جامعة بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

التّجربة الشّعريـــــة عند الشّاعر مبارك جلواح العبّاسي موضوعاتها وخصائصها

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتان:

فريـــــال حامـــة

فريـــــال بوكرارة

إشراف الأستاذ:

سعيـــد إباون

السّنة الجامعية: 2018 -2019

شكـــــــــــــر وعرفـــــــــان

بسم الله الرحمن الرحيم

قال الله تعالى:﴿ ولئن شكرتم لأزيدنكم﴾

سورة إبراهيم الأية 7.

قال الرسول صلى الله عليه وسلم: ﴿ من لم يشكر الناس لم يشكر الله﴾

الحمد لله الذي هدانا لهذا وتقبل علينا بنعمة العلم والمعرفة والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين إلى يوم الدين.

تتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف "إياون سعيد" الذي ساعدنا في إنجاز بحثنا هذا المتواضع من خلال نصائحه وتوجيهاته وإرشاداته التي قدمها لنا.

كما نتقدم بالشكر الفضيل إلى كلّ الأساتذة الذين دعمونا وقدموا لنا المراجع المفيدة وإلى الذين قدموا لنا يد العون ولو بكلمة طيبة خفيفة سواء من قريب أو بعيد.

لكل هؤلاء نقدم شكرنا وعرفاننا وتقديرنا.

إهـــداء

إلى من ربتني وأنارت دربي وأعانتني بالصلوات والدعوات أمي الحبيبة "صافية"

إلى سبب وجودي في هذه الحياة والدي الحبيب "زوبير"

إلى رفيق دربي وسندي وملهمي زوجي رعاه الله "لحواس"

إلى من كانوا يضيئون لي الطريق ويساندونني ويتنازلون عن حقوقهم لإرضائي إخوتي: محمد، وئام، أمين، تيزيري، وصديقاتي أحبكن حبا لو مر على أرض قاحلة لتفجرت منها ينابيع المحبة: فريال، ربيحة، كاتية، باية، وسام ، خانية، كهينة، سامية، تينا، أليسيا.

فريال بوكرارة

إلى من جرع الكأس فارغ ليسقيني قطرة حب.

إلى من كلّت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة.

إلى من حفظ الأشواك عن دربي ليمهد طريق العلم.

إلى القلب الكبير والدي العزيز "محمود."

إلى من أرضعتني الحب والحنان.

إلى من كانت بلسم الشفاء إلى القلب الناصع بالبياض وبسمة الحياة وسر الوجود

إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها.

بلسم جراحي أمي الغالية "فتيحة"

إلى من أظهروا لي ما هو أجمل في الحياة إخوتي: عبد النور، سفيان، كلثوم. سميلة وبناتها أميرة وآية وابنها إياد

إلى كل عائلة حامت سواء كان صغيرا أو كبيرًا.

إلى توائم الروح إلى أعز كل صديقاتي: فريال، كاتية، ربيحة، سامية.

فريال حامة

مقدمـــــــــة

ولد الأدب الجزائري في دوامة من القهر والظلم، يصطدم كلما لبث يخطو خطوة إلى الأمام بالمعيقات التي فرضتها الحقبة الاستعمارية من ترهيب وتعذيب للأدباء ومنع لتداول أي مكتوب باللغة العربية، أمام هذه الظروف عمد الشعراء الجزائريون إلى الكتابة خفية أو بطريقة رمزية إيحائية ولم يجدوا في القلم سوى أنيس يستفرغون به مشاعرهم الأليمة ويختارون الكلمة درعا يحتمون به من صفعة الاستعمار وخيبات الانتكاسة التاريخية.

ولعل الشعراء الرومانسيين ممن اصطبغ شعرهم بألوان التشاؤم والقلق أكثر من غيرهم، لما امتازت به تعبيراتهم من نزوع نحو الذاتية وطغيان المشاعر الجياشة، ولم يكن هؤلاء لينطلقوا في نسج أشعارهم وحياكة قصائدهم من غير الظروف السياقية التي دعمت فيهم تأجج عواطفهم واضطراب أحاسيسهم.

وحين نذكر الرومانسيين الجزائريين فإننا لن نغفل علما من أعلامهم وقلما مبدعا من أقلام الوجدانية هو "مبارك جلواح العباسي"، الذي ارتأينا أن نخصص له هذا البحث لاستجلاء خصائص شعره ومضامينه فوسمناه " **التجربة الشعرية عند الشاعر مبارك جلواح العباسي موضوعاتها وخصائصها**".

لقد كان اختيار موضوعنا هذا نابعا من عامل ذاتي متمثل في قناعاتنا الشخصية بأن في الأدب الجزائري أقلاما أهملت رغم استحقاقها الدراسة، ومع إغفال الدراسات النقدية لكثير من المبدعين الجزائريين اتهم الأدب الجزائري بالقصور، كما يرجع هذا الاختيار إلى عامل موضوعي متمثل في جدة موضوعنا هذا وغيابه في الساحة النقدية، إلا في مقالات أو بحوث أكاديمية تركز على جانب دون آخر من شعر "مبارك جلواح" لذلك يأتي بحثنا هذا محاولة للإلمام بالجانب الموضوعي والفني لشعر "مبارك جلواح" مع تبيان موقع التجديد والتقليد من شعره.

يسعى بحثنا هذا للإجابة على إشكالية نعتقد بأهميتها تتمحور على جملة من الأسئلة ولعل أهمها: هل يمكن القول بوجود تجربة رومانسية في الشعر الجزائري الحديث بمفهومها الغربي؟ هل يمثل مبارك جلواح الاتجاه الوجداني، وهل يعد، بالتالي، واحدا من رواده؟ وإذا كان الأمر كذلك،

فكيف تجلت الخصائص الرومانسية في شعر مبارك جلواح؟ وهل استطاع "مبارك جلواح "تجسيد مفهوم التجربة الشعرية في أشعاره؟

وأمام هذه الأسئلة لم نجد بدا من استخدام المنهج الموضوعاتي لرصد المضامين والأغراض الشعرية، والمنهج الوصفي التحليلي والإحصائي لتتبع الخصائص الفنية واللغوية والموسيقية.

وعليه ارتأينا تقسيم البحث إلى مقدمة ومدخل عام وفصلين. خصصنا المدخل لتتبع عام لمسار الرومانسية، وأما الفصل الأول الموسوم:"مضامين شعر مبارك جلواح وأغراضه"، فسعينا فيه لاستجلاء الأفكار العامة التي تتمحور حولها أشعار جلواح العباسي، ثم إبراز التيمات الكبرى المهيمنة عليها. وأما الفصل الثاني الموسوم:" خصائص شعر جلواح العباسي الفنية"، فاستخرجنا فيه أهم الخصائص الفنية التي ميزت "أشعار جلواح العباسي"، والتي يمكن بفضلها تصنيفه إما ضمن شعراء المحافظة والتقليد، أو ضمن شعراء الرومانسية والتجديد. وأما الخاتمة فتحوصل أهم النتائج التي توصلنا إليها في هذا البحث.

وفي الختام نرجو أن يكون بحثنا هذا لبنة أساسية تخدم البحوث الأكاديمية الأخرى، كما نوجه شكرنا لمن ساهم في إخراج العمل على صورته الحالية.

مـــــــــــدخل:

الرومانسية في أدب الغرب والعرب

يقودنا الحديث عن الشاعر الجزائري "مبارك جلواح العباسي" بوصفه شاعرا طلائعيا في الشعر الجزائري عامة وفي الاتجاه الوجداني على وجه التخصيص، إلى الإشارة إلى المرجعية والخلفية التأسيسية لهذا الاتجاه على الصعيدين: العربي والغربي.

قد تحيل لفظة الرومانسية عموما إلى الوجدان والعاطفة أول ما يسمعها المستمع أو يتلقاها المتلقي، ولكنها لم تكن الدلالة الأولى لهذه الكلمة، فأول ما دلت عليه هو نسبتها إلى كلمة رومان التي كان يقصد بها في العصر الوسيط حكاية المغامرات شعرا ونثرا[1].

تقر بعض الكتب النقدية الأدبية أن كلمة «**رومانسي اشتقت من الكلمة الفرنسية القديمة رومانسي والتي تعني اللغات الرومانسية المحلية، أي اللغات الناشئة عن اللاتينية كالإيطالية والفرنسية والإسبانية والبروفانسية، كانت تستخدم في العصور الوسطى لتصف إحدى قصص الفروسية المكتوبة باللغات المحلية وكانت تلك القصص عادة مكتوبة شعرا، وكثيرا ما كانت تتخذ شكل الطلب**»[2]، وهذا يعني أن أول ظهور لهذا المصطلح لم يكن له علاقة بالمفهوم المتداول في إحالته إلى العاطفة والوجدان، لكنها سرعان ما وسمت بمدلولات جديدة فدلت لفظة رومانسية على:

- حرية التخيل.
- الفتنة والجمال والقيم الشريفة مثل الأصالة والاستقامة والعفوية.[3]

يمكن القول بالاستناد إلى ما سبق أن لفظة رومانسية تدل، من بين ما تدل عليه، على عنصر من عناصر الأدب، ومحيلة على ما قد يتضمنه من مواضيع.

أما الرومانسية كحركة وتيار فكري تعود بداياتها إلى القرن الثامن عشر وبدايات القرن التاسع عشر، وقد أشار الناقد عبد الرزاق الأصفر إلى دوافع وعوامل بروز هذه الحركة قائلا: «**ومما**

---

[1]- ينظر: عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 1999، ص55.

[2] - دونكان هيثجود بورهام، الرومانسية، تر:عصام حجازي، دار المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2000، ص9.

[3] - ينظر: المرجع نفسه، ص 11.

سهل انتشار الرومانسية الجو السياسي الأوروبي، فعلى ضوء المصابيح الثورية وعلى صوت مدافع الثورة الفرنسية، ظهرت طبقة جديدة تسلمت مقاليد الحكم والسلطة الدينية وأعلنت الحرية وأخذ الشعر يمارسها».[1]

لم يكن ميلاد الرومانسية إذن ميلاد صدفة وعفوية، فقد دعمتها ظروف سياقية تاريخية، وقد كانت حركة وعي قبل أن تكون حركة شعر وأدب، أنجبها رد فعل قوي من طرف الطبقات الكادحة على الحكم البورجوازي الإقطاعي.

ولما كان الأدب يساير تطورات المجتمع ويحاكي مصورا شيئا من انقلاباتها وصراعاتها وآلامها، كان من المنطقي أن تنتقل هذه الحركة الرافضة للهيمنة البورجوازية إلى الأدب فيرفض هو الآخر الحديث بما يخدم البورجوازيين، ويثور كما ثار المفكرون وعامة الشعب على الأوضاع الراهنة وعلى الأدب الكلاسيكي، وصار بذلك الأدب يعبر أكثر عن معاناة المظلومين والمضطهدين والفقراء.

أصبح الشغل الشاغل لهذه الحركة الأدبية هو الإطاحة بمبادئ الكلاسيكية وذلك حين «**كانت الكلاسيكية التي سادت أوروبا من القرن السابع عشر إلى القرن الثامن عشر تأخذ بالسلطات المطلقة للعقل**»[2]، فكان المبدأ الجديد الذي نادت به الرومانسية مناقضا تماما للتوجه الكلاسيكي فإذا نادت الكلاسيكية باعتماد العقل كمحور ركيزي في الكتابات الأدبية نادت الرومانسية بالارتكاز إلى العاطفة.

لقد كان معظم شعر هذه المرحلة موجها إلى الطبقة الحاكمة البورجوازية، وإهمال الطبقة الكادحة، وبالتالي جاءت الرومانسية لتعيد الاعتبار للذات الإنسانية المحرومة والمظلومة، فظهرت مفاهيم جديدة موازية لهذه الحركة كالديمقراطية عند الفرنسيين، وظهرت في الطبقة البورجوازية الوسطى أصوات أدباء وفنانين نادوا بالمبادئ الثورية الجديدة ودعموها[3].

---

[1] – عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص57.

[2] – دونكان هيث جودى بورهام، الرومانسية، ص5.

[3] – ينظر: عبد الرزاق الأصفر، المرجع السابق، ص58

لم يتوجه الأدب الرومانسي إلى النخبة النبيلة والمثقفة ولا إلى الحكام وسلاطين القصور، بل إلى الشعب البسيط لا للتعبير عن مطامحه وآماله ولا لمجرد التنفيس عن كرباته، ولكن من أجل دعم مبادئه ودفع عجلة الثورة واسترجاع الكرامة، وتبع ذلك هجران الأدب الرومانسي للغة الكلاسيكية بتصاويرها المنطقية وأفكارها العقلية، إلى لغة الذات والتعبير عن القيم الإنسانية جمعاء.[1]

لقد أدى ظهور هذه الحركة الفكرية والأدبية إلى الاهتمام بجوهر الإنسان وبالذات، بعدما كان الاهتمام موجها إلى خدمة الذات الإلهية في ظل السيطرة الكنسية في الفترة الكلاسيكية والعصور الوسطى.

من هنا، أصبحت الذات عند الرومانسيين محور العالم وأساس فهمه، وجاء الأدب الرومانسي ليصور علاقة جديدة في العالم، لا يخضع فيها الإنسان للعالم بقدر ما جاءت لتصوير انفعالاته تجاه العالم وآراءه فيه.

كما أصبح النهج اللغوي ينزاح عن اللغة النخبوية إلى اللغة العامية والبسيطة، يغالبها الطابع الحزين والنزعة المأساوية، وذلك راجع إلى التأثير السلبي للحروب المدمرة، إذ طغى على نفوس الأدباء القلق والحيرة والضياع،[2] لذلك صارت الطبيعة ملجأه يختار منها معادلا موضوعيا ليصب فيه ما ينتابه من نوبات وأحزان وآلام، ويظهر ذلك جليا في كيفية خلق الصور الفنية وصياغتها وانصهار شعور الشاعر بصفة كلية في أشياء الطبيعة.

لم تنشأ الرومانسية كتيار كامل ومهم في الحركة الفكرية الغربية إلا نتيجة حتمية لتضافر العوامل المشار إليها آنفا خصوصا مع تأثير الحروب سلبا على الذات الإنسانية، فانكشفت عبثية القيم الإنسانية، وبرزت إلى العيان مأساة أن الإنسان أصبح لا إنسانا، ولم يجد الرومانسي بدا من غير الإبداع ملجأ ينفس به عن مكبوتاته، ويستفرغ فيه آلامه مستفيدا مما تنتجه الطبيعة من صور حسية يدعمها بخياله الإبداعي.

---

[1] – ينظر: عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية عند الغرب، ص58.

[2] – ينظر: المرجع نفسه.

ومن العوامل التي أدت إلى بروز التيار الرومانسي ودعمت تبلوه، تأثر الرومانسيين بالقصص الهندية الفارسية الأصل، كقصص شهرزاد في مؤلف ألف ليلة وليلة التي اتسمت بطغيان الخيال والتصوير الفني، وقد قام الفرنسيون بتجسيد هذا العنصر في أدبياتهم، كما نضيف إلى كل ذلك تأثر الرومانسيين بأدب شكسبير ونهاياته الصادمة.[1]

وقد أسهم الجانب الفلسفي في تطعيم هذه الحركة وهو ما أكده "محمد غنيمي هلال" حين قال:«**تنحصر مقومات الذاتية الرومانتيكية في اعتدادها بالعاطفة وإيمانها بحقوق القلب وثورتها على قيود المجتمع التي تحد من هذه الحقوق وفي تساميها بالحب لحقوقه بصفة عامة وفي هذا رجوع من الرومانتيكيين إلى الفلسفة الأفلاطونية في الحب والعاطفة**»[2]

ومما تجدر الإشارة إليه أنه «**بالرغم من التحديدات السابقة لمفهوم الرومانسية، إلا أنه من الصعب إيجاد تعريف شامل لها يرتبط بفترة تاريخية معينة أو منطقة جغرافية محددة فهي تحتوي كل تيارات الفكر الإنساني التي سادت أوروبا في أواخر القرن18 وبداية القرن 19 وهذه التيارات كانت تتنوع باختلاف الزمان والمكان والكاتب**».[3]

لقد أدرك المثقف أن الخصيصة الجوهرية للحركة الرومانسية هي تمجيد العاطفة وجعل حقوق القلب تطغى على قوانين المجتمع ونظمه[4]، وتبعا لذلك فالرومانسية تمثل ثورة على العقل المتحجر وسلطته التعسفية حين تفرض على الإنسان ما يجب وفيما يجب أن يفكر، لذلك جاء الأدب الرومانسي ثوريا هو الآخر وهمّ بكسر أغلب القيود الكلاسيكية المتوارثة، وعليه فإن «**الأدب الرومانتيكي أدب تقدمي ينظر إلى المستقبل بعين الحاضر ويستبدل به خيرا منه**».[5]

---

[1] – ينظر: محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، نهضة مصر للطباعة والنشر،دط، القاهرة، دس، ص29، 30، 35.

[2] – المرجع نفسه، ص33.

[3]– نبيل راغب، المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية، مطابع الهيئة المصرية العامة، دط، القاهرة، 1977، ص343.

[4]– ينظر: محمد غنيمي هلال، المرجع السابق، ص21.

[5]– المرجع نفسه، ص22.

وتصبح قاعدة الرومانسية، بالاستناد على ما سبق، هي الدعوة إلى التجديد والخروج عن المعتاد وتجاوز الماضي والاهتمام بالذات الإنسانية في محاولة «**الإفضاء بذات النفس في قوة تبين عن طابع الفرد وتعبر عن آلامه وأماله**»[1] .

لقد أحيطت الحركة الرومانسية بكثير من الدراسات والاهتمامات نقدا وبحثا وتأصيلا مفاهيميا وتاريخيا، وركز الاهتمام على مؤلفيها ومبدعيها، ومن أمثلة هذا الاهتمام ما قام به الباحث الفرنسي ليتونير حين اتجه إلى «**إلقاء سلسلة محاضرات عن مسرح شكسبير فترجم مسرحياته الرومانسية في النقد الأدبي ويربطه بالشخصيات التي لا تفكر إلا في نفسها وحياتها وحريتها وحبها حتى لو أدى الأمر إلى انهاء هذه الحياة كما حدث في مسرحية روميو وجوليت**»[2]

إن قراءة متأنية لهذا الرأي يجعلنا نشير إلى أن الذاتية لا تعني الأنانية، فالشاعر إن عبر عن ذاته فإنه يقصد من ذلك الإفصاح عن مشاعره الحزينة في مجملها لا التقوقع المفرط على ذاته.

إن «**في الذاتية أو الفردية غالبا ما نجد البطل الرومانسي دائرة داخل دائرة ذاته المغلقة عليه سواء كان مطحونا تحت وطأة الحزن والكآبة والملل أو ثائرا عنيفا ضد ركود المجتمع، وفي كلتا الحالتين فهو إنسان غامض لا يثق في المنهج العقلاني**»[3]، ولكن إن كانت الذاتية من الخصائص الفنية للأدب الرومانسي، إلا أنها لا تدل على أن هذه الشخوص يجب أن تحضر بسمتها التشاؤمية ولا يقصد بها أن تكون أنانية.

في نهاية القرن الثامن عشر أصبحت كلمة رومانسية مصطلحا شائعا لدرجة أن الأكاديمية الفرنسية أو ما يقابل المجمع اللغوي العربي في مصر، اعترفت بالكلمة وأدخلتها القاموس[4]، ومع كل هذه التطورات شهدت الساحة الأدبية ميلاد المدرسة الرومانسية العربية التي ذاع صيتها في غضون القرن العشرين، ودعمت ظهورها أنامل شعراء كان رائدها خليل مطران حين همّ بتطبيق

---

[1]– محمد غنيمي هلال، الرومانتكية، ص41.

[2]– نبيل راغب، المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية، ص25.

[3] – المرجع نفسه، ص 27.

[4] – ينظر: نفسه، ص24.

مبادئ الرومانسية في الشعر العربي الذي انتشله من وهم الماضوية وقيود التشبث بالشعر الكلاسيكي، فاستحدث مضامين جديدة، وكسر التقليد العمودي، وشهدت الرومانسية تطورا كبيرا مع ثالوث الطليعة من جماعة الديوان بقيادة العقاد والمازني وشكري، دون أن نغض الطرف عن دور جماعة أبولو ومدرسة المهجر في التأسيس لهذا التيار عربيا وتفعيل انتشار الشعر الرومانسي العربي في مختلف الأقطار[1].

وقد بدأت حركة التجديد في الشعر العربي مرتبطة ارتباطا وثيقا بحركة التجديد في الشعر الأوروبي، وغدا الشعراء العرب يتنافسون من باب الحداثة في ابتداع التصاوير الفنية ونسج اللغة الشعرية المثالية.

ويمكن أن نرجع عوامل نشأة الشعر العربي الرومانسي إلى:

- ✓ التأثير الغربي والاتصال بالثقافة الغربية في منتصف القرن الثامن عشر بما أتاحته البعثات العلمية.
- ✓ الترجمات والمطالعات العربية لمؤلفات الغرب.
- ✓ التجمعات الأدبية المدعمة للتجديد والانفتاح ومن ذلك حلقات إسكندر العازار* التي كان يحضرها أدباء مشهورون من مثل سليمان البستاني وشبلي الملاط ووديع العلل وأمين تقي الدين.
- ✓ الحركات الشعرية الداعية إلى التجديد مثل مدرسة الديوان وحركة أبولو.
- ✓ دعم المجلات بنشرها للنتاجات الأدبية الرومانسية مثل مجلة السمير 1929 ومجلة الفنون 1913[2].

وأما فيما يخص نشأة التيار الرومانسي الجزائري فهو بسبب:

---

[1]– ينظر: عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، د ط، عمان، الأردن، ص114– 136– 145– 212.

*– إسكندر العازار: من مواليد 1800 – 1919، تأثر بالرومانسية الغربية أسس حلقته الأدبية إسكندر العازار.

[2] - ينظر: نغم عاصم عثمان، الرومانسية، بحث في المصطلح وتاريخه ومذاهبه الفكرية، منشورات المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية، ط1، 2017، ص:99– 103.

- ✓ وصول المبادئ الرومانسية من فرنسا إلى الجزائر بفضل جيل أدبي اطلع في هجراته إليها على أدبها ونتاجاتها الثقافية الفكرية آخذين منهم خصائص الرومانسية الغربية[1].
- ✓ وتتجلى هذه الخصائص في:
- ✓ العودة إلى الطبيعة واستحضار عناصرها.
- ✓ التمرد على السلطة الكلاسيكية وتغليب العاطفة على العقل.
- ✓ –خرق القيود الاجتماعية ورفض الاضطهاد والظلم.
- ✓ العزوف عن الأساطير اليونانية والكلاسيكية.
- ✓ اللجوء إلى الدين بوصفه ملاذا روحيا مجيبا عن استفساراته ومهدئا لقلقه النفسي.
- ✓ اللجوء إلى الخيال للتقليل من شعور الاغتراب والضياع.
- ✓ التطلع إلى زمن مستقبلي يطمئن إليه ولو تخيلا.
- ✓ الاتسام بالإنسانية والدعوة إلى مبادئ العدالة والمساواة والأخوة.
- ✓ تغير مفهوم الحب وشعور الوجدانيين به للعالم كله دون عنصرية أو تمييز وتقديس الذات.
- ✓ اتصاف الأدب الرومانسي بالشكوى وعدم الاقتناع بالواقع والسعي نحو واقع أفضل ومثالي
- ✓ التجديد في الأوزان الخليلية والمضامين والتخلي عن قيود القافية المعرقلة لتدفق اللغة الشعرية وتحقيق التلقائية والعفوية ومن ذلك انتهاج وزن سونيت في الشعر وهو وزن مكون من أربعة أجزاء إثنان منها رباعيان أي يحتوي كل منهما على أربعة أبيات والآخران ثلاثيان.[2]

كل هذه الخصائص العامة للشعر الرومانسي حاول الشعراء الجزائريين وسم أشعارهم بها ومنهم هؤلاء الشعراء نجد: "رمضان حمود"، "أحمد رضا حوحو"، "أبو مدين الشافعي"، "الطاهر بوشوشي" و"عبد الله شريط"، ويعد "رمضان حمود" من الداعين الأوائل إلى الاحتكاك بالآداب

[1]– ينظر: أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري في الأدب الحديث، دار الرائد للكتاب ، ط 5، الجزائر، 2007، ص 27.

[2] – ينظر: محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص 61 – 177.

الأجنبية والاستفادة منها وتفادي الانغلاق على الأدب العربي، وهو رأي يستشف من مقالة نشرها في مجلة الشهاب تحت عنوان "حقيقة الشعر"[1].

أما فيما يخص العامل الثاني في تفعيل حركة الشعر الرومانسي الجزائري، فيتمثل في «**تأثر هؤلاء الأدباء في كل من مدرسة المهجر وجماعة الديوان**»[2]، وهو ما أشار إليه محمد ناصر حين أكد على إعجاب الجزائريين بالأدب المهجري وبتجديداته الشكلية والمضمونية خصوصا ما تبنته مدرسة "أبولو" من أفكار ومبادئ، وأبانوا عن محاولات أدبية للسير على خطى "جبران خليل جبران" و"زكي أبو شادي" وعبرت عن ذلك عدة مجلات منها مجلة "هنا الجزائر" التي دعمت المنحى التجديدي في الشعر.[3]

لقد راقب الشعراء الجزائريون النتاجات الرومانسية المشرقية المهجرية لأنها عبرت عن وعي الثورة والتمرد على الواقع، في ظل الظروف التي يعيشها الشعب الجزائري من سيطرة استعمارية وقمع وترهيب، لذلك لا يستبعد اقتداء الشعب الجزائري بما يجده في الشرق العربي من أفكار واتجاهات وما يحدث فيه من هزات قومية.[4]

كما كان تطور الشعر الجزائري عموما راجع إلى كون «**الشرق العربي مؤشرا حيويا في اتجاه الأدب الجزائري كما كان مؤثرا حيويا في الاتجاهات السياسية والإصلاحية ومؤيديها من الطوائف الأخرى**»[5]، وقد تجلى هذا التأثر فعليا في أشعار "محمد آل خليفة" و"رمضان حمود" و"أحمد سحنون" و"محمد السعيد الزاهري.[6]

---

[1]– ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925–1975) دار الغرب الاسلامي، ط1 بيروت، 1985، ص 114 – 115.

[2] – أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص 28 – 29.

[3] – ينظر: محمد ناصر، المرجع السابق، ص104، ص106.

[4] – ينظر: أبو القاسم سعد الله، المرجع السابق، ص 24.

[5] – المرجع نفسه، ص25.

[6] – ينظر: نفسه، ص52– 53.

ومما ساعد في بروز الرومانسية ودعمها في الشعر الجزائري، عامل البيئة الصحراوية التي أثرت على الشعراء في دفعهم إلى التمرد في الشعر كما في الواقع، إضافة إلى رغبة داخلية وشخصية من الشعراء تتمثل في توقهم إلى التجديد من أمثال "أبو القاسم سعد الله"، "محمد الأخضر السائحي" و "الأمين العمودي".[1]

على الرغم من الدوافع الكثيرة التي ساهمت في بروز الحركة الشعرية الرومانسية عند العرب، إلا أنها لم تصل إلى تحقيق ما وصل إليه شعراء المشرق في كسر القاعدة العمودية للشعر العربي، إذ كان النتاج الشعري الرومانسي للجزائري أقل منه كسرا لهذا المنحى العمودي، فجددوا في الجانب المضموني أكثر من الجانب الشكلي، وقد أرجع ذلك الناقد" عبد الله ركيبي "إلى عدة عوامل أهمها: التأثر الشديد بالحركة الإصلاحية حيث التي ترى في التمسك باللغة العربية، كمقوم عربي ثقافي، رد فعل قوي على الاستعمار الفرنسي[2]، فبدا للشعراء أن محاولة الانفتاح على الأدب الفرنسي خصوصا والغربي عموما، هو انسياق نحو الثقافة الغربية، ومن ذلك آراء ابن باديس مؤسس جمعية العلماء المسلمين.[3]

لقد كان الاتجاه الوجداني الجزائري متحكما في طاقاته الشعرية، فلم ينساق منبهرا تجاه التحديث الشكلي دون معنى، ولم يغامر في التقليد الحرفي للشعر العربي، فاختار الشعراء ما يناسبهم وما يتلاءم مع تجاربهم الشعورية، ويمكن بذلك القول إن الرومانسية انبثقت في الشعر الجزائري بعفوية أفرزها الوضع المعاش والظروف الأليمة.[4]

ولعل أول من يرجع له الفضل في التأسيس لهذا التيار في الجزائر هو" رمضان حمود"، فبه كانت «**الانبثاقة الأولى للشعر الرومانسي تنظيرا وممارسة ولكن البداية الفعلية لتجسيد الرومانسية في الخطاب الشعري تجلت في كتابات جماعة من الشعراء برزت بعده وكان من**

---

[1] – ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص122.

[2] – ينظر: شعباني لوناس، تطور الشعر الجزائري منذ سنة 1945 إلى غاية 1980، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، الجزائر ص325.

[3] – ينظر: محمد ناصر، المرجع السابق، ص144.

[4] – ينظر: المرجع نفسه، ص85 – 86.

بينهم الطاهر البوشوشي وعبد الكريم العقون ومحمد الأخضر السائحي ومبارك جلواح العباسي وأحمد سحنون وعبد الله شريط».[1]

امتاز الشعر الرومانسي الجزائري بجملة من الخصائص الفنية والأسلوبية واللغوية، استندت في مجملها إلى المفاهيم العامة التي دعمها رمضان حمود ويمكن تحديد بعضها فيما يلي:

– التعبير عن النزعة الفردية والتجارب الشخصية.

– مناجاة الطبيعة واستحضار الأماكن الجزائرية، حيث استودع الشعراء الطبيعة أحزانهم وأمالهم وهي من أهم خصائص الشعر الجزائري الرومانسي، فقد "**اتجه الشاعر الرومانسي إلى الطبيعة يطيل مناجاتها محاورا جماداتها واصفا انعكاساتها على نفسه المهتزة»**[2]

– التجديد اللغوي وهو ما آمنت به الحركة الرومانسية، إذ اعتبرت اللغة قابلة للتفجر والانبعاث وليست اللغة القديمة مواتية للتعبير عن روح العصر الحديث، ولا يستطيع القارئ في فترة غلب عليها الترهيب من تعلم اللغة العربية واستيعاب الشعر القديم، فصارت لهذا التيار لغة هامسة لإيحائية ورمزية متجددة.

– تغليب الخيال وابتداع التصاوير الفنية الجديدة والتخلي عن الاستعارات القديمة.[3]

---

[1] – لخميسي شرفي، تجربة الشعر الرومانسي الجزائري بداية المسار نحو التجديد، مجلة قراءات، ع10، 2017، ص141.

[2] – المرجع نفسه، ص146.

[3] – ينظر: نفسه، ص 147.

الفصل الأوّل:

مضامين شعر مبارك جلواح وأغراضه

1. مفهوم التجربة الشعرية ومحدداتها:

تفيض المشاعر وتتأجج العواطف لدى الشعراء فيلجئون إلى القلم لترجمان ما يختلج في صدورهم، وغدت اللغة الشفافة غير قادرة على احتواء هذه الاختلاجات وتلك العواطف، لتفيض أخيرا على شكل قصائد وأشعار يتفرد بها الشاعر عن غيره، وهو ما يخلق عنده تجربة شعرية متميزة.

ويعد مصطلح التجربة الشعرية مصطلحا جديدا في ساحة النقد الأدبي عامة والشعر خاصة، وتعرّف التجربة بأنها:«**الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور ينمّ عن عميق شعوره وإحساسه**»[1]. وهذا ما يفضي إلى معادلة مركزية هي:

الأفكار+ العاطفة + القصيدة = التجربة الشعرية. ففي التجربة الشعرية للشاعر نجد أنفسنا أمام شقين: شق يُعنى بالجانب التيماتي؛ أي الموضوعاتي الذي تجسده أفكار الشاعر وعواطفه، وشق آخر يجسده الجانب اللغوي والشكلي، أين تصبح القصيدة وعاء يضم ما امتلأ به فؤاد الشاعر.

وبالاستناد على ما سبق، فإن الشاعر«**يعبر في تجربته عما في نفسه من صراع داخلي، سواء كانت تعبيرا عن حالة من حالات نفسه هو، أم عن موقف إنساني عام تمثله**»[2]، لكن هذا التعبير يرتقي إلى مستوى لا يعبر فيه الشاعر عن مشكلة شخصية ولا رؤية منغلقة، بل تصبح تجربته الشعرية تعبيرا عن الإنسان في أي مكان وفي أي زمان، فالتجربة الشعرية ما هي إلا تجربة إنسانية في بعدها الأعمق[3]، فالشاعر بهذا «**يعبر عما يمكن أن يكون في نفس الوقت تجربة إنسانية عامة، أو موضوعا عاما أو تجربة مشتركة مع غيره من الناس**»[4].

---

[1]– محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، د ط، القاهرة، 1997، ص 363.

[2] – المرجع نفسه، ص 364.

[3] – ينظر: علي مصطفي عشا، تعالق التجربتين الشعرية والصوفية لدى صلاح عبد الصبور، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، الجامعة الهامشية – الزرقاء– الأردن، ص 7.

[4]– رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، دار الوفاء، ط 1، الإسكندرية، 2002، ص 102.

وليست التجربة الشعرية، إضافة إلى ما سبق ذكره، رصفا للكلمات، وبحثا عن الوزن والقافية قصد ترجمة الانفعالات والتعبير عن العواطف والأفكار المختلفة فحسب، إنما هي أعمق من ذلك فهي «**تمتد جذورها إلى أعماق الحياة وامتدادها إلى مناطق اللاشعور المجهولة وهي [...] تنتسب إلى النشاط الإنساني في عمومه، وإلى ذات محددة هي الذات الشاعرة**»[1]، وعليه تصبح التجربة الشعرية، وإن كانت لشاعر واحد، لسان كل إنسان مر بما مر به ذلك الشاعر، أو عايش شيئا مما عايشه، وهي تتطلب من الذات الشاعرة إبداعا جماليا وقدرة على المزج بين القالب الموسيقي مع التيمة التي دفعت الشاعر للكتابة عنها.

ترتبط التجربة الشعرية وصدقها وجماليتها بموقع تأثيرها على المتلقي، فلا قيمة لها إن بقيت حبيسة دفتي الكتاب، فكما يتأثر الشاعر ويعاني فيكتب، لزم أن يصل كل ذلك إلى القارئ، ففي التجربة «**ليس الموضوع هو المهم وإنما المهم وقعه في نفس الشاعر وتشبع وجدانه**»[2]، وكثيرا ما تعلقت هذه المفاهيم بالرومانسية وبالشعراء الرومانسيين الذين نادوا بمبادئ الرومانسية كالعاطفة والخيال، ولعلهم ممن استطاعوا تجسيد مفهوم التجربة الشعرية بعدما كانت عند الشعراء الكلاسيكيين والقدامى مجرد موضوع يعبر عنه شعريا، حيث «**كانوا يكتفون بأن تدور معاني الأبيات حول الموضوع ولكن دون أن يركزوا أنفسهم فيه ودون أن يحسوا إحساسا عميقا بأنهم يخلقون حدثا عاطفيا وعقليا**»[3]، ومن هنا لا يمكن أن تكون التجربة الشعرية «**مجموعة من المعاني المتناثرة يفرغها الشاعر في قوالب من الشعر كما يشاء، وإنما هي كل وجدان متماسك ومتناسق تتبادل أجزاؤه التعاون في التعبير عنه**».[4]

وتجدر الإشارة في هذا السياق، إلى أن هناك من النقاد من لا يعطي تعريفا يقر فيه بأن التجربة الشعرية تعبير عن العواطف والأفكار الصادقة. يقول عبد الله محمد في هذا الصدد: «**التجربة ركن من أركان النص الشعري نفسه كما أنه لا يمكن فصل الذات الشاعرة عن ذاتها**

---

[1] – رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، ص 108.

[2] – شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، ط9، القاهرة، ص 184.

[3] – المرجع نفسه، ص 141.

[4] – نفسه، ص 145.

التي عاشت حياة داخل الشعر في مكوناتها»[1]. كما نعثر عل تعريفات أخرى تحاول رصد مفهوم التجربة الشعرية من خلال مقارنتها مع التجربة العادية، ومنها أن الشاعر في التجربة الشعرية يكون« **في موقف جمالي من أهم شروطه أنه منزه عن الفرض، بينما تجربة الإنسان العادي هي على نحو مباشر متعلقة بالمصالح الشخصية والمنافع العملية»**[2]. فهي تتطلب أن لا يكون القصد من إبداع القصيدة هو السعي نحو الشهرة أو مواكبة التطورات الحاصلة، كأن يتجه لرثاء شخص لا معزة له في قلبه.

ولأن التجربة «**حدث وجداني أو عاطفي، حدث نبع من نفس صاحبه ومن عقله ومن كل حواسه ودخائله النفسية والفكرية الظاهرة والباطنة»**[3] فإن «**محور التجربة الشعرية الصدق»**[4]. وإذا كنا قد تحدثنا عن العاطفة وعلاقتها بالتجربة الشعرية، فلا يجب أن نغفل فنتناسى حضور العقل فيها كعنصر متكامل مع التجربة الشعرية، فالتجربة الشعرية « **ليست عاطفة فقط ولا عقلية فقط، بل هي عاطفية عقلية مما تعمل فيها النفس ويعمل فيها العقل، وتعمل فيها خبرة الشاعر لوسائله اللغوية والخيالية والموسيقية»**[5].

وقد يتبادر إلى الذهن بمجرد مصادفة مصطلح "التجربة الشعرية" التساؤل عن علاقته بمصطلح آخر هو التجربة الشعورية التي تعرف بأنها حالة نفسية ذاتية تخص الذات الشاعرة التي تكون في حالة استغراق بفكرها وشعورها في موضوع تجربتها، فالتجربة الشعرية أعم من التجربة الشعورية، ويمكن أن نوجز هذه العلاقة في المعادلة الآتية:

التجسيد اللغوي والموسيقي + التجربة الشعورية = التجربة الشعرية.

وتبعا لهذا، فإن التجربة تصبح عند هذا الحد عنصرا من النص الشعري فيما يصبح النص والموضوع عنصرين هامين يخلقان وجود التجربة.

---

[1] – هشام محمد عبد الله، التجربة الشعرية العربية، دار مجدلاوي ، ط 1، عمان، الأردن، 2013، ص13.

[2] – رمضان الصباغ، في النقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، ص 105.

[3] – شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ص 138.

[4] – محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 364.

[5] – شوقي ضيف، المرجع السابق، ص 139.

إن التجربة الشعرية «**في حقيقتها هي تاريخ لحياة في جانب من جوانبها، إلا أنها تاريخ مرتبط بالحياة الشعرية لهذه الذات التي تتحدث**».[1] فهي بما تتصف من مبدأ الصدق والحقيقة، تجسد شيئا من الحياة الحقيقية التي عاشها الشاعر، وبعض المواقف التي تعرضت إليها، وهي تتجسد انطلاقا من عدة دوافع محفزة هي:

«**الرغبة في كتابة التجربة قبل أن يدرك الموت صاحبها فتموت آثاره وأن لا يترك المجال لغيره أن يكتب عنه بما لا يتفق والصورة التي يرى الشاعر نفسه عليها**»[2] فالشاعر يكتب تجربته ليحد من تأويلات الآخرين حول حياته الشخصية إضافة إلى عامل ثاني وهو: «**إحراز السبق الزمني وتحقيق الزيادة في كتابة هذه التجارب**»[3]، فالتجارب لا تنتج عن عدم ولا بد من محفز يحفزها، أما عن المحفز الثاني فليس سوى مكملا للتجربة الشعرية، فقد ينافس الشاعر غيره تأثرا بأحد الشعراء الذين أعجب بهم، لكنه ملزم أن يكون ما قد عبر عنه صادقا وحقيقيا.

ويمكن من أجل ما سبق، أن تكون التجربة الشعرية «**سيرة ذاتية لأن موضوعها هو موضوع السيرة وهو الكشف عن حياة إنسان ما لكنها لا تلتزم بأركانها التي تحدث عنها النقاد**»[4]، التي يكون فيها القص والتفصيل والشرح المتعلق بسرد التفاصيل اليومية والذكريات المنسابة على ذاكرة الكاتب.

لا تأت التجربة الشعرية إلا بتشكيل مزدوج قوامه المضمون المعبر عن الذات، وأساسه التشكيل الفني واللغوي والشعري، وقد عبرت أشعار "مبارك جلواح" عن تجربة شعرية صادقة لما احتوته قصائده من أغراض ومضامين تعبر عن ذاته.

---

[1] – هشام محمد عبد الله، التجربة الشعرية العربية، ص 17.

[2] – المرجع نفسه، ص 19.

[3] – نفسه، ص 20.

[4] – نفسه، ص 32.

2. مضامين قصائد مبارك جلواح:

1.2.المدلولات التيماتية العامة:

قصيدة مارج اليأس[1]:

يستهل الشاعر قصيدته واصفا محبوبته بالقسوة، وجاعلا منها مرامه في الحياة وهدفه، معتبرا إياها رحمة لأساه، ومؤكدًا في الآن نفسه على علته وقلة حيلته، وعدم إيجاد من يشكو إليه فرط سقامه (مرضه) ولهيب غرامه، فهو يعيش حالة حطام وشقاء بسبب الفقر والهيام المتزامن الذي صاحبه تلفيق التهم من الناس له، أناس لو عرفوا ما يعانيه لعذروه وحاولوا إخماد نار شوقه، ولكنه يقر أنه سيء الحظ، لا أحد يفهمه، ولا أحد يستوعب شكواه وهو الوحيد الذي يحس بالسّهاد (الأرق) ويشعر بذوبان عظامه في ظل الغربة والوحدة، تسيل دموعه وهو تائه لا يعي من الدنيا شيئًا فهو غير قادر على الشكوى أو البوح، فيخاطب بسبب ذلك حبيبته يستنجد بها طامعا ولو في رد السلام ليختم قصيدته بالتأكيد الدائم على يأسه من الحياة لما فيها، حسب رأيه، من بؤس وشقاء.

قصيدة وتر الانتحار[2]:

يقرّ الشاعر في هذه القصيدة برغبته في مؤانسة وتر السحر (الفجر) متأملا وراجيًا أن يخلصه من براثن الكدر والملل ومن غرقه في اليأس والقنوط، وضياعه في الغربة يصارع أشجانه وهو في سهر دائم.

يرى مبارك جلواح في هذه القصيدة أن الدنيا هي الجحيم المشبعة بالنيران والجمر، لذلك يدعو إلى التخلي عن هذه الحياة الأليمة. ولعله في كتابة شعره يجد السلوى التي تنسيه همه، ويرجو شاعرنا أن تستريح نفسه ممّا تكابده ويرتاح ممّا يشتكيه. ومع هذه الآلام يتمنى الشاعر لو

---

[1] – ينظر: عبد الله ركيبي، جلواح من التمرد إلى الانتحار، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط ، الجزائر ، 1986، ص 396.

[2] – ينظر: المصدر نفسه، ص 398.

أنه يجد أحدًا إلى جانبه لأن أولئك الذين تظاهروا باللطف والكرم، لم يلبثوا أن خدعوه وظهروا على حقيقتهم حين درس أفعالهم في المواقف الصعبة. ليؤكد أن الأذى في الإنسان لا في الحيوان.

انتظر شاعرنا كثيرا وكله آمل أن يجد مؤنسًا له، لكنه لم يلق غير الأسى والشقاء والويل، وبالمقابل من ذلك نجده يدعو، من أجل استعادة الأمل والراحة النفسية، إلى قراءة كتاب الكون والتأمل في مختلف مظاهره، على الرغم من أنه لا يزال يبدي يأسه ورغبته في الخلاص من الحياة وسئمه من الوجود.

قصيدة غرور النفس[1]:

يبدأ الشاعر قصيدته بالتصريح بأن لاشيء يعاب في الدّهر، ولكن هموم المرء تريه إياه بصورة سلبيه، لذلك يرى في الليل نحسًا وهو يعترف أن يأسه ومشاعره هي التي تريه الواقع على غير الحقيقة، لذلك يناجي نفسه لعلها ترشده إلى الطريق الصواب فليس للدهر، حسب قوله، دخل في ذلك، ولكن النفوس هي التي تختار أن تنعم أو تشقى.

يرى الشاعر الدهر كأسًا من الخمر ورشاد نفسه فيها، ويصفها بأنها هي التي عبثت بألباب الناس وعقولهم، وعلى الرغم من ذلك، فإن المرء لا يختار عيشا إلا بها (الخمر) وسيبقى في نهاية المطاف يتقلب بين المآسي والمسّرات وهو متمسك بها، مؤكدًا أن لا العقل ولا العلم ولا الرسل تفهم كنهها وحقيقتها.

قصيدة محيط الليالي[2]:

يسبح شاعرنا في هذه القصيدة في محيط الليالي محسًا بنزف قلبه، يرتجي في هذا الليل اللطف وهو يصرح له بخلجاته، ويساءله أسئلة فلسفية من نحو: هل له شاطئ يسبح إليه السابحون بعد مللهم من هذه الحياة، ويبدي الشاعر حيرته من غموض الليالي ويبقى في مساءلته المستمرة مبديا ارتيابه من ذكاء البشر، ومتسائلا عن عدد النجوم المغيبة عن النظر، وعن كم الأسرار التي يخفيها هذا الكون، ليحذّر من خلال هذه الأسئلة من مكر الحياة لأنها لا تضم سوى

[1] – ينظر: عبد الله ركيبي، جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص 403.

[2] – ينظر: المصدر نفسه ، ص 405.

المنافقين، ولا يرى في الإنسان سوى أخسر الكائنات التي تعيش في الأرض، منهيا كلامه بأن لاشيء يرفعه سوى الأخلاق.

قصيدة لماذا خلقت[1]:

يتساءل الشاعر في هذه القصيدة عن سبب خلقه وسبب حزنه في هذه الحياة وشروده الدائم ومرافقة الوجد له، وعن سر طول مقامه في هذه الحياة وتقييدها له، وعن السبب الذي جعله يشقي فيها، وعن سر هذا التناقض النفسي الذي يعانيه ومعبرا عن عدم فهمه لذاته، حيث إنه يريد السعادة من جهة، لكنه يصدها عنه من جهة أخرى .

قصيدة نظرة في الحياة[2]:

يقدم الشاعر في هذه القصيدة نظرة سوداوية للحياة، فيراها جافيه لا تقدم للإنسان مفاتيحها إلا بالغوص عميقا في مسالكها ومنعرجاتها، فأقصى ما يمكن قوله بخصوصها أنها تحمل تناقضات رهيبة وختام المرء فيها قبر ينتظره وهو ما لا يروق له خصوصًا وأن المنايا لا تحمل مقدمات ولا يسمع لها صوت، لذلك تظل النفس في نفور منها مادامت حية.

يرى الشاعر أن من واجب الإنسان أن لا يسجن قلبه، وأن لا يغتر بالعيش وبصفو الحياة، لأن كل ما فيها زائل، فكما يحضر الصفاء يحضر الاكتئاب، فلا شيء يروق للإنسان حين تكشف الحياة عن حقيقتها، وليس فيها شيء عظيم إلا عظمة الإنسان.

يدعو الشاعر في قصيدته هذه إلى الصبر وعدم مغالطة النفس بجعل الشعور سلطانا يغالب العقل، وقد قدم مجموعة من النصائح منها: عدم المغالاة في حب اللذائذ، وإتباع شهوات النفس وعدم الاغترار بالمظاهر، والدعوة إلى العلم والأخلاق، وينهي كلامه الشعري باستعطاف اللّه وتمني رؤيته في العبادة التي لولاها لقاست النفوس عذابًا أكبر، ليؤكد أنه لو لم يكن بين النفوس تصادم وتناحر لما كان في هذا الوجود حبورها وآثارها.

---

[1] – ينظر:عبد الله ركيبي، جلواح من التمرد إلى الانتحار ، ص 408.

[2] – ينظر:المصدر نفسه ، ص 411.

قصيدة رأي في الحياة[1]:

يخاطب الشاعر في هذه القصيدة الإنسان الذي يؤكد له خسارته في هذه الحياة لعدم وجود من يسمع آلامه، ويشير إلى انعدام صفو حياته، وقد قدم مجموعة من الحكم والمواعظ تؤكد أن الناس يحبون الآخرين حسب طباعهم، كما دعا إلى عدم خشية الحياة وضرورة الصبر على الشدائد، فإن من رام الراحة في الدنيا فليعلم أنها راحة مؤقتة ظاهرة، وأجمل ما يجب أن يهتم له الإنسان هو بواطن الأمور لا سفاسفها، وإن اختار منها التعاسة فلينقل التعاسة أدبًا أو شعرًا، أو يستند إلى الخيال. ودعا إلى أن يحذر الإنسان من الأحلام فيظن الجمرة جوهرًا، فقول الشعر تعذيب للشاعر وتسلية لغيره، كما أصر على أن الدّهر يحمل أسراره فإن اكتشفها الإنسان بات حزينا.

قصيدة ليلة على شاطئ لاسين[2]:

يحادث الشاعر في هذه القصيدة شاطئ لاسين ويشكو إليه فؤاده الدّامي، يستجديه في سقية ماء يريح أعصابه، ويرجو من الموجة رقصة تلهي قلبه الذي يعاني لوعة الأسى وألم الوحدة، بعدما فارقه أصدقاءه تجنبًا لشكواه الدائمة الناتجة عن افتقاده المال وانعدام الثورة، مبينا تعجبّه فكأنه لم يجتمع وإياهم قبلاً، لما أبدوه له من جفاء وما ألحقوه به من ألم، إلا أنه يهتم بقضية وطنه ويعلن مبدأه صريحًا أنه لا يرضى الهوان وأفريقيا موطنه، ودينه الإسلام، وكتابه كتاب الرسول صلى الله عليه وسلم.

قصيدة زفرة منتحر على ضفة السين[3]:

يلجأ الشاعر هنا إلى نهر السين ليبث له شكواه، ويطلب منه إخماد النار التي تأججت في قلبه وإراحته من أساه، وقد رأى الشاعر أن في ماء السين طهارة لرجسه وأوضاره، وحماية له من قسوة الدهر، ومن ذل التفكير. وعبر الشاعر في هذه القصيدة عن رفضه للذل خصوصا حين

---

[1] – ينظر: عبد الله ركيبي، جلواح من التمرد إلى الانتحار ، ص 415.

[2] – ينظر:المصدر نفسه ، ص 447.

[3] – ينظر: نفسه.

يتعلق بقومه وناسه، كما طلب الشاعر من السين أن لا يسقي حبيبته التي أحبها من نفس كأس الحزن المريرة التي تجرعها راجيًا أن تهتم لأمره ففي ذلك سلوى نفسه، ويختم بالإشارة إلى أن نهايته قبر ذاهب إليه بإرادته، وقد اختار ذلك نتيجة لما يعانيه ويقاسيه، ليكون ضحية هذا الزمن وضحية إخلاصه وأحاسيسه الأليمة.

قصيدة عبرة الأسف[1]:

يؤكد الشاعر في هذه القصيدة أن النجم يغادر إن ظهر الصبح كما تغادر السعادة دون استمرارية، وأن السعادة كأس يهديك إياها القدر على غفلة، لكن الشاعر الذي شرب كأس السعادة كاملا سوف لن يبق له شيء سوى أرق الليل وذلك بعد أن فارق الشمل الذي لم يعتقد يوما أنّه مفارقه فوجد نفسه في المشيب وحيدًا، وصار في صحراء قاحلة هي الدنيا الظالمة له، ممزق القلب يعاني القلق والشجون، تؤرقه الذكريات وتؤلمه هيئته التي تزعجه كلما رأى قبحها فلا نال حسن الخَلق ولا حسن الخُلق، فبعدما شرب كأسه كلها لم يجد كأس أخرى ولا أنيس يؤنسه ولا عشرة تسليه ولا ظلا يواسيه.

قصيدة أنّة من وراء البحر[2]:

يشبه الشاعر نفسه بطريقة غير مباشرة بالورقاء (حمامة) التي تناجي خلف البحر، وهي بعيدة كل البعد عن الوطن الذي تتشوق لرؤيته، لكنها أصبحت يائسة لأن الدهر قص لها جناحيها، مما جعلها تتألم في موطن العجم ليس لها أنيس ولا مساعد، وتضطرب في ذهنها الذكريات، فترسل النوح وتدمع أعينها ولولا رحمة من الله أرسلها إليها لقتلها الكرب.

يخاطب الشاعر بالحمامة الوطن فتساءله هل يعلم بما تعانيه وهل يسمع أنينها؟ وهل في رياضه غناء يسليها؟ هذه الحمامة صابرة رغم أنها رأت الوطن يشكو هو الآخر ما أصابه من الخزي والذل والهوان، ولذلك يدعو أن يرأف الدهر به وبوطنه. ويشعر الشاعر وهو يستعير حال

---

[1] – ينظر: عبد الله ركيبي، جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص 452.

[2] – ينظر:المصدر نفسه، ص 454.

الحمامة بالوحدة في الغربة التي لا تعطي قيمة لمن لا يستحقها، فالناس في الغربة لا تهتم إلا بالمظاهر الخارجية وبالجوامد ولا تعير للروح أدنى اعتبار.

ينتقل الشاعر في مقطع آخر إلى وصف المجاهدين بمجموعة غطارف يعانون ما يعاني من حزن وشوق إلى الوطن يرى فيهم (وهم رمز للشباب) أسودًا عظاما يفدون الوطن بالنفس والنفيس.

وفي ظل كل هذا يبقى القريض والخيال عند الشاعر ضعيفا يعاني من ضيق التعبير أمام المعاناة الكبيرة التي يقاسيها، وهي حال كل أديب مغترب.

قصيدة وداع الوطن[1]:

يجهز الشاعر نفسه للرحيل عن البلاد بعد ما لقي فيها كسرًا في صفو حياته، وجفاء من أهله ليطلب في غيرها راحة قلبه، هذا الوطن الذي جفاه حين أراد الرحيل وهو الذي عشقه رغم ما ألحق به فيه من هوان وذل، ويصابر قلبه الذي خاطبه أنه على الرغم من كل شيء فإنه يحب هذا الوطن لأنه أنجبه وترعرع في أرجائه، فلا قدرة عنده في طمس هواه، وفي هذا الوطن أصحابه الذين لن ينسوا فضله، ليخبره الشاعر(يكلم قلبه) أين إذن أصدقاءه الذين صاحبهم في هذا الوطن، ليجيب بألم شديد أن هؤلاء الأصدقاء تناءوا عنه في الشدة، لكن القلب يرد عليه بأنه لابد أن يعذرهم، لكن الشاعر يصر على رأيه ليؤكد أن قلبه غافل ولابد له أن يستفيق فليس في البشر سوى الأحقاد.

يصف الشاعر رحلته وانتقاله في القطار ثم في السفينة، مصرحًا لبلاده، في أثناء ذلك، أنّه سيغادرها وفي قلبه موجة حزن عارمة تظل ترافقه أينما حل وارتحل، وستبقى صورتها في ذهنه دائما وأبدًا، ويمضي أيامه جميعها تائها وفي حالة حداد على فراقها، ويستنجد من أجل ذلك بقوافيه التي أضحت عزاءه الوحيد ودواءه.

يغادر الشاعر وطنه بعدما ظهر فيه من يزعم البحث عن صلاحه وهو في حقيقته يسعى إلى دماره، وطن يعيش فيه الغريب عزيزًا والمواطن ذليلا، لذلك يودعها واصفا إياها بخير الأوطان.

[1] – ينظر:عبد الله ركيبي، جلواح من التمرد إلى الانتحار ، ص 459.

قصيدة على متن القطار[1]:

تصف أبيات هذه القصيدة مسار الشاعر في قطار، قطار شبيه بالنجم في الظلمات، يسير في جو عاصف وممطر ويقطع طريقه دون كلل أو ملل، ودون أن تثنيه الأنهر المختلفة التي يتدفق ماؤها تدفقا، ويذهب الشاعر للإشارة إلى أنّ هذا القطار لا يشعر بشيء فهو آلة شبيهة بالطوفان الذي يشق الجبال والربوات أنتجه ذكاء الإنسان، ويمضي الشاعر مدققا في وصف نوافذ القطار وقاعاته وسقفه والمسافرين على متنه كل واحد بما يحمله في قلبه ويخفيه في جعبته، وينتقل الشاعر بعد ذلك إلى وصف صوت القطار بالزفير المزعج، ليؤكد له أخيرا أنه قد أخذ منه جسدًا لا غير، لأنّ قلبه تركه في البلاد الجزائرية التي عشقها وفيها ترعرع.

يتساءل الشاعر فيما يلي من أبيات عن سر جفاء هذا الوطن له، وطن دفعه للهجرة بقلب مفطور وعين دامعة، ويتمنى لو أنه يبقى فيه وتتبدل قسوته حبا وحنانا كي لا يشعر بالاغتراب فيه.

(سلام على تلك الرياض) هكذا عبر الشاعر عن وداعه للوطن ولطيرها وشجرها وقصورها، ويلعن، رغم قراره الرحيل، اليوم الذي جعله يسأل عن وطنه الجريح الذي يعانى من طعنات العدو فيتمنى لو كان هذا المصاب لا موطنه الحبيب.

قصيدة أنة الشعب الجزائري[2] :

تحيل معاني هذه القصيدة إلى ذلك الحقد الدفين الذي يكنّه الفرنسيون للجزائريين من غير سبب، معتبرين الشعب الجزائري بلا نسب صالح، ومن أدنى الشعوب مكانة، ويهجونهم بوصفهم بالوحوش والكلاب والمجانين.

ويرد الشاعر، بعد أن تحسّر على مجد العرب ومكانة الإسلام الضائعة، بأنّ الدهر قد خان الشعب الجزائري بعدما كان أقوى الشعوب وأكرمها، لا يرضى سوى الدين والعروبة قيمًا له وشرفا وبهما بقاء سؤدده ومكانته.

---

[1]- ينظر : عبد الله ركيبي، جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص463.

[2] – ينظر:المصدر نفسه، ص 474.

ويتهجم الشاعر بعد ذلك على المستعمر الفرنسي الذي يلهو بأرض الجزائر ويتمتع بخيراتها وثرواتها، بينما تعاني غالبية الشعب الجزائري الجوع والسغب، وتقاسي كل أنواع الألم، ويتوعد الشاعر، بعد عرض هذه الحال، بأن الجزائر لا محالة ستجدد عزتها وستستيقظ من سباتها لتفك عن نفسها أغلال الظلم وقيوده وتقضي على جميع أشكال الاستعباد والاستغلال.

يستبق الشاعر، في آخر القصيدة، الزمن، ويتخيل جزائر الغد باهية تسلب الألباب وتبهر العقول، ويتساءل إن كان سيكتب له أن يرى جزائر الاستقلال والمجد، يترأسها أسد يحميها، وتتبني على أسس العلم والمعرفة، ليختتم كل هذا بإعلانه الصريح عن حبه وعشقه لوطنه وعشقه له.

قصيدة بعد النوى[1] :

يحن الشاعر بشدة في هذه القصيدة إلى وطنه الجزائر، ويؤكد أنه رغم البعد الجسدي عنه إلا أن روحه تهيم فيه، وتناجي قرب الأقارب وعهد الشباب، ولكنه لما زار وطنه لم يجد مرامه، فيوم التداني لقي الليث مطويا، والغراب في العرين يرأس، والنبيل مهانا، ووجد أحبته قد طوتهم المنية دون علمه.

يخاطب الشاعر بعد ذلك وطنه ويشكو له غربته التي منعته لقاء ابنته، ويتخيل، في أثناء ذلك، أنها كبرت وصارت تسأله عن حاله، ثم يصف لقاءه بها وهي التي كان قد تركها رضيعة، فأصبحت شابة تلومه على غيابه عنها وهجرته لها.

يكرر الشاعر في هذه القصيدة معزته الشديدة لبلاده، مؤكدًا جمالها وهو يراها بعد طول غياب، مادحا المجاهدين بأحسن الصفات متمنيا استمرار مجدهم وصبرهم، وداعيا لهم بالجنة والخلود.

قصيدة تحية البلاد بعد خطب البعاد[2]:

يتساءل الشاعر في مستهل أبيات هذه القصيدة إن كانت عودته تروق لأهله وناسه، وهو الذي غادر وطنه سعيا نحو مجده، فمن حبّه له اضطر لمغادرته، والتّخلي عن سعادة أهله،

---

[1] – ينظر: عبد الله ركيبي، جلواح من التمرد إلى الانتحار ، 468.

[2] – ينظر: المصدر نفسه ، ص 491.

فصار، جرّاء ذلك، كالدلو الذي تتقاذفه الرياح وتلهو به، لا يعلم حاله هذه إلا خالقه، بل لربما تُنكر جهوده السياسية، لأنه ليس من أولئك الذين يسخون بنبلهم ويخبرون عن منجزاتهم ويتفاخرون بها.

يكتب الشاعر عن سعيه تجاه إعلاء مكانة شعبه ولا يرجو منه جزاءً، لأن الجزاء الذي يسعى لنيله لا ينتظره إلا من عند الله، فالشيء الوحيد الذي يرجوه من شعبه هو أن ينهض ويثبت على القيم النبيلة. وقبل أن يختم الشاعر قصيدته يصب في ثناياها مجموعة حكم وتوصيات تدعو أغلبها إلى الإخاء والتعاون والإتحاد، لينهي هذه القصيدة بالعودة إلى حزنه وأساه، ويبلّغ سلامه للوطن وإلى كل أفق ووعر وسهل فيه، راجيًا منه أن لا يشاركه حزنه واكتئابه فهو الشاعر الذي لم ينفك يتألم.

قصيدة بشير الأنس[1]:

يرجو الشاعر وهو في رحلته أن يصل خبر عودته إلى ناسه، وقد وصف رحلته في السفينة إلى مزغنا (منطقة من المدية)، وتوقف في وصفه أيضا عند السفينة ببخارها وهيئتها الضخمة التي يخالها المشاهد قصرًا، مشيرًا إلى مدخنة لها كأن لها زئير، وسمحت له رحلته هذه برؤية الجبال والروض حين اقترب من ميناء مزغنا. يطلب الشاعر من بشير الأنس بمجازية أن يبلغ أحبابه أنه قد دنا منهم، ولكن الشاعر يصدم القارئ بأن لا أحد كان في انتظاره في الميناء ليشكره على جهده فيلعن نتيجة لذلك الدهر الذي صار فيه الأسد والبعير متساويين.

قصيدة دمعة على الوطن المهضوم [2]:

يخصص الشاعر قصيدته هذه للحديث عن غربته أين نسيه الأصدقاء وأهمله الأقارب ولا يعرف عنهم خبرًا، يعيش متألما على وطنه وباكيا، يعيش فيه الخائن كريما، والمخلص ذليلا، فيرثي الشاعر، تبعا لذلك، الحال التي آلت إليها البلاد بعدما انقلبت موازين القيم رأسا على عقب، ويلوم الشاعر شعب وطنه على ما يكابده من ويلات ويحاصره من أخطار، ويؤكد في خضم ذلك

[1] – ينظر: عبد الله ركيبي، جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص 495.

[2] – ينظر: المصدر نفسه، ص 479.

على ضرورة الدفاع عن وطنه لأنه من نسب العرب الشرفاء، ومن أهل الشهامة والنبل والكرامة الذين عاشوا ملوكا.

يرجوا الشاعر، حين نظر إلى ما آل إليه شعبه ووطنه، أن تخطفه المنية وتنقذه من براثين العبث راجيا أن يسامحه موطنه على هذا الرجاء الذي هو، في رأيه، نتيجة حتمية لليأس والألم اللذان يقاسهما.

قصيدة على لسان الجزائر[1]:

يعبر الشاعر في هذه القصيدة عن طول صبره وهو ينتظر خبرا أو حديثا عما وعدت به الجزائر بخصوص تأسيس مؤتمر عربي يخلصها من المستعمر، فلم يصله شيء من ذلك ليكفكف له دموعه، فسلك من جراء ذلك سبيل الزوال والفناء الذي لم يصادف فيه من يشكي إليه ألمه، وحتى الطبيعة لم تعبأ بمعاناته، ليس هذا فحسب، بل إن أوديتها وحمامها ومجاريها وأسراب طيورها لم تفتأ تصده وتبعده وتتركه وحيدا يصارع آلامه وأحزانه .

يصور الشاعر وطنه الجزائر على أنه طائر سجين يناجي سرب الطيور الحرة الطليقة، وفي هذا، على ما يبدو، دعوة لتحرير الوطن من المستعمر الغاشم.

قصيدة أنا عربي[2]:

يمجد الشاعر في هذه القصيدة أصله العربي ونسبه، ويفتخر بكونه مسلما ينطق لسانه باللغة العربية الفصيحة، وبأنه سليل قوم عربي خاض حروب الفتوحات وحاز الانتصارات على الروم والفرس، ويعدد، في أثناء ذلك، مجد العرب على الأرض مفتخرًا ببناياتهم وما شيدوا من حضارة أقوى من حضارة الغرب، حضارة استكمل فضلها التنزيل الحكيم، وازدادت رفعة بالقرآن وقيمة بالفتوحات التي أوصى بها الدين الإسلامي الذي أنقذ العالم من براثن الجهل والعبودية والظلم، لكن هذه الأمة، يواصل الشاعر، لا يشبه حاضرها ماضيها حينما تخلت عن مجدها وقوتها فأصبح حالها في الحضيض تقاسي الجهالة والمساوئ، وصار ماضيها مجرد أساطير يعلوها الغبار،

---

[1] – ينظر: عبد الله ركيبي، جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص482.

[2] – ينظر: المصدر نفسه، ص 497.

ليختتم الشاعر القصيدة كعادته بمجموعة من الحكم الداعية إلى تجنب أسباب الانحلال وضياع الأمة.

قصيدة زورة الوداع[1]:

يبث الشاعر في هذه القصيدة شوقه إلى محبوبته، شوق يهدّ مضجعه ويطوف الليل وحيدًا ويرجو الوصل بها ويتمناه، حتى لو كان هذا الوصل عبر القمر الذي يطلب منه الوقوف على باب حبيبته المغلق ويسأل عنها.

يصور الشاعر ما يشعر به من آلام نفسية هائلة أوصلته إلى حدّ تبلّل الثرى بدموعه، ويستعير من أجل هذا عناصر الطبيعة ليمثّل بها لأحزانه التي كادت أن تقضي عليه وهو في أرض غريبة، يقاسي فيها اغترابا نفسيا ومكانيا، لا رفيق فيها ولا أنيس يبثّ له شكاويه وحسراته وشدة آلامه، وهذا ما أدى به، في آخر القصيدة، إلى تفضيل الموت على الحزن الذي أضحى مصاحبه في ليله ونهاره.

قصيدة الذكريات[2]:

تعبس النفس أو تبتسم لم يعد الشاعر يهتم له، لأنه غادر ساحة الرجاء وبيت الأمل بدون رجعة، ودخل، عوض ذلك، إلى دياجير اليأس فلم يعد يعبأ بما حصل أو قد يحصل في دنياه التي دفن شؤونها ولا يرتجي نظارة العيش فيها.

يدعو الشاعر في "الذكريات" إلى عدم إتعاب النفوس بالأماني وإرهاقها بالآمال. ولعل هذه النزعة التشاؤمية التي تملأ شعر مبارك جلواح كانت نتيجة للوضع الذي عاشه، فلقد أصبح، لفراق حبيبته واغترابه ووحدته، يكره كل شيء معتبرًا الزمن عدوا رماه بكل أنواع السهام والرماح فطعنه كل أصناف الطعون، وألقي بعد ذلك في جب منزو وفي غربة وحيدا تحركه ذكرياته وتؤلمه، ذكريات كالمتباريات والزائرات الضاريات اللواتي من شدة أثرهن لم تعد تفيده الشكوى ولا التحسر على تلك النوادي التي حُلت واندثرت وهي التي كانت تؤمه هو ورفاق دربه.

---

[1] – ينظر: عبد الله ركيبي، جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص 345.

[2] – ينظر: المصدر نفسه، ص 386.

قصيدة صريع الجوى[1]:

يستهل الشاعر قصيدته بالإقرار أن الحسن يرافق الحزن في الغالب الأعم، ولعل أبرز من يتجلى فيه هذا الأمر، حسب الشاعر، هي النساء التي يخصها الشاعر بنظرة سلبية، حيث يؤكد أن من يظن أن الدّهر ماكر فهو على خطأ، لأن كل المكر في النساء كونها تتمثل الحسن في هيئتها بينما تخفي سعيرًا في باطنها، وتحمل هيئة الملاك ولكنها تستطيع خطف قلبك، وتكون سبب حزنك وشقائك، فأصل زعزعة البناء والحياة كامن في المرأة، لأن حبها يتسبب في انهيار الرجل فيصبح صريع الجوى مجنون العشق والحب، ومن أجل هذا يصرّ الشاعر على ضرورة غض القلب عن الهوى وترك وهمه، لأن النتيجة هي الإمساء في حرقة والاستيقاظ على ألم لا يلقى رحمة.

يدعو الشاعر من كان صريع الحب أن يغادره إلى الزهد والانشغال بالبحث عن العلا والمجد والانتباه من كيد النساء فإن حبهن يطعن القلوب، ويؤدي عدم تتويج الحب باللقاء إلى الانهيار والدخول في دوامة التعاسة والأحزان.

يحذر الشاعر من خطورة الحب وما تخفيه الحسان من حقيقة وراء زخرفهن، وأنه على المحب أن يركز فيما ستكون عاقبة الوصال بهن، فالأمان في عدم الارتباط لأنه ضمان لنعمة الشباب وعدم التهلكة جراء الصبابة.

وعلى الرغم مما سبق ، يعود الشاعر في آخر القصيدة إلى التأكيد على حبه للحبيبة ووفائه الدائم لها، ويبدي خوفه من جفاءها له، ثم ينتقل إلى الافتخار بمكانته الأدبية وأشعاره وقدرته على كتابه الشعر مؤكدًا أنه هو السبيل إلى خلوده في الإنسانية.

قصيدة على مصرع الأمل[2]:

يصف الشاعر مشهد دفنه لحبيبته التي صدّمته بوفاتها، وقد دفن مع دفنها فرحه وصار يهيم حزينا كئيبا ومتألما يقاسي الآلام والأحزان، وبدت له الحياة ظلاما مخيما، يناجي الميت ويحاوره،

[1] – ينظر: عبد الله ركيبي، جلواح من التمرد إلى الانتحار، 358.

[2] – ينظر: المصدر نفسه، ص 349.

ثم يبلّغها ما يقاسيه في غيابها وتنائيها، لذلك صار يهيم بحثا في الدنيا عمن يزيل عنه لوعه الصبابة والعشق، والبعد عن الحبيب.

قصيدة وداعًا غرامي[1]:

يشتكي الشاعر في هذه القصيدة ضياع الأنس، وعذابه من فراقه الحبيبة المتوفية، بصيغة غزلية حزينة، واصفا حبها بالسهم الذي أصاب قلبه وأدماه، راجيًا أن يجمع الوصال بينهما، ثم يصور الشاعر حالة الرجاء التي تنتابه في رغبته الملحة للقاء حبيبته وإحساسه بالإفلاس العاطفي، وهو ما جعله يستنتج أن العيش في الأوهام لن يفيد الإنسان في شيء، مبينا يأسه الشديد من قسوة القضاء في حقه، وهو الذي أفصح للناس سره وكشف عن مفاتيح بؤسه.

يواصل الشاعر توديع حبيبته ويقر بهجرانها، ويصرّ في أثناء ذلك، على شعوره بسوء الحظ والنحس، ويؤكد أن أسوء ما فعله في دنياه هو إتباع هوى قلبه.

قلب يحن وروح تئن[2]:

يشكو الشاعر في هذه القصيدة الأرق والبعد والألم والحب والعشق، في حين تنام حبيبته قريرة العين، لذلك يسألها أن ترحم قلبه وبذكّرها بوعدها له وأثر نأيه عنها، وما قساه من أوجاع وأحزان، ويؤكد الشاعر بعد ذلك أن الفراق الذي صار يجني ألامه لم يكن من محض إرادته واختياره، بل كان في سبيل الوطن، وإلاّ ما قدر أن يفترق عن الحبيبة، وما استطاع تقبل اغترابه حتى أصبح دائم التفكير بها، يستحضر طيفها، ويحنّ إلى الماضي الجميل فيحاوره لعله يسلي قلبه به، ثم يتأسف الشاعر لحال نفسه ويعاتبها كونها رضيت بمعاناته واحتراق قلبه وما يقاسيه لوحده، ولكنه يعتبر، في الأخير، هذه الحالة التي آل إليها بسبب الحب قضاء وقدر لا مفر منه مادام الحب فوق طاقة البشر.

---

[1] – ينظر: عبد الله ركيبي، جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص 353.

[2] – ينظر: المصدر نفسه ، ص 366.

قصيدة إجارة روض الخلد[1]:

يدعو الشاعر لائما من يحث عن وصال ليلى أن يمتنع عن ذلك كي يأمن قلبه، فإنّ وصالها أو حتى الدنو منها يلحق الألم ويُشعر بالخوف، ويؤكد الشاعر بد ذلك أنه لولا الحب والتدلل لما اشتكى القلب ولا تألم الجسد فيصيبه الوهن والضعف، وعلى الرّغم من هذا ينظر الشاعر إلى الحب من زاوية أخرى ويعترف أن الحب شيء يفوق طاقة المرء، وهو سلاح ذو حدين، يدمر كما يُسعد، وقد يكون سببا للخير، كما قد يكون مدفع الرذائل. ثم يصف الشاعر حبيبته بأنها جارة روض الخلد ويخبرها عن الضياع الذي يعيشه نتيجة هيامه بها، والذل الذي لحقه والذي كاد يجعله أشلاء فوق الأرض.

ويرى الشاعر، في مقطوعة أخرى، أن الوصال يقتل الحب، كما يعتبره مصدر داء وعلة، ولكنه في الآن نفسه يناقض نفسه ويتمنى لقاء الحبيبة التي كانت يومًا سر سعادته وبهجته، فيتذكر، في أثناء ذلك ويتغزل، ويشكي بعدها وجفاءها.

قصيدة بانت[2]:

يبث الكاتب في هذه القصيدة معاناته، وأرقه الدائم بسبب ولعه بحبيبته وشوقه إليها وصدودها له، فيتصور النجم في أرقه وليله كأنه مقطب الحاجبين، ويتساءل عن سرّ ذلك فيرجعه إلى إعجابه هو الآخر بمحبوبة الشاعر وغيرته منه، ويخبره أيضا أنه على علم بقضيته وأن خليلته هجرته دون أسباب أو مقدمات، وأخذت معها سعادته كما يمضي الربيع بنغمات الفن، ولم تترك له سوى أمان طواها الزمن، ثم يخاطب الطائر الخفاق وكله أمل في الشفاء ممّ يكابده من صدّ وهجران وغربة، ولذلك يأمل أن ترحمه حبيبته وتصله فهو الشاعر الوفي لحبه في السر والعلانية وأنّ أمله الوحيد أن يبقى متعلقا بها ويظل محبا لها ووفياً.

---

[1] – ينظر: عبد الله ركيبي، جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص 363.

[2] – ينظر: المصدر نفسه، ص 469.

قصيدة البلبل المجندل[1]:

يسأل الشاعر البلبل عن الجناح الذي يمكنه من أن يطوي الفضاء، ثم يدعو إلى الشجاعة والصبر والتحدي رغم بكائه لفقدان الحبيبة، والتألم الذي يقاسيه من شدة وحدته، ويتساءل في نغمة يائسة: هل يبقى القوي قويًا إن كان يستضعف الضعفاء؟ ثم يلوم حبيبته على الوعود الكاذبة والمزيفة، وعن تخليها عنه، ثم يعمم نظرته بتأمله في حال البشير المتقلبة.

ويخاطب الشاعر بعد هذه الأبيات البلبل ويطلب منه أن يسمعه صوته الذي يستفرغ عبره مكبوتاته، ثم يقر أنه مثل الطائر يعاني ويتألم، ثم يسأله عن سر ألمهما.

قصيدة أيها الرسم[2]:

هل للنفس صورة كالجسم المرسوم تخبر العالم عن حقيقتها أو تنطق بما لم يستطع الشعر كشفه ويعجز عن إيصاله، ويكشف الشاعر من خلال أسئلته عن قلة إيمانه وعدم اقتناعه بحاله و احتقار ذاته، مشيرًا إلى أن الجسد أفاده في إخفاء ألمه وحزنه عن الناس، ويواصل، بعد هذا، ناصحًا أن من له رغبة فعليه أن لا يصرح بها لأحد.

هي فلسفة تأملية يتحدث الشاعر فيها عن الرقي مؤكدًا أنه أداة وهمية لدمار الإنسان، فكلما اقترب من الرقي، كلما كان أقرب إلى الشقاء والحزن والألم.

يعود إلى الرسم الجسد يخاطبه مؤكدًا أنه وإن مات فإن حكايته ستبقى عضة تحرق الأكباد مصرًا على أن هذا الفناء الجسدي يؤكد أن لا بقاء للإنسان سوى بين ليل ويوم، وأن الجسد ما هو في الأخير سوى أداة لحفظ الشباب والاسم.

ويطرح الشاعر مجموعة تساؤلات عن فناء الذكاء في جبين الرأس، وغياب الوفاء، ويخبر عن الألم والبكاء والتعب النفسي الذي لحقه من أهله وقومه، وما عاشه من ظلم وقهر وما لاقاه من الوجد والغرام لائما حبيبته التي صبرت على فراقه وهجره، ليخلص في الأخير إلى أن الحب ليس سوى داء ومعول هدم للإنسان ونفسه.

---

[1] – ينظر: عبد الله ركيبي، جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص 473.

[2] – ينظر: المصدر نفسه، ص 375.

ويختم الشاعر هذه القصيدة بتأكيده على فناء الدنيا داعيا إلى الإقبال عليها من مبدأ أن كل شيء فيها خاضع لحكم الله وهو أمر محسوم.

قصيدة يا قلبي[1]:

يصف الشاعر في قصيدة "يا قلبي" اغترابه وافتراق الأهل والأقرباء بعد العرس تاركين إياه، واصفا قلوب الناس بالقسوة وبالأذية، ويقدم نظرته إلى الإحسان الذي يجب حسبه أن يخلو من الضغينة والحقد، ويحمل الشاعر في هذه القصيدة نظرة سلبية نحو الإحسان إلى الأقرباء لأن ذلك خير في غير أهله، ويصف شعوره بالأسى حتى صار يؤمن أن لا خير يرتجي من الناس، فهم مستعدين لطعنك، فلا داعي عند الشاعر إلى الرفع من قيمة الإنسان الذي لا أهلا لها، فقد عرف من التجربة الحياتية أن من يصل إلى المقامات العليا لن يتذكر من ساعده للوصول إليها، فينسى خير الأخ، وفضل الصديق، وجهد القريب، ودون أدنى تقدير لرباط الأخوة أوصلة الرحم، وهذا نابع، حسب الشاعر، من تجربة شخصية له أين وجد من أكرمه قد عبس في وجهه بعد أن صار في نعمة، وتناسى كيف بسط له الشاعر ما اجتهد فيه، ونكر كل إسهاماته لخدمة اللغة العربية ونضاله من لأجل علا الوطن ورقيه، وما لاقاه من متاعب من أجل نشر الوعي والدين.

قصيدة إلى روح شهيد فلسطين، البطل عمر بك العاصي[2]:

يستهل جلواح العباسي قصيدته هذه باستفسارات عن سر حزن الشرق، فهل حزنه راجع إلى أن مجده قد غدا ذكرى؟ أم أنه راجع لغياب عزيز فيه؟ ولقد سمع الشاعر شكوى الشرق، وعاش ألمه.

يبكي الشرق ومثله الشاعر غياب البطل (عمر) بك العاصي النبيل الذي غاب تاركا إياه في غربته يحتضر، ويعاني من عذاب فراقه ولهفة هجرانه وغيابه. ولكنها حال الدنيا حيث يؤكد الشاعر أن الناس فيها راحلون، وما عليه سوى الصبر، فإن خبا نجم فلا يزال في دنيانا القمر، وما

[1] – ينظر:عبد الله ركيبي، جلواح من التمرد إلى الانتحار ، ص 382.

[2] – ينظر: المصدر نفسه، ص 500.

عليه سوى زيارة قبره وذكر محاسنه، فرغم أن عمر بك غادر الحياة إلاّ أنّه باق على مر العصور ذكرى طيبة وهو الشهيد الذي احتضنته الجنة.

قصيدة أيها الشرق[1]:

يشكو الشاعر في هذه القصيدة من القضاء والقدر اللذان حطما قلبه وتركاه كأنه قارب بغير شراع في لجة بحر هائج، لا بصيص أمل فيه، وقد عنا الشاعر بكل هذا اختياره الغرب للعيش والاغتراب، فأضحى هذا الغرب بعد مدة مصرعا لأحلامه، ولا ملجأ فيه للمظلوم ولا مكان فيه للفضائل والأحاسيس، كما أرجع سبب انهيار الشرق إلى هجران شبابه نحو الغرب، فضلا عن سكونيته الرافضة للتجدد، وبكاء الطلل رغم أن سنة الحياة هي التجدد.

لا يعد ما سبق شرحه من القصائد سوى إحاطة لازمة لمضامين جزئية وأفكار ظاهرة فيها تحدد طبيعتها التيماتية العامة فحسب، فمحاولة جرد كل المضامين في كل قصائد الشاعر جلواح العباسي لضرب من الاستحالة، لذا اخترنا الحديث عن تيمات رأينا تكررها وتركيز الشاعر عليها ولعل أبرزها:

2.2. الاغتراب:

يعدّ الشعراء عموما والوجدانيون منهم خصوصا أكثر الناس حملا لعواطف جياشة ورؤى عميقة اتجاه العالم والذات، وكثيرا ما برزت في أشعار الرومانسيين ملامح تحيل إلى شعورهم الدائم بالعزلة والوحدة وعدم فهم المجتمع لهم، وعدم إحساسهم بهم.

ويقصد بالغربة الشعور الذي يتملك الذات الشاعرة وهو مصطلح يعنى به: «**الدلالة على النفي الاضطراري والابتعاد عن الأهل والأبناء والغياب عن الوطن والشعور بالحنين من جراء**

[1] – ينظر:عبد الله ركيبي، جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص 502.

الوحدة والوحشة إلي ذلك الوطن والطوق إلى العودة»[1]، وهذا ما يسمى بالاغتراب المادي الحقيقي وهو غالبا ما يشعر به أي فرد يغادر منطقة مولده وبيئته ونشأته.

وتختلف الغربة عن مفهوم الاغتراب كون المفهوم الأول مرتبط بالانتقال الفعلي للإنسان من بيئة لأخرى، أما الاغتراب فقد يكون نتيجة دوافع نفسية ذاتية فـ«**الغربة كيفما كانت تظل مقيدة بمفهوم البعد المكاني بينما يتعلق الاغتراب بمعاناة الذات الفردية داخل فضاء الروح والنفس»**[2]. وعليه يمكن القول مستخلصين أنّ الاغتراب هو:«**وعي الفرد بالصراع القائم بين ذاته وبين البيئة المحيطة به بصورة تتجسد في الشعور بعدم الانتماء والسخط والقلق والعدوانية وما يصاحب ذلك من سلوك سلبي أو شعور بفقدان المعنى أو اللامبالاة والانعزال الاجتماعي وما يصاحبه من أعراض إكلينيكية وهو ظاهرة بارزة في العصر الحديث»**،[3] ويرتبط الاغتراب، بالاستناد إلى ما سبق، بالتأرجح بين ذاتيتين والصراع بينهما، وكأن الشاعر يشعر بانفصام داخلي، فينظر إلى المجتمع وإلى محيطه بنظرة سوداوية فلا يستطيع أن يجد منهم رفيقا يؤنسه ولا خليلا يفهمه، ويبدو الناس بالنسبة له غير قادرين على استيعاب طرحه وتفهم أفكاره، لذلك تتولد لديه مشاعر الإحباط واليأس والقلق والانفعال.

لا يأتي الاغتراب والغربة دون محفزات وعوامل تفعلها ومن ذلك: «**إحساس الشعراء بالاغتراب قد يكون ناتجًا عن الأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية المضيقة وقد يكون**

---

[1]– عمر بوقرورة "الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث 1945- 1962 منشورات جامعة باتنة، دط، الجزائر، ص13.

[2]– سامي حسين علي القصوص الاغتراب والغربة في شعر أحمد محمد الشامي- دراسة تحليلية نقدية، مجلة كلية اللغة العربية، جامعة القرآن الكريم وتأصيل العلوم، السودان، ع3، 2016، ص170.

[3]– وصال ميمندي وآخرون، ملامح الاغتراب في شعر علي فودة"، اضاءات نقدية، السنة السابعة، ع27، أيلول 2017، جامعة آزاد الإسلامية، إيران، ص 71.

ناتجًا عن وضع الشعار الواحد في واقعه من حيث محاصرته وعدم الاهتمام به»[1]. ومما تجدر الإشارة إليه أن من النقاد من يقدم تصنيفات أخرى للاغتراب باعتبار موضوعاته ومنها:

أ. الاغتراب السياسي: والذي يعني: «**شعور الفرد بالعجز إزاء المشاركة في اتخاذ القرارات السياسية والجوهرية لمجتمعه وبلاده»**[2]، كأن يقف عاجزا أمام حالة استعمارية لبلده أو قمع سياسي حكومي، فيجد نفسه دون قدرة لا رأي له ولا قدرة على الفعل الذي يتم بموجبه تحسين الأوضاع السياسية للوطن.

ب. الاغتراب الاجتماعي: «يراد به شعور الفرد بالوحدة والفراغ النفسي والافتقاد إلى الأمن والعلاقات الاجتماعية الحميمية والبعد عن الآخرين حتى وإن وجد بينهم، ويصاحب العزلة الشعور بالرفض الاجتماعي»[3].

ت. الاغتراب الروحي: وهي حالة الشاعر إذا تعلق الأمر بالدين، ويكون نتيجة لاختلاف معتقداته مع معتقدات المجتمع الدينية أو انصدامه بتغير روحي أخلاقي جديد لذلك يضيع الشاعر **« في أمته غريب عنهم، لأنهم تخلوا عن دينهم وغفلوا عن تعاليمه»**[4].

ث. الاغتراب الذاتي النفسي: «ويراد به عدم قدرة الفرد على التواصل مع نفسه وشعوره بالانفصال كما يرغب في أنّ يكون عليه حيث تسير حياة الفرد بلا هدف ويشعر بالاغتراب عندما لا يستطيع التحكم بأفعاله»[5].

---

[1] – موسى كراد، الاغتراب في الشعر الجزائري الحديث في العقدين الأخيرين من القرن العشرين، رسالة دكتوراه، إشراف: معمر حجيج، جامعة الحاج لخضر، باتنة، السنة الجامعية 2016 /2017،(362 ورقة)، ص 126.

[2] – المرجع نفسه، ص 127.

[3] – يحي الجبوري، الحنين والغربة في الشعر العربي، جامعة إربد الأصلية، ط (1)، الأردن، 2008، ص 19.

[4] – أمينة بوعلامات، الاغتراب في الشعر الجزائري الحديث في الفترة (1980 – 1925)، رسالة دكتوراه، إشراف: محمد مهداوي، جامعة تلمسان، 2010–2011، 272 صفحة، ص149.

[5] – يحي الجبوري، المرجع السابق، ص 19 – 20.

كما «**يتحدد مفهوم الاغتراب في الشخصية في عدم التكيف وعدم الثقة بالنفس والمخاوف المرضية والقلق والإرهاب الاجتماعي وغياب الإحساس بالتماسك والتكامل الداخلي في الشخصية مع ضعف الشعور بالهوية والانتماء وعدم الإحساس بالذات**»[1].

ج. الاغتراب المكاني: هي الحالة التي ترافق « **الانتقال من منطقة إلى أخرى مع ما يصاحب ذلك من شعور بالضياع والبعد والوحشة**»[2].

ح. الاغتراب الزماني: وهي الحالة الشعورية التي تنجر من إحساس الشاعر بأنه يعيش في زمن غير زمنه، وفي عمر لا يتوافق مع طبيعة تفكيره، فيستبق المجتمع زمنيا أو يتأخر عنه.

خ.الاغتراب الإخواني: وينتج عن شعور الذات الشاعرة بغيابها عن التفاعل نتيجة لرحيل فرد محبّب كان له الفضل في فهم الشاعر وإفهامه، ويكون منشأ الاغتراب هو "**بعد الإنسان عن أناس يعدّهم أحبابا له**»[3]. و للغربة أسباب مختلفة تتجلى عبرها ويمكن إجمالها فيما يأتي:

-«**دخول العادات الغريبة إلى البلاد وانتشارها بين الناس سواء المادية والمعنوية**»[4]، فيشعر الشاعر أنه ضائع إن كان متمسكا بقيم ومبادئ قد زالت في المجتمع الذي يعيش فيه، ممّا يولد عنده حالة اغتراب عن ذلك المجتمع.

- محاكاة التجارب الشعرية في الاغتراب[5].

- الفرد يغترب: «**عندما لا يكون واضحًا لديه ما يجب عليه أن يؤمن به أو يثق بمنطق غير مفهوم وغير معقول ومن ثمّ يعيش حياة التفاهة واللامبالاة**»[6].

---

[1] - وصال ميمندي وآخرون، ملامح الاغتراب في شعر علي فودة، ص 91.

[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص 88.

[3] - وصال ميمندي وآخرون، ملامح الاغتراب في شعر علي فودة، ص 84.

[4] - أمينة بوعلامات، الاغتراب في الشعر الجزائري الحديث في فترة (1980 - 1925)، ص 155.

[5] - ينظر: المرجع نفسه، ص 162.

[6] - يحي الجبوري، الحنين والغربة في الشعر العربي، ص 18.

وكثيرا ما يلاحظ في أشعار الرومانسيين ميلهم إلى إبداء مشاعرهم والتعبير عنها بجميل اللفظ ورونقه، مستفيدين مما تتيحه اللغة من شعرية وجمالية، ولم يكن "مبارك جلواح"، هذا القلم الجزائري الذي أهمله النقد، سوى صوت وجداني بامتياز، يعبر عما اختلج صدره وقاساه في ظروفه الصعبة، ومما نال الحظ الوفير من التواجد في أشعاره موضوع الاغتراب بأنواعه المختلفة.

يقول "مبارك جلواح العباسي" في هذه الأبيات من قصيدة "زورة الوداع":

يا ويحه كاد أن يودي الحنيـــن به في أرض محنته لا من يشيعـــه
يا دار أين الذي من فوق سطحك ذا قد كان يسمعنا الشكوى ونسمعــه؟
أين الذي كان يبكيه توجعـــــنا يوم الفراق ويبكينا توجـــــــعه؟
قد ضاق من بعده كل الوجـــود بنا يا نجم هل يرتجي يا نجم مرجـــعه؟[1]

مثل هذه الأبيات تبعث في قلب القارئ شحنة قوية من الأسى أين يشعر الشاعر بأقصى الآلام الاغترابية الممزوجة بالوحدة، فتداهمه فكرة الموت التي لا تخيفه بقدر ما تخيفه حقيقة أنه سيدفن وحيدا مغتربا في الأرض نفسها التي أنبتت محنته وصقلت آلامه، أرض لم يجد فيها مؤنس ولا سامع لشكواه.

هذا الاغتراب المكاني هو ما يجعله يتلوى ألما ويبكي توجعا لبعده عن الخلان والأصدقاء وإهمالهم له بعد مراسلاته المتكررة التي لم تلق جوابا لها مازجا بذلك بين الاغتراب الإخواني الناتج عن بعد الرفقاء وضياع علاقة الأخوة، والاغتراب الغرامي حيث لا نصيرة تعين الشاعر ولا حبيبة تعود إليه بعد أن طوى الثرى جثتها.

وفي قصيدة "البلبل المجندل" يحضر مظهر الاغتراب باعتباره موضوعا مركزيا فيها، يقول في القصيدة شاكيا ومتألما:

والظـل منبسطا في كل رابيـــــة تحت العرائس من سرح وريحـــــان
فالكـل ناسيك حتى ما قضيت به أيام صفوك من وكر وأغصـــــــان
كأنها لم يشنف قط مسمعـــها بسحر ما صغت من شدو وألحـــان

[1] – عبد الله ركيبي، جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص 346– 347.

أف لدينا وأبناها وزخرفـــــــها فليس فيها سوى شجـــــو وأحزان[1]

لقد مزج الشاعر في هذه الأبيات، كعادة الشعراء الرومانسيين، أحزان اغترابه مع الطبيعة، آخذا صورة فرح الكائنات ومظاهر الطبيعة، كانبساط الظل في التلال، ولكن بالمقابل الكل من عناصر الطبيعة نسي الشاعر، وانشغل بالصفاء والفرح الذي يعيشه، رغم أنه حزين يلقي شعره على مسامعها، لقد صبغ الشاعر هذه الأبيات الدالة على اغترابه النفسي بمظهر يعاكس طبيعته الحزينة، لذلك تولدت عن حالة الاغتراب هذه النظرة المعاكسة السلبية تجاه أي مظهر يوحي بالفرح، بل يكاد الشاعر يجزم أن القدر والطبيعة تقامره بسعادتها.

لم تكن هذه الحالة الشعورية الاغترابية سوى وليدة عوامل عدة أدركها الشاعر وأشار إليها ومن ذلك إهمال الأهل والرفقاء له، ويتجلى هذا الوازع في عدة أبيات منها هذه الأبيات من قصيدة "دمعة على الوطن المهضوم" التي يقول فيها:

من ذا يؤانســني ان طال بي أرقي بعد احتجابك عن عيـــــني يا شهـــب
من ذا أخفف بالشكوى لـــه شجني من بعـــــد مابان عني الأهل والصحب
بانوا فبان الكرى عني لبينـــــهم وقد نسوني لا رسل ولا كتـــــــــــب
لقد نسوني بكوخ لا رفيق بـــــه أرجـــو عيادته إن طال بى الـــوصب
كـوخ كقبر غريب طي مقبـــــرة قفراء غادرها الجيران واغتربـــــــــوا[2].

كما يتجلى الأمر نفسه حينما قال في قصيدة "ياقلبي" :

إلى أم النوح كالـــــــعاني الشجين لصد أخ وهجـــــــــران الخدين[3]

وفي قصيدة "الذكريات" حين قال:

أين سار الفضيل أين سعيـــد وسواهـــم من الأباة وشمـــس؟
أترى قد دروا وراء نـــــــواهم ماعراني من شقاء وتعـــــس؟

---

[1]- عبد الله ركيبي، جلواح من التمرد إلى الانتحار ، ص 374.

[2]- المصدر نفسه، ص 479.

[3]- نفسه، ص 382.

أهملوني حين أعوزهم عـــــن دي ايـــــــجاد نابه ومحـــس[1]

هذا الانفصال المعتمد من قبل أصدقاء الشاعر زاد فوق اغترابه المكاني اغترابا آخر يمازج الوحدة والقلق والضياع، لذلك لا يجد ملجأ ولا أنيسا، فحينما يضيق الكون رغم اتّساع آفاقه تكون الغربة النّفسية قد تربعت على القلوب وهو ما جعله الشاعر يتساءل في حزن وألم في قصيدة "المسلم الإفريقي في باريس" :

يا ليل أين الالتجاء يا ليـــــــــــل الريح تعصف والعـــــــهاد يسيـــــل
قد تاه ضعني في الحزون وضل بـــي بين الـــــخرائب والطلول دليـــــــــل
مـــالي ذرى آوى لها أو صاحـــــــب أشكـــــو له بعض الأسى وخليـــــــل
أبـــكي ومالي من يكفكف عبرتـــــــي كلا ولا لي في الدجى قنديـــــــــــل[2]

لقد تنامى في قلب الشاعر شعور مفعم بالأسى، شعور يؤكد بموجبه أن العقول والقلوب ومن حوله لا يمكن أن يفهموه، فالغربة المكانية وابتعاده عن أهله كانت لتهون لو وجد في فرنسا ما يسد رمق حاجته العاطفيّة، لكن على العكس من ذلك زادت هذه البيئة من معاناته بقسوتها التي لم ترحمه ولم ترحم آلامه. وفي هذا الصدد نفسه يقول في قصيدة "أيها الشرق":

لم يك الـــغرب غير مصرع أقمـا ر سعود الورى ومبعث بؤس
معقل الظّلام والظّلم ومثـــــوى كل طلس من الذئاب وشرس
وذرى كـــــل جفوة وطقـــوس قاسيات لكل قلب تقســـــي[3]

إنّ الشاعر صادق مدرك لوضعه عارف لأسباب شعوره بالاغتراب، فالذي جعل الكون يضيق في نظره عدا الغربة المكانّية والاغتراب النّفسي المتولدّ عن الوحدة وإهمال الرّفقاء، هو البعد عن ابنته واشتياقه الجامح لها، فضلا عن يأسه في بلاده وفقره المدقع اللذان دفعاه إلى أحضان الغربة دفعا. يقول في قصيدة" المسلم الإفريقى في باريس" واصفا حالته هذه:

---

[1] – عبد الله ركيبي، جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص 389.

[2] – المصدر نفسه، ص439 – 440.

[3] – نفسه، ص 502.

ذرنـــــــــي فلا تسأل فإن مصيبتي عظمى وخطبي يا سمير جليل
إنّـي عبرت البحر من إفريقـــــــيا والكيس خاو والأهاب نحيـل
وبها ورائي يا سمير صبيـــــــــة عرثي وأهل في عنا وقبيـــل
فنـزلت في باريس أطلب أهلـــــها عملا يخفف نكبتي ويزيـــل
فإذا ذوو الأعمال مهما جئتهـــــم قالوا: فإنك خائن ودخيـــل
اذهب لأرضك والتمس لك حـــــرفة فيها فحظك عندنا التعطيـل[1]

إنّ مشكلة اغتراب الشاعر حسب ما هو ملاحظ في أبياته غير متعلقة غالبا بالبعد الجغرافي، إنّه يشعر بهذه الغربة حتى في وطنه الأم، ففي مواضع كثيرة يصر على اغترابه بين أهله ووطنه، وهذا الشيء ينم عن شعور بالقنطة واليأس الناجمين عن دوافع نفسية داخلية، وفي هذا الإطار يقول الشاعر في قصيدة "على متن القطار":

أيا وطني بالله مالك ناكـــــــري ألم أك من أبنائك الســـــــروات؟
ألم أك شحرورا بمجدك صادحـــا على دوحك العلوي والسرحـــــات؟
فهل أنت يا سؤلي سئمت ترنمـــي فأصبحت لم تحفـــل برفع شكاتي؟[2]

ويقول في قصيدة "وداع الوطن":

يا بلادا أعيش فيها غريـــبا وأنا من أبنائها الأمجـــــاد
ويعيش الغريب فيها عزيـزا وهو يسعى لذلها في البلاد[3]

وهذا الشعور بالغربة الذي رافق الشاعر في وطنه وبين أهله وفي بيئته، سيتفاقم أكثر وهو في الغربة حيث بلغ شعور اليأس والاغتراب والوحدة ذروته مع دخول الشاعر إلى السجن أين عانى لوحده وعاش قسوته منفردا، ولقد ازداد ألمه حين أصر على أن التهمة الموجهة له ملفقة لا تدل على عدل وليست نابعة عن قانون. وفي هذا الشأن يقول في قصيدة "الظل المحرق" :

هوان وضيم واغتراب وفاقـــــــــة وداء وبيل قد توطد في دمـــــــــي

---

[1]– عبد الله ركيبي، جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص 442.

[2]– المصدر نفسه، ص 465.

[3]– نفسه، ص 462.

وسجن رمت بي في دجاه يد القـــضا على غفلة مني ولست بمجـــــــرم
ألا أيها السجن الذي بظـــــــلا له أكابد نارا فوق نار جهنـــــــــم
فما لك مهما ألتمس منك رأفـــــة وبعض ضياء تقس عني وتظـــــلم
ألـــم تعلمن أني غريب وليس لـــي حبيب إذا استرحمته اليوم يرحـــــم
فمر بابك الموصود يفتح هنيهـــة أبث بها الأقمار بعض تألمـــــــي[1]

لقد أبانت هذه القصيدة عن شعور الاغتراب في السجن وذلك لانعدام من يزوره ويخفف عنه، فباب السجن لا يفتح إلا لأكل أو فراغ، ولا يفتح أبدا لزيارة.

وفي قصيدة "مارج اليأس"يصر الشاعر على الحظ العاثر وشعور الاغتراب حين قال:

ما أغلظ الناس فيما قد لفقوا في اتهامي
وأتعب القلب منـــي لجهلهم بمقامـــــي
لكن من سوء حظي لم يفقهوا لي كلامـي
وكيف يفقه شكـــوى فـرخ البلابل رامي؟
يا مـــا أحر فؤادي يا ما أذاب عظامي
في غربة وابتعـــاد من أسرتي وخيامي[2]

لقد جعلت تجربة السجن الشاعر يصف الناس بالقسوة، أناس غفلوا مقامه ومنزلته، ولم يفهموا كلامه، وفي هذا إشارة ضمنية إلى شعوره أن الناس عدم لا يستوعبون شكواه، وهذا ما جعل مشاعر الشاعر المختلفة تمتزج بالاغتراب، ولعل هذا ما جعل الشاعر يميل أكثر إلى اليأس والقنوط.

3.2. موضوع الجسد:

إنّ الجسد، كما هو معروف، هي البنية الجسمية التي يريدها الإنسان قوية سليمة من الأمراض معافاة من الأسقام، ولكن معانيه ومدلولاته أصبحت تتغير وفق تغير العصور والأديان والفلسفات المختلفة، ومع الرومانسية بمفهومها الجديد ونزوعها نحو تقديس الذات أصبح للجسد

[1] – عبد الله ركيبي، جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص 393 – 394.
[2] – المصدر نفسه، ص 396.

مفهوما يغاير مدلوله الفيزيولوجي، فبعدما كان الجسد أداة وظيفية، أصبح مع الرومانسيين كيانا شعوريا ووعاءً يضم إحساسات واضطرابات وأفكار تجاه النفس والعالم، يلجأ الرومانسي لتصويرها في أشعاره وإبداعاته.

وكثيرا ما انتبه الفلاسفة إلى مفهوم الجسد بغير مفهومه السابق فهو عند هايدجر« **نوع من التوازن والانسجام بين أعضاء الجسم والفكر حتى تكون الحياة ممكنة وتعبر عن ذلك كل أفعال الإنسان العادي**»[1].

ويبدو أن للجسد حضور في شعر "مبارك جلواح العباسي"، ولكنه في طرحه لمفهومه شعريا ينزعه نزوع تأملي فلسفي يحافظ على لمسة التشاؤم والقلق مستهجنا جسده ومحتقرا إياه، وفي هذا يقول في قصيدة "عبرة الأسف":

مجرد الذات مما كان يرفعها من روعة الخلق أو من عزة الخلق[2]

إنّ الشاعر في هذا البيت يستهجن بشدة جسده ويكره هيأته، وفي قصائد أخرى لا يعد الجسد إلا مجرد رسم ظاهري يخفي أكثر مما يبدي، يحمّله الشاعر كل المسؤولية في تغييب ما يختلج الصدر وما تعيشه النفس من انكسارات، وبذلك يقترب هذا المفهوم إلى المفهوم الديني الإسلامي حين يفصل الجسد عن الروح موليا الأهمية لنقاء الروح، وفي هذا الجانب يقول "مبارك جلواح" في قصيدة: "أيها الرسم":

ولذا لم يدع سبيلا لنفس كي تحلى لدى العيون برســـــــــم
خيفة أن تنبأ الخلق عنـه كيف في الخلق بات يرمي فيصمي[3]

---

[1] – ويزة غالاز، مفهوم الجسد عند هايدجر بين الثنائية وفلسفة الكينونة، مجلة الاستغراب، ع5، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية، بيروت، خريف2016 ، ص128.

[2] - عبد الله ركيبي، جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص453.

[3] – المصدر نفسه، ص375 – 376.

نظر الشاعر في هذه الأبيات إلى الجسد باعتباره أداة حماية لأنه لا يبدي للناس ما بالشاعر من عشق أو هيام أو حالات ألم وتعاسة. وفي بيت آخر يقول الشاعر في كتمان الجسد لمكنون النفس:

ومتى فاز بالرغائب من لم يك بين الأنام صاحب كتم؟[1]

يؤول مصير الجسد عند الشاعر مبارك جلواح العباسي إلى الزوال، وفي ذلك تكون العظة والعبرة والدعوة إلى عدم الاغترار بهذه الدنيا والتخلي عما ترنوه النفس من مطامع وشهوات ورغبات دنيوية، مما يجعل هذا المفهوم قريبا إلى مفهوم الجسد عند الزهاد والمتصوفة الذين يحرمون الجسد من رغباته إيمانا منهم أن في ذلك القربى إلى الله، وفي هذا يقول الشاعر:

أيّها الرســـــم قد أذوب وتبقى عــظة تحرق الكبود وتدمي
تقطع الليل والنهار مشفـــــــا عن جنى الليل والنهار المسم
راعيا في الوجود صورة جســـم ذائب اللــحم في اللحود وعظم
مثبتا بالعيون صـــــــورة روح يممـــت أفقها الرفيع كنجـم
مسبرا بالرنو عن غور ما يطـــ ويه ذا العيش من غرورهـــم
فصحا بالوجوم للناس عمـــــا يصنع الدهــر من عتو وضيم
مظهرا بالسكون أن لا بقـــــاء يــعصم الحي غير ليل ويــوم[2]

إنّ النزعة التشاؤمية التي يتسم بها شعر مبارك جلواح جعلته لا يتخذ من جسده موضع ترحيب، متأثرا في ذلك بالتوجه الإسلامي وانتماءه إلى الحركة الإصلاحية الجزائرية، جاعلا منه أداة للعيش الدنيوي لا يفيد وجودها في الآخرة.

---

[1] – عبد الله ركيبي، جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص 376.

[2] – المصدر نفسه، ص 376 – 377.

4.2. موضوع الأنا والآخر:

لقد عجت القصائد الرومانسية عموما بمضامين ذاتية تعبر بصفة مباشرة عن الذات/الأنا المتمثل في الشاعر وعلاقتها في مجملها بالآخر، ويكون هذا الآخر غالبا من جنس الأنثى أو هي المرأة.

هذه الظاهرة التي ظهرت في الشعر الرومانسي عموما جعلت من هذا الآخر(المرأة) الطرف السلبي في التواصل، ولا يبتعد "مبارك جلواح" عن تناول هذه الظاهرة الإشكالية بصورة تظهر ذكورته وسلطته في هيمنة كاملة على الصوت، فيتحدث عن ذاته بصفة أقل توازيا مع الحبيبة، جاعلا منها مركز الألم والشقاء، ورمز التعذيب والألم، وهذه مقتطفات من مختلف القصائد أين تحضر المرأة الحبيبة/الزوجة في أشعاره بصورة سلبية:

في قصيدة "بانت" :

هجرت ولم اعلم لها سببا هجر الشبيبة محبة البدن[1]

في قصيدة "البلبل المجندل":

أين العهود التي كنت تقطعها ما بين تربيك مرتاح الحشا هاني
وأين ما كان من سرب تسايره بين الجداول في لطف وإحسان[2]

لقد استطاع الشاعر أن يشكل في هذه الأمثلة الشعرية صورة تتمّ عن يأسه من علاقة ابتعاد عن الحبيبة أفرزتها ظروف عمله السياسي، ولقد جعل هذا الطرف الآخر(الحبيبة) طرفا سلبيا وذاتا قاسية، رغم أنه هو من رحل عن الحبيبة ذاهبا إلى فرنسا، ويمكن أن نوجز هذا كله إلى تأثر واضح بالشعر القديم وفكرة الغزل القائم على تصوير المحبوبة بالقسوة والعناد ورفض وصال الشاعر ولقياه، وتعمد البعد والجفاء.

[1] – عبد الله ركيبي، جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص 369 .

[2] – المصدر نفسه ، ص372.

لا يتوقف الشاعر عند هذا الحد البسيط والمألوف في معالجة غير مباشرة لثنائية (الأنا/الرجل والآخر/المرأة) مقتصرا على علاقة وحيدة هي علاقة الحب في إطار شرعي، ولكنه يتعداها إلى معالجة مستوى آخر يفترض الشاعر أن تكون فيه العلاقة هي: (الأنا/الإنسان، والآخر/الإنسان) في دعوة إلى التسامح الإنساني والتعايش، يقول مبارك في قصيدة "أنة الشعب الجزائري" :

نسعى لغايتنا..في حزر ألفتنا جنبا لجنب ولا نرتد من رهب
لا فرق ما بين لاهينا ومصلحنا كلا ولا بين ذي علم وذي نشب
فكلنا إخوة..العدل يسكننا والظلم يدفعنا كالفيلق اللجب[1]

تكشف هذه الدعوة إلى المسالمة والعدالة والتعايش الإنساني، عن وعي الشاعر بأهمية التفاعل الايجابي بين الأنا والآخر، وضرورة تقبلهما لبعضهما البعض، لذلك لا نستغرب تعامل الشاعر مع فرنسا بشيء من الليونة والسلاسة حين يخاطبها قائلا:

باريس:رفقا بنا باريس لا تنمي عما نقاسيه من حياتك الرقب
مدي لنا راحة بيضاء تذهب ما نشكو لأجلك من ضر ومن وصب
ومهدي سبلا للمجد تسلكها جزائر الغد في أبنائها النجب[2]

ولذلك هو يختار التفاوض السلمي والمحاورة السياسية لاسترجاع حقه المسلوب، ورغم أن فرنسا هي السبب في معاناته واغترابه، إلا أنه لا يتهجم عليها تهجما عنيفا وصريحا، بل يبدي نزعة إنسانية سامية.

ومن هنا يمكننا القول «**أننا نستطيع حل إشكالية الأنا والآخر حين نرتقي بإنسانية الإنسان فنتبنى قيما حضارية أنجزتها الأمم جميعا مما يؤسس لمد جسور التفاهم بين البشر بعيدا عن الهويات القاتلة إذ يحدث الانفتاح على العالم حيث يمكن أن نلتقي "الآخر" مثلما يحدث الانفتاح إلى العالم الداخلي "الأنا"**»[3]

---

[1]– عبد الله ركيبي، جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص 476 .

[2] – المصدر نفسه، ص 476.

[3] – ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر، نماذج روائية عربية، إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، د ط، الكويت 2013، ص23

يتحدث الشاعر في مواضع أخرى عن علاقة الإنسان بالإنسان ويصور بعضا من تقلبات الذات الإنسانية كل حسب هواه ومعتقده، ويختار لأجل ذلك مشهد دفن، يقول في قصيدة "على لسان الجزائر":

هذا يقول: بذكر الله نـــــدفنه وذا يقول: بلا ذكر ولا هـــــــذر
وذا يسب وذا يبري أظـــــــافره لكي يمزق ما للخصم من ستـــر
وآخـــــر واقف يصطاد صورتهم لكـــــي يمثلها في عالم البشر
وبعد تمثيلها للناس يخـــــلدها قذرا مشوهة في معـرض الأثر[1]

وحين يصور هذه النزعة الشريرة في نفوس الناس يتجه الشاعر إلى الدعوة إلى تطهير الإنسان لا من الأوساخ الجسمية، ولكن من دنس القلوب والأفئدة يقول:

يا قوم،هل أان أن تلقوا بميتكم تحت المقابر في صمت وفي خفر؟؟
وأن تعودوا إلى ما قد يطـهرنا من ذي الأراجيس والأدران والوضر؟[2]

لعل السبب الذي من أجله قال الشاعر ما سبق من أفكار، هو إيمانه أن دوام العلاقة بين الأنا والآخر في هذا الجانب يستلزم هذا التعامل والتخلي عن أضغان القلوب بما في ذلك الشكوك والظنون السلبية تجاه الآخرين، واقتلاع الاغترار بقشور الناس ومظاهرهم. ويقول في دعوة إنسانية تكشف عن ذات متسامحة تفهم أصول التعايش:

ليس يصفو العيش ما دمنا نرى اللبـــاب الغض من تحت القشور
ونـــــرى النبت على الغبراء لم ينـــــــم إلا حسبما يبلي البذور
ونـــــرى الناس تساوى خلقها فـــوق هذي الأرض وغدا وغيور
ونرى الأقمار يكسو ضـــــوؤها قـــذر النفس كم يكسو الطهور[3]

يبدأ التعايش الإنساني وعلاقة الإنسان بالآخر، حسب الشاعر" مبارك جلواح العباسي"، من العودة إلى الذات أولا وتطهير قلبها ومعالجة نقائصها، ثم التوجه إلى إحسان التعامل مع الآخر.

---

[1] – عبد الله ركيبي، جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص 484.

[2] – المصدر نفسه، ص484.

[3] – نفسه، ص520 – 521.

5.2. الهامش:

كان الحديث عن الهامش نقطة تحول بارزة في الأدب، وليس الأدب الرومانسي سوى حديث عن الهامش في مختلف تجلياته، فقد التفت بصورة ملحوظة إلى الطبقة الكادحة، وعبّر عن آلامها وطموحاتها، وتكفل بالوقوف في وجه النخبوية، ولقد جاء الشعر الرومانسي معبرا عن الذات مقابل السلطة، وعن الفقير مقابل البورجوازي، وغيرهم من أصوات الهامش التي كاد المركز أن يختزل أصواتها.

و«**الهامش يتميز برتبة دنيا عن المركز أو هو أقلية أو هو مبعد أو هو مقصى أو هو معزول [...] قد يرتكز على مجموعة تقسيمات عامة نراها تتمثل في الهامش الاجتماعي والهامش الاقتصادي والهامش الثقافي.**»[1]

يعبّر شعر" مبارك جلواح" بالدرجة الأولى عن صوته الهامشي، إنه السياسي المناضل مقابلا لصوت المجاهد الثوري، ففي الذهنية العربية وإلى اليوم لا يعترف الشعب بالنضال السياسي أمام استعادة الكرامة واسترجاع الوطن بدويّ المدافع وصوت البنادق. يقول الشاعر في قصيدة "تحية البلاد بعد خطب البعاد":

تـــرى يطب بي شعبي رجوعي لغيله ... وهل قد تروق الغيل أوبة شبله؟
نأيت ولولا السعي من خلف مجـــده ... لمـــــا بنت يوما عن مواقع ظله
فمـــــــن حبه خلفت أهلي في شقا ... وهمـــــــت بما فيه سعادة أهله
فجاهدت حتى أجهدتني نوائـــــــب ... توالت على حزبي بتشتيت شمله
وكافحت حتى حطم الدهر صـارمي ... ومزق مني القلب رميا بنبلـــــه
رجعت كما قد شاء ترسف أرجلـــي ... بأصفاده والعتق من تحت نصلـه
وقد كنت كالدلو الذي قذفت بـــــه ... يد الريح في بئر وأودت بحبلـــــه
ولكن شعبي ليس يعلم ما اشتكـــي ... وما يشتكي هذا الشريد لأجلـــــه

[1] - جمال مجناح، جدل المفاهيم في موضوعة التهميش والمهمشين، ص1. Virtuelcampus.univ-msila.dz

بل ربما قد بات ينكر مـــــــن أنا كأن لم يته يوما فخارا بنجلـــــــه
وما دمت في هذي التعاسة إننـــــي لأتركه عني يلهو بجهلـــــــــــه[1]

يصور الشاعر بأسى ما يشعر به لأجل فرض التفاوض السياسي حول استقلال الجزائر، ويصور ما يقاسيه من آلام المرض ومعاناة الاغتراب عن ابنته ووطنه، والشعور بالضياع والوحدة والتشرد في باريس، دون أن يهتم أو يدري به أحد، وفي ذلك يكون قد صور معاناة المناضل السياسي الذي لا يهتم به أحد، فهو الهامش مقارنة بالمناضل العسكري.

تحدث الشاعر أيضا عن نفسه بوصفه سجينا، فيعبر بذلك عن صوت آخر من الهامش هو السجين، وان كانت أشعاره ذاتية تعبر عن تجربته الحياتية أين تم اعتقاله، إلا أن حديثه العام عن هذه التجربة جعلنا نتمكن من إسقاط هذا الصوت على كل سجين يقاسي ظلم السجانين وعذاب الوحدة وشقاء السجن. يقول "مبارك جلواح" قصيدة "الظل المحرق" في:

ألا أيها السجن الذي بظلالـــــــه أكابـــد نارا فوق نار جهنـــــم
فمالك مهما ألتمس منك رأفـــــة وبعض ضـياء تقس عنـي وتظلم
ألم تعلمن أني غريب وليس لـــي حبيـــب اذا استرحمته اليوم يرحم
فمر بابك الموصود يفتح هنيهة أبث بها الأقمار بعض تألـــــمي
وأسمع آرام الشمال وأســـــده أنين جنـاني العميد المتيـــــم[2]

يتناول الشاعر في أبيات أخرى وصفا لحالته كمغترب، وهي حالة أشرنا إليها سابقا والمغترب عموما هامش بالنسبة للمواطن الأصلي الذي يعيش في وطنه الأم كما يقول في قصيدة "وداع الوطن":

يا بلادا أعيش فيها غريبا وأنا من أبنائها الأمجاد[3]

6.2. موضوع الحضارة:

تحدث الشاعر "مبارك جلواح" عن الحضارة العربية وأشاد ببطولاتها مفتخرا بنسبه العربي قائلا:

---

[1] – عبد الله ركيبي، جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص491 – 492.

[2] – المصدر نفسه، ص394.

[3] – نفسه، ص 462.

أنا عربي لا جنس أمجد من جنســي أنـا عربي أفدي العروبة بالنفـــــس
أنا مسلم المبدا جزائري الحمـــــــا أنا بلبل الفصحى المقدسة الجـــرس
شدوت بما شادت صوارم خالـــــــد وأسياف عمرو الفتح بل عمر البـــأس
شدوت بما شادت لهاذم طـــــــارق وابن نصير والضياغم من قيـــــس
ولا زلت أشدو في الوجود بما بنـــت عوالي فتـــي الجراح في الروم والفرس
ولا زلت أشدو وفي الوجود بما بنـــت ظبـــى ليث ندرومة المدوخ للحـــرس
فذلك مجد ليس تبصر مثلـــــــــه علـــى الأرض أبصار لجن ولا انـــس[1]

لقد عدد الشاعر مفتخرا مناقب الحضارة الإسلامية، فأشار إلى فتحات خالد بن الوليد وعمرو بن العاص وطارق بن زياد وابن نصير في فتح بلاد الأندلس وغيرهم، وهذا كله لا يمثل عند الشاعر إلا المقدمة التي سيشير في سياقها إلى حال سقوط هذه الحضارة وذلك راجع إلى الانحطاط الأخلاقي الذي يعد السبب المباشر في انهيار الأمم، فلا تنفع المباني ولا القصور ولا البطولات إنّ غابت عن الحضارة، أي حضارة، القيم الأخلاقية والإنسانية النبيلة، لذلك سينقلب افتخار الشاعر بالحضارة الإسلامية إلى تحسر حين قال:

وجئنا بتحرير الوجود وأهله من الجهل والإشراك والأمر الشرس
ومن أسف نمنا فسلمنا العلا بوادي الشقا والهون للويل والتعس
فبتنا مثالا في البرية بعـــده لكل المساوى والجهالة والبـــؤس
وقد بات ذاك المجد بعد منامنا أساطير يعلوها الغبار على الطرس
وبعض طول بالعـــــراء دوارس يمر عليها الدهر منخفض الرأس[2]

كأن الشاعر في الأبيات السابقة يضرب بالحضارة الإسلامية حين شيدها الرسول صلى الله عليه وسلم أول الأمر مثالا عن صورة إيجابية لحضارة مبنية على القيم الإنسانية العالية والأخلاقية المتينة، ثم تحولها إلى صورة سلبية هي صورة انحطاط مستمر لا يكون سببه سوى إغفال متعمد للجانب الأخلاقي، فلا تقوم أي أمة إلا بأساس متين هو الأخلاق، ومن هنا نجد

[1] – عبد الله ركيبي، جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص 497.
[2] – المصدر نفسه، ص 499.

الشاعر يدعو في صيغة حكمية مجملة إلى أن النهوض الحضاري ينطلق من فكرة إصلاح اللبنات الأساسية المتمحورة إجمالا حول القيم والأخلاق حيث يقول:

ومن نام عن اصلاح معقله غدا له حفرة غضفاء من حفر الرمـــس
ومن نام عن تحديد شوكة ملكه سرى الصدع منه في الدعامة والأس
وان غادرت درب الهدايـــة أمـــة ذرتها نجوم السعد فـــي ظلم النحس[1]

7.2.موضوع الوطن:

يحضر موضوع الوطن في شعر "مبارك جلواح" حضورا قويا، إذ لا تكاد قصيدة تكتب إلا وأشار فيها الشاعر إلى وطنه، إما تعبيرا عن غربته عنه وحنينه إليه، أو بإفراد أبيات طوال لمدحها ومدح شعبها. ويتأتى هذا الشعور القوي بالحب «**والتعلق به والإخلاص والتضحية من أجله وهي كذلك مصطلح يستخدم للدلالة على المواقف الإجابية والمؤيدة للوطن**»[2] والوطنية من البعد السياسي الذي اختاره للنضال، فكانت تجربته صادقة تعبر عن ظروفه المحيطة به. يقول الشاعر عن حبه ورغبته في رؤية وطنه متحررا في قصيدة "المسلم الإفريقي في باريس":

يا مـــــوطني لا كان في أبناك من يـغفو وأنت على وطاء حمام
لا كـــــان في أبناك من لا يصطلي مـا تصطلي من جذوة وضرام
مـــرني فاني دون أمرك واقـــف أرجـو اشارة ثغرك البـــــسام
أنـّـــي لأهوى أن أعيش معذبـــا وتعيش مرفوع المكانة سامـــي
فلئن طوت عنك النوى تحت الدجى شبحي وألوت عن رباك زمامي
فالروح يا وطني المقدس لم تـــــزل حتـــى القيام فيـــك ذات مقام
بوركت من وطن تبارت للعـــــــلا أبناؤه في خبرة ونظـــــــام [3]

---

[1] – عبد الله ركيبي، جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص 499.

[2] – عباس جعفر كاظم، شاعر العرب عبد المحسن الكاظمي ومواقفه السياسية والوطنية، أهل البيت، العدد 22، ص 548. http://abu.edu.iq

[3] – عبد الله ركيبي، المصدر السابق، ص444.

يؤكد الشاعر أنّ لا خير فيمن ينام على أذنيه والوطن يغلي، ولا فائدة فيمن لا يتأثر بما تصطليه البلاد من عذاب، ولأنه هو الشاعر والمناضل فسوف لن يكون من هؤلاء لأن مراده أن تستقل بلاده وترتفع مكانتها، وقلبه مهما تغرب عنها فهو ملك لها. وفي هذا الصدد يقول مخاطبا قطارا ينقله:

رويدا رويدا لست أنت بناقل سوى جسدي عن ذي البلاد وذاتي
فأنا فؤادي فهو فيها مقـــيد يقاسمها الويلات والنكـــــــبات[1]

على الرغم من إن الشاعر بعيدا عن وطنه الجزائر، إلا أنه يقاسمه آلامه فيصنع بما يجول في خاطره كلمات يرصفها شعرا، ويتمنى لو أن أسقام الوطن وآلامه تنتقل إلى جسمه ويتعافى الوطن منها حيث يقول:

وأنت بمستشفى على فرش الضنا تعالج من عادي الردى سكرات
فيا ليتني كنت المصيب وكنت لي حيال فراش السقم بعض أساتي
تداركه يا ربي بلطفك عاجـــــلا وإلا فعجل خالقي بوفاتـــــي[2]

ومن شدة تأثر الشاعر، تمنى الموت كي لا يستمر في رؤية وطنه ذليلا منهارا أمام السلطة الاستعمارية الفرنسية، وصار يحلم ويأمل أن يشاهد الجزائر حرة مستقلة، وفي هذا يقول:

جزائر الغد ما أبهاك في نظـــري من صورة تستبي عقل الفتى الأرب
كم تسفرين عما في مخيلتي سفور شمس الضحى من برقع السحب
وأنت في عالم دون اللحـــــاق به دنيا تشيب بني جيلـي ولم تشب؟
ترى تسالمـــــني الأيام يا أملـــــي حتى أراك كما أهواك عــن كثب؟[3]

3. الأغراض الشعرية:

[1] – عبد الله ركيبي، جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص 465.
[2] – المصدر نفسه، ص467.
[3] – نفسه، ص477.

إنّ الشعر الغنائي هو الشعر الذي يعبر عن أفراح الذات الشاعرة وأحزانها ومختلف مشاعرها، ويبرز ذاتيتها واختلاجات وجدانها عن طريق ممارسة إبداعية يحاول فيها الشاعر الرومانسي تفجير الطاقات اللغوية للكلمة، وتطويع التصاوير الفنية المختلفة خدمة للتعبير عن الذات، ويضم الشعر الغنائي عدة أغراض كالفخر والحماسة والرثاء والهجاء. إنّه "**شعر ذاتي يتغنى فيه الشاعر بعواطفه ودخائل نفسه يكون على شكل قصائد محدودة بالعالم الفردي للشاعر**"[1] دون أن يخرج عن نطاقها.

لقد عرف هذا النوع من الشعر منذ القدم، وقد برز متعدد الأغراض مصورا لحياة الشاعر في بيئته، ومعبرا عن عواطفه ونفسيته، وغالبا ما كانت موضوعاته تقتصر على ما تعلق بالذاتية الفردية، فجسدت شعور الحب، وعبرت عن الكره وروح الانتقام من القبيلة، والخوف من الرقباء وغيرها من التجارب الشعرية التي لا يمكن إسقاطها على الإنسانية جمعاء، فمع عصر النهضة وما بعدها أصبح الشعر الغنائي الحديث وإن عبر عن الذات إلا أنه قابل للإسقاط على مختلف التجارب الإنسانية الأخرى، ومن ذلك تغير طبيعة التعبير عن الحب وتناول غرض الغزل، فانتقل الشاعر الحداثي من النظرة المادية الحسية الواصفة لمحاسن الجسد، إلى التعبير عنها بتسليط الضوء على مشاعرها هي الأخرى، وانتقل الوصف بذلك إلى «**وصف الشعور وخلجات النفس وتأثير الحب فيها**»[2].

وليس شعر "مبارك جلواح" إلا شعرا غنائيا بامتياز تناول فيه أغراضا متعددة منها:

---

[1]– نجم الدين الحاج عبد الصف، الشعر العربي والاتجاهات الجديدة في عصر النهضة الأدبية، نادي الأدب، 2 نوفمبر 2004، ص6.

[2] – عبد الحميد أحمدي، مظاهر الرومانسية في شعر أبي القاسم الشابي، إضاءات نقدية،ع4، كانون الأول 2011، ص17.

1.3. الغزل:

يذكر الشاعر حبيبته زوجته ضمن هذا الغرض بصورة عفيفة تمتاز بصدق العاطفة وتأجج المشاعر مع نبرة حزينة متألمة نتيجة لما يلقاه من آلام البعد عنها، لذلك نجده في قصيدة "زورة الوداع" يعبر عن حبه لها ويتغزل بها حيث يقول:

وهل حديث لكم عنه يلم لنا شتاتنا في حمى الذكرى ويجمعه[1]

لقد رأى الشاعر في بعده عن الحبيب مصدر شقاء وحمى ومرض، ولأن ما يعيشه هو الاغتراب الدائم، فإنه غالبا ما يسير على هذا النهج في قصائده أين يمزج ذكر الحبيبة بتصوير آلام ذاته كيف لا والحبيبة هي مرشد حياته الضائع يقول في ذلك:

أي رشاد في الحياة يقودني وراك، وأنت الرشد، أنت حياتي؟[2]

يبقي الشاعر في تغزله بمحبوبته على ذكر بعض محاسنها الجسمية بصورة عفيفة لا تخرج عن الأطر الإسلامية والقيم الدينية التي تشبع بها، ولكنه لا يلبث يؤكد أن ما يتخفى وراء جمالها الجسمي هو ما يصطنع له عذاباته وآلامه. يقول في قصيدة "صريع الجوى":

تمثل روض الخلد بين شفاهها ولكنها تخفي السعير لمن تدني[3]

إنّ غزل الشاعر بمحبوبته مشحون بنبرة تهكمية وصيغة حزينة تكشف عن تأثره الشديد بعواقب هذا الحب، فلا يزال في كل فرصة يتهمها بخطف قلبه والتسبب بإيلامه يذكر في ذلك هذا البيت.

وتخطر الحبيبة في موضع أخر في شكل الملاك، وإن دنت تخطف منك القلب كأنها مس من الجن، ويحضر المعنى نفسه المحيل على اتهام الحبيبة وتحميلها مسؤولية شقاءه. ففي قصيدة "إجارة روض الخلد " يقول:

---

[1] – عبد الله ركيبي، جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص347.

[2] – المصدر نفسه، ص351.

[3] – نفسه، ص358.

أراك كما قد كنت في ميعة الهوى تزيحين عن باب السعادة لي القفلا[1]

يقر الشاعر في غزله بمحبوبته بشيئين مهمين هما: جمالها الفاتن الذي جعل قلبه يهيم بها ويتوجع لبعده عنها، وثانيهما أنه وفيّ لها رغم كل ما يقاسيه من عذاب ولوعة وألم. لذلك يتشكل الغزل في شعر "مبارك جلواح" شذرات في موضوع أعم هو عذاب الحب، فلا يفرد للحبيبة قصيدة لوصف محاسنها ولا تصوير مفاتنها، ولكنه يمزج شيئا من الوصف الظاهري أو الباطني بكثير من المشاعر الذاتية المتألمة، ويدل على إصرار الشاعر على هذا المزج قوله:

وأقرأ آيات الصبابـــــة والوفا مفصلـــــة غرا بمقلتك النجلا
أسمع في صمت حديثك نازلا علي كأي الوحي في أذني تتلى[2]

لا يضيع الشاعر فرصة إلا ويستحضر حبيبته ويظهر ولعه بها وعشقه الشديد لها. يقول وهو في السجن:

أظل خيالي أم ضرام جهنـــــم لقد ذاب قلبي من لظاه وأعظمي؟
لقد ذاب قلبي والعظام وما أرى خيالـــــي سوى ظل ظليل مخيم [3]

وعلى الرغم من هذا العذاب والألم كله، إلاّ أن الشاعر يبقي على وفائه لحبيبته، وبقي حبه لهل حيا بالرغم من موتها، وهنا يمكن أن نقول أنّ الغزل عنده غرض ممزوج بالرثاء، فتارة يعبر عنها كما لو أنها غادرته بإرادتها على نحو قوله:

كونوا شهودا بأن لا زلت محتفظا على الوفاء الذي أمسى يضيعه[4]

وتارة أخرى يتخذ من حبها موضوعا يمزجه بحزنه من مثل قوله:

اجارة روض الخلد كل مني بلت وراءك في قلبي وحبك لم يبلى[5]

---

[1]– عبد الله ركيبي، جلواح من التمرد إلى الانتحار ، ص365.

[2]– المصدر نفسه، ص 365.

[3] – نفسه، ص 393.

[4] – نفسه، ص 348

[5] – نفسه ، ص 364.

فبعد هذه السنين من الغربة عنها وموتها، بعد ذلك كله فإن ذكراها لا تزال تحيي ذاكرته ولا زالت تتجذر في أعماقه، وعن ذلك نسوق هذه الأبيات:

محال فما لـــــــي من سلوة إلــى أن أغيب تحت الحفر
توالت سنون وراء سنيـــــن وطيف خيالك ملىء البصر[1]

إن الشاعر يتناول غرض الغزل ممزوجا بالرثاء، ويمكن أن نعتبر ذلك من ملامح الابتداع في الشعر العربي عموما، والرومانسي الجزائري خصوصا، وهي السمة التي لاحظنا طغيانها على أغلبية القصائد، ولكنه في بعضها يبقي على غرض الغزل كما هو مألوف في شعرنا العربي ومن ذلك هذه الأبيات من قصيدة صريع الجوى:

وحسب ابتسام الغيد في أفق الهوى يلاقي الورى منها صنوفا من الغبن
وتخطر في شكل الملاك وإن دنت تخطف منك القلب مس من الجن[2]

إن الغزل عند الشاعر مبارك روحي أكثر مما هو وصف جسماني يهيمن عليه التعبير عن الذات المجروحة والمتألمة، وتطغى عليه لمسة الحزن والتشاؤم، ويلاحظ فيه امتزاجه بتصوير القيم التي تشبث بها على نحو ما أبرزه في هذه الأبيات من قصيدة "بانت":

يا من قضـــيت العمر أعبده بين الحسان عبـــادة الوثن
أنّـــــــــــي لا أنفك يا أملي أهــواك في سري وفي علني
حتى يرى تحت الثرى جسدي يبلى كغصـن الرند في كفني[3]

2.3. المدح

المدح تعبير عما يكون في خلجات النفس تجاه الممدوح الذي له حظوة في حياة الشاعر الشخصية أو العامة بتصويره بأرقى الصفات الجسمية أو المعنوية، وقد تناول الشاعر "مبارك

[1]– عبد الله ركيبي، جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص 366.
[2]– المصدر نفسه، ص 358.
[3]– نفسه، ص 371 – 370.

جلواح" هذا الغرض في مدح المجاهدين والإشادة بتضحياتهم وبطولاتهم، وهو ما يظهر في هذه الأبيات من قصيدة "المسلم الإفريقي في باريس":

بوركت من وطن تبارت للعـــــلا أبناؤه في خبرة ونـــــــــظام
تحدوا الشهامة ركبهم وتقـــوده بين الزعازع راحة الإقـــــدام
أنا لنسمع يا ليوث زئيـــــــركم في كل ان خلـق هذا الطامـي
دوموا على ذا السعي حتى ترجعوا مجدا «الشمال» وعزة الإسلام[1]

يقوم الشاعر في هذه الأبيات بمدح المجاهدين واصفا إياهم بالشهامة والرجولة والقوة غير خائفين من الاستعمار الفرنسي، مجاهدون لا يقبلون الذل والهوان محبين للحرية ويناضلون من أجل حريتهم ووطنهم ودينهم وعاداتهم، وفي الأخير يقوم الشاعر بتوجيه خطاب تحفيزي إليهم بأنهم سيظلون أحياء مادامت الدنيا لم تبقيهم، وسيظلون أحياء عند ربهم وخالدين في كل قلب جزائري.

وقد حافظ "مبارك جلواح" على المدح بأوصاف ملحقة بالطبيعة كالأسود، وغالبا ما ارتكز المدح على الأوصاف المعنوية من شجاعة وقوة وشهامة ومقدرة على الفداء بالروح من أجل الوطن والحب الشديد للحرية ونبذ العبودية. ويقول في الشأن نفسه في قصيدة "أنة من وراء البحر":

ها هم أمامي كالأسد الغضاب وقد علتهم مسحة الاجلال والعظم
ما فيهم غير من يدعوك :يا وطني يفديك ما كان لي ثروة دم[2]

ويواصل مبارك جلواح مدح المجاهدين في قصيدة أخرى وهي "على لسان الجزائر" معتبرا إياهم أبطال الشرق ومحط مهابة الغرب الذين يعدّون لخطواتهم ألف حساب.

---

[1] – عبد الله ركيبي، جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص444 – 445 .

[2]– المصدر نفسه، ص 455.

وخصص الشاعر للمجاهدين هذا المدح الممزوج بنزعة تحفيزية داعيا إلى الثبات على المبادئ والذود عن الجزائر والاستمرارية في الجهاد، وهو ما يتجلى في هذه الأمثلة الشعرية من قصيدة "بعد النوى":

رفعتكم ذكركم في الشرق رفعا كذا بالغرب أعليتم جنابـــــا
فدوموا في جهادكم وخلـــوا عداة الحق تضطرب اضطرابا
ولا ترجــوا وعودا من غــبي حكت في رونق المرأى السرابا
ولا تخشوا وعيـــدا من عتي فللمظلوم أجدر أن يهـــابا
وكونوا عسكرا لله يفتـــح لكم من بعد هذا الضيق بابـا
ويحرسكم بذي الدنيا ويجزل لكم في جنة الخلد الثوابـــا[1]

إن الملاحظ هنا أن هذا المدح ليس مدح أشخاص و"**لم يعد تعظيما لفرد يