

ذكرنا في المدخل أنّ للشعر الجزائري الحديث اتجاهات مختلفة وسنتطرق في هذا الفصل للاتجاه المحافظ والاتجاه الوجداني، ونذكر خصائص كلّ من الاتجاهين وأسباب ظهورهما وأهم شعرائهما:

1-المدرسة الشعرية الجزائرية المحافظة:

طغى على الثقافة الجزائرية قبل الاحتلال الفرنسي طابع ديني تجسّد في الزوايا والكتاتيب فالتعليم في تلك الفترة كان موسوعياً "وبعد الاحتلال الفرنسي للجزائر سنة 1830 احتفل الفرنسيون بمرور قرنٍ على دخولهم الجزائر وهذا ما استفزّ الجزائريين ودعّم الحسّ الوطني لديهم"¹ فبدأت الحركات الوطنية تتّسع مثل حركة الأمير خالد سنة 1920 وحركة نجم شمال إفريقيا سنة 1926م و نتج عن هذا الصراع "ظهور جمعية العلماء المسلمين سنة 1931م التي كان لها توجه ديني إصلاحي"²، حيث سعت هذه الجمعية إلى المحافظة على الدين الإسلامي واللغة العربية خشية طمسها من قبل المستعمر، وكذلك المحافظة على التراث العربي القديم لأنّه أساس شعرهم، وهم يرون أنّ الشعر هو "كلام منظوم بائن عن النثر الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم"³ وهذا المفهوم لا يختلف عن مفهوم الشعر لدى القدامى، فالشعرُ المحافظ التقليدي كان محاكياً تماماً للشعر العربي القديم شكلاً ومضموناً.

ومن بين أسباب ظهور هذا الاتجاه نجد السبب الاستعماري، حيث كان هناك صراعٌ فكريٌّ موجود بين كل من السياسيتين الفرنسية والجزائرية، وقد حاول المستعمر الفرنسي القضاء على الشخصية الجزائرية وطمس ثقافتها من جانب ديني وآخر فكري حيث؛ "قضى على الكتاتيب

¹ ينظر، عمر بن قينة، "في الأدب الجزائري الحديث"، ص 95

² ينظر، نور سلمان، "الأدب الجزائري في رحاب الرّفض والتحرير"، دار العلم والملايين، بيروت، 1981، ط1، ص 131.

³ محمد أحمد بن طباطبا العلوي، "عيار الشعر"، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1982، ط1، ص10

القرآنية وحجر التعليم في المساجد واتخذ التعليم الفرنسي كأداة فعالة لخلق سياسة الفرنسة والاندماج¹، فأجبر الطلاب على تعلم اللغة الفرنسية وجعل اللغة العربية في المرتبة الثانية، وهنا فقدت اللغة الأخيرة مصداقيتها، ونلمح هذا في صحف كانت تُنشر لغتها ركيكة مثل جريدة "المبشر" سنة 1947م، فاللغة العربية لم تكن في المستوى كما أنها كانت مزيجا بين العامية والفصحى وقد نافستها اللغة الفرنسية حتى تمكنت منها، وهذا ما جعل الشباب ينفرون من لغتهم الأم ويبحثون عن لغة أسمى تُعبر عن واقعهم وتُناسب مستواهم الفكري وكل هذا وجدوه في اللغة الفرنسية.

لقد استطاع الاستعمار تحقيق أهدافه من محو الشخصية الجزائرية وسحق لغتها وتشويه دينها لكن هذا لم يمح اللغة العربية من جذورها فقد ظلت صامدة تدعو إلى التمسك بالدين ومحاربة العدو الغاشم، فتغيّر الواقع السياسي لا يستدعي تغيير اللغة.

ومن هنا حاول الاتجاه الشعري المحافظ الجزائري -الذي تمخّص عن الحركة الإصلاحية - أن يستفيق بعد سبات طويل، وذلك من خلال فتح الزوايا والكتاتيب السرية و"هجرة بعض الأدباء إلى المشرق للاعتراف من مناهلهم "كجامع الأزهر"بمصر،و"جامع الزيتونة"بتونس،وبغداد ودمشق وغيرهم"²

وكان عبد الحميد بن باديس صاحب جمعية العلماء المسلمين يدعو إلى تثبيت الشخصية الإسلامية ومكافحة الاستعمار الثقافي، فأقام مدارس حرة للتعليم - كمدرسة الشبيبة الإسلامية الحرة- ونواد ثقافية. وحلت مجازر 08 ماي 1945م التي كان لها دافع قوي في تصاعد الوعي الشعبي "فأسست الجمعية "معهد ابن باديس" الذي ضم أكثر من ألف طالب"³ إضافة إلى كتابات

¹ ينظر: أنيسة بركات درار، "أدب النضال في الجزائر من سنة 1945 حتى الاستقلال"، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984

(د.ط)، ص52

² ينظر: محمد طمار "تاريخ الأدب الجزائري"، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، (د.ط)، ص343.

³ محمد طمار "المرجع نفسه"، ص327.

الإبراهيمي الداعية إلى نشر الوعي العربي والإسلامي، وكلّ هذه الأسباب جعلت الاتجاه المحافظ الشعري يعود إلى ثقافته السلفية حفاظاً على الدين واللغة العربية والتراث العربي القديم.

إضافة إلى السبب الاستعماري هناك سبب اجتماعي له علاقة بالدين، حيث منحت فرنسا امتيازات لكلّ مُرابط يحاول زعزعة الكيان الديني كالرشوة والشعوذة والردائل، وما كان على الجزائريين المحافظين إلا إقامة جمعيات دينية تحارب هؤلاء الدجالين وتحافظ على الدين من كلّ الشوائب، كما أُلقيت خطب دينية ودروس في الوعظ والإرشاد عن طريق الصحافة، ودعت إلى التمسك بمبادئ الدين الإسلامي.

هذان السببان كانا دافعين لظهور هذا الاتجاه، أمّا العوامل التي أثّرت في الاتجاه الشعري الجزائري المحافظ وغذته حتى اكتمل نموه، نجد العامل الديني؛ حيث اكتسى هذا الاتجاه بصبغة دينية وحفظ أصحابه القرآن الكريم، وكان تدوّنهم للشعر ينطلق من ثقافة دينية، هذا ما جعل الاهتمام بالجانب الجمالي للشعر غائباً.

