا مبعد يرجع ، إنها حالة اللاتبادل التي أصبحت أكثر

الحالات تعذيبا لنفسية الشاعر فقد أصبح يعيش هذه الحالة حتى أصبحت واقعا يريد أن يكسره .

4-2- التكرار اللفظي :

إن لحالة الانحباس التي يحيها الشاعر أثرا فعالا في اقتفائه توظيف هذه التقنية التعبيرية ، والاعتماد على دلالات التوظيف المختلفة لها ، و لكونها قد أخذت من دواوين شعراء العرب حظها و قد رأى أهميتها و مناسبتها لحال الأمة ، و استدعت وجودها الظروف العامة اجتماعيا و سياسيا و خاصة نفسيا ، و رغم ما قيل عن اعتبار « تكرار الكلمة أبسط ألوان التكرار و أكثرها شيوعا »(1) ، إلا أنها عند "سحنون" قضية مختلفة ؛ فهي معادل موضوعي يكشف عن مكنونات النفس دون البوح بها و ينقل الحاضر المؤلم ، ويستشرف المستقبل الغامض وفي النفس أمنيات عجزت الكلمات عن الإفصاح عنها ، ففي مناجاته للبحر الأولى و هو يخاطبه لأول مرة بعد أن اكتشفه ملتصقا صداقته قال:

- 1- أَتَضِيقُ دُرْعًا كَابِنِ آدَمَ بِالْوُجُودِ وَ مَا أَنْتَظِمُ ؟ -2
- أَتَضِجُّ مِنْ عَبَثِ السِّيَاسَةِ كَمْ أَبَادَ وَ كَمْ هَدَمَ ؟ -3
- أَتَضِجُّ مِنْ شَرَفٍ يُدَاسُ وَ مِنْ حُقُوقٍ تُهْتَضَمُ ؟ -4
- أَتَضِجُّ مِنْ حُرِّ يُهَانَ وَ مِنْ وَضِيعٍ يُحْتَرَمُ ؟ -5
- أَتَضِجُّ مِنْ جَارٍ يَجُودُ وَ مِنْ أَخٍ خَانَ الدَّمَمَ ؟ (2)

هي الأفكار التي راح الشاعر يحملها من أرض الأصالة و البسالة و العهود ، و يطرحها على كل شعب الجزائر و خاصة في شماله الذي قد يعتقد في عمقه أنه لا يؤمن بها ، لما رأى من مدنية و تقليد قد يصل حد الذوبان في ثقافة المستعمر ، فأثر أن يسأل من يساعده في الحفاظ على هذه القيم التي يؤمن بها ، فلم يجد من يطارحه إلا البحر و هو يعتقد أنه يخاطب الناس و خاصة في منطقة عيشه الجديدة ، إنها تساؤلات يخشى

(1) فهد ناصر عاشور ، التكرار في شعر محمود درويش ، ص 60

(2) أحمد سحنون ، الديوان ، ص 33

أن يُصدم الشاعر فيها و لذلك رسّخ الدلالة في تكرار لفظة (أتضح) ليجعلها بؤرة القول ، و مرجع الحوار و نقطة ارتكاز تقوم عليها القصيدة بكاملها ، و "سحنون" لا ينتظر جوابا بالنفي أو الإيجاب ، إنه ينتظر الفعل الذي يثبت له أن هذه القيم ليست وليدة الصحراء ، بل هي قناعات شعب بأكمله و إن أبدى غير ذلك و أوهم بعكسه .

و إذا ما انتقلنا إلى قصيدة (أنتِ) التي جعل الشاعر ضمير المخاطبة المؤنثة محورا جوهريا في بنائها النفسي التصاعدي ، نجدها « تتنفس في قصيدة "أبي القاسم الشابي" (صلوات في هيكل الحب) ، و لكن الشاعر استقل عن " الشابي" وانفرد عنه ، فبدت تجربته عميقة ولا أثر فيها للتقليد الحرفي »(1) ، فقصيدة شاعر الخضراء تجربة شعورية خاصة لإحساس قد يكون عابرا لم تمتلك من نفسه الحيز المناسب ، و لكن عند "سحنون" علينا أن نسأل من أنتِ ؟ و لنجيب إنها "فوزية" ابنته التي حضر طيفها خيال الأب ، و قد تملكه شعور غامر بالشوق ، لقد تخطى الطيف كل الأسوار ليهيج إحساس الوالد المحروم السجين و المكبل ، إنه يحتضن الطيف و الذكرى بحرارة ، فظهرت دموع الجوى من خلال تكرار (أنتِ) التي جاءت نقطة بدء في كل بيت ، حتى تتجمع قطرات الدموع لتكون ينبوع حنان و شوق ، إنها الذكرى التي هيجت الفؤاد فأدمت الفواجع ، و أرقت الأجفان و أدمت المآقي فانثالت المشاعر فقال بحرقة:

- | | |
|--|--|
| 1- أَنْتِ عَيْبِرُ الزَّهْرِ فِي رَوْضَةٍ 2- | أَثْمَلَهَا الْفَجْرُ بِخَمْرِ النَّدى |
| أَنْتِ غِنَاءُ الطَّيْرِ فِي أَيَّكَةٍ 3- | تَرْقُصُ لِلطَّيْرِ إِذَا عَرَدَا مُنْعَشَةٍ |
| أَنْتِ رَفِيفُ الْقَلْبِ فِي قُبْلَةٍ 4- | تُطْفِئُ حَرَّ الصَّدَى كَادَتْ تُلَاقِي |
| أَنْتِ حَبِيبُ الْبُرِّ فِي مُهْجَةٍ | مِنْ أَسَاهَا الرَّدَى(2) |

لقد كانت منطلق ثلاثة عشر بيتا في قصيدة قوامها ستة عشر وحدة ، و بذلك فقد استحوذت على اهتمام الشاعر حتى أصبحت لازمة دلالية ، لها قدرة على تمثيل حمولة شعورية لها من كثافة الدلالة ما حوّل القصيدة إلى حالة شعورية تصويرية ، وليست فقط

(1) محمد زغينة ، شعر السجون و المعتقلات في الجزائر ، ص 204

(2) أحمد سحنون ، الديوان ، ص 71

مجموعة من الكلمات المركبة ، فالإحساس ركن من أركانها المهمة والتكرار وسيلة فاعلة في إبراز وترجمة هذه الأحاسيس .

إن إلحاح الشاعر على لفظ (أنتِ) الذي حُفر في ذهنه كأب ، قد لوع فؤاده شوقا إلى الأهل و الأبناء ، و سكن أعماقه مما حول القصيدة « إلى شكل حلزوني تدور كلها حوله متنامية متصاعدة فكرا وعاطفة و خيالا »(1) ، و لا تبدو مفارقة هذه الدلالة في تكرار "سحنون" النابع من سويداء القلب ، فيكون وسيلة تفجيرية قد تتجاوز الدلالة الوضعية المباشرة التي تحملها اللفظة المكررة ، فقد يرى بعض الدارسين أن البوح العاطفي الذي عبر عنه الشعراء الجزائريون في سجون المستعمر قد يتخذ بعدا أكبر ، « فيصبح رمزا لزوجاتهم من جراء هجير الحياة و مأساة الوجود و الجفاف العاطفي في أجواء الألم والعذاب »(2) ، و أيّا ما كانت نوازع الشاعر في هذا التكرار إلا أنه قدم صورة و رسالة بنائية فنية ، لا يغفل جمالها و تناسق الدلالة فيها إلا من فقد تذوق الأدب ، فلا نشعر بتكرار اللفظة إذا انسقنا خلف إيحائية الصورة و لو جاء بتكرار لفظة (أنتِ) أكثر من العدد المشار إليه ، إنها أحاسيس تتكلم و عواطف تُرسم حارةً على لوحة جدارية أو نغمة في سمفونية الخلود و البقاء ، رغم اختلاف الحال قد يتخذ "سحنون" للتعبير نفس الوسائل و قد تظهر عفوية المصلح من خلال بساطة إيمانه بفكرته و بحياة و بقاء الأفكار في عالم المجد و الخلود ، فقد خاطب الأمة الجزائرية في قصيدة مؤثرة جعلت من جذور هذه الأمة تضرب في عمق التحدي و مقارعة الأعداء، متسائلا كيف تموت مَنْ امتلكت ناصية كل مجد و شموخ ، و قد قدمت من الأدلة الواحد تلو الآخر ، حتى أنه لا يؤمن بالموت إذا ما أراد أن يحقق ذاته ، و يفرض على أمته و شعبه أن ينصاعا إلى هذه الحتمية فيقول متحديا مستنكرا :

- 1- أَتَمُوتِينَ وَ فِي كُلِّ نَمٍ مِنْ بَنِيكَ الصَّيْدُ أَمَالٌ تَمُورُ؟
2- أَتَمُوتِينَ وَ فِي كُلِّ فَتَى 3- رُوحُ (بَادِيسَ) عَلَى الْمَوْتِ تَشُورُ؟ ()

(1) محمد زغينة ، شعر السجون و المعتقلات في الجزائر ، ص 204
(2) المرجع نفسه ، ص 205

- أَتْمُوتِينَ وَ فِي (بِسْكَرَة) 4- عَقَبَة (يَرِبْضُ كَاللَيْثِ الْهَـصُورُ؟ إِنْ
 أَتْمُوتِينَ وَ (تَوْفِيقُ) لَهُ قَلَمٌ 5- هَزَّهُ هَزَّ الشُّعُورُ؟ رَأْيِي ()
 أَتْمُوتِينَ وَ فِينَا مَنْ لَهُ 6- عَبَّاسِ (وَ إِفْدَامُ (البَشِيرِ)؟ مِثْلُ
 أَتْمُوتِينَ وَ فِينَا مَنْ عَدَا (مَصَالِي) عَلَى الْهَوْلِ جَسُورُ؟(1)

هذه عدة الجرائر في حرب البقاء التي تقودها ضد طغاة الهدم و الفناء ، و هذا تساؤل قد ألهب الحماس في صدر الشاعر ، فنمى في نفسه اليقين بأن مجد الجزائر أكبر من أن يدوسه فقد غاصب ، و أن تحويه أمنية الاضمحلال التي يربصها متربص ، ليجعل من لفظة الموت انطلاقة جديدة للبقاء و الحياة و التحدي ، فتتحول دلالة الفعل (تموتين) ليتفجر في كل قيمة يقدمها ، ويكون ولادة لدلالة جديدة لا حصر لها أو دلالة واحدة ، إنما في كل المعنى الشعوري حينما يجمع الماضي بالحاضر، والتاريخ المجيد الذي يتكرر في ذات و أفكار و شجاعة من قام على الإصلاح و تحمل قيادة الأمة نحو كرامتها و حريتها .

إذا تتبعنا الظاهرة في ديوان شاعرنا وجدناها تزداد تعمقا وتتخذ لها أشكالاً وأبعاداً أكبر، فقد نلاحظ أنه لا تخلو قصيدة من تكرار للمعنى الواحد لفظاً أو إيحاء ، وإنما يكون تركيزنا على ما كان فيه التكرار ظاهراً في شكله و دلالاته ، فنعثر على ما قدمه من ترديد للفظ (ذكراك) في قصيدة انطلقت من اللفظة لتكون محور الدلالة ومجمع إحساسه ، إنه يخاطب معشوقته الوحيدة و كله لهفة و شوق فيقول :

- 1- ذِكْرَاكَ مِلءٌ فَمِي وَ شُغْلٌ لِسَانِي
 2- ذِكْرَاكَ أَعْيَبْتِي الَّتِي أَشْدُو بِهَا
 3- ذِكْرَاكَ تَطْفِي مَا بِقَلْبِي مِنْ جَوَى
 4- ذِكْرَاكَ نَفْحُ الرِّوْضِ تَفْعَلُ بِي كَمَا
 5- ذِكْرَاكَ تَبْعَتْ فِي فُؤَادِي نَشْوَةَ
 وَ حَدِيثُ أَفْكَارِي وَ هَمْسُ جِنَانِي
 فَتَدُوبُ فِي نَعْمَاتِهَا أَحْزَانِي قَدْ
 كَادَ يُلْهَبُ مِنْ لَظْأِ كَيَانِي فَعَلَّتْ
 بِنَانُ الرِّيحِ بِالْأَعْصَانِ هِيَ فِي
 فَمِي أَحْلَى مِنَ الْأَلْحَانِ وَ تَزِيدُ

6- ذِكْرَاكَ تَنْسِينِي مَتَاعِبَ شِقْوَتِي فِي جَذَلِي وَ فِي اطمِنَّانٍ وَ خِيَالِكِ

7- ذِكْرَاكَ فَيُضُّ الحُبَّ بَيْنَ جَوَانِحِي المُوَحِّي إِلَى الأَذْهَانِ فِي هَذِهِ

8- ذِكْرَاكَ دُنْيَا الشَّعْرِ كُلُّ رَعَائِبِي الدُّنْيَا وَ كُلُّ أَمَانِي(1)

إن الكلمة تكون صوتا موحدًا في الشكل ، و في تكرارها ترسم هدفا يريد الشاعر الوصول إليه ، فتتحول إلى بؤرة الإحساس و محور القصيدة فتجمع حولها الدلالة ، و تزداد كثافتها و انتباه القارئ إليها كلما زاد تكرارها ، فتصبح إضافة نوعية في العمل تربط كل الدلالة بوجودها ، فيبحث القارئ عن علاقات متنوعة بين دلالة بقية المعنى و مدى ارتباطه بالمحور العام من خلال بؤرة لا شعور الشاعر ، و القارئ يتوسع معه في تحقق هذه الدلالة و يشارك بناءها .

إن لفظة (الذكرى) كانت نقطة ارتكاز ثمانية أبيات من قصيدة قوامها أربعة عشر بيتًا، انتكثف الدلالة في هذه الوحدة البنائية ، فتتحول وظيفتها السياقية التي تفرضها الطبيعة اللغوية للمفردة ، لتتخذ بُعدًا دلاليًا أوسع فتصبح الذكرى بمدلول تصاعدي تكتسب بتكرارها دلالة أوسع وإيحائية أبعد ، فكانت الذكرى قولًا يرسم بسمة الشاعر ثم تحولت إلى أغنية يستأنس بها ، فحديقة و نسيمات الروض فيها تحي موات الأفتدة و تنسي متاعب الشقاء و تمنح الاطمئنان ، ثم هي أوسع بعض الشيء هي الحب ، ليصل إلى أنها دنيا الشعر و هي للشاعر كل أمنياته بل روحٌ و قد تُعاني مثله آلام الغربة والظلام.

لقد استوحى "أحمد سحنون" تكراره من خلال حالة الكآبة و الحزن ، التي عاشها في ظل الظلم و الاستبداد في حالات سجنه أو حالة النشوة و الاعتزاز بما يفعله رجال الجزائر من المجاهدين و الفدائيين و المصلحين ، إنها حالة تكاد تكون واحدة قد تأخذ من إحساسه زائداً أو من طبيعة المكان بعض دلالاتها الأخرى ، فيتحوّل التكرار في أعماله بناءً فنياً بيني الدلالة بأبعاد و غايات متنوعة يسهل على القارئ الوصول إليها ، لما تقدمه

(1) المصدر السابق ، ص 175 .

هذه التقنية الأسلوبية من تسهيلات في ولادة المعنى المقصود ، و تحقيق المتعة الفنية في التصوير و الإيقاع الموسيقي الذي ترتاح له الأذن .

3-4- التكرار الصياغي :

قد تفرض الحالة الشعورية التي تسيطر على كيان الشاعر أثناء التجربة الشعرية تكرار الحرف أو اللفظة ، لتكثيف الدلالة و تركيز المعنى كما رأينا لأهداف و غايات مختلفة قد لا تتحقق إلا بتكرارها ، و لذلك فعدد هذا النوع من التكرار كبير في ديوان "أحمد سحنون" كما كان الأمر عند غيره ، و لكن أن نفرض عليه تكرار العبارة كاملة حتى لتصبح الأبيات في نسق موحد و لا تشعر بتكرار هذا المقطع في سياق بناء القصيدة ، فإنها لا تؤتى إلا لمن أتقن توظيف الوسيلة المناسبة لتحقيق غايته بالطريقة الأفضل .

و "سحنون" شاعر محافظ و البلاغيون القدماء يرون أن تكرار العبارة عيب بلاغي لا فائدة فيه ، بل إنه ينبئ عن ضعف الشاعر على الابتكار و جفاف قريحته من الخلق و الإبداع ، فهو يلجأ إليه حينما تعييه السبل في تحقيق الدلالة الدقيقة والمناسبة ، و لذلك لم يكثر في الشعر العربي القديم إلا بالحد الأدنى .

و هذا النوع من التكرار عند شاعرنا لا واعي لأنه يشكل نقطة ارتكاز فرضتها عليه حالة اللاحضور ، حينما تسبح نفسه و تحلق بعيدا بعدما تنحت من الإحساس التائه صورا جزئية لهذه الغربة والكآبة والأسى، فيصبح ترديد هذا المقطع فُسحةً للتوقف قبل معاودة التحليق بل والسباحة في خضم موج سوداوي الوقع والحاضر، فتكون كاللازمة التي تطلبها النفس للتخفيف، فقد استخدم في قصيدة الصحراء هذا النهج التكراري في قوله:

- 1- بَلَى أَنْتِ دُنْيَا لَا تُحَدُّ عَلَى الْمَدَى
 - 2- بَلَى أَنْتِ دُنْيَا مِنْ هَنَاءٍ وَ غِبْطَةٍ
 - 3- بَلَى أَنْتِ دُنْيَا الْوَحْيِ وَالشَّعْرِ وَالْحَجَى
- إِدْ كَانَتْ الدُّنْيَا تُحَدُّ وَ تُحْصَرُ
وَ صَفْوٍ عَلَى الْإِيَامِ لَا يَتَّكَدَّرُ
فَقَلْبِي نَشْوَانُ بِحُبِّكَ يَظْفَرُ⁽¹⁾

(1) أحمد سحنون ، الديوان ، ص 30

وفق هذا التكرار المحقق في هذه القصيدة يمكن اعتبارها دوائرًا دلالية مستقلة المعنى، يحمل كل بيت انطلاقة جديدة يريد فيها الشاعر أن تحمل جزءا من حبه وتعظيمه للصحراء ، التي و إن فارقتها تبقى خالدة في ذهنه يدافع عنها و يرسم للناس صورتها و عظيم مجدها و تاريخها ، فلفظ (بلى) تحمل الدلالة المكثفة للرد على ما تُتهم به الصحراء في سكينه وبساطة ، وما يقوله علماء البلاغة أن (بلى) حرف جواب لا يستخدم إلا لإثباتٍ بعد نفي ، و لم يُسبق هذا البيت بما يستوجبه أن يبدأ بهذا الحرف ، غير أنها حالة نفسية دفعت الشاعر إلى توظيف مثل هذه الصياغة ، كما أن تركيزه في استخدام نفس العبارة جعله يصل إلى حالة من الحنين إلى الصحراء لم تظهر في تصريحه ، بل أبرزها التكرار فهي دنيا و نبض الحياة في كل دنيا الشاعر « و كأنه لا يود مجاوزة العبارة المكررة إلى غيرها » (1) .

و يمكن اعتبار قصيدته (أيها الطود) جدارية شكَّها التكرار بناءً متنوعا لا يخضع لضوابط الهندسة المعمارية ، فقد تعددت ألفاظ التكرار فيها وكانت موزعة بين أبياتها ، و هذا التنوع يشكل من كل وحدة محطة لحالة شعورية مختلفة عن الأخرى ، فتعداد أبيات القصيدة أربعة و عشرون بيتا ، توزعت الدلالات فيها بطريقة عفوية فقسمتها الحالة الشعورية تقسيما جعل من التنوع يبدو في صورة من التناسق العجيب ، يمكن تحديد ملامحه و دلالات الإحساس في كل قسم ، فنجد إحساس التعظيم في لفظه (أيها الطود) التي كررها أو ما يعادلها دلاليا مثل (الواقف ، المارد ، القوة الكبيرة) ثماني مرات موزعة على الأبيات في أعدادها (1 ، 4 ، 5 ، 11 ، 13 ، 14 ، 15 ، 24) فيقول :

- 1- أَيُّهَا الْوَاقِفُ الْمُطِلُّ عَلَى الدُّنْيَا بِرَأْسِ مُتَوَجِّجِ الْإِبَاءِ ! 2-
- أَيُّهَا الطُّودُ لَيْتَ لِي مِنْكَ مَا أُوتِيْتَهُ مِنْ مَنَاعَةٍ وَ اغْتِلَاءِ
- 3- أَيُّهَا الطُّودُ أَيُّهَا الْجَبَلُ الْمُوجِي جَلَالَ الخُودِ للشُّعْرَاءِ
- 4- أَيُّهَا المَارِدُ الَّذِي يَتَحَدَى كُلَّ هَوْلٍ بِالتِّيهِ وَ الخِيَلَاءِ

(1) فهد ناصر عاشور ، التكرار في شعر محمود درويش ، ص117

5- أيها القوة الكبيرة يا نبع قصيدي و يا معين غنائي(1)

إنطلق الشاعر من انكسار نفسه و هو في سجنه فاقداً القدرة على التغيير ، وهو الذي تعود الانطلاق و الحيوية و الحركة ، فبدأ بلفظ (الواقف) فهامة الجبل أطول من هامته التي أصبحت منكسة ، و صورة الطود تختلف عن صورته في حالة سجنه و كأنه يقول لقد كنت مثلك حينما كنت طليقا ، لتحمل دلالة النداء المنزوع أدواته في أغلب هذه الصياغات المكررة الحنين والمناجاة ، عله يمنح هذا الشعب الأسير بعضا من شموخه ، ونلاحظ أن الدلالة تركزت في وسط القصيدة فكثفها "أحمد سحنون" بأربعة أبيات متتالية تقريبا، ثم يأتي التوسل كآخر دلالة يختم بها القصيدة ، فهذا التكرار التصاعدي « يوحى بتصاعد الألم ، والتنويع في هذا التكرار يومئ بتنوع المأساة واضطراب نفسية الشاعر »(2).

لقد تحول الطود إلى لازمة تتكرر لتفصل بين بقية الأحاسيس التي يثبتها التكرار، فقد وزعها الشاعر بحيث يجعلها بؤرة القصيدة ، و يجعل الفسحة بين تكرار اللازمة دائرة يتحرك فيها ، ليقدم لنا الأحاسيس و المشاعر و يشرح فيها الدلالات و يربط بين هذه المساحات داخل الدائرة الواحدة ، معتمدا على بعض الروابط اللغوية و المعنوية ، فيتم الربط العاطفي لكنها تدور حول البؤرة الأم ، كأنها شُدت بخيوط رفيعة مثل فراشات تحوم حول الزهرة ليجعل كل حلقة تصويرا نفسيا قد يختلف عن الذي قبله .

ويسعى أيضا من تكرار عبارة (ليتني كنت منك) إلى إشاعة إحساسه بالاندماج بالطبيعة ، فهو لا يرى نفسه إلا جزءا من هذه المظاهر التي تمده بالإيمان بالنصر، فيستلهم منها الإحساس بالطمأنينة والافتناع بقرب بزوغ شمس الحرية ، وهذا الإحساس بالضعف لا يكون إلا في نصف القصيدة الأول ، ليفسح المجال بعدها لإبراز عظمة هذا الطود الذي يرى من خلاله أمته وشعبه ، ويرى نفسه جزءا في هذه الحضارة مشاركا في بناء شموخها ، فيشغل تكرار هذه العبارة الأبيات (6، 5، 8، 12، 11) فيقول :

(1) أحمد سحنون ، الديوان ، ص 59 ، 60

(2) محمد زغينة ، شعر السجون و المعتقلات في الجزائر ، ص 205

- 1- لَيْتَنِي كُنْتُ - أَيُّهَا الطُّودُ - حُرًّا مِنْ قَيْودٍ قَدْ حَطَّمَتْ كِبْرِيَانِي 2-
- لَيْتَنِي كُنْتُ مِنْكَ قِطْعَةً صَخْرٍ لَا تَحْسُ الغُرُورَ فِي الأَدْعِيَاءِ 3 -
- لَيْتَنِي كُنْتُ مِنْكَ حَبَّةَ رَمْلِ تَتَهَادَى فِي حُلَّةٍ مِنْ ضِيَاءِ 4- لَيْتَنِي
- كُنْتُ مِنْكَ - يَا طُّودُ - جُزْءًا مُسْتَقَرًّا فِي القِمَّةِ الشَّمَاءِ 5- لَيْتَنِي
- كُنْتُ لَا أُبَالِي بِمَا يَجْرِي حَوَالِيَّ مِنْ ضُرُوبِ البَلَاءِ(1)

أمنيات "سحنون" في المشاركة الفعلية في بناء حاضر و مستقبل الأمة يدفعه إلى تمنى أن يكون جزءا في مجد هذا البناء ، فالطود شموخ و إباء افتقده الشاعر في سجنه و قد أطل عليه من نافذة المعتقل ، فالتكرار وظيفي يعمل على إبراز رغبة جامحة في استنهاض الأمة ضد المستعمر ، الذي أفقدها الحياة بهذه الصفة و استفرغ منها الإباء و المقاومة ليخلق في « الأجواء الروحية متخذا الطود معادلا موضوعيا يتلون بتلون التجربة »(2).

و تبقى معاني هذه التجربة الشعورية المتلونة مشدودة إلى أصل واحد و دلالة متكررة ، لذا تظهر في ثنايا المقطع الشعوري « و كأنها بناء مكثف يتضمن الكثافة الشعورية في نفس الشاعر التي أنتجت التكرار أصلا»(3) ، و قد اتخذ في هذه القصيدة حيزا هاما من خلال البناءات المذكورة ، كما يمكن إضافة تكرار الشاعر للفظ (أنا) في مطلع الأبيات (16،17،18) ، و التي قدمت لوحة إحساسية مختلفة اتسمت بالاستسلام و الضعف إذا قيس (الأنا) المذكورة بالصمود ، فهي لا تطاوله بل و لا وجه للمقارنة إذا اجتمعت فيها كل دلالات الانهزام ، مقابل استحواذ الطود على كامل دلالات العزة و القوة و الأنفة التي يرجو (الأنا) تحقيقها في ذاته .

إن القصيدة عند "سحنون" ليست وسيلة فحسب بل هي أيضا روح و قد تعاني مثله آلام الغربة و الظلام ، و التكرار المستخدم فيها ليس حلية تجملها إنما هي اعتصار

(1) أحمد سحنون ، الديوان ، ص 59

(2) محمد زغينة ، شعر السجون و المعتقلات في الجزائر ، ص 205

(3) فهد ناصر عاشور ، التكرار في شعر محمود درويش ، ص 67

شعوري دفعه إليه إلهام عميق يسكن نفسه ، فتساعده هذه الوسيلة الأسلوبية في استقطاب الدلالة و تركيزها في هذه العبارة دون غيرها من كل أجزاء العمل وصوره ، فهو حينما رحب بضيف الجزائر الأستاذ "أحمد صقر" – كما سبق - رأى ضرورة إعلامه قداسة الأرض التي يطأ ثراها و عظمة ميراثها و شريف جهادها وتاريخها المجيد ، معتبرا أن زيارة هذه الكريمة ليست تشريفا لهذه الأرض ، إنما الشرف كل الشرف للضيف الذي يقف على تراب كل ذراته تضمخت بدماء أبنائه فارتوت بأغلى ما يشرب فيقول :

- 1- أَنْتَ فِي الْأَرْضِ الَّتِي كَمْ أَنْجَبْتَ مِنْ صُقُورٍ لِلْمَعَالِي وَ نُسُورٍ
- 2- أَنْتَ فِي الْأَرْضِ الَّتِي قَدْ صَنَعْتَ ثُورَةً قَدْ هَزَمَتْ حِيفَ الْفُجُورِ
- 3- أَنْتَ فِي الْأَرْضِ الَّتِي قَدْ حَطَّمْتَ كُلَّ كِبَرٍ فِي فَرَنْسَا وَ عُرُورِ 4-
- أَنْتَ فِي الْأَرْضِ الَّتِي كَمْ شَيَّدْتَ مِنْ عَلَا يَبْقَى عَلَى كَرِّ الدُّهُورِ(1)

لقد غمر "سحنون" حينما انطلق من أول بيت تعظيم أرض الجزائر إحساساً دافق بضرورة تخصيص هذا العدد من الأبيات في إبراز هذه العظمة ، إنها الدفقة الشعورية التي فرضت عليه ذلك ، فاندمجت هذه الرغبة مع الظرف فانفجرت الدلالات وتوسعت لتشمل هذه الحالة التي تملك الشاعر، ليرسل هذه الإشارات رسالة للضيف عن عظمة وجلال الأرض التي يزورها، فقد ازداد هو رفعة بهذه الزيارة وأن لا يتوهم عكس ذلك.

إن تركيز المعنى قد توحد في هذه اللوحات الفنية التي شكلت تاريخ و مجد وشرف الجزائر ماض و حاضر ، لذلك كان كل بيت يمثل حلقة مكتملة قد لا ترتبط دلاليا مع ما يأتي بعدها ، و لا يمكن كسرها لأنها تعمل مع غيرها في استكمال الصورة المثالية لأرض وشعب حازا من الإرث المجيد ما يجعلهما فخرا لكل من يأتيهما زائرا.

وبالتركيز في المعنى المستخدم في إطار الحلقة الواحدة نجد اشتراك البيت الأول والرابع في التركيبة اللغوية بعد العبارة المكررة ، حينما استخدم الشاعر (كم) وكذا

اشترك البيت الثاني و الثالث في حرف (قد) إذ لا يصلح أن يحل الأول مكان الثاني أو العكس ؛ فـ(كم) دلت على الإطلاق في إنجاب الصقور وتشبيد العلا، ولو استخدم (قد) لدلت على الانتهاء في حين أن الشاعر أراد تأكيد استمراره ، و قد استخدم (قد) التي تفيد التحقق قبل الفعل الماضي للدلالة على الانتهاء و الرسوخ ، فقد صُنعت الثورة و انتهت بالاستقلال و حطمت كبر فرنسا و قد تحقق و انتهى ، و لا يصلح أن يستخدم (كم) مكانها و في هذا برزت براعة الشاعر في استخدام الوحدة الدلالية الأنسب للمعنى و الأدق في سياق الجملة .

و يمضي "أحمد سحنون" في توظيف التكرار بصورة نفسية بارعة ، تصور العمق حتى غدا معرضا قد تجسدت من خلال هذه الوسيلة كل أحاسيسه ، في صورة تموضعت في تجربة منفردة ، ولا تبدو على هذه الدلالات مفارقة أو تضارب لأجزائها بين أول أعماله الفنية وآخرها ، فهي دقات إنثالت من روح تشربت الشاعرية و طُبعت على جمالية التصوير و الإيحاء منذ بداية المعاناة الإبداعية في أول خطوات طريق الشعر الطويل المؤلم.

هذه عينة من توظيف الشاعر للتكرار الذي اغتنى به ديوانه الشعري ، و ما يمكن استخلاصه كأسباب لهذا التوظيف ؛ هو قدرة هذه الظاهرة الأسلوبية على تقديم الدلالة وحمل المعنى و شحنه بأكبر قدر من الإيحاء ، ومعه يُستغنى عن تدعيم المعنى الواحد بالوسائل التوضيحية و الشرح في إبراز الحالة النفسية و الشعورية ، كما أن التداعي الذاتي يصبح سببا مباشرا لتوظيف "أحمد سحنون" هذه الوسيلة ، خاصة فيما تحمله من اقترابات نفسية تغوص في عمق (الأنا) و تخترق الواقع ، و تنشر الطمأنينة في النفس في أغلبها .

إضافة إلى الإيقاعات الموسيقية التي تتناغم معها النفس في كبتها و انطلاقتها ، فتتسحب هذه النغمة داخل الأبيات بشكل يعمل على الانتهاء الزماني و المكاني الذي يرغب الشاعر في التخلص منه ، فهو سجين مقيد الحركة و شعبه في محتشد اكبر ، و

لذا يريد التخلص من هذا الزمن و المكان لينطلق بسرعة مع شعبه إلى زمن آخر ليس فيه الكآبة و الغربة و الظلام ليلا مس أشعة شمس الحرية .

و يبقى التكرار وسيلة فنية انتبه إلى تأثيرها الإبداعي شاعرنا فأجاد استخدامها في معظم قصائده.

هذه صورة فتحنتها في قراءة شعر "أحمد سحنون" وما كان له من ارتباط بالمظاهر الطبيعية الحية منها والجامدة ، و هي خلاصة التمعن في ما وظفه الشاعر من دلالات عامة قد اتسم بها شعره ، وقد أفاض النقاد في العديد من الخصائص العامة التي كانت رابطا يجمع شعر فرسان القوافي في الشعر الجزائري في هذه الفترة ، و قد تفننوا في وضع الملامح المتعددة ، أما هذه فقد كانت في معظمها تختص بالصورة عند "سحنون" أكثر ، و ظهورها في شعره كان الصبغة التي شاعت فيه حتى توحد في بعضها دون غيره من أترابه .

إن المفهوم المتميز لإيحاء الشعر وتوظيفه للتعبير عن الجوانب النفسية الذاتية ، رغم واقع الثقافة والفكر الإصلاحية الذي كان يسيطر على الأفهام ، يُعد تحدي كبيراً قد تغلب من خلاله شاعرنا على القيم المستوثقة بمسار الفكر ، والوصية على توجه الشعر خاصة لما يخرج في منظور هذا الاتجاه عن القضية الأم ، و هي إصلاح الأمة والأخذ بيدها في مسار تحقيق الذات و نيل الحرية ، و لذلك يصبح كل ما عدا ذلك خروجاً عن جادة الطريق و بُعداً عن الأهداف المسطرة ، و قد يُؤخذ فاعله باللوم الحاد ويكون مآله الهجوم اللاذع في الجرائد التي تنهياً في أعدادها إلى كيل التهم ، و تتبع الزلات وفضح وتهويل الأخطاء وتأويلها التأويل الباطل المظل ، إلا أن التجربة الشعرية عند "سحنون" قد تخمرت في عمق يرجع في حكمه إلى الذات والميل إلى العفوية و بساطة التعامل ، وقد زادت تجربة السجن في هيجان الوجدان وتغلب العواطف ، فازدادت حدة الاندماج والميل إلى الرقة واستخدام الطبيعة التي بثها شكواه ، فأمدته بفيض غير يسير من الدلالة والرموز كما رأينا .

ولذلك فهذه الخصائص المذكورة هي في أغلبها انطباع عفوي في تجربة شاعرنا "أحمد سحنون" ، قد طبعت شعره بالعودة إلى ظروف الحياة وطبيعة النفس الميالة إلى

الفصل الثالث :- السمات الفنية لتوظيف الطبيعة في شعر أحمد سحنون

الرقعة والبساطة ، كما أنها اتخذت عند غيره للطباع المختلفة أبعادا أخرى ودلالات توظيف متنوعة قد تبعد بعض الشيء أو أكثر عن هذه التي تم استخلاصها ، ولذلك يمكن التحقق أن الإستعدادات العامة في شخصيته والتركيبية النفسية إضافة إلى الظروف الخاصة التي عاشها وتحديدًا تجربة السجن ، قد بلورت شخصيته على هذه الصورة التي شاعت في شعره خلال مرحلة الاعتقال ، و قد أسماها (حصاد السجن) أو بعد خروجه منه قبل الاستقلال ، أما صبغة شعره بعد الاستقلال فهي تصلح بحثًا مستقلًا ، للإضافة النوعية حول أدب هذا الشاعر ، الذي لا يزال في طي النسيان لم يخرج إبداعه خارج أدرج الديوان وبعض الدراسات الجزئية هنا وهناك .

قائمة المصادر و المراجع :

- القراءان الكريم برواية ورش عن نافع.
1. محمد فتوح أحمد ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف ، القاهرة، مصر ، ط2 ، 1978.
 2. عبد المجيد محمد الأسداوي ، شعر مزينة في الإسلام حتى نهاية القرن الثاني هجري ، إصدارات دار الفيصل الثقافية ، الرياض، المملكة العربية السعودية ، ط1، 1997 .
 3. عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب، دار العودة ، بيروت، لبنان، ط4 ، 1981.
 4. — ، الشعر العربي المعاصر قضاياها و ظواهره الفنية و المعنوية ، دار الفكر العربي ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1981.
 5. عبده بدوي ، دراسات في النص الشعري (العصر الحديث) ، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر ، 1997.
 6. علي البطل ، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع ، لبنان، ط 2 ، 1981 .
 7. محمد ناصر بوحجام ، أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث (25-76) المطبعة العربية ، غرداية ، الجزائر ، ج 2 ، 1992 .
 8. مورييس بورا ، الخيال الرومانسي ، ترجمة إبراهيم الصيرفي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر ، 1977.
 9. سعد بوفلاحة ، الشعر النسوي الأندلسي أغراضه و خصائصه الفنية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر [د - ت].
 10. عمر بوقرورة ، الغربية و الحنين في الشعر الجزائري الحديث (45-62) منشورات جامعة باتنة ، الجزائر ، 1997
 11. عيسى يوسف بلاطة ، الرومنطيقية و معالمها في الشعر العربي الحديث ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1960 .

12. جَلِيْنٌ بَيْر، موسوعة المصطلح النقدي ، تر عبد الواحد لؤلؤة ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، لبنان ، مجلد 1 ، ط 2 ، 1983 .
13. جبران خليل جبران ، دمعة و ابتسامة ، دار الآفاق ، [د - ت].
14. إيليا الحاوي ، الرمزية والسريالية في الأدب الغربي و العربي ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1983 .
15. —، شرح ديوان أبي تمام، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1 ، 1981 .
16. — ، نماذج في النقد الأدبي، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ط 2 .
17. حمدان حجاجي ، حياة و آثار الشاعر الأندلسي ابن خفاجة ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط 2 ، 1982 .
18. حسين الحاج حسن ، أعلام في العصر العباسي ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1975 .
19. طه حسين ، في الأدب الجاهلي ، دار المعارف ، مصر ، ط 13 ، 1979 .
20. شاكِر عبد الحميد ، التفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجية التذوق الفني) سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 2001 .
21. صالح خرفي ، الشعر الجزائري ، سلسلة الدراسات الكبرى ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، [د - ت]
22. يوسف خليف ، ذو الرمة شاعر الحب والصحراء ، سلسلة مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، 1970 .
23. عدنان رشيد ، دراسات في علم الجمال ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1985 .
24. عبد الله ركيبي ، الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ، 1986 .
25. — ، الشعر الديني الجزائري الحديث ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ، ط 1 ، 1981 ،

26. إبراهيم رماني ، المدينة في الشعر العربي الجزائر نموذجاً (1925-1962) دار هوميه، الجزائر ، ط 2 ، 2001 .
27. محمد زغينة ، شعر السجون و المعتقلات في الجزائر (54-62) رسالة ماجستير مخطوط ، قسم الأدب العربي ، جامعة باتنة (89-90) .
28. محمد زيتلي ، فواصل في الحركة الأدبية و الفكرية الجزائرية ، دار البعث للطباعة و النشر ، قسنطينة ، ط 1 ، 1984 .
29. أحمد سحنون ، ديوان أحمد سحنون سلسلة شعراء الجزائر ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، 1977
30. — ، دراسات وتوجيهات إسلامية ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ط 2 ، 1992 .
31. أبو القاسم سعد الله ، أفكار جامحة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ط 1 ، 1988 .
32. — ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1977 .
33. — ، محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث، دار المعارف ، مصر ، ط 2 ، 1960 .
34. محمد الهادي السنوسي ، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، المطبعة التونسية ، تونس ، ج 1 ، ط 1 ، 1926 .
35. صالح أحمد الشامي ، ميادين الجمال في الظاهرة الجمالية في الإسلام ، المكتب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1988 .
36. مصطفى الشكعة ، الأدب الأندلسي موضوعاته و فنونه ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط 5 ، 1983 .
37. محمد علي الصابوني ، صفوة التفاسير ، دار القرآن الكريم ، بيروت ، لبنان ، المجلد 3 ، 1401 هـ .

الطبيعة في الشعر الجزائري الحديث أحمد سحنون أنموذجاً —

38. يحيى الشيخ صالح ، شعر الثورة عند مفدي زكريا دراسة فنية تحليلية ، دار البعث للطباعة و النشر ، قسنطينة ، ط1 ، 1987.
39. رمضان الصباغ ، الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية ، دار الوفا لدينا للطباعة و النشر ، الإسكندرية ، مصر ، ط1 ، 2001 .
40. إسماعيل الصيفي، بينات نقد الشعر عند العرب من الجاهلية إلى العصر الحديث ، دار القلم ، الكويت ، ط1 ، 1974.
41. شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي) ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط 9 .
42. — ، في النقد الأدبي، مكتبة الدراسات الأدبية ، دار المعارف ، القاهرة، مصر ، ط 4 ، 1976
43. فهد ناصر عاشور ، التكرار في شعر محمود درويش ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2004.
44. ميشال عاصي ، الفن و الأدب ، مرجع سابق ، منشورات المكتب التجاري للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1970.
45. راوية عبد المنعم عباس ، الحس الجمالي و تاريخ الفن ، دار المعرفة الجامعية ، مصر ، 2005.
46. مصطفى عبده ، فلسفة الجمال و دور العقل في الإبداع الفني ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، مصر ، ط 2 ، 1999 .
47. كمال عجالي ، أبو بكر مصطفى بن رحمون حياته و شعره ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1991.
48. محمد زكي العثماوي ، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان .
49. أحمد مختار عمر ، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط2 ، 1997.

50. أحمد عوين ، الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث ، دار الوفا لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، مصر ، ط 1 ، 1997 .
51. حنا فاخوري ، تاريخ الأدب العربي ، المطبعة اليوليسية ، لبنان ، ط 3 ، ص 56.
52. سيد قطب ، التصوير الفني في القرآن ، دار الشروق ، القاهرة ، مصر ، ط 8 ، 1983 .
53. — ، النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، دار الشروق ، بيروت ، لبنان [د-ت]
54. جمال قنان ، ديوان الشهيد الربيع بوشامة ، منشورات المتحف الوطني للمجاهد ، طبع المؤسسة الوطنية للنشر و الإشهار ، الجزائر ، 1994.
55. إبراهيم عبد القادر المازني ، حصاد الهشيم ، دار الشروق ، بيروت ، لبنان ، 1976.
56. شكري عزيز الماضي ، محاضرات في نظرية الأدب ، دار البعث ، قسنطينة الجزائر ، ط 1 ، 1984 .
57. محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم (محاولة تنظيرية تطبيقية)، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط 4 ، 1998
58. — ، الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري عند (الغماري - ناصر - حرز الله المسعودي) ، ديوانالمطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1993.
59. محمد مصايف ، فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، 1972.
60. حبيب مونسى ، فلسفة المكان في الشعر العربي (قراءة موضوعاتية جمالية) منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، 2001.
61. محمد ناصر، رمضان حمود حياته و آثاره ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ط 2 ، 1985 .
62. — ، الشعر الجزائري الحديث إتجاهاته و خصائصه الفنية ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1985 .
63. مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان ، ط 3 ، 1983.

64. ميخائيل نعيمة ، المجموعة الكاملة ، كتاب المراحل ، المجلد الخامس ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط 5 ، يوليو 1999 .
65. محمد غنيمي هلال ، الرومانتيكية ، دار الثقافة دار العودة ، بيروت ، لبنان ، 1973 .
66. عبد الحميد هيمة ، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري ، دار هومة ، ط 1 ، 2003 ،

ثانيا : دواوين الشعر

1. ابن هاني الأندلسي ، الديوان ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، 1980 .
2. زهير بن أبي سلمى ، الديوان ، دار بيروت للطباعة والنشر ، 1982 .
3. إمرئ القيس ، الديوان ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، 1972 .
4. البحتري ، الديوان ، (شرح كرم البستاني) ، م 1 ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، [د-ت]
5. جرير ، ديوان ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، 1978 .
6. أبو فراس الحمداني ، الديوان ، (شرح يوسف شكري فرحات) ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1993 .
7. محمد العيد آل خليفة ، الديوان ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1979 .
8. النابغة الذبياني ، ديوان ، شرح و تعليق حنا نصر الحتي ، سلسلة شعراؤنا ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1996 .
9. مفدي زكرياء ، إلياذة الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1987 .
10. أبو القاسم الشابي ، ديوان أبو القاسم الشابي ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، 1972 .

11. الفرزدق : ديوان ، تحقيق و شرح كرم البستاني ، المجلد الثاني، دار صادر، بيروت ، لبنان [د - ت] .

ثالثاً : الجرائد

- 1- جريدة البصائر ، عدد12 ، السنة 02 ، عام 1947 .
- 2- جريدة البصائر ، العدد 3 ، السنة 2 ، 1948.

تمهيد :

كانت الطبيعة ملاذ الإنسان الوحيد الذي توافر له ، كي يتعلم منه منهج الحياة وأسلوب التعبير ، و مبعث التأمل في بلورة تفكيره وانتظام حياته ، وقد اعتبر اختصاصه بها دليلا على تفضيله عن بقية الكائنات ، فقد هالته مظاهرها و استعظم أمرها و شاركها التطور ، فعدها الصدر الذي يهجع إليه بعد صراع البقاء اليومي الذي يخوضه ، فقام في عمق تفكيره التمييز بين مظاهرها الخيرة التي تمنحه الثقة ، وبين مظاهرها الشريرة التي تتحين له الفرص ، فانطوت نفسه على هذا الصراع القائم بين مظاهر الخير والتي تقابلها آلهة السلام و النماء ، و الشريرة التي تجمع كل طرف نقيض .

و قد انطوى هذا التصور على طرح تصورات القداسة ، فوقر في نفسه إحساس الرهبة فاعتبرها إلها قد تكاملت فيه كل دلائل العظمة في حالات الهدوء و الغضب ، ومن المؤكد أن هذا الإحساس لم يكن بعيدا عن الصواب ، فالإنسان جزء من معادلة هذا الصراع القائم ، الذي يخصه باعتباره فريسة الفائز فيه على خصمه ولذلك كان ميله إلى آلهة الخير أمرا طبيعيا و عفويا .

لقد عاش الإنسان يتدبر أمره في تفسير ضوابط الطبيعة ، و استحضر آليات تفسير فاكنتسب هذا المجتهد بعض التحسن في تفسير ظواهرها ، واكتسب القدرة على تحويلها إلى صالحة باعتبارها وسيلة و ما فتئ يحسها في عمقه ، فتنبه إلى ما فيها من علامات الجمال ، التي تبعث الراحة وتفجر طاقات الاجتهاد ، فانطلق بفكر آخر وبمشاعر غير التي أماتها الخوف والتقديس ، حتى عميت الأبصار عن رؤية علامات الحسن والجمال التي أبدعها الخالق ، فتحول التقديس إلى إعجاب والخوف إلى تطبيع .

إن التوافق القائم بين الطبيعة و الجمال بالارتباط الدلالي الحاصل بينهما ، جعل العديد من المفكرين لا يضعون فوارق بين مدلول اللفظين ، فقد اعتبرتهما النظريات

الفصل الأول : - الجمال :- المفهوم و الرؤية الغربية و العربية للطبيعة

الفكرية مصطلحين يكادان أن يكونا متلازمين ، يدل الأول بدلالة الثاني ، و يعتبر "هربرت ريد HERBERT RIDE " « أن الإنسان في نشاطه الإبداعي لا يسعه إلا أن يرسم صاغرا النماذج التي تزوده بها الطبيعة»⁽¹⁾ و من هذا نستنتج أنها مصدر للإلهام والإبداع و مبعث لتربية الحس بالجمال ، لأنها تطرد دفائن ما توهمه الإنسان من مشاعر الرهبة من مخلفات المرحلة الأولى .

و يعتبر " محمد غنيمي هلال " « الطبيعة وحي من الله للإنسان و لكن كلمات هذا الوحي تتمثل مخلوقات حية و قوى متحركة»⁽²⁾ ، فقد يجد المبدع و كذا القارئ أن تلك الحركية تجدد دلالة الجمال ، و تعطي للإنسان فسحة من المشاعر الفيضة ، فتصبح الطبيعة (المثل الأعلى لكل ما هو جميل) و بالفن يحول الإنسان مظاهر الطبيعة الجامدة إلى صورة تنطق بالجمال ، و من خلال إبداعه تتلاشى العلاقات العفوية البسيطة ، التي يدركها عامة الناس « لتقوم مقامها أشكال علاقة جديدة ... حتى لتسمي عندئذ علاقة ذاتية خالصة »⁽³⁾ ، و يا لها من علاقة قد اكتملت صورتها و اتضحت معالمها ، و ما تحمله فينا من ذكريات خالدة ، قد انطبعت لنردد « لا نحتاج أن نقول أن هذا الإحساس الذي يُخالجنا حين نجتلي الطبيعة ، لا دخل فيه للشعور الفني و لا للأشياء نفسها إذ ماذا في زهرة أو حجر أو عصفور يغرد ؟ إنها ليست هي ذاتها التي تثير في نفوسنا عواطفها ، بل ما وراءها : أي الحياة »⁽⁴⁾ فمعادلة الطبيعة و المبدع لا يمكن أن تتحقق إلا إذا كان الإحساس النابع من عمق الفنان طرفاً مؤثراً فيها ، فعندما يحاول الشاعر « نسخ العالم الموضوعي في عمله الفني ، ينبغي عليه أن يضفي على هذا العمل صورة واقعية لمشاعره الحسية ، و أن يجعل من هذا العمل الفني مُعبراً عن انفعالاته ، و يثير في نفس المشاهد (المتلقي) نفس الانفعالات»⁽¹⁾ ، إن وراء كل عمل فني إرهاصات نفسية

(1) صالح أحمد الشامي ، ميادين الجمال في الظاهرة الجمالية في الإسلام ، المكتب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1988 ، ص 11 .

(2) محمد غنيمي هلال ، الرومانتيكية ، دار الثقافة ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، 1973 ، ص 95 .

(3) ميشال عاصي ، الفن والأدب ، منشورات المكتب التجاري للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1970 ، ص 39 .

(4) إبراهيم عبد القادر المازني ، حصاد الهشيم ، دار الشروق ، بيروت ، لبنان ، 1976 ، ص 215 .

(1) عدنان رشيد ، دراسات في علم الجمال ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1985 ، ص 181 .

الفصل الأول : - الجمال :- المفهوم و الرؤية الغربية و العربية للطبيعة

عميقة هي زاد المبدع في عملية الخلق و الإبداع الفني الذي يصل إليه من خلال أعمال أدواته الفنية في ذات حية هي الطبيعة بكل تفاصيلها وموضوعاتها ، و لذلك كان حتما ارتباط الشاعر بالطبيعة لارتباطها هي بمدلول الجمال ، واحتوائها على مجمل عناصره ورموزه على اختلاف مظاهرها وتنوع أنماطها .

فالجمال قد شغل فكر الإنسان حينما خصته بأدوات تعبيره الفنية ، واعتبرت وجوده دليلا على حقيقة وجود الإنسان و استشعاره حقه في الحياة و التواصل والنماء ، و عدم الشعور به هو موت أول قبل الفناء و الزوال الأبدي .

- الجمال : المفهوم و الرؤية الغربية و العربية

أولا : الرؤية الغربية :

1 - 1 - في فكر فلاسفة اليونان :

لقد صالت الأفكار و جالت التقديرات في تحديد مفهوم الجمال ، إلا أنها في أغلبها كانت انطلاقا من رؤى ذاتية ، أرادت توجيه هذا المفهوم وفق ما تعتقده من توجهات ، و لكننا « حين ننقل بعض التعريفات لعلم الجمال فإننا نوردنا استئناسا بها لا موافقة عليها أو اقتناعا بتحديداتها ، التي حاولت أن تدلف من الواقع و لكنها لم تمسه إلا من طرف »⁽¹⁾ ، فهي بهذا في عمومها ترى التلازم التام بين مفهوم الجمال و مصدره الثابت ، و هي مظاهر الطبيعة الحية و الصامتة على السواء ، و اعتبار الإنسان جزءا هاما من هذا الكل غير المنتهي .

وهذه الحال من العجز في تحديد المفهوم، لم تكن وليدة عصر النهضة وعصارة فلاسفة وأساطين الفكر في الغرب والشرق ، فهذا "سقراط socrate" (470-400 ق.م) قد أعلن حال الضياع في تحديد مفهومه الدقيق ، حين يعترف « اعتراف العلماء بعجزه عن

(1) محمد مرتاض ، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، ط 4 ، 1998 ، ص10.

الفصل الأول : - الجمال :- المفهوم و الرؤية الغربية و العربية للطبيعة

إيجاد تفسير جامع شامل لعلم الجمال ، لأن هذا العلم يصعب حصره في نقطة معينة أو وضعه داخل دائرة ضيقة «⁽¹⁾» ، ومن هذا فظاهر الصعوبة ومصدرها تشعبُ العلاقة في هذا العلم بارتباطه بعواطف الإنسان ، فالجمال شيء معنوي قد تراه العين في أبسط الأشياء و تعمى عنه في أعظمها .

و يعيد المفكرون و الفلاسفة أصل اللفظة و دلالتها إلى عصر "سقراط" و"أفلاطون" وأضرابهما من علماء اليونان ، حيث كان استشعار " أفلاطون PLATON " (429- 347 ق.م) لهذه الدلالة ، إلا أنه لم يجدها فيما يراه من آثار طبيعية عايشها ، معتقدا « أن الجمال معدوم على هذه الأرض موجود فوق العالم أو ما وراءه»⁽²⁾، فأدرك بفكره أن الجمال صفة مقدسة لا توهب للأشياء البسيطة ، إلا أنها نالت حظها من القداسة ، و هذا راجع إلى بقايا الرهبة القديمة التي رسبت في ذاته و قرت في عمقه ، لتتجلى الطبيعة كأننا يصعب على الإنسان تطويعه ولو بلغ من الفكر مبلغا وشأوا عظيما .

كما يرى أن مصدر الفن و التعبير الجمالي عن الصور و الأحاسيس ، ما هو إلا « إلهام أو وحي يأتي للفنان من عالم مثالي فائق للطبيعة ، والفنان رجل ملهم يستمد منه من ربات الفنون »⁽³⁾ ، و وصف حالة الإلهام والإعجاب وصورة التناغم مع جمال الطبيعة (بالهوس) ؛ و رأى أن تلك اللحظة ما هي إلا تأثير إيحائي بمصدر الجمال الكوني الرابض في عالم المثل ، « الذي يتضمن الحقائق المطلقة والأفكار الخالصة والمفاهيم الصافية النقية ، أما العالم الطبيعي أو عالم الموجودات فهو - بكل ما يحتويه من أشياء وأشجار و أدب و لغة - مجرد صورة مشوهة و مزيفة من عالم المثل الأول الذي خلقه الله »⁽⁴⁾ ، وتسامى ما خلقه في صورته الأولى والوحيدة عن النقص ، و لذلك يتوصل " أفلاطون" إلى أن الأصل قد امتلك من كل دلائل الجمال نصيبا وافرا و قد حباه

(1) المرجع السابق ، ص 17 .

(2) المرجع نفسه ، ص 17 .

(3) مصطفى عبده : فلسفة الجمال و دور العقل في الإبداع الفني ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، مصر ، ط 2 ، 1999 ، ص 14.

(4) شكري عزيز الماضي ، محاضرات في نظرية الأدب ، دار البعث ، قسنطينة ، الجزائر ، ط 1 ، 1984 ، ص 14 .

الفصل الأول : - الجمال :- المفهوم و الرؤية الغربية و العربية للطبيعة

الله بأن وضعه في عالم بعيد عن يد الإنسان ، ومن ذلك يصبح مظهر الطبيعة المرئي و المعاش صورة مشوهة عن ظل الصورة الكاملة في عالم المثل .

ومهما كان قرب الشبه بين الصورة والشكل الحقيقي فإن مظهر الجمال لا يرتقي إلى التطابق ، وأن « الهوس الذي يحدث عند رؤية الجمال الأرضي يذكر من يراه بالجمال الحقيقي ، وعندئذ يحس المرء بأجنحة تنبت فيه و تتعجل الطيران و لكنها لا تستطيع ، فتشرئب ببصرها إلى أعلى كما يفعل الطائر ، و تهمل موجودات هذه الأرض »⁽¹⁾.

"فأفلاطون" حتمًا يرى أن الجمال حالة خاصة لا يمكن الوصول إليها في عالم الحقيقة ، وأن الانسجام الذي يشعر به الإنسان من خلال الأعمال الفنية ما هو إلا رغبة خاصة تعمل الإبداعات المختلفة على إبرازها ، فالأشجار على تنوعها و تعدد أشكالها و صورها في العالم الطبيعي « مجرد محاكاة لفكرة الشجرة الموجودة في عالم المثل و تعدد الأشجار في العالم الطبيعي علامة على عدم تطابقها مع تلك الفكرة ، و علامة على أنها ناقصة ومشوهة »⁽²⁾ ، ولو قُرِبَت بعض الشيء لأتحدت أشجار العالم الطبيعي على شكل واحد أو حتى منسق ، ولما اختلفت هذا التباين القائم في أنواعها وأجرامها.

و الفن في شريعة فكره هو « محاكاة للجمال أما المتعة الجمالية فإنها تنشأ من الانسجام بين شكل العمل الفني و جمال الفكرة ، كما أن الجمال الأصيل يعود إلى الفكرة الجميلة »⁽³⁾ ، فالفكرة أيضا جميلة في وجودها ثابتة في ذهن المبدع و إن أراد صياغتها في شكل مادي كانت مشوهة ، و المتعة الجمالية التعبيرية تفقد بهاءها إذا فُقد الانسجام بين العمل الفني و جمال الفكرة ، و هذا نسبي إذ لا يمكن بلوغ كل الانسجام لاستشعار كل المتعة المطلقة .

(1) شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، مارس، 2001، ص 13.

(2) المرجع نفسه ، ص 14 .

(3) عدنان رشيد ، دراسات في علم الجمال ، ص 9 .

الفصل الأول : - الجمال :- المفهوم و الرؤية الغربية و العربية للطبيعة

فالله حتما هو الخالق الأول لفكرة الصورة ، و لذلك تسامت عن تصوير البشر، و اتصفت بالتميز و المثالية فالأثر مهما كان يعود لفكرة أوجدها الله ، فتصبح الحقيقة المطلقة الوحيدة ، وقد احتُفظ في عالم المُثل العلوي بأصول هذه الصور و أنماط أشكالها ، و أوحى بدلالة صورتها للإنسان كي يحاكي ما استنار به عقله من أبعاد هذه الآثار ، أو ما أوجده الله من صور طبيعية لها من شبه الأصل قدر ميسور ، لأن التصوير في المحاكي يكون أقرب إلى الآلية منه إلى الإبداع .

و إن كان "أفلاطون" (*) قد تعمق في بحثه حينما أراد محاولة تحديد مفهوم الجمال ، و ذهب في تحقيق ذلك منحى متوسعا ، و أعطى لدلالته مكانة قد اتسمت بلمسات تجاوزت أفهام أضرابه من فلاسفة عصره ممن كانوا قبله أو جاؤوا بعده ، ولم يكن لهم من إسهام في تحديد هذا المفهوم - كما فعل هو- إلا بعض الاقترابات المحدودة والإضافات الميسورة التي قد تراءت لهم من خلال رؤيتهم وقناعاتهم الفكرية، مثلما اعتبر سقراط أن « الجمال ليس صفة ملازمة لألف شيء » (1) ، و انتهى في هذا التحديد إلى إبراز مفهومه الخاص حول قيمة الجمال ، و رابطا في ذلك بينه و بين الخير والمنفعة و بذلك اتسم تعريفه بالمادية الإيجابية ، و اعتبر أن مقياس الحُسن في الأشياء يكمن فيما يقدمه منها إلى الجنس البشري أو لنفسه من اهداءات نفعية مادية ، فكل شيء قد بدت منه علامات الخير، و اتسم وجوده من خلال المنفعة التي يقدمها للآخرين ليصبح جميلا ، و بهذا " فسقراط " يقف من مفهوم الجمال عند عتبة التكامل بين الصورة المادية و الدلالة المنفعية .

و المحاكاة في اعتباره وسيلة نفعية تفرض على مستخدميها الوصول إلى الكمال، و يرى أن النقص قد يعترى كل ملامح المنظر الجميل و خاصة في مظاهر الطبيعة ، و يستوجب على الفنان المبدع إتمام كمالها لتبدو في صورة أفضل ، وتمنح الإحساس بالراحة التي قد تُوصِل إلى المنفعة الخيرية ، و لهذا « ينبغي عليه ألا يتقيد بما يتضمنه

(*) اتخذت أفلاطون عينة في هذه الدراسة عن تعريفه الشاعرى لمفهوم الجمال ، وما يمكن أن يُستفاد منه من جانب الإحياءات الدلالية عند الشعراء تركيزا للدراسة و تحقيقا لأهدافها المسطرة .

(1) محمد مرتاض ، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم ، ص 17 .

الفصل الأول : - الجمال :- المفهوم و الرؤية الغربية و العربية للطبيعة

ذلك المنظر بل أن يحاكيه و يرسمه كأجمل ما يكون (...) ، فالطبيعة ناقصة و الفن يتم ما في الطبيعة من نقص «⁽¹⁾ .

مما سبق ندرك عدم اختلاف ما كان بين قطبي الفكر اليوناني في تعريف الجمال ، إلا أن ما أسسه " أفلاطون" كان أكثر عمقا من جانب الإيحاء و أدق تفسيرا و أشد تحديدا ، فاعتُبر- و لا شك في ذلك - أنه صاحب النظرة المتوسعة الأولى في علم الجمال ، و أن آراءه في هذا الشأن كانت منطلق العديد من النظريات و أساس الكثير من الرؤى التي توصل إليها علماء الجمال في العصر الحديث ، و كثير من المدارس الفنية الحديثة في شتى الفنون .

1-2 - عصر النهضة :

و مع الإشعاعات الأولى لعصر النهضة ، انبعث مصطلح الجمال مرة أخرى في عالم الفكر الغربي، وكان هذا من منطلق اعتباره معيارا معرفيا ونظاما دلاليا، قامت على أساسه بعض النظريات كالأخلاق والمنطق والمجتمع واللغة و غيرها من المعايير المختلفة والمتعددة ، كدلالات محورية تدرس الجوانب المختلفة التي لها علاقة بقيام المجتمع البشري ومقومات وجوده وفق هذه الوسائط المذكورة و غيرها ، أو شرارات الأفكار التي أصبحت لدى العلماء و الفلاسفة محور النظريات و الآراء ، وانطلاقة تحقيق الجمال الذوقي في المعايير المستأنس بها في تحقيق آليات النظرة أو الاتجاه .

لقد تعمقت الرؤية في تحديد هذا المعيار المتناول في هذه الدراسة ألا و هو الجمال ، و اختلف بين المدلول والواقع فاختلف المفهوم المقصود بين الحقيقة والخيال ، و دور الفن بينهما بين مناصر و معاد^(*) و متحامل و منكر ، و لكل في مجال ذلك وسائله

(1) شكري عزيز الماضي ، محاضرات في نظرية الأدب ، ص 25 .

(*) لقد اختلفت نظرة الاتجاهات الفكرية في تحديد مدلول الجمال ، و توجهت كل واحدة منها توجهها مختلفا « فقد نظر الكلاسيكيون إلى الجمال باعتباره جوهر الواقع ، و أنه التحقق الكامل للشكل أو هو اكتمال الشكل في ذاته ، أما الرومانسيون فقد رأوا الجمال باعتباره تجليا للإرادة أو الشعور اللذين يتجددان ذاتيا من خلال كل مشاهدة للجمال ، أما الطبيعيون فاكتشفوه في

الفصل الأول : - الجمال :- المفهوم و الرؤية الغربية و العربية للطبيعة

وأدوات تذوقه و نظرتة المتفحصه في محاولة لتوضيح الأمر وتجلية ما اختلط من هذا المفهوم بين المدلولين ، فقد كان لفظ الجمال حجر الزاوية في العديد من النظريات و خاصة الفلسفية منها منذ عصور الإغريق القديمة ، وامتد هذا الوجود وازدادت الأهمية و الانتباه إليه إلى يومنا هذا .

فقد رأى علماء أوروبا في العلاقة القائمة بين الطبيعة الصامته و الجمال أوجهًا عدةً للتقارب ، و خصصوا في ذلك جهودهم و وجهوا دفة تفكيرهم في اكتشاف معالم هذا التقارب و استجلاء حقيقة التماهي بين مدلول اللفظتين ، فقد جعل الفيلسوف الألماني "ألبرت دور ALBERT DORE" (1528-1471) للحقيقة التي تُستَشَف من عناصر الطبيعة دليلاً واضحاً على قدرة الإبداع لدى الفنان ، و اشترط فيه أيضاً هذه القدرة على اكتشاف مواطن الجمال حتى يكون أقدر على أن يوصف بالفنان ، ويكون أجدر بهذا الوصف ، فحقيقة الإبداع لدى " دور " مكمّنٌ نفسي في عمق الفنان ويعتبر الفن « في الحقيقة كامن في الطبيعة ، و كل من يستطيع انتزاعه منها لا بد أن يصبح قديراً على الاحتفاظ به »⁽¹⁾ ، فمعادلة التمازج بين الفنان و الطبيعة باعتبارها أصل كل جمال حاصل و لا مجال لإنكار أحد الطرفين ، بل من الضرورة استكناه جوهر الجمال والتعرف على دلالات وجود المبدع الحق الذي يرسم هذه الملامح من عمق إحساسه بوجود قيمة الجمال فيها ، وبالتالي وجوده فيما يراه ، فهو ينتزع - على قول "دور" - هذا الإحساس من الطبيعة ، و حينها سيكون أجدر بالاحتفاظ به ، ليصبح إبداعه بعد ذلك يصنف في خانة ما يبدعه الفنانون الحقيقيون .

و هذا ما شاع لدى العديد من فناني أوروبا و مبدعيها في شتى الفنون المختلفة ، و بذلك لا نجد افتراقاً بئنا بين هذا الموقف و ما ذهب إليه مبدع الموناليزا ومحير فلاسفة أوروبا " ليوناردو دافنشي LEONARDO DI VINCI" (1519-1452) حينما يصر على أن الإبداع يجب أن ينطلق من العلاقة القائمة بين الطبيعة و الفنان ، و يؤكد على أن هذه

التوافق البارع مع الطبيعة ، و نظر الواقعيون إلى الجمال فاعتبروه موجوداً في الموضوع الجمالي ، و كذلك الوعي الذي يدرك هذا الموضوع « عن شاكر عيد الحميد ، التفضيل الجمالي ، ص 17 .
1) صالح أحمد الشامي ، ميادين الجمال في الظاهرة الجمالية في الإسلام ، ص 43 .

الفصل الأول : - الجمال :- المفهوم و الرؤية الغربية و العربية للطبيعة

العلاقة لا يمكن إلا أن تكون صورة كاملة للمودة و الاستلطاف التي تؤلف بين الطرفين لتصهرهما ، حتى يكون التكامل هو سمة الارتباط بينهما ، و لذلك فهو ينزع إلى أنه « يجب أن يكون بين الفنان و الطبيعة علاقة قرابة و مودة ؛ يشاهدها و يستمتع بها ويحاكيها دون وسيط »⁽¹⁾ ؛ علاقة تجعل الطبيعة في رأي "دافنشي" كأننا كما نأمن في حقيقة و وجدان الفنان ، له حقوقه و لها تأثيرها على تفكيره و توجيه مجال إبداعه وإحياء أدوات فنه ، و إغنائها ظاهرا و باطنا بالجمال بل و الحياة ، و الفنان بدوره لا يستطيع الاستغناء عنها أو استرشاد الإبداع في مصدر آخر ، كما يشعر أنها لا تستطيع الإيحاء لغيره ؛ فقد خلقت له كي يستلهم منها معاني الحياة ، و وجد الإنسان كي يستشعر فيها إنسانيته ، و من هذا يمكن التحقق من « أن عملية الفن في الطبيعة هي أنسنة الطبيعة ، أو حضور إنساني في الطبيعة »⁽²⁾ ، فهي بهذا توجد في إنسانية الفنان ، و هو يتركز في كوامنها العميقة و إن وُصِفَتْ بأنها صامتة ، لتصبح وسيلة أو أداة طيعة بيده ، ويصبح « الإطار الطبيعي بمجمله كما تراه الذات الإنسانية معكوسا في عدسة الوجدان ، ينبوعا من ينبوع الاسترفاد الفني ، تعرف منه العبقرية ما تشاء و تنتقي ما يتفق و جمالية التعبير »⁽³⁾ .

فمن يتأمل الطبيعة في مطلق جمال مظاهرها مستندا إلى ما حباه الله من قدرة استشعار هذا البهاء المستفيض ، المنطلق من كل الموجودات الطبيعية بكل تفاصيلها ومقاييس جمالها إنما « يريد منها بروحه القوية أن يدفع الطبيعة إلى البوح بأسرارها »⁽⁴⁾ و الكشف عن مخابئ جمالها ، حتى تُرى سافرة في وضوح النهار دون غطاء قد يمنع وصول هذا المثير إلى مكن عمق الإنسان لتفعيل إحساسه بالجمال .

لقد اتخذت الطبيعة مكانة عالية في نفس الإنسان ، و استحوزت على مجموع أحاسيسه ، و امتلكت عليه قدرة الشعور بالجمال ، و إغناء وجدانه بها فاستوت على

(1) المرجع السابق ، ص 27 .

(2) ميشال عاصي ، الفن و الأدب ، ص 37 .

(3) المرجع السابق ، ص 39 .

(4) صالح أحمد الشامي ، ميادين الجمال في الظاهرة الجمالية في الإسلام ، ص 29 .

الفصل الأول : - الجمال :- المفهوم و الرؤية الغربية و العربية للطبيعة

موضع القداسة بحكم ما تتمتع به من مظاهر البهاء ، و ما تفصح عنه في ذلك من دلالات الإيحاء ، و ما زادها به الله من معالم الجلال و السحر ، حتى أصبحت دليلاً قائماً على عظمة الخالق و إبداع المبدع الأول ، فانه في رأي "بلوتينيوس PLAUTOS" مصدر الجمال ولذلك فالجمال إشعاع من قداسته و بعض من حقيقته المطلقة ، و بحكم ذلك « يأتي في المرتبة الثانية من حيث الألوهية (...) ، و ما يصنعه الفنان هو محاكاة للجمال الإلهي»⁽¹⁾ ، فهو من خلال ما نزع إليه المفكر عمل إلهي رباني يصدر عن الذات الجميلة مطلقاً ليدفع المتأمل إلى محاولة التحليق البعيد بفكره ، كالتأثر مبتعداً بخياله عن الحقيقة البازغة أمام ناظره متجهاً إلى عالم الجوهر والمثال ، ليرى حقيقة المظهر و يرسم لها صورة سامية قد تتكامل فيها كل الجزئيات ، و تُرسم خلالها كل دلائل الجمال متجاهلاً صورة الظل على حد قول "أفلاطون" ، و لهذا فقد « كانت أجنحة من يدركون الجمال تتحرك جيئة و ذهاباً بين الأرض و السماء ، بين الجمال المادي و الجمال المعنوي »⁽²⁾ .

و قد رأى أنصار الواقعية من المدرسة الأرسطية أن الجمال « علامة على إعجاز الخلق الإلهي ، سواء تمثل هذا الجمال في الكون بمعناه الكبير أو في كائن صغير ، و أصبح الفن نسخاً أو محاكاة لما كان موجوداً في عقل الخالق الأول »⁽³⁾ و بذلك يبقى التصوير الفني لمظاهر الطبيعة عند أنصار هذه المدرسة و على رأسهم الراهب "توماس الأكويني"^(*) THOMAS D AQUIN (1225-1274) ينطلق من مخيلة الإنسان ، باعتباره نفخة من روح الخالق و لارتباط مخيلة هذا المخلوق بالمبدع الأول لهذا الكون ، فروح الجمال و الإحساس به يُعتبر من أول المكتسبات التي تعلمها الإنسان بعد خلقه ، ليصبح هو بدوره مبدعاً و خالقاً ، فتجلت في الكثير من تصرفاته العفوية إزاء التعامل مع مظاهر الطبيعة ، فالجمال نبرة مقدسة تدق في نفس المخلوق إيحاءً للخالق ، و عليه فهو مطالب بالتفاعل معها والتعبير عنها بما يتناسب مع قداستها.

(1) شاكر عبد الحميد ، التفضيل الجمالي ، ص 76 .

(2) المرجع السابق ، ص 17 .

(3) المرجع نفسه ، ص 77 .

(*) عرف القديس "توماس الأكويني" الجميل بأنه « ذلك الذي لدى رؤيته يسر وأكد " أوغستين AUGUSTIN" (354-430 م)

قبله أهمية تناسق الأجزاء ، و تناسب الألوان في الأشياء الجميلة .» عن شاكر عبد الحميد ، التفضيل الجمالي ، ص 8 .

الفصل الأول : - الجمال :- المفهوم و الرؤية الغربية و العربية للطبيعة

إن هذه المكانة العالية التي اتخذتها الطبيعة في رؤية الإنسان و تقديره ، ما هي إلا امتداد لتلك القداسة التي استشعرها الإنسان الأول ، فبقيت على مقربة من فكرة الألوهية على حد اعتقاد " أوغيست رودان auguste rodin " (1840-1917) الذي يدعو قائلاً « لتكن الطبيعة إلهتك الوحيدة و لتكن ثقتم فيها مطلقة »⁽¹⁾ ، اعتراف صريح بمدى القداسة التي نمت في عمق الإنسان اتجاه دلائل مظاهر الطبيعة العميقة في معانيها لا في شكلها الظاهر .

و لقد اتخذ هذا المعنى في أفهام علماء وفلاسفة العصر الحديث في أوروبا خاصة ، مكانة كبيرة و استحوز على مجمل التفكير و القناعات إلى أن « جاء الفن و جاء علم الجمال (...) و جاءت الفلسفة ليجعل من الطبيعة واحدا من موضوعاته وبدأت مكانتها تهبط بعد علو و تتدنى بعد ارتفاع »⁽²⁾ ، و أصبح تحديد مفهوم لها في أقوال هؤلاء العلماء ضربا من الوهم لسلوكهم مناحي عدة مختلفة ومتباعدة الدلالة ، وقد تتضارب في أحيان أخرى فأصبحت الطبيعة فريسة العقول التي تدمغها من كل جانب بمفاهيم أوصلتها إلى حد من التقريرية والبعد عن المدلول الروحي للجمال ، فيعتبر " هيجل HEGEL " (1770-1831) « أن جمال الطبيعة الخارجية الصامتة هو أدنى أنواع الجمال »⁽³⁾ مرتبا الجمال الفني انطلاقا من سموه بالروح ، وبما أن هذه الطبيعة الخارجية لا تملك هذه الميزة فهي لا تتحلى بهذا سمو ، و بذلك فهي في نظره في أدنى مراتب الجمال .

إن الضبابية و الغموض الذي ضرب أطنايه و أحكم قبضته في البداية على مفهوم الجمال ، قد أخرج تجسيد مدرسة تقوم على إحداث دلالة ثابتة لهذا المفهوم -على صعوبة تحقيق ذلك حتى في عصرنا الحاضر- و بعد أن اتضحت ملامح الرؤية واستكناه جانب من هذا المفهوم الذي هو فوق كل تفسير أو تحديد ، إلا أن المدرسة الألمانية استطاعت في إبداع الفيلسوف "بومجارتن BOMGARTEN " (1714-1762) اعتبارا من عام 1750 وضع ملامح اتجاه علم الجمال (أستيطيقا) معتبرا « أن الكون أفضل العوالم الممكنة

(1) صالح أحمد الشامي ، ميادين الجمال في الظاهرة الجمالية في الإسلام ، ص 28 .

(2) شاكر عبد الحميد ، التفضيل الجمالي ، ص 11 .

(3) محمد مرتاض ، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم ، ص 20 .

الفصل الأول : - الجمال :- المفهوم و الرؤية الغربية و العربية للطبيعة

بحالته الطبيعية ، فهو يمثل أسمى تجسيد للكمال (...) ، وبقدر ما يتمكن الفنان من مقدرته على التقليد في فنه (...) بقدر ما يكون رائعا ومتفوقا⁽¹⁾ ، وهو بهذا يؤكد أن الجمال إبداع فني يتجاوز النقل التصويري ، فقد حبا الله المبدع وسائله تجعل من لحظة الإبداع لحظة للخلق ، يستنشق فيها نسمات القداسة و تفتح أمامه أبواب الإعجاز ، ويصبح حاله فيها حال من وصفه "نيتشه NIETZSCHE" (1900-1844) «حينما يهبط عليك الإلهام المفاجئ فهناك يخيل إليك أنك قد أصبحت مجرد واسطة أو أداة أو لسان حال لقوة عليا فائقة للطبيعة»⁽²⁾ ، تصبح رسولا لإله الإلهام في تصوير الجمال و تجسيده للعقول التي عجزت عن احتوائه ، و العيون التي حادت عن رؤية تفاصيله مجسدة أمامها .

إن اعتبار الإنسان واسطة بل و أداة لتصوير الجمال بكونه رسول الإلهام والوحي يجعله واسطة طيبة ، قد تُحدث تواسلا تاما بينه و بين مظاهر الطبيعة الصامتة ، و لا يسع المبدع فيها إلا أن يكون كما وصفه عالم الجمال "هربرت ريد HERBERT RIDE" (1968-1893) « أن يرسم صاغرا النماذج التي تزوده بها الطبيعة»⁽³⁾ ، و يكون ذلك من منطلق التوافق الجبري و التكامل الشعوري بينهما ، الذي أحدثه طول التعايش و عمقه صدق التعامل بين الطرفين « و هذا ما يسميه "بول سيزان PAUL CESANNE" (1906-1839) استشارة الطبيعة »⁽⁴⁾ .

لقد حيرَ الجمال العقول منذ بداية نمو التفكير لدى الإنسان في تاريخ البشرية ، وكان العتبة التي توقفت عندها خطوات الفلاسفة والمفكرين في مدهم العلمي وتصوراتهم الحضارية ، فتعددت تفسيراتهم و تنوعت توجهاتهم في رؤية المدلول الأقرب لاحتواء دلالاته ، و ما كان منهم من استطاعة إلا أن وقفوا على مقربة منه ، ثم تأملوه مليا و حدقوا عليه يشع لهم منه ما يساعدهم على فهمه و تحديد مدلوله ، و لكن أنى لهم ذلك و قد أتوه و قد تعمقت دلالاته و غاصت جنورها في أديم يحفظ السر ، ويروح دون كشف خباياه .

(1) صالح أحمد الشامي ، ميادين الجمال في الظاهرة الجمالية في الإسلام ، ص 26 .

(2) مصطفى عبده ، فلسفة الجمال و دور العقل في الإبداع الفني ، ص 18 . عن زكريا إبراهيم : مشكلة الفن .

(3) صالح أحمد الشامي ، ميادين الجمال في الظاهرة الجمالية في الإسلام ، ص 29 .

(4) المرجع نفسه ، ص 30 .

الفصل الأول : - الجمال :- المفهوم و الرؤية الغربية و العربية للطبيعة

و بهذا تعددت الرؤى و اختلفت النظريات في فك غموض هذا السر ، فراح

المفكر الألماني " ليبنيتز LEIBNIZ" (1716-1646) يضرب في تعريف الطبيعة كل مجال، فيراها بعد ذلك كونها العالم الذي يحتوي الجمال المطلق الذي لا يموت و لا يندثر ، رابطا بذلك دوام سر الجمال في انعدام الفناء و يعتقد أنها « مجال حياة دائمة و تجدد أزلي و يتصور أنه لا شيء في العالم يموت أو يفسد لأن الأشياء تحيا في حياة و تطور و نمو (...) ، وفي الطبيعة لا شيء يولد إذ لا يوجد ميلاد ، لأنه لا يوجد موت بمعنى مطلق لأن الذي ينتهي من الوجود يبتدئ فيه و لكن بصورة أخرى »⁽¹⁾ ، فانعدام الموت هو إحساس واستدامة للجمال ، فالموت دلالة القبح و العجز عند "ليبنيتز" و ما دامت الطبيعة تحافظ على موجوداتها و تحمي مادتها من القبح ، فدوام الجمال فيها أمر حتمي و حقيقة مطلقة.

إن عودة الإنسان إلى الطبيعة حملت الكثير من الدلالات ، فقد طبعها الرومانسيون و شما في صدورهم و رمزا في إبداعاتهم ، فتنفست معهم في عمق ذواتهم مشركينها عذاب الألم الذي كانوا يعيشونه ، فحملت مع هذا التعايش « مفهوما جديدا بالمرة»⁽²⁾ فاندمجوا بها و تكاملت ذواتهم مع عناصرها المختلفة التي حملت إليهم السرور والألفة ، وعمقت دلالة اللذة و المتعة ، حتى حركت في دواخلهم الإحساس بالقدسية والانبهار، فالنشوة كانت ضالة عاشق الطبيعة الأكبر و داعيتها الأول "جان جاك روسو JEAN JACQUE ROUSSEAU" (1778-1712) الذي يعترف « أعتقد أنني لو استطعت الكشف عن أسرار الطبيعة لكنت في موقف أقل مجلبة للسرور من هذه النشوة »⁽³⁾.

و النشوة التي يقصدها "روسو" هي ذاتها (الهوس) الذي ذكره أفلاطون في رأيه حول الجمال في الطبيعة ، و هذا الإحساس عند الرومانسيين ما هو إلا تماهي مع هذا الجمال الذي يشع من مظاهر الطبيعة و لم يدرك كنهه ، فعجزهم عن معرفة هذا السر

(1) راوية عبد المنعم عباس ، الحس الجمالي و تاريخ الفن ، دار المعرفة الجامعية ، مصر ، 2005 ، ص 102 .

(2) جليين بير ، موسوعة المصطلح النقدي ، (ت عبد الواحد لؤلؤة) ، م 1 ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1983 ، ص 203 .

(3) محمد غنيمي هلال ، الرومانتيكية ، ص 170 . عن روسو (Reverics Promenade) .

الفصل الأول : - الجمال :- المفهوم و الرؤية الغربية و العربية للطبيعة

حوّل الطبيعة في أفهامهم من « محض أداة بيد الإنسان ، و أعطيت الآن و لأول مرة وجودا ذاتيا »⁽¹⁾ يحرك في النفس أحاسيس النشوة دونما استنباط لأسبابها الحقيقية ، أو كما وُصفت بأنها « تلك الحقيقة الباطنة التي تبتدئ من وراء هذه الصورة ، و هذه الحقيقة إنما هي الجمال بعينه »⁽²⁾ ، و لذلك نراه ينكر إلا أن تكون صورة المبدعين بل و حتى ألوانهم معبرة عن عواطف إنسانية حية تصرخ بالجمال و تفجر الإلهام .

وبصوت العاجز يصيح "وردزورث WOURDZWOURTH" (1770-1850) وقد امتلأت جوانبه إعجابا وعجز عمقه عن استكناه هذه الحقيقة الباطنة أو استشعار نوازعها قائلا: « يثب قلبي حين أنظر إلى قوس قزح في الجو، هكذا كان شأني في بدء حياتي طفلا وهكذا شأني الآن رجلا ، ولو أستطيع أن أبقى كذلك شيئا ! وإلا فدعني أموت»⁽³⁾.

و الطبيعة خلوة الرومانسي و روضة قدسية بل هي معبد الصلاة و استكانة العواطف ، التي يخاطب من خلالها عمق ذاته و كنه وجوده و يمتلئ فيه بالنشوة ، وينشد من خلاله الهيام الذي افتقده في عالم البشر ، بعد أن خلى منه بل و من كل قيم الجمال ؛ فجمالها « جزء من الجمال الكلي الذي يميز عالم المثل ، والتمتع به يعيد للنفس بعض ما فقدت في بيئتها المدنية من جمال و هناء »⁽⁴⁾ ، فارتى في أحضان هذه المحبوبة وقد ترك إحساساته تمتد في عالم عناصر الكون و تسبح في هذا الوجود المترامي دون ضوابط تتحكم فيه ، فخاطبها "بيرون PIRON" (1881-1964) مقرا « أيتها العناصر الكونية ، يا من بصوتها القدسي و بين أحضانها أشعر بنشوة الهيام (...). ليس حبي للإنسان قليلا و لكن حبي للطبيعة أكثر »⁽⁵⁾.

لقد أخذت الطبيعة حيزا في فكر علماء و فلاسفة العصر الحديث ، و استحوزت على مجمل دراساتهم و محور آرائهم و تفسيراتهم المتعلقة بمدلول الجمال ، حتى غدت

(1) جُلَيْنُ بِير ، موسوعة المصطلح النقدي ، ص 203 ، 204 .

(2) صالح أحمد الشامي ، ميادين الجمال في الظاهرة الجمالية في الإسلام ، ص 28 .

(3) محمد غنيمي هلال ، الرومانتيكية ، ص 173 .

(4) عيسى يوسف بلاطة ، الرومنطيقية ومعالمها في الشعر العربي الحديث ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1960 ، ص59 .

(5) محمد غنيمي هلال ، الرومانتيكية ، ص 171 . عن (Byron : Vhilde Harold . IV-CLXXVII-CLXXVIII .)

الفصل الأول : - الجمال :- المفهوم و الرؤية الغربية و العربية للطبيعة

المثل الأعلى لكل ما هو جميل مما « حذا بالبعض إلى الاعتقاد في أن الطبيعة هي أصل الفنون و مجلى جمالها و سحرها »⁽¹⁾ ، فلم تعد تلك المظاهر الصامتة الجامدة التي تثير الشعور بالإعجاب ، وتدفع عواطف الانبهار وتُعجز اللسان عن الإفصاح فحسب ، بل أصبحت تؤسس لفكر جديد يكون مظهر الجمال فيها قوامه و أساسه ومعلمه الذي يصح الأخطاء ، و يوجه تعبير الفنان إلى المنهج الصائب "فدور لاكورا DELACROIX" (1768-1863) لا يزيد عن هذا المعنى حينما يعتبرها « معجما أو قاموسا ، و الفنان يمضي إليها مستنجا مستنيرا ، لكي يستخرج رأيها عندما تعوزه المعرفة الفنية الدقيقة للتعبير عن اللون الصحيح أو الشكل (...)) ، كما يمضي الكاتب إلى القاموس لكي يبحث عن المعنى الصحيح للكلمة »⁽²⁾ ، فهي إذاً ظلال الفنان الوارفة التي تمده بالتعبير الحسن البديع بعد أن تعجز مفردات الكلام عن التعبير عما اخترنته ذاته من الإبداع ، فالطبيعة أنيسه و الجمال مرجعه حينما تتقطع به السبل ، و تنأى به الأسباب عن استجداء الدلالة المناسبة للعاطفة المعبرة عن التجربة الفنية الإبداعية .

هذا و قد ارتبط مدلول الطبيعة و مفهوم الجمال لدى الفلاسفة و الأدباء بإدراك عقلي محض ؛ فقد فسروا آثاره على النفس بأثره على القدرة العقلية ، و تجلي فكرة الجمال بما يقدمه للعقل من تفسيرات « فالموضوع الجميل يتجه إذن إلى الحواس ، لكنه يتجه أيضا إلى العقل لأن الوجود الحسي (...)) ليس جميلا لكنه يصبح جميلا حين يدرك العقل تألق الفكرة من خلاله »⁽³⁾ ، و بهذا فتصور الجمال قبل وجود الرومانسية كان عقلانيا في جوانب كثيرة منها ، فأكدت القواعد و أنكرت فكرة المتعة القائمة على أساس التلقائية و الشعور النفسي ، و ألغت كل إحساس بالمتعة النفسية انطلاقا من تبريراتها الخاصة بها ، و أكدت على إدراك الاحتمالات الفنية التي تتفق مع معايير خاصة في الظاهرة من ارتباط بالنظام و التناسق و النسبة و التناسب فقط ، حتى يعترف الفنان أنه عندما يصف مظهرا جميلا فهذا ليس من باب اقتناعه المطلق بجماله الفعلي و تأثيره

(1) راوية عبد المنعم عباس ، الحس الجمالي و تاريخ الفن ، ص 292 .

(2) صالح أحمد الشامي ، ميادين الجمال في الظاهرة الجمالية في الإسلام ، ص 18 .

(3) رمضان الصباغ ، الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية ، دار الوفا لدنيا الطباعة و النشر ، الإسكندرية ، مصر ، ط1 ،

2001 ، ص 129 .

الفصل الأول : - الجمال :- المفهوم و الرؤية الغربية و العربية للطبيعة

عليه ، فهو يرى أن « هذا لا يعني أنه يسرني ، فأنا أنكلم عنه و لا أتحدث عن نفسي (...) ، وإذا تم الاعتراض على ذلك -على حد تعبير "كانط EMMANUEL KANT" - فإنني أحاول أن أجد الأسباب لرأيي ، أنا لا أفسر مشاعري بل أقدم الأسس التي تقوم عليها بالإشارة إلى السمات البارزة في موضوعها »⁽¹⁾ ، ومهما كان الإحساس بمستوى الجمال ، فإن أسبابه تظل نسبية و تبقى أحكامها تتصف بصيغة العموم .

إن الأدوات الفنية المعتمدة في تصوير الطبيعة و تحديد صورة الجمال ، لا بد أن تكون موضوعية و إن رأت غير ما هو موجود في حقيقة الصورة المقدمة ، فقد تنقل مظهر الجمال دون الاعتقاد بوجوده ، و ذلك لأنها تساير النسق العام الذي يقر من خلال الاعتقاد الجازم بجمال ذلك المظهر ، فلا يستطيع الفنان تغيير هذا المطلق و لو كان يرى عكس ذلك ، لقد كان للتمتع بالجمال أحادية في الاستشعار ، فلم تتعد حواس الفنانين في التلذذ به إلا عن طريق الهوس الذي أقره أفلاطون ، و عجزوا عن إيجاد تفسيرات لمدلول هذا الشعور و بقي التلذذ بصريا ينقل إلى الروح الشعور بالإعجاب و الانتشاء ، و تُحقق المتعة التي أعجزت الكثيرين عن تحديد ماهيتها و تصوير مداها ، رغم إدراكهم أنها مطلقة قد تسيطر على الروح و تجعل العقل يتجلى في أكبر صور وجوده لتفسير هذا الشعور المطلق ، فعند إدراكنا للجمال تقدم لنا الطبيعة بعض المثيرات التي يتلقاها العقل كانبطاعات فيصنفها على نحو فوري ، و من ثم يتم قبولها أو رفضها و تركيبها أو مزجها ، فتكون بذلك منتهى عمليات الاختبار ، و إن كان الحدس متسما بالكفاءة الفنية فستكون النتيجة المترتبة عنها حتما هي الجمال .

1-3- مفهوم الطبيعة و دلالاتها عند الرومانسيين :

لقد أخذ مفهوم الطبيعة عند الرومانسيين منحى مختلفا ، فلم يخضع في كل أقوال و مواقف أنصار هذا المذهب و تفسيراتهم إلى العقل ، بل بات أبعد ما يكون من ذلك

(1) المرجع السابق ، ص 69 .

الفصل الأول : - الجمال :- المفهوم و الرؤية الغربية و العربية للطبيعة

حينما اجزموا على خطأ المعتقد السائد في تفسير حالة الهوس ، و تصوير النشوة المطلقة التي تنتاب النفس إثر التفاعل مع مظهر الجمال ، « فقد أصبحت الطبيعة لدى معظم الرومنطقيين (يوتوبيا OTOPIE) يستطيع الإنسان فيها أن يعانق المطلق وينال السعادة »⁽¹⁾ ، فأضحت الطبيعة ملاذهم و استلذوا في أحضانها الوحدة و الخلوة إلى ذواتهم فاندمجوا معها في روح تتكامل أجزاؤها على عتبات الإحساس بالتماهي ، يعتقد "وردزورث" « أن الطبيعة والإنسان يعتمد الواحد منهما على الآخر أو أنهما مظهران للحياة الروحية نفسها التي ميزت بينهما ، و جمعتهما في عملية التأمل »⁽²⁾ .

إن الطبيعة معبد الرومانسيين و مصلى مقدس تهجع فيه أنفسهم ، و تستسلم في رحابه آمالهم إلى الإبداع الحسي ، و التنفيس الشعري الذي اتخذ من تمازج المشاعر والحواس و اندماجها مظهرا شعوريا ، و منطلقا تصويريا للتعبير عما بداخلهم ، فلم يحدد التلذذ النفسي عن طريق البصر فحسب ، بل كان التكامل بين السمع و الحس والبصر و الذوق ، لقد اندمجت كلها في عالم الفن لتدفع "كولريديج COLE RIDJE" إلى الاعتراف « أن لعالم السماوات تأثيرات عذبة (...) ، سأبني معبدي في الحقول وسأجعل قبتي السماء الزرقاء وشدى الزهرة البرية البخور الذي أزجيه إليك يا إلهي »⁽³⁾ .

فالرومانسي يحرص على أن يجعل مظاهر الطبيعة تتجاوب مع حاله النفسية ، لتعبر عن هذه المشاعر الذاتية ، و تتخذ من أبسط هذه المظاهر صورة لذاته العميقة وروحه المتناغمة مع هذه المظاهر في هذا الوجود ، فقد يشترك المصير الشعوري في عمقه بين نفسه المعذبة المتألمة ، و بين زهرة قد حكم عليها القدر أن تكون في شجرة بعيدة عن الأنظار تنتظر ما تجود به الأنواء من آمال البقاء « و أن كلا من شمس الشاعر وشمس الزهرة شمس واحدة تشبه الأمل الذي يتوق إليه (...) ، وإذا كان مصير المخلوقات لا بد أن يؤول إلى فناء ، فعلى الشاعر و الزهرة كليهما أن يغتتما ما يمكن أن

1) عيسى يوسف بلاطة ، الرومنطيقية و معالمها في الشعر العربي الحديث ، ص 59 .

2) المرجع نفسه ، ص 29 .

3) أحمد عوين ، الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث ، دار الوفا لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، مصر ، ط 1 ،

1997 ، ص 107 .

الفصل الأول : - الجمال :- المفهوم و الرؤية الغربية و العربية للطبيعة

تأتي الشمس به من نور وأمل»⁽¹⁾، فهو يستطيع بث الحياة أحزانه والهمس في أذنها حتى يجعلها تتفاعل مع مشاعره وتشاركه أحزانه وآلامه ، و يبدو عليها الحزن والأسى تماما كما بدا على روح عاشقها « وكلما بُعد عن الطبيعة كان أحس بها وأصبى إليها ، و كانت فكرتها أبرز في ذهنه و صورتها أعلق بخاطره »⁽²⁾.

و من هذا ندرك ما كان للطبيعة من مكانة عند الرومانسيين فقد حُظِيَتْ عندهم بكل تقديس و اتخذت في شعرهم ركنا مهما ، قد استنفدوا ما فيه من دلائل التعبير وحسن التصوير ، و ما كان تصويرهم لها تصويرا خارجيا بل نفسيا قد أخذت من ذواتهم المعذبة وسيلة لذلك ، فأحسوا الطبيعة في أعماقهم واستخرجوا لها من مكونات مشاعرهم الحارة ما يليق بها وبمكانتها ، فكانت المَهَجَّع و الملجأ الذي تهفو إليه نفوسهم التواقفة إلى الطمأنينة، والباحثة عن حضن دافئ تبثه همومها وآلامها التي انكفأت عليها، فكان حبهم لها حب عبادة و تقديس و اندماجهم فيها « اندماجا صوفيا ويتوحدون بها و يطلون فيها »⁽³⁾، فقد هام شعراء الرومانسية العرب و على رأسهم شعراء المهجر و جماعة أبولو و الديوان بتصوير جمال الطبيعة و استفرغوا قاموسها ومعانيه المعبرة عن ذلك من خلال سيل القصائد التي أبدعتها قرائحهم المنتشبة بعبق أريج الفضاء وعبير المتعة « فامتزجوا بأقسامها المتعددة من زهر و روض و شجر وبحيرات ، إضافة إلى ما يلزم هذه المظاهر الطبيعية من صخر و رمل و أشرعة ، وشخصوا بأبصارهم إلى السماء فسبحوا مع الكون الفسيح و ما فيه من نجوم و كواكب و أجرام مختلفة »⁽⁴⁾.

ولما كانت الطبيعة « معبدا مفتاحه الشوق إلى الحياة لا الخوف من الموت (...) وكتاب لا تقرأه العيون المقرحة بأشواك العالم و شهواته ، وتقرأه القلوب المتعطشة إلى الحق التواقفة إلى الانعتاق من السدود و الحدود »⁽⁵⁾، كانت لازمة للفن ، وهذا لما تقدمه مادتها الجمالية من وسائل لتحقيق الإبداع كان لزاما على الفنان أن يتأمل مظاهرها ليجد

(1) المرجع السابق ، ص 116، 117 .

(2) إبراهيم عبد القادر المازني ، حصاد الهشيم ، دار الشروق ، بيروت ، لبنان ، 1976 ، ص 218 .

(3) أحمد عوين ، الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث ، ص 141 .

(4) المرجع السابق ، ص 45 .

(5) ميخائيل نعيمة ، المجموعة الكاملة ، كتاب المراحل ، م5 ، دار العلم للملايين ، بيروت، لبنان ، ط 5 ، 1999 ، ص 349.

الفصل الأول : - الجمال :- المفهوم و الرؤية الغربية و العربية للطبيعة

آليات الكشف فيها عن الجديد ، فقد أوحى الطبيعة للإنسان و ما يزال السر لم يُكتشف عن آخره ، فهي حتما تحتفظ لكل جيل ببعض من حقائقها « فهي كتاب مطوي تعلن منه في كل عصر صحائف يتلوها على الناس أناس هُودوا إليها ، و دُلوا عليها و كُشف لهم عنها و رُفعت الحجب بينهم وبينها »⁽¹⁾ ، وحتى تبقى الغانية التي تجلب انتباه العشاق و تُبرز لكل عهد طرفا من الدلالة من خلال ما تجليه للإنسان من نضارتها وحسنها ، و هو يعتقد - وقد امتلك الوهم عليه كل يقينه - أنه اكتشف ما عجز عنه المتقدمون .

إن تحديد الإحاطة بمفهوم الجمال و إدراك سره و تحديد مفهومه بدقة يعد ضربا من الوهم لا يمكن تحقيقه في دنيا الأدب ، رغم أن إدراك معناه نفسي يفهمه الإنسان ولا يرى في توضيحه أمرا مستحيلا ، و لكن إذا تصدى لذلك فسيجد في هذا مشقة وتعسيرا فهو « قريب متداول يفهمه الجميع و يتعاملون معه ، و لكن التعريف به بعيد المنال »⁽²⁾ ، قد يتلافى يقين المعنى و وضوح الدلالة من بين إدراك الإنسان بعد أن حسب امتلاك القدرة على التعبير عنها ، و ذلك لأن الجمال ينساب إلى النفس من خلال جميع منافذها (العين و الأذن و الأنف و الحس و جميع حواسها) ، و ما كان مدخله متعدد و منفذه مختلف بات تحديد معناه من الصعوبة بما كان .

ثانيا: توظيف الطبيعة و إبراز مفهوم الجمال عند العرب :

لقد كانت الطبيعة الصديق الأوحى للإنسان العربي ، فقبس منها صور التعبير عن ذاته ، و استبطن سطر شعره منها بالأحاسيس الفياضة و مشاعر الوجد و الوله ، فرسم فيها و منها وجه المحبوب و كل ملامح حسنه ، التي هي جزء من طبيعته التي تعودها و

(1) إبراهيم عبد القادر المازني ، حصاد الهشيم ، ص 253 .

(2) صالح أحمد الشامي ، ميادين الجمال في الظاهرة الجمالية في الإسلام ، ص 23 .

استلهم منها كل صورته الشعرية ، فكانت النبع الفياض و الروض الذي اقتطف منه أزاهيره الجميلة عبر عصوره المختلفة .

2-1- في العصر الجاهلي :

عاش الشاعر الجاهلي في بادية قاحلة تتجاذبها مظاهر الوحشة و الوحدة ، فما فتى ينقل هذه الصور التي تعاطى جزئياتها من خلال طول المصاحبة و التعود ، وقد تلاحقت صور و مناظر الصحراء في شعر الجاهليين حتى أنها أضحت مادة أساسية في معظم ما يُؤثر من شعر هذه الحقبة ، و قد اتخذت بذلك الطبيعة في قول الشعراء مكانة مقدمة حتى أصبحت لا تُنظم القصيدة إلا و حظ مظاهرها من الحديث حصة الأسد ، بل و تعمقت هذه المصاحبة حتى اتخذت لها من شعر الشعراء مكان الصدارة ، ممثلة في الوقوف على الأطلال ، و أصبح هذا المنحى من التعبير مسارا مقدسا لا يمكن للشاعر إلا التزامه و الخوض على منواله .

فالعربي بدوي راحل ينتقل من أرض إلى أخرى و من مراح إلى غيره ، بحثا عن موارد العيش هنا و هناك ، فالنماء هو العامل الحيوي في حياة الإنسان شاعرا كان أم مواطنا ، و بهذا يُحاط في تجربته الإبداعية بهذه المكونات ، فليس له من بد إلا الانتباه إليها واستجداء مظاهرها في التعبير عن حالاته الخاصة ، و الإفصاح عما يريد الإيحاء به من مشاعر و حالات نفسية لأن « طبيعة بلاده رهيبة جميلة تتجلى له دون حجاب فيراها سافرة بكل ما فيها من قوة و حرارة ، يعيش أبدا معها حتى أضعفت عقله الباطن و جعلت أفكاره ظاهرة جليلة »⁽¹⁾ .

و ما وصل إلينا من شعر الجاهلية يدل على حقيقة التطور الذي حدث في مسار هذا الشعر ، فقد تناول الكثير من المؤرخين الشعر الجاهلي مكتملا من خلال تلك القصائد و المقطوعات المأثورة عن شعرائه ، فنحن نجهل عن طفولته في هذا العصر و

(1) حنا فاخوري ، تاريخ الأدب العربي ، المطبعة البوليسية ، لبنان ، ط 3 ، [د . ت] ، ص 56 .

الفصل الأول : - الجمال :- المفهوم و الرؤية الغربية و العربية للطبيعة

بداياته و كيفية تطوره ، و بذلك لا نستطيع إدراك تنامي مفهوم أو صورة الإحساس بالجمال في عمق الشاعر الجاهلي ، بل هي صورة مكتملة اتضحت من خلال ولوعهم بالنقاط هذه المظاهر و تقديمها في مظهر تام من خلال اختيار اللفظ المناسب لذلك ، فتصويرهم « يعتمد جل الاعتماد على العناصر المرئية بألوانها وأحجامها المتعددة دون إهمال سواها من العناصر الأخرى سمعية و حركية »⁽¹⁾ .

و الطبيعة في هذه التجربة مَعِين للشاعر ينهل منه ما يريد ، و يعبر من خلاله عن رؤية فنية يريد لها الاكتمال والاتساق فيجد « نفسه و مظاهر الطبيعة وجها لوجه ، و يصور منها ما يرى تصويرَ متابع دقيق الملاحظة »⁽²⁾ ، فيتابع لوحة الجمال التي أشرقت له من خلال هذه الطبيعة الصعبة التي استأنس قساوتها ، و استمد منها المتعة حتى غدت إلى نفسه أحب من أي طبيعة أخرى مهما تبادت في الحسن والجمال الخارجي ، و هذا للتوحد التام الذي قام بينه و بين هذه المظاهر ، فقد استوطن حبها أعماق فؤاده حتى عاد لا يفارقها لأمر قاهر إلا و عاوده الحنين إليها ، و بهذا يمكن القول أن شعر الطبيعة عند شعراء هذه الحقبة لم يكن إلا شعرا نفسيا ، قد أصبغه الحنين و الشوق و اللهفة و غيرها من الأحاسيس التي يلهبها الفراق و الوله ، فمظهر الجمال و حقيقته لا تظهر عينا لدى شعراء الجاهلية لما تمكن في عمقهم من شدة الطباع ، إنما ظاهر الجمال يبدو حالة نفسية قد يعيشها الشاعر في تجربة شعورية تحرك فيها هذه المظاهر بعض المواضيع العميقة في نفسه « مما ينبئ بأن العرب القدامى فهموا الجمال مزدوجا (جسما و روحا) ، و لم يفهموه فهما ماديا مستقلا كما يزعمه بعض الدارسين^(*)»⁽³⁾ .

(1) عبد المجيد محمد الأسداوي ، شعر مزينة في الإسلام حتى نهاية القرن الثاني هجري ، إصدارات دار الفيصل الثقافية ، الرياض ، المملكة العربية السعودية ، ط 1 ، 1997 ، ص 465 .

(2) علي البطل ، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع ، لبنان ، ط 2 ، 1981 ، ص 235 .

(*) ذهب الدكتور شوقي ضيف إلى أن الشاعر الجاهلي في تصويره نحات فهو « لا يصنع قصيدة و إنما يصنع تمثالا » (ينظر شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي ، الجزء الأول ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط 9 ، [د . ت] ، ص 221 .

و كم تعجبنا و أدركنا ظاهر الصورة التي نقلها امرئ القيس عن فرسه حين قال :
له أبطلا ظبي و ساقا نعامة
و إرخاء سرحان و تقريب تنقل

(3) محمد مرتاض ، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم ، ص 64 .

الفصل الأول : - الجمال :- المفهوم و الرؤية الغربية و العربية للطبيعة

فقد أورتت الطبيعة وبواعث الجمال فيها حضور البديهة والذكاء ، فزاد إحساسه رقة و زاد شعوره رهافة و تأثيرا ، فتناغم مع هذه المظاهر التي أصبح يحسها بعضًا من لسانه بعد أن كانت جزءًا هامًا في حياته المعيشة ، فتفنن الشعراء في ضروب التصوير منطلقين من نقل الصورة المرئية بكل جزئياتها ، و بما تحمله من حياة و حركية ، و حاديههم في ذلك شغف و هيام بتتبع خطوات الأحبة ، و ما تذروه رياح الشوق من آثارهم التي ارتسمت على صفحة النفس ، فقد اتضحت الكثير من معالم المكان حينما تتبعوا بأشعارهم « الإطار العام الذي تتحرك فيه المحبوبة »⁽¹⁾ .

و قد تمثل الشعراء الطبيعة و تسوروا حصونها ليطلعوا على حسن مظاهرها ، فاندفعت تسيل روائع الجمال ما ملأ نفوسهم المتحرقة إلى بعض منابته ، فاندمجوا فيها اندماجًا يشهد عليه عظمة ما بين أيدينا من تراث شعرائها ، وإبداعات قرائحهم الشعرية حينما نسجت الأيام و السنون أواصر المحبة و الوئام بينهم و بين هذه المظاهر التي ارتسمت في مخيلتهم ، فاندفعوا يصورون الجمال الذي استشعروه بشغف و هيام .

فقد صوروا ما اعترى مرابض لهوهم و مجالس انسهم ، و معابد روحهم و مطايف حبههم ، مدركين أن السنين قد أتت عليه بعد أن كانت هذه الأماكن زاخرة بالحياة ، عامرة بالأنس اللذيذ ، و قد رجعوا بفكرهم إلى تلك الديار التي وطئت ثراها أحلامهم ، و رفرفت في جوها البهيج مشاعرهم الحارة ، و احتضنت تأوهات حبههم ومضاته الأولى ، و نمت في ثرى هذه الأرض و ما كان لها من سبيل أن تُنقل إلى غير ذلك من أي أمكنة الوجود ، فهذا " زهير بن أبي سلمى " و قد وقف على أطلال مرابع " أم أوفى " يكلم الدمن ويسائل الأرام عن خل قد استنقاه أمانة لديها ، يتلمس ذكرى ويسترجع حدثًا قد تسامت إليه كل أحاسيس الهوى ، و قد خلّت الديار من أهلها وضاعت رسومها على آثار خطوات العين و الغزلان التي استأنست المكان واستوحشت غيره ، فقامت عليه قطعانها وكأنها على أثر الأحبة التي علقت بفؤاد الشاعر تستحسن الذكرى ، لتصبح دليلًا قائمًا على آثار

(1) عبد المجيد محمد الأسداوي ، شعر مزينة في الإسلام حتى نهاية القرن الثاني هجري ، ص 455 .

الفصل الأول : - الجمال :- المفهوم و الرؤية الغربية و العربية للطبيعة

الأهل في هذه الربوع الخوالي، فهي مع اندراس آثارها يراها تلوح له جميلة يستطيع تلمس مظاهرها ، فها هي قائمة أمامه كباقي الوشم في ظاهر اليد ، يحسها بقلبه و حسه و عينه و كل مشاعره ، نسماتها تلامس وجهه فتتهيج بوجدانه الذكريات الحارة ، و يسائل حصيات الثرى عن شوق إستؤمِنْتَه عليها تُرشد عن وجهة خطواته التي فقدها الشاعر فيقول :

- 1- وَ دَارٍ لَهَا بِالرَّقْمَتَيْنِ كَأَنَّهَا مَرَايِعُ وَشْمٍ فِي نَوَاشِرِ مِعْصَمِ
- 2- بِهَا الْعَيْنُ وَ الْآرَامُ يَمْشِينَ خَلْفَةً وَ أَطْلَاوُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْتَمِ
- 3- أَثَافِي سَفْعًا فِي مَعْرَسِ مَرْجَلِ وَ نُؤْيَا كَجَدْمِ الْحَوْضِ لَمْ يَتَنَّمِ
- 4- فَلَمَّا عَرَفْتُ الدَّارَ قُلْتُ لِرَبْعِهَا أَلَا أَنْعَمَ صَبَاحًا أَيُّهَا الرَّبْعُ وَاسْلَمِ⁽¹⁾

فذكرى أم أوفى و آثارها بالرقمتين تلوح كوشم امحى تلالؤه ، و بقيت بعض بقايا آثاره في نواشر معصم ، فقد جهد "زهير" في اكتشاف مراعٍ المحبوبة إلا بعد لأي و جهد ، و قد امتزج وصفه لهذه الديار بما يكابده من ألم الشوق ، و اشتعال عاطفة النوى بفؤاد هدّه ميراس عشرين حجة من الفراق ، فقام يحيي المراع بعد أن فارقتها المحبوبة ، و ما كان أحسن هذا التصوير و أبرعه حينما احتبست كلمات الشوق في عمقه لمحبة هذه الديار ، التي تحمل له الحب و تهيج فيه الذكرى فرحا ، إلا أن تحية الشوق لا تشفي الوله العميق الذي كان يكابده ، فوحشة المكان و خلوه من دلائل الحياة الإنسانية ، لم يبدُ للشاعر إلا بصورته التي استأنسها بوجود أهله فيه ، و لم تقم في صورته التي قدمها دلائل الفناء ، بل على العكس كان المكان يضح بالحياة رغم القفر الذي أصابه ، فقد استعاض عن حيوية المكان بأهله بحيوية أخرى قد أحدثتها الحيوانات التي استأنست

(1) زهير بن أبي سلمى ، الديوان ، دار بيروت للطباعة و النشر ، 1982 ، ص 74،75،76 .
(2) (الرقمتين:حرتان إحداهما قريبة من البصرة والأخرى قريبة من المدينة – مراجيع:الوشم المكرر-نواشر:عروق-العين:بقر الوحش-الآرام:الظبي الأبيض-خلفة:القطيع يخلف الآخر-الأطلاء:ولد الظبية والبقر-المجتم:مكان البرك للحيوان-أثافي:جحارة تحت القدر-السفع:السود-معرس: المنزل-المرجل:القدر-النؤي:نهير يُحفر حول البيت لماء المطر-الجذم:الأصل)

المكان ، و هذا بعض ما كان من التصوير الذي نقلته عين "زهير" الشاعر الذي يعده الدارسون « من أبرع الوصافين في العصر الجاهلي»⁽¹⁾.

ثم يسترسل في وصف المراع و الآثار المحيطة بها ، و كيف أصبحت خالية من الناس و قد استأنستها السباع و قطعان حمر الوحش ، احتفاظا بذكرى الأحبة ودليلا للغائب حتى يحضر ، و شاهدا للغريب ليتفقد الذكرى التي اختزنتها حبات رمل قد رسم عليها الشاعر لحظات السعادة ، التي تدل على من أحب من بين كل العالمين .

كما كان "امرؤ القيس" من بين أكثر الشعراء الجاهليين وصفا ؛ حتى شاع في إبداعاته التصوير الباطني و تجسيد الأحاسيس والمشاعر ، فبعد ما تاه في عرصات و آثار قومه بسقط اللوى بين الدخول و حومل ، انتبه أيضا إلى آثار الأرام و قد ملأها بخطى حوافرها و بقايا مخلفاتها ، راسما الدمن و الدمع قد بلل منه النحر والحجر ، وفاضت فيه عيون الذكرى بعبرَات الحزن للفراق ، انتقل في معلقته إلى وصف الليل وما يكابده فيه من ألم التفكير ، و ما يدسه في فؤاده من أحزان و نوائب فقال :

- 1- وَ لَيْلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ
 2- فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ
 3- أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا أَنْجَلِي
 4- فَيَا لَكَ مِنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُومَهُ
- عَلَى بِأَنْوَاعِ الْهُمُومِ لِيَبْتَلِي
 وَ أَرْدَفَ أَعْجَازًا وَ نَاءً بِكَلِّ
 بِصُبْحٍ وَ مَا الْإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْتَلٍ
 بِكُلِّ مَعَارِ الْفَتْلِ شُدَّتْ بِبِدْبَلٍ⁽²⁾*

فالشاعر يتمثل الليل يتمطى بصلبه ثم بكلكله فيغمره و يقطع عنه منافذ الإحساس بالراحة ، و هي صورة لا يستحضر جزئياتها فيما يقابلها من صور التعبير الفني ، إلا بدوي ترعرع في صحراء شبه الجزيرة العربية ، وانطبع هذا المشهد في مخيلته الواقعية قبل لا وعيه الدفين ، و تنتظر غفلةً منه أو انتباهة لما يتلازم معها من موقف ، و ها هي وقد « انحدرت هذه الصورة إلى غفلة التأثر في وجدانه حتى إذا اعتراه الليل بالسهاد و

(1) حنا الفاخوري ، تاريخ الأدب العربي ، ص 158 .

(2) امرؤ القيس ، الديوان ، دار بيروت للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ، 1972 ، ص 48 ، 49 .

(*) (السدول:الستور-تمطى:تمدد-أردف:أتبع-أعجاز:مآخير م عجز-ناء:بُعد-كلكل:الصدر-المغار:الحبل الغليظ-يدبل:إسم جبل)

الفصل الأول : - الجمال :- المفهوم و الرؤية الغربية و العربية للطبيعة

شعر بوطأته دخل في الذهول الشعري ، فتوحدت صورة الليل الذي يرهقه مع صورة الجمل الذي ينوء بثقله»⁽¹⁾ ، فتصوير "امرئ القيس" تصوير ذاتي عبر فيه عن نفسه من عمق ممكن الإحساس فيها بالألم ، من خلال ما عايشه في بيئته الصحراوية .

و الليل قد تماهت دلالاته فخرجت من مجرد فترة من الزمن إلى أعمق الدلالات، فهو وطء قد جثم على جسد الشاعر فما استطاع منه الفكاك ولا دفع الآمه، فكأنما نجومه تكوي فؤاده المحزون و تلوع جوانبه ببساط الذكرى ، فتراءى و قد شُدَّ بكل حبل في الوجود ، و ثبت في جبل يذبل القوي ، فهذه المظاهر رغم جمالها إلا أنها اجتمعت و توحدت لتتعاون في صب الحزن عليه من أعلى رأسه إلى أخمص قدميه .

و ليس ببعيد عنه ما شعر به "النابغة الذبياني" في موقفه من الليل وقد طال عليه ليل الفراق فاتصلا ليتوحدا في ليل يقاسيه ، وهو يحارب الكواكب و يراقب مسارها البطيء ، و يعلم يقينا أن من ينتظر عودته و قد أبطأها ليس بأنب ، فما أفضع إحساس الضياع و ما أمر الانتظار مع فقدان الأمل ، فقام يقول و يقطع من فؤاده :

- 1- كَلِينِي لَهُمْ يَا أُمَيْمَةَ نَاصِبٍ وَ لَيْلٍ أُقَاسِيهِ بَطِيءِ الْكَوَاكِبِ وَ
- 2- تَطَاوَلَ حَتَّى قُلْتُ لَيْسَ بِمُنْقَضٍ لَيْسَ الَّذِي يَرَعَى النُّجُومَ بِأَيْبِ
- 3- وَصَدْرٌ أَرَاخَ اللَّيْلِ عَازِبَ هَمِّهِ تَضَاعَفَ فِيهِ الْحُزْنُ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ⁽²⁾

و الملاحظ في وصف شعراء الجاهلية وتصويرهم لكل المظاهر كوصف المطر و الحرب و عديد الحيوانات ، حرصهم على أن تجسد في شعرهم متحركة ، فلا الحيوان و لا الكون يوصف ثابتا ، بل يصبغ عليه من حركية المتن صورة من صور الجمال ، فمظاهر الطبيعة و إن كانت جامدة « فقد أشاعوا فيها الحركية و بذلك بثوا فيها كثيرا من الحيوية »⁽³⁾ ، والشاعر يتخيل فيها حيوية و يرى أن بداعتها تكمن في تصويرها متحركة

(1) إيليا الحاوي ، نماذج في النقد الأدبي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، ص 164 .
(2) النابغة الذبياني ، الديوان ، (شرح حنا نصر الحتي) ، سلسلة شعراؤنا ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1996 ، ص 28 .
(3) شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي ، ص 223 .

الفصل الأول : - الجمال :- المفهوم و الرؤية الغربية و العربية للطبيعة

، وقد أجمع الدارسون ومنهم الدكتور "شوقي ضيف" ذلك إلى طبيعتهم التي تنزع إلى الترحال و الانتقال .

و ساعدتهم اللغة على أداء هذه المهمة ؛ فقوائد الشعراء تطول وتتسع معانيها إذا اتخذت من الطبيعة موضوعا لها و حديثا عن مظاهرها ، بحكم نزعة الشاعر العربي إلى التصوير و الاهتمام بنقل الصورة كاملة دون نقصان ، حتى صار شعرهم ديوانا يجمع - كما هو معلوم - أخبارهم و يصور حياتهم ، و نفس هذه اللغة تضيق وتضمر دلالتها إذا لم يكن أمرها في هذا المجال « فاللغة نفسها تجد ألفاظها في منتهى السعة و الدقة »⁽¹⁾ ، و ريشتها في حرية أكبر و خاصة إذا كانت بيد من يحسن فن الوصف و التصوير ، و قد عد منهم الدارسون العديد من الشعراء المبدعين كطرفه بن العبد الذي اتخذ من وصف ناقته محورا هاما في معلقته المشهورة ، حتى « كاد أن لا يترك فيها عضوا ولا جزءا دون وصف و تصوير »⁽²⁾ ، كما برع "الشنفرى" و "الأعشى" في الوصف واختص الأخير في وصف الديار الخوالي ، و قد كان "للنابغة" انشغال كبير بهذا اللون و اهتمام زائد بالتصوير ، حيث كان يختار الكلمات التي يلون بها الصورة ، و يختار العبارات التي تبرزها زاهية واضحة و « كثيرا ما يفسح مجالا واسعا للمخيلة فتستترسل في استطرادات لا يربطها بالموضوع إلا الرابط التشبيهي أو الذهني »⁽³⁾ ، فوصفه يتخذ من تأثير الصورة على حواس الإنسان ، و ما يبقى من رواسب التفاعل النفسي مع المظهر المذكور ، فهو « يصدر عن مراقبة الحواس ويخاطب الحواس »⁽⁴⁾ كقوله مشبها :

1- فَلَا تَتْرُكْنِي بِالْوَعِيدِ كَأَنِّي إِلَى النَّاسِ مَطْلِي بِهِ الْقَارُ أَجْرَبُ⁽⁵⁾ (*)

(1) حنا فاخوري ، تاريخ الأدب العربي ، ص 56 .

(2) شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي ، ص 214 .

(3) حنا فاخوري ، تاريخ الأدب العربي ، ص 143 .

(4) المرجع نفسه ، ص 142 .

(5) النابغة الذبياني ، الديوان ، ص 24 .

(*) (مطلبي: مدهون-القار: مادة يطلئ بها الجمل المريض للمداواة-أجرب: الجمل المصاب بالجرب)

فالتعبير يحمل للمستمع صورة يمتعض منها مهما كان عصره ، و تنفخ في خلد منظر هروب الناس من البعير الأجرى خشية إلحاق الأذى بهم ، فالصورة تلاحق القارئ و المستمع و تخرج من حال الشاعر الذي رماها إلى الأسماع ، على علمه بما تثيره في السامع من تقزز أو بالأحرى ما تحركه في ضمير الملك من شعور بالذنب اتجاهه ، و قد تكون هذه الصورة من شغفت للشاعر عنده ، ليبقى أثرها ينقل حالة الضياع و التألم التي كان يعيشها بسبب فراق صديقه الملك الذي أتهم عنده ظلما .

و مهما اختلفت قراءة النقاد للشعر الجاهلي و مدى قدرة الشاعر على نقل الصورة ، و قد ضمختها نفسه الرقيقة - رغم خشونة الحياة المعيشة - من إحساس وتفاعل أو عجز عن ذلك ، إلا أن « في الشعر جمالا فنيا خالصا يأتيه من قبل اللفظ ، وأحيانا من قبل المعنى ، و أحيانا من قبلهما جميعا ، و مهما يختلف حظ الشعر من هذا الجمال و مهما يختلف ذوق النقاد و رأيهم في هذا الجمال فإن للشعر منه حظ »⁽¹⁾ .

2-2- صورة الجمال و دلالات التوظيف في القرآن الكريم :

كان لمدلول الجمال في القرآن أكثر من إحياء ، فقد وظفه الله في آيه العظيم جزاء و ابتلاء و دليلا و قدرة و يقينا ، حسب ما يتطلبه موقف الدعوة والإرشاد ، و ما تدعوه حقيقة و مستوى الشك في رجا تحقيق الاقتناع بالإسلام ، فقد استنطق المولى في بعض آيات سور القرآن كل دلائل الجمال ، فنقلتها الآيات حية كأنها لوحات فنية غفلت عنها الأنواق و استعذبتها الأبصار ، فهي لوحات تنبض بالجمال و تزخر بالحياة ، تدافعت فيها معاني الحسن و قفزت من صورة قد ألفتها الأبصار أم لم تعهد لها مثيلا ، إلى واقع حاضر حرك كل مشاعر الإعجاب توقا للحصول على هذه الحياة ، و التمتع بلذات حسنها محتكرين جمالها و مقدمينه على لذة الحياة المعيشة فيه ، أين تهجع النفس وتخلق في اطمئنان تستعذب حالة الاستشعار بهذا الحُسن .

(1) طه حسين ، في الأدب الجاهلي ، دار المعارف ، مصر ، ط 13 ، 1979 ، ص 312 .

الفصل الأول : - الجمال :- المفهوم و الرؤية الغربية و العربية للطبيعة

و كان الجمال في ذلك جزاء المسلمين العاملين قد شوقَ به المولى كل راغب للعمل ، و حرض على الاستمتاع به رسوله الكريم ρ في الكثير من دعواته من خلال أحاديثه الشريفة ، و قد صور فيها دور الجمال في حياة الناس حتى أصبحت تطلعات الصحابة إلى الجنة و الطريق المفضية إلى هذا النعيم ، فاستخسروا ساعة يعيشونها في الدنيا ، فقالوا :بخ .. بخ ، واستطالوا ساعات العمر و لحظاته بعد أن وُعدوا هذا المقام و الخلود فيه ، فشغلهم حسنه قبل نعيمه ، و حينما سئل ρ عن مقدار الجمال المهياً في الجنة قال مجملاً معنى الحسن في روعة الجزاء « ما لا عين رأت و لا أذن سمعت و لا خطر على قلب بشر » .

لقد كان الإغراء بهذا الجزاء الجميل بل و القائم على كمال الجمال ، انطلاقاً من ميل الإنسان بطبعه إلى كل شيء جميل ، فهو يرتاح له و تطمئن إليه جوارحه ، و الجمال في القرآن ليس مجرد وصف يغلب على المظهر الذي يصوره ، بل هو التعبير عنه بأدق المعاني ، و أجمل التعابير و أفضل الدلالات ، و أبلغها في لغة العرب و بيانها حتى غاب جمال المظهر و ذاب في جمال الآية ، و حسن تقديمها لتلك المظاهر الطبيعية ، وقال الأستاذ "صالح أحمد الشامي" في قراءة قوله تعالى (فصبر جميل) ⁽¹⁾ موضحاً ما استكان في خلد من دلالة المعنى ، مفتشاً عن العلاقة التي قامت بين اللفظين رغم اختلاف المدلول ، « أحسست (...) أن الجمال في هذه الآية ليس مجرد وصف و إنما هو الوصف الذي امتزج بالحقيقة ، و إذا الآية لوحة يشع الجمال من كل أطرافها ، و غاب الصبر تحت وهج ذلك الجمال ، فلم يبق له أثر و بقي الجمال هو الذي يتعامل مع القارئ » ⁽²⁾ .

إن الجمال في كل آيات القرآن الكريم يمتزج بالنفس و يبعث في عوارفها بواعث الرغبة و الرهبة و الطمأنينة و الفزع ، فما من قارئ له أو مستمع إلا و تخشع له نفسه ، و هذا من دلائل سمو التصوير و التقديم فيه ، فالجمال ينساب إلى نفسه من كل منافذ

(1) يوسف ، من الآية 82 .

(2) صالح أحمد الشامي ، ميادين الجمال في الظاهرة الجمالية في الإسلام ، ص 8 .

الفصل الأول : - الجمال :- المفهوم و الرؤية الغربية و العربية للطبيعة

الروح و حواس الجسد ، من خلال العين و الأذن و الأنف لتصبح « هذه الصورة الشاخصة الحافلة بالحركة و الحياة حتى لتتأبعا العين و الأذن و الخيال »⁽¹⁾ ، فنشعر ونحن نرسم لوحة هذا الجمال الذي تعبر عنه الآيات بالعجز ، وذلك لسموها عن كل تعبير و تصوير ، و لأدل آية عبرت عن ذلك قوله تعالى واصفا جزاء أهل اليمين و أصحاب الجنة (عَلَى سُرُرٍ مَّوْضُونَةٍ مُتَّكِنِينَ عَلَيْهَا مُتَقَابِلِينَ يَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُخَلَّدُونَ بِأَكْوَابٍ وَ أَبَارِيقٍ وَ كَأْسٍ مِّنْ مَّعِينٍ لَا يُصَدَّعُونَ عَنْهَا وَ لَا يُنْزَفُونَ وَ فَاكِهَةٍ مِّمَّا يَخْتِِرُونَ وَ لَحْمِ طَيْرٍ مِّمَّا يَشْتَهُونَ وَ حُورٍ عِينٍ كَأَمْثَالِ اللُّؤْلُؤِ الْمَكْنُونِ) إلى قوله تعالى (وَ أَصْحَابُ اليمينِ مَا أَصْحَابُ اليمينِ فِي سِدْرٍ مَّخْضُودٍ وَ طَلْحٍ مَّنْضُودٍ وَ ظِلِّ مَّمدُودٍ وَ مَاءٍ مَّسْكُوبٍ وَ فَاكِهَةٍ كَثِيرَةٍ لَا مَقْطُوعَةٍ وَ لَا مَمْنُوعَةٍ وَ فُرُشٍ مَّرْفُوعَةٍ إِنَّا أَنشَأْنَاهُنَّ إِنشَاءً فَجَعَلْنَاهُنَّ أَبْكَارًا عُرْبًا أَثَرَابًا)⁽²⁾ .

هذا مشهد قد أبدع Y جميع جوانبه و استنفد كل معالم الجمال فيه ، فلم يستثن فاصلا من فواصله إلا و أتم وضعه و أحكم خلقه و إيجاده ، هذا هو الجزاء الذي ينتظر المسلمين في جنة الخلد ، و في ذلك فليتنافس المتنافسون ، و قد خاض في تفسير هذا المشهد الجمالي الكثير من أئمة المفسرين ، و اجتمعوا في كل ما كتبه في تأويل هذه الآيات على كمال المشهد الجمالي و ندرته ، و استحالة تحققه حتى في خيال الإنسان الذي يقف حيال مثل هذه المشاهد عاجزا ، فالمقيمون في طمأنينة قد جلسوا متقابلين على أسرة من قضبان الذهب المرصع بالدر والياقوت ، وهذا من دلائل النعمة و مظهر بسيط من مظاهرها المختلفة ، تراهم و الأكواب و الأباريق و كؤوس الخمر تدور بينهم في أيد فتیان لا يفقدون من نظارتهم شيئا ، و على مقربة منهم الفاكهة المختلفة و لهم ما يختارون منها و ما تشتهيهم أنفسهم ثم استوفت الآيات ما بقي من مشهد النعيم بعيدا عن تصوير حالة المنعمين به ، فذكر شجر السدر (النبق) و طلح منضود (الموز) و كذلك الظل الذي امتد بعيدا و لا تتسخه الشمس ، قال الصابوني « و الظل ليس ظل

(1) سيد قطب ، التصوير الفني في القرآن ، دار الشروق ، القاهرة ، مصر ، ط 8 ، 1983 ، ص 30 .
(2) الواقعة ، الآيات 15 - 37 .

الفصل الأول : - الجمال :- المفهوم و الرؤية الغربية و العربية للطبيعة

الأشجار بل ظل يخلقه الله تعالى» (1) ، إضافة إلى الماء الوفير والفرش المرفوعة الناعمة الوطنية والعالية ، و قد جاء في الحديث الشريف « ارتفاعها لكما بين السماء و الأرض مسيرة خمسمائة سنة » (2) .

و لم يغفل التصوير القرآني اكتمال صورة الجمال من أي جانب ، فبعد أن قدم المتعة الحسية و اللذة العقلية و الخيال الحي المحلق في عالم اللامعقول ، أكمل للإنسان كل شروط الراحة و المتعة ممثلة في القرين ، فقد أنشأهن إنشاءً آخرًا حتى يكون مبعثًا جديدًا لجمال المكان روحا و نفسا حقيقة و معنى ، « فالعجوز ترجع شابة و القبيحة ترجع جميلة » (3) و هن إضافة إلى ذلك عربا متحبات لأزواجهن .

و تمضي الآيات في نقل صورة هذا الجمال لتترك في النفس الأثر الكبير الذي يبقى ديدنه يُرى في نفس و خيال القارئ ، و قد اختصرت هذه التفاصيل ما يمكن أن تتمدد على مئات الصفحات ، مركزا على العناصر الأساسية في بناء مشهد الجمال في الجنة ، متخذًا من العموميات أمرا لا يمكن تصوره فماذا لو غاص في جزئيات هذا المنال العظيم ، الذي ينتظر من اتخذ إلى ربه سبيلا ، و عمل على أن يكون مع نزلاء هذا المستقر البديع .

وبعد أن ترسم الآيات المشهد حاضرا في ذهن القارئ ، يرتد إلى حركية عقلية قد يلتبس فيه هذا النعيم المخد ، وهو يهتز رغبة و خوفا و طمعا و تلذه كل المشاعر و الحواس ، فيجدها أمامه مكتملة في حوار عقلي لا يخلو من المتعة و الجمال .

إن التصوير القرآني تتمتع فيه الدلالات ، و تُختصر فيه الأبعاد ، ينتزع من عالم الأحياء منطلقا لتقريب صورة الجمال في المقام المختار ، و التي حسب ما يؤكد الرسول ﷺ قد يعجز الإنسان تخيله فتزداد النفس إلى التطلع إليه ، فتتسع المخيلة وتتداخل

(1) محمد علي الصابوني ، صفوة التفاسير ، دار القرآن الكريم ، بيروت ، لبنان ، المجلد 3 ، 1401 هـ ، ص 309 .

(2) أبو عيسى الترمذي ، الجامع الصحيح (سنن الترمذي) ، (تحقيق كمال يوسف الحوت) ، ج4 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، [د - ت] ، ص 586 .

(3) محمد علي الصابوني ، صفوة التفاسير ، ص 309 .

الفصل الأول : - الجمال :- المفهوم و الرؤية الغربية و العربية للطبيعة

كل وسائله الفنية في تركيب الصورة المقدمة فيبني عالما قد فاحت بين جنباته أعظم أي الجمال و لوحاته ، و ينسج فيه من دلائل الإعجاب صورا مركبة قد استوطنت ملامحها مخيلته من خلال ما رآته عينه ، و ما وعاه شعوره من مظاهر الجمال الأرضي ، وما اكتسبه من رؤى سالفة من تجارب حياته المعيشة و بعد أن يتم التركيب من الممكن و المستبعد و المستحيل الخارق من الصور و التهيئات ، ينصرف تفكيره مدركا و معترفا أن ما في جنة الجمال و السحر صورة أفضل ، قد أحاطها الله بأكثر مما تخيله من عناصر البهاء و الكمال ، و يقر بأنه أقدر على جمال لا يمكن للعقل البشري مهما أوتي ملكة الإبداع و ضروب التصور و روعة التصوير ، ألا يكفيك قوله تعالى (الذي أَحْسَنَ كُلَّ شَيْءٍ خَلَقَهُ)⁽¹⁾ ، إنما أراد من خلال تفصيل بعض جوانبه تقديم المساعدة في انطلاق عملية الابتكار الإنساني ، و هذه الحركة التخيلية «تلمس الحس و تثير الخيال و تشرك النظر و المخيلة في تذوق الجمال»⁽²⁾.

إن الجمال في القرآن الكريم وسيلة لطمأنة النفس و إقناع العقل ، فكان عاملا مساعدا من عوامل إقناع المشركين باعتماد الإسلام و التحول عن دينهم الذي ألفوه ، وما قصة أبي لهب وامرأته و تصوير الوليد بن المغيرة للقرآن و غيرها من الوقائع في حياة الرسالة إلا تؤكد ذلك ، و يزيد القرآن من دلالة التصوير ، بل و ينقله بحيويته و حركيته في صورة منقطعة النظير « فهو يعبر بالصورة المحسنة المتخيلة عن المعنى الذهني والحالة النفسية(...) ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها، فيمنحها الحياة الشاخصة^(*) أو الحركة المتجددة فإذا بالمعنى الذهني هيئة أو حركة ، و إذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد⁽³⁾» ، فتزيد الصورة بهذا الوصف حركة و حياة فيتطلع القارئ إلى الألوان الزاهية المنبعثة من نضارة المشهد ، و تتطلع الأذن إلى خرير المياه وصوت الأواني و وقعها ،

(1) السجدة ، الآية 07.

(2) سيد قطب ، التصوير الفني في القرآن ، ص 33

(*) و لا أدل على هذه الحركية التعبيرية في الصورة ما نجده في قوله تعالى يصف الوليد بن المغيرة بعد سماعه القرآن ، و قد أجبر على القول فيه بما تهوى قريش (إِنَّهُ فَكَّرَ وَ قَدَّرَ فَقَتَلَ كَيْفَ قَدَّرَ ثُمَّ قَتَلَ كَيْفَ قَدَّرَ ثُمَّ نَظَرَ ثُمَّ عَبَسَ وَ بَسَرَ ثُمَّ أَدْبَرَ وَ اسْتَكْبَرَ) المدثر : الآيات 18 - 23 ، و يذكر ابن كثير " كل هذا و الوليد يفكر فيما يقوله فيه ففكر و قدر و نظر و عبس و بسر فقال : إن هذا إلا سحر يؤثر أن هذا إلقاء قول البشر " .

(3) سيد قطب ، التصوير الفني في القرآن ، ص 36 .

الفصل الأول : - الجمال :- المفهوم و الرؤية الغربية و العربية للطبيعة

ويستلهم الجمال في حركة أعجوبة قد تنتاب النفس وتسيطر على الجسد بل و كامل الحواس ويزداد ارتفاع نسق وقعها شيئاً فشيئاً حتى « هي أعجب الصور التي تستطيع أن ترسمها الألفاظ »⁽¹⁾ في النسق القرآني .

لم يكن التصوير القرآني نقلاً سطحياً لصورة الجمال المادي الذي خُتمت به الجنة و أجمل كل عرصاتها و ساحاتها ، بل إن الجمال الذي ركزت عليه الآيات أخذ قد سحر الألباب ، و ما فيه من نقص أو تشويه فهو « تصوير حي منتزع من عالم الأحياء (...) تقاس الأبعاد فيه والمسافات بالمشاعر والوجدانيات ، فالمعاني تُرسم و هي تتفاعل (...) في مشهد من الطبيعة تخلع عليها الحياة »⁽²⁾، و تُفعم بنبض الأعماق وكل ما شئت من أحاسيس الحياة .

و قد حمل الشعر الإسلامي في هذه الفترة رسالة التوحيد و الدعوة إلى القيم العليا للدين الجديد ، ولهذا لم يبتعد بناؤه عن ما كان في رسوم الجاهلين ، وخاصة في مطالعهم من شغف بنقل مرابع الأحبة و قد خلت من أهلها ، و استوحشت بعد فراقهم واستحالت موطناً للأرآم و الذناب و غيرها من حيوانات الصحراء ، تحثو عليها حياة أخرى مختلفة على التي كانت فيها من قبل ، و ترسم بها نمطاً آخراً من الحياة على بقايا آثار الأحبة ...

2-3- في العصر الأموي :

لقد كان لدعوة القرآن إلى التدبر في ملكوت الله ، و استعمال العقل في استكناه حقيقة الخلق والوجود ، أثر كبير في حياة الإنسان فراحت البصائر في هذا الكون تمخر عباب أسرارهِ و تستفسر عن دقائقهِ ، و قد حرك فيها مشاعر الجلال والإعجاب ، و لم يبتعد العربي بناظريه عن ما كان حوله من مظاهر طبيعته ، فقد امتدت صداقته

(1) المرجع نفسه ، ص 41 .

(2) شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي) ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط 9 ، ص 38 .

الفصل الأول : - الجمال :- المفهوم و الرؤية الغربية و العربية للطبيعة

للصحراء وما فيها من حياة أو آثار ، وصاغ ما توحى إليه من الأحاسيس شعرا بديعا ، ومضى الشعراء بذلك « على سنة آبائهم يستلهمون صحراءهم مزاجين على شاكلتهم بين حب الطبيعة و حب المرأة»⁽¹⁾ ، ولقد كان الشاعر "ذو الرمة" من أكثر شعراء هذا العصر اندماجا و استفراغا لأحاسيس التآلف مع حبات رملها و أرامها و ضبائنها وثيرانها وكل ما فيها من عناصر الحياة .

و وله "ذي الرمة" بالصحراء علامة في شعره ، وحبها لها يفوق حبه "لمية" التي ذكرها في أكثر قصائد ديوانه ، حتى كانت مع لفظ الصحراء كل ما حواه هذا الإنتاج الشعري ، و بذلك ظل المنظر الصحراوي خالدا في سماء الشعر العربي وعاش في كنفه فترة طويلة مصدرا للإلهام و الوحي و تزويد الشعراء بتجارب حية ، استلهموا منها الكثير من روائعهم الإبداعية .

و الصحراء في ديوان الشاعر توشك أن تحتل كل القصائد « و لا نكاد نستثني منها إلا بضع مقطوعات قليلة لم يتسع المجال فيها لذكر الصحراء ، فالصحراء – في حقيقة الأمر – هي المحبوبة الأولى والأخيرة في حياة "ذي الرمة"⁽²⁾، فهو يصفها بأدق النعوت و أجمل الأوصاف ، و إن كان حديثه عن سرابها أو جذبها أو رحيل الأهل عن الديار التي تعودوها أو ما شابه من دلالات صعوبة العيش فيها قد لون شعره ، فما هو يصف لحظة رحيل قافلة "لمية" عن ديار ذكريات الحب التي جمعها ، تهوي في شعاب من كثبان الرمال العاتية ، فيتبع القافلة ترفس في تبديل خطواتها فؤادا قد هذه ألم الفراق بحلول فصل الصيف الجاف على الأرض و الأفئدة فيقول :

1نَظَرْتُ وَرَائِي نَظْرَةَ الشَّوْقِ بَعْدَمَا بَدَا الجَوُّ مِنْ وَجِيٍّ لَنَا وَ الدَّسَاكِرُ
2أَجَدْتُ بِأَغْبَاشٍ فَأَضَحَتْ كَأَنَّهَا مَوَاقِيرُ نَخْلٍ أَوْ طُلُوحٌ نَوَاضِرُ وَ
3تَصَيَّفَنَ حَتَّى اصْفَرَ أَقْوَاعُ مُطْرِقٍ هَاجَتْ لِأَعْدَادِ المِيَاهِ الأَبَاعِرُ بِرِيْعَانِ

(1) المرجع السابق ، ص 38 .

(2) يوسف خليف ، ذو الرمة شاعر الحب و الصحراء ، سلسلة مكتبة الدراسات الأدبية ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ،

1970 ، ص 145 .

4. مَوَظَارَ عَنِ الْعُجْمِ الْعَفَاءِ وَ أَوْجَفَتْ رَقْرَاقِ السَّرَابِ الظَّوَاهِرُ⁽¹⁾ (*)

رغم أنها صورة قد تعودها الإنسان العربي و ألف وجودها في حياته الطبيعية ، إلا أنها في قول الشاعر رسم آخر وعلامة تجاوزت المؤلف ، فهو « يشبه الرسامين الذي يحشدون في لوحاتهم جميع الجزئيات و التفاصيل ، فهو يجسم صورة الحيوان و صورة الصحراء من حوله برمالها و مفازاتها و أعشابها و نباتاتها و غدرانها ، و هو إلى ذلك يبيث في الحيوان مشاعر إنسانية ، وما يعتريه من وساوس و هواجس »⁽²⁾ ، وفي رسمه يصبح منظر الرحيل لوحة وإن أفعمت بالمشاعر الحارة ، فهي تتهدى مع حركية القافلة في اهتزاز إبلها و هوادجها و صغار الحيوان المرافق للركب كما تهتز أعماق المشاعر ، و الأبيات تصور لحظة الوداع و خروج الجمع بحثا عن موارد أخرى و ربيع ثانية تسعدهم ، و تحتضن آمالهم ليعيشوا فيها امتداد عواطفهم بعد أن خلفوا في أرضهم الجذب و غور المياه و فناء دلائل الحياة.

كما كان تصوير "ذي الرمة" للطبيعة مميزا فاق كل معاصريه في هذا المجال ، بل لقد أبدع في هذا الوصف طرائق مختلفة حتى انتشى هذا التصوير بعنصر المفاجأة ، و هذا ما جعل صورته تقرب بين الأشياء المتباعدة « فنصبح و كأننا حقاً في عالم من عوالم الرؤى و الأحلام »⁽³⁾ ، و قد أخذ الحيوان من اهتمام الشاعر حيزا غير يسير يجسده و يخلع عليه من صفات الحسن و مشاعر الحب و الأناج ما يجعله شريكا في التشخيص ، فالشاعر يحمل في قلبه الكثير من الحنان و الوفاء ، فهو يتمثل هذه الحيوانات سارحة مشاركة له في هيامه بالصحراء ، فاعتبرها صديقا و فيا اتسع صدره له لما تحققه من أنسة لوحشة الصحراء ، و ما تذييه من صمتها المفزع .

(1) المرجع السابق ، ص 152 .

(2) شرح مفردات: (الجو : موضع - وجي : مدينة أصبهان - الأغباش : بقايا من سواد الليل - مواخير نخل: مثقلاتها - أقواع: جمع قاع أي أسفل - مطرق : موضع - أعداد المياه : المياه القديمة التي لم تنقطع - العجم : صغار الإبل - العفاء : الوبر - ريعان السراب : أوله - الرقراق : ما جاء وذهب - الظواهر : ما ارتفع من الأرض). عن المرجع نفسه ، ص 152.

(2) شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي) ، ص 392 .

(3) المرجع نفسه ، ص 394 .

الفصل الأول : - الجمال :- المفهوم و الرؤية الغربية و العربية للطبيعة

وإذا تركنا عالم "ذي الرمة" المليء بالصور الجميلة ، والمفعم بالأحاسيس الحارة التي يستلهمها من عمق حبه للصحراء ، و ما فيها من كائنات تشاركه الحياة و انتقلنا إلى غيره من شعراء ذات العصر ، نجد أن أغلبهم مارس نفس التصوير؛ فقد كانت الصحراء هي الملهم الأول لموضوعات الشعر ، إلا أنها لم ترق لمستوى ما قاله "ذو الرمة" فيما ذكره الدارسون عنه (*).

و لم تكن الفيافي وحدها هي المبعث الوحيد لهذا التصوير ، بل كان للعربي تجربة جديدة في التعامل مع بيئات مختلفة لم يعهدها قديما ، وغريبة عليه في بعضها ؛ فقد صور "الفرزدق" ركوبه السفينة في بعض أبيات الشعر مُقرنا تلك التجربة بما تعوده من مراكب الحيوان فقال :

1 لَفَلَجٌ وَصَحْرَاؤُهُ لَوْ سِرْتُ فِيهِمَا
أَحَبُّ إِلَيْنَا مِنْ دُجَيْلٍ وَ أَفْضَلُ وَ
2 وَ رَاحِلَةٌ قَدْ عَوَّدُونِي رُكُوبَهَا 3-
مَا كُنْتُ رَكَّابًا لَهَا حِينَ تَرَحَّلُ وَ
فَوَائِمُهَا أَيْدِي الرِّجَالِ إِذَا انْتَحَتْ 4-
تَحْمِلُ مَنْ فِيهَا فُعُودًا وَ تُحْمَلُ
إِذَا رَفَعُوا فِيهَا الشَّرَاعَ كَأَنَّهَا
قُلُوصُ نَعَامٍ أَوْ ظَلِيمٌ شَمْرَدَلٌ^(*)

فلا شك و نحن نقرأ هذه الأبيات نشعر ببدَاوة "الفرزدق" الذي نشأ في بيئة لم يتعود فيها هذه الوسائل الجديدة للنقل ، فهو بدءًا يستحضر صورة الراحلة التي تعود ركوبها ، ليعقد مقارنة سريعة يشكل من خلالها صورة الراحلة الواقرة في عمق ذهنه بالراحلة الحديثة من مظهرها الخارجي ، فقوائمها استحضار لقوائم الناقة إلا أنها تختلف ، و كأنه يريد أن يؤكد أن الراحلة الجديدة ما هي إلا صورة مشوهة عن الراحلة القديمة ، فبماذا تختلف إذا ليستنتج أفضلية الوسيلة التي تعودها على هذه الوسيلة التي عودها و هو بها غير راض .

(*) لقد تكرر الحكم في مواضع كثيرة في كتاب الدكتور يوسف خليف (ذو الرمة شاعر الحب و الصحراء) .

(1) الفرزدق ، الديوان ، (تحقيق و شرح كرم البستاني) ، م 2 ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ص 79 .

(*) (فلج : وادي بتميم ، دجيل : من أنهار دجلة ، القوائم : المجاذيف ، قُلُوصُ النعام : طويلة القوائم ، ظليم : ذكر النعام ، الشمردل : الطويل التام). عن المرجع نفسه ، ص 79

الفصل الأول : - الجمال :- المفهوم و الرؤية الغربية و العربية للطبيعة

كما كان "جرير" تجربة ليست بسيطة في تصوير مظاهر الطبيعة ، التي أخذ صورتها من واقع قد تحقق بفضل مشروع الخليفة الأموي هشام بن عبد الملك ، الذي شق نهيرات صغيرة كروافد من نهر الفرات حتى تعمل على إنماء النبات و اخضرار الأرض ، فقال ينقل صورة المشروع و ما حققه من نتائج :

- 1-شَقَّقَتْ مِنَ الْفُرَاتِ مُبَارَكَاتٍ جَوَارِي قَدْ بَلَغْنَ كَمَا تُرِيدُ يُقَطِّعُ
- 2-و سَخَّرَتِ الْجِبَالَ وَ كُنَّ حُرْسًا فِي مَنَاجِبِهَا الْحَدِيدُ هَنَّاكَ وَ
- 3-بَلَغَتْ مِنَ الْهَنِيِّ فَقُلْتُ : شُكْرًا سَهْلَ الْجَبَلِ الصَّلُودُ عَنَاقِيدُ
- 4-بِهَا الزَّيْتُونُ فِي عَلَلٍ وَ مَالَتْ الْكُرُومِ فَهَنَّ سُوْدُ فَقَالَ
- 5-فَتَمَّتْ فِي الْهَنِيِّ جَنَانُ دُنْيَا الْحَاسِدُونَ : هِيَ الْخُلُودُ⁽¹⁾

صورة رائعة الحسن كان الفضل فيها للخليفة الذي حقق بعمله جنة في الأرض، قد أثقلت بساتينها غلال المنتوجات من زيتون و عناقيد الكروم تطلت و قد زينت لوحة الإبداع و حملت من نضارة المنظر ما ساعد على استكمال عنصر الجمال فيها ، فهي رغم بساطة المظهر و تشكيله نقلت إلينا صورة للجمال و الحسن قد شكلتها الطبيعة ، و التقطتها عين الشاعر "جرير" ورسمتها ريشته في حسن و إبداع و اكتمال و اقتدار .

و يمكن في هذا الصدد الإشارة إلى أن شعر الطبيعة في هذه المرحلة قد تفرد فيه شعراء الرجز و أبدعوا في نظمهم تقديم صورها في اكتمال و تنوع ، و ذكر الدارسون من هؤلاء الرجّاز "أبو النجم العجلي" و "العجاج" و من بعده ابنه "رؤبة"، و قد احتفظ التاريخ لهؤلاء بالعديد من نماذج فن توشح بغلال الجمال في تصوير مظاهر الطبيعة و عناصرها المتكاملة .

2- 4- في العصر العباسي :

(1) جرير ، الديوان ، دار بيروت للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ، 1978 ، ص 118 .
(*) (الصلود : اليايس ، الغلل : الماء الجاري تحت الشجر ، الكروم : الأعناب .) عن المرجع نفسه ، ص 118 .

الفصل الأول : - الجمال :- المفهوم و الرؤية الغربية و العربية للطبيعة

لقد كان للاستقرار السياسي و التوسع الجغرافي و الأمان الذي عرفه الإنسان في هذا العصر ، و خاصة في طوره الأول بتمسك الخلفاء العباسيين من الحكم بيد من حديد ، ما دفع الناس إلى الانطلاق في الأرض شرقا و غربا يجوبون الأماكن استطلاعا و استمتاعا رغبة و مدفوعين ، فكان أن عرف الشعراء بيئات مختلفة كثيرة وفتحت أبصارهم على مواضع فسيحة للجمال استحسنتها نفسياتهم ، كانت سببا هاما في تحسين إنتاجهم الشعري ، و تعميق تصويرهم لتجارب الإبداع ، فاستلهمت قرائحهم دلائل الحسن و الجمال ، و انطلقت في أرض الشعر تستعير من البهاء المستفيض أروع الإبداع الذي زرع ، و هذا ما أدى « إلى أن تتسع مدارك الفنانين و يسبحوا في عالم خيالي يحمل إلى دنيا الواقع كثيرا من الصور و المفاهيم »⁽¹⁾.

إن تعدد الشعراء في ذلك العصر و استفحال الصراع القائم بين الكثير منهم في رجا تحقيق مكانة مرموقة ، و تخليد أسمائهم في سجل خلود المبدعين ، دفع الكثيرين منهم إلى توخي حسن التصوير ، و استقطاب أفضل الصور الفنية و أغربها و أبعداها عن أذهان أترابه أو من جاؤوا قبله من الشعراء فينال أفضل التقدير ، فقد ذكر أن "أبا تمام" « فاق أترابه و أنداده في عصره حتى اعتبر أنه قد سبق زمانه بكثير و لا أدل على ذلك من الاستفسارات التي قضت مضاجعهم فألقوها عليه في شبه غيظ (...) لم تقول ما لا يفهم؟! »⁽²⁾.

فقد ولع أبو تمام بالطبيعة حتى عادت إليه حبيبة معشوقة و درة مكنونة، استفرغ من خلالها أروع معاني الوصف ، و ولج بها قلوب الممدوحين ، فنال عندهم المكانة و الاحترام ، و شغل غيره بالبحث عن الدلالات التي يقصدها ، فقد حرك وجدان الطبيعة و أشغل بها الكون « و بث في صمتها حياة بشرية ذات أصوات تهمس و حوار يتناغم »⁽³⁾، إنها حياة داخل الحياة ، و قصيدة في ربا ربة الإلهام قيثارة أوتارها لفظ و إحساس ، و

(1) محمد مرتاض ، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم ، ص 88 .

(2) المرجع نفسه ، ص 90 .

(3) حسين الحاج حسن ، أعلام في العصر العباسي ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط 1،

1975 ، ص 115.

الفصل الأول : - الجمال :- المفهوم و الرؤية الغربية و العربية للطبيعة

الطبيعة مصدر لطيف لهما و ها هو بقوله في المعتصم يطيب ذكره بالمدح و ليكسب المقولة من دلائل جمالية ما جعلها محط دراسة و تأويل ، ممتطيا وصلات حسن من الطبيعة وسيلة في ذلك فيقول :

1-رَقَّتْ حَوَاشِي الدَّهْرِ فَهِيَ تَمْرَمُرُ 2- وَ عَدَا الثَّرَى فِي حَلِيهِ يَتَكَسَّرُ صَحْوُ
مَطْرٌ يَدُوبُ الصَّحْوِ مِنْهُ وَ بَعْدَهُ 3- يَكَادُ مِنَ الغَضَارَةِ يُمْطِرُ لَكَ وَجْهَهُ
غَيْثَانِ فَالْأَنْوَاءُ غَيْثٌ ظَاهِرٌ 4-يَا وَ الصَّحْوُ غَيْثٌ مُضْمَرٌ تَرِيَا وَجُوهَ
صَاحِبِي تَقْصِيَا نَظْرِيكُمَا 5-تَرِيَا الأَرْضِ كَيْفَ تُصَوِّرُ زَهْرُ الرُّبَا
نَهَارًا مُشْمِسًا قَدْ شَابَهُ فَكَأَنَّمَا هُوَ مُقْمِرٌ⁽¹⁾

لقد اتخذت الألفاظ عند أبي تمام معاني جديدة ، و توشحت بدلالات ما ألفتها العقول الحائرة، لأنها تصدر من راهب قد اتخذ من الطبيعة معبده ، ومن جمالها المفعم صوراً هي أغور في النفس و أعمق دلالة ، فهذا المطر و قد ذاب منه الصحو تجملاً واستحساناً و احتراماً ، و ما زاد في عمق المعنى و ابتعاده عن دلالاته الوضعية القريبية فقله (صحو يكاد من الغضارة يمطر) ، فكيف بمنطق المعنى أن يكون المطر مسبباً من الصحو ، إلا إذا كانت المقاصد تترنج وجهة العواطف و الأحاسيس ، فلا مطر هنا بل المعنى غير ذلك و أعمق ، و إذا توغلنا في توشيدات الدلالة اللفظية عند الشاعر فندخل في متاهة التأويل ؛ فيصدمنا التقديم و يبهرنا التأخير فنستحسن التوضيح في قوله (غيثان فالأنواء غيث ظاهر) ، و هذا من الدلالة اللفظية معنى واضح ، فكيف بقوله (والصحو غيث مضمرة) ؛ إن المعاني الوضعية تعجز عن تقديم الدلالة ؛ فهي تقسح مجال الإيحاء بعد أن أخرسها الشاعر بالوضع في هذا الموضع للتأويل ؛ فيصبح الغيث دليلاً على الكرم و يصبح الخليفة من بيده أمر هذا الغيث ، فهو المسير الأوحده له دون غيث العالمين أو غيث الحقيقة ، و هو صحو قد انتشى بحسن القول و جميل المدح .

(1) أبو تمام ، الديوان ، (شرح إيليا الحاوي) ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1981 ، ص 285 ، 286 .
(2) (الغضارة : الطين).

فإذا انتقلنا إلى قطب آخر من أقطاب شعر الطبيعة في هذا العصر و هو تلميذ "أبي تمام" "البحثري" الذي تعلم على يده حب الطبيعة ، وتشرب هذا الحب مع توجيهاته الأولى حتى أحسن احترامها ، و أبدع التعبير عنها و جمال تصوير دقائقها نكون أمام طود شامخ و شاعر مفلق قد قارب أستاذه في بديع الوصف و جميل التعبير، و اتخذ من الجمال مادة حية في عديد قصائده ؛ فها هو يصف الربيع واستقبال الطبيعة له في احتفال بهيج تصفق له كل المظاهر ، و تطرب فيه كل النفوس حتى كاد أن يكلم الناس في زهو و في فرح فيقول :

1- أَتَاكَ الرَّبِيعُ الطَّلُقُ يَخْتَالُ ضَاكِحًا 2- وَ
 مَنِ الْحُسْنِ حَتَّى كَادَ أَنْ يَتَكَلَّمَ
 قَدْ نَبَّهَ النَّيْرُوزُ فِي غَلَسِ الدَّجَى 3-
 أَوَائِلَ وَرْدٍ كُنَّ بِالْأَمْسِ نَوْمًا يَبِثُّ
 يُفْتَقُّهَا بَرْدُ النَّدى فَكَأَنَّهُ 4- وَ
 حَدِيثًا كَانَ أَمْسٍ مُكْتَمًا عَلَيْهِ كَمَا
 مِنْ شَجَرٍ رَدَّ الرَّبِيعُ لِبَاسَهُ 5- وَرَقَّ
 نُشِرَتْ وَشْيًا مُنْمَمًا يَجِيءُ بِأَنْفَاسِ
 نَسِيمِ الرِّيحِ حَتَّى حَسِبْتُهُ
 الْأَحِبَّةِ نَعْمًا ①

هذه صورة للربيع لقفقتها عين البحتري فأحيتها قريحته ، وفجرت فيها كل معاني الجمال حتى أضحت دليلا كاملا على حسن المظهر و رقة الأعماق ، فقد جسد رقة النسيم تجسيدا يكاد يكون ملموسا حينما شبهه بأنفاس الأحبة في نعومتها ، و باتت كل معالم الربيع لباسا منمنما تنتظره الأرض وتحن إلى لبسه ، بعد أن مُنعتة في غيره من الفصول ، هذا جمال يكاد أن يتكلم من تمام عناصره و دلائله ، يهمس في أذن الكائنات طربا وينعش النفوس التي تجددت عليها ظفائر الحزن والسواد ، فصور "البحثري" «تشجع الحاسة السادسة على الذهاب بعيدا، بل الحواس كلها ترحل إلى هنالك فتستقر مع تلك الصورة البديعة التي تسيطر على جوانب وحواشي ذلك المكان»⁽²⁾.

لقد نشأ "البحثري" في بادية منبج التي منحته صفاء المنظر و روعة التصوير الواقعي ، ثم كانت حاضرة الخلافة العباسية بغداد مستقرا له ، فاتخذ من قصور الخلفاء

(1) البحتري ، الديوان ، (شرح حنا الفاخوري) ، م 2 ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1995 ، ص 422 .
 (2) محمد مرتاض ، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم ، ص 94 .

الفصل الأول : - الجمال :- المفهوم و الرؤية الغربية و العربية للطبيعة

و الأكاسرة بفارس مصدرا آخر لاكتساب المعارف ، فأضاف « إلى بديهته الفنية ثقافة جمالية بعد أن افنتن بجمال الحضارة »⁽¹⁾.

كما كان له منحى آخر في التصوير الطبيعي ، فهو إذ يصف ذئبا أنهكه الجوع و فكك منه كل ما يجعل أوصاله تتماسك ، حتى أصبح جلدا على عظم فيقول:

1- وَأَطْلَسِ مِلءَ الْعَيْنِ يَحْمِلُ زَوْرَهُ 2- وَ أَضْلَاعُهُ مِنْ جَانِبَيْهِ شَوَى نَهْدُ
طَوَاهُ الرَّدَى حَتَّى اسْتَمَرَ مَرِيرَهُ 3- فَمَا فِيهِ إِلَّا الْعَظْمُ وَ الرُّوحُ وَ الْجِلْدُ
يُقَضِّضُ عُصْلًا فِي أَسْرَتِهَا الرَّدَى كَقَضِّضَةِ الْمَقْرُورِ أَرْعَدَهُ الْبَرْدُ⁽²⁾⁽³⁾

و المشهد كما نتخيله لحال هذا الذئب التعيس الذي أنحله الجوع و زاده الطوى ضراوة و تهيجا حتى لكأنه من تهيئه للهجوم ، و هو يقضض العظم بين أنيابه و ما يحدثه ذلك من صوت وقعها على العظم شبيه بصورة المقرور من شدة البرد ، و قد اصطكت أسنانه وقد أرعده ! إنها صورة صوتية تمثيلية تنقل المشهد بالحركة والصوت.

و للشاعر في الوصف قصائد متعددة أضافت إلى الفن كثيرا من آليات التعبير عن الجمال ، و لا أدل على ذلك مما قاله في وصف بركة المتوكل و جمالها ، و ما جاورها من حسن و أحاط بها من بهاء ، إضافة إلى سينيته التي أبدع فيها وصف الصورة التي رآها في الجرماز ، حتى ظن من حسنها أنها مشهد حي؛ فيقول مبدعا فيها الوصف و التصوير مجسدا ظاهر الجمال الإبداع :

1- يَغْتَلِي فِيهِمْ ارْتِيَابِي حَتَّى تَتَقَرَّاهُمْ يَدَايِ بِلَمْسِ⁽³⁾

(1) حسن الحاج حسن ، أعلام في العصر العباسي ، ص 164 .
(2) البحتري ، الديوان ، (شرح كرم البستاني) ، م 1 ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، [د ، ت] ، ص 196 .
(3) (أطلس: الأمعط في لونه سواد-زوره: وسط الصدر-شوى: اليدان و الرجلان-نهد: مرتفع-طواه: جعله هزيلا-استمر مريره: زاده الجوع ضراوة-يقضض: يكسر العظام-عصلا: الأنياب يصك بعضها على بعض-أسرتها: خطوطها-المقرور: الذي أصابه البرد .
عن المرجع نفسه ، ص 196، 197 .
(3) المرجع السابق ، ص 192 .

الفصل الأول : - الجمال :- المفهوم و الرؤية الغربية و العربية للطبيعة

و لا يمكن أن نخلص من العصر العباسي دون الإشارة إلى أهم قطب من أقطاب شعر الوصف وتصوير الجمال ؛ إنه "ابن الرومي" الذي اتخذ من الحسن ريشته في تصوير الطبيعة و التعبير عن مظاهرها الجميلة ، حتى عاد قوله من الأحكام التي أنكرها الناس فأتهم في استواء شاعريته ، ورمي بالتشدد المقيت بالشعر» فلم يقف على لغز الجمال الصوتي الموقع ، و لا النغم الشعري الموسق «⁽¹⁾ ممن تابعوا إنتاجه إلا نزر يسير ، فقد نصره "ابن رشيق القيرواني" و قال مجملا تصويره « إن "ابن الرومي" أحق الناس بلقب شاعر ، لأن الشعر مزاج و أنفس تتمخض وتلد ، و ليس توقعا لفظيا فحسب «⁽²⁾.

لقد كانت ملكة التصوير الرومية جاهزة تلتقط الصور من هنا وهناك، وتستشعر فيها مواضع الجمال ، فتسقط عليها كل أنوار الإبداع فتخرج زاهية ناظرة مهما كانت بساطتها ، فقد صور خبازا وهو يعمل كما صور حقلا من الكتان و ري البنات و سير المياه ، كما صور المغنية "وحيد" و أبدع في رسم ملامحها و إجادتها قائلا :

- 1- عَادَةٌ زَانَهَا مِنَ الْعُصْنِ قَدْ 2- وَ مِنَ الظَّنْبِي مُقْلَتَانِ وَ جِيدُ
وَ زَهَاهَا مِنْ فَرْعِهَا وَ مِنْ 3- الخَدَّيْنِ ذَاكَ السَّوَادُ وَ التَّوْرِيدُ بَدْرٍ
شَمْسُ نُجْنٍ كِلَا المُنِيرَيْنِ مِنْ 4- وَ شَمْسٍ مِنْ نُورِهَا يَسْتَفِيدُ وَ
ظَنِيَّةٌ تَسْكُنُ القُلُوبَ وَ تَرَعَاهَا 5- فُمْرِيَّةٌ لَهَا تَغْرِيدُ مِنْ سَكُونِ
تَتَغْنَى كَأَنَّهَا لَا تَغْنِي الوِصَالِ وَ هِيَ تُجِيدُ⁽³⁾

لقد سلم الشاعر من دخل الكذب في المدح و التصوير ، و لم يعتمد في شعره التكسب أو طلب الرضا و الأمان ، فسلمت أقواله من الغلو و التحريف ، فما كانت قصائده إلا تأملات حية في أكناف معبد الحياة و مسرح الكائنات الطبيعية ، فصورها بكل أمان و طمأنينة و هذا ما أصبغ على شعره الكثير من التوفيق في تصوير مشاعر

(1) حسين الحاج حسن ، أعلام في العصر العباسي ، ص 266 .

(2) المرجع نفسه ، ص 266 .

(3) المرجع السابق ، ص 278 .

الفصل الأول : - الجمال :- المفهوم و الرؤية الغربية و العربية للطبيعة

الأخرين اتجاه الرمز (وحيد) ، فأبدع وصفها وأحي فيها كل عواطف الإحساس بالجمال ، فكان يترنم مع ترنماتها و يتابع وصف ما كانت عليه من إجادة الغناء بإجادة التصوير ، فهي تغني و كأنها لا تغني فبهرت الشاعر و سحرت ألباب من يستمعون إليها، فلاحقتها المشاعر وتناثرت من حولها حرقه الإعجاب ولواعج تنهدات السامرين، وهكذا « يصبح "ابن الرومي" مصورا بارعا يعيد إلى الناس ما شاع فيهم (...) وهكذا تصبح العملية الفنية للشعر و كأنها تجري في الذهن الخالي دون المرور في النفس الشاعرة »⁽¹⁾.

لقد غص فؤاده بالمتناقضات فرغم عصبية مزاجه وتطيره - الذي يؤكد الدارسون - و نبرات الحزن التي لم تفارق تصويره الشعري و رغم إحساسه المتزايد بالجمال و حرصه على الاستمتاع به كلما أتاحت له الفرصة لذلك ، و رغم الطرب الذي نتوقع أنه طبيعة في حياته ، إلا أن ما حدث له من صدمات كانت محورا من المحاور الهامة في توجيه طاقته الإبداعية ، فقد أصابه الدهر في أهله و خاصة أبناءه الثلاثة ، فجسد مشاعر الحرقه في قصيدة رثائية مصورا روحا هدتها تلك الفاجعة وزلزلت منها كل دلائل التماسك والتوحد ، فكان أروع ما قيل في فن الرثاء .

إن الطبيعة عنده جمال كلها فهي رياحين وجنة وكواكب ونجوم وشمس تسحر العيون و تستفيض في ملئها بالإعجاب ، فقال في إبراز جمالها و حسنها الكثير مثل :

1- إِذَا شِئْتُ حَيْثِي رِيَّاحِينَ جَنَّةٍ 2- وَ عَلَى سُوْقِهَا فِي كُلِّ حِينٍ تَنْفَسُ
إِنْ شِئْتُ أَلْهَانِي سَمَاعٍ بِمِثْلِهِ 3- حَمَامٌ يُغْنِي فِي عُصُونٍ تُؤَسُّوسُ
تُلَاعِبُهَا أَيْدِي الرِّيَّاحِ إِذَا جَرَتْ 4- إِذَا تَسْمُو وَ تَحْنُو تَارَةً فَتُنْكَسُ
مَا أَعَارَتْهَا الصَّبَا حَرَكَاتُهَا 5- أَفَادَتْ " بِهَا أُنْسَ الْحَيَاةِ " فَتُؤْنِسُ
تَوَامِضَ فِيهَا كُلَّمَا تَسْمَعُ الضُّحَى كَوَاكِبٌ يَذْكُو نُورَهَا حِينَ تَشْمِسُ⁽²⁾

(1) المرجع نفسه ، ص 279.

(2) المرجع السابق ، ص 279 .

هذه صورة الطبيعة في بعض أقوال العباسيين ، فقد شغف بها جل شعرائهم وكانت ملهما في العديد من إبداعاتهم ، حتى اندمجت بها الروح فأضحت « غادة فاتنة حية تستروح من محاسنها »⁽¹⁾ ، بعد أن كانت كالدمية التي يعمل الشاعر على توجيه أعضائها حسبما شاءت له الرغبة في ذلك ، إنها المنبع الخصب الذي حيّت به كلمات الشعراء ورسوموا من خلاله المشاعر والأحاسيس التي تملكته إلهامهم الشعري .

2-5- في شعر الأندلسيين :

لقد لقيت الطبيعة هذا الاهتمام لدى أهل المشرق ، فاستأنسوا ومالوا إلى أخرى لم يعهدوها ، إنما هي امتداد ما وصلهم من المد الحضاري الذي تلقفوا الكثير من معالمه من جيرانهم غير العرب من البلاد المفتوحة ، فانبجست في عقولهم وتفتقت مظاهر هذا الجمال من خلال أشعارهم ، و ما خلفوه من أقوال قد اتخذت من هذه المظاهر الجميلة الوافدة عليهم معينهم ، فساعدتهم في إجمال التصور و عمقت إحساسهم بالجمال فكان ما كان من رقة المشاعر التي ازدادت إنطلاقا جراء هذا التفاعل .

إن كان هذا حال من اختُبر في أمر وافد عليه و لم يتعلم أبجديات الحديث عنه إلا مع النشأة الملازمة ، فإن الأمر عند شعراء الأندلس يختلف تماما فالطبيعة محراب الشعر و واقع حال يعيشه الإنسان في كل أطواره ، ولا حديث لأهله وأترابه إلا عن روعة هذه المظاهر ، فينمو الإحساس بالجمال مع جرعات حليب النشأة الأولى ويتكون مع نشوز العظام في بدا تكونها ، فيكون الإحساس بالطبيعة وتعاطي جمالها أمراً بديها و ضروريا كالهواء و الماء ، إحساس ينمو في أنفس الناس و يفتق بين الحين و الآخر موهبة شعرية تبذل التصوير و الوصف ، فهامت في حب الطبيعة طائفة كبيرة من الشعراء حتى « خُيِّل لكثير من المؤرخين أنه قد مرت فترة زمنية كان كل الأندلسيين فيها شعراء ، حتى أن "القرويني" يقول : أي فلاح يحرت بأثوار في شلب يرتجل ما

(1) المرجع نفسه ، ص 267 .

جئت من الأشعار»⁽¹⁾ إنها الانطباع و السليقة و التفاعل ، كلها قد أسهمت في إبداع شعراء هذه المنطقة ، و أجدني حائرا في اختيار من يمثل جماعة الشعراء في هذا التصوير ، فقد برع كل من تكلم في هذا الموضوع ، و حقيقة إبداعهم في أنهم لا ينقلون إلا واقعا مرئيا قد تعودت أطراف حسنه أعينهم ، و رسخ منظره في أذهانهم حتى أن « المقطوعات الجميلة التي خلفها الشعراء الأندلسيون ليست في حقيقتها إلا لوحات بارعة الرسم ، أنيقة الألوان محكمة الظلال زاهية الأصباغ»⁽²⁾ ، فيخرجها الشاعر بهذه الحال و قد اكتست غلج الجمال ، و عليها من السندس قطع من رياض الجنة ، فهو يمسك بريشة فنان قد هيا بين يديه كل ما يساعده في تجسيد لوحته ، حتى تبدو أقرب إلى صورة الحقيقة بحيوية المشهد و حركية عناصره ، فتصبح حاضرة لا بإيحاءاتها فحسب بل وجودا حقيقيا ينساب فيه المشهد انسياب الحقيقة ، ونحن حينما نتابع قول "محمد بن الحسين" يصف نهرا قد ارتوى من جماله يتابع حركته و مساره نشعر أننا في حضرة رسام يبدع لوحة زيتية فيقول :

- 1- وَ النَّهْرُ مَكْسُوفٌ غُلَّالَةٌ فِضَّةٍ فَإِذَا جَرَى سَيْلٌ فَتَوْبُ نُصَارٍ وَ
2- وَإِذَا اسْتَقَامَ رَأَيْتَ رَوْنَقَ مُنْصَلٍ إِذَا اسْتَدَارَ رَأَيْتَ عِطْفَ سِوَارٍ⁽³⁾

فالنهر لم يوصف في جزء منه بل امتد بصر الشاعر معه حتى جاب الأفق ، فيراه في حالة الصفاء حتى بياضه يخيل إليه غلالة من فضة ، و إذا جرى و سال فهو في صورة أخرى من الجمال قد رسم ثوبا نضير المشهد رائع المظهر ، أما إذا استقام واستوى فيجلب ذلك الامتداد بصر المبصرين فيرى بعين الشاعر سيفاً نزارياً و فيصلا طويلاً، وباستدارته يتحول المشهد إلى سوار رقيق بديع المظهر جميل الشكل، انظر هذه القدرة على الإحاطة بمختلف الحالات ، و كيف بالشاعر يضع لمسات إبداعه في لوحة قد وقعها الجمال بختمه الذهبي، وما هذه القدرة إلا تأكيد على أنها نقل لواقع حي يشاهده.

1) مصطفى الشكعة ، الأدب الأندلسي موضوعاته و فنونه ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط 5 ، 1983 ، ص 255.

2) المرجع نفسه ، ص 255 .

3) المرجع نفسه ، ص 254 .

الفصل الأول : - الجمال :- المفهوم و الرؤية الغربية و العربية للطبيعة

ولقد اشتهر في وصف الطبيعة و جمالها من شعراء الأندلس كثيرون ، و يذكر الدارسون منهم "ابن زيدون" و "ابن صارة السنتريني" و "المعتمد بن عباد" و "ابن عمار" و "ابن هاني" وغيرهم ، إلا أن من هام حبا في وصالها واستفرغ كل مظاهرها و دقائقها و جزئياتها ، عله يكون "ابن خفاجة" الذي لقب بالجنان و شاعر الطبيعة « لأن وصف الطبيعة قد استغرق القسم الأوفر من إنتاجه الشعري »⁽¹⁾.

لقد ساعدتهم طبيعة الأندلس التي لوحة خلاصة لم تترك قرائح شعرائها على حالها ، بل كانت تزرع إبداعاتهم بالإلهام و الجمال حتى تتفجر دفائن الخلق التعبيري لديهم ، فبرعوا في ذلك و أبدعوا ، كفعل "ابن خفاجة" يصف خميلة جميلة :

1- وَ خَمِيلَةٍ قَدْ أَخْمَلَتْ سِرْبَالَهَا 2- كَفَا صِنَاعٍ تَسْتَهْلُ هُتُونِ
طَوْتِ السُّرَى وَالْبَرْقُ سَوَاطِئُ خَافِقِ 3- بِيَدِ الدُّجَى وَ الرِّيحُ ظَهْرُ أُمُونِ
نَشْوَى تَهَادَى فِي وَشَاحٍ مُدْهَبٍ قَلِقٌ وَ تُسْحَبُ مِنْ نُيُولِ جُونِ⁽²⁾

صورة حية أخذت في لوحة فاتنة ، اقتنصها بصر الشاعر فأبدع نسجها دون إغفال لعنصر من عناصرها ، فهي روضة أبدع الصانع تشكيل أجزائها وتنسيق ألوانها و زادها بهاءً أن تساقطت عليها كل مظاهر السماء من سري و برق و ريح قد تلاعب بأزهارها و حشائشها المنتعشة بهذه الحركية الطبيعية ، التي يحدثها النسيم العليل في هذه الخميلة ، وما هي إلا مسحة من الجمال الطبيعي الذي توشحت به نفس الشاعر من حياته في منطقة جميلة في الأندلس ، ولعل هذه الحركية تلعب دورها في تحريك وجدان الشاعر ، فالطبيعة دليل حب و صورة محبوب و هي عند شراء الأندلس استرسال تعبيري ، ومد من المعاني في خصوبة ونضارة وإلهام قد تطول إلى أن تشغل حيزا كبيرا

(1) حمدان حجاجي ، حياة و آثار الشاعر الأندلسي ابن خفاجة، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر ، ط 2، 1982، ص 225
(2) المرجع نفسه ، ص 227 .

الفصل الأول : - الجمال :- المفهوم و الرؤية الغربية و العربية للطبيعة

من قصائدهم في مختلف الأغراض « فيعمد الشاعر إلى قول المقطوعة التي تستوعب طاقة خياله وتصور عطاء شاعريته غير عابئ بعدد الأبيات »⁽¹⁾ .

و الأندلس لوحة فنية كلها تنبض بالجمال ، و قد رسم المولى أعطافها و أكنانها فأبدع خلقها ، وقامت آية في الحسن و البهاء ، و قد صدح "ابن خفاجة" بذلك مصورا :

- 1- يَا أَهْلَ نَدْلَسٍ لِّلّهِ دَرْكُم مَاءٌ وَ ظِلٌّ وَ أَنْهَارٌ وَ أَشْجَارٌ وَ
- 2- مَا جَنَّةُ الْخُلْدِ إِلَّا فِي دِيَارِكُمْ هَذِهِ كُنْتُ لَوْ خَيْرْتُ أَخْتَارُ فَلَيْسَ
- 3- لَا تَتَّقُوا بَعْدَهَا أَنْ تَدْخُلُوا سَقْرًا تَدْخُلُ بَعْدَ الْجَنَّةِ النَّارُ⁽²⁾

فهي جنة الأرض و مبعث الإلهام و روعة الصورة ، قد كافأ الله سكانها بها في الحياة الدنيا و لن يكون نصيبهم في الآخرة - حسب الشاعر - إلا جنة أخرى ، و لا يكون المآل بعد الجنة من دخول إلى النار .

و من المميز لهذا الشعر عند شعراء الأندلس توظيفهم للطبيعة في مختلف الأغراض التي تتقاطع مع الوصف ، « إلا أن الجديد في الأمر أن القوم (...) جعلوا يطعمون المرثي بشعر الطبيعة ، فبينما تقرأ مرثية لفقيد وتتوقع أن تسمع أنات محزون و غصص مكلوم ، إذ بك تسمع أبياتا في وصف الرياض و الورود و الأزاهير »⁽³⁾ فاستحالت الطبيعة إلى معبد تهجع فيه النفس و تطمئن ، و ترسم بواسطته المشاعر على اختلاف أنواعها ، فترتاح الأقلام و تهدأ أحاسيس الأسي و الفقد ، فهذا "ابن هاني" الأندلسي و هو يخفف عن "إبراهيم بن جعفر بن علي" فاجعته في ولده و لم يجد بدا من تنسم شذى الطبيعة ، يقتبس منها روح الشعر ليروح عن القلوب المفجوعة:

- 1- جَاوَرَتْ رَوْضَ ثَرَاهِ دِيمَةٍ تَحْمِلُ اللَّوْلُوَ رَطْبًا لَا الْبَرْدَ
- 2- تَتِّكُ أَوْ وَحْشِيَّةً أَدْمَانَةً أَنْبَتَتْ أَنْقَاءَ رَمْلِ وَ عُقْدَ

(1) مصطفى الشكعة ، الأدب الأندلسي موضوعاته و فنونه ، ص 255 .

(2) حمدان حجاجي ، حياة و آثار الشاعر الأندلسي ابن خفاجة ، ص 251 .

(3) مصطفى الشكعة ، الأدب الأندلسي موضوعاته و فنونه ، ص 256 .

الفصل الأول : - الجمال :- المفهوم و الرؤية الغربية و العربية للطبيعة

- 3-تَنْفُضُ الضَّالَّ بِتَيْمَاءٍ وَ لَا 4- تَأَلَّفُ الخُلصَاءُ مِنْ ذَاتِ الجَرْدِ
تَتَقَرَّى جَانِبًا مِنْ عَانِكِ 5- بَارِدِ الفَيءِ إِذَا الفَيءُ بَرَدَ
وَهِيَ فِي ظِلِّ أَرَاكِ مَائِدِ تَرْتَدِي المَرْدَ إِذَا ذَابَ الوَمْدُ⁽¹⁾

فالوحشة هي ظبية يرسم الشاعر صورتها البيضاء و عليها غبرة ، وهي تنفض شجر السرد وتستظل فيئه حتى لكأنه رداء لها من شدة الحر ، ثم كيف هي ترفع رأسها تتناول من خميلتها بعض الطعام و قد تساقط عليها الطل ، و يرسم إلى جانبها ابناً لم تنزل من عليه نظرات أمه ، تحرسه خشية الوقوع في ما لا يحمد عقباه ، تستمتع ببهاء مظهره في انتشاء ، و الصغير قد أخذ منه النعاس كل مأخذ و لم يستسلم بل كان ينتقل في الخميطة في صورة أروع ما تكون من تصوير الحنان ، وقد يقصد الشاعر من ذلك إعطاء صورة لحنان الأم التي فقدت ولدها الصغير محولا دفعة شعور الأهل من الحزن إلى الذكرى ، محاولا طي كل إحساس بالألم و الحزن و يحل محله إحساس الشغف والإعجاب ، وقد ارتأى أنها طريقة مناسبة للتخفيف أفضل من تهيج إحساس ألم الفقد.

هكذا كانت الطبيعة للأندلسيين صديقا تتجدد فيهم صداقته و يعتزون بمرافقته لما يمدهم به من صور الجمال و دلائل الحسن ، فبرعوا فيها « و أظهروا تفوقا ملحوظا على المشاركة ، وساعدهم على ذلك طبيعتهم الجميلة ، فوصفوا الطبيعة الحية والطبيعة الصامتة »⁽²⁾ و تخيروا لهذا الوصف أفضل الوسائل وأجمل الصيغ ، فامتزجت أقوالهم بين حُسن لوحات المظهر الطبيعي و بين جمال الريشة التي ترسم هذا المظهر ، فكان إنتاجهم على قدر كبير من الإبداع والحسن والجمال .

(1) ابن هاني الأندلسي ، الديوان ، دار بيروت للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ، 1980 ، ص 126 .
(2) (الوحشية: أراد ظبية وحشية-الأدمانة: بيبضاء في لونها غبرة-أُنبتت: أي أُنبتتها-الأنقاء: القطعة من الرمل-العقد: ما تعقد من الرمل-تنفض الضال: تحرك شجر السدر-بتيماء: بلدة في أطراف الشام-الخلصاء: بلد من بني تميم-الجرد: أرض جرداء- تنقري: تتبع-عانك: الرملة فيها تعقد-ترتدي: تستظل به-الومد: شدة الحر). عن المرجع نفسه ، ص 126 .

(2) سعد بوفلاحة ، الشعر النسوي الأندلسي أغراضه و خصائصه الفنية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، ص202،203.

2-6- في الأدب العربي الحديث و الجزائري :

لقد ألفت الرومانسية بظلال وارفة على الأدب العربي ، و أمدته بآليات مختلفة و متعددة حتى غدت المذهب الأكثر قربا من الشعر في مفهوم الشعراء ، فاعتنقت العديد من الطاقات الشعرية الإبداعية في الساحة العربية ، و اتسعت مداركها وتم لها الإبداع في سماء هذا التوجه الفني ، فعرف واقع الشعر جملة من المدارس التي حذى أصحابها حذو أدباء أوروبا ، فامتصوا رحيق الرومانسية و استنشقوا أريجها واستحلوا عبيرها واستنطقوا بها واستقرغوا فيها كل عواطفهم ، فانبجحت أمام نواظرهم آيات الجمال ، و تفتقت دلائل الحسن فهاموا في طبيعتهم بعدما كانت حادتهم الطبيعي ، ها هي قد أصبحت رمزا و دلالة و لم تصبح هيكلًا يأخذون منه فحسب ، بل أصبحت أمًا يهرعون إلى حضنها و يسترجعون ذكريات الطفولة و البراءة و الحنان في عالمها بعد أن طما الظلم و تغلبت الأطماع في الناس على محبة الخير و السعي له.

لقد تبنت هذا الاتجاه العديد من المدارس و الجماعات ، و أفتتعت بدعوتها إلى التحرر و التجديد العديد من الطاقات الإبداعية ، فدخلت في عالمه زرافات من شعرائنا و مبدعينا ، و لعل الفضل يرجع كاملا إلى المدارس (المهجرية والديوان وأبولو) التي كان لها الفضل في إبراز قناعات هذا الاتجاه ، وإبراز ضرورته في التجديد خاصة وقد ناسب ذلك طبيعة عربية تأمل التحرر من المستعمر ، الذي جثم على صدرها مدة من الزمن ، فرأت مجالا أرحبا للانطلاق و التحرر ، و لربما كان الشعر منطلقا لذلك فركبت موجة التجديد بدوافع التغيير السياسي ، الذي بدأ يصبح ضرورة في مرحلة هامة من مراحل حياة الأمة و تفكيرها .

أصبح المذهب الرومانسي مذهب أغلبية الشعراء مع مطلع القرن الماضي ، وانطلق ليبلغ آفاق الأمة العربية من مشرقها إلى مغربها ، وقد كان للصحف والمجلات دور هام في إشاعة هذا التجديد من خلال ما تنشره ، خاصة مجلة أبولو التي يؤكد

الفصل الأول : - الجمال :- المفهوم و الرؤية الغربية و العربية للطبيعة

بعض الدارسين (*) في الساحة الأدبية الجزائرية أنها رافد من روافد الاطلاع على الجديد في عالم الأدب العربي ، و معلم من معالم مختلفة أدت إلى إقناع جملة من الشعراء الجزائريين في عشرينيات و ثلاثينيات القرن الماضي بهذا التوجه التعبيري ، و حَمَلِ لوائه في ساحتنا الأدبية ، و يؤكد الدكتور "عبد الله ركيبي" أنه « من الصعب تحديد تاريخ معين لظهور هذا التيار لأن هناك قصائد ما زالت مجهولة لدينا ، و لكن يمكن القول أنه بدأ مع مطلع العشرينات من هذا القرن (العشرين) ، و لكنه طغى بعد سنة 1925 حين ظهرت الصحف الوطنية »⁽¹⁾.

ولم يكن للشعراء الجزائريين حيز واسع للحرية في تبني التيار الشعري الجديد ، لما فيه من المبالغة في التحرر الفكري ، نظرا للظروف و الضوابط التي تتحكم فيهم ، إما لكونهم أقطابا في الحركة الإصلاحية التابعة لجمعية العلماء المسلمين وهذا يجعلهم يتحرجون من تعابير الكآبة و الحب و الغربة و الألم ، و الشعر عندهم رسالة تربوية تُوظَّف لتحقيق أغراض الإصلاح التي انتدبتهم الجمعية لتحقيقها في توجيه الأمة ، وتحقيق هدف القيام بحماية هويتها وترقية شخصيتها، فهم « لا يندمجون بالطبيعة (...)(خوفا من الرأي العام (...)) وخوفا من الخروج عن المألوف »⁽²⁾ ، كما يمكن إرجاع الخشية في الانسياق مع هذا الرافد الشعري الجديد قد يعود إلى ضوابط أخلاقية و واقع يفرض عليهم توجيه أقوالهم و مراقبتها ، خاصة أن الأمة كانت تحت نير العبودية وهؤلاء هم صوت ضميرها الذي يعبر عن آمالها و أحلامها ، و من ذلك يمكن اعتبار الرومانسية الجزائرية « تيارا له طابعه الخاص و ملامحه الخاصة »⁽³⁾ ، و الطبيعة لدى شعرائنا ليست الأم التي يرتمي الشاعر في أحضانها ، و يهمس في أذنها رمزيا كقيمة كبرى يبيثها الابن الحزين همومه و آلامه التي طوتها نفسه المتألّمة فتوجهه « لا يمثل

(*) يؤكد الدكتور "عبد الله ركيبي" «أن ظهور مجلة أبولو في بداية الثلاثينيات 1932 كان لها تأثيرها في جلواح و شعره الرومانسي و في شعر غيره ، وتأثره بدعوة شعرائها إلى التجديد العام في الشعر و أثر الغربة و الحنين و الشوق إلى الوطن من المدرسة المهجرية، كما أنه لا مناص من أنه وغيره من شعراء الرومانسية في الجزائر قد تأثروا بالشابي و اقتبسوا منهجه الشعر « عن عبد الله ركيبي : الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص120.

(1) المرجع نفسه ، ص 14 .

(2) المرجع السابق ، ص 28 .

(3) المرجع نفسه ، ص 13 .

الفصل الأول : - الجمال :- المفهوم و الرؤية الغربية و العربية للطبيعة

رؤية معينة للطبيعة ، أو للأسلوب في التعبير و إنما هو شبيه بهذا ؛ فقد أحسوا بواقع سيئ فثاروا عليه كما ثار الرومانسيون ، وإن اختلفت أسباب الثورة و التمرد «⁽¹⁾ إنها اتجاه خاص في التعبير يمكن وصفه بالرومانسية الوطنية على حد وصف الدكتور "عبدالله ركيبي".

إضافة إلى أن رؤية الشاعر الجزائري للطبيعة موجهة إلى مظاهر بلاده وحدها، فهو حينما يعبر لا تحضره في ذلك صورة الطبيعة الأم إنما هي « طبيعة معينة تتمثل في ليل الجزائر و جمالها ... »⁽²⁾ ، فقد قام الشعراء ينتشون بجمالها و يصورون بدائعها و يدفنون فيها أحزانهم المؤلمة ، و يبثونها شكواهم و الآمهم فاختلفت الأغراض فيما بينها واندمج الحديث عن الطبيعة الجميلة البكر التي عاثت فيها يد المستدمر ، وخربتها همجيته و وحشيته ، فأصبحوا يحنون إليها فبرزت النبرة الحزينة بالحديث عن الوطن و أصبح شعر الغزل في امرأة واحدة قد سكنت عمق مكن كل الشعراء هي الجزائر .

كما لاحظ الدارسون أن التحول الحاصل في هذا اللون من الشعر ، قد عرف تطورا وجعل بعضهم حد الفصل فيه الحرب العالمية الثانية ، فكانت « مرحلة ما قبل الحرب الثانية و مرحلة ما بعدها ؛ ففي الأولى كان ضعيفا من حيث الكم و الكيف إلى حد كبير باستثناء ما كتبه "جلواح" ، بينما بعد الحرب الثانية أصبح قويا إلى حد كبير بحيث ظهرت فيه قصائد كثيرة لها طابع رومانسي واضح»⁽³⁾ ، غير أنه يبقى كما أسلفنا القول تيار تبناه بعضهم ولاقى فيه العنت والصد ، فقد ذكر الدكتور "ركيبي" أن "جلواح" حصد جراء اقتناعه بهذا التوجه الكثير من اللوم و الزجر، بل ومن المواجهة مع والده المحافظ فقد رفض هذا التوجه الشعري و رآه خروجاً عن المؤلف و بُعداً عن حقيقة دور الشعر (...). و حقيقة هذا التيار الذي أثر في بعض الشعراء و استحي البعض من ولوجه رغم إعجابهم به ، كان عفويا قد تناسبت الكثير من أهدافه مع طبيعة وحال الشعب الجزائري الذي ينزع إلى التحرر ورفض العبودية، إلى حد الثورة عليها في كل

(1) محمد مرتاض ، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم ، ص10.

(2) عبد الله ركيبي ، الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار ، ص 21 .

(3) المرجع السابق ، ص 14، 15 .

الفصل الأول : - الجمال :- المفهوم و الرؤية الغربية و العربية للطبيعة

أشكالها وبكل ما أوتي من قوة واعتقاد ، فهم لا يبحثون عن الأسباب العامة أو النتائج المرجوة بدقة ، ولا يندمجون في الطبيعة اندماج الرومانسيين ولا يشاركونها الأحاسيس الحارة مشاركتهم المطلقة ، ولو أنها في سياق تعبير بعضهم اتخذت ملمح الإطلاق « إلى جانب ذلك يقرنون إحساسهم بها بأحاسيسهم الوطنية و القومية والدينية ، لذلك تبقى رومانسية محدودة في الخيال و الصور»⁽¹⁾ ، و الشاعر حينما يمسك ريشة الوصف تبقى في عمقه صورة لطبيعة محددة قد ثبتتها معاشة حقة لها أثناء نشأته أو بعض حياته الخاصة ، فهي طبيعة معينة قد تختلف من شاعر لآخر حسب مسقط رأسه ومدْرَجِه في الحياة ، ومن الذين صبغوا القليل من إنتاجهم أو الكثير منه صبغة رومانسية نذكر: "محمد الصالح خبشاش"، "محمد الأمين العمودي"، "محمد السعيد الزاهري"، "محمد الأخضر عبد القادر السايحي"، "عبدالله شريط" ، "أحمد بن العابد العقبي" ، "أحمد بن يحي الأكل" ، الشاعر "بولحبال" ، "عثمان بن الحاج" ، "محمد العيد آل خليفة" ، "أحمد العوالمى" ، "أبو القاسم سعد الله" ، "الربيع بوشامة" و "محمد بلقاسم خمار" و آخرون كثيرون .

و يذهب الدكتور "ركيبي" أن الشاعر "جلواح" كان رومانسيا « لا لأنه كتب شعرا رومانسيا (...) ولكن لأنه يكاد يكون الوحيد الذي تحدى الذوق العام في عصره ، وخرج عن المسار العام للشعر الذي ارتبط بالحركة الإصلاحية»⁽²⁾ ، فنظرته الشعرية قدمت فسحةً من مشاعر التمرد والثورة والرفض ، كما استنطق في العديد من إبداعاته مجمل معاني الحب و الطبيعة و التألم و الإحساس بالغربة و الكآبة ، و هذا ما دفعه إلى الانتحار في نهر السين في باريس .

(1) المرجع نفسه ، ص 45 .

(2) المرجع السابق ، ص 114 .

الفصل الأول : - الجمال :- المفهوم و الرؤية الغربية و العربية للطبيعة

لقد عاش الشاعر في منطقة تتميز بغاباتها و جبالها ، و ما يمكن أن تجتمع فيه من جمال الصورة و بداعة المنظر « طبيعة متوحشة لم تقتحمها الحضارة ، فنتشوه جمالها وإنما كانت بكرًا وجد فيها سلوى لأحزانه»⁽¹⁾، فقال واصفا لوحته الفنية الطبيعية:

1- قُمْ أَنْظِرِ الشَّمْسَ فِي الْخَضِرَاءِ بِاسْمَةٍ وَ الْكَوْنُ مِنْ نُورِهَا فِي ثَوْبِ عُقْيَانِ
2- وَ الْمَاءِ وَ الطَّيْرِ بِالْوَدْيَانِ هَارِجَةً وَ الدَّوْحُ يَرْفُصُ فِي رَوْضِ وَ قِيَعَانِ
الظَّلُّ مُنْبَسِطًا فِي كُلِّ رَابِيَةٍ 4- فَالْكُلُّ
نَاسِيكَ حَتَّى مَا قَضَيْتَ بِهِ 5- كَأَنَّهَا لَمْ
يُشْنَفُ قَطُّ مَسْمَعَهَا بِسِحْرِ مَا صُنِعَتْ مِنْ شَدِّ وَ أَلْحَانِ⁽²⁾

إنها الطبيعة البكر فاتنة أغنت الشاعر بالإحساس ، فكانت دافعا أنطقت سكوته و أمدته بكل وسائل التعبير الجميل ، حتى أنه لا يطيق لها هجرا و لا يسعه إلا أن يصور ما افتتنت عيناه بالنظر إليه ، و قد هجره إلى بلاد الغربة مدفوعا ، و قد نال منه الشوق كل منال حتى انفجر شوقه محزونا و قال:

1- كَيْفَ اسْتَطَعْتُ الصَّبْرَ عَنْ عَهْدِ بِهِ كُنَّا بِخَضِرَاءِ الْهَوَا أَقْمَارَا
2- نَسْتَقْبِلُ الْإِصَالَ فِي طَرَبٍ كَمَا 3- نَطْوِي بِهِ فِي أَفْقَا الْأَسْحَارَا
نَسْقِي بِهَا الْأَحْلَامَ كَيْ تَجْرِي بِمَا 4- وَ شِنْنَا وَ شَاءَ عَرَامْنَا الْأَقْدَارَا
نُطَارِحُ الْأَمَالَ أَشْعَارَا بِهَا 5- وَ تَصْبُو فَتُصْبِي حَوْلَنَا الْأَوْطَارَا
نُرِيدُ الْأَنْغَامَ فِي أَدْنِ الْبَقَا فَيَرُدُّ مِنْ نَشْوَاتِنَا الْأَكْدَارَا⁽³⁾

هي وحشة الغربة و لوعة الفراق قد أخرست صوت الجمال في كل أحاسيس الشاعر ، و انتصبت تذكره بما خلفه في دياره من جمال ؛ يردد أنغام الحسن في أذن البقاء نشوى ، إنه صوت الحنين بلغة جديدة لم يتعودها الكثير من الشعراء ، فقد أسمع "جلواح" بنبرات صوته نغمة جديدة جعلت الدكتور "ركيبي" يقر أنه وجد « روحا هائمة

(1) المرجع نفسه ، ص 118 .

(2) المرجع نفسه ، ص 154 .

(3) المرجع السابق ، ص 133 .

الفصل الأول : - الجمال :- المفهوم و الرؤية الغربية و العربية للطبيعة

بعيدة عن الصراخ والمباشرة (...) و وجدت شعرا يعبر عن شخصية صاحبه و يصور تجربته في صدق و اقتدار ، و فوق هذا كله يجسد حبه للطبيعة و المرأة «⁽¹⁾» ، و يرسم لهما رسما واحدا قد تتكامل فيه الصورة ، بعد أن يضمخها بإحساس صادق في التصوير فيقول :

1- هُنَا بَيْنَ هَذَا الدَّوْحِ وَ الزَّهْرَاتِ 2- وَعَسَلْتُكَ قَبْلَ الدَّفْنِ بِالْعَبْرَاتِ دُفِنْتَ
مِنْ تَحْتِ ذَا الصَّوَانِ فِي كَنْفِ الدُّجَى 3- وَقَدْ كُفِّنْتَ فِي مُهْجَاتِي أُسَائِلُ
خَلَّفْتَنِي فِي ذَا المَغَاوِرِ شَارِدًا عَنْكَ الأُفُقَ وَ الرَّبَوَاتِ⁽²⁾

إنها العبرات التي تهرقها المهج المحرقة ، فتصبح ماء يُغسل به الشاعر المحبوب الذي يتحول إلى دفين يشارك محبوبته الفناء ، و قد كفن مهجاته الحارقة التي عبأها القدر بالأكدار والآهات وكل آلام الوحشة و لوعة الفراق و أمل الفناء .

و إذا عرجنا إلى نفس عذبها المنهج التقليدي المتبع لدى الكثير من الشعراء أترابه ، نجد ثورة أخرى و صورة ثانية عن الرفض الذي فُرض على بعضهم ، فقامت بينهم أحاسيس اقتبال التغيير ، إنه الشاعر "رمضان حمود" واحدا من الذين ثاروا « على المواضيع التقليدية التي كان و ما يزال الكلاسيكيون يشغفون بها ، كالمدح والثناء والغزل »⁽³⁾ ، فقد انتقد أمير الشعراء "أحمد شوقي" على رؤيته الشعرية التقليدية رغم رياح التغيير التي عصفت بأسلوب الأقدمين في التصوير و نشاط حركة التجديد التي عاصرها ، و قد ضمّن الشاعر آراءه الجديدة جملة من الدلالات الرومانسية التي تُغلب الإحساس و المشاعر ، و تنقل الصورة من الطبيعة التي كان كثيرا ما يرتمي في أحضانها بينها ما به من قلق و تطلع ، بعد أن يترك (قفص الموت و هيكل العذاب) تصويرا لفصل الدراسة على حد تعبيره ، بعدما لمس عقمه وتألّم فظاعة وسائله التربوية ، وقد قدّم لقصيدته (موت الغريب) قائلا: « الشعر هو الإحساس (...) الشعر هو الروح

(1) المرجع نفسه ، ص 8 .

(2) المرجع نفسه ، ص 349 .

(3) محمد ناصر ، رمضان حمود حياته و آثاره ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ط 2 ، 1985 ، ص 83 .

الفصل الأول : - الجمال :- المفهوم و الرؤية الغربية و العربية للطبيعة

(...) هو القلب (...) الشعر هو الحياة اللذيذة و الأليمة معا و ما عدا ذلك فليس من الشعر في شيء (...) الشعر سلوة البؤساء المنكوبين «⁽¹⁾.

فدعوة الشاعر "حمود" لم تكن اعتباطية بل الجزم بأنه « كان يدعو في نقده وشعره بوعي و فهم إلى أدب ذي مضامين إنسانية ثورية ، يتفجر من عاطفة صادقة وإحساس متميز»⁽²⁾ ، فمفهوم الشعر لديه هو نغمة طبيعية ترسمها الطبيعة وتدندن نغمتها و تردد كل مظاهر الكون ، فما هي إلا توافق بين الطبيعة الحاضرة والجمال في قوله:

1-فَقُلْتُ لَهُمْ تَبَاهُوا بِقَوْلِهِمْ 2-وَأَلَا فَاعْلَمُوا أَنَّ الشُّعُورَ هُوَ الشُّعْرُ
لَيْسَ بِنَسِيْقٍ وَ تَرْوِيْرٍ عَارِفٍ 3-فَهَذَا فَمَا الشُّعْرُ إِلَّا مَا يَحْنُ لَهُ الصَّدْرُ
خَرِيْرُ الْمَاءِ شِعْرٌ مُرْتَلٌّ 4-وَ هَذَا وَ هَذَا غِنَاءُ الْحَبِّ تُنْشِدُهُ الطَّيْرُ
زَيْبِرُ الْأَسَدِ تَحْمِي عَرِيْنَهَا 5-فَذَاكَ هُوَ وَ هَذَا صَفِيْرُ الرِّيْحِ يَنْطَحُهُ الصَّخْرُ
(الشُّعْرُ الْحَقِيْقُ) بِعَيْنِهِ وَ إِنْ لَمْ يَذُقْهُ الْجَامِدُ الْمَيِّتُ الْعَرُّ⁽³⁾

و قد ينزع الشاعر منزع الرومانسيين حينما تعود بهم ذكريات الطفولة و الحنين إلى لحظات النقاء و السعادة و الصفاء ، إنها ذكريات البراءة يستحضرها سابحا في معاني هذه الدلالات التي ينتشيتها شعراء المذهب الأوروبيون على الخصوص و يقول:

1-عَشْتُ فِي الدُّنْيَا كَنِيْبًا بِشُعُورِي وَ اهْتِمَامِي
2-صَاحِبُ الْفِكْرِ شَقِيٌّ 3-فِي نَعِيْمٍ وَ كَمَالٍ لَيْسَ
إِنَّ حُلُو الْعَيْشِ مُرٌّ 4-يَصْفُو لِلْكَرَامِ أَمْنَطِي
لَيْتَنِي كُنْتُ صَبِيًّا 5-فِي مَتْنِ الْخِيَالِ لَا أَرَى
نَعِيْمٍ وَ هَنَاءٍ 6-سَابِحًا الْبُؤْسَ أَمَامِي فِي بُحُورِ
طُوْلَ حَيَاتِي مِنْ جَمَالِ⁽⁴⁾

(1) المرجع نفسه ، ص 50 .

(2) المرجع نفسه ، ص 65 .

(3) المرجع السابق ، ص 178 .

(4) المرجع نفسه، ص 137 .

الفصل الأول : - الجمال :- المفهوم و الرؤية الغربية و العربية للطبيعة

فرغم كآبة الرومانسيين و رغم لوعة المشاعر و انشغال الفكر إلا أن الشاعر مهموم بالجمال ، هائم بحب الطبيعة حتى الثمالة ، وهو في قصيدته (جمال الكون وبدائعه) يرسم صورة نمطية للكون لم تغفل ريشته و لو جزءا بسيطا فيه ، بل كل عناصره نالت حظها من الجمال و نصيبها من بديع التصوير فيقول :

- 1-لله مَا أَبْهَى الطَّبِيعَةَ إِنَّهَا 2- مَلَكْتُ عَلَيَّ مَشَاعِرَ الْوُجْدَانِ
مَهْدٌ تَرَعَرَعَتِ الْعُقُولُ بِظَلِّهِ 3- وَ جَمَالِهِ يَجْرِي بِكُلِّ مَكَانٍ وَ
نَاجِيَتُهَا فَعَرَفْتُهَا ، أَحْبَبْتُهَا 4-وَ الْحُبُّ أَقْصَى بُغْيَةِ الْإِنْسَانِ
جَمَالُهَا بَيْنَ الضُّلُوعِ مَقْرَهُ 5-هَذِي فَكَأَنَّهُ قَلْبٌ جَدِيدٌ ثَانِي قَبْلَ
الطَّبِيعَةَ تُرْجِمَانُ وَجُودِهِ 6-هَذِي الْعَوَالِمِ قَبْلَ كُلِّ زَمَانٍ لَا بُدَّ
الطَّبِيعَةَ عَلَّمْتَنَا أَنَّهُ 7-بِالْبَحْثِ عَنِ بِالتَّنْقِيبِ لِلْإِنْسَانِ تَتَمَسَّكُ
أَسْرَارَهَا وَ جَمَالِهَا الْأَرْوَاحُ بِالإِيمَانِ⁽¹⁾

هذه بدائع الجمال دلائل قائمة على عظمة الخالق ، و دافع آخر لإحياء الإيمان بالقلب حينما يتدبر فيها و يبحث عن مبدعها و المتمسك بزمامها ، إنها دليل قاطع على قدرة الخالق و عظمة المبدع و وحدانية المالك و المدبر و المسير .

و حينما نرسم للطبيعة مظهرا جديدا في الشعر الجزائري الحديث ، قد يكون من بين أفضل من يتم هذه الصورة الشاعر الشهيد "الربيع بوشامة" الذي سار على درب من سبقوه إلى هذا التيار الشعري و أضفى عليه من بديع الصور الرقيقة الشيء الوفير معتقدا يقينا أن « الأدب الذي لا يصدر عن نفس حساسة في نفحاتها، لا يتسرب إلى أعماق النفوس المنيرة الحية ، بل لا يخلد طويلا و لا يلبث أن يقضي عليه سلطان النسيان و الإهمال»⁽²⁾ ، و شعر الطبيعة لقي في "بوشامة" هذه النفس الرقيقة التي أتعبتها مشاغل الحياة ، و أرهقت كاهلها مسؤوليات جسام قد حملها الشاعر ، إلا أنها لم تمنعه الإحساس بالجمال فقال يصف هياما انتابه :

(1) المرجع السابق، ص 178 ، 179 .

(2) المرجع نفسه ، ص 67 .

- 1-إِنِّي مَشْغُوفٌ نَفْسٍ بِالزُّهَى
 2-أَبْتَعِي لُقْيَاهُ مَوْصُولَ الْخُطْبَى
 3-فِي سَهُولٍ أُجْرِيَتْ أَنْهَارُهَا
 4-وَ ابْتِهَاجِ الْوَرْدِ فِي أَهْدَابِهِ
 5-يَزْدَهِي أَعْطَافُهَا صَوْتٌ عَلَا
 6-وَ جِبَالٍ بَارِخَاتٍ كَلَّلَتْ
 7-وَ
 8-قَدْ عَلَى بَحْرِ وَدِيْعٍ حَلِمٍ
 يَرَى النَّاطِرُ فِي صَفْحَتِهِ
 أَتَلَقَّاهُ بِشَوْقٍ وَ طَرَبٍ
 هَائِمًا فِي كُلِّ وَجْهِ لِلطَّلَبِ
 وَ رِيَاضِ حَالِيَاتٍ بِالْخَضْبِ
 زَاهِي الْأَفْقَانِ رِيَّاضِ الْقَضْبِ
 مِنْ طُيُورٍ سَجَّعِ تُلْقِي الْخُطْبِ
 رَأْسَهَا الْعَابُ وَ تِيْجَانُ السُّحْبِ
 أَوْ هَيُوجِ زَاخِرِ حَمِّ الْغَضْبِ كُلِّ
 مَعْنَى رَائِعِ الْوَحْيِ عَجَبٍ⁽¹⁾

إنها المنظر الذي يراه الشاعر في حياته و طبيعة بلاده غير بعيد عن صورة الواقع المعاش ، وكلما اشتاقت نفسه إلى هذا الجمال و هذا الصفاء و هذا النقاء فتش في ذكريات وحدته ثم ناجاه في بلاد الغربية أو في موطنه الصغير ، إلا و يأتيه صدى نفسه و قد تراءى له غصة في حلقه ، فيقوم من غفلته على الحقيقة المرة فيقول :

1-نَادَتِ الرُّوحُ : رُوَيْدًا إِنَّهُ بَيْنَ قُضْبَانٍ سَجِيْنٍ مُكْتَتِبٍ⁽²⁾

و يناجي الشاعر فصل الربيع مناجاة المحزون المكتتب ، و قد لاحت بشائره تكلم الشاعر و ترسم على محيا الطبيعة بسمه أبدية ، تحتفل من خلالها بموسم جديد من الفرح قد حُرّمه الشاعر و شعبه ، فيتساءل "الربيع" الشاعر و قد احتبست كلماته غصة رغم إحساسه بجمال الربيع الفصل ويهمس في أذنه متسائلا و قد اندمج الربيعان :

- 1-زُرْ حِمَى الْأَطْلَسِ أَوْ دَعِ يَا رَبِيعِ
 2-لَيْسَ فِينَا مَنْ يُلَاقِيكَ بِمَا
 3-شِئْتَ مِنْ حُبٍ وَ تَرْنِيمٍ بَدِيعِ
 4-بَيْنَ أَيْدِي النُّورِ وَ الزَّهْرِ الْيَنِيعِ

(1)جمال قنان ، ديوان الشهيد الربيع بوشامة ، منشورات المتحف الوطني للمجاهد ، المؤسسة الوطنية للنشر و الإشهار ، الجزائر ، 1994 ، ص 55 .
 (2) المرجع السابق ، ص 56 .

كُلُّ مَنْ يَهْوَاكَ أَحْمَى هَدَفَا 5- لِلْعَوَادِي السُّودِ وَ الهمَّ الفطيع
هَبِكَ خَيَّمَتْ فَمِنْ أَيْنَ نَرَى وَجْهَكَ النَّصْرَ وَ قَدْ عَمَّ النَّجِيعُ⁽¹⁾

لم يكن للطبيعة عند شعرائنا مظهر ثابت ، بل كانت صورة لكل شيء يمكن أن ترسمه ريشة الشاعر ، ومهما كانت دلالاته أو تأثيره ، فهذا الشاعر "بوشامة" يرسم مواويل الناي في صورة من إبداع التعبير ، و قد حفلت به كل الكائنات و قد سيطر عليها بكل دلالات الجمال فيقول :

1-عَمَزَ الْأَرْعُنُ فأنسَابَ النَّعْمِ ثَمَّ هَزَّ الرَّأْسَ - تَيْهًا - وَ ابْتَسَمَ
2-يَتَجَلَّى خَلْفَ زَهْرِ مَلَكَا 3- مُلْهُمُ الرُّوحِ لَطِيفٌ كَالنَّسِيمِ
فِي مَنَارٍ أَقْمَرِ الضُّوءِ عَلَى 4- مِنْبَرٍ زَاهِي الحَوَاشِي مُنْتَظِمٍ
قَامَ فِيهِ النُّورُ عَضًا يَانِعًا 5-وَ يَنْشُرُ الأُنْسَ وَ يَجْلُو كُلَّ عَمِّ بِلُغَاتِ
يُنَاغِي كُلَّ قَلْبٍ مُفْصِحًا الرُّوحِ عَنَ أَسْمَى الحِكَمِ⁽²⁾

لقد ارتوت النفس من مواويل الحياة ، و انسأقت المشاعر خلف أنغام تهيم في عالم الجمال ، و حلقت كالملاك على عتبات الحسن تناغي الثريا ، و تملأ كل نفس بالشوق و الانبهار ، تكلمها بلغة الروح التي تصل مباشرة إلى مكن الإحساس .

هذه لغة الطبيعة التي أبدع العديد من شعرائنا الغرباء التخاطب بها ، رغم عدم الانسياق وراء المفهوم العام لها ، فلقد بهرتهم مشاعر الحسن التي تعلموا حروفها مع كل حالات الألم و الحزن التي تلف حياتهم و واقعهم ، فباتت مظاهر جمال طبيعتهم الأم (الجزائر) قدرا جميلا إستنارت به تجربتهم الشعرية ، و لو أنه قُدِّرَ لهم الاهتمام بها أكثر وتوافرت الظروف المناسبة لبلغت على يد هذه الثلة من مبدعينا شأوا أكبر ، و لكان المذهب الرومانسي لو آمنت به طائفة أكبر منهم « لوجدنا تراثا ضخما وخصبا في الشعور و التعبير معا »⁽³⁾

(1) المرجع نفسه، ص 288 .

(2) المرجع السابق ، ص 146 .

(3) عبد الله ركيبي ، الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار ، ص 78 .

الفصل الثالث:

السمات الفنية لتوظيف الطبيعة في شعر أحمد

سحنون

أولا : الهمس و وشوشة المشاعر

ثانيا : الرمز

1-2 رمزية الأسد

2-2 رمزية النسر و الصقر

3-2 رمزية الجبل

4-2 رمزية المسجد

ثالثا : اللون و دلالات التعبير

رابعا : التكرار

1-4 التكرار الحرفي

2-4 التكرار اللفظي

3-4 التكرار الصياغي

الخاتمة:

بعد هذا العرض البسيط الذي يتناول شعر "أحمد سحنون" ، وآلياته التعبيرية وعلاقتها و دلالاتها النفسية في موضوع البحث ذي الصلة بالطبيعة و ما تمده من جمال ، يمكن الوصول إلى جملة الملاحظات التالية التي تتعلق بمفهوم الجمال ، و علاقته الإيحائية بالطبيعة كمصدر للتعبير عن الحالة النفسية ، أو ما يتعلق بالبنية الفنية وارتباطها بالطبيعة في التركيب الشعري للشاعر الجزائري عامة و أحمد سحنون خاصة باعتباره محور هذه الدراسة المتواضعة ، في توظيف هذه المظاهر و الآليات المستخدمة في هذا المجال ، و هذه الملاحظات يمكن حصرها في الآتي :

*التكامل القائم بين الطبيعة كمصدر محوري للتعبير الشعري ، و الجمال كمظهر فني ، و صعوبة تحديد مظهر هذا التوافق من خلال الآراء المختلفة ، التي حاولت إيجاد وسائل يقوم عليها هذا التوافق لاختلاف المشارب ، فتنوعت المواقف و التفسيرات .

*الرؤية الفنية للشاعر الجزائري – في ظل سيطرة الإصلاحيين على الساحة الفكرية – للطبيعة ، و اتخاذها وسيلة فنية مساعدة للقيام بدوره النهضوي .

*قدرة الشاعر " أحمد سحنون " على المزج بين الهدف و هو الإصلاح ، و عمق الإحساس الفني في تجليات الشعر الإبداعي من خلال الهمس إلى البحر و الجبل و الطير و الشجرة ، و لعل هذا التعبير في ديوانه من أبرع و أجمل إبداعاته الفنية .

*تأثير الواقع السياسي المباشر و تجارب الشاعر الخاصة و تنوعها ، في بلورة هذه الصياغات التعبيرية .

*إكتشاف الإحساس القائم في عمق الشاعر إتجاه الطبيعة ، و تفجر عواطف التماهي مع مظاهر الجمال فيها ، خاصة أنها الأنيس الوحيد له في سجنه .

*إبتكار دلالات تعبيرية نفسية متنوعة من خلال اقتباس الوسائط من الشعر القديم و الحديث ، و استحضار حالات نفسية مقارنة لحالته كمثل "أبي فراس الحمداني" و "أبي القاسم الشابي" و "محمود غنيم" في قصيدته (أنا و ابناي) .

*إستنتاج مظاهر الطبيعة و محاورتها ، بل و التواصل معها باعتبارها صديقا حميما ، كمثل صداقته التي طارحها البحر ، وقد أصبح جزءاً قائماً في نفس الشاعر و كيانه ، و قد حل محل الصحراء التي أخذت من عمقه حيزا كبيرا .

*البناء التعبيري في شعر "أحمد سحنون" يهدف إلى إثارة العواطف الكامنة ، لا إلى النقل المباشر للظواهر الطبيعية و استشعار جمالها ، و ذلك عن طريق آليات متنوعة كالهمس و الرمز .

*إعتبار الرموز الطبيعية المستخدمة دلالات تعبر عن مظاهر خاصة مرتبطة بطبيعة الجزائر بكل مظاهرها ، لا الطبيعة في صورتها المطلقة كما عبر عنها الرومنسيون و لهذا فهناك الرمز لا الرمزية .

*التنوع الفني في توظيف التكرار و اعتماده وسيلة حيوية في بنية القصيدة ، و إثارة المشاعر و الأحاسيس من خلال تعدد أنواعه ؛ و خاصة التكرار الصياغي و اللفظي .

*رغم أن "سحنون" من شعراء الطبيعة و كان إنتاجه يوصف بالغزير في هذا المجال و غيره حتى نُعتَ بذلك ، إلا أن توظيف المظاهر الاحتفالية غاب عنها التعبير بالألوان ، و كان وقع هذا الجمال و الانبهار ممزوجا بالحالة النفسية الحزينة ، و لذلك لم نجد من توظيف الألوان إلا استخدامه للونين (الأسود و الأبيض) ، و لا يمكن حصر أسباب ذلك إلا في حالة الكآبة و الحزن و الكبت التي كانت مفروضة عليه في سجنه الأصغر و سجن شعبه الأكبر.

و مهما تعددت آليات شاعرنا "أحمد سحنون" في توظيف هذه الطبيعة ، إلا أنها كانت متناغمة مع ضوابط حياته ، و ظروف معيشة شعبه ليصبح شعره متنفسه الوحيد

في مسيرة كان وقع الكفاح دربها ، و الإصلاح نهجها ، و مآسي الحوادث قد وقَّعتها و خلفت على جسمه و نفسه آثارها ، غير أن الشاعر لم يستسلم بل شق غمار الواقع متحديا ، و دافعا من سني عمره قربانا للظفر بالحببية الغالية (الحرية) على عتبات موطنه المجيد (الجزائر) .

هذه صفحة فتحُّها – رغم قلة التمرس – عن حياة و أدب واحد من أقطاب الشعر الوجداني في الجزائر في العصر الحديث ، و رغم اكتشافني - من خلال أطوار البحث المتواضع هذا - عمق التجربة الشعرية المتميزة لشاعرنا و مدى معاناته فنيا و ونفسيا خاصة في إستلهاام الدلالات باعتبارها تصويرا لواقع معاش ، و اعتقادي أن فنه يصلح مادة ثرية للبحث و الدراسة لغناها بالمقومات الفنية ذات الأبعاد الإبداعية ، علني أكون بهذا الجهد البسيط قد فتحت شهية الدراسة فيه للدارسين ، و إبراز أثر آليات التعبير المستخدمة في أدبه .

لقد أصبحت الطبيعة جزءاً هاماً في معادلة التجربة الإبداعية للشعراء عبر العصور ، ومصدراً ملهماً لهم في قصائد لا نشك في أنها اتخذت منها معيناً تعبئياً منه ما طاب لها من دلائل الحسن و آيات الجمال ، و ما كان من حالهم ذلك كان حال مبدعينا و فرسان ساحتنا الشعرية من الذين هاموا غراماً في تفاصيلها ، و أشربوا في تعبيرهم طرب المشاعر و ارتياح الأحاسيس فيها حتى افتتن بها زمرة كبيرة منهم .

و أظن أن دراسة هذه الآلية في الشعر العربي برمتها منذ عهود الجاهلية ، يُعدُّ تشعباً لا يمكن الوصول من ورائه إلى نتيجة محددة ، بل هو انفتاح معرفي على تنوع تناول الطبيعة و دلالاتها المختلفة و أيضاً المتضادة في بعض الأحيان ، ذلك لأنها كانت رفيق الشاعر العربي في كل العصور و خاصة زمن الهيام و الافتتان الأندلسي ، و قد أخذت حيزاً هاماً من الإهتمام و مساحة كبرى من التوظيف عند شعراء الرومانسية في العصر الحديث ، الغربيين منهم و الشرقيين ، فتعمق مدلولها واتحدت ملامحها و اندمجت مع الروح و الأحاسيس فباتت دلالة على ما يختزنه الشاعر في ذاته العميقة ، تكشف عن حزنه و فرحه و كآبته و انشراحه و ما كان من تنوع العواطف لديه.

و حال الشعر الجزائري كان في هذا العهد تحت مظلة الإصلاح ، حينما اتخذ الشعراء وسيلة لتحديد مفاهيم القضية التي تكمن في محاربة المستعمر ، و المحافظة على الهوية العربية الإسلامية ، فكان آلية من آليات هذا الصراع و لذلك تحدد مسار توجهه و ملامح هذا التوظيف حتى أصبح فرضاً على كل شاعر ، و كل من خرج عن ذلك التوجه ألقمه المجتمع حجارة المروق و الزندقة ، و نُعت في كل مجلس بأبشع النعوت .

و "أحمد سحنون" شاهد على مرحلة هذا الصراع ، و لذلك لا نعتقد أن شعره سينزع به أبعد من هذه الحدود الموضوعية و القيود المفروضة ، إلا أن قدرته في توظيف الطبيعة كانت نابغة من إحساسه بها ، و تفاعله مع دلالاتها انطلقاً من تأثره بأدباء المذهب الرومانسي العرب من أمثال "أبي القاسم الشابي" و "جبران خليل جبران"

و ذلك حينما يقر بعض أدبائنا بحدوث أمر الإطلاع على أدبائهم و أعمالهم ، إلا أن هذا التأثير و التفاعل لم يكن بلورة للاقتناع بالمذهب ككل ، إنما هو اتخاذ بأبعاد التعبير عن صورته و إعجاب الذهن بعمق هذا التوظيف ، خاصة بما ترسب في الذهن من وفاض الإطلاع على إنتاج هؤلاء .

ويبقى توظيف هؤلاء الشعراء لمظاهر الجمال الطبيعية و اتخاذ دلالات الحسن والتصوير فيها ، لم يكن — حسب إقرار الدارسين — نزعة نحو روح الطبيعة بمفهومها الرومانسي ، و لا اندمجا صوفيا بمظاهرها عامة ، إنما هو تصوير للظاهر من طبيعة بلادهم الجزائر ، بجبالها و أنهارها و سمائها و كل مظاهرها التي اتخذت مدلول الجمال و الروعة ، حتى تاهت في حسنها النفوس و ارتاح في مرابعها الإيحاء و التعبير عن الجمال .

و الكتابة عن "أحمد سحنون" إنما هي رحلة إبحار جميلة في نفس حساسة جدا ، كانت لها في الحياة تعدد التجارب و تنوع المعارف ، فاغتنت بذلك تجربته الشعرية ، فقد عاش التناقضات المختلفة (الصحراء و البحر — العزلة و الجماعة — الحرية و السجن — الإمامة و الشعر ...) ، وقد وُلدت هذه المتناقضات في عمقه نفسا إبداعية رقيقة الحس يصعب تحديد ملامحها العامة ، لتحقيق دراسة كاملة حول صاحبها خاصة أنه قد نجمت عن هذه المتناقضات أنماط مختلفة لشخصية الشاعر الرمز الحساس.

و الإحساس بالجمال هو إحساس سار يستشعره الناس و يبحثون عنه ، مهما كانت أدواته بصريا أو سمعيا ، و ما أجمله لو يشمل كل كيان الإنسان و يسيطر على كل حواسه ، فهذا مستوى عال من الإدراك الذي يعجز الوعي عن تحديد أسبابه أو تقدير مداه ، يقول " نزار قباني" مقدما تعريفا بديعا للجمال أحرص منه الظاهر و الباطن دون أن يحدد معالمه ، مقربا مدلوله متحدًا من خلاله مع حال أعجزها التعبير و أسكت منها — في حرم الجمال — كل أصوات و أشكال التصوير .

وَإِذَا وَقَفْتُ أَمَامَ حُسْنِكَ صَامِتًا فَالصَّمْتُ فِي حَرَمِ الْجَمَالِ جَمَالٌ

إن الغاية من هذه الدراسة تتجلى في توضيح طبيعة توظيف مظاهر الطبيعة عند الشاعر الجزائري عامة ، و" أحمد سحنون " على وجه الخصوص ، باعتباره محور هذا البحث ، وهي في اعتقادي مهمة ما هي باليسيرة خاصة إذا ما وضعنا في الاعتبار الدلائل السالفة ، إضافة إلى قلة التناول لهذه الظاهرة في الدراسات النقدية من جهود أدبائنا الأفاضل .

ومن الصعوبات التي أذكر أنها واجهت مجهودي المتواضع في إنجاز هذه المدونة ، قلة المصادر المتخصصة في مجال التذوق الجمالي لهذه المظاهر في شعرنا الجزائري ، اللهم بعض المراجع التي أخذت طابع العموم ، فتاهت الجهود في خضم زحمة الدراسة في تحقيق النتائج ، و تبقى الدراسة الكبرى و الشاملة و المتميزة للدكتور "محمد ناصر" بعنوان (الشعر الجزائري الحديث إتجاهاته و خصائصه الفنية) تشفي بعض نهم الباحثين ، باعتبارها حجر أساس لكل دراسة فنية تذوقية للشعر الجزائري الحديث ، إضافة إلى جهود الدكتور " عبد الله ركيبي " و الدكتور "أبو القاسم سعد الله " ، كما يمكن الاطمئنان إلى دراسة الدكتور "عمر بوقرورة " (الغربية والحنين في الشعر الجزائري الحديث) ، و دراسة الدكتور " إبراهيم رمانى " (المدينة في الشعر العربي الجزائر نموذجاً) ، أما من الناحية التطبيقية فالأمر يكاد يكون منعماً ، خاصة و أن الشاعر " أحمد سحنون " محور هذه الدراسة لم يكن موضوع بحث أكاديمي مستقل ، إلا ما كان من إشارات شحيحة هنا وهناك ، كالتى انطوت عليها أطروحة الماجستير النقدية المخطوطة و المعنونة بـ(شعر السجون و المعتقلات في الجزائر) للأستاذ " محمد زغينة " ، غير أنني وقفت حائراً في إنجاز ما خططت من أهداف في هذه الدراسة ، و تحقيق ما بيّنت و سطرت من آمال من خلال تناول ظاهرة استخدام اللون عند الشاعر ، فلم أهدأ إلى مراجع تطرقت إلى هذا الموضوع كان المنتج الشعري الجزائري محورا لها ، و لعلمي أكون بهذه الإشارة قد فتحت باب هذا الموضوع الهام الذي يجدر البحث فيه مستقبلاً .

الطبيعة في الشعر الجزائري الحديث أحمد سحنون أنموذجا — المقدمة

ولعل اعتمادي على هذه المراجع المذكورة ساعدني كثيرا في تحقيق أهداف هذا البحث ، إضافة إلى دراسة الدكتور " أبي القاسم سعد الله " ("محمد العيد آل خليفة" شاعر الجزائر) ، من غير إنفاص لمساعدة بقية المراجع المثبتة في آخر البحث.

ومن هذه الأسباب المتعددة جاء اختياري لموضوع (الطبيعة في الشعر الجزائري الحديث "أحمد سحنون" أنموذجا) ، اقتناعا مني بقيمة هذه الآلية في شعرنا ورغبة في المساهمة في إبراز شخصية شاعرنا ولفت الأنظار إلى أدبه ، حتى يأخذ حقه من الدراسة و التمهيص ، وقد اتخذت لهذا البحث خطة خصصت لها مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة.

وقد ضم الفصل الأول منه و المعنون بـ (الجمال : المفهوم و الرؤية الغربية والعربية للطبيعة) دراسة نظرية حول تطور مفهوم الجمال ، و ربطه بمدلول الطبيعة في الفكر الغربي إنطلاقا من شذرات في رؤى علماء و فلاسفة اليونان ، وصولا إلى تقديم رأي علماء العصر الحديث في هذا الموضوع ، و الوقوف على عتبات مدرسة علم الجمال ، و بعدها التطرق إلى تنوع هذا المفهوم عبر عصور الأدب العربي بدءا بالجاهلية حتى العصر الحديث متخذا الشعر الجزائري مثلا لذلك .

أما الفصل الثاني الذي عنوانه بـ (مصادر الصورة وجمالياتها في شعر " أحمد سحنون") ، فقد خصصته للتفصيل في مصادر التصوير التي اكتسب من خلالها الشاعر الجزائري ضروب تجربته الفنية ، و خاصة ما أغنى التجربة الشعرية السحنونية ، إضافة إلى إبراز مظاهر توظيف الطبيعة و رموزها المختلفة في شعر " أحمد سحنون" ، مثل رمزية (الجبل و البحر و الصحراء و النبات و الطير) وغيرها من الرموز والدلالات .

في حين كان الفصل الثالث و الموسوم بعنوان (السمات الفنية لتوظيف الطبيعة في شعر " أحمد سحنون") ، محاولة تطبيقية أخرى تناولت آليات هذا التوظيف وقد ركزت في إبرازها على خاصية الهمس و الرمز و توظيف الألوان و التكرار بأقسامه

اللفظي و الصياغي و الحرفي ، متطرقاً من خلال ذلك إلى خصائص لم يستفصّل فيها الدارسون و لم تُرد في دراسات بعضهم إلا إشارات مقتضبة .

و قد امتطت هذه الدراسة التنوع المنهجي الذي فرضته نوعية التناول و تشعب التحليل ، فقد كان من المنطقي اعتماد المنهج التاريخي في الفصل الأول باعتباره استقصاءً لمدلول الجمال و توظيفه في الفكر الإنساني غربياً و عربياً ، ثم اتخذت الدراسة منهج نظرية القراءة الجمالية ، وهذا ما يتناسب مع أنماط الصورة الطبيعية التي كانت مجال توظيف الشاعر في معظم ديوانه ، وكانت محور الفصل الثاني ، أما الفصل الثالث فقد امتطى فيه البحث المنهج الوصفي في استخلاص أهم الخصائص العامة في شعر " سحنون " و هو مسح عام لديوانه الشعري .

وفي الختام لا يسعني إلا أن أثني على مجهودات الأستاذ الدكتور " صالح مفقودة " الذي خصني رغم الانشغالات بقبول الإشراف على هذه الدراسة و ما أولاني به من رعاية ، بما قدمه لي من توجيهات صميمية كان لها الدور البارز في إتمام هذا البحث ، فأتقدم له بكل معاني الشكر و آيات العرفان .

المصادر

و

المراجع

أولاً: واقع الشعر الوجداني و مصادر التصوير

يلتقي العديد من الدارسين الجزائريين في مجمل دراساتهم التي تناولت الأدب الجزائري ، على أن الإنتاج الشعري ذا الصبغة الوجدانية الذي عرفته الساحة الثقافية الشعرية ، في سنوات العشرينيات و الثلاثينيات من القرن الماضي على يد ثلة من الشعراء المتمردين على جواهر القوالب و ثوابت طرائق التعبير الشعري ، و التوجه المفروض اجتماعيا بما أمّلته ظروف الحياة السياسية ، لا يمكن تصنيفه في خانة الشعر الرومانسي ببعده الغربي أو المشرقي الصرف ، رغم ما يحمله من كبير التقارب في كثير من الدلالات التي تنفس فيها هذا النوع من الشعر في أدب المشاركة خاصة ، ومرد ذلك أن هذه الدلالات لم تقم على ذات الأسس التي بُنيت عليها عند غيرهم ، و لم تنضج النضوج الذي يمكن اعتباره امتدادا لها في أعمال شعرائنا ، خاصة أن المفاهيم التي انطلق منها هذا الاتجاه كانت أكثر عمقا وأدق مفهوما ، مما كان في إنتاج أنصار هذا المنحى الشعري في ساحتنا الأدبية .

و لعل ذلك يعود إلى العديد من الأسباب ؛ قد تكون إحداها و أهمها خصوصية المجتمع الجزائري و ظروفه السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية في ذلك الوقت ، إضافة إلى حال الإنسان فيه التي تختلف عن غيره ، فغلبة نزعة الارتباط الديني والاندماج بالقضية الكبرى ممثلة في التحرر من المستعمر ، و السعي في تحقيق ذلك من خلال توظيف كل الوسائل المتاحة في الإصلاح ، و كان على رأس هذه الوسائل مجموع آليات الكتابة الفنية شعرا و نثرا و بمختلف أغراضها و أنواعها ، فهو بذلك « قليل التأثر بالمذاهب الأدبية الصرفة ، ميالا إلى الاعتدال و الحذر في اعتناق كل شيء غير ديني و غير إصلاحي »⁽¹⁾ .

(1) أبو القاسم سعد الله ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1977 ، ص 54.

لقد عاش الشعر الجزائري في عموم أغراضه عزلة جرّت عليه الركود الفكري لسنوات طويلة ، رغم ارتفاع بعض الأصوات^(*) الداعية إلى تحريره من النمط التقليدي و الرؤية الثابتة ، التي قدّست منهج الأقدمين في المحافظة على روح و عمود القصيدة الماثورة عن السلف منذ غابر الأزمان ، و يعتبر "رمضان حمود" الأدب العربي وخاصة شعر المغرب العربي منه في عجزه عن التغيير ، ورفض غبار سنين الجمود الأدبي الذي علا ناصيته « مثل إناء مزركش الجوانب بديع المنظر مملوء بماء سلسبيل ، وقد مر على ركوده مدة غير وجيزة ، فنتنت رائحته وفسد طعمه(...) فاصبح موجودا و ليس بموجود و ماءً و ليس بماء ، وأصحابه بجانبه على ظمأ(...) أليس من المعقول بل من الضروري تبديله بماء صحي نظيف زلال(...) ، وأما الإناء فيترك هو هو بلا تغيير ولا تبديل...»⁽¹⁾ ، فاعتبر أن تأثير الثقافة الفقهية التي صبغت إبداعات شعرائنا قد جردت الشعر « من كل ملامح الجمالية ولم يبق له من عناصر القصيدة غير أجراس التفعيلة »⁽²⁾ ، و ساهمت في قص جناحيه ومنعته من التحليق في سماء المشاعر، نظرا للاعتبارات الأخلاقية التي أسندت للشاعر ، باعتباره يؤدي رسالة الإصلاح التربوي في جو مشحون بالمتناقضات ، و استخدام الشعر وسيلة فعالة في ترسيخ ثوابت الأمة من دين و لغة ، و اعتبار كل ما يخرج عن ذلك من شعر في عداد البدعة المنكرة ، التي لا ترتضيها الحركة الإصلاحية التي سيطرت على الحياة الاجتماعية ؛ فقد ذكر "عبد الله ركيبي"^(**) أن الشاعر "مبارك جلواح العباسي" لاقى الصّدّ و التهجّم من والده ، بسبب ما

(*) لقد تعالت أصوات مختلفة تنادي إلى النزوع في تقريب العاطفة و إخضاع الشعر لمقوماتها، مثل "محمد البشير العلوي" الذي لقبه "ابن باديس" بكتيب الطبيعة أو الأديب الحساس في مقاله (موقع الكلام من النفوس) و نشر في الشهاب ، ج 1 ، م 8 ، أكتوبر 1932 ، و "أحمد بن ذياب" في مقاله (وحي الشاعرية) و نشر في البصائر ، ع 153 ، 1933/02/13 ، و "أبو مدين الشافعي التلمساني" في مقاله (الشعر و النفس) نشر في البصائر ، ع 112 ، 1938/05/06 ، و "أحمد رضا حوحو" في مقاله (الأدب و فنونه) نشر في البصائر ، ع 53 ، 1943/10/18 ، و ظهرت دعوته في عديد من دواوين الشعر التي طبعت ، الرماد "العبدالله شريط"، ألوان من الجزائر "لمحمد الأخضر عبدالقادر السايحي"، الأضواء الخالدة "لمحمد بن رقطان"، أسرار الغربية "لمصطفى الغماري" ، براعم "المبروكة بوساحة"، نائر وحب "لأبي القاسم سعد الله" عن محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث إتجاهاته و خصائصه الفنية ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1985 .

1) رمضان حمود، بذور الحياة ، مكتبة الإستقامة، تونس، 1928 ، نقلا عن محمد ناصر، رمضان حمود حياته و آثاره ، ص 59.

2) محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث إتجاهاته و خصائصه الفنية ، ص 21 .

(**) للإستزادة يمكن الإطلاع على عبد الله ركيبي ، الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار ، ص 117.

تحمله أشعاره من امتهان هذه الثوابت في نظره ، حينما غالب العواطف معتبرا هذا الخروج عن النسق الثابت بدعة و ظلاله تستوجب الاستنكار .

لقد كان للتيار الإسلامي و المنهج الإصلاحى دور فعال في التخفيف من حدة انتشار التوجه الرومانسى في الشعر الجزائري ، و تهذيب صياغته و تلطيف لغته حتى أعطته صبغة خاصة جمعت بين الهدف الإصلاحى ، و التنفيس عن الروح تعبيرا عن مشاعر الألم و الحزن على وطن ذبيح و حال جريح ، و سجن اقتات من آمال شعب واستنزف فيه حتى مشاعر الإحساس بالجمال ، فقد كان تتبع أقطاب الحركة الإصلاحية ممثلة في رئيسها الأول الشيخ الإمام "عبد الحميد بن باديس" و من بعده العلامة "محمد البشير الإبراهيمي" بقلمهما السيل من خلال مقالاتهما الإصلاحية ، آراء و أعمال الأدياء مشرقين ومغربيين ، يتابعان الآراء النقدية والمواقف الأدبية بعناية فائقة ؛ فثار الأول على "الشابي" في محاضراته (الخيال الشعري عند العرب) ، التي عاب فيها طبيعة التصوير الشعري ، و اعتبر أفق صاحبه قاصرا إلا على بعض الصور المستوحاة من الواقع القريب و خاصة المرئي منه ، و اعتبر الإمام تلك الدعوة جريمةً و إصغارا لأمر الأدب العربي ، و إنقاصا من شأن الشاعر القديم ، في حين شجع بل و ناصر مشاركا بمقالاته تنصيب أحمد شوقي أميرا للشعراء .

أما "الإبراهيمي" فقد بلغ عشقه للأدب القديم و ثقافة الأسلاف حدا جعل منه يدفع كل مبتدئ إلى الاطلاع عنها ، واعتبارها محطة لا بد منها لإجادة الشعر و النبوغ فيه، و جعل مقياس ذلك القدرة على توظيف اللغة الجادة « فكان كثيرا ما يدرس الإنتاج الشعري من زاويته اللغوية ، و يقيمها بناءً على هذا التصور إلى حد جعله يعتبر التضلع في الأدب العربي القديم مقياسا يزن به الجيد و الرديء من شعر الشعراء ، و يعتبر تفوق هذا ، أو إخفاق ذلك إنما يرجع أساسا إلى مقدار عنايتهم بالأدب العربي القديم و تشربهم له « (1) .

(1) محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية ، ص 25، 75 .

و هكذا كان نشاط رواد الإصلاح و كتاباتهم سببا مباشرا في عدم استسلام الكثير من الشعراء إلى هذا التوجه ، باعتبار أن معظمهم منتسب إلى هذا الاتجاه الإصلاحى ، فكان الخوف من فقد المكانة أو الانتقاد من رادة الإصلاح و هم كثر في ذلك الزمان ، و منهجهم ما أقره الشيخ "الطيب العقبى" معترفا « و ما سلاحي الذي أبارزهم به إلا صباغة مما كان علق بالذهن ، و بقية من الوطاب من آثار التربية الإسلامية و العلم الصحيح »⁽¹⁾

لقد كانت الخشية من تهمة المروق والخروج عما تتطلبه ظروف الواقع هاجسا ، حل من نفس شعراء هذا التوجه محل العقبة الكؤود على كل من يحاول تخطيها ، فقد كانوا بين المطرقة و السندان بين رحابة الشعر المتنفس من روح تواقة تهيم في فسحة الأمل و رحابة الخيال في سماء الطبيعة ، و بين حزن المحضور الأول في منهج الإصلاح و المحافظة والمتمثلة في الهيام ورقة المشاعر ، و بذلك قد يكون الابتعاد عن جوهر القضية و هي الحرية و التخلص من المستعمر ، و ترسيخ ثوابت الأمة في لغة و أفكار جادة بعيدة عن لغة العواطف .

و رغم هذه الظروف و هذه الضوابط التي تُهجع من خلالها كل نفس تتوق إلى التأمل واستشعار الجمال وتستسلم ، بل و تقيدها في إحساس الضياع، تلمست أنفس بعض الشعراء — قصرًا — وميض الجمال المنبعث من طبيعة قد خربتها أيدي عبثت بكل أوصالها ، لترسم بواسطته صورة الدمار و الكآبة الأبديتين ، و لله شاعر استطاع أن يرسم من الكآبة حلما ، و من الدمار حياةً للأمل و رموزا للخلود و الشموخ في نفس أبية تنفست في وسط محافظ تقليدي بأسلوب إبداعي ، حديث جمع بين النقيضين ليكون منهاجا خاصا به فركب ما اتخذ الرومانسيون رموزا عامة و دلالاتٍ للتعبير، لا تحكمها ضوابط العموم ولا ترسمها رواسب شعورية مفروضة ، بل تحكم في توجيهها والتعبير عنها كما تصورها شعوره هو لا كما تصورها رواد المذهب الرومانسي غريبا ، أو ما

(1) محمد الهادي السنوسي ، شعراء الجزائر في العصر الحاضر ، ج 1، المطبعة التونسية ، تونس ، ط1 ، 1926 ، ص129.

قلدهم فيه من أدباء المشرق ، و تتمثل هذه الدلالات في استثمار مظاهر الطبيعة و استلهام الكآبة لبناء فني تعبيرى قد أبدعه الحنين و الخيال .

فالتبيعة في مفهوم الشعر الوجداني الذي جرت عليه بعض أقلام شعرائنا، وأشبعته بالصور و أغنت روافده بمد من المدلولات و الرموز ، لم يكن ذات تصور الرومانسيين لها ، ففي حين يرى هؤلاء الطبيعة رمزا عاما لا مظاهر خاصة و دلالة تكون محور التجارب الشعرية في إبداعاتهم ، فهي الأم الرؤوم و هي الملهم الأول والأخير يرتمي العاشق في أحضانها ليرسم مظاهر روحه ، و ينظر من خلال عناصرها البنائية غربة نفسه في عالم البشر ، وشقاء ذاته على مناصات الجبرية التي يعيشها في كل موقف وبكل لحظة ، وهو رغم ذلك يستمد منها إحساسه العميق بوجوده و حقيقة ذلك الوجود ، و هذه الرؤية حتما لا يمكن قياسها على الحال النفسية لشعرائنا أثناء المخاض الشعري و بناء القصيدة الوجدانية ، و أن شعراء هذا الاتجاه في أغلب الظن كان تصورهم للطبيعة « ينصب على الجزائر و طبيعتها ، فهم لا يطلقونها على الطبيعة بمفهومها لدى الرومانسيين ، وإنما هي طبيعة معينة تتمثل في ليل الجزائر و جبالها أو أنهارها ومدنها أو بحرها و مناخها ، و حين يكون تصور الشاعر للطبيعة بهذا القدر فإنه لا ينطلق في وصفه لها إلى آفاق أكثر رحابة و شمولاً ، و إنما يرسم صورة محدودة لطبيعة بلاده و لا يصبغ عليها من نفسه أو ذاته ما يجعل منها ملجأ للإنسان »⁽¹⁾ .

و هذه الرؤية يؤكد لها جل الدارسين⁽²⁾ ، فشعراء التوجه الوجداني في الشعر الجزائري قد اتخذوا من تصوير لوحة مظاهر الطبيعة الجزائرية ملهما لأدواتهم الشعرية ، فاقترنت هذه الصور على رسم خاص اقتاتت بقايا مظاهره تجربة حسية ، اعتمدت على بصر جاد في تطعيم الذاكرة بهذا الزاد المتاح لهم ، « و اللقاء بالطبيعة عند أغلب هؤلاء الشعراء لم يكن يهدف إلى الوصف المجرد ، أي أنه ليس ارتمائاً رومانسيا في

(1) عبد الله ركيبي ، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر، 1981، ص 666، 667.

(2) لقد تبنت العديد من الدراسات هذا الحكم ، فقد أطلقه "محمد ناصر" في كتابه الشعر (الجزائري الحدث اتجاهاته و خصائصه الفنية)، ودعمه "عبد الله ركيبي" في دراسته النقدية (الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار) ، كما شمله كتاب "أبو القاسم سعد الله" (دراسات في الأدب الجزائري الحديث) ...

أحضان الطبيعة، ولا هو زينة تصويرية تمنح القصيدة جمالا إنما هو تحول للواقع فيها إلى الفعل البشري نفسه ، فهؤلاء الشعراء هم موضوع هذه القصائد»⁽¹⁾ ، وهذه المظاهر هي الصورة الأخرى عن عمق المشاعر وحقيقة الحياة ، حتى أنه يصنع عليها ما يجعلها تنبض بالحركية و الحياة ، فقد أشار "إبراهيم رماني" أن تصور الطبيعة في مفهوم أحد أقطاب هذا التوجه في الشعر الجزائري الحديث ، و هو "أبو اليقظان" على أنها « ليست سوى سلوى وعزاء للقلب الحزين فقط ، بل مثارا للإكبار والخشوع (...) و تحته على استرجاع الأمجاد الضائعة»⁽²⁾ ، فهي بذلك قضية عامة ترتبط بواقع و آمال الأمة جمعاء ، و لا تعبر عن إحساس ذاتي خاص تظفر به النفس كتجربة لا تحتل المشاركة و الانتصار الجماعي ، فهي « جزء من الوطن ، و وجه آخر للقضية التي التزموا بها (...)» ، ومن ثم جاء وصفهم لها في صبغة خطابية تعليمية مؤداها الإشادة والاعتزاز بطبيعة البلاد ، وإثارة إعجاب الجزائري بها لتزيد من فخره بالانتماء إلى هذا الوطن «⁽³⁾ ، حتى غدت في تصور "مفدي زكرياء" آية الحسن التي أصبحت دليلا قائما على عظمة و وحدانية الله ، تنبض بما خلق في الكون من الجمال ، بل إن الأغرب من ذلك أن الجمال سباح يسبح في لجة الجمال ألا و هي الجزائر و نجد ذلك في المقطع الأول و الثاني من إلياذة الجزائر في قوله :

- 1- جَزَائِرُ يَا مَطْلَعَ الْمُعْجَزَاتِ وَ يَا حُجَّةَ اللَّهِ فِي الْكَانِنَاتِ وَ
- 2- وَ يَا بَسْمَةَ الرَّبِّ فِي أَرْضِهِ يَا وَجْهَهُ الضَّاحِكِ الْقَسَمَاتِ⁽⁴⁾ وَ
- 3- وَيَا لُجَّةَ يَسْتَحِمُّ الْجَمَالَ يَسْبُحُ فِي مَوْجِهَا الْكَافِرِ⁽⁵⁾

لقد أراد الشعراء إشراك الطبيعة في التعبير عن معاناتهم ، و غربتهم الروحية في وطن بات قاب قوسين أو أدنى من الفناء و الاندثار ، بل و الذوبان في روح تختلف عنه اختلافا جذريا تاريخيا و جغرافيا و اجتماعيا و انتماءً روحيا ؛ و هو الاستعمار و لذلك

(1) عمر بوقرورة ، الغربية والحنين في الشعر الجزائري الحديث (45-62)، منشورات جامعة باتنة، الجزائر، 1997، ص 258.

(2) إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي الجزائر نموذجا (1925-1962) دار هوم، الجزائر ، ط2 ، 2001 ، ص 171.

(3) المرجع نفسه ، ص 176 .

(4) مفدي زكرياء ، إلياذة الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1987 ، ص 19 .

(5) المرجع نفسه ، ص 20 .

« كثيرا ما تبدو الطبيعة أمامهم عرّافا ، يقفون بين يديها يسألونها عن مصير الوطن ، و من هنا فإن الافتتان بوصف الطبيعة أو الاهتمام بنقل تفاصيلها نادر في شعرهم ، ذلك لأنهم أحسوا معها بالاندماج الروحي و النفسي ، فعدوها مجالا خصبا للرؤى و الأحلام ، ومصدرا للكشف عن المصير المجهول وعن قرب الانعتاق »⁽¹⁾ .

وقد أجمع التصور العام في تناول شعراء الجزائر للطبيعة ، تقدير " عبد الله ركيبي" حينما اعتبرهم عموما ، و بالأخص الوجدانيين « إصلاحيون و همهم ليس وصف الطبيعة وحدها أو الهروب إليها ، و لكن الشكوى لها مما يقاسي وطنهم ، فالرؤية هنا ليست رومانسية بحتة و إنما تختلط بالواقع بل وتنطلق منه»⁽²⁾ .

ونستأنس لتأكيد هذا التصور في دراستنا ، بما قاله " أحمد سحنون" في تصوير الطبيعة لحظة انتعاش و انتشاء فرّت من تركيزه ، في أثناء صعوده لأداء أذان الفجر في أحد مساجد العاصمة ، وقد اتخذ له مكانا عليا ، فأسمعته الطبيعة نداء الجمال قبل أن يُسمع الناس نداء رب الجمال ، فقال « كان الوقت قبيل الفجر و كانت السماء من الصحو و الصفاء بحيث تبدو – و النجوم الزهر تطرزها و توشي أديمها – كبساط أزرق ، نُثر عليه زهر أبيض و كان العالم المادي بكل ما فيه مازال غارقا في نومه بعد أن أجهده عمل يومه ، فلا حركة إلا حركة المد و الجزر في البحر ، أو هدهدة النسيمات المنتشية الحاملة للأغصان اللدنة الناعمة ، ثم سرحت بصري أمامي وفي كل ما حولي فأحسست بنشوة زهو تختلج بها مشاعري»⁽³⁾ ، هكذا الطبيعة عندهم عارية لا تصلح إلا لما صلحت له في شعر الأقدمين، فهي عنوة تحرك مشاعره وترسم له البسمة والنشوة كعامل هام لا يمكن أن يقوم بهذا العمل غيرها ، إنها وجدانية اللحظة والتأمل العام لا رومانسية الخلق و الإنشاء و الإبداع ، التي تجعل النفس جزءا من الطبيعة لا أن تكون الطبيعة عاملا محركا ، كما يمكن استخلاصه مما ذكر آنفا و من غيره من نماذج التعبير فنيا و إبداعيا .

1) عمر بوقرورة ، الغربية و الحنين في الشعر الجزائري الحديث ، ص 79 .

2) عبد الله ركيبي ، الشعر الديني الجزائري الحديث ، ص 664 .

3) أحمد سحنون ، دراسات و توجيهات إسلامية ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ط 2 ، 1992 ، ص 257 .

إن جنوح الشعراء إلى اتخاذ الطبيعة وسيلة لتصوير أحاسيس الألم مثلا ، إنما كان انطلاقا من معاناة شعب يعيش تحت وطأة الظلم و التعذيب ، و قد استصرخ في عمقه كل أحاسيس الإنسانية ، حتى « تركت المآسي التي شهدتها الجزائر في هذه الحوادث المهولة جراحات عميقة في قلوب الشعراء ، لونت شعر بعضهم بالحزن و التشكي ، وعبأت شعرا آخر بالثورة و التمرد ، كما ألجأت بعضهم إلى السكوت (*) المطبق فقد أصابتهم هذه المآسي بالذهول ، و عقدت مناظر الإبادة الجماعية ألسنتهم »⁽¹⁾ لقد كانت الغربة المطبقة مفروضة على الشعراء ، و كان الإحساس بها ضربا من الواقع المعاش للمشاركة الفعلية لهؤلاء الشعراء شعبههم المقهور و آماله في التحرر التي أصبحت ضربا من الوهم و الخيال .

غير أن هذا الإحساس الذي انتاب الشعراء بالغربة و الكابة ، إذا قيس بما يحسه الرومانسيون لم يكن إحساسا مطلقا قد اشغل بالهم ، و افقدهم الشعور بمتعة الحياة ، أو كَبَل واقعهم بروابط الجبرية التي لم تكن أغلالا ذهبية تمكنت من معصم الرومانسي وساقه فحسب ، بل استحكمت في واقعه و أصبحت تصورا مطبقا قد أحاط بحياتهم لا مفر من اعتباره حالا واقعة لا يمكن الفكك منها ، بل و لا يجب العمل على التخلص منها لأن الغربة عندهم عذبة و تكمن عذوبتها في ما تمدهم به من أفكار ، و ما تُغني به قريحتهم من التجارب و الإيحاءات الشعرية الفنية ، و هي بذلك تعد مطلقة أما صورتها عند الشعراء الوجدانيين في الشعر الجزائري لم تكن غربة المكان و ألم الواقع ، بل غربة الروح في حال تعاني التعسف ، و تريد من خلال ذلك التعبير عن وحدة الشعب في الرؤية العامة والاشتراك في إحساس الألم ، و خاصة في المناسبات التي تستوجب الفرح فتتجسد « الآلام المعنوية و النفسية – كالشعور بالغربة و الوحشة و البعد عن الوطن ، و موجات القلق النفسي و الاضطراب – لدى هؤلاء الشعراء حينما يُقبل العيد على الدنيا في كل عام ، حاملا معه البسمة إلى كل ثغر و السرور إلى كل بيت و البهجة

(*) إشارة إلى سكوت "أحمد سحنون" و عودته للشعر بعد ذلك ، و من قبله سكوت شاعر الجزائر "محمد العيد آل خليفة "

واستطاعة الشاعر "أحمد سحنون" تهييجه و إعادته إلى قول الشعر مرة ثانية .

(1) محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحدث اتجاهاته و خصائصه الفنية ، ص 94 .

إلى كل قلب إلا قلوب هؤلاء الغرباء»⁽¹⁾ ، وبهذا تصبح الغربية استجابة فنية للتعبير عن حال واقعية ، وتستخدم في تحريك الهمم و تحسيس الأمة بمرارة الحال قصد التغيير ، و لم تقم أبدا تصورا نفسيا انطباعيا أو بنية نمطية مفروضة على المبدع تواكب تفكيره و ترسم في إنتاجه ، و حقيقة هذا الإحساس أن الشاعر يكون « في حالة من التوتر النفسي و التدفق الشعوري ، فيكتف من لغته الشعرية و يقدم صورة واضحة يُكثر فيها من الرموز بكيفية لافتة للنظر ، بغية نقل مشاعره الحقيقية للمتلقي مؤثرة وموحية»⁽²⁾ .

و ما يؤكد طبيعة هذه الغربية و تحديد أسبابها الحقيقية روافدها الحققة ، حتى لا تغدو نمطا اتباعيا قد أصاب الشعر الجزائري الحديث ، جراء التأثر بالأدب الوجداني الغربي أو المشرقي ، و أصبغ بالصبغة الرومانسية باعتبار الإحساس بالألم الذي لم يكن — في واقع حال الشعراء الوجدانيين — لذة فنية ، رغم ما أمد به حقيقة الشعراء من عمق اللغة الشعرية ، التي انسابت و الواقع الاجتماعي والسياسي العام لتلك الفترة التي اتسمت بالتواجد الاستعماري و الظلم المسلط على كامل فئات الشعب ، و بهذا يمكن إعادة أسباب هذه الغربية الروحية والفكرية والنفسية إلى أنها تعبير صِرْفٌ « عن مرحلة تاريخية مظلمة ، ساعدت على بلورة هذا النوع من الشعر و ما يحمله من سمات أساسية فهو شعر رافض هارب ناقد ثائر ، و نستطيع القول أن الغربية الروحية والفكرية غطت مجمل الشعر الجزائري بعد الحرب العالمية الثانية »⁽³⁾ .

ويؤكد "عبدالله ركيبي" أنه « من الصعب تحديد تاريخ معين لظهور هذا التيار ، لأن هناك قصائد مازالت مجهولة لدينا ، و لكن يمكن القول أنه بدأ مع مطلع العشرينيات من هذا القرن (العشرين) ، و لكنه طغى بعد سنة 1925 حين ظهرت الصحف الوطنية

«⁽⁴⁾ .

1) عمر بوقرورة ، الغربية و الحنين في الشعر الجزائري الحديث ، ص 170 .
2) محمد ناصر بوحجام ، أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث (25-76) ، ج 2 ، المطبعة العربية ، غرداية ، الجزائر ، 1992 ، ص 327 ، 328 .
3) عمر بوقرورة ، الغربية و الحنين في الشعر الجزائري الحديث ، ص 83 .
4) عبد الله ركيبي ، الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار ، ص 14 .

ما نخلص إليه بعد هذا التحليل ، أن هناك فروقا كبرى بين رومانسية الأدب الغربي وإنتاج أقطاب المذهب في المشرق ، وطبيعة التذوق الشعري الوجداني لفئة معدودة من شعرائنا في العصر الحديث ، الذين اتخذوا مما يشبه هذا النمط التعبيري والسياق الشعري أسلوبا، فظهرت وكأن هناك قواسما مشتركة قد جمعت بينهما أوصلت بعض الدارسين إلى اعتباره تائرا مباشرا بهذا المذهب الفني الكبير، « بالرغم من وجودها في الشعر الفرنسي»⁽¹⁾ ، و النقاد في ذلك لا ينكرون القطيعة التامة بينهما فهذا "أبو القاسم سعد الله" يجزم أنه « لم تنجح الرومانتيكية في الجزائر (...) وأن الذين أرادوا الانتفاع بها مثل "الطاهر بوشوشي" و"جلول البدوي"، لم يصلوا إلى شيء»⁽²⁾ والسبب يعود للظروف الاجتماعية و القهر و الظلم ممثلا في الاستعمار الفرنسي.

كما أن الدارسين لا يجزمون بالتأثر التام بها رغم أن الاحتكاك بأدب المشاركة من أقطاب هذا المذهب لا يمكن إنكاره - كما سنلاحظه لاحقا - ، و هم بهذا يعتقدون أن التوافق كان عفويا ، قد تماثل مع حال الأمة و ما كانت تكابده من ويلات الاستعمار والظلم والسجن الذي اقتات من قرائحهم ، فجعلهم ينثرون بقايا الألم على عتبات الشعر ويصورون من خلاله واقعا أليما بطريقة عفوية ، وهذا الشاعر "محمد السعيد الزاهري" يصور حقيقة التفاعل الشعري و مخاض التجربة عنده ، معترفا « أقول شعر البكاء والحزن عندما أبكي و أحزن ، و أقول شعر الارتياح والطرب عندما أرتاح و أطرب ، فإن احتجت أن أقول شيئا ليس قائما بنفسي حين القول ، جعلت أخيل لنفسه أنها متصفة بذلك الشيء وإنه معنى قائم بها»⁽³⁾ ، هذه حقيقة عفوية الشعر و شاعرية شعراء الوجدان والأحاسيس تُبنى على تلقائية القول للتعبير عن حقيقة التجربة و واقعيتها .

و انطلاقا من هذه الدوافع و غيرها من الفرضيات التي بُنيت عليها العديد من الدراسات المذكورة ، والتي رجحت عدم انغماس الشعراء الجزائريين في عمق المذهب الرومانسي رغم رياحه التي لفحت نفسية و أفكار بعضهم ، و لكن لم يظهر بالصورة

(1) أبو القاسم سعد الله ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، ص 53 .

(2) المرجع نفسه ، ص 54 .

(3) محمد الهادي السنوسي ، شعراء الجزائر في العصر الحاضر ، ص 68 .

الجلية هذا التأثير إلا في النادر من القصائد ، التي أحقها بعضهم لاعتبارات التأثير في اللفظ أو المعنى – بأقطاب هذه المدرسة عربيا "كالشابي" و"جبران" كما سنلاحظه – وقد عبّر "محمد ناصر" عن ذلك باستخدام كلمة (الاتجاه الوجداني) بدلا عن الاتجاه الرومانسي ، معتبرا أن ما نقرأه من شعر هذه الحقبة لهؤلاء الشعراء لا يعبر عن الفكر الرومانسي الحق لهذا « فمدلول الكلمة الأولى أنسب من مدلول الكلمة الثانية »⁽¹⁾ .

و لا أدل من وصف هذا النمط التعبيري و المنهج الشعري ، و لا أدق تحديدا لمدلوله و ضوابطه التي بنى الشاعر الجزائري الوجداني رؤيته الفنية عليها ، إلا ما أورده "عبدالله ركيبي" حول اتجاه أنصار هذا الشعر ، معتبرا « اتجاههم للرومانسية لا يمثل رؤية معينة للطبيعة أو للأسلوب ، و إنما هو شبيه بهذا فهم يحسون بواقع سيئ فيثورون عليه كما ثار الرومانسيون ، ويلوذون أحيانا بالطبيعة ويتغنون بها و لكنها هنا ليست تلك الطبيعة المثالية أو(الأم الرؤوم) ، وإنما هي طبيعة الوطن طبيعة الجزائر يدفنون فيها أحزانهم ، ويشيدون بها و بجمالها لا هروبا من المدنية أو الحضارة و لكنه حب ينزع إلى الإشادة بالوطن و تقديسه فهي وطنية رومانسية »⁽²⁾ .

و ما أطفها من رومانسية و من وصف قارب فيه بين مدلولها الغربي لفظا و الوطني مضمونا و منها و وسيلة عند شعرائنا ، و لم يلتجئ إليها شاعرنا إلا « لأنه يأنس من واقعه من حاضره (...) ، فيلتمس العزاء في طبيعة بلاده الجميلة التي يضاعف من جمالها بطش الاستعمار ، و من ثم اختلط الحديث عن الطبيعة بالحديث عن الوطن و بالحزن عليها أو على النفس »⁽³⁾ ، فالحزن والغربة بهذا وكما سلف ليست منها فنا بل هي تصور صريح ، و موقف ثابت على ما نال هذه الأمة من ويلات هذا المستدمر و دلالات حقه و عدائه .

ثانيا: روافد الصورة عند أحمد سحنون

(1) محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية ، ص 86 .

(2) عبد الله ركيبي ، الشعر الديني الجزائري الحديث ، ص 658 .

(3) المرجع السابق ، ص 658 .

لم تختلف التجربة الفنية عند "أحمد سحنون" عن نظيرتها عند بقية الشعراء الوجدانيين و خاصة الإصلاحيين منهم ، فقد كانت نفس الروافد التي تقاسمتها تجاربهم الشعرية و استرشدتها قرائحهم ، فارتسمت في مخيلتهم كما ارتسمت لديه و اتخذت هذه القيم العامة من قدرته مكانا قويا ، فقد استطاع أن يجمع في تجربته هذه الروافد على تنوعها و غناها ، بل و تناقضها في بعض الأحيان و تَمَكَّن في طريقة عجيبة أن يساير طبيعة هذا الاختلاف ، و هذا ما يؤكد الشخصية المتميزة و القدرة الشعرية الفائقة للشاعر التي ألهمته الإصابة في كثير مما كتب ، مع أنه كان يشغل إماما في مساجد الجزائر العاصمة ، و كان قطبا مُهما من أقطاب الدعوة و الإصلاح في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين .

فقد كان القرآن الكريم الرافد الأول الذي استتمت فيه لغة الشاعر ، و نال من حظه ما مكنه من استقامة لسانه و اتزان بيانه، فقد تعلم أبجدياته في مسقط رأسه و حفظه على عادة و رغبة أهل الصحراء في تكوين أبنائهم ، وقد تجلّى بعد ذلك في أخلاقه و أعماله و تمثل في رزانة تفكيره و رجاحة تدبيره ، فكان يعده المنهل الأول الذي يجب على كل مسلم أن يرفد منه بذور شخصيته ، ويشبع من خلال منهل ما يتعطش حتما إلى تحقيقه في دنياه ، ليهمس في أذن الآخرين مرشدا « إذا أُجذب بكم الزمان أو نبا بكم المكان ، فتعالوا إلى رياض القرآن فإنكم ستجدون المرعى الخصيب و الجنان الرحيب »⁽¹⁾.

و ما من شك و بالعودة إلى هذا الإقرار الصريح منه أن يكون القرآن الكريم قد عمل عمله في نفسه ، فاستحضر ما اخترنت ذاكرته من معاني الآيات ودلالات السور، و قفز هذا المحفوظ منها بظلالها الوارفة إلى ذهنه أثناء توجيه تجربته الشعرية ، فالقرآن قد غذى قرائح شعراء الإصلاح باللغة الرزينة و العبارة القوية المتينة ، فهم « رجال علم و فكر ديني إصلاحي رأوا في اللغة أمرا مقدسا لأنها لغة القرآن ، فالتجديد فيها أو

(1) أحمد سحنون ، دراسات و توجيهات إسلامية ، ص 170 .

الخروج عن مقاييس القدماء أو الثورة على قوالبها ، يُعدّ خروجاً عن المقدسات بل ثورة على المثل والنموذج المستوحى ، وعلى الأوائل الذين هم أصحاب هذه اللغة»⁽¹⁾.

لقد كان القرآن مرحلة ابتداء هامة رسخت العديد من المفاهيم ، وبلورت شخصية الأعلام الذين انتبهوا إلى جمال التصوير القرآني ، فزاد اهتمامهم بدلالات السور التي تتخذها الآيات وسائلًا لتوضيح المعنى و توكيد الأحكام ، ولذلك كان القرآن مثار اهتمام العديد من الدارسين ، ومنهلاً خصبا ومرجعا للصور والأخيلة للعديد من الشعراء ، ولا نشك في اعتماد شاعرنا عليه و أخذه من ظلاله الوارفة و استمداده من وفاضه الشهية ما طاب له أن يأخذ ، فازدادت معانيه دقة وأفكاره إشراقاً و جمالا ، ما دفع بالمصلح "فضيل الورتلاني" إلى وصف أدب شاعرنا و إنتاجه قائلاً « اجتذبنى منها عنوان إلى قراءة ما تحته ، فقرأت فصادف منى هوى فأعدت قراءته ، فأثر في تأثيراً أجرى دموعي تأثراً بالمعاني ، و فرحا بظفري بما كنت أنشده من النوع الحي المشرق المنتزع من مآثور السلف في أعمالهم و أقوالهم وأحوالهم »⁽²⁾ .

إن هذا الإعجاب الذي كان من الشعراء الإصلاحيين في العصر الحديث بالقرآن قد جرهم إلى تقدير الأدب القديم ، فكانت أعمال الشعراء وإبداعاتهم رافداً آخر أسهم في إغناء قرائحهم بالصور و المعاني و دلائل الجمال والإبداع ، فقد كانت عيون الشعر العباسي خاصة منهلاً عذبا ورده "أحمد سحنون"، واتخذة مرتكزا يسند إليه تجربته الشعرية و يتوكأ على جميل معانيه و بديع صورته التعبيرية ، و كم كان دليل هذا الإعجاب قويا حينما اعترف بهذا الاستمداد مبرزاً عميق تأثره ،محدداً ما دفعه إلى الاقتباس قائلاً « كنت أعاني غربة رهيبية و تمزقا نفسيا في السجن ، و أود الشعر فإذا بنماذج من العصر العباسي تطل علي فأعيشها بروحي و أسبح فيها بخيالي ، لأنني أجد فيها ما يشبه حالتي في السجن»⁽³⁾ ، إنها حالة الاندماج و وقفة في عمق الماضي تتوقف فيها عجلة الزمن لتروي له عن حال سجين عاش الغربة والوحشة بين جدران القهر،

(1) عبد الله ركيبي ، الشعر الديني الجزائري الحديث ، ص 633 .

(2) أحمد سحنون ، دراسات و توجيهات إسلامية ، ص 12 .

(3) عمر بوقرورة ، الغربة و الحنين في الشعر الجزائري الحديث ، ص 33 .

مبعد عن الأهل و الديار كما عاشها " أبو فراس الحمداني" في سجون الروم ردحا من الزمن ، أو يعيش غربة سجن نفسي تتغرب فيها الأحاسيس و الروح في جسد لم تتوان الظروف في تكبيله رغم رحابة الحياة و فسحة الأمل ، كما نجده عند شاعر الفلاسفة وفيلسوف الشعراء "أبي العلاء المعري" ، أو عملاق الشعر العباسي في غربته بين الناس في دنيا اليأس والخداع و المظاهر الزائفة "أبي الطيب المتنبي" .

و يذكر أيضا "أبو القاسم سعد الله" هذا التأثر في قوله « أما من الشعراء القدامى فالشاعر الذي استحوذ علي هو المتنبي ، حتى كدت أحفظ ديوانه جميعا»⁽¹⁾ ، فقد كان حقا هذا الإرث مصدرا مُهما في إغناء التجربة الشعرية لشعراء الجزائر خاصة و غيرهم ، و كثيرا ما نجد التقارب بين العديد من صورهم و ما استخدمه هؤلاء الشعراء لتقارب الحالات النفسية و واقع حال شعرائنا خاصة ، كمثل مناجاة "أحمد سحنون" للعصفورة و هو في سجنه يسألها عن أبنائه و أسرته ، التي فقدت ابتسامة الحياة و الأمل بمفارقة رئيسها ظلما و عدوانا ، و ما حال أسرته إلا كما يتصورها في حاله و حال شعبه بأكمله الذي حرم الحياة و فرحة العيد و بشرى السعادة ، و هو ذات موقف "أبي فراس الحمداني" الذي ناجى الحمامة و وشوش في سمعها رسالة إلى أمه و ابن عمه "سيف الدولة" يصبر الأولى في مصابها ، و يشد من أزر تحملها البعاد ، و يذكر الأمير بواجبه في إنهاء محنة أسره حتى يعيد البسمة إلى أمٍ قد فقدت البهجة ، و استمرت مرارة الفراق و البعاد، قال أبو فراس الحمداني :

1-أَقُولُ وَ قَدْ نَاحَتْ بِقُرْبِي حَمَامَةٌ 2- أَيْ جَارَتَا ، هَلْ تَشْعُرِينَ بِحَالِي
تَعَالِي أَقَاسِمُكَ الْهُمُومَ تَعَالِي 3- أَيْ جَارَتَا مَا أَنْصَفَ الدَّهْرُ بَيْنَنَا
تَعَالِي تَرِي رُوحًا لَدَيَّ ضَعِيفَةً 4-لَقَدْ تَرَدَّدُ فِي جِسْمٍ يُعَذِّبُ بَالٍ
كُنْتُ أَوْلَى مِنْكَ بِالدَّمْعِ مُقَلَّةً وَلَكِنَّ دَمْعِي فِي الْحَوَادِثِ غَالٍ⁽²⁾

(1) أبو القاسم سعد الله ، أفكار جامعة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ط 1 ، 1988 ، ص 184 .
(2) أبو فراس الحمداني ، الديوان ، (شرح يوسف شكري فرحات) ، دار الجيل، بيروت، لبنان ، ط1 ، 1993 ، ص 267، 268 .

هذه الدفقة الحارقة من مشاعر الألم التي كانت رسالة صريحة تحمل من العذاب أكبره ، و مأساة الأسر أظعه عاشها "أبو فراس" في حياته ، وقد توافقت جسديا ونفسيا مع شاعرنا "أحمد سحنون" وإن اتفقت في دوافعها وأهدافها ، فهي لم تختلف إلا في أمر بسيط هو أن المناجى عند "الحمداني" كانت حمامة، أما عند شاعرنا كانت عصفورة حملها رسالة صريحة بشوقه لابنته "فوزية"، مستسلما للقضاء متأكدا – لثقتة بربه وإيمانه بالحرية – أن الشمل لا محالة سيجمعه من أمر بتفريقه ، وما أمره على الله بعسير، يقول "أحمد سحنون" :

- 1-عُصْفُورَةٌ مَرَّتْ عَلَى عُرْفَتِي 2- تَشْدُو بِلَحْنِ سَاحِرِ النَّبْرِ وَ
عُصْفُورَتِي إِنْ جُنْتُ أَرْضَ الْحَمَى 3- شَمَمْتَ بَيْتًا قَدْ حَوَى صِيبَتِي مِنْ
كُونِي رَسُولًا صَادِقًا لِلَّتِي 4- وَ بَيْنَهُمْ تُدْعَى (بِفَوْزِيَّةِ) تَحِيَّةً
بَلَّغِيهَا مِنْ أَبِي وَالِهِ 5- قَوْلِي الطَّلَّ إِلَى الزَّهْرَةِ وَ لَا
لَهَا : لَا تَهْلِكِي بِالْأَسَى 6- وَ يَذُبُّ قَلْبُكَ بِالْحَسْرَةِ ! لَا بُدَّ
سَوْفَ تَأْتِي سَاعَةُ الْمُلتَقَى لِلْغَائِبِ مِنْ أُوْبَةٍ!⁽¹⁾

هي مشاعر ترجمتها الحالة القديمة ، و حرص الشاعر في إعادة رسمها على توظيف اللغة الفنية ، التي ورثها عن الأسلاف وبذلك يمكن التأكيد على أن قوة التعبير الشعري لشعرائنا مرده قوة شعر أسلافهم ، ليرى أن بقاءه ببقاء لغته فكان وسيلة جادة بل و ضرورية لحمايتها من نوايا المستعمر، و من هذا الموقف و بالرجوع إلى العديد من قرائن الدراسات التحليلية يمكن اعتبار أدب الفترة العباسية « من أغزر الروافد التي صببت في الشعر الجزائري الحديث ، فساعدته على الثراء والنماء و طبعته بطابع القوة و الجزالة »⁽²⁾ ، حتى غدت سمة انتبه إليها العديد من دارسي الأدب الجزائري .

و لم يكن هذا الاستمداد دليلا على ضعف ملكة الشعر عند مبدعينا على السواء و خاصة شاعرنا "أحمد سحنون" ، فهو و إن كان يستمد روح أفكاره من تضاعيف المعاني

(1) أحمد سحنون ، الديوان ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، 1977 ، ص 69 ، 70 .
(2) محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية ، ص 45 .

المستخدمة في هذا الأدب العتيق ، إلا أنه ما كان منه استهلاك المشهور من جملة الجاهزة و صورته الثابتة المعروفة ، التي ترسخت في ذاكرة ديوان العرب ليغرف منها وهو يطلب التوفيق فيما يقول و ينظم مستشعرا الاعتزاز بالانتماء إلى هذا الإرث المجيد ، متخذاً ما قال خليله "محمد العيد" في دعوته إلى استكناه عوارف وظلال هذا الأدب وتعهده بالاهتمام، نبراساً ينيّر دربه في دنيا الشعر حين صدح ناصحاً:

1- إني أرى الأدب الجديد كساکمًا خللاً ترفٌ بحسنيها و برودًا أحلُّ

2- فتعهد الأدب القديم فائنه محاورَةً و أصنّب عُودًا⁽¹⁾

هكذا يمكن أن نعتبر الأصول الأولى للتصوير الفني شعرياً عند "أحمد سحنون" —على غرار غيره من الشعراء الإصلاحيين— يرجع إلى هذين المصدرين ، اللذين لهما كبير أثر في بلورة تجربته الإبداعية ، و هذا من حيث استمداد الصور المبتوثة في ثناياهما، و إعادة بعثها و إحيائها في حلة جديدة قشبية قد تقارب أو تماثل مدى المؤثر الذي انتاب الشاعر العربي قديماً، إضافة إلى دقة اللغة و رزانتها بل و عمق دلالاتها في حضور اللغة القرآنية خاصة في أثناء المخاض الشعري والإلهام التعبيري .

و من الجميل الذي يمكن أن يحسب للشعراء الوجدانيين و خاصة الملتزمين بالنهج الإصلاحي منهم ، استطاعتهم مسايرة النهجين رغم اختلاف المنحى و التوجه ما بين القديم و التجديد ، ومقدرتهم الحفاظ على الطابع العام و تطعيمه ببعض الآليات، التي استمدوها من بعض أقطاب المذهب الرومانسي في الوطن العربي و على رأسهم "أبو القاسم الشابي" و "جبران خليل جبران" .

لم يقتصر تأثر شعرائنا بالقديم من الأدب و الفكر ، بل اغنوا تجاربهم الشعرية من خلال تواجد العديد منهم بتونس للدراسة في جامع الزيتونة و جماع القرويين، بالاحتكاك بشعراء هذا القطر و خاصة الرومانسيين منهم ، و لقد كان التأثير — كما تناول بعض دارسي الشعر الجزائري الحديث — كبيراً بعملاق الرومانسية العربية "الشابي"،

(1) محمد العيد آل خليفة ، الديوان ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، 1979 ، ص 413.

الفصل الثاني :- مصادر الصورة وجمالياتها في شعر أحمد سحنون

وخصص العديد منهم فصولا وأبوابا في دراسة جانب التأثير لهذا الشاعر في أدب شعرائنا ، فكان الظاهرة التي حاكها بعضهم لفظا و معنى و بعضهم من خلال الصور وظلال الجمال المقتبسة من روائعه ، فالمؤكد أنه « غالبا ما يمتد معجم الطبيعة لدى هؤلاء الشعراء إلى قاموس "الشابي" ، حيث عجزوا في كثير من الحالات عن ابتكار قاموس خاص بهم فترى ألفاظ "الشابي" الوجدانية تنساب انسيابا في قصائدهم »⁽¹⁾ ، و كثيرا ما تنتفس دقاتهم الشعورية و تقنات من قصائد وصور و إبداع هذا الشاعر، و قد ذكر الباحث "محمد زغينة" أن قصيدة (أنتِ) "لأحمد سحنون" « تنتفس في قصيدة "أبي القاسم الشابي" ، و لكن الشاعر استقل عن "أبي القاسم الشابي" و انفرد عنه فبدت تجربته عميقة و لا أثر فيها للتقليد الحرفي »⁽²⁾ ، و لذا كان التأثر في هذه القصيدة بالصور و الظلال و إحياءات الدلالات التي انبجست من فؤاد الأول إلى من أحب ، ونبعت من فؤاد الثاني إلى ابنته فوزية فيقول "الشابي" :

- 1-عَدْبَةٌ أَنْتِ كَالطُّفُولَةِ كَالأَخْلَامِ 2- كَاللَّحْنِ كَالصَّبَاحِ الْجَدِيدِ
كَالسَّمَاءِ الضَّحُوكِ كَاللَّيْلَةِ الْقَمْرَاءِ كَالوَرْدِ كَابْتِسَامِ الْوَلِيدِ عِبْقَرِيٍّ
3-أَنْتِ ... مَا أَنْتِ؟ رَسْمٌ جَمِيلٌ 4- مِنْ فَنِّ هَذَا الْوُجُودِ تَجَلَّى لِقَلْبِي
أَنْتِ ... مَا أَنْتِ؟ فَجْرٌ مِنَ السَّحْرِ الْمَعْمُودِ⁽³⁾

و قال أحمد سحنون :

- 1-أَنْتِ عَيْبُرُ الزَّهْرِ فِي رَوْضَةٍ 2- أَثْمَلَهَا الْفَجْرُ بِخَمْرِ النَّدى
أَنْتِ غِنَاءُ الطَّيْرِ فِي أَيَّكَةٍ 3- تَرْقُصُ لِلطَّيْرِ إِذَا عَرَدَا مُنْعَشَةٍ
أَنْتِ رَفِيفُ الْقَلْبِ فِي قُبْلَةٍ 4- تُطْفِئُ حَرَّ الصَّدَى كَادَتْ
أَنْتِ دَبِيبُ البَرْدِ فِي مُهْجَةٍ 5- تُلَاقِي مِنْ أَسَاهَا الرَّدَى
لَوْلَاكَ لَمْ أَبْصِرْ جَمَالَ الْوُجُودِ

(1) عمر بوقرورة ، الغربية و الحنين في الشعر الجزائري الحديث ، ص 217 .
(2) محمد زغينة ، شعر السجون والمعقلات في الجزائر (54-62) رسالة ماجستير مخطوط ، جامعة باتنة ، قسم اللغة العربية ، ص 89-90 .
(3) أبو القاسم الشابي ، الديوان ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، 1972 ، ص 303 ، 304 .

أَنْتِ جَمَالُ الْكَوْنِ فِي نَاطِرِي 6- يَنْهَلُ مِنْهَا كُلَّ مَعْنَى شُرُودٍ⁽¹⁾
أَنْتِ سَمَاءُ الْوَحْيِ لِلشَّاعِرِ

و بالنظر إلى المقطوعتين نشعر بالتأثر الحاصل و التوافق الشعوري بين الشعارين ، رغم اختلاف المقصود و تباعد طبيعة المؤثر و توحيد الدفقة الشعورية ؛ فهي عند "الشابي" نار الحب التي تأججت في فؤاد بات عليل الصبابة وشقي العشق ، أما عند "سحنون" فهي زفرات الوحشة قد أضرمها البعد، وزاد في إهابها الشوق إلى الأهل وإلى الحبيبة "فوزية" المدللة ، أما فنيا نرى محاولة شاعرنا في تحوير دققته الشعرية حتى لا تقاس شكلا بهذه القصيدة المشهورة ، رغم أنه لا شك في أنها كانت المثير الحقيقي لنظم قصيدة (أنت) هذه ، فرغم التوافق المعنوي و الفني إلا أنها اختلفت في توظيف الآليات كالصور والكلمات ، إلا في تكرار لفظة أنت التي كانت محورا دارت حوله الدفقات الشعورية التي تمكنت من الشعارين « و لعله لم يكن تقليدا مقصودا أو محاكاة متعمدة ، وإنما هو أثر الإعجاب "بالشابي" والمداومة على مطالعة شعره »⁽²⁾.

لقد كان "الشابي" مصدرا من مصادر التجربة الشعرية لشعرائنا ، ولا يأنف بعضهم من الاعتراف بذلك ، فقد أكد الدارسون هذا التأثير فيما وجدوه في قوله من جمال التصوير و قوة التعبير و روعة الإشارة و رقة الإحساس و بداعة الصياغة و شجاعة القول و جرأة التفكير ، وهذه الصفات وغيرها كان شعبنا في تلك الأوان بحاجة ماسة إليها ، كي تكون سندا و دعما في غرس معنى الحرية و إبراز كيفية الحصول عليها .

كما يُعتبر الأدب المهجري مصدرا آخر أغنى التجربة الشعرية لشعرائنا ، فقد أكد العديد منهم كبير الاطلاع على أدب هذه الطائفة من الشعراء العرب ، وقد خصص بعضهم الاطلاع على أدب "جبران" فقد ذكر "أبو القاسم سعد الله" « قرأت "جبران" كل كتبه تقريبا ، ثم تواليت اهتماماتي بالشعر المهجري ...»⁽³⁾ و اعتبره الدارسون محطة أخرى و رافدا متميزا لقرائح شعرائنا ، فقد كانت « آثاره مقروءة لدى الأدباء الجزائريين

(1) أحمد سحنون ، الديوان ، ص 71 .

(2) محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية ، ص 108 .

(3) أبو القاسم سعد الله ، أفكار جامعة ، ص 184 .

منذ أوائل العشرينيات»⁽¹⁾ ، و لم يكن ذلك غريبا على الساحة الأدبية في الجزائر ، فقد كان هناك تقارب أدبي و تواصل ثقافي بين جريدة الشهاب والعديد من أدباء المهجر الأمريكي ، « و يمكن القول بأن الشهاب في العشرينيات والثلاثينيات كانت مصدرا هاما لمن يرغب في الاطلاع على الأدب المهجري في الجزائر ، فقد كانت تنشر قصائد و مقالات لأكبر و أشهر أدباء العرب بأمريكا»⁽²⁾.

و كان للتعاون الثقافي بين جريدة الشهاب و العديد من المجالات العربية في المشرق والمغرب خاصة أثرٌ دَعَمَ حيوية الحركة الإبداعية في الجزائر ، و قدم التطور الفكري الحاصل على مستوى الإبداع الشعري و الفني عموما في العالم إلى الشعراء الجزائريين ، و زاد من عمق إحساسهم بالتجربة الشعرية و توظيفهم للآليات الجديدة ، ولكن بحذر و من ذلك محاولة تطبيع هذه الآليات حتى تتجاوب مع طبيعة التكوين ، وظروف الحياة الاجتماعية الخاصة التي يحياها العرب عامة و الجزائر خاصة ، في ذلك الوقت و توجيهها لتحقيق ضوابط الرسالة التي يحملها المثقف في تلك الحال .

تُعَدُّ هذه العناصر على اختلافها و تعددها روافد "أحمد سحنون" في استمداد تجربته الشعرية على غرار العديد من الشعراء الوجدانيين ، و كانت الآليات التي عمقت رؤيته لحقيقة الشعر و أدرك رسالته التي يجب أن تحقق أهدافها كاملة فنيا واجتماعيا ، فوجه دفعة هذه الآليات وجهةً جمعت بين دوره الإصلاحية و إحياء مشاعره و حبه .

ثالثا: الطبيعة في شعر أحمد سحنون (دلالات وجماليات)

لقد كان لهذه الروافد المذكورة دور في تجربة شاعرنا الفنية ؛ فزاد إحساسه بأهمية الشعر فوظفه في التعبير على لسان شعبه المحب للحرية و العاشق للطبيعة ، والحالم بجمال معالم الحياة ونظارتها و يُسر سبل الاستمتاع بها ، ولقد تجلّى هذا العشق في صور مختلفة و أنماط متعددة ، جسدت سمو هذا الاندماج و عميق ذلك الوله

(1) محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، ص 101 .

(2) المرجع نفسه ، ص 99 .

والتمازج مع هذه المظاهر حتى أصبح و الطبيعة روحا واحدة ، و دقة قلب مفعم بالإحساس ، فباتت « الطبيعة و ما فيها عبارة عن إيقاع واحد يتجاوب مع الشاعر وأحاسيسه و نظرتة »⁽¹⁾ ، و بذلك يمكن اعتبارها ملجأ و سندا يميل إليه في نقل وطأة زفراته الحارقة المتألّمة التي تسبب فيها المستعمر ، و مَعِينَا يغرف منه في إغناء قصيدته التي كانت تحثو الخطو معنويا و دلاليا وجهة التغيير الاجتماعي و الوعظ السياسي و الإصلاح الديني ، حتى يتم تحقيق الهدف منه و هو التخلص من الاستعمار والعيش في حرية بعيدا عن وصاية أحد ، فكانت بذلك مظاهر الطبيعة هي الحافز والنموذج و الرمز ، بل و كانت المُحاور — في بعض الأبيات — الذي يطارحه الشاعر أحاسيسه و أشواقه ، إلا أنها لم تخرج عن دائرة شمس الجزائر و جبالها و أنهارها و بحرهما و كل مظاهر الطبيعة فيها ، رغم ما تعانیه هذه المظاهر من مسخ و محو و تدمير لمعالم الجمال فيها و حتى دلائل الحياة التي تتميز بها ، إلا أنها ورغم ذلك الاعتداء و تلك المحاولات فهي في نبض حياتها تحمل للشاعر رسالة المحبة ، و دليل التماسك والتحدي و عنوان الصمود و الغلبة والانتصار ، التي ما خبت في عمقها الحي في وجه كل المغتصبين و آليات الدمار و الحقد التي يحملونها .

فالتبيعة حال من الأحوال التي عاشها ، و قدر استلذ آلامه و أداة ينحت منها صورا تعبر عن ظروفهم الخاصة و وسائلهم في مناهضة الاستعمار، « و ظروف وطنهم كانت تضغط عليهم و تدفعهم إلى زوايا بعيدة عن الضوء و بؤرة النور »⁽²⁾ .

كما كانت مستراحا يطيب للشعراء الاستكانة إليه ، وهي " لأحمد سحنون" متنفس يرعى أماله و حزن يطوق آلامه ليهوّن من وقعها على نفسه فيشكلها أمنيات لقومه و وطنه ، لقد سكت الشاعر عن القول لما أعيته سبل المواجهة و استسلم للعزلة بعد أن أكدت كاهله الأمانة التي حملتها نفسه الحساسة معترفا بعجزه عن مواصلة المسير، فقد فقدت طبيعة بلاده — رغم المقاومة — في نفسه بسبب من لا يكثرثون بها و لا يشعرون

(1) عبد الله ركيبي ، الشعر الديني الجزائري الحديث ، ص 665 .

(2) المرجع السابق ، ص 643 .

بمعاناتها ، الكثير من نظارتها و بهاء صورتها ، و يؤكد لنقاده الذين اتهموه بالسكوت والاستسلام « بأن الشعر وجدان و إحساس عميق بالرغبة في قول الشعر (...)، و له بواعث لا يعرفها إلا الشاعر نفسه »⁽¹⁾.

فالطبيعة مصدر إحياء بالمعاني يملأ النفس بالرموز و الدلائل و الإيحاءات ، ما جعلها تغدو قِيمَةً للعديد من التوجيهات الاجتماعية و الثقافية ، فقد وظفها الشاعر عنوانا للكشاف فوضع نشيدا لذلك ، و طاف من خلاله بمعشوقته في أبهى حلل جمالها و قد دثرها بروحه الجميلة برودة الحسن و البهاء و الإلهام فقال :

1-كشّافُ يا ابنَ الطّبيعةِ 2- و ابنَ الحقولِ البديعةِ
تَهَوَّى الجَمالَ بريئاً 3- تَهَوَّى الحَيَاةَ وديعةِ
تَهَوَّى النَّسيمَ يُحْيِي 4- تَهَوَّى دَرَى الجِبَالِ المَنيعةِ بَيْنَ
الجَدَاوِلِ تَجْرِي الرِّياضِ المَنيعةِ⁽²⁾

هي مظاهر الطبيعة وجمالها الأخاذ تجعل من شاعرنا يجول في أرجائها، متخذا من أبراد حسنها الجميلة جوامع للانطلاق و التحدي ، إنها الحسناء التي أصبحت دليلا على سمو المقاصد و دافعا أساسيا للنشوة و السلام و الحرية ، فالكشاف يسبح في هذا الجمال بعقله و يتسامى إليه بحسه و عمقه فيعقب من الحقول البديعة ، و ينتشي البهاء والحسن الطبيعي الذي منحه إياه الله Y من جمال الخلق و بديع الصنع ، فهو بريء والحياة بفعله وديعة ، والنسيم في روضائه يحي رواسي البلاد التي امتنعت عن الإذلال و الانحناء ، إنها الطبيعة في عنفوان قوتها و مجدها كما يصورها خلد الشاعر و أترابه الغرباء ، في وطن أسير وقلب كبير و يد مغلولة وهامة أريد لها كرها المذلة والمهانة.

1-3- الفصول الأربعة:

(1) محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية ، ص 137 .
(2) أحمد سحنون ، جريدة البصائر ، العدد 3 ، السنة 2 ، 1948 ، ص 3 .

حقا لقد كانت الطبيعة ملجأ هؤلاء الغرباء و مصدرنا ينحتون منه بأظافرهم صورا قد أرقها طول الأسر، فعدت « من أخصب المصادر التي لجأ إليها أولئك الشعراء حينما اتخذوا من مظاهرها المتنوعة وسائط لأنفسهم الفارة من واقع مؤلم ، لكنها ليست تلك الطبيعة المثالية(..)، إنما هي طبيعة الجزائر التي يلجأون إليها و هم يعلمون ما حل بها من حرق و دمار و خراب»⁽¹⁾ ، فهي تتفاعل مع تغيير مظاهرها و وجهها بتغيير فصولها و طبيعة الحال الاجتماعية والسياسية ، فكم كانت سعادة "سحنون" بالصيف و الخريف و انتشائه بحلول الربيع ، و يا لها من مصيبة وطأة الشتاء وحلول فصل الثلوج على نفسه لما يفعله في حياة البؤساء من فئات الشعب المحروم .

وكان "سحنون" في السجن معتقلا يستثقل مرور الساعات فما بالك بالأيام ، و إن زادت السنين مرارة وتألما ، و قد هاج به الحنين إلى الأهل و استفحل بشغاف قلبه داء الشوق إلى الحرية ، فكان يَعدُّ و يسرِّع هذا العد حتى ضاق ذرعا بكل شيء ، و باتت كل لحظات العمر سياتا تلسع ظهره ، فراح يستذكر ما قالته الأمثال و يعرضها على حال أمته متعجبا في حال يعيشها و قول مشاع يفترض عكس ذلك ، فوقع في ألم آخر و هو يرى بل يعيش الحقيقة و كل القول قد تهاوى على عتباتها ، فقال في حيرة مما تتناقله الألسن عن الصيف في هم و حزن و ألم :

1-حَنَانِيكَ! هَذَا الصَّيْفُ قَدْ مَرَ كُلُّهُ! 2- وَ هَذَا الخَرِيفُ انْقَضَ بِالْهَمِّ وَالبَلْوَى
يَقُولُونَ أَنَّ الصَّيْفَ كَالضَّيْفِ ظِلُّهُ 3- وَ فَمَا بَالُهُ قَدْ صَارَ أَثْقَلُ مِنْ رَضْوَى وَ
أَصْبَحَ مَرًّا كُلُّ مَا لَدَى فِي فَمِي لَوْ أَنَّهُ أَحْلَى مِنَ الْمَنِّ وَالسَّلْوَى⁽²⁾

فالصيف ضيف لم يعد خفيفا ظله كما هو مشاع في الأمثال ، و حال الشاعر والأمة جميعها من التعاسة ما يهز النفس ويرسم على الحياة كل دلالات الحيرة والتيه ، فيها هو في بقية القصيدة يقف مستنكرا رضاه – رغم عجزه عن التغيير– ، و قد أصبح

(1) عمر بوقرورة ، الغربية و الحنين في الشعر الجزائري الحديث ، ص 216 .

(2) أحمد سحنون ، الديوان ، ص 161 .

بالهم و الأسى يقضي بياض يومه ، و قد لفه الليل بظلامه البهيم ملاءة حزن آخر فلهج
يبثه النجوى عل الفرج يكون قريبا .

أما الخريف فلم يكن في خلد الشاعر فصلا يمضي هكذا مثلما يعيشه الناس في كل
زمان ، إنما هو ثورة الطبيعة و ثورة التغيير التي تقلع الضعيف من جذوره ليبدل هؤلاء
المستضعفين أوراق وحشائش ضعفهم نباتا جديدا ، ينمو مع نمو الحياة والأمل ، رغم
تغيير وجه الكون ، فالخريف شحنة فنية و دفقة إيحائية ترسم في المخيلة — رغم القتامة
التي تلفها — صورة مشرقة ، و ثورة عارمة و دفعة قوية إلى الحرية وهو هزة طبيعية
يجب أن تعيشها الشعوب كي تصل إلى الحرية ، و تنتشي بها الأرواح الحساسة حتى
تنشد الحسن و جلاء النفس فقال :

1-حَالٌ لَوْنُ الرِّيَاضِ بَعْدَ اَزْدِهَارِهِ 2-و	و تَمَشَّى الدُّبُولُ فِي الأَزْهَارِ فَارَقَتْهَا
بَدَتْ وَحْشَةُ الحَمَائِلِ لَمَّا 3-و	سَوَاجِعُ الأَطْيَارِ كَانِ يَكْسُوهُ
تَعَرَى وَجْهَ البَسِيطَةِ مِمَّا 4-و عَرَا	مِنْ حُلَى النُّوَارِ فَهِيَ تَرْمِي مِنْ
صَفْحَةَ السَّمَاءِ عُبُوسًا! 5-و تَفَشَى	عَيْظَهَا بِثَمَارِ بْنِ وَ جَفَّتْ نَظَارَةُ
الشُّحُوبِ فِي وَرَقِ العُصْدِ 6-تَلْكُمُ ثَوْرَةَ	الأشجارِ دَتَّ عَنِ الكَائِنَاتِ كُلِّ
الطَّبِيعَةَ قَدْ دَا 7-إِنَّهَا الثَّوْرَةَ	قَرَارِ نِ بَانَ الخَرِيفَ فِي
التي تُنذِرُ الكَوِّ	إِدْبَارِ (1)

إنه غضب الطبيعة و الرفض الذي يهز النفس و يخلع الجذور ، لتتجدد وتنفض
عن أعماقها غمات المهانة و التبعية و الاستسلام ، إنه الخريف التغيير الإيجابي
الهادئ الذي تحتضنه القلوب الحساسة ، و تنشر من خلال حلولة أطرب الأغنيات ،
وتنشد فيه أجمل و أبدع أناشيد الحرية و الحياة فقال يتحسر :

1-يَا زَمَانًا مَضَى سَرِيعًا وَ وُلَى 2-	بِأَمَانِي لِلنُّفُوسِ كِبَارِ سِ
فِيكَ أُنْسُ الأَدِيبِ إِنْ ضَاقَ بِالنَّدِ 3-	وَ سِلْوَانُهُ مِنَ الأَكْدَارِ نِ

(1) المصدر السابق ، ص 52 .

فِيكَ لِلشَّاعِرِ الَّذِي يَنْشُدُ الحُسْدَ 4- مِثَالٌ مِنْ رِقَّةِ الأشْعَارِ فِس
فِيكَ لِلْمَوْجِعِ الحَزِينِ جَلَاءُ النَّدِّ 5- مِمَّا تَشْكُوهُ مِنْ أَضْرَارِ بَعْدَ عَامٍ
فَسَلَامٌ حَتَّى تَعُودَ إِلَيْنَا فَنَحْنُ فِي الْإِنْتِظَارِ⁽¹⁾

إن انتظار الشاعر للخريف لم يكن سوى سلوى منه لفؤاد عليل وإحساس غريب قد اختزن شوقاً لأبنائه ، وهياماً بحب الجزائر ورغبة و عشقا للحرية ، فإن لم تكن الثورة هذا العام كما هي في خريفه ذاك فحتما سينتظرها في قابل و هكذا... ، فالشوق لم يكن إذن للخريف بل للذي سيكون دفعا و عاملا للثورة المرتقبة ، إنه غضب الطبيعة وثورتها ، وحتما ستعطي الشعب يوما بالعبرة و سيعلمه الخريف المعنى الحقيقي لثورة الكرامة و ثورة التغيير ، و لذلك " فأحمد سحنون" في انتظار يترقب مجيء الخريف و ما سيحدثه من أمر في حال الأمة و عمق شعرائها .

ينقضي الخريف و تنصرف معه آماني الشاعر في التغيير والثورة ، ليقبل فصل القهر و العقاب في بلد فيه الشتاء يهجم على الناس ببرده القارس وثلوجه الكثيفة ، على أشباح لا تملك من حطام الدنيا و ضروراتها ما تقناته أو تدفع به شدة وطأة البرد ، وبذلك يراه عقابا آخر يعاقبه الشعب المضطهد زيادة على الظلم والسجن ، و ما أفضعه من عقاب سواء كان في زنزانة سجن المعتقل أو المحتشد المطلق في أرض الجزائر كلها ، حيث يستفيده الغاصب وسيلة ردع و عقاب لبعض من يسميهم بالخارجين عن القانون ، فصورة الثلج على أعالي قمم الجبال قد حركت قريحة "سحنون" فقال وتعلو قوله مسحة الاستعطاف ويملاً قلبه مهابة هذا المظهر، ضارعا لله مسترحما يخاطب هذا البياض الذي اتخذ في ناظريه أشكالا مختلفة ، استحضرتها مخيلة قد أعجبها جلال المظهر و هالتها نتائج :

1- يَا تَلْجُ رِفْقًا بِقَوْمِي لَا تَنَأْهُمْ بِضِرِّ
2- أَلْطِفْ بِهِمْ فِي حَنَانٍ جَنَّبَهُمْ كُلَّ قَرِّ

(1) المصدر نفسه ، ص 53 .

3-فَهُمْ أَبَا كِرَامٍ وَ خَصْمُهُمْ خَدْنُ عَذْرِ	
4-يَا ثَلْجُ إِنْ جِئْتَ دَرْبًا	5-أَوْ عَلَيْهِ آثَارُ فَقْرِ
جِئْتَ كُؤُوحَ يَتَامَى	6-فَكُنْ عُرَاةَ بَطْنٍ وَ ظَهْرٍ
عَلَيْهِمْ سَلَامًا	7-وَ لَا وَ أَحَدِ عَلَيْهِمْ بَيْسِرٍ
تُذِقُهُمْ بَلَاءً	مِنَ الصَّقِيعِ وَ حَرٍ ⁽¹⁾

يا حسرة على ما يفعله الثلج بالمحرومين ، و قد جمع في ثنايا القول ما يمكن أن يصور الألم و الفاجعة و الانكسار ، و ما ذلك إلا منبها منه و داعيا هؤلاء للتحلي بما يقابلها من صفات القوة و التحدي و التماسك ، و ما يمكن أن تقتات منه الحرية مهرا للحصول عليها و الوصول إلى قطف ثمارها ، إنه يقابل هنا صفات الضعف التي هي حال شعبه بصفات القوة التي توجد في الثلج ، فيتحول هذا الانكسار إلى دعوة للمقاومة، " فأحمد سحنون" « يتخذ من الثلج مادة للأدب الاجتماعي راجيا إياه أن يكون رحيفا شفوفا على قومه ، و هو بهذا يمضي على درب المهجريين و الأندلسيين ثم هو في ذلك واقعي من جهة أخرى »⁽²⁾ .

هي المحنة و الألم حينما بات الثلج قصة أخرى لعذاب شعب و تألم أمة و غياب بسمة على الشفاه البريئة المحرومة ، و خاصة إن كان ذلك يوم العيد حينما ترسم على شفاه العالمين و لو ابتسامة بسيطة ، فإن الطفل في الجزائر و أهله و أترابه يُحرمونها و لو أنها مصطنعة ، وصدق الشاعر حين يستنكر لتسمية العيد في الجزائر كذلك و في واقع الأمر ليس فيها سعيد واحد ، و ليس فيه ابتسامة براءة واحدة فيقول :

1-يَا عَيْدُ هَلْ أَنْتَ عَيْدٌ ؟	أَمْ أَنْتَ هَمٌّ جَدِيدٌ ؟	وَ
2-لَمْ يَبْتَهِجْ بِكَ طِفْلٌ	3-لَا اشْتَهَاكَ وَ لَيْدٌ	وَ
الْبَرْدُ فِيكَ مُذِيبٌ	4-وَ الزَّمْهَرِيرُ مُبِيدٌ	فَلَا
الثلْجُ إِنْ غَابَ يَوْمًا	5-وَ يَغِيبُ الْجَلِيدُ !	بِهِ

(1) محمد زغينة ، شعر السجون و المعتقلات في الجزائر ، ص 58 .

(2) المرجع نفسه ، ص 84 .

لِلْعَوَاصِفِ نَفْحٍ	6-وَ	تَدْوِبُ الْجُلُودُ	بِالْعَالَمِينَ
لِلْمَجَاعَةِ فَتْكَ	7-فَمَا	شَدِيدٌ	وَ لَا
لَهُمْ فِيكَ قُوْتٌ	8-وَ لَا	لَدَيْهِمْ وَقُودٌ	لَا
عَلَيْهِمْ لِبَاسٌ	9-فَكَيْفَ	طَارِفٌ لَا تَلِيدُ	وَ
أَدْعُوكَ عِيدًا		لَيْسَ فِيكَ سَعِيدٌ ⁽¹⁾	

لقد اتخذ التصوير الواقعي في هذه الأبيات أبعادا فنية ، فقد ارتسمت حالة الألم الظاهر والحزن الدفين الذي يكابده الشعب حتى فقد لذة الحياة ، وما بات يفرق بين عيد ودمار، إنها حالة فقدان كرامة الوجود التي سلطتها يد تكره الحياة وتحارب الإنسانية ، فكيف حقا يمكننا أن نذكر العيد في الجزائر و ليس فيه ابتسامة بريئة ، فقد اغتصبتها همجية قتلت في النفس كل دلائل الحياة.

كم كان الشتاء ضيفا ثقيلا على الشاعر وهو يرسمه في واقع الشعب معولا ثانيا للدمار، وجيشا زاد في بؤس وشقاء الأمة دون رحمة أو تمييز، فالكل قد حُرِم فيه الأُنس و السكينة حتى العصافير و الزهور- في قول الشاعر- تكرهه ، و حسبنا معاشة هذه الحال توضيحا لما كان يعيشه الجزائري ، ما قاله في هذا الفصل الفاجعة على نفسه و ما يحيط به من كائنات :

1-وَ تَوَلَّى الشَّتَاءُ يَغْتَرُّ فِي أَدْيَالِهِ	2-	مُسْرِعِ الْخُطَى فِي الرَّجُوعِ	نَمْ
كَانَ ضَيْفًا عَلَى النَّفُوسِ ثَقِيلًا	3-	تَجِدُ يَوْمَ بَيْنَهُ بِدُمُوعِ	إِدْ
كَانَ فِي الْقَلْبِ غُصَّةٌ مَا شَعَرْنَا	4-كَانَ	تَوَلَّى بَعْصَةَ فِي الضُّلُوعِ	وَ
لِلْبَائِسِينَ سَوَاطِ عَذَابٍ	5-كَمْ	أَدَاةٌ لِلْفَتْكِ وَ التَّرْوِيعِ	وَ
طَرِيحٍ عَلَى الثَّرَى مَاتَ جُوعًا	6-	يَتِيمٍ عَلَى الطَّرِيقِ صَرِيحٍ	وَ
زَمَهْرِيرٍ يَفْرِي الْجُلُودَ مُذِيبٌ	7-ذَاكَ	تُلُوجٍ تَأْتِي بِأَثْرِ صَقِيعِ	مُدْ
جَيْشُ الشَّتَاءِ وَلَّى كَسِيرًا		أَطَلَّتْ عَلَيْهِ شَمْسُ الرَّبِيعِ ⁽²⁾	

(1) أحمد سحنون ، الديوان ، ص 172 .

(2)المصدر نفسه ، ص 48 .

إن وقع الشتاء ثقيل و تحت وطأته كانت تنن لأهل الشاعر آمال الحرية ، و فيه تُحرَمَ الجزائر لحظات الحياة فيخفق الموت في جنباتها ، وتسكن حركية و نبض البقاء، إنه غصة تحل في الضلوع كما أنه أداة للفتك والترويع ، هو سوط يلسع البائسين ويلهب معيشتهم بالبلوى و الهم وقد ملأ قلوبهم بالخوف من المستقبل ، وبرده الشديد زاد في طين حياة البؤس التي يعيشونها بلَّة فتضاعف الألم واندك صرح الأمان.

و تبقى للثلج دلالات و رموز جمالية ، فلم تكن صورته على قمم الجبال و على سقوف البيوت و أعالي أغصان الأشجار دليلا على الدمار و العجز والمهانة والإذلال ، بل كان أيضا دلالة جمالية استحضرت فيها قريحة الفنان المبدع "أحمد سحنون" بسمة إشراق و متعة واستمتعا فقال متسائلا عما رأى :

1-مَآدَا أَرَى فَوْقَ الْجِبَالِ كَأَنَّهُ الثُّوبُ الْقَشِيبُ 2-

مَآدَا أَرَاهُ مِنَ الْبَيَاضِ كَأَنَّهُ الشَّيْبُ الْمَهِيْبُ 3-

عَجَبًا أَرَى حَتَّى الْجِبَالِ الشَّمُّ يُدْرِكُهَا الْمَشِيبُ⁽¹⁾

إنها بداعة جمال الصورة عندما تألفت مع الفؤاد و جرت على اللسان و جللها الخيال ، تجيء في أحسن إبداع ؛ كيف ذاك البياض قد استحال إلى جملة من الصور التي استحضرتها قريحته وأبدعت تركيبها براعة فنية امتلكها ، معتمدا فيها على التشبيه ولا تكتمل روعة هذا اللون البياني إلا إذا تنافر الطرفان إلى أبعد حد تباعد المشابهة ، فالثلج ثوب قشيب ارتدته الطبيعة فكانت كالعروس في ليلة الزفاف تختال في زهو بين ناظري كل من يراها ، و يسبح الله على ما يراه من قدرة الخالق ، ثم تطفو على خياله تقريب آخر قد ابتعد به عن هذه الصورة النابضة بالحياة و الجمال و على النقيض تماما ، إذ يرى أن الأرض قد فقدت نظارتها و جمالها فأصبح الثلج شيبا مهيبا هي المتناقضات التي تحملها نفس الشاعر من دلالات الثلج من متعة رغم إيلامه للشعب، و قد أبرز عظمة الطبيعة و قوتها و من ثم يتساءل في حيرة مستخدما لفظ عجا مستنكرا أن يكون العجز يدرك الجبال الشوامخ و ينالها الضعف ويجللها المشيب.

(1)المصدر السابق ، ص 61 .

ثم يجول "أحمد سحنون" بين أطراف خياله باحثاً عن صورة أخرى للثلج كما تراها نفسه فيراه في دلالة أخرى من خلال قوله :

1-أَمْ دَاكَ مَوْجُ الْبَحْرِ يَكْسُو عَارِبَ الطَّوْدِ السَّلِيْبِ 2-
عَجْبًا أَيَعْلُو الْمَوْجُ حَتَّى نَزْوَةَ الْجَبَلِ الرَّهِيْبِ⁽¹⁾

هو زبد البحر قد تجلى في صورة الثلج ، و ارتفع إلى قمة الجبل الشامخ ليطلع مسحة جمالية زينت هذه الرواسي و قلقتها قلاند الجمال ، حتى أصبحت عروس الدهر يطبعها الحسن ويكسوها البهاء ، ويتساءل أخرى وهل يستطيع الزبد الصعود إلى هذا العلو والبقاء على هذه الحال من الجمال ، ليعاود البحث مرة أخرى عن سمة و دلالة ثانية ،فتقفز إلى ذهنه صورة جمالية أخرى إنها صورة زهر الأقحوان الأبيض إنها:

1-أَمْ دَاكَ زَهْرُ الْأُقْحَوَانِ كَأَنَّهُ الثَّغْرُ الشَّنِيْبِ
2-كَلَّا فَاِنَا فِي الشِّتَاءِ الْجَهْمِ فِي الْفَصْلِ الْجَدِيْبِ 3-مَا
ثَمَّ مِنْ زَهْرٍ وَ لَا عُشْبٍ وَ لَا مَرْعَى خَصِيْبِ 4-أَفَمَا
سَمِعْتَ الطَّيْرَ يُعْلِنُ مَا تَمَّ الْكُوْنِ الْكُنِيْبِ ؟! 5-أَوْ مَا رَأَيْتَ
الْغَيْثَ يَبْكِي وَالرِّيَّاحَ لَهَا نَحِيْبٌ ؟! 6-أَفَمَا تَحْسُ الْمَوْتَ
فِي جِسْمِ الْحَيَاةِ لَهُ دَبِيْبٌ ؟!⁽²⁾

إنها قمة الحوار النفسي بين عين يغشاها الجمال فلا تستطيع التعبير عنه و نفس تعيش المأساة فلا تقوى على رؤية هذا الجمال ، فالعين خالت الثلج زهر الأقحوان واحتالت على واقع ما ترى عليها ترسم للنفس مظهرها جماليا ، ولكن حال النفس يصرخ يا عين إنا في فصل الموت فصل الفناء فلا دبب في جسم الحياة ، و يُسائل العين في استنكار أثيرين زهرا أو مرعى أخضرا خصيبا ؟ ، أين إنشاد الطيور مرحاً بصفاء الطبيعة و استمتاعا بالجمال؟ إنما الضيف الوحيد غيث يهطل كأنه عبرات السماء على كون يُحتضر ، و الرياح نُواح و الطبيعة في موكب مأتَم الكون الكئيب .

(1) المصدر السابق ، ص 61 .

(2) المصدر نفسه ، ص 61 .

لقد ارتسمت دلالة الموت و صدقت العين حقيقة هذه الدلالة ، لتبحث عن صورة في مجال هذا الحيز فاستحضرت القريحة الشعرية بياضا آخر لدلالة الفناء ، و كم كان إبداع "سحنون" في هذا التصوير حين استحال الثلج إلى :

1- مَا ذَا الْبَيَاضُ - إِذْنُ - كَكَافُورٍ حَكَى خَدَّ الْحَبِيبِ

2- أَلَا لَأَنَّ هَذَا الْكَوْنُ مَاتَ وَ دَالَهُ كَفَنٌ وَ طِيبٌ 3- لَا

فَالْحَيَاةُ لَهَا الْبَقَاءُ وَ عُصْنُهَا أَبَدًا رَطِيبٌ 4- وَ إِذَا

نَصَتْ أَثْوَابَهَا فَلِكِي تَنَامِ بِلَا وَجِيبٍ⁽¹⁾

إنه إحساس الفناء والبقاء الذين تصارعا في ذات الشاعر ، إذ كل الدلائل ترسم حالة الفناء و الموت للطبيعة و حياة الناس في الجزائر ، حتى رأى الشاعر البياض كافورا أبيض يتطيب به الميت قبل الدفن ، فالكون مات و الفناء قد عم أرجاء الوجود ، إلا في نفس الشاعر الأبي ؛ فالدنيا لها البقاء و الطبيعة لها إصرار و الجزائر لها القدرة على المقاومة ، فغصن الدنيا و الطبيعة و الجزائر ما يزال أبدا رطيبا ، فإن هوت أثوابها و جفت و اندثرت فإنما هو نضو الجميلة التي تتجرد من الثياب استعدادا للنوم ، و لا يعني النوم حينها موتا بل سيكون مرحلة للانطلاق و تأكيد الحياة و البقاء ، و لله درك يا "سحنون" ما أجمل ما تقدمه من صور بديعة رغم ما تعيشه من ظروف اجتماعية و سياسية و فكرية بل و إنسانية عامة .

ما أبعد ما بين بياض ثوب العروس الذي يدل على الفرح و السعادة و البقاء وبين كفن الميت و طيبه و كافوره الذي يدل على الفناء و الحزن ، إنها الثنائية التي يفعلها الشتاء بإعلان حضوره بين الناس ليكون حائلا بين ذواتهم و آمالهم البسيطة في الحياة ، إن البياض و إن رمز إلى الفرح عند الناس و دل على السعادة و الأمان فإنه في الجزائر قد يأخذ صورة أخرى مختلفة تماما ، إنه يدل على فناء الكون و موت الطبيعة فيقف "سحنون" مشدوها تتجاذبه الحيرة في أمر هذا البياض الذي يعلمه و قد لا يعي عمق دلالاته الدقيقة فيقول :

(1) المصدر السابق ، ص 61 .

1- مَاذَا الْبَيَاضُ - إِذْنُ - وَ مَا تَمَّ مِنْ سِرِّ عَجِيبٍ؟! (1)

هو تشتت العمق و تردد الكيان أحدث فجوة كبرى بين العين و اللسان و أوقع القلم في حيرة أخرى ، ليعود إلى حقيقة الواقع بعد سؤال نفسي انطوت عليه التجربة الشعرية ، وكان مفتاح القصيدة ليخلص أن الثلج هو مادة دلالية ورمز جميل ، و دليل حسن و بهاء بل هو بسمه الكون و مصدر جمالي للتجربة الشعرية فيقول :

1- مَا تَمَّ إِلَّا صُورَةٌ لِلْحُسْنِ لَيْسَ لَهَا ضَرْبٌ 2-

مَا تَمَّ إِلَّا بَسْمَةُ الْأَقْدَارِ لِلْأَمَلِ الْقَرِيبِ 3-ذَلِكَ

ابْتِسَامُ التَّلْجِ يُوحِي بِالرَّوَائِعِ لِلْأَدِيبِ(2)

هكذا ينتصر الشاعر للطبيعة ويجعل حلول الربيع فيها عرسا وجوديا ، لا يشعر به العادون فحسب و ينسأه الناسون اعتقادا منهم أنه شبيه للسنة الماضية ، فكل ربيع يطرب له "سحنون" و يتنفس مع الطبيعة بهجة التحول و شجوى الألحان ، إنها احتفالية الكائنات التي تستبشر بضيف عزيز و خل متفقد ، إيذانا منها بحلاوة الحياة و طربا فياضا بموكب العزيز ، موكب الربيع البديع و يقول مبدعا في الوصف :

1- قَدْ تَجَلَّى لَنَا مُحْيَا الرَّبِيعِ ! رَافِلًا فِي ثِيَابِ حُسْنٍ بَدِيعِ 2-

فَالْعَصَافِيرُ رَجَعَتْ كُلُّ لَحْنٍ يَسْتَرِقُ النُّفُوسَ بِالْتَرَجِيعِ 3-و

عَلَى هَامَةِ الْخَمَائِلِ إِكْلِيلٌ مِنَ الزَّهْرِ مُحَكَّمُ التَّرْصِيعِ 4-و

السُّهُولُ اكْتَسَتْ مِنَ الْعُشْبِ أَثْوَابًا حَبَّتْهَا بِهَا أَكْفُ الرَّبِيعِ 5-

وَعَبِيرُ الْأَزْهَارِ يَعْبِقُ فِي الرَّوْضِ فَتَشْفَى بِهِ جِرَاحُ الْوَجِيعِ 6-و

فَشَا الْبَشْرُ وَ الطَّلَاقَةُ وَ النَّشْوَةُ وَ الْحَرُّ فِي جَمِيعِ الرَّبُوعِ 7-

فَرَمَانُ الرَّبِيعِ أُغْنِيَةُ الدُّنْيَا وَ عِيدُ الْوَرَى وَ مَهْوَى الْقَطِيعِ 8-و

جَلَاءُ الْقُلُوبِ مِنْ صَدَاِ الْهَمِّ وَ سَلْوَى الْحَزِينِ وَ الْمَفْجُوعِ 9-و

(1) المصدر السابق ، ص 61 .

(2) المصدر نفسه ، ص 62

نَشِيدُ الْهَوَى وَ يُنْبِغُ الْهَامِ وَ وَحْيٌ لِلشَّاعِرِ الْمَطْبُوعِ! (1)

لقد احتفى العديد من الشعراء قديما بحلول الربيع و جمال الطبيعة فيه ، و نقل المحدثون أيضا في حالة من الهيام و الإعجاب المتفاوت صورة موكب الربيع و زهو الطبيعة و طلاقة الجو و جمال المروج و صفاء المياه ، و الزهر الذي زاد بهجة النفوس و ملاءها غبطة وسرورا و السحر الذي ارتسم على الكون برمته ، والبسمة التي ترسم على الشفاه ارتياحا واستبشارا بالضيف القادم الذي انتظرت حلوله بفارغ الصبر محرومة مشغوفة ، و أبدع الوصّافون و المصوِّرون نقل هذه الصورة ، و جمّلوا ملامحها وقد تفاوت وصفهم فأبدع بعضهم و وُفق أيما توفيق ، واستطاع "أحمد سحنون" أن يستخدم هذه المشاهد معتبرا أن تغير الطبيعة يحمل البشرى للناس و يغرس في نفوسهم الأمل بالحياة ، فتساءل في كمد وهل للشعب الجزائري حصة من هذا التغيير ؟ و هل له تحت شمس و ربيع و حسن — قد طال عهد فراقها على نفسه — مكان ؟ متى سيكون لموكبها حضور ؟ متى يأتي ربيع الحرية لبلاده وبلاد المسلمين؟ فما هو يصدق بموجع النغم و مؤلم النبرات قائلا :

1- إِيهِ ! هَلْ فِيكَ يَا رَبِيعُ انْعِتَاقٌ لِبَنِي الضَّادِ مِنْ حَيَاةِ الْخُضُوعِ؟ 2-

هَلْ يَرَى الْمُسْلِمُونَ فِيكَ خَلَاصًا مِنْ إِسَارِ مُضْنٍ وَرِقٍّ فَطِيعٍ؟ 3-لَكَ

شَمْسٌ طُلُوعُهَا مُسْتَمِرٌّ هَلْ لِشَمْسٍ لَنَا اخْتَفَتْ مِنْ طُلُوعِ؟ (2)

إنه موكب الربيع يأتي بالخير و الحسن و الجمال إلا على أمة الشاعر ، فهذا الكم من الأسئلة إنما هي نفس تحترق و فؤاد أدمى شغافه حزن دفين قد استمسك بجنباته ، إلا أنه ينبض بالحب و يرسم الجمال قوة للتعبير و يدرك أن الربيع نعمة جميلة إلا أن الحال لا يستطيع تذوق حلاوتها .

لقد احتفى الربيع من قصائد الشاعر في ديوانه مساحة أربع قصائد هي (موكب الربيع ، وداع الربيع ، متى يبدأ الربيع ، ربيع 62) ، إلا أنه ذكره كان في ثنايا العديد

(1) المصدر السابق ، ص 48، 49 .

(2) المصدر نفسه ، ص 84 .

من القصائد ، فهو في معتقد "سحنون" طرف هام في التشبيه ، و أخذ عنده مكانة عميقة في نفسه ، واتخذ في ذلك القلب موضع الموحى بدلالات التعبير الفني فأصبحت القصائد التي كان موضوعها الربيع أحسن قصائد الإهداء للأصدقاء في المناسبات ؛ مثلما فعل في قصيدة (وداع الربيع^(*)) فقد أهدها إلى أصدقاء أعزّة على قلبه حينما أعيته السبل في اختيار هدية مناسبة ، فلم يجد أجمل من رسالة الشعر تصلح لذلك في أمسية توديع الربيع وقال في ثناياها متحسرا على الفراق :

- 1- أَيُّ سِرِّ فَصْلِ الرَّبِيعِ حَوَاهُ فَعَزَا كُلَّ ذِي فُؤَادٍ هَوَاهُ 2-
- مُجْتَلَى لِلْجَمَالِ وَ الْحُبِّ وَ الشَّعْرِ وَ عَهْدِ الصَّبَا وَ طِيبِ جَنَاهُ 3-
- مِثْلَ عَهْدِ الشَّبَابِ وَلَى سَرِيعًا أَوْ كَيَوْمِ اللِّقَاءِ كَانَ مَدَاهُ 4-
- لَيْتَهُ لَمْ يَغِبْ سَرِيعًا لِيُرَوِّي كُلَّ قَلْبٍ مِنَ الْجَمَالِ صَدَاهُ 5-لَيْتَ
كُلَّ الزَّمَانِ كَانَ رَبِيعًا لَيْتَ كُلَّ الْفُصُولِ كَانَ فِدَاهُ⁽¹⁾

لوحة أخرى أبدعتها كلمات الشاعر و نسجت صورتها على قدر من الإبداع والجمال إنها صورة الربيع ملتصقا بصورة حقيقية إبداعية تتجلى في واقع الحياة ، فتكون حتما أكثر إبداعا من صورته في ثنايا القصيدة ، إنه السر المستغلق المحبوب الذي تصبو إليه النفس ، هو الحب و الشعر هو الطفولة البريئة والثمار الطيبة هو عهد الشباب هو يوم اللقاء بعد غياب ، هو من هذا و ذلك و ما ينعش الجوارح و يطرب الفؤاد فيا ليت كل الزمان كان الربيع ، إنها أمنية الشاعر و لتكن فداءه كلّ الفصول .

إن فيض المشاعر جنحت بشاعرنا نحو جمال هذه الصورة التي يعجز عن رسمها لوحة فنية ، فهي إبداع الخالق الذي يسمو على كل تصوير مهما أوتي الإنسان ملكة التصوير وآليات الخلق والإبداع ، لأنه إحساس كامن في النفس وإلهام استعبد الخيال

(*) جاء في تقديم القصيدة : « كانت أمسية جميلة ممتعة تلك التي ودعنا فيها الربيع الحبيب في ربيع (بوزريعة) الجميل ، عند صديق كريم و بصحبة كاتب و شاعر هما الأستاذ "إسماعيل العربي" و الأستاذ "عبد الكريم العقون" ، فإلى الأخوة الثلاثة أهدي هذه القصيدة » عن أحمد سحنون ، الديوان ، ص 50 .

(1) المصدر نفسه ، ص 50

والفؤاد ، فقام يغرد بهذا الحسن و يشدو في موكب الربيع كما تشدو الطيور طربا منذ أن حل الربيع بحياته وأطل على الوجود بما يحمله من مفاجآت الطبيعة فقال:

- 1-مُدُّ أَطْلَ اكْتَسَى الزَّمَانُ شَبَابًا وَ اَزْدَهَى الكَوْنُ فِي بَدِيعِ حُلَاهُ 2-
- وَأَقَامَتْ لَهَا الطَّبِيعَةُ عُرْسًا رَنَّ فِي مَسْمَعِ الوُجُودِ صَدَاهُ 3-
- فَأَبْتَسَامُ الزُّهُورِ فَيُضُّ سُرُورٍ وَغِنَاءُ الطُّيُورِ سِحْرٌ غِنَاهُ 4-وَ
- تُثْنِي الأَغْصَانُ رَقِصَ عَدَارَى كُلَّمَا نَقَلَ النَّسِيمُ خُطَاهُ 5-وَخَرِيرُ
- الأنهَارِ أَنْعَامٍ أَوْتَارٍ مَتَى غَرَّدَ الهَزَارُ حَكَاهُ 6-فَكَانَ الرَّبِيعُ
- بَعْتُ حَيَاةٍ ! أَوْ طَيِّبٌ تَأْسُو الجِرَاحُ يَدَاهُ⁽¹⁾

جمع الشاعر كل علامات الحسن معنويا و ماديا ، و أضفى على الربيع منها صورة حتى غدت من أبداع الصور و أكملها ، فالطبيعة في عرس و الزمان استعاد شبابه و كل الكائنات تغني و تمرح طربا و ابتهاجا بحلوله ، إنها احتفالية الكون والمشاركة التامة بين كل عناصر الوجود ، فهو يبعث الحياة التي دمرها الشتاء ، وتأمل خاتمة الصورة حينما اعتبره طبيبا يفحص جراح الكون و يعمل على تضييد ما في جسد الحياة من كُلوْم أصابها بها غضب الطبيعة في فصل الألم و الشقاء والتعاسة ، ويا حسن التشبيه الذي قام به طرفان متباعدان (الربيع و الطبيب) و إن كان العمل الإنساني و الإصلاح عامل يربط بينهما.

لما كان الربيع بهذه الصورة الإيجابية و يقوم بهذا الدور الفعال في حياة الطبيعة و إسعاد الناس ، قام الشاعر يناجيه بصدق حريصا على دعوته للبقاء و إن كان انتقاله ضرورة حتمية فإن القلب ينفطر لذلك ، و لا يجد من سلوى له إلا علمه بأن عودة الربيع ضرورة أيضا ، و الانتظار و إن كان مرا على نفس الشاعر لما ستعانيه الأمة في غيره من الفصول ، إلا إن مجيئه سيمحو كل تعب و يبذل شقاء و ألم غيره مسرة و فرحة بحلول الضيف المنتظر فيقول مناجيا :

(1) المصدر السابق ، ص 51، 50

1- يَا مُرَادَ الْأَحْلَامِ يَا مَهْبِطَ الْإِلْهَامِ يَا نَفْحَةَ الْخُلُودِ لِقَاهُ 2- يَا
مُجَالِي الصَّفَاءِ وَالْأَنْسِ يَا مَهْوَى نُفُوسِ الْقَطِيعِ يَا مَرْعَاهُ 3- يَا
مَنَارَ الْإِحْسَاسِ لِلشَّاعِرِ الشَّادِي وَمَرْمَى أَنْظَارِهِ وَ عَزَاهُ 4- إِنَّ
تَغِبُ فَأَنْتِظَرُ قَلْبِي لِلْقِيَاكِ وَ لَوْ بَعْدَ طَوْلِ عَهْدٍ مُنَاهُ⁽¹⁾

لم ينفِضِ على الشاعر في سجنه الأصغر أو محتشده الأكبر صيف واحد ، و لا خريف وحيد قد تبع أثره و راقب انتهاء حرارته ، و لم يكن الشتاء الذي ذكر صورة ظلمه و ألم الإنسان فيه دليلا على الفصل الوحيد الذي عاشه ، بل و حتى طلاقة الربيع فقد حُرِّمَهَا لسنوات متتالية و لذلك فشوقه لها لا تحده الحدود ، و حديثه عنها إنما كان يفجر مواضع الصمت فيه و تدفعه إلى الهمس بدل الصراخ ، إنها حساسية شاعر وجداني يجزم أنه « ما أكثر صور الحياة و أشد اختلاف هذه الصور ، و ما أعظم ما تنطوي عليه من آيات و عبر ، ولكن الناس ينظرون إليها و هم عنها غافلون و يمرون عليها و هم عنها معرضون »⁽²⁾ .

لكل فصل عند الشاعر مكانة و رمز لم تكن دلالاتها إلا استحضارا و تصويرا لحال شعبه ، راسما من اختلاف الطبيعة و نوع مسارها نموذجا لطبيعة الحياة التي يجب أن يحيها الشعب الجزائري خصوصا والشعب العربي على العموم ، حتى ينفِضِ عنه سنين الظلام و الفناء و تنفِشِ بسواعده السمر دياجير الاستعباد والاعتصاب، يغضب تماما كالخريف ليحقق التغيير كالشتاء و يرسم بسمة الرضا والسلام كما تنفِشِها الحياة في فصل الربيع ، فتكون ابتسامة الرب لتُسعدِ الكائنات و تهنأ في اطمئنان و جمال و أمن دائما .

3-2-الصحراء :

(1) المصدر السابق ، ص 51 .

(2) محمد زغينة ، شعر السجون و المعتقلات في الجزائر ، ص 82 .

لقد كانت الصحراء أمّا "لأحمد سحنون" فقد كانت مسقط رأسه ، و عشقه لها تقديرا لحبات رملها و ما تحمله من كل دلائل الوقار و العظمة و المهابة و الصمود ، فقد كانت منزل العديد من العظماء و منبت أغلب شعراء العصر الحديث في الجزائر ، الذين انطلقت من عقائدهم الكثير من أفكار التجديد ، و بُنيت على سواعدهم نهضة فكرية دينية قادت الجزائر إلى تبني ضرورة التخلص من المستعمر والإيمان بالحرية ، و هذا على غرار الكثير من الدول العربية التي كانت فيها بلورة فكرة التحرر منطلقا صحراويا ، ولذلك كانت قداسة هذه البقعة من الأرض كبيرة ، و مكانتها محترمة في كل زمان ومكان .

و للصحراء عند الشاعر دلالة متنامية فهو يرسم قداستها إلى القارئ « بوعي تاريخي نافذ عندما قدم مديحا للصحراء (...) وعبّر صراحة عن موقف التبني و الحب لصحراء يعشقها و يدركها كجزء من ذاته و حضارته »⁽¹⁾ ، نميا هذا العشق مستحضرا كمّا هائلا من هذه القداسة لاعتباراتها التاريخية و مرجعيتها الدينية ، عندما كانت منطلقا للإسلام و حاضنة للنبي ﷺ في دعوته ، فهو يذكر لنا هذا المجد ويعظم لنا الصنيع فيقول :

- 1- هُنَا صَارَتِ الصَّحْرَاءُ رَوْضَةً جَنَّةً فَلَا جَدْبُهَا جَدْبٌ وَ لَا قَفْرُهَا قَفْرٌ مَاتِرٌ
 2- فَمِنْ أَيْنَ لِلدُّنْيَا بِمِثْلِ بِلَادِنَا لَا يُسْتَطَاعُ لَهَا حَصْرٌ يَعِيشُ بِهَا
 مَعَالِمٌ بَاتَتْ لِلْمَعَالِي مَعَالِمًا 4- وَ التَّفْوَى وَ يَحْيَا بِهَا الْفِكْرُ يُسِيرُ
 مِنْ هَا هُنَا كَانَ النَّبِيُّ مُحَمَّدٌ جُنْدَ اللَّهِ يَقْدُمُهُ النَّصْرُ!⁽²⁾

إنها الروضة التي هي قطعة من جنة الخلد ، و ما طالها قفر بعدما ارتوت من نور الله و آيات القرآن الكريم ، و معالم الرسول الذي خط فيها للأنام رسالة التوحيد والعزة و المجد ، و خلّد فيها معالم قد أضحت منارا للفكر ، تحيا بها الألباب و ترتوي

(1) إبراهيم رماني ، المدينة في الشعر العربي الجزائري نموذجا ، ص 166 .
 (2) أحمد سحنون ، جريدة البصائر ، عدد 12 ، السنة 02 ، عام 1947 ، ص 07 .

من ينابيعها الصافية ومن حصيات رملها نظر الرسول للعالمين مسار حياتهم ، وعلمهم العلوم و كيف تصان الحقوق و كيف ترفع هامات المجد حتى حازوا الهيبة ، و جُمعت لهم كل رايات النصر فمن أين للدنيا بمثل مدرسة صحراء بلادنا .

لقد احتوى ديوان الشاعر على قصيدة واحدة بموضوع الصحراء محورا ، كما لم تخل بعض القصائد من ذكرها صراحة أو تلميحا ، و هذا يدل على أنها في عمقه قد كمنت حتى حينما انتقل إلى المدينة بقيت أصلا ثابتا في نفسه و رافدا من روافد إبداعه الشعري ، لا يقدر – و لو أراد – نسيانها ، كما أنه لم يكن خروجه منها ملتصبا بمواضع الرزق ، ولا خروجا « من المدينة إلى الصحراء تبديلا لمكان بآخر ، بقدر ما جسد حركة من الحاضر إلى الماضي ؛ من مكان مستمر إلى زمان منقطع لا يتواصل سوى في هذا التراب الخالد » (1) ، لأنه يراها الكون بأكمله بل هي أعظم ، في خلد حاضرة حضور روحه في الجسد ، لأنها تحمل فيه و إليه كل معنى و كل إلهام فيقول:

- 1-أَصْحْرَاءُ أَنْتِ الْكُونُ بَلْ أَنْتِ أَكْبَرُ 2- وَ مَرَاكِ فِي عَيْنِي أَبْهَى وَ أَبْهَرُ إِذَا
بَلَى أَنْتِ دُنْيَا لَا تُحَدُّ عَلَى الْمَدَى 3- كَانَتْ الدُّنْيَا تُحَدُّ وَ تُحَصَّرُ وَ
بَلَى أَنْتِ دُنْيَا مِنْ هُنَاءٍ وَ غِبْطَةٍ 4- صَفْوٍ عَلَى الْأَيَّامِ لَا يَتَكَدَّرُ فَقَلْبِي
بَلَى أَنْتِ دُنْيَا الْوَحْيِ وَالشُّعْرِ وَالذُّجَى
نَشْوَانٌ بِحُبِّكَ يَطْفَرُ (2)

كيان حرك شفتي الشاعر و هز عمق وجدانه ، فانفض فيه وحي الشعر وزلزل منه كل منازل الجمال ممثلة في عظمة المكان و حرمة و قداسته ، لا بل وصفو النفس ورقة المشاعر ، فهي دنيا داخل أخرى لا يحدها بصر ولا يحصرها مدى فقلبه قد امتلأ بحبها وشغف بعشقتها وعظمة إرثها وسحر جمالها ، ثم يلتفت إلى قوم قد فضلوا غيرها ليزجر ما ذهبوا إليه من اعتقاد ويفند ما ادعوا من أدلة التفضيل في زعمهم فيقول :

(1) إبراهيم رماني ، المدينة في الشعر العربي الجزائر نموذجاً ، ص 167 .

(2) أحمد سحنون ، الديوان ، ص 30 .

1- إِذَا بِجَمَالِ الْبَحْرِ قَدْ هَامَ مَعْشَرٌ 2- وَ أَعْجَبَهُمْ مِنْهُ مَحَاسِنُ تُذَكِّرُ
أَهِيمٌ بِمَعْنَى فِيكَ مَهْمَا اجْتَلَيْتُهُ 3- وَ تُبْدِي لِعَيْنِي دُونَهُ الْبَحْرُ يَزْخَرُ
إِنْ شَاقَهُمْ مِنْهُ هَدِيرٌ مُرْجَعٌ فَصَمْتُكَ دُو صَوْتِ بِأَذْنِي يَهْدِرُ⁽¹⁾

فالشاعر و إن جاور البحر و انتشى بهذه المجاورة و استأنس بهذا الجار الجديد المختلف عما آنس من أرض ، إلا أنه في عقد المقارنة بينهما يرى أن ما يذهب إليه الناس من تفضيل البحر على الصحراء فيه من المغالاة والخطأ كبير الشأن ، فهو يرى فيها معنى قد هام في عمقه و لا يستطيع له تحديدا ، و ذلك دون ما يزخر به البحر من هدير صاخب ، و يحب فيها ذاك الصمت الجميل الذي انتشت به أذناه فهو هدير صامت يختلف عن هدير البحر الصاخب ، « فللصحراء قدرة على الإيحاء و هي ذاتها لوحة وقصيدة شعرية ممدودة النغم ، تشدو و بها ألسنة غير مرئية ، و سكون الصحراء هو الآخر كقطب جذب ، حيثما اتجهت تجد أمامك عالما يدفعك لكي تتأمل و يذكي فيك حماسا لتصوغ مشاعرك أشعارا »⁽²⁾ .

إنها النفس الشاعرة والأذن الحساسة التي تُسمع صاحبها صمت الصحراء ليرتسم هديرا صامتا ، يسكب في الفؤاد إحساسا جميلا يصلح أن يكون قصيدة من الشعر بديعة ، و الذين مُنحوا إلهام الشعر و رقة العواطف في مثل "أحمد سحنون" « يدركون ما يحفل به الوجود من صور ، و ما تنطق به هذه الصور من عبر و ما تشع به من جمال و تنضح به من سحر و فتون ، و ما تمد به القلوب و الأرواح من غذاء و متاع ، و ما تسديه إلى العقول و الأفكار من معان و أسرار »⁽³⁾ .

(1) المصدر نفسه ، ص 30 .

(2) محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية ، عن محمد الأخضر السايحي : المجاهد الأسبوعي ، ع 511 ، 1970/07/12 ، ص 22 .

(3) محمد زغينة ، شعر السجون و المعتقلات في الجزائر ، ص 94

لقد اعتبر "السايجي" الصحراء صاحبة كل الفضل في ما بلغه من مكانة شعرية، معترفاً « إن لطبيعة الصحراء أثرا كبيرا لأن أكون شاعرا »⁽¹⁾ ، و لا نشك في أن ذات الاعتراف قد اختزنه فؤاد "أحمد سحنون" ، وإن لم يعلنه فإنه لا يستطيع نفيه مطلقا وهو في خضم دفاعه عنها ها هو يعقد مقارنة صريحة طرفها الأول معشوقته (الصحراء) وطرفها الثاني نقيضها إنها المدينة ، ويعرض على من عُشِّيت أبصارهم و بصائرهم فعموا عن رؤية الأفضل ، من خلال إبراز نقائص الثانية مؤكدا على الصفاء و النبل والسلام الذي لا تجده إلا في قلب وفوق كثبان الرمال، ويعلو نباتاتها قبل سكانها فيقول:

1-وَ إِنْ سَكَنَ النَّاسُ الْمَدَائِنَ إِنِّي 2- لَجَأْتُ إِلَى سَكْنِي بِحُضْنَيْكَ يُؤَثِّرُ
وَ كَيْفَ أَرَى سَكْنِي الْمَدَائِنِ بَعْدَمَا 3- رَأَيْتُ بِهَا مَا يُسْتَدْمُ وَ يُنْكَرُ وَ
نِفَاقٌ عَلَى كُلِّ الْوُجُوهِ مُخَيِّمٌ 4-وَ بُغْضٌ عَلَى كُلِّ الْجِبَاهِ مُسَطَّرٌ بِهَا
فَوْضَى عَلَى رُغْمِ ادِّعَاءِ حَضَارَةٍ 5-وَ لَمْ تَدْعُ شَيْئًا يُحِبُّ وَ يُقَدَّرُ وَ هَمٌّ
سَعْيٍ وَرَاءَ الْعَيْشِ لَيْسَ بِمُنْتَهَى عَلَى تَخْصِيلِهِ لَيْسَ يُفْتَرُ⁽²⁾

إنها مساوي المدينة و الزحام و ضيق الحياة و قلة مصدر الرزق ، و قد ارتسم على الوجوه كل دلائل النفاق و الكذب ، و وقرت في الصدر كل صفات الأنانية و عدم القناعة ، ثم يقابلها مباشرة بمحاسن الصحراء و ما فيها من عظمة تاريخية و مرجعية و مجد ديني فقد كانت منبت الرسول و مهبط الوحي و حاضنة الأنبياء و منارة هداية ، و هي بعد ذلك ملاذ آمن و مستنزل جميل يؤثره على وطأة المدينة « لنذكر أن هذه الطبيعة المكانية قد غدت عند "أحمد سحنون" وطنا روحيا يموج بالقيم النبيلة ، تقابله الحياة المادية الزائفة في المدينة التي انعدمت فيها الروابط الإنسانية و الاجتماعية و ماتت فيها المشاعر الوجدانية »⁽³⁾ فيقول مدافعا :

1) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، عن محمد الأخضر السايجي: المجاهد الأسبوعي، ع 511 ص 22

2) أحمد سحنون ، الديوان ، ص 30 .

3) محمد بوقرورة ، الغربية و الحنين في الشعر الجزائري الحديث ، ص 74 .

- 1- وَإِنْ قِيلَ فِي الصَّحْرَاءِ جَدْبٌ وَوَحْشَةٌ وَ حَرٌّ عَدَتْ نِيرَانُهُ تَتَسَعَّرُ! وَ
 2- فَفِيهَا جَلَالٌ يَبْهَرُ الْعَيْنَ شَخْصُهُ 3- وَ لَكِنْ قَلِيلٌ مَنْ بِمَعْنَاهُ يَشْعُرُ وَ
 فِي أَرْضِهَا شَبَّ الرَّسُولُ مُحَمَّدٌ مِنْ أَفْقِهَا أَنْبَتَ الْهُدَى يَنْفَجِرُ⁽¹⁾

إنها الأرض التي يتشرف الشاعر بالانتساب إليها و الانتماء إلى حصيات رملها و عرصاتها و إن فارقها ، مستصيغا كل ما فيها من نقائص ، مؤمنا بعظمتها مفتخرا بحبه لها معترفا بعشقه و ببنوته لها ، فهو لا يرى في نقائصها ما يدفعه إلى البعد عنها لأنها تحمل من فضائل الإيجابيات أكثر من سلبياتها ، و اسمعه يناديها مستخدما همزة النداء و التي لا تستخدم كما يقول البلاغيون إلا لنداء القريب :

- 1- أَصْحْرَاءُ ضَمَّيْنِي إِلَيْكَ فَاتْنِي! وَ حَقَّكَ مِنْ سَكْنَى الْمَدَائِنِ - أَضْجُرُ
 2- أَنَا ابْنُكَ قَدْ لَقِيتُ حُبَّكَ نَاشِئًا 3- وَ إِنِّي عَلَى دَا الْحُبِّ لَا أَتَعَيَّرُ بِمَجْدِكَ
 وَ شَاعِرُكَ الْبَانِي عَلَاكَ وَ مَنْ عَدَا فِي الدُّنْيَا يَتْبَهُ وَ يَفْخَرُ⁽²⁾

إن رؤية الشاعر للصحراء رؤية مثالية إيحائية وجدانية ، و دلالة تاريخية و مرجعية دينية ، فهي فكرة و رمز مقدس عنده لا يتناساه ، بل هو يقسم بحقها عليه ألا و هو الوفاء و لذلك حفلت بالرموز و الدلالات الموحية ، و بهذا الحب و هذا التعظيم الذي يمكنه لها حتى باتت في الفؤاد حبيبة ، و للفكر ملهما و أصبح الفرار إليها « رحلة روحية يطلبها الشاعر ليصل إلى شاطئ الأمان ، فكل ما في الصحراء يفعم دعوته و عواطفه ، إنها تجيد فهمه فهو يرقى إليها ويتسامى و هو يهرب من واقع الظلم إلى رحمة الماضي في حالة فرار روعي »⁽³⁾ .

هذه صورة الصحراء ببعدها الفني و الاجتماعي و التاريخي الديني في تصوير الشاعر "أحمد سحنون" ، و قد اتخذت هذه الأبعاد في تجربته و توشحت في قوله بالكثير من القداسة و الاحترام ، و باتت رمزا دلاليا على عمق جذور الجزائر و شعبها

(1) أحمد سحنون ، الديوان ، ص 30، 31 .

(2) المصدر نفسه ، ص 31 .

(3) عمر بوقورورة ، الغربية و الحنين في الشعر الجزائري ، ص 75 .

وتمسكهم بالمبادئ و الثوابت التي أقرها الإسلام ، و زاد الشاعر و أقطاب الإصلاح في ترسيخها حتى غدت دليلا و منهجا اجتماعيا و دلالة شعرية خاصة ، إنها منطلق رحلة العديد من شعرائنا في العصر الحديث باعتبارها مسقط رأسهم .

3-3- الجبل :

لم يزخر مكان طبيعي من أمكنة الجزائر - بحكم ما أقره الدارسون - عند الشعراء الوجدانيين بالأهمية و الحضور في شعر شعرائها مثلما حضر الجبل ، فهو موضوع لن تفتقد ذكره طويلا و أنت تطالع دواوين الشعر الجزائري بفترتيه الحديث والمعاصر ، و بذلك اتخذ هذا المكان من قصائد الشعراء مكانا محوريا فأصبح معادلا أساسيا في تصوير و تخليد تاريخ و عظمة الأمة الجزائرية ، و لم ينتشر هذا الاهتمام باعتباره مستقر الثورة الجزائرية ، التي اتخذت من الجبال منطلقا و خطة في مسار درب تحرير البلاد و مكانا آمنا من القوة الفتاكة التي يمتلكها العدو ، و استراتيجية لامتناص هذه القوة و تحقيق القدرة على مجابقتها و التغلب عليها ، غير أن حضور الجبل في الشعر الجزائري كان قبل ذلك ، متخذا اعتبارات متعددة و دلالات مختلفة عند شعرائنا فاختلفت باختلاف الحالة النفسية و البعد الفني بين الجانب الاجتماعي والوطني و الطبيعي و التاريخي و الديني الأدبي الجمالي (*).

أما الدلالة التي تقاربت من خلالها أوصاف الجبل عندهم هي أنه رمز للصمود والتحدي ، و عنوان الثورة و دليل الحرية وحاضن الأفكار المرفوضة ، فقد كان منزل الشعراء الصعاليك في الجاهلية و مأوى قطاع الطرق ، و مستنزل المسافرين العابرين وملجأ المظلومين في كل زمان و مستودع السر ، ناجاه الشعراء و خاطبوه متخذين من حجارته أنيسا من الوحشة و من كهوفه ونيسا ، قاسموه الهم و طارحوه السر فكان نعم الصديق الوفي الذي يحفظ ما وشوشه النزلاء منذ غابر الأزمان .

(*) للاستزادة ينظر إبراهيم رماني ، المدينة في الشعر العربي الجزائر نموذجا ، ص 144 ، 145 .

و لم تختلف كثيرا النظرة "سحنون لهذا الرمز فقد « وجد في الجبل المكان الجامع لأعمق الهواجس و الأحلام ، والمتسع لأروع التجارب و الأحداث»⁽¹⁾ و اتخذ في فكره أبعادا مختلفة و متعددة ، وخاصة بعدما ارتبط بالثورة التحريرية التي أعطت لهذا المستوى المكاني دلالة اجتمع عليها قول الشعراء ، حينما أصبح يمثل « عنصرا تكوينيا أساسيا في صورة الثورة التي تضي عليه هي الأخرى ملامحها و آثارها ، وبذلك يشكل كلاهما (الجبل والثورة) ما يشبه وجهين لحقيقة واحدة وبالتالي يحقق الفعل الوظيفة التاريخية للمكان بقدر ما تجسد الأسماء و الصفات ماهيته الفنية»⁽²⁾ ، فقد نال حظا من الثراء الدلالي و الكثافة الشعورية في فترة من فترات مجد الجزائر و تاريخها العظيم ، فحمل للشعر خصوبة ما عرفتها في غيره من الموضوعات والأفكار، وتحول من دلالة محصورة في مستوى تفكير محدود ، إلى الانطلاق إلى التعبير عن دلالات حشد "سحنون" أكبر عدد ممكن من الإيجابية منها ، فتحول عما كان فيه عند شعراء القديم و بات يتسع « للأبعاد النفسية والطبيعية والثورية و الدينية والجمالية والفنية»⁽³⁾.

و لعل أطيّب ما يجنيه الشاعر من مأساة سجنه ، و هو يسترق النظر إلى الأفق البعيد هادئ مطمئن بأن قلوبا كثيرة تنبض في قلبه ، و تنسج في تاريخ الأمة قبسة نور تبرز لترسم شمس الحرية وتبعث فيها الحياة ، فقد لمحت عينه على عاداتها جبل الضاية و هي خلف قضبان المعتقل ، و كأنه يراه في غمرة الضياع فأفلتت من دجنته حين ازدحام الليل و تشابك الظلام صورة ، قد شكلتها آهة حارقة قد امتزجت إباءً وتحديا فقال يهمس إليه بهمة الأسير الذي دبت في أوصاله نبضات الملل والانهازم ، و دفعه شوق مشاركة الأحاب أزيز المعارك و صرير البنادق فقال متشجعا:

1-أَيُّهَا الْوَأَقِفُ الْمُطَّلُّ عَلَى الدُّنْيَا بِرَأْسِ مُتَوَجِّجِ الْإِبَاءِ 2-

يَتَحَدَى الرَّدَى وَ يَهْزَأُ بِالْإِعْصَارِ وَ الْعَاصِفَاتِ وَ الْأَنْوَاءِ 3-لا

(1)المرجع السابق ، ص 144 .

(2)المرجع نفسه ، ص153.

(3)إبراهيم رماني ، المدينة في الشعر العربي الجزائري نموذجا ، ص144.

يُبَالِي صَرْفَ اللَّيَالِي وَ لَا يَخْفَلُ بِالْحَادِثَاتِ وَ الْأَرْزَاءِ 4-أَيُّهَا
الطُّودُ لَيْتَ لِي مِنْكَ مَا أُوتِيْتَهُ مِنْ مَنَاعَةٍ وَاعْتِلَاءِ⁽¹⁾

إنه الطود العظيم الذي وقفت على عتباته المعجزات و تحققت على صخوره أكبر المستحيلات و أمجد الأمنيات ، إنه الشامخ الذي يتحدى كل شيء و في هذه الأبيات يمكننا أن نلمح حروف المد التي كثرت في الكلمات (أيها ، الواقف ، الإباء ، الإعصار ، الأنواء ، الحادثات ، الأرزاء ...) ، فالشاعر يرمق الجبل و يخاطبه من قريب المكان إذ لا يفصل بينهما إلا قضبان العدوان و الظلم ، و من بعيد الواقع إذ أنه مسجون يبعد عنه بعشرات القرارات و قوة التعسف و عجز القدرة ، فالجبل رمز فني للقوة التي كان "أحمد سحنون" يفقدها في تلك اللحظة فأراد أن يقبس قبسة منها بهذا الازدحام و التشابك بين حروف المد ، التي أحدثت جرسا حزينا في بنية القصيدة الإيقاعية الداخلية لأنها نابعة من نفس كبلها العجز ، فيأمل الشاعر أن تكون له مناعة و اعتلاء هذا الطود حقا و لو يسيرا ، لكن يستفيق على الفارق بين صفات الجبل القوية و حاله ، فتتنفس آماله زفرات الألم ليغرق في عالم الأحلام و الأمنيات و يقول :

- 1-لَيْتَنِي كُنْتُ - أَيُّهَا الطُّودُ - حُرًّا مِنْ قَيْودٍ قَدْ حَطَّمْتُ كِبْرِيَائِي
- 2-لَيْتَنِي كُنْتُ مِنْكَ قِطْعَةً صَخْرٍ لَا تَحْسُ العُرُورَ فِي الأَدْعِيَاءِ 3-
- 4- لَيْتَنِي كُنْتُ مِنْكَ حَبَّةَ رَمْلٍ تَتَهَادَى فِي حُلَّةٍ مِنْ ضِيَاءِ
- 5- لَيْتَنِي كُنْتُ مِنْكَ - يَا طُّودُ - جُزْءًا مُسْتَقَرًّا فِي القِمَّةِ الشَّمَاءِ!
- لَيْتَنِي كُنْتُ لَا أَبَالِي بِمَا يَجْرِي حَوَالِيَّ مِنْ ضُرُوبِ البَلَاءِ⁽²⁾

هكذا كانت تنمو القوى التي كانت هاجعة فيه ، و لم تجد في حالة العجز التي كان يعيشها متنفسا ، ليصوب أن يكون جزءا من الإباء و التحدي و الصمود الذي يملكه الجبل ، و لا يأنف "أحمد سحنون" أن يكون ذرة بسيطة في شموخ هذا الطود ، و لا يمكننا في

(1)أحمد سحنون ، الديوان ، ص 59 .

(2)المصدر السابق ، ص 59 .

سياق الدراسة لهذه الأبيات أن نغفل حضور "أبي القاسم الشابي" من خلال قصيدة (النبى المجهول) والتي تمنى فيها أن يكون حطابا و رياحا وسيولا ... في قوله:

- 1- أَيُّهَا الشَّعْبُ لَيْتَنِي كُنْتُ حَطَّابًا 2- فَأَهْوِي عَلَى الجُدُوعِ بِفَأْسِي!
لَيْتَنِي كُنْتُ كَالسِّيُولِ إِذَا سَأَلْتُ 3- تَهْدُ القُبُورَ رَمْسًا بِرَمْسِ!
لَيْتَنِي كُنْتُ كَالرِّيَّاحِ فَأَطْوِي كُلَّ مَا يَخْنِقُ الزُّهُورَ بِنَحْسِي! (1)

إن الدلالات المعنوية التي أنطقها الشاعر أشد ما تكون ترابطا مع محتوى هذه القصيدة و دلالة على معناها ، فحالة الانتشاء رغم العجز قد طمرت على سطح قصيدة "سحنون" من خلال توظيف الحرف المشبه بالفعل (ليت) المنسوب لضمير المتكلم ، قد جعل من الأمنيات في حالة من خفوت النطق إلى مستوى الهمس ، فهو حديث النفس العاجزة إلى نفسها التواقة إلى التغيير و المشاركة حينما ترفض الواقع ، و يبقى التقارب أيضا بين الأصوات اللفظية التي أحدثتها الموسيقى الداخلية في قول الشاعرين دون صخب ما تحدثه الحالة النفسية الثائرة .

و يبقى الجبل عكاز الشاعر في أرض القصيدة ، و رمز أزلي للدلالة على القوة و الشموخ و العزة و الأنفة و ما حوت دلائل صفات المجد من رموز و إشارات ، فهو وإن امتلك هذه الصفات جميعا فإن الشاعر يقارن نفسه و ما تمتلكه من دلالات العجز و عدم القدرة ، و قد استفاق على حال المعاناة و كبير المأساة التي يعيشها و شعبه في معتقل داخل آخر أكبر ، قد كبل حتى الأمنيات و حُرِمَ الحلم الجميل و ذُبحت فيه الحقوق المشروعة و الآمال فيقول :

- 1- أَيُّهَا الطَّوْدُ أَيُّهَا الجَبَلُ المَوْجِي جَلَالَ الخُلُودِ للشُّعْرَاءِ 2-
أَيُّهَا القُوَّةُ الكَبِيرَةُ يَا نَبْعَ قَصِيدَتِي وَيَا مَعِينَ غِنَائِي 3- أَنَا
فِي هَذِهِ الحَيَاةِ شَقِيٌّ ضَاقَ دُرْعًا بِمَا بَهَا مِنْ شَقَاءِ 4- أَنَا

(1) أبو القاسم الشابي ، الديوان ، ص246

فِيهَا عَبْدٌ لِأَطْمَاعِ نَفْسِي مُسْتَدَلٌّ لِسُلْطَةِ الْأَهْوَاءِ 5-أنا
نَهَبْتُ لِكُلِّ دَاءٍ وَ مَرَمَى كُلِّ هَمٍّ مِنْ نَافِذَاتِ الْقَضَاءِ⁽¹⁾

إن الألفاظ التي وصف بها "سحنون" الجبل تتعدى الدلالة المعينة المحدودة ،
لنتحول إلى قيمة نبيلة تحيط بها ظلال خاصة قامت تساعد الشاعر على الحلم و تخطي
قضبان السجن التي تذكّره بالعجز ، فيطلب منه الإيحاء و يرجو أن يمنحه الثقة التي
يللم بها جروح أهله ، و يدفع بها آماله التي زرع فيها العدو آلاما حارقة فتتنفس فيه وهج
الأمل صارخا ، بعد أن كادت تعصف بأركان صموده في هذا السجن فيقول :

1-فَأَمْنَحِينِي مِنْكَ الثَّبَاتَ فَالْأَمُّ جُرُوحِي قَدْ مَزَقَتْ أَحْشَائِي 2-
وَهَبِينِي مِنْ قُوَّةِ الرُّوحِ مَا أَسْمُو بِهِ فَوْقَ هَذِهِ الْأَدْوَاءِ⁽²⁾

لقد نطق شاعرنا في السجن يطوى بنطقه السنين الخوالي و عهدا من السكون و
الرتابة ، ليكتشف نفسه و تستيقظ آماله في الحرية المكبوتة في كل نفس و عمق كل فؤاد ،
و تستشعر معه حلاوة الطبيعة و سحر أريجها ، و سائر الألوان التي تنهل منها العين
والنفس و لا ترتوي ، حينما يكون الإنسان حرا وتظهر هذه الحرقه و هذه اللوعة في
الأمر الذي نجده في دلالة الفعلين المستخدمين في مطلع قوله السابق (امنحيني ، هبيني
) الدالين على الاستعطاف و الرجاء ، و قد شحنتهما "سحنون" بدفقة شعورية قد صُبغت
بكل ما تحمله نفسه من ألم و أمل .

و مهما كان من حظ ترابط القصيدة في بؤرة موضوعها ، إلا أن حضور القيمة
الدينية في نسج البنية التعبيرية لا يفتأ يكون حاضرا في صلبها أو على هامشها ، فالجبل
مهبط الرسالات وحاضن الخطط المثلى المباركة في مسار الأنبياء والزعماء ، فيقول :

1-مِنْ دُرَاكِ الْمَنِيْعَةِ انْبَثَقَ النُّورُ عَلَى التَّائِهِيْنَ فِي الظُّلْمَاءِ 2-
وَ تَوَالَى الْهَتَافُ بِالْخُطَّةِ الْمُثْلَى مِنَ الثَّائِرِيْنَ وَالْأَنْبِيَاءِ 3-لَمْ

(1)أحمد سحنون ، الديوان ، ص 60 .

(2)المصدر نفسه ، ص 60 .

تَزَلُّ مَبْعَثِ الرِّسَالَاتِ وَ الثَّوَرَاتِ مَثْوَى الأَبْطَالِ وَ الزَّعَمَاءِ⁽¹⁾

و هكذا يساعد هذا السياق من القول على إيجاد نوع من الهدوء و الطمأنينة والراحة النفسية لدى الشاعر ، الذي يعيش لحظة وعي كاملة تمنعه حتما من أن يرتمي في أحضان الملل والإحباط ، و ترصف أمامه دلائل الإباء التي امتلأت بها نفسه ، وقد كَبَّلَ يديه هذا الحديد الذي يفصل بينه و بين أن يكون مثل هذا الجبل ، قد تساوت لديه النظرة و اتحدت العاطفة و اشتد الشوق ، فاستحضر من عمق نفسه حالة قديمة قام صاحبها ينجي الجبل و يبثه آلامه وآماله ، إنه "ابن خفاجة الأندلسي" الذي حاور الجبل و همس في عمقه بما ساور نفسه من أسئلة ، ثم اتخذ لنفسه الحق في التعبير عن مكونات من اتخذها محاورا ، ليكتشف معاناته و يوصل تساؤلاته بل سأم نفسه من حال الثبات والجمود التي يحيها رغم تجدد الحياة و تغير عناصرها ، إلا أن الاختلاف بين جبل "ابن خفاجة" المحزون و جبل "سحنون" الشامخ يكمن في اختلاف الحال النفسي التي عبر فيها الشاعران ، واختلاف الظروف السياسية والاجتماعية ليبقى جبل شاعرنا طودا شامخا يحمل من علامات الإباء والأنفة أكثر مما يحمله جبل الأندلسي، لتنتهي الدفقة الشعورية ويسترجع "سحنون" نفسه مسائلا هل وصل نداءه إلى عمق الجبل فقال:

1- أَيُّهَا الطَّوْدُ قَدْ بَشَّتُكَ الأَمِي فَهَلْ أَنْتَ سَامِعٌ لِنِدَائِي⁽²⁾

هكذا يتضح أن نداء الشاعر و هتافه للجبل يحمل دلالات خفية ، أرادها أن تبقى رسالة إحساس تحمل في طياتها سر البقاء للامة الجزائرية ، و حقيقة الصمود وعنوان الشموخ ، و يرسم على صخور جبال الجزائر قصة إباء أمة و مجد شعب حينما أراد أن يرعى حلمه لينمو رغم العوائق ، اتخذ أفرادهم أجسادهم و أحلامهم درعا لتحقيق ذلك فكان لهم ما أرادوا .

(1) المصدر السابق ، ص 60 .

(2) المصدر السابق ، ص 60

لم تبق دلالة الجبل غامضة عند "أحمد سحنون" لا يذكرها إلا في مقدمة العمل كما فعل في القصيدة الماضية (أيها الطود) ، بل لقد أخذت جبال الأوراس بلب الشعراء و شغلت عليهم كل قول ، فأبدعوا في عظمتها قصائدا متعددة مفتخرين ومصورين من خلالها عظمة هذا المكان ، و مشاركته في ترسيخ تاريخ الجزائر فقد ارتبطت حتما بالثورة المجيدة المظفرة حينما انطلقت على سفوحها أول رصاصة في سيل رصاص الحرية الذي أطلق ، فقال داعيا إلى الثورة محفزا الشباب على المشاركة في أطوارها و مرغبا كل فئات الشعب في حمايتها و الإسراع إلى احتضانها :

- | | | |
|---|--|-------|
| 1- وَأُورَاسُ لَمْ تَبْكْ لَمَّا مَضَيْتِ | 2- وَ لَا لَبِسْتُ إِذْ نَأَيْتَ الْحِدَادَا | لَهَا |
| فَأَنَّكَ لَمْ تَمْضِ حَتَّى بَنَيْتِ | 3- سُودَّدَا عَزَّ أَنْ يُسْتَفَادَا | إِذَا |
| فَفِي ثَوْرَةِ الشَّعْبِ فَصَلُّ الْخَطَابِ | 4- سَنِمَ الظُّلْمَ وَ الاضْطِهَادَا | وَ |
| أَيَا جَبَلًا أَظْهَرَ الْمُعْجَزَاتِ | 5-وَ كَانَ لِعَزْمِ الشَّبَابِ امْتِدَادَا | وَ |
| أَحْيَا مِنَ الْمَكْرَمَاتِ الْمَوَاتِ | 6- كَانَ حِمَى لِلْعُلَا وَ مِهَادَا | وَ |
| سَتَخَلُّدُ ذِكْرَاكَ فِي الذُّكْرِيَاتِ | تَعْدُو نَشِيدَا يَهْزُ الْجَمَادَا ⁽¹⁾ | |

هكذا يمثل الجبل عنوان الشموخ و موطن الشجعان و موكب الخلود ، ونشيدا قد عزفته الدنيا و لحننت فيه أغنية البقاء و المجد ، لشعب لا يملك حينما ثار من حطام الإمكانيات ما يَكفيه لتوجيه سفينة الحرية إلى شاطئ الأمان و النجاة ، فاتخذ "سحنون" على غرار العديد من شعراء الجزائر و العرب (الأوراس) و (ورسوس) و (جرجرة) و غيرها من شوامخ الجزائر الراسيات شرقا و غربا و شمالا ، مأوى لأفكاره الحاملة بالحرية و «معبدًا لِقَسم الأبطال و محراب الشهداء»⁽²⁾ .

إن تنوع القيم و تعددها التي لمسناها من خلال هذه الدراسة المتواضعة ، و التي أحاط بها "سحنون" رمز الجبل من محتوى ما ذكره في الأبيات التي كانت محور الدراسة ، و من خلال القراءة لهذه الرموز و الدلالات التي تؤكد على التطور الواضح

(1)المصدر نفسه ، ص 96 .

(2)إبراهيم رماني ، المدينة في الشعر العربي الجزائر نموذجا ، ص 172 .

في وعي الشاعر بالمكان من خلال علاقة أكثر إنسانية و شعورية ، و قد تجلّى الثراء الدلالي المكثف و المتنوع علامة على خصوبة الرؤية و حيوية الخيال ، و بذلك نخلص إلى أن الجبل موضوع قد تراكمت فيه دلالات متعددة في قصائد الشعراء ، باختلاف الحالة النفسية و تنوع الأدوات المستخدمة ، و كان لشاعرنا قدرة كاملة على الإحاطة بعدد غير يسير منها و الجمع بينها في ثنايا القصيدة الواحدة .

4-3- البحر :

مصدر آخر لثراء التجربة الشعرية ، كان منذ القديم ملهما متميزا للشعراء وذلك بما يحمله من إحياءات و رموز مختلفة ، فهو السر الذي لا يستطيع أحد الغوص فيه و الوصول إلى مكن عمقه ، و هو الغضب الصامت و السكينة القاتلة التي أخلصت كتمان السر للعشاق و المحبين ، و هو الهدير الغاضب الذي لا يقف أمامه إلا هلك و لا يقارعه إلا فني و انتهى ، و هو ما شئت من غير هذا و ذاك من الدلالات التي اتخذها البحر طولاً و عرضاً و عمقا ، إنه الحياة بكل ما فيها من مشاعر و أحاسيس ، في مده و جزره يكون نبض تأوهات الحيارى من العاشقين و الشعراء و أنيسهم في غربة الروح في وطن الآلام ، يعتبر "أحمد سحنون" « أن أعظم ما تبرز فيه عظمة الكون ويتجلى فيه جمال الطبيعة البحر و الصحراء و الجبل»⁽¹⁾ .

لقد كان لاهتمام "سحنون" بالمتسع المكاني الذي يحياه كبيرا ، فقد تنبه للصحراء رغم ما تشمله من نقائص و صعوبة و قساوة ، إلا أنه رآها بمنطق الشاعر و رؤية الباحث عن مصدر الجمال و الإلهام فيها ، فاعتز بها و عدّد صفاتها و اتخذ من جانبها التاريخي منطلقا لهذا الاعتزاز كما لاحظنا ، و عندما انتقل إلى العاصمة لم تأخذ المدينة بلبه و كان لما رسب في نفسه من وفاض حب الصحراء أثر في صدمته من صعوبة التعامل معها ، فقد رسم في مخيلته صورة قد حملها بكل صفات النقص و الأنانية والجفاء

(1) أحمد سحنون ، الديوان ، ص 59 .

، فأراد أن يؤكد ذلك في نفسه إلا أنه لم يظفر بكل تلك القتامة التي ارتسمت في مخيلته لطبيعة أهلها و أخلاقهم ، حتى أنه لم ينتبه للمكان ، فالطبيعي أنه اتخذ منه موقفا مسبقا معتبرا - من خلال ما ذكرنا من تحامله على كل من يفضل البحر على الصحراء - خطأ الاعتقاد ، و بذلك فقد جاور البحر و لم ينتبه^(*) إلى هذا الكون الجديد وهذا الجار الغامض المختلف عن بساطة و وضوح و صراحة الصحراء.

و في غمرة الحياة الجديدة التي انتقل إليها شاعرنا و عائلته في الجزائر العاصمة ، و صعوبة التأقلم مع هذه الأجواء المختلفة عنه بين ما ألفه في بسكرة من هدوء و سكونية و بساطة و تكافل اجتماعي و ترابط ثقافي ، و قد فقد في محله الجديد ومجتمعه المصغر في حين كان الضجيج و الصراخ و الحياة المعقدة و الفردية الاجتماعية و التنافر الثقافي و الاجتماعي طبيعة المكان الجديد ، فلم ينتبه إلى هذا الكيان الذي اتخذه جارا يراه بعفوية دون انتباه ، في حين ما من أحد يرى البحر و لا تأخذه الرهبة و إحساس غامض بعظمته ، و زاد من غرابة الموقف أنه لم يحرك فيه إحياء الشعر إلا بعد أن جاءه المثير الذي وجه انتباهه إلى هذا الجار ، الذي أصبح له حق عليه و "أحمد سحنون" صحراوي يعرف قيمة الجار ويحفظ له كرامة هذه القرابة ، فيقول « لما انتقلت إلى الجزائر العاصمة ، و سكنت بحي بولوغين - سانت أوجين - قريبا من البحر ، لقيني صديقي الشاعر الشيخ "محمد العيد" فقال لي (من حق البحر عليك و قد أصبح جارك أن تقول فيه شيئا ...) ، و لم تطل ساعة الاستجابة فقد أتيت في اليوم التالي و قلت له (إن جار البحر قال في جاره شيئا) »⁽¹⁾ .

إن اكتشاف "سحنون" للبحر لم يكن صدفة فهو لم يكن نكرة تماما في حياته بل كان يحسه و يشعر به ، و لذلك حينما نذكر اكتشافه له نقصد التوجه الوجداني الذي حيا في نفسه الشاعرة حتى « تعلق به على نحو حميمي (...) ، هذا المكان الذي اتخذته الشاعر رفيقا أنيسا يلوذ به من شقاء العمر و يسأله الأسرار و يبيته الشكاوى و الهموم ، و

^(*) لا أعني أنه لم يره أو لم يشعر به ، و لكن التنبيه الشعري العميق ؛ أي لم ير منه روح البحر و دلالاته المعنوية .

(1) المصدر السابق ، ص 32 .

وَ هُوَ يَعْتَرُ بِالصَّخُورِ إِذَا اصْطَدَمَ 5-دَمَعُ جَرَى مِنْ
مُوجِ فَقَدَ التَّصَبُّرَ فَاَنْسَجَمَ 6-يَا بَحْرُ مَا هَذِي
الشَّكَاةُ أَلَسْتَ تُوصَفُ بِالْعِظْمِ ؟ 7-مَاذَا التَّبْرُمُ
بِالْحَيَاةِ كَأَنَّمَا أَشْجَاكَ هَمْ ؟ 8-أَتَضِيقُ ذُرْعًا كَأَنَّ
آدَمَ بِالْوُجُودِ وَ مَا أَنْتَظِمُ؟⁽¹⁾

لقد بدت صورة البحر قاتمة ، قد أضفى عليها الشاعر من نفسه الحزينة نبرة زادت من وقع الكلمات على أذن المتلقي ، فهو لا يراها من صفات البحر وكأن الشاعر أراد أن يُحمّل الجار الجديد رسالة من الألم ، التي يشعر بها في حياته الجديدة و غربته عن الأهل و الديار ، و موقفا من سياط الظلم و القهر و آلة الموت الاستدمارية تحصد أرواح الجزائريين الأبرياء العزل من كل ما يحمي رمق الحياة من التواصل ، فمن غير المعهود في الشعر العربي تصوير البحر و وصفه بالعبوس والأئين و أمواجه دمع وما عهدنا أن البحر يشكو ويتبرم من الحياة كما يضيق ذرعا ابن آدم من الوجود...

إنها نفس الشاعر التي أراد أن يرتسمها على صفحة البحر ، و يبثه هموم فرد في أمة تحكّم فيها الظلم إنها وشوشة في أذن حاله إذا ، وهمس نفس إلى ذاتها المعذبة ، ولهذا يمكن القول أن قصيدته الأولى في البحر لم تنطلق من أسس ذات أبعاد فنية كما شاع في صور الشعراء حينما يُرسم في حالة من القوة و الصمود و الغضب والثورة ، فتلفظ أمواجه كل ما يأنف عمقه الاحتفاظ بها من ضعاف الكائنات و الأفكار ، إلا أن "سحنون" حين مال بالبحر هذا الميل النفسي في قصيدته جعل محتواها تصويرا لحاله وخطاب النفس التي لا تنظر صفحة ماء البحر فحسب ، بل تتجاوز ذلك إلى الأعماق...

لقد مال الشاعر في خطابه إلى البحر ميلا سياسيا ؛ ناعثا في ذلك حالة الظلم التي يحيها الشعب فمال بهذا القول إلى مجال التاريخ ، فالبحر يحفظ السر و يحافظ على بقائه إلى أمد أبعد من المدى ، ولذا يسائله في حيرة و ذهول :

(1)المصدر السابق ، ص 32 ، 33.

1- أَتَضِجُ مِنْ عَبَثِ السِّيَاسَةِ كَمْ أَبَادَ وَكَمْ هَدَمَ ؟ 2- وَ
مِنَ الْمُعَمَّرِ إِذْ طَغَى وَ مِنَ الْمُسَيَّرِ إِذْ ظَلَمَ ؟ 3- أَتَضِجُ
مِنْ حُرِّ يَهَانَ وَ مِنْ وَضِيعٍ يُحْتَرَمُ ؟ 4- أَتَضِجُ مِنْ
جَارٍ يَجُودُ وَ مِنْ أَخٍ خَانَ الدَّمَ ؟ 5- إِنْ حَيَالِكَ وَاقِفًا
فَكَرْتُ فِيكَ فَلَمْ أَنْمَ ؟ 6- وَ سَمِئْتُ مِنْ أَرْقِي فَجِئْتُ
إِلَيْكَ أَطْرَحُ السَّامَ 7- فَلَعَلَّ مَنْظَرَكَ الْجَمِيلَ يَدُودُ عَنْ
قَلْبِي الْأَلَمِ⁽¹⁾

إنه جار عزيز إلا أن الغربة والغموض يكتنفانه ويلفان حقيقته ، والشاعر يعرفه حق المعرفة إلا أنه يخشى هذا الغموض و يخاف هذا الصمت المطبق ، إنه يعرف غدره و يعلم حكمته و يحزنه هذا التناقض الذي ميز جاره و اشتهر به ، إنها الرهبة التي تنتاب الواقف أمامه بحسه ، فيجد فيه الحكمة و الجمال و السحر فيقترب خطوات نحو حضنه و يتراجع عدد تلك الخطوات أو أكثر ، حينما يتذكر جبروته و غدره وضعف الإنسان أمامه ، إنه الكون الغامض فيناجيه "سحنون" قائلا :

1- يَا بَحْرُ ، كَمْ عَبْرًا حَوَيْتَ لِمُجْتَلِيكَ وَ كَمْ حَكَمَ 2- كَمْ
قَدْ طَوَيْتَ مِنَ الْقُرُونِ وَ كَمْ مَحَوْتَ مِنَ الْأُمَمِ 3- كَمْ قَدْ
حَوَيْتَ مِنَ الرُّفَاتِ وَ كَمْ ضَمَمْتَ مِنَ الرَّمَمِ 4- أ فَأَنْتَ
تَارِيخٌ تَضَمَّنَ مَا جَرَى مُنْذُ الْقِدَمِ ؟ 5- دَمٌ مُسْتَرَادًا
لِلْحَزِينِ وَ سَلْوَةٌ لِذَوِي الْأَلَمِ 6- وَ سَمَاءٌ وَحِي
لِلْأَدِيبِ وَ مُجْتَلَى حُسْنًا أَتَمَّ!⁽²⁾

إن عمق الإحساس بالجار و المداومة على القرب منه و التعرف على عمق معناه ، جعل من شاعرنا روحا أخرى و صوتا مختلفا ليصبح البحر دلالة جديدة في حياته ،

(1) المصدر السابق ، ص 33 .

(2) المصدر السابق ، ص 33 .

الفصل الثاني :- مصادر الصورة و جمالياتها في شعر أحمد سحنون

وصورة مختلفة عن أول لقاء كان لهما وذاك الإحساس البارد الغريب الذي حل في نفسه اتجاهه ، فالشاعر نفسه يعترف بقوة العلاقة و عمقها فيقول « قد كان لقربي من البحر و مجاورتي إياه أثر عميق في نفسي ، إلى درجة جعلني أشعر بأنني بقرب صديق أطارحه الحديث ، و أفضي إليه بذات نفسي و أسأله عن ذات نفسه ، و كثيرا ما أوثره على الأصدقاء الذين لا تربط بينهم إلا مصالح مادية تافهة ، وأخصه -من غير ملق - بكل ثناء و إعجاب » (1) ، لقد تعمقت الصداقة وتوحدت المشاعر واتسقت النفس مع النفس فجادت قريحة "سحنون" في خضم هذا التجانس بصور جميلة بديعة عن الصديق الأبدى و الجار الجديد ، فأصبح مكنم المتناقضات النفسية التي لا تجتمع في كونٍ غيره أبداً ، فقال غير شاعرٍ بمن حوله من رواد البحر الذين تعودوا المجيء والمغادرة دون أن يبصروا البحر كما أبصره :

1- يَا صَامِتًا	يَتَكَلَّمُ	وَ ضَاكِحًا يَتَأَلَّمُ!	وَ
2- وَ يَا خَطِيبًا بَلِيغًا	3-	مُعْرَبًا وَ هُوَ أَعْجَمُ!	
وَ مَانِحًا كُلَّ سِرِّ	4-	لِشَاعِرٍ	يَتَرَنَّمُ!
لِكِنَّهُ عَن	سِوَاهُ	بِسِرِّهِ	يَتَكَلَّمُ!
5- يَا رَاضِيًا مُطْمَئِنًّا	6-	وَ سَاخِطًا	يَتَبَرَّمُ
وَ يَا حَلِيمًا وَقُورًا	7-	وَ ثَائِرًا لَيْسَ يَرْحَمُ	وَ
يَا شَادِيًا يَتَغَنَّى !	8-	شَاكِيًا	يَتَظَلَّمُ
أَمُودِعًا كُلَّ لُغَزٍ		يَا حَاوِيًا كُلَّ مُبْهَمٍ ⁽²⁾	

لقد وقَّع "سحنون" هذه القصيدة بـ (مناجاة البحر 2) وقد فتحت له دعوة صديقه "محمد العيد آل خليفة" باب المناجاة على مصراعيه ، حتى غدى أوفر الشعراء حضا في

(1) المصدر نفسه ، ص 34 .

(2) المصدر السابق ، ص 34 .

القرب⁽¹⁾ من هذا الكون الغامض « و هو لا ريب الشاعر الأكثر ارتباطا و وعيا بالبحر في هذه المرحلة سواء بعدد النصوص التي تفرغ فيها له أو نوعية الرؤية التي صوره خلالها »⁽²⁾ ، و عدّد الدارسون لديوانه أكثر من أربع قصائد كان موضوعها المحوي البحر ، و أفكارها الجوهرية تصويرا لمشاعره النفسية و حزنه و ألمه ، سواء أكان في السجن معتقلا أو حرا طليقا في المحتشد الأكبر يشارك أقطاب جمعية العلماء المسلمين الجزائريين درب الإصلاح و الإرشاد و التوجيه ، فالبحر قد حلّ « معادلا موضوعيا للشاعر يعكس صورته الحزينة المتلممة الذات الشعرية »⁽³⁾ ، و لذلك فهو دائم المناجاة يقبس منه أبداع صور التعبير الشعري كقوله :

1- يَا بَحْرُ كَأَنَّكَ نُوحٌ !	فِيهِ الْحَقَائِقُ تُرْسَمُ وَ
2- يَا بَحْرُ يَا إِفَّ رُوحِي	3- أُنْسُهَا حِينَ تَسَامُ إِذَا
نَجْوَاكَ دُنْيَا خِيَالِي	4- دَجَى النَّيْلِ خَيْمَ بِهِ
فَفِي هَدِيرِكَ شِعْرٌ	5- وَ النَّسِيمُ تَرَنَّمُ كَأَنَّهُ
فِي صَفَائِكَ سِحْرٌ	6- وَ فِي سِحْرِ مَبَسَمٍ مِنْ
هُدُوكَ سِرٌّ	7- يَا بَحْرُ الْحَقِيقَةَ أَعْظَمَ بِكُلِّ مَا
حَسْبُكَ أَنِّي	8- فَأَنْتَ فِيكَ مُغْرَمٌ وَ أَنْتَ
لِلشُّعْرِ وَحْيٍ	لِلْحُزْنِ بَلْسَمٌ ⁽³⁾

إن إلقاء نظرة بسيطة على القصيدة و محتواها و صورة التعبير فيها ، و قياسها مع القصيدة الأولى نشعر بفارق التجربة و عمق الإحساس و الإثارة التي كانت عند الشاعر في أول لقاء (أي القصيدة الأولى) ، و في هذا اللقاء قد تحددت دلالات "سحنون" وتعمق إحساسه بالبحر فلم يعد مبعثا للحزن ، بل فيه صفاء و حسن و رموز تنبض

(1) جاء في تقديم قصيدة (مناجاة البحر 2) « ففي ذات أمسية ساحرة حاملة من أمسيات الصيف ، جلست إليه على صخرة مرتفعة تداعبها الأمواج الرقيقة الرخية من كل جهة ، و جعلت أتأمله و أهدق نظري فيه غير شاعر بمن حولي و إذا بي أقول كأنني أنظر في صحيفة « أحمد سحنون ، الديوان ، ص 34 .

(2) إبراهيم رماني ، المدينة في الشعر العربي الجزائر نموذجاً ، ص 159.

(3) المرجع نفسه ، ص 160 .

(3) أحمد سحنون ، الديوان ، ص 35 .

بالحياة ، فهو حبيب الشاعر و عزيزه على قلبه ، و هو في الأخير بلسم الحزن ودفقة شعورية إلهامية لقصيدة ارتسمت نبراتها في مكن عميق بفؤاده المتألم .

ويبقى البحر إلف "سحنون" الذي يبثه الشكوى ويسر إليه بمكوناته دونما خشية، فقد زادت قوة الروابط التي تجمع بين الصديقين ، فتاهت النفسان في جسد واحد لا يفصل بينهما فاصل ، فقد اكتشف في مرحلة أن البحر هو جزؤه الذي كان يبحث عنه و ضالته التي كان ينشدها بين الموجودات في سائر الكائنات ، فقد اعترف إلى صديقه "أبي بكر مصطفى بن رحمون" بما ملك عليه البحر من نفسه قائلاً :

- | | |
|--|--|
| 1-الْبَحْرُ حَسْبِي - أبا بَكْرٍ - مُنَاجَاتَا | وَ حَسْبُهُ بِأَعَارِيدِي مُنَاعَاتَا ! كَمَا |
| 2-وَجَدْتُ فِيهِ لَامَالِي مُشَابَهَةً | 3- وَجَدْتُ لَلْأَمِي مُوَاسَاتَا ! أَرَى بِهِ |
| يَرُوقُنِي مِنْهُ - إِنَّ أَبْصَرْتُهُ - عَظَمَ | 4- الْكَوْنَ لَا يَدْنُو مُحَاكَاتَا ! فَقَدْ اَحْتَوَتْ |
| دُنْيَا تَتِيهُ عَلَى الدُّنْيَا بِمَا وَسِعَتْ | 5- مِنْ فُنُونِ الحُسْنِ أَشْتَاتَا ! شِعْرًا وَ |
| كَمْ وَفَقَةً لِي عَلَى شَطِيئِهِ أَنْشُدُهُ | 6- أَشْكُوهُ مِنْ دُنْيَايَ إِغْنَاتَا أَثْوَابُهُ |
| وَ كَمْ تَيَمَّمْتُهُ وَ اللَّيْلُ قَدْ سَتَرَتْ | السُّودُ أَحْيَاءً وَ أَمْوَاتَا (1) |

لقد كان البحر عنده قصة حب عميقة عاشها و لم يعي بالحياة فيها ، وصداقة لم تفتر عزائمها و لم يخب سنا نورها بل تناهى إلى أبعد الحدود ، فها هو يصبح وصلة موسيقية شجية هام في نغماتها الشاعر بنفس رقيقة المشاعر ، و هو على دراية بل يقين أن الوفاء من شيم هذا الصديق الوفي ، و تحوّل هذا الكون من جار المكان فحسب إلى جار المشاعر و الأحاسيس لا يُذكر أمامه إلا و شاهت العينان و تاه الفؤاد في ملاء آخر ، و حلّق الوجدان يرف مزهوا إلى حبيب يذكره حتى و إن لم يره ، فقد كان معتقلا ببطيوة - سان لو - و قد حُرّم رؤية صديقه إلا أن الأذن تعشق أيضا وتسمع المحب الولهان ديبب المحبوب ، قال "سحنون" « كنت أسمع هدير البحر فقد كان المعتقل قريبا من البحر ، و ذكرت كيف كان البحر مجتلى ناظري في الصباح و المساء ومستحم جسمي

(1)المصدر السابق ، ص 42 .

في الليل والنهار ، جاشت مشاعري بهذه الحسرة اللاذعة» (1) إنها حسرة الفراق لخل لا يدانيه في المكانة شيء فيقول واصفا هذا الامتزاج الروحي بينهما :

- 1- أُلْقِي إِلَيْهِ أَغَارِيدِي فَتَسْكُبُهَا هُوْدَارِ الْمَوْجِ أَنْعَامًا وَ أَصْوَاتَا
 2- أَفْضِي إِلَيْهِ بِهِمْ دَادَ لَاعِجُهُ 3- نَوْمِي فَأَقْلَتَ مِنْ عَيْنِي إِفْلَاتَا إِلَّا
 وَ الْبَحْرُ خَيْرُ صَدِيقٍ مَا شَكُوتَ لَهُ 4- وَ أَوْلَاكَ إِصْنَاعًا وَ إِنْصَاتَا وَ لَا
 هُنَاكَ أَنْسَى جَوَى حُزْنِي بِجَانِبِهِ 5- أَحْسُ لِاتِّعَابِي مُعَانَاتَا صَفْوِ
 وَ هَلْ أَرَى صَاحِبًا كَالْبَحْرِ أَوْلِيَهُ مِنْ الْوَدَادِ وَ يُؤَلِّبُنِي مُصَافَاتَا (2)

إنه نداء الوفاء لقد اشتاق البحر لصديقه ، و افتقد الغائب فنأدى بهديره يرجو خطاب الصديق الوفي إنها لحظة من التألم شعرها "سحنون" في صديقه ، وهو مكبل لا يقوى على رد التحية والسلام و لا يستطيع حتى الإشارة له ، لقد عاشا لحظة من الضياع و لحظة من الألم و الحزن على الفراق ، و لا يفرق بين الصديقين إلا هذه الأسلاك و جدران الإسمنت ، بل لا يقطع بينهما إلا قرار جائر من محتل غاشم و قدر أراد اختبار هذا الحب فقال ونفسه تسيل حزنا و ألما و دموعا :

- 1- كَفَى حُزْنًا أَنِي قَرِيبٌ مِنَ الْبَحْرِ 2- وَ لَا أَجْتَلِي مَا فِيهِ مِنْ رَوْعَةِ السَّحْرِ
 أَيُصْبِحُ لِي جَارًا قَرِيبًا وَ لَا أَرَى 3- إِذَا مَا دَجَا لَيْلِي سَمِعْتُ هَدِيرَهُ 4- فَأَقْضِي
 سَوَادَ اللَّيْلِ بِالْحُزْنِ وَ الْأَسَى 5- أْ أَحْرَمُ مَرَأَى الْبَحْرِ وَ هُوَ مُجَاوِرِي 6- أَطَارِحُهُ
 شَجْوِي وَ أَشْكُوهُ لَوْعَتِي 7- وَ أَسْبَحُ فِيهِ كَيْ تَزُولَ لَوَاعِجِي
 وَ لَا أَجْتَلِي مَا فِيهِ مِنْ رَوْعَةِ السَّحْرِ مُحْيَاهُ ؟ مَالِي عَنْ مُحْيَاهُ مِنْ صَبْرٍ
 فَيَعْصِفُ بِي شَوْقٌ يَنْوَأُ بِهِ صَدْرِي إِذَا لَجَّ بِي حُزْنِي لَجَّاتُ إِلَى الشَّعْرِ !
 وَقَدْ عَشْتُ دَهْرًا مَسْكِنِي شَاطِئُ الْبَحْرِ؟ وَ أَسْتَلْهُمُ الْأَمْوَاجَ عَنْ غَامِضِ السَّرِّ
 فَلَا يَنْطَفِي مَا فِي الْجَوَانِحِ مِنْ جَمْرِ (3)

(1) المصدر نفسه ، ص 39 .

(2) المصدر نفسه ، ص 42

(3) المصدر السابق ، ص 39،40.

يا لقساوة لوعة الفراق التي حلت على الشاعر فأذوت فيه مكامن الفرح والأمل ،
و أشغلت نفسه بالحزن و أشعلت في فؤاده نيران الأسى و البعد ، و لا عجب في وجود
هذه الدفقة الشعورية و النبرة الحزينة التي ارتسمت في كلماته ، التي اختارها لتصوير
فاجعة الفراق و انفصال العرى الظاهرية لروابطه الجسدية مع البحر ، مؤكداً أن
الروابط النفسية من جهته في حياة و اشتعال ومضاء ، و لذلك فهو يتساءل في حرقه
و كأنه يخاطب محبوبه متمسكا في كل ما يعيشه من بعاد أن تزهر براعم الحب والسلوى
و الذكرى و الوفاء في قلب المحب ، تماما كما كان يتحسس الجاهلي أطلال الحبيبة
ويشتم ريحها بين عرصات وبقايا الذكريات الخوالي ، ونبرة الحزن حاديه بين فجاج
الذكرى ولواعج الأسى و الحزن ، وها هو "سحنون" يجيش حنينا و رقة متناهية، وتاقت
نفسه للإجابة ، من صديق حتما كان يسمعه ولو باعدت بينهما المسافات فيقول:

1-فَيَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ دَرَى الْبَحْرُ أَنِّي مُجَاوِرُهُ أَمْ أَنَّهُ لَمْ يَكُنْ يَدْرِي؟⁽¹⁾

إن المعاناة اتخذت عنده أوجها مختلفة للتعبير ، إذ أصبح العديد من الرموز
معادلا خاصا لها ، فقد كانت العصفورة هذا المعادل في أول الأمر ، وكان الجبل قد
تموضع في بعض قصائده هذا الموضع ، و « هكذا يبدو البحر وجها آخر للجبل مكانا
للإلهام و الإسقاط و مادة لصورة إيجابية و رمز متألق »⁽²⁾ .

لقد اتخذت العلاقة مع البحر نمطا تصاعديا ، فقد بدأت عفوية فجائية كما توضحنا
من خلال دعوة الصديق ، فنبه في عمق مكمنه إحساسا صادقا بكيان جديد ، قد يعوضه
فقدان الأصدقاء الذين خلفهم في رحلته من الصحراء إلى المدينة فاتخذ منه خليلا فتعمقت
هذه الصداقة ، و يرى بعض الدارسين أن ارتباط الشعراء بالبحر والطبيعة المائية و
كثرة استخدامها في أشعارهم قديما و حديثا « تعد مجالا خصبا للإيحاء بالري المضاد
لجفاف كل شيء من حولهم »⁽³⁾ .

(1)المصدر السابق ، 40.

(2)إبراهيم رماني ، المدينة في الشعر العربي الجزائر نموذجا ، ص 158 .

(3)عمر بوقرورة ، الغربية و الحنين في الشعر الجزائري الحديث ، ص 80 .

3-5-الليل :

من أقدم موضوعات الشعر و أعمق رموز الشعراء و أكثره تداولاً في الإنتاج العربي موضوع الليل ، فقد كان صديق هذه الشريحة من الناس ، و كان يمدهم بالبيان الساحر و يلهمهم الإنتاج المتميز ، و يحشد في قولهم الصور و الظلال الدلالية الكثيرة التي ما فتئت تجتمع لديهم بأقوالهم في شكل رموز إيحائية متقاربة ، لم تخرج من كون العربي يرى فيه الفراق عن الحبيب و النأي عن الأحبة و الأصدقاء ، فقد عذب الكثيرين و أسهرهم و أسهد أجفانهم و أضوا أنفسهم و لوع أفئدتهم الرقيقة فبسطوا يدي الهوى بما أحدثه من تنائي الأرواح في دنيا الناس .

إن ذلك البناء الخاص لصورة الليل في نفس كل شاعر إذن لا ينطلق من فراغ دلالي وجداني ، و لا يعكس فيه فقط دائماً الإحساس باللحظة التي يعايشها العاشق إنما كثيراً ما يتوكأ على تجربة شخصية سابقة ذهنية كانت أو معاشة ، يكون لها دور هام في إغناء الصورة و تحريك جوانبها الإيحائية لتشارك في إشباع رغبة الانفعال لدى الشاعر و المتلقي ، وتصل إلى النمو الطبيعي الكامل ضمن مرجعية تجمع الطرفين في إطار حركية تملئها دلالة لفظة (الليل)، وتسوقها إلى الذهن طبيعتها التي تحققت فيها عند مستخدميها ، و قد يكون وراء هذا التجانس الدلالي رغبة خاصة في توحيد الشعور وتأصيل الدلالات و تقريب مفاهيمها توحيداً للإحياء العام الذي تتطلبه حركية الشعر في العصر الحديث ، و أصبح في دنيا العصر الحاضر ضرباً من سجن الدلالة فلا بد من تفجيرها في كل اتجاه ، حتى يسعد الشاعر بمشاركة المتلقي في توجيه الدلالة واستحداث إحياءات جديدة و متنوعة تتطلبها الحالة النفسية وهذه حتماً تختلف من شخص لآخر .

و يبقى هذا التوجه رهين الدلالة الأولى فهو في ذهن الطرفين محدد البعد والإحياء ، فمنذ أن جعل "امرئ القيس" الليل سبباً مباشراً لهومومه إذ فيه تجتمع في نفسه كل الحوادث و يسترجع فيه - نظراً لثباته و فقدان الحركة - كل شاغل انتابه فأحسه

وطفءًا ثقيلًا يجثم على صدره ، فهو ليل طويل قد تمادى في الزمن فجثى على الصدر كموج البحر ، صابا في ذهنه و تفكيره كل أنواع الهموم فقال مستصرخا :

1- وَ لَيْلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهُمُومِ لِيَبْتَلِي
2- فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ 3- وَ أَرْدَفَ أَعْجَازًا وَ نَاءً بِكُلِّ بِصُبْحِ
أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا أَنْجَلِي وَ مَا الْإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلٍ⁽¹⁾

إن حالة الضياع التي كان يعيشها الشاعر و وطأة الألم التي يقاسيها ، جعلت منه يئن بحرقة و يستصرخ الألم من عمق باطنه ، فالصورة ارتسمت من باطن الإحساس « وهي لم ترسم على حدقة العين والعقل ، بل على حدقة الخيال السحيقة الأبعاد النائية الأغوار »⁽²⁾ ، فعمق الإحساس بالألم نفسي غاص تأثيره إلى مكنم الشعور فكان التشبيه « محاولة لتقريب الأشياء من خلال الالتماع النفسية ، عبر خيال مبدع خالق بشكل حلولية روحية ، فالليل (...) تخطي النفس لذاتها العقلية إلى ذاتها الحدسية الإبداعية »⁽³⁾ ، و يا لها من قدرة شعرية التي استطاعت أن تسطر للنفس محطة حدسية تتجاوز البرهان العقلي .

و من هذه الصورة التي فرت من مخيلة مبدعة في لحظة شعورية حية ، فغدت المثل الذي يُحتذى ، ودوّت في سماء الشعر العربي اتخذها الكثير من الشعراء منطلقا للهم الذي ينتابهم مع حلول ساعاته الأولى ، فيطوّعون الدلالة العامة اتجاه الألم والحزن، وإن كان أبعد ما يكون عن مخيلاتهم ، إلا أن الطريق الذي ارتسمه قول الشاعر أصبح نبراسا يقتدي به السواد الأعظم من شعرائنا ، فنرى مثلا حلول "امرئ القيس" في قول الشاعر "أحمد سحنون" و حضوره من خلال الدلالة حين يقول :

1- وَ اهْتَفِي إِنْ دَجَى اللَّيْلُ أَنْجَلِي وَ شَعَاعُ الْفَجْرِ قَدْ وَشَى الْهَضَابَا⁽⁴⁾

(1) امرئ القيس ، الديوان ، دار بيروت للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ، 1972 ، ص 48 ، 49 .
(2) إيليا الحاوي ، نماذج في النقد الأدبي ، ص 157 .
(3) المرجع نفسه ، ص 157 .
(4) أحمد سحنون ، الديوان ، ص 115 .

و إن كانت نبرة الشاعر في صراخه قد نلمح فيها بعضاً من العزة والاستبشار ، فلا شك أن "سحنون" مازال يربط بين ظلام الليل و الهم الذي حل بالأمة من خلال الظلم المسلط عليها ، مستعيراً من "امرئ القيس" الفعل (انجلى) الذي يوحى بالطول الممتد في عمق الحزن و الأسى و الألم الذي عاشه ، و قد اختنقت آماله و دجى يومه فاكفهرت أحلامه ، وهو كذلك يشاركه في سدول الليل حين جعله سدول هموم لا سواد ؛ « أي أنه وُجد بين ظلام الليل في الخارج و ظلمة الهموم في الداخل ، فجعل يبصر همه بعينيه بقدر ما يعانیه في نفسه خالعا في ذلك كله نفسه عن الكون » (1) .

لقد اتخذ رمز الليل في قول شعرائنا الوجدانيين في العصر الحديث ، والتي عايشت المستعمر و عانت من ممارساته الإجرامية و الظلم المسلط من الإدارة الفرنسية على كل فئات و شرائح الشعب الجزائري ، اتخذ نمطا إيحائيا و دلالة معنوية متقاربة المفهوم و لذلك لا يستخدم في أشعارهم إلا و هم يرسمون له في مخيلة القارئ صورة إجرامية دموية و دلالة فظيعة على الظلم الذي أصبح معادلة متساوية الأبعاد متقاربة التشكيل ، فالاستعمار هو الظلم وبذلك حتما فهو الظلام الحالك الذي يجب على أبناء الشعب رفضه والعمل على محوه من حياتهم ، حتى لا يستأنسوه فيصعب على أنفسهم التخلص منه بعد ذلك ، فهم لا يذكرون لفظة الظلم إلا ويتبعونها بالنور والفجر أو الإصباح أو ما يقارب ذلك في معنى مضاد للظلام الحالك ، الذي فرضه الاستعمار على الجزائر شعبا وأرضا ، يقول "سحنون" ونبرة الحزن تشق صمت الإنسان :

- 1-بِلَادِي إِنَّ نَيْلِكَ قَدْ تَنَاهَى ! وَ إِنَّ الْفَجْرَ قَدْ وَشَى رُبَاكَ
2-وَ قَدْ لَفَّ الْعَدَى لَيْلٌ طَوِيلٌ ! فَلَا يَهْنَأُ بِعُقْبَاهُمْ عِدَاكَ
3-أَنَاخُ بِكَ الْكَرَى زَمْنَا فَلَمَّا أَنَاخُ الضَّيْمُ ثُرْتُ عَلَى كَرَاكَ⁽²⁾

لقد استخدم الشاعر جملة من الألفاظ ذات الوقع الدلالي الحزين ، ولقَّها بموسيقى قاتمة فاترة تنسي القارئ نفسه و ما يحيط به من نعيم ، و ما يداعب نفسه من آمال و ما

(1) إيليا الحاوي ، نماذج في النقد الأدبي ، ص 157 .

(2) أحمد سحنون ، الديوان ، ص 103 .

يحرز فيها من آلام ، و يعيده إلى فترة غابرة من تاريخ الأمة حينما كانت تترشح تحت أنياب ضيغم من كواسر أمم الإستعمار ، و سنين البلاء و الدمار و حينها أناخ بالأمة الكرى و دب في أنفوس أفرادها الوهن والرضوخ والاستسلام ، وقد لف واقعا ليل العدى الطويل ، إن لفظة الليل و ما تحدثه من وقع على نفس "سحنون" قد اتخذ دلالة الاستعمار في غير ما استخدام واحد في قصائده التي حواها ديوانه أو دواوين أترابه وأصدقائه الغرباء فما هو يكرر هذه الصورة في مكان آخر من قصائده:

1- عَشْنَا بِأَجْفَانٍ مُسَهَّدَةٍ 2- مِنْ أَجْمَلِ الْأَحْلَامِ مَجْفُوهٍ
مَتَى نَرَى ظُلْمَةً آفَاقِنَا أَضَحَّتْ بِنُورِ الْفَجْرِ مَمْحُوهٌ؟⁽¹⁾

إنها الجملة التي جرت عليها ألسنة شعراء عاشوا المأساة و اتخذوا من شعرهم وسيلة إصلاحية ، غايتها الأولى تقريب معنى الحرية إلى الأذهان خاصة في ظل التجهيل الذي يمارسه المستعمر و يفرضه طوقا يحيط بأمة كاملة ، و بذلك لم يجدوا أمثل دليل وأبسط وسيلة إلا اتخاذ الظلام و النور مثلين دالين على الاستعمار والحرية ، و هو يتساءل متمنيا انجلاء ليل الخطوب و انقشاع ظلامه على شعب ضعيف فيقول :

1- هَلْ يَنْجَلِي لَيْلُ الْخُطُوبِ بِأُفْقِهِ فَكَفَاهُ أَنْ يَقْضِيَ الْحَيَاةَ حَرِيْبًا !
2- هَلْ يَسْتَعِيدُ هِنَاءَهُ وَ صَفَاءَهُ وَ يَرَى زَمَانًا كَالرَّبِيعِ خَصِيْبًا؟⁽²⁾

الحرية كل أمل الشاعر فقد عاش نسמתها في شعره ، و أراد للشعب أن يجسدها على أرض الواقع ، ليهلل مستبشرا و يهتف صارخا بقرب أوانها إذا آمن بحقيقة وجودها هذا الشعب ، و ما أقرب الشبه في حاله هذه بما كان عليه شاعر تونس "الشابي" في دعوته و يظهر هذا الإيمان في قوله :

1- وَ يَطْلُعُ فَجْرُ الْحَيَاةِ الْجَمِيْلِ بِأُفْقِ الْجَزَائِرِ يَجْلُو الظَّلَامَ !⁽³⁾

(1)المصدر السابق ، ص 143 .

(2) المصدر نفسه، ص 121 .

(3)المصدر نفسه ، ص 111 .

إن توحد الدلالة عن الشاعر رغم ازدواجية المدلول بين لفظي الليل و الظلام والظلم و الوحشة و الاستعمار جعل إنحصار الدلالة في معنى الألم و خاصة المعنوية و النفسية منها « كالشعور بالغربة و الوحشة و البعد عن الوطن ، و موجات القلق النفسي و الاضطراب — لدى هؤلاء الشعراء — حينما يقبل العيد على الدنيا في كل عام ، حاملا معه البسمة إلى كل ثغر و السرور إلى كل بيت و البهجة إلى كل قلب إلا قلوب هؤلاء الغرباء » (1) ، إنها حالة الحزن الشديد و التألم لنفس قد أكل السجن أجمل مراحل حياتها و انطلقها ، فجعل الشعر سلواه الوحيدة فيقول :

1- وَهَلْ يَسْتَطِيبُ الْعَيْشَ فِي السَّجْنِ شَاعِرٌ تَضِيقُ بِهِ الدُّنْيَا فَيَجَارُ بِالشَّكْوَى وَ
2- تَلُمُّ بِهِ فِي الْيَوْمِ أَخِيلَةَ الْحَمَى 3- تَنْتَابُهُ فِي اللَّيْلِ أَطْيَافٌ مَنْ يَهْوَى
فَيَقْضِي بِيَاضَ الْيَوْمِ بِالْهَمِّ وَ الْأَسَى وَيُمْضِي سَوَادَ اللَّيْلِ بِالْبَتِّ وَ النَّجْوَى (2)

إنه السجن قد أكل حلم الشاعر و أصبح الليل نجوى و أطيافا تحوم في جو زنزانة أصبحت جزءا من كيانه و واقعه ، بل هي دنياه التي لا تتعدها أقواله ، و تسمعه حيطانها قهرا و إجبارا ، لم يرسم فيها حلم الحرية إنما رسمها في قلبه و بدماء حرة تفجرها قناعة التعلق بالحلم الذي كان باهظ الثمن .

لم يكن لليل حضور دلالي عن المعاني التي ذكرت في الدراسة سالفا فحسب ، إنما كان للفظه الليل رموز دينية و اجتماعية مختلفة و متنوعة بحكم التكون الذي درج عليه "سحنون" و الهدف الإصلاحية الذي كان خطه لمساره ، فكان للفظه إشعاع هدي من السيرة النبوية و التاريخ الإسلامي ، فقد ذكر فضائل ليلة الإسراء و المعراج وكذا ليلة الشك من شعبان ترقبا لحلول شهر الصيام ، و كذلك ليلة نزول القرآن و ما كان فيها من حوار بلاغي سمت درجته بين أمين وحي المولى Y و رسوله الكريم ، كما كان لليلة القدر حظها من القداسة و العظمة ، وأيضا ليلة المولد النبوي الشريف التي يحتفل فيها المسلمون بإشعاع نور الهادي الذي أطل على الأمة معلما و هاديا و مبشرا ...

(1) عمر بوقرورة ، الغربية و الحنين في الشعر الجزائري الحديث ، ص 170 .

(2) أحمد سحنون ، الديوان ، ص 161 .

إنها قبس من ليالي المسلمين التي يحتفلون بحلولها و يشهرون كل ما أوتوا من آليات الفرحة و الاستبشار ، فكانت هذه الليالي مناسبات رمزية أفاضت على قريحة الشاعر الدفع للقول ، و ألهمته المناسبة ظللا باسقة من المعاني فما كان من الأمر إلا أن تفجرت في نفسه الإصلاحية ينباع مقدسة ، أمدته كل منها بما يناسبها من قول و صورة و إحياء .

3-6-الزهرة :

رمز آخر و قيمة كان لها حظ في ديوان الشاعر "أحمد سحنون" فقد نشأ في بيئة طبيعية تعشق الأزهار وتكثُر لها كل احترام ، وبالانتقال إلى المدينة ازداد هذا الإحساس بالزهرة واعتبارها رمزا دلاليا لا بد من استفاد ما فيه من المعنى ، والوصول إلى أشكال تعبيرية إيحائية جديدة لكنها لا تخرج عن نطاق الذات المعاشة والكون الصغير، الذي لم تسعد النفس ولم تمرح العين برؤية ما هو أفضل منه ، إنه الجزائر

لقد اتخذت الزهرة دلالات إيحائية متنوعة أيضا على غرار بقية الرموز الأخرى السابقة ، يمكن إجمالها في دلالة كبرى هي الجزائر بآمالها وآلامها ، بشموخا وتاريخها بجذورها التي غاصت في تربة كريمة وسقيت بدماء زكية وعرق طاهر فقال:

1-يَا زَهْرَةً هِيَ مَلْهَى	-2	لَأَنْفَسٍ	مَكْرُوبَةٍ
وَ سَلْوَةٌ لِشَجَى	-3	تَدُودٌ عَنْهُ خُطُوبُهُ	بَيْنَ
أَفْدِيكَ هَمْزَةً وَصَلِ	-4	الْقُلُوبِ الْكَنِيْبَةِ	عَلَى
أَفْدِيكَ قَطْرَةَ غَيْثٍ	-5	العُقُولِ الْجَدِيْبِهِ	لِكُلِّ
أَفْدِيكَ مَبْعَثَ أَنْسٍ		نَفْسٍ حَبِيْبَةٍ ⁽¹⁾	

خطاب و حوار ينبئ بأن للشاعر حس مرهف قد امتلك عليه كل آليات تجربته الشعرية ، حين أضفى على الزهر ظللا شعورية جعلتها طرفا في تنفيس وجداني ،

(1) المصدر السابق ، ص 54 .

فتتحول إلى كيان شعوري ملاً عليه وحدته بين أهله و وحشته في عالم البشر ، إنها تتحول بين يديه عنوان حياة و دليل سلوى و ملهى لكل نفس قد اتخذ منها الحزن مأوى و الألم موطناً و سكناً ، إنها عنوان الشباب الذي ذوى و غزت أفكار الفناء ألباباً مقيدة أسيرة ذكرى يبغضها الشاعر ، فالزهر كعمر الإنسان يزوي كلما لفحته نسائم خريف العمر وهو يخشى بذلك على الجزائر فيقول متذمراً :

1- ذَكَرَى الشَّبَابَ المَفْدِي يَذْوِي وَ يُبْدِي شُحُوبَهُ

2- تَقْضِي عَلَيْهِ سَرِيحًا آجَالَنَا المَكْتُوبَةَ !⁽¹⁾

إن الفناء ورغم أنه حتمية كونية إلا أن الشاعر يرفض الاستسلام إليه ، وخاصة إذا كان ذلك يعني فناء شعب و أمة ، و دمار مجد و تاريخ بل و حضارة إنسانية أعماقها قد غاصت في أعظم أرض ، فما هو يستنهض الهمم و يرمي بشرر الثورة في إيمان وقناعة أن الجزائر لم تمت ، و إن حدث و أن كان موت الدنيا فقد جاءت لحظة النشور ، إذ لا تموت الأمم العظيمة وحدها و موتها دليل فناء الكون برمته فيقول :

1- إِنْ تَكُونِي صِرْتِ مِنْ أَهْلِ القُبُورِ فَأَنْشُرِي الكَفْنَ فَذَا يَوْمُ النُّشُورِ

2- أَنَا لَا أُوْمِنُ بِالمَوْتِ وَ هَلْ فِي دُبُولِ الزَّهْرِ مَوْتٌ لِلْبُدُورِ؟⁽²⁾

و تبقى الزهرة دليلاً على الحياة و الاستمرار و إن ذبلت فهي حتماً روح جديدة في بذرة أخرى ، و الزهرة لن تبنى إنها الجزائر التي أبيت على عتباتها العديد من الحضارات و جثى تحت قدميها خسفاً كلُّ معتد أثيم ، فكيف تموت من تحمل من أنفة الحال و عظمة المكانة و الميراث و الشجاعة ما يؤهلها للوقوف في وجه كل ظالم يريد إخضاعها و إخضاعها ، وهذه زهرة عمر الشاعر يرى فيها أهله و أبناءه و بناته و يرى فيها أمل الحياة ، فهي شامخة لا تزحزحها أطياف الفناء و لا يكبلها ذل الوجود مهما كانت قوة هذا أو حرص ذاك ، لأن الزهرة عمر امتد في عمق التاريخ و شعب غاصت جذور وجوده و امتدت إلى حد مكنم البقاء فلا فناء له أبداً .

(1) المصدر السابق ، ص 54 .

(2) المصدر نفسه ، ص 119 .

وقد اتخذت الزهرة أيضا من خلال عبيرها في أبعاد الشاعر الفنية أريج الحرية، و من خلالها استلذ روائح الإنعتاق و الخلاص و من قبلُ الفرحة التي ستشمل ربوع الأمة ، فقد خاطبها متيقنا و مدركا أنها إن فاحت بعبق المروج منبعثا إلى الكون فهي حتما نسائم الحرية و السيادة ، و ها هو يَنَسِّمُ عبير هذه الحقيقة فيصرخ مؤكدا :

1-فَبُلُوغُ الاستِقْلَالِ صَارَ عَقِيدَةً 2- مَنْ شَكَ فِيهِ فَإِنَّهُ لَبَلِيدٌ
إِنِّي لَأَتَشَقُّ فِي الزُّهُورِ عَبِيرَهُ فَالرَّوْضُ يَنْشُرُ عُرْفَهُ وَ الْبَيْدُ⁽¹⁾

و للزهر ذكرى في عمق الشاعر ، فقد ارتبطت بفصل الربيع أجمل الفصول إلا على الشعب الجزائري الذي لفته الكآبة والألم ، حتى عاد لا يستسيغ الفرحة و لا تبهجه ابتسامة هذا الفصل البديع الذي تغنى به العديد من الشعراء ، فالزهر ابتهج بقدم الجمال و قد انتشت بالحلة التي اكتستها الأرض ، فهو ابتسامة الطبيعة رغم أن القلوب حزينة والعيون دامعة والنفس قد هدها ألم السجن ومزقت آمالها قيود العبودية ، غير أن الشاعر انتبه إلى هذه الابتسامة البريئة المشرقة ابتهاجا بموكب احتفال الطبيعة وقال:

1-جَاءَ الرَّبِيعُ وَ فِي الْجَزَائِرِ مَاتَمٌ فِي كُلِّ دَارٍ وَ السُّرُورُ طَرِيدٌ تَبْدِي
2-فَالزُّهُرُ يَبْسَمُ وَ الْقُلُوبُ كَنِيْبَةٌ الْأَسَى مِنْ شَجْوَهَا وَ تُعِيدُ لِلطَّيْرِ
3-لَيْسَ الرَّبِيعُ رَبِيعُ رَوْضِ مُزْهَرٍ فِي جَنَابَاتِهِ تَغْرِيدُ⁽²⁾

إنها ابتسامة وجود ، و لا تطيق الزهرة التي تعيش مصير الإنسان أن تخفيها عن الأنظار في رجا تحقيق الابتسامة الحقبة بالوصول إلى الحرية ، ولكنها ابتسامة في ركام الألم قد تشق طريق الأمل ، أمام الأعين التي فقدت نور الإيمان بالتغيير و رضخت جبا للواقع الذي فرضته عليه و على أزهاره أيدي غاشمة ملطخة بالدماء و الدمار ، فليس من حقها أن تسرق ابتسامة خالدة من الوجود .

(1)المصدر السابق ، ص 79 .

(2)المصدر نفسه ، ص 80 ، 81 .

إن الفناء الذي حل بالأمة في أشكال مختلفة على يد المستعمر الفرنسي جعل من كل الكائنات تعاني و لا تعبر عن حقيقتها ، وإن دلت عليها فإن صورتها باهتة ودلالاتها بسيطة ، فابتسامة الكون قد تكون محتشمة إلا أن الزهرة في عيد الجزائر و استقلالها تتحول إلى عنوان قوة و دليل تاريخ و مجد ، إنها قوة الوجود و تظهر على ملامحها ابتسامة العزة و الخلود في رسمها بريشة فنية نضرة و ألوانها زاهية ، فيقول و لسان حاله يكشف أنها صورة متخيلة :

1-أَرَى الْجَزَائِرَ رَوْضَةً فَيَنَانَةٌ 2-وَ وَ أَرَى بِهَا عُصْنَ الْحَيَاةِ رَطِيْبًا ؟
الزَّهْرُ فِي أَدْوَاهِهَا مُتَبَسِّمًا وَ الطَّيْرُ فِي أَفْئَانِهِنَّ حَطِيْبًا؟⁽¹⁾

فالكون كله اجتمع حسنا و خفق جمالا و ابتهاجا بحرية الجزائر حتى غدت عروس الزمن ، و زاد ابتهاج الزهر و قد رسم له ابتسامة فخار و أنفة حتى غدى رمزا للعزة و التمكين ، إنها ابتسامة قد فجرت كل دلائل الأمل و الحياة .

كما اتخذت الزهرة شكلا دلاليا آخر في منظر تجربة سحنون الشعرية فقد اتخذها في قصيدته (ميلاد و ميلاد) دليل إصرار ومقاومة وتحدي ، فهي و إن قُطعت أوصالها حتما تعاود النمو ، فهي في ركام الدمار و بين بقايا آليات الموت و حطام البنائيات وأشلاء المدنيين المستضعفين ستتخذ لها حياة ، وتزهر ممددة فروعها في الأعماق متخذة من إصرار كل الموجودات في الجزائر القدرة على المواجهة يقول:

1-وَ يُعِيدُ لِلْوَطَنِ الْمُخَيَّمِ نَيْلُهُ مَا قَدْ خَبَا مِنْ نُورِهِ اللَّمَّاحِ
2-وَ يُعَاوِدُ الرَّوْضَ الْمُصَوِّحُ نَبْتَهُ مَا قَدْ دَوَى مِنْ زَهْرِهِ الْفَوَّاحِ⁽²⁾

و ما يذكر في دلائل الزهرة تعدد المعاني و الإحياءات ، فقد اتخذت في قوله أكثر الدلائل تعبيراً وأعمق الإحياءات ؛ فهي رسالة مفتوحة متنوعة عبّرت بكل الدلالات المتعددة التي سبق التطرق إليها ، و ما يمكن إضافته أن شاعرنا اتخذ من الشجرة التي

(1) المصدر السابق ، ص 121 .

(2)المصدر نفسه ، ص 89 .

الفصل الثاني: — مصادر الصورة وجمالياتها في شعر أحمد سحنون

هي أصل الزهرة صديقا يطل عليه بالمودة ، و يذكره بالوفاء بعد أن حُرِمه من بني جنسه ، إنها شجرة تطل على نافذة غرفته في المعتقل فهذب وصفها و أضفى عليها من حسن التصوير و بدائع المميزات و الأوصاف شكلا و معنى ، حتى قُرِب ما قال من الغزل العفيف متجردا في ذلك من ضوابط القصيدة القديمة و أهمها هي القافية الموحدة طلبا للسلاسة و الإنسيابية و تأمل ذلك :

- 1- شَجَرَةٌ^(*) نَاضِرَةٌ مُخْضِرَةٌ إِلَى النُّفُوسِ تَبَعْتُ الْمَسْرَةَ
- 2- قَامَتْ حِيَالَ عُرْفَتِي فِي الْمُعْتَقَلِ مُخْتَالَةً كَأَنَّهَا طَيْفُ الْأَمَلِ
- 3- دَاتَ قَوَامٍ فَارِعٍ جَدَابٍ يَأْخُذُ بِالْأَبْصَارِ وَ الْأَلْبَابِ
- 4- أَغْصَانُهَا كَأَذْرَعِ الْحِسَانِ تُهَيِّمُ بِالضَّمِّ وَ الْاِخْتِضَانِ
- 5- لَا عَرَوَ إِنْ هَامَ بِهَا النَّسِيمُ 6- وَ فَمِثْلُهُ بِمِثْلِهَا يَهَيِّمُ تَغْمُرُهَا
- الشَّمْسُ مِنْ عِشْقِ لَهَا لَمَّا تَزَلْ كُلَّ صَبَاحٍ - بِالْقَبْلِ⁽¹⁾

هذه دلالات النبات و ما اتخذها شاعرنا منها في تصويره معتمدا عليها في إحياءاته ، و مستدلا على العديد من دلالاتها التي غفلتها الأعين فاستتبط هذه الدلالات مستخدما إياها في تحريك النفوس و إيقاظ العقول ، و تفعيل الهمم و إحياء حب الجزائر في عمق من شَعَر بقرب فناء هذا الشعور الجميل ، و هذه الكلية الكبرى في دلالة الزهرة أعطت هذا الرمز سمات متنوعة ، تصب أغلبها في مصب واحد أغنت هذه الروافد رصيد عمق الشاعر من حب الوطن دليل كل دليل .

7-3- الطير :

(*) حتى يستقيم الوزن أعتقد أن اللفظة هي شجيرة لا شجرة .

(1) المصدر السابق ، ص 64 .

رمز معادل للزهرة لا يذكره الشاعر إلا وقد سبقه في الذكر رمز الثاني ، فيأخذ بذلك تقريبا نفس الأبعاد الدلالية و المقامات الإيحائية التعبيرية ، التي انبعثت من نفس "سحنون" خاصة حينما كان في المعتقل ، و قد ضاقت نفسه من الوحشة التي ملأت المكان و الفراغ الذي يستنزف وقته دونما فائدة و قد قتل فيه الإحساس بقيمة الحياة والأشياء من حوله ، و أراد أن ينهش من فؤاده الشعور بالحرية و السعادة إلا أنه لم يستطع ، مثلما لم يَفُو على الوصول لإخماد إحساسه بالطبيعة ، وإن حُرِم معاشتها فقد أطلت عليه صورها من نافذة زنزانتة في المعتقل ، فكانت و كأن الطبيعة تكافئه على وفائه بالوفاء فقد بلغ بصره صورةَ الجبل الشامخ ، و ملأ سمعه هدير أمواج البحر و صوت العصافير الزائرة له و أغصان الأشجار التي تجاوزت كلها حواجز المنع ، فكانت الدلالات على تنوعها تتناسب مع طبيعة حالته النفسية ، إنها إشارات روحية تملأ النفس بالشعور الذي أصبح مُحَرِّمًا عليه ، و ظل الظلم و العدوان الإستدماري المسلط على نفسه كما هو جاثم على قلب شعبه حتى وطئت حاضره مناسمُ الشر ، و دُفِن غده بأكوام القذارة التي يمارسها العدو من شد و بسط ليده المضمخة بدماء الأبرياء .

إن الغربة التي تفتياً الشاعر ظلها في ذاك المعتقل ، وتطلع لإلهام مظاهر الطبيعة من خلال حافة هذه الوساطة (النافذة) معتمدا على سمعه وخياله في استجلاء نبضاتها ، ليجول بين أحبته في فكره و خلدته ببساط سحري جميل ، و قد استحضر فجأة قيمة اجتماعية كانت العرب قد عايشتها في حياتها و تواصلها ، حينما عَبَّرت من خلال هذه النافذة عصفورة صغيرة فأرسلت إلى ذهنه إشارات معنوية أقنعتة أنها وسيلة تواصل و لو خياليا مع أهله ، فبدأت وصاياه و خطابات الحزن و الأسى تملى على العصفورة و انطلق يرسم شوقه و يحملها شدة وطأة السجن على نفسه ، و مدى وحشة المكان دون الأهل و الشوق قد تفجر في عينيه و جرى على لسانه و كأن ما يحمله الفؤاد أكدى وأعظم ، فقال مرسلا عبرات ألم و زفرات شجى لمن هاجت لهم أحاسيسه الرقيقة ، وكانت العصفورة رسولا يحمل السلام و يزرع البسمة و يبشر بالغد السعيد:

1-عُصْفُورَةٌ مَرَّتْ عَلَيَّ عُزْفَتِي تَشْدُو بِلَحْنٍ سَاحِرٍ النَّبْرَةَ

- 2-مَرَّتْ تَغْنِي فَاسْتَتَارَتْ جَوَى قَلْبِي وَ أَشْوَاقِي لِعُصْفُورَتِي
 3-عُصْفُورَتِي إِنْ جُنْتُ أَرْضَ الْحَمَى وَ شَمَمْتَ بَيْتًا قَدْ حَوَى صَبِيَّتِي
 4-كُونِي رَسُولًا صَادِقًا لَلَّتِي 5- مِنْ بَيْنِهِمْ تُدْعَى (بِفُوزِيَّةِ)
 وَ بَلَّغِيهَا مِنْ أَبِ وَالِهِ؛ تَحِيَّةَ الطَّلِّ إِلَى الزَّهْرَةِ وَ
 6-قُولِي لَهَا : لَا تَهْلِكِي بِالْأَسَى 7- لَا يَدُبُّ قَلْبُكَ بِالْحَسْرَةِ ! وَ
 وَابْتَسَمِي — كَالزَّهْرِ — لَا تَعْبَسِي اِحْتَفَلِي بِالْعِيدِ فِي غِبْطَةٍ⁽¹⁾

لقد تداخلت المعاني و اختلطت في عمق الشاعر العصفورتان ؛ واحدة في ظاهر الحال استطاعت أن تتجاوز الحواجز و الحراس و كل الموانع لتزور الشاعر ، وأخرى مكبلة في أهلها ليس لها حول و لا قوة و هي من كان يرجو لقاءها ، إنها ابنته فوزية عصفورة قلبه قد هيجت العصفورة الحقيقية فؤادا يحن لعصفورة معنوية ، ليبقى "سحنون" بين العصفورتين في حيرة و يرجو بعد ذلك من الزائرة نقل أشجانه المضمخة بندى الشوق ، إلى عصفورته البعيدة عن عينيه و القريبة من خياله و شغاف قلبه ، مقدما سيل النصائح ، فهو أب و بقليل من التأمل و التدبر نستطيع الشعور بحضور جملة من الشعراء في هذه القصيدة حضور تناص معنوي وإيحاء دلالي ؛ كشاعر بني حمدان "أبو فراس" من خلال (الحمامة النائحة) التي أراها أن تكون رسوله لجارته، و حضور "الحطيئة" في استخدام لفظ الأفراخ في الحديث عن أبنائه في قصيدة الاستعطاف المشهورة التي قدمها للخليفة "عمر بن الخطاب" ، و كذا حضور "إيليا أبو ماضي" من خلال قصيدة (الحجر الصغير) ، حينما جعل في خضم الاسترسال في سرد الأحداث غفلة الناس عن أنين الحجر ، و شبههم في نومهم بنوم أهل الكهف و الشاعر شبه غفلة الناس عن العصفور بقوله :

- 1- وَ النَّاسُ صَرَغَى النَّوْمِ لَمْ يَفْطَنُوا كَأَنَّهُمْ — بِالنَّوْمِ — فِي سَكْرَةٍ⁽²⁾

(1) أحمد سحنون ، الديوان ، ص 69 ، 70 .
 (2) المصدر السابق ، ص 69 .

و إن خاطب الشاعر فوزية من خلال هذه العصفورة فإن ابنته عائشة قد وكزت القلب بمنسم الشوق ، فألمت منه الظاهر و الباطن و أدمى فراقها القلب وحشة و العين عبرة ، و أضرم في العمق نار الجوى التي لا يطفئها إلا اللقاء بعد أن حرمها و هو في السجن ، فقال متضرعا إلى الله متسائلا في شغف و بكاء متى يكون يا رب اللقاء ، و متى تملأ أذناه أناشيء لحن الخلود لحن أبنائه و خاصة من قال فيها :

- 1-وَمَتَى يُلَاقِينِي هَزَارِي مُنْشِدًا لِحْنِ اللِّقَاءِ وَ أَنْتَشِي مَغْنَاهُ ؟
2-فَلْحُونُ (عَائِشَتِي) تَبَدَّدُ وَحْشَتِي وَ تَدْوُدُ عَنِ قَلْبِي شَجَى أَدْوَاهُ (1)

كما اتخذ الشاعر من صوت الطير دلالة متنوعة تباينت حسب حالته النفسية ، فرأى من الرمز وسيلة تعبيرية عما يشعر به ، فكانت في حالة الفرح مبعثا على المسرة و الانتشاء و الرجاء ، فقد رحب بسررب الطير المغرد و قد اعتبر صوته بلسما يداوي جراح الجزائريين ، وفضل هذا الصوت يذهب عن كل قلب حزين ما يكابده من أسى و حزن فيقول :

- 1-يَا أُسْرَةَ الطَّيْرِ مَرَحَى 2- شَيْدَتِ لِلْبِرِّ صَرَحَا !
أَذْهَبَتْ عَنِ كُلِّ قَلْبٍ ! 3-كُلُّ بِسِحْرِ صَوْتِكَ بَرَحَا !
النَّفُوسِ الْحَزَانَى 4-لَا عَدَتْ بِشَدْوِكَ فَرَحَى !
سَيِّمَا نَفْسُ حُرٍ ! 5-دَاوِي بِصَدْمَةِ الظُّمِّ قَرَحَى !
بِشَدْوِكَ نَفْسًا 6-فَإِنْ بِأَسْهُمِ الْبَيْنِ جَرَحَى !
شُفِيَتْ جُرُوحِي هَتَفْتُ : يَا طَيْرُ مَرَحَى ! (2)

لا فرحة للجزائر إلا في حريتها التي تغنى بها "سحنون" و دعا إليها في سجنه وحرية في الصحراء و العاصمة و قد صورها بأشكال مختلفة و رمز إلى تحقيقها رموزا متنوعة فهي كما ظهرت في كثير من مظاهر الطبيعة اتخذت من الطير و شكله و صورته مظهرا و معادلا دلاليا ومساعدة للشاعر و سحرُ الصوت ظهر في كثير من

(1)المصدر نفسه ، ص 159 .

(2) المصدر السابق ، ص 65 .

قصائده للدلالة على نشوة الحرية و الاستبشار بقرب حلولها حتى أصبحت بين ناظره واقعا أقرب إليه من نفسه و روحه فقال :

1- فتردد الأطيّار سحر غنائها نشوى كنشوة طافح بالراح⁽¹⁾

إن فرحة الطير بالحرية و الاستقلال مشاركة فعلية من الشاعر ، خاصة و أنه اتخذ من طلاقة هذه الطيور معادلا نفسيا على حاله التي فقدت هذه الصفة ، و البيت الأنف قاله فرحة بميلاد الدولة المؤقتة لثورة التحرير الجزائرية و هو نزيل بمعتقل بوسوى ، و يا لها من مقاربة بين الحاليين ، حال الطير و حال الشاعر خاصة حينما يُخفي العجز بمحاولة إظهار القدرة على المحاكاة ، و هو لاجئ في مدينة سطيف يشتم ربح الاستقلال مؤمنا بأن الكفاح دليل على قرب الانتصار فأحس في شدة الطير لحن الإستقلال فقال :

1-و أحس في شدة البلابل لحنه فالبلبل الشادي به عريد⁽²⁾

و اللحن تكرر أيضا و صدها قد اتخذ له موضعا ثانيا في قصيدة أخرى من ديوان الشاعر إذ يقول :

1-و اليوم يهتف كل طير في الحمى لحننا جديدا ساجر التغريد⁽³⁾

إن لحن الحرية يقرع سمع الشاعر فيرسمه بأشكال مختلفة ، و التغريد معادل صريح و مناسب لهذه الحقيقة التي تمكنت من لبه و شغلت عليه يقينه، و للطير في حسابان "سحنون" دلالة أخرى ، فقد دلته تجربته الشعرية لاعتباره وسيلة للتعبير عن المواطن الجزائري الذي يكابد و يعانى الأمرين في محتشه الكبير ، بعد أن حول المستدمر جنة بلاده جحيما ، وخاصة حينما زادت بها الطبيعة قساوة و مرارة أخرى دفعت بعضهم إلى مبارحة ديارهم و مفارقة مدارج الصبى و موطنى خطوات الشباب فيقول :

(1) المصدر نفسه ، ص 89 .

(2) المصدر نفسه ، ص 79 .

(3) المصدر نفسه ، ص 85 .

- 1- تَرَكَوْا الْجَزَائِرَ لَا عُقُوقًا إِنَّمَا هَجَرُوا الْحَيَاةَ يَسُودُهَا التَّهْدِيدُ
2- وَالطَّيْرُ تَهْجُرُ وَكْرَهَا إِنْ أَبْصَرَتْ مِنْ حَوْلِهَا رَامِي السَّهَامِ يَصِيدُ⁽¹⁾

إن براعة التصوير و حسن اختيار التشبه و القدرة على توظيفه ، خاصة إذا كان من النوع الضمني كما استخدمه "سحنون" هنا ، جعل من الصورة تستكمل عناصر الدقة في نقل المعنى و احتواء الدلالة ، مؤكدا على الحدث مبرزا أسبابه و دوافعه دونما تصريح ، إنها القدرة على نقل المعنى بأدق و أوجز و ألمع لفظة و مدلول .

إن كان صوت الطير دليل حرية و نشيد أمل فإن دلالة هذا الرمز قد اتخذت شكلا آخر ، حرص الشاعر على توظيفه حتى لا يبقى حكر الغناء و الإنشاد، إن الطير قد أخذ صورة أكبر حجما لتتناسب مع قوة صورة صمود الشاعر ، إنه انقلب إلى صقر جارح انقض على فريسته مدمرا في طريقه كل الحواجز ، رافضا الخنوع مكسرا كل القيود ، إنه الفدائي ابن الجزائر الحر الذي تنطلق من عينيه شرارة العزة و الإباء و يحمل على كاهله إرثا تاريخيا مجيدا و آمالا عريضة لشعب يبغى الخلاص و مستعد أن يدفع النفس و النفيس لتحقيق الحرية المطلوبة ، فقال ناقلا مشهدا تكرر في حياة الجزائريين و على أرض الجهاد و الصمود في صورة من شجاعة شعب بأكمله :

- 1- وَ حَدَّقَ فِي الْأُفُقِ الْأَوْسَعِ كَمَا حَدَّقَ الصَّقْرُ يَبْغِي اصْطِيَادًا
2- فَخَفَّ إِلَى الْجَبَلِ الْأَمْنَعِ 3- لِيَجْلُو الْعَدُوَّ وَ يَحْمِي الْبِلَادَا
وَ لَمْ يَخْشَ جَلْجَلَةَ الْمِدْفَعِ 4- فَأَيْمَانُهُ كَانَ أَقْوَى عَتَادًا بِقُوَّةِ
فَكَانَ عَلَى الطُّودِ صَقْرًا صَيُودًا 5- مَخْلِبِهِ كَمَّ أَبَادًا وَتَمَحُّو
يُرِيدُ لِأُمَّتِهِ أَنْ تَسُودَا الشَّقَاءَ وَ تَنْضُو السَّوَادَا⁽²⁾

إن صورة الصقر هي صورة الغضب الذي يعتري كل الجزائريين ، فترسم في ظاهريهم عزة و مجد الغاية و نبيل الوسيلة ، فهو يحرق في عدوه ثم ينقض عليه يدمر كل

(1) المصدر السابق ، ص 78 .

(2) المصدر السابق ، ص 95 .

معالم القوة عنده ، حتى يدب الرعب في أوصاله و مخالبه فتاكة يغرستها و نظراته ترعب المغتصب وهمه انتصار أمته ، إنه الصقر رمز القوة والإصرار ودليل التحدي.

كما كان لمثيله النسر حضورا في ديوان الشاعر وإن توحدت الدلالة معا و اتخذ شاعرنا من النسر رمزا إضافيا للشجاعة و المقاومة و الإصرار و التحدي ، مشبها المجاهدين البواسل بما يتناسب مع صورتهم المعنوية في الطبيعة ، و النسر دلالة من دلائل قوة الطبيعة فكان أشمل صورة في تشبيه المجاهدين قياسا بما تحفل به مظاهر الطبيعة من دلالات القوة و التحدي فقال :

يَا لِنَسْرِ فِي سَمَاءِ الْمَجْدِ حَلَقٌ
وَ بِأَهْدَابِ الْمَعَالِي قَدْ تَعَلَّقَ مُدٌّ
عَدَا كَالنَّجْمِ فِي الْأُفُقِ تَأَلَّقُ

عَشِقْتُهُ كُلُّ أَبْصَارِ الْبَرَائِيَا

دُوْ إِبَاءٍ يَتَحَدَّى الْحَدَثَانَا لَا
يُبَالِي حَتْفَهُ لَا يَتَوَأْسَى كَلَّمَا
حُورِبَ أَوْ سِيمَ هَوَانَا

الْمَنَايَا عِنْدَهُ دُونَ الدَّنَايَا (1)

هكذا نرى ما كان من بعض حظ الطبيعة من الحضور في ديوان "أحمد سحنون" و نخلص إلى أنها مادة أولى في إلهامه الشعري ، و قد دفعه إلى ذلك جملة من الأسباب السياسية والاجتماعية والثقافية ، فوظف بذلك جل ما تعامل معه من مظاهرها مستخدما الدلالات المتنوعة و المختلفة ، اعتمادا على بعض الإيحاءات الوضعية التي تعارف

(1) المصدر السابق ، ص 97 .

الفصل الثاني :- مصادر الصورة و جمالياتها في شعر أحمد سحنون

عليها الشعراء ، أو ما كان من رموز قد أوجبتها الظروف المعاشية لحظة البناء الفني للقصيدة ، وما غناها وتنوعها إلا دليلا على ثراء المخزون الثقافي والقدرة الكامنة في نفس شاعرنا ، التي ساعدته على توظيفها بهذه الطريقة المتنوعة ، إنها ألوان وأطياف من الطبيعة التي عاشها في بيئته المختلفة ، فكانت تنبض بحبه و تشق من فؤاده لها مكانا و من شغاف ذلك الفؤاد المعذب سيل الحب و الحياة ، و حينما دخل السجن أصبحت رفيقه في دنيا الوحدة و الوحشة ، فتخيلها و قد اتخذت أشكالا متنوعة فأنبض فيها حياة جديدة لم تعهدها و أيقظ في عمقها ما اكتنزته عن الناس من دلالات وإيحاءات ، فأصبحت نعم الصديق في زنزانة المعتقل و أجمل العبير الذي يستنشقه في عفن الواقع الذي يحياه ، و أبدع الإلهام الشعري في دنيا فقدت فيها الأشياء دلالاتها الظاهرة فخدمت ففجر فيها من عمقها دلالات جديدة .

فالطبيعة بفصولها و الصحراء برمالها و شساعتها و البحر برهبتة و هديره ، والليل بظلمه و عويله و الزهرة بعنفوانها و الطير بطلاقتها كلها رموز متعددة كان في توظيفها الشاعر ملهما من خلالها بديع صورتها في وطنه الغالي موحيا من خلالها بأفكاره في الإصلاح و التعريف بالحرية و عداوة الاستعمار بل و مقاومته .

الجمال : المفهوم و الرؤية الغربية
و العربية للطبيعة

1- الرؤية الغربية

1-1 في فكر اليونانيين

2-1 في عصر النهضة

3-1 في شعر الرومانسيين

2- الرؤية العربية

1-2 في العصر الجاهلي

2-2 دلالات الجمال في القرآن الكريم

3-2 في العصر الأموي

4-2 في العصر العباسي

5-2 في شعر الأندلسيين

6-2 في الشعر الجزائري الحديث

أولا : في الفكر الغربي

ثانيا : في التراث العربي

3- عناصر المفارقة

4- صفات المفارقة

5- أشكال المفارقة

6- وظيفة المفارقة

7- دور المفارقة

8- المفارقة في الشعر

فهرس الموضوعات

الصفحة	
01	المقدمة.....
	الفصل الأول: الجمال المفهوم والرؤية الغربية والعربية للطبيعة
07	تمهيد:.....
	أولاً: الرؤية الغربية
09	1-1 في فكر فلاسفة اليونان
13	2-1 في عصر النهضة
24	3-1 مفهوم الطبيعة ودلالاتها عند الرومانسيين
	ثانياً:توظيف الطبيعة وإبراز مفهوم الجمال عند العرب
27	1-2 في العصر الجاهلي
35	2-2 صورة الجمال ودلالات التوظيف في القرآن الكريم.....
40	3-2 في العصر الأموي
45	4-2 في العصر العباسي
51	5-2 في شعر الأندلسيين
56	6-2 في الأدب العربي الحديث و الجزائري
	الفصل الثاني: مصادر الصورة وأنماط جمالياتها في شعر أحمد سحنون
68	أولاً:واقع الشعر الوجداني ومصادر التصوير
79	ثانياً:روافد الصورة عند أحمد سحنون
87	ثالثاً:الطبيعة في شعر احمد سحنون (دلالات وجماليات)
89	1-3 الفصول الأربعة
103	2-3 الصحراء
108	3-3 الجبل
115	4-3 البحر
125	5-3 الليل

الطبيعة في الشعر الجزائري الحديث أحمد سحنون أنموذجاً —

131	6-3 الزهرة
136	7-3 الطير
	الفصل الثالث: السمات الفنية توظيف الطبيعة في شعر أحمد سحنون
145	أولاً: الهمس ووشوشة المشاعر
160	ثانياً: الرمز
164	1-2 رمزية الأسد
169	2-2 رمزية النسر والصقر
173	3-2 الجبل الصديق
176	4-2 المسجد
179	ثالثاً: اللون ودلالات التعبير
197	رابعاً: التكرار
199	1-4 التكرار الحرفي
203	2-4 التكرار اللفظي
208	3-4 التكرار الصياغي
217	الخاتمة
220	ترجمة الشاعر
222	قائمة المصادر والمراجع
229	الفهرس

أحمد سحنون (1907 _ 2003)

-مولده و نشأته .

هو الشاعر المرفف الشيخ "أحمد سحنون" ،أحد نشطاء جمعية العلماء المسلمين، ولد ببلدة ليشانة الواقعة غرب مدينة بسكرة في أحد أيام سنة 1907 ، في أسرة محافظة غرست فيه مبادئ الإسلام ، تلقى على يد والده حظا وافرا من القرآن الكريم حتى حفظه ، ثم كان لعلماء بداية القرن العشرين لمسات واضحة في شخصيته كالشيخ "محمد خير الدين" الذي شبع نفسه بعلوم اللغة والشريعة الإسلامية جعلت من موهبته تتفلق وساعده على صقلها أيضا قراءاته الحرة ،

-تعلمه وأساتذته .

لقد كان لبعض شيوخ منطقة الزيبان فضلا وافرا في تكوين الشاعر و تهيئة نفسه لأجلّ و أقدس عمل (الإصلاح) الذي تصدى له منذ اتصاله "بابن بأديس" وتأثره بشخصيته فشجعه على المضي في نظم الشعر الإصلاحي و لقي ذلك همة رفيعة فشغل الجرائد التي أزيّنت صفحاتها بكريم إنتاجه كالنجاح والشهاب والبصائر مؤكدا حضوره في بناء فكر الجزائر و ترسيخ مقوماتها وبذلك عُد من كتائب مناضلي الحركة الإصلاحية في الجزائر رفقة علماء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين .

-نشاطه و آراؤه .

ما يعرف عن "سحنون" حبه الكبير للجزائر التي اختزن فيها كل آماله ، وهو يراها تترجح تحت ظلم استعمار بغيض، فانبرى مقدما نفسه فدأء لها، مجاهدا بقلم يسيل بسالة وصمودا وإيمانا بعدالة القضية من خلال إبداعات شعرية هامة، وفي سنة 1936 عين مديرا لإدارة مدرسة التهذيب بحي بولوغين ، إلى جانب نشاطه التعليمي في المدارس جمعية العلماء الحرة ، و بعد اندلاع ثورة التحرير وظف إبداعه الشعري في إيقاظ الهمم و نشر الوعي ، فألقى عليه القبض وظل ينتقل بين سجون الاستعمار مدة ثلاث سنوات ، وخلالها نظم جزءا كبيرا من شعره سماه (حصاد السجن) ، و بعد الاستقلال عُين إماما بالجامع الكبير بالعاصمة ، ثم أصبح عضوا في المجلس الإسلامي الأعلى كما كان رئيس رابطة الدعوة الإسلامية .

-وفاته .

عاش الشيخ حياة صعبة و أمتحن في حياته امتحانا صعبا ، خاصة بعد محاولة اغتياله الفاشلة ، إثر ترأسه رابطة الدعوة الإسلامية في بداية التسعينات، أقعده المرض في آخر حياته حتى وافاه الأجل يوم 08 ديسمبر 2003 بالجزائر العاصمة.

-آثاره

من مؤلفات الشيخ

- ديوان شعر مطبوع وآخر مخطوط .
- كتاب دراسات و توجيهات إسلامية
- كتاب كنوزنا.

الفصل الثاني:

مصادر الصورة وأنماط جمالياتها في شعر أحمد

سحنون.

أولا : واقع الشعر الوجداني ومصادر صورته الفنية

ثانيا : روافد التصوير الشعري عند أحمد سحنون

ثالثا : الطبيعة في شعر أحمد سحنون (دلالات و جماليات)

1-3 الطبيعة في الفصول الأربعة

2-3 الصحراء

3-3 الجبل

4-3 البحر

5-3 الليل

6-3 الزهرة

7-3 الطير

الختمة

RÉSUMÉ

Mon choix du sujet a été inspiré par plusieurs motivations , L'une d'elle c'est à travers mon étude et mes lectures de certains textes poétiques du grand poète Ahmed SAHNOUN , qui a su transmettre et refléter la réalité de la littérature contemporaine algérienne , d'où mon choix de l'intitulé de mon projet de recherche : **“LA NATURE DANS LA POÉSIE CHEZ AHMED SAHNOUN ”** pour tenter de mettre à nu et de la faire découvrir au lecteurs. Notre recherche s'articule sur quatre parties : une introduction trois chapitres et une conclusion .

Le 1^{er} chapitre : a abordé le côté théorique en ayant cerner l'évolution de la beauté et sa signification en fonction de la nature et sa relation avec la poésie , ainsi qu'un aperçu historique depuis la civilisation grecque.

Le 2^{eme} chapitre : nous avons tenté de faire apparaître la création artistique chez Ahmed SAHNOUN en découvrant les moyens artistiques utilisés dans la création de l'esthétique de l'image poétique .

Le 3^{eme} chapitre : a eu pour objet une étude pratique sur les caractéristique artistique de la création poétique dans la description de la nature chez Ahmed SAHNOUN .Comme les symboles , les répétitions et les couleurs dans les études antérieures de la poésie algérienne du point de vue de l'image et de la stratégie adoptée par le poète dans le tissage de la beauté de la nature. Cette recherche s'est achevée sur des conclusions dont la plus importante est l'effet de l'image qui décrit la nature et sa beauté à travers les poèmes du poète Ahmed SAHNOUN qui a pu se distinguer des poètes romantiques malgré toutes les peines qui existaient à cette époque.