والاتجاه المحافظ مثله حركة إصلاحية ذات ثقافة سلفية شعارها "لا يصلح آخر هذه الدنيا إلا بما صلح به أولها"¹. وظهر شعراء إصلاح اهتموا بالقرآن الكريم والسنة النبوية باعتبارهما مصدرَي الدين، وهذا الاهتمام الزائد كانت له أبعاد اجتماعية، سياسية، وفكرية. كما أنّ الاعتناء الكبير بالقرآن الكريم قد ترك أثراً واضحاً في أساليب كتابات الشعراء الإصلاحيين، جعل شعرهم أكثر تماسكاً وتعبيراً. نجد مثلاً محمد العيد آل خليفة يخاطب الطلاب قائلاً:

يا معشر الطلاب هل من آخذ
بالذكر أو متمسك بزمامه؟
فتشرّفوا بالأخذ من آدابه
وتعرّفوا بحلاله وحرامه²

¹ محمد ناصر "الشعر الجزائري الحديث"، ص40.

² محمد العيد آل خليفة "الديوان"، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، (د.ط)، ص86.

هنا دعوة صريحة إلى الاعتصام بالقرآن الكريم والأخذ منه، وعليه فالقرآن كان عاملاً أولاً في التأثير في الشعر المحافظ وكان مصدراً ثقافياً إسلامياً أثر بشكل كبير في كتابات الشعراء المحافظين.

أما العامل الثاني فهو عامل ثقافي و"يُعتبر الأدب العربي القديم من أغزر الروافد التي صبّت في الشعر الجزائري الحديث"¹؛ حيث نهل الشعر المحافظ من الشعر العربي القديم بما فيه الكفاية من مواضيع وأغراض وصور فنيّة وبلاغة وعروض، وأكسبه ثروة لغويّة واسعة وقوّة في الأسلوب ويعود سبب اهتمام الشعراء المحافظين بهذا الأدب لسببين أولهما اهتمام الحركة الإصلاحية بكلّ ما هو قديم فالإصلاحيّون وجّهوا الشعراء إلى الاهتمام بالتراث وحفظه، لأنّه بدونه لا يمكن للغة أن ترقى، والسبب الثاني هو رفض الشعراء المحافظين للأدب الأجنبيّة واقتصروا في اهتمامهم على الأدب العربي القديم فقط، ولهذا جاءت أشعارهم مطابقة تماماً للشعر العربي القديم، وهذا دليل على التأثير الشديّد بالتراث العربي القديم.

وهذا ابن باديس يُدافع عن الأدب العربي القديم قائلاً "الشعر العربيّ هو أصل ثروتنا الأدبيّة وأصل بلاغتنا ومرجع شعرائنا في اللغة والبلاغة والأساليب العربيّة..."² أما البشير الإبراهيمي فقد كان كثير النصح للأدباء والشباب أن يُدمنوا القراءة لآثار فحول الكتاب من قدماء ومحدثين ويرى الإبراهيمي أنّ تفوّق شاعر على آخر يعود إلى مقدار اهتمامه بالأدب العربي، لأنّ الشعراء المحافظين لم يكونوا على درجة واحدة من الثقافة بل تفاوتت مستوياتهم الثقافية من شاعر لآخر. و من بين النماذج التي احتذاها الشعراء المحافظون من الشعر العربي القديم نجد مثلاً الغزل عند

¹ محمد ناصر، "المرجع السابق"، ص45.

² ينظر: "المرجع نفسه"، ص46.

عنتر بن شداد عندما خرج إلى اليمن مع نفر، ولدى عودته تذكّر أهله وكان قد زاد شوقه إلى عيلة فقال:

فلولا فتاة في الخيام مُقيمةً لما اخترتُ قرب الدار يوماً على البعد
مُهففة و السّحر من لحظاتها إذا كلّمتُ ميّتا يقوم من اللّحد
فهل تسمحُ الأيّامُ يا ابنة مالك بوصل يداوي القلب من ألم الصّد¹
بينما يقول محمّد العيد في الغرض نفسه:

مالٍ (ليلاي) لم تصل مُهجّات فديّنها
وقلوباً علقتهاها وعيونا بكيناها²

أمّا في الوصف فها هو امرؤ القيس يصف المطر قائلاً:

أعني على برقٍ أراه وميضٍ يُضيءُ حبياً في شماريخ بيض
ويهدأ تاراتٍ سناه و تارةً ينوء كنعنّاب الكسير المهيض
وتخرج منه لامعات كأنّها أكفٌ تلقى الفوز عند المفيض³

وبينما نجد مفدي زكرياء يصف مدينة قسنطينة بمناسبة تدشين "دار ابن باديس" للطلّبة الجزائريين قائلاً:

وادي الهوى بالهوى نشوان خاصرها وخاصرته كأن الأمر مقصور
لدى خريز من الأمواه تحسبها لحنا من الخلد قد غناه داود⁴

أمّا المتنبي فقد رثى أخت سفير الدولة الصّغرى ويسلّيه ببقاء الكبرى يقول:

¹ عنتر بن شداد العبسي "الديوان"، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1984، (د.ط)، ص 139-140.

² محمد العيد آل خليفة، المصدر السابق، ص 41.

³ امرؤ القيس "الديوان"، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1986، (د.ط)، ص 126.

⁴ مفدي زكريا "الذهب القدّس"، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1991، ط 2، ص 264.

إن يكن صبر ذي الرزينة فصلا تكن الأفضل الأعزّ أجلا
أنت يا فوق أن تعزّي عن الأحـ باب فوق الذي يعزّيكَ عقلا¹

ومحمد العيد يرثي أيضا الأدب على وفاة أحمد شوقي:

فقد الشعرُ من الشرق شمساً لم يزل منها على الشرق نور
فقد الشعر من الشرق سرحاً طالما غنّت عليه الطيور²
أما في شعر الحكمة نجد زهير بن أبي سلمى يقول:
ومن يجعل المعروف من غير أهله يكن حمده ذمّا عليه ويندم
وكائن ترى من صامت لك معجبٍ زيادته أو نقصه في التكلّم³
ويقول أبو العتاهية:

والله للنّاس بأعمالهم وكلّ نادٍ فله ما نوى
وطالب الدنيا الكدود بها في فاقة ليس لها منتهى⁴

ويقول محمد العيد في هذا الغرض لأنّه عاش في بيئة أخلاقيّة دينيّة:

وما قدّمت من خير خفيّ فإنّ الله كان به عليماً⁵

ونجد هنا محاكاة شعرنا المحافظين للأغراض الشعرية القديمة.

وهناك عامل آخر أثر في الشعر المحافظ ألا وهو مدرسة الإحياء العربيّ التي كان لها دور فعّال في تطعيم الشعر المحافظ ودعمه بالمدّ الروحيّ فتأثّروا بمدرسة شوقي، وخليل مطران وحافظ

¹ أبو الطيب المتنبي "الديوان"، دار الجيل، بيروت، (د.ت)، (د.ط)، ص405.

² محمد العيد، "المصدر السابق"، ص413

³ زهير بن أبي سلمى، "الديوان"، دار صادر، بيروت، (د.ت)، (د.ط)، ص87-88.

⁴ أبو العتاهية، "الديوان"، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ت)، (د.ط)، ص10.

⁵ محمد العيد، "المصدر نفسه"، ص257

إبراهيم وغيرهم، وبقي الشعرُ المحافظ في إطاره التقليديّ لأنّ أصحابه تأثّروا بالإحيائيين الذين تأثّروا هم بدورهم بالتراث العربي القديم.

فهذا محمد الهادي السنوسي يُشيد بفضل ومزيّة الشعراء المشاركة "يقول من منا معشر الأدباء الجزائريين من لم يفتح عَيْنُهُ... عن ما ظَلَّت تُنتجه مدرسة إسماعيل صبري وحافظ وشوقي..."¹ وقد كان ابن باديس يسلك أيضا مسلك الهادي السنوسي بأن يُنظّموا شعرا كشعر شوقي شكلا ومضمونا. وعند وفاة حافظ إبراهيم كتب عنه محمد العيد آل خليفة قائلا:

قم عزّ مصرَ وعزّ الشرق أقطارا ففحلّ مصرَ خبا كالنجم وانهارا²

وقدّ وجد الشعراء المحافظون في شعر إبراهيم حافظ وشوقي ما يعبر عن واقعهم وأذواقهم وما يحمّس الروح الوطنية والدينية فيهم.

وسأختارُ بعض النماذج الشعرية التي نلحظ من خلالها تأثر الشعراء المحافظين بهم:

فهذا حافظ إبراهيم يقول في عيد الاستقلال:

أسرق فدتك مشارق الإصباح وأمط لثامك عن نهار ضاحي

بوركت يا يوم الإخلاص ولاؤنت عنك السعودُ بغدوة ورواح³

ويقول أحمد سحنون في الأمة الجزائرية:

هذه عُدَّتكَ الكبرى التي ستتالين بها الفوز الكبير

فافتحي جفْنَيْكَ من هذا الكرى وانفضي جَنَبَيْكَ من هذا الفتور

¹ محمد ناصر، "المرجع السابق"، ص52

² محمد العيد، "المصدر السابق"، ص454.

³ حافظ إبراهيم "الديوان"، ضبطه وصححه وشرحه ورتبه أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الأبياري، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر، 1987، ط3، ص411.

واستعدي لحياة حرّة ما بها عسف ولا طاغ يجور¹

وإذا كان حافظ إبراهيم يمدح طه حسين في قوله:

قد أجدبت دارُ الحجا والنهي بعدك من آرائك النافعة

وأخصبت أرجاء مصر بمن صير مصرًا كلّها جامعة²

فإننا نجد محمد الهادي السنوسي يمدح الرسول (ص) قائلا:

هلا لك من بين الأهلّة لم يخب ويومك في الأيام ذو عزّة رحب

وشهرك بين الشهور كأنه منارة نور من لوامعها الشهب³

ونجد أحمد سحنون يرثي تونس في موت بابها (المنصف) في قوله:

لقد عصف الموت بالمنصف فما أنت يا موت بالمنصف

أتونس خطبك خطب الشمال فلوذي ربك لا تآسي

بكتك العيون بفيض الدموع ولكن بحقّ الوفا لا تفي⁴

وحافظ إبراهيم يرثي مجموعة شباب ذهبوا لطلب العلم، راحوا ضحية حادث أليم وقع للقطار الذي

نقلهم: قطف الموت بواكير النهي فجنى أجمل طاقات الزهر

وغدا الموت على أقمارنا فتهأوا قمرًا بعد قمر⁵

بينما هذا أحمد شوقي يرثي جدّته (تمزار)، حيث بلغت الجدّة منزلة عالية:

صلاة الله يا (تمزار) تجزي ثراك عن التلاوة والصلاة

وعن تسعين عاما كنت فيها مثل المحسنات الفضليات

¹ أحمد سحنون "الديوان"، منشورات الحبر، الجزائر، 2007، ط2، ج1، ص111

² حافظ إبراهيم "المصدر السابق"، ص143

³ د. صالح خرفي "الشعر الجزائري الحديث"، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، (د.ط)، ص15

⁴ أحمد سحنون، "المصدر نفسه"، ج1، ص265

⁵ حافظ إبراهيم "المصدر نفسه"، ص573

بَرَرْتَ الْمُؤْمَنَاتِ فَقَالَ كُلُّ: لَعَلَّكَ أَنْتِ أُمُّ الْمُؤْمَنَاتِ¹

وقد ظهرت أغراض جديدة في الاتجاه الشعري المحافظ كالشعر الديني والوطني والاجتماعي والسياسي والإصلاحي، كلها خدمت الوطن والواقع. فالشعر الديني نجده عند أحمد سحنون يقول:

شبابُ مُحَمَّدٍ نَعَمَ الشَّبَابُ إذا نُودُوا لذكره اسْتَجَابُوا
يميل بهم هو مَلَح ويحدوه إليه هوى عُجَاب
حياةُ مُحَمَّدٍ فيها حياةٌ وسيرته إلى العلياء باب²

ويقول محمد العيد في الشعر الوطني:

ساهمي في الجهاد جند الجهاد وأعدّي الفدا لنصر البلاد
يا فتاة البلاد شعبك نادى فاستجيبى بعزيمة للمنادي³

أما الشعر الاجتماعي فتضمن الشعر التعليمي، وصوّر الحالة الاجتماعية التي عانها الشعب الجزائري، فقد صور محمد العيد متسولا يعيش صراعاً نفسياً جعله ينام في حفرة وهو يتصور جوعاً، يقول:

بطونهم ملأى وأكياسهم وأنت خاوي البطن خالي الوطاب
ونومهم طاب وإحساسهم وأنت مرتزاع بقفر يباب
طواك عسف الدهر في حفرة بجانب الطود كطيّ الكتاب⁴

أما الشعر السياسي فنلمحه في شعر مفدي عندما انفجرت الثورة التحريرية المسلحة في ليلة أول نوفمبر قال:

¹ أحمد شوقي "الديوان"، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2011، (د.ط)، ص 627.

² أحمد سحنون "المصدر السابق"، ج 1، ص 194.

³ محمد العيد "المصدر السابق" ص 392.

⁴ محمد العيد "المصدر نفسه"، ص 30.

دعا التاريخُ ليلك فاستجاب نوفمبر هل وقيت له النصاب؟

وهزت ثورة التحرير شعباً فهب الشعبُ ينصبُ انصباباً¹

وهذا محمد العيد يتحدث عن عروبه وتحدى السياسة الاستعمارية قائلاً:

إن العروبة أمنا الكبرى التي في الأمهات نظيرها لا يوجد

نبني العروبة من جديد قلعةً من حولها قصف المدافع يرعد²

من الشعراء الذين مثلوا هذا الاتجاه نجد محمد العيد آل خليفة، مفدي زكريا، الطيب العقبي العربي التبسي، مبارك الملي، البشير الإبراهيمي، صالح خباشة، عبد الكريم العقون، صالح خباش، توفيق المدني، أحمد سحنون ورئيس الجمعية عبد الحميد بن باديس.

ارتبط مفهوم الشعر لدى الشعراء الإصلاحيين بمفهومه لدى النقاد القدامى كابن رشيق القيرواني وابن طباطبا وابن قتيبة وغيرهم، فقد اكتفوا بتعريفات القدامى لبناء شعرهم وأولوا أهمية عظيمة لوظيفة الشعر ومكانته ورسالته التوجيهية التوعوية، فالشعراء المحافظون لم يقلدوا القدامى بصفة عامة وإن بقوا في نظرتهم محافظين، وإنما نظروا إلى الجانب الذي يخدم ظروفهم وواقعهم السياسي والاجتماعي، وهذا أبو اليقطن يرى "أن الشعر مرآة للأدب، أما الهادي السنوسي فيؤكد أنه لا يمكن للأمة الاستغناء عنه، بينما مفدي زكريا يرى أن الشعر مصير وكرامة، وهذا التعريف غير متعلق بمفهوم نقدي قديم إنما هو في اعتقادنا استجابة لواقع وجب على الشعر تأدية دوره القيادي خاصة في هذه الفترة بالذات"³.

وأكد الشعراء الإصلاحيون على ضرورة ارتباط الشعر بالأخلاق لأنهم أجمعوا أن رسالة الشعر

¹ مفدي زكريا "المصدر السابق"، ص 30-31.

² محمد العيد "المصدر السابق"، ص 229، 230.

³ ينظر محمد ناصر، "المرجع السابق"، ص 70.

إصلاحية تعليمية توجيهية، فقد اعتبره محمد الهادي السنوسي وسيلة كفاح من أجل ترسيخ قيم الشعب الجزائري وأداة للرقى.

والشاعر عند المحافظين لا يُعتبر شاعراً إلا إذا سخر شعره لخدمة هذه المبادئ من مجد وحرية وشرف وحب الوطن واستقلال وتهذيب للنفس وتوجيه وتربية، وهذا ما جعلهم ينصرفون عن بعض الأغراض الشعرية ذات الطابع الشخصي كالفرح، والهجاء، والغزل التي لا تخدم وطنهم إلا نادراً، فالوضع المترتب في تلك الفترة يستدعي شعراً تحريضياً إصلاحياً لا شعراً تكسبياً أو ذاتياً. وهذا الشعر لم يراع أحاسيس الشاعر ولا الجمالية الفنية للشعر؛ بل راعى المضمون الذي يخدم مبادئه فقط، يقول محمد العيد في هذا الصدد "إن المجتمع في تلك الفترة فرض علينا أن نطرق مواضيع معينة ولذا جاءت أشعارنا توجيهية تربوية، اجتماعية على أن الواجب يقتضي من صاحب الموهبة أن يسخرها لفائدة شعبه، لا لفائدته الخاصة"¹

أما الجانب الفني للشعر الجزائري المحافظ، فقد حافظ هذا الأخير على قالب القصيدة العمودية القديمة، وأصبحت القصيدة تتناول غرضاً واحداً، بعدما كانت تتناول عدة أغراضٍ وسُمّي هذا بالوحدة الموضوعية، ونلمح نبوة خطابية مميزة. أما اللغة فكانت تقريرية لكنها سهلة بسيطة جمعت بين القديم والجديد، واستطاع الشعراء المحافظون أن يزاوجوا بين لغة الحاضر ولغة الماضي ولكن هذه اللغة جردت من الحس الفني نظراً للمرحلة الإصلاحية. كما التزموا بالإيقاع الموسيقي للقصيدة الذي شمل بحور الخليل القديمة، بينما الصورة الشعرية لم يطغ عليها الخيال وفقدت عنصر الابتكار والمفاجأة حيث كانت سطحية مع أنها مأخوذة من الشعر القديم.

وخلاصة القول أن المدرسة الشعرية الجزائرية المحافظة ظهرت لأسباب سياسية واجتماعية وثقافية، وقد تأثرت بالمدرسة الإحيائية وحافظت على التراث العربي القديم وتأثرت به، فأنفقت

¹ محمد ناصر، "المرجع السابق"، ص77.

نظرتها للشعر مع نظرة القدامى له. أما وظيفة الشعر فقد واكبت الواقع، فالشعر في تلك الفترة كان شعرَ نضالٍ وإصلاحٍ اجتماعيٍّ، فكريٍّ وسياسيٍّ، اهتم أصحابه بالمضمون الذي كان مرآةً عاكسةً لمجتمعه والذي خضع لخدمة الشعب أكثر من الجانب الفني الذي نلمسه ضئيلاً. ومهمة الشعر لم تكن في مداعبة عواطف الناس وأحاسيسهم وإنما خدمة القضية الإنسانية، وهذا "تيار إن لم يُجدد في الشكل فقد كانت له إسهامات كثيرةً معتبرةً على مستوى المضامين والقضايا، خصوصاً بعمقها الإصلاحي والنضالي خلال أربعين سنة"¹.

¹ عمر بن قينة "في الأدب الجزائري الحديث"، ص76.

2- المدرسة الشعرية الجزائرية الوجدانية المجددة:

أول ما يجب معرفته هو أنه لم توجد في الشعر الجزائري الحديث مدرسة أو مذهب رومانسي بالمفهوم الدقيق للكلمة، وإنما كانت مجرد اتجاه لاختلاف العوامل والظروف. واستخدام مصطلح الاتجاه الوجداني أفضل من الاتجاه الرومانسي لأن دارسي الشعر العربي في المشرق تحفظوا في تسميته فكيف بالشعر الجزائري الذي لم يكن اتصاله بالغرب مباشرا.

وما دام أنه هناك ظروف سياسية واجتماعية واقتصادية ظهرت في الغرب تسببت في ظهور الرومانسية لديهم فالأمر نفسه في الجزائر.

ولو تتبعنا بذور هذا الاتجاه في الجزائر لوجدناها تظهر مع بوادر اليقظة القومية قبيل الحرب العالمية الأولى، فالنصوص الشعرية وصفت الواقع المعاش في تلك الفترة بصورة حزينة ومشاعر واعية بالفرد وآماله لغد جديد، والدليل على ذلك ظهور قصائد في تلك الفترة عناوينها تُعبر عن أشجان وأحاسيس مثل "دمعة على الملة" و"دمعة كئيب"...

لكن تأكد الظهور الفعلي لهذا الاتجاه مع بداية الوعي بالواقع الاجتماعي والسياسي من خلال الوضع البائس والمؤلم الذي سببه الاستعمار؛ حيث كان أهم مؤثر جعل مشاعر البؤس والحزن تطغى على نفوسهم وبالتالي على شعرهم.

لقد عاش المجتمع الجزائري أوضاعا اجتماعية قلقة إبان ظهور النهضة الإصلاحية منها صراعات دينية وفكرية. وعلى إثر هذا ظهرت جمعية العلماء المسلمين وأحزاب سياسية كحزب الشعب وانعقاد مؤتمر اسمه المؤتمر الإسلامي- لأسباب سبق أن ذكرناها- كلها طالبت باسترجاع حقوق الشعب الجزائري ودعوته للانتصار، هذا كله كان قبيل الحرب العالمية الأولى. ونجد أبا اليقطين يصف تأثير الأزميتين السياسية والاقتصادية على النفس العامة يقول: "في سياحتي هذه

شاهدت أينما حللتُ كلحاً في الوجوه وتعقداً في الألسنة وتبرُّماً في النفوس وحرَجاً في الصدور وتذمراً عامّاً وقلقاً شاملاً وعداوةً متمكّنةً من غير علّةٍ وبغضاً مُستحكماً من غير سبب¹ ولما حلّت الحرب العالمية الثانية ازدادَ الوضعُ حدّةً وحلّت معها الأزمة الاقتصادية التي ترتّب عنها مشاكل صحيّة ومجاعة وبطالة، وعادت معها نغمة الحزن في الأشعار حيث "أنّ الأوضاع الاجتماعية التي هي وليدة التأثيرات السياسية والاقتصادية لها تأثير مباشر في توجيه الشعر إلى الشعر الذاتي والوجداني"². وإذا كانت الأوضاع الاجتماعية قد أثّرت في شعر هذا الاتجاه في الحرب العالمية الأولى إلّا أنّ الأوضاع السياسية والاقتصادية في الحرب العالمية الثانية كانت أكثر تأثيراً.

إضافة لهذه المؤثرات المذكورة سابقاً توجد مؤثرات أخرى ثقافية حيث تأثر الشعراء الجزائريون الوجدانيون بتيّارين أدبيين أحدهما عربيّ والآخر غربيّ، فقد كان المصدر العربيّ أكثر تأثيراً من الأدب الغربيّ. "والفترة ذاتها شهدت الطلائع للبعثات التعليمية إلى خارج الجزائر وتمثّلت هذه في هجرات فردية إلى الشرق العربيّ والإسلاميّ أو جماعية منظّمة إلى كلّ من الزيتونة في تونس والقرويين في المغرب"³. فالشعراء الوجدانيون اتّصلوا بالمشاركة وشعراء المهجر بشكل مباشر أو غير مباشر من خلال كتبهم ومجالاتهم.

والمعلوم أنّ الشعر العربيّ الحديث تضمّن أيضاً الاتجاه الرومانسيّ الذي ضمّ إليه مجموعة من الشعراء منهم مطران خليل مطران ومدرسة الديوان وشعراء المهجر ومدرسة أبولو، فظهور مطران تزامن في بداية النهضة الأدبية مع ظهور الشعراء المحافظين، فقد كان الدارسون يذكرونه

¹ محمد ناصر، "المرجع السابق"، ص 92.

² محمد ناصر، "المرجع نفسه"، ص 93.

³ صالح خرفي "المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث"، ص 60.

عادة مقرونا بأسماء شوقي وحافظ والرّصافي، ولعلّ الكثير لم يتفطن إلى نواحي التّجديد في شعر مطران لذلك نجد شعره محدودا.

أمّا مدرسة الديوان فقد أثّرت بكتاباتها النّثرية أكثر من الشّعريّة حيث نجد رمضان حمّود تتقارب نظريّاته حول الشعر ومفهومه ووظيفته مع ما ذكرته مدرسة الديوان، وتأثّر حمّود هنا محدود لا يتجاوز سوى الاطّلاع على النّظريّات النّقديّة والتي رفضت القديم ورحبت بالتّجديد، يقول عبد الرّحمن شكري "يقولون: إنّ الشعر ليس من لوازم الحياة ولو جاز لنا أن نعدّ الإحساس غير لازم للنّفس، أو التّفكير غير لازم للعقل لجاز لنا أن نعدّ الشعر غير لازم للحياة، أليس مجال الشعر الإحساس بخوالج النّفس وشرح ما يعنّورها؟"¹

ويقول في شعره: والشعر في عبراتها والشعر في ضحكاتها

والشعر كالاتهام يأ تي النفس في يقظاتها

والكون آية شاعر يأتي بمبتكراتها²

أمّا مدرسة الشعر المهجريّ فهي "مجدّدة في شيء من الحرّيّة والسّماح"³ فقد كانت لها مكانة في الشعر الجزائري الحديث؛ حيث نجد مجلّة الشّهاب كانت تتتبّع أخبار شعراء المهجر عن طريق عدّة مجلّات عقدت علاقة وطيدة معهم مثل مجلّة (سمير) لإيليا أبي ماضي أو (القلم الحديدي) لجورج حدّاد. ويقول ابن باديس عنها "إنّها تمثّل الأدب الرّاقّي والفنّ الجميل"⁴. ومجلّة الشّهاب في العشرينيّات والثلاثينيّات كانت همزة وصل بين القارئ والأدب المهجريّ لأنّها كانت تنشر عن أشهر الأدباء منهم جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وإيليا أبو ماضي... وهذا ما جعل الشعراء

¹ عبد الرّحمان شكري "الديوان"، مؤسسة هنداوي للتّعليم والثقافة، مصر، 2015، (د.ط)، ص257

² عبد الرّحمان شكري، "المصدر نفسه"، ص257.

³ أبو القاسم سعد الله، "دراسات في الأدب الجزائري الحديث"، دار التونسية للنشر والتوزيع، تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1985، (د.ط)، ص28.

⁴ محمد ناصر، "المرجع السّابق"، ص99

الوجدانيّين يَنكُثُونَ على قراءات شعراء المهجر ويتأثرون بهم وَيَنحَوْنَ نحوهم ، فهذا رمضان حمود كان أكثر تأثراً بأدب جبران وبآرائه الوطنيّة وشغوفاً بقراءة كتاباته؛ حيث نجد لهما أفكاراً مشتركة فرمضان حمّود يتحدّث في "بذور الحياة" عن حبّ الحرية، ودعوته إلى التمرد والثورة، وتقديس الطّموح ورفضه للتقاليد، وهذا كلّهُ موجود في كتابات جبران خليل جبران، حيث يقول حمّود: "قد يظنّ البعض أنّ الشعر هو ذلك الكلام الموزون المقوّى ولو كان خالياً من معنى بليغ وروح جذّاب... فالشعر تيار كهربائيّ مركزه الرّوح وخيالٌ لطيفٌ يقذفُ النّفسَ، لا دخل للوزن ولا للقافية في ماهيته"¹. ونجد رومانتيكيّة جبران قد تجلّت بشكل كبير في "الأجنحة المتكسّرة" وفي قصيدته "أعطني النايّ وغنّ"، كما نجدُه من جهة أخرى يدعو إلى التمرد والتّجديد، وإلى الثّورة على القديم. والشّابي له أيضاً موقفُ رمضان حمّود لأنّهما عاشا ظروفًا اجتماعيّة وسياسيّة متشابهة، إضافة إلى تتلمّذهما لدى جبران، وهنا "قد ازدادت العناية بالأدب المهجريّ من طرف الشعراء الشّباب الذين برزوا إلى السّاحة الأدبيّة بعد الحرب العالميّة الثانية بصفة خاصّة"² أمّا الشّابي فقد أعجب به الشعراء والمفكّرون الجزائريّون منهم مفدي زكريا وعبد الكريم العقّون الذي يرى أنّه السّاحر المُلهِم الذي يُنصتُ الكون له إنّ شِعَرَ، ويُعجب به الطّاهر بوشوشي في أساليبه ولغته وصوره الفنّية، ونجد لقصائد الشّابي أثرا عميقا في أشعار عبد الله شريط ومحمّد الأخضر السّائحي.

يقول الشّابي في الحبّ:

أيّها الحبُّ أنت سرُّ بلائي وهُمومي ورؤعتي وعَنائي

¹ صالح خرفي، "المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث"، ص 97-101. يتصرف

² محمد ناصر، "المرجع السابق"، ص 104.

وَنُحُولِي وَأُدْمَعِي وَعَذَابِي وَسُقَامِي وَلَوْعَتِي وَشَقَائِي¹

ويحذو رمضان حمّود حذوه في الحبّ قائلا:

لَا تُلْمَنِي فِي حُبِّهَا وَهَوَاهَا لَسْتُ أَخْتَارُ مَا حَبِيتُ سِوَاهَا

هِيَ عَيْنِي وَمُهْجَتِي وَضَمِيرِي أَنْ رُوحِي وَإِلَيْهِ فِدَاهَا²

ويقول الشابّي وهو يحسّ بالسّامة :

سَمِئْتُ الْحَيَاةَ وَمَا فِي الْحَيَاةِ وَمَا إِنْ تَجَاوَزْتَ فَجْرَ الشَّبَابِ

سَمِئْتُ اللَّيَالِي وَأَوْجَاعِهَا وَمَا شَعَشَعْتُ مِنْ رَحِيقِ بَصَابِ³

ويقول محمد الأمين العموديّ مُتَمَنِّيًا السّعادة والهناء، وما يلبث أن يلجأ إلى البكاء، وهذا دليل على شدة قسوة الدّهر:

نَفْسِي تُرِيدُ الْعُلَا وَالدَّهْرُ يَعْكُسُهَا بِالْقَهْرِ وَالزَّجْرِ إِنَّ الدَّهْرَ ظُلَامٌ

إِنَّ الزَّمَانَ سَطَا سَطَوْتَهُ كَمَا سَطَا عَنْ ضَعِيفِ الْوَحْشِ ضَرْغَامٌ⁴

أمّا محمّد الأخضر عبد القادر السّائحي يجسّد معاناته قائلا:

سَجَى اللَّيْلُ يَا قَلْبِي وَطَالَ تَسَهَّدِي وَرَامَ الشَّجِيّ النَّوْمَ إِلَّا يَارِقُ

فَمَا ضَحَكَ الصَّبْحَ الْجَمِيلَ بِيَوْمِهِ وَقِيلَ تَوَلَّتْ أَنْجَمٌ تَتَأَلَّقُ⁵

كما نلمح لجماعة أبولو تأثيرا في الشعر الجزائريّ الوجدانيّ أيضا، وذلك من خلال مجلّة (أبولو) ومجلّة (الرّسالة) التي كان يتلقّاها الشعراء بانتظام حيث أنّ مجلّة أبولو كانت "عربية متطورة في

¹ أبو القاسم الشابّي "الدّيان" قدّم له وشرحه أحمد حسن بسح، منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، 2005، ط4، ص13

² صالح خرفي "حمود رمضان"، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، (د.ط)، ص83.

³ أبو القاسم الشابّي، المصدر نفسه، ص27.

⁴ محمد عبد القادر الأخضر السّائحي "محمد الأمين العمودي: الشخصية المتعددة الجوانب"، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر

1988، (د.ط)، ص75

⁵ محمد عبد القادر الأخضر السّائحي "ألوان من الجزائر: شعر"، مكتبة الشركة الجزائرية للتأليف والترجمة والطباعة والتوزيع والنشر، الجزائر، 1968، ط1، ص19

شيء من اليسر والتّرخيص"¹. وقد كانت لأحمد زكي أبي شادي صلة بشعراء الجزائر عن طريق مجلة (هنا الجزائر)، فأقبل عليه الشعراء الوجدانيون إقبالا واسعا لأنّه كان رائد الاتجاه التّجديّ وقد قدّم خدماتٍ جليّةً للحركة الشّعريّة.

هذا ما يتعلّق بتأثّر الشعراء الوجدانيّين بالتّيّار العربيّ أمّا التّيّار الغربيّ فمعروف أنّ الشعر العربيّ الحديث خاصّة الرومانسيّ اطلّع هو بدوره على الشعر الغربيّ خاصّة الفرنسيّ منه والإنجليزيّ، هذا مطران يتأثّر بشعر "لامارتين" و"فيكتور هيجو" أمّا جبران والمازني وشكري يستفيدون من غيرهم.

وما يثير التساؤل هنا هو: هل كان تأثّر الشعراء الجزائريّين بالشعر الفرنسيّ موجودا بحكم أنّ الجزائر عاشت تحت وطأة الاستعمار ثقافيّا؟، وهذا ما يجيب عنه محمّد ناصر قائلا "لكن شيئا من هذا لم يحدث أو هو قد حدث ولكن بالنسبة لأفراد قلائل"²، لأنّ كُرهم للاستعمار جعلهم يرفضون كل ما يمتّ له بصلة حتّى أدبه. ولكن الشعراء الذين دَعَوْا إلى الاتّصال بالآداب الأجنبيةّ يطمحون إلى أدبٍ تجديديّ من منظور رومانسيّ، وظهر أدباء وشعراء حملوا هذا اللّواء منهم رمضان حمّود الذي يرى "أنّ السبيل الوحيد لتحرير الأدب من قيود الماضي ومما يطلق عليه الجمود والتقليد الأعمى هو الاتّصال بالآداب الأجنبيةّ والاستفادة منها عن طريق التّرجمة والنّقل"³ ويقول: "لا حياة جديدة ولا أدب جديدا إلّا إذا قبلنا التّعامل مع الآداب واللّغات الأجنبيةّ"⁴. ومن حملوا هذا اللّواء أيضا الأديب أحمد رضا حوحو والطاهر بوشوشي وعبد الله شريط.

يعدّ رمضان حمّود رائد الشعر الوجداني لأنّه شديد الصّلة بالآداب الغربيّة والاستفادة منها، كما دعا

¹ أبو القاسم سعد الله "دراسات في الأدب الجزائري الحديث"، ص 28.

² محمد ناصر "المرجع السابق"، ص 113

³ محمد مصايف "النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي" من أوائل العشرينيات من هذا القرن إلى أوائل السبعينيات منه، المؤسسة الوطنية للكتاب "الجزائر"، 1984، ط 2، ص 83

⁴ محمد مصايف "المرجع نفسه"، ص 83

إلى الترجمة ورفض التقليد و"ثار على القديم ونادى بتحرر الشعر من قوالبه الجامدة"¹. وما يهَمُّنا هنا أن رمضان حمّود يؤكّد على ضرورة الاتصال بالأدب الغربي من أجل إحياء الأدب الجزائري فحمّود يرى أن الأدب الجزائري لقي انتكاسة قويّة وهو بحاجة للاحتكاك بالآداب الأجنبية، فقد ترجم قصيدة "لاموني" ليستفيد منها الأدباء.

وقد أعجب حمّود بشعراء فرنسيين كُثُر وقرأ لهم، ودعوته لم تجد استجابةً من قبل الشعراء الجزائريين لأنّ وجهتهم كانت في الشعر العربي القديم لأسباب سبق وأن ذكرناها. ومجّلة (هنا الجزائر) كان لها صيت كبير في الدّعوة إلى الاهتمام بالأدب الفرنسي من خلال الأنشطة الثقافية وتقديم ألوان من الأدب الغربي، كما كانت تُقيم احتفالات لشعراء سابقين من أجل إحياء ذكراهم كما فعلوا مع "هيجو"، فيقدّمون أعماله ومحاضراته. والطاهر بوشوشي يقدّم لامارتين ويترجم أشعاره.

أمّا الأدب الانجليزيّ الرومانسيّ فقد كان تأثيره ضئيلاً جدّاً، نلّمحه عند إسماعيل العربيّ رئيس تحرير مجّلة (إفريقيا الشّمالية) الذي ترجم قصيدة مشهورة لـ"شلي" بعنوان أنشودة "الريح الغربيّة" بُغية تعريف وتقريب هذا الأدب إلى نفوس الشعراء. هذا التّيّار الغربيّ وإن كان أثره غير شامل لكنّه ترك صبغة ولو سطحيّة على الشعراء الوجدانيّين.

ونجد مؤثرات أخرى - إضافة إلى ما ذكرناه سابقاً - هي مؤثرات بيئية ونفسية، ونقصد بالبيئية هنا هي الوسط أو المحيط الذي نشأ أو تربّى فيه الشّاعر. ومعظم الشعراء عاشوا في بيئة صحراوية قاسية جعلت شعراء كُثُر كأبي القاسم سعد الله، وأبي القاسم الخمار، ومحمّد الأخضر عبد القادر

¹ نور سلمان، "الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير"، ص 190.

السّائحي، ورمضان حمّود والأمين العمودي وغيرهم يجدّدون بيئتهم التي فجّرت فيهم روح التّمرد حيث يقول محمّد الأخضر السّائحي " إنّ لطبيعة الصّحراء أثراً كبيراً لأن أكون شاعراً"¹.

لا ننسى نفسيّة الشّاعر المتقلّبة ذات حساسيّة مرهفة، فهناك الشّاعر المتفائل والشّاعر الصّبور والشّاعر المتشائم، والقلق وغيرهم... وكان لهذا الإحساس أثره الكبير من المؤثرات السابقة فنفسيّة الشّاعر تتأثّر وتتفاعل مع المؤثرات الأخرى، وإحساس الشّاعر بالغربة والاحتلال والضّياع يجعله يهرب من الواقع إلى عالم الخيال الذي يخلقه بنفسه.

وما يميّز هذا الاتجاه هو تعبيره عن العاطفة قبل كل شيء وشعوره بالحرية التي جعلته يتحرّر من القوالب الجاهزة التي وضعتها المدرسة المحافظة فنارت عليها. والشّعراء الوجدانيون "قرنوا بين التحرّر في المضمون والرؤية والموقف وبين التحرّر في الشكل لغة وموسيقى وخيالا"²

ومن بين الشعراء الوجدانيين الذين كتبوا في هذا النوع من الشعر: رمضان حمّود، عبد الكريم العقّون، الطاهر بوشوشي، محمّد الأخضر السّائحي، عبد الله شريط، أحمد معاش الباتني، محمّد الأخضر عبد القادر السّائحي، أبو القاسم الخمار، أحمد سحنون، الأمين العمودي، ومبارك جلواح العباسي...

وقد سبق لنا الذكر أنّ أول بذرة في الاتجاه الوجداني مثّلها رمضان حمّود الذي ظلّ متميّزا - رغم الشعر المحافظ الذي كان طاغيا- فقد قدّم آراء ونظريات في الشعر وحاول تطبيقها فيه حيث تحدّث عن الشعر وفوائده في مجلّة الشّهاب. وها هو يعاتب أحمد شوقي على موضوعاته الشعرية التقليدية قائلا: "نعم إنّ شوقي أحيا الشعر العربيّ بعد موته - أو كان في طليعة من أحياء - وفتح الباب الذي أغلقته السّنون الطّوال ولكنه مع ذلك كلّه لم يأت بشيء جديد لم يُعرف من قبل، أو سنّ

¹ محمد ناصر، "المرجع السابق"، ص122

² المرجع نفسه، ص125

طريقة ابتكرها من عنده وخاصة به دون غيره أو اخترع أسلوبا يلائم العصر الحاضر وإنما غاية ما هنالك جاء بهيكل الشعر القديم الموضوع في قرون بلى عهدا ودرس رسمها فكساه حلّة من جمال خياله ورقّة أسلوبه وفخامة ألفاظه وقوّة مادّته¹ وأنّ عليه "أن يخالف كلّ المخالفة من سبقه من الشعراء والأدباء المحافظين"²

ويُشترط في هذا الاتجاه الصّدق الفنّي في التجربة الشعريّة الذي يقوم على العاطفة فالوجدانيّون يروّون الشعر إلهاما وجدانيا يعكس صورةً لنفس صاحبه وعصره والاهتمام بمستقبل بلده، وهنا نلاحظ وجوه الالتقاء بين رأي رمضان حمّود ورأي جماعة الديوان، هذه الأخيرة التي تُصرّ على رفض كلّ ما هو تقليدي وتُلحّ على ضرورة الصّدق الفنّي في التعبير، حيث يقول عبد الرحمن شكري:

ألا يا طائر الفردوس إنّ الشعر وجدان³

ويقول رمضان حمّود:

وقلتُ لما تباهاوا بشعرهم ألا فاعلموا أنّ الشّعور هو الشعر⁴

لكنّ رومانسيّة رمضان غابت بعد وفاته سنة 1929م، ليأتي بعده شاعران متميّزان تغنيا بالآلم الذاتي هما أحمد سحنون ومبارك جلواح العباسي، فقد وصل شعرهما القمّة، فأحمد سحنون يرى أنّ الشعر وجدان، ورغم أنّنا نلمح في شعره أحيانا صبغة تقليديّة محافظة إلا أنّ شعر مبارك جلواح كلّ طغت عليه الرّومانسيّة وما يحمله من أحاسيس ذاتيّة كالصّراع النّفسيّ والواقع المؤلم والحنين إلى عالم أفضل وذلك من خلال قوله "إنّي ما كنت أقول الشعر لطلب محمّدة أو لإرضاء أحد أو لدرء سخط ساخط و إنّما أقوله منّي وإليّ، وأترنّم به لتسلية قلبي من بعض ما يُعانيه من الآلام

¹ صالح خرفي "حمّود رمضان"، ص108

² محمد ناصر "المرجع السابق"، ص128

³ عبد الرحمن شكري، "الديوان"، ص191

⁴ محمد ناصر، "المرجع نفسه"، ص134.

و الأوصاب المتراكمة عليه ولا أتألم لفقد الحطام أو لذكر الكنس والآرام ولكني أتألم و أشكو تعلّقاً بحبّ أشياء سبقتُها في الوجود"¹

والشاعر لا يفعل هذا للتخلّص من عبء الحياة وإنّما للبحث عن رؤيا جديدة للكون ولكي يفهم جديد العلاقة الإنسانية بذاتها أولاً، ثم بالطبيعة وغيره من الناس ثانياً.

وبعد الحرب العالمية الثانية اشتدّ عود هذا الاتجاه وذاع صيته بين شعراء الجزائر فقد تطوّر هذا الشعر الوجدانيّ وظهر شعراء مثّلوه وأكملوا المسيرة حاملين لواءً له عدّة عناوين: التجديد، العاطفة، الصدق الفنّي، الوجدانيّة والحرية. وما تجدر الإشارة إليه أنّ الشعراء الجزائريين لم يلتزموا بالرومانسية كمذهب وإنّما أخذوا منها ما يخدم شعرهم، فهم لم يقلّدوا الرومانسيّة انبهاراً وإنّما وجدوا فيها ما يعبر عن معاناتهم ويناسب أحاسيسهم "فالتجديد عند حمّود ينحصر إذن في التّصرف بشجاعة في قالب القديم وفي خلق أسلوب جديد خاصّ مناسب للعصر والإتيان بأفكار خاصّة تعبّر عن شخصية الشّاعر ومذهبه في الحياة... والتّجديد في الرّوح و المضمون"²

وستنطرق بالتّفصيل إلى كلّ تجديد مسّ هذا الاتجاه سواء في مضمونه أو خصائصه الفنّية في الفصل الثّاني والثّالث.

وهكذا نتبيّن ممّا ذكرناه أنّ الشعر الوجدانيّ الجزائريّ ظهر منذ سنة 1925، وهناك عوامل تداخلت فيما بينها من أجل ظهور هذا الاتجاه، منها عوامل سياسيّة واقتصاديّة واجتماعيّة ونفسيّة وبيئيّة وثقافيّة هذه الأخيرة التي تنوّعت بين مصادر عربيّة وأخرى غربيّة، وعلى العموم إذا كان ظهور هذا الاتجاه في بدايته خافتاً عند شعراء قلائل إلّا في العشرينيّات والثلاثينيّات إلّا أنّه ما لبث أن اشتدّ عوده وتوسّع في الأربعينيّات والخمسينيّات، وكان الشعر الوجدانيّ أكثر استجابة للواقع

¹ محمد ناصر، "المرجع السابق"، ص138

² محمد مصاييف، "النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي"، ص95-97.

الذي عاشه الشاعر لأنه "لم تقتصر المأساة في الجزائر في كلمات عابرة في ترجمة يكتبها شاعر عن أيام شقائه وبؤسه... ولكنها تغلغت في العمل الفني وانصهرت في ثناياه فطالعتنا القصائد رسوماً ناطقةً بهذه المأساة مجسدة لأبعادها مبرزة لخفاياها"¹. وإذا كانت المدرسة الشعرية المحافظة قد غلب عليها طابع المحافظة والتقليد، فإن المدرسة الشعرية الوجدانية غلب عليها طابع التجديد والانفتاح وإذا كان مصدر المدرسة الكلاسيكية هو العقل فإن المدرسة الوجدانية مصدرها القلب والشعور.

وما يجدر الإشارة إليه أن الاتجاهين المحافظ والوجداني لم يكن ظهورهما متعاقبا وإنما متزامنا لذلك نجد بعض الشعراء من كان محافظا قحاً كمحمد العيد آل خليفة ومنهم من كان وجدانياً قحاً كمبارك جلاوح العباسي، ومنهم من كان محافظا ووجدانياً في الوقت نفسه كعبد الكريم العقون كما نشهد حضورا واسعا وكبيرا للشعر الجزائري المحافظ أكثر من الشعر الوجداني الجزائري في الساحة الشعرية.

¹ محمد مصايف "المرجع السابق"، ص 44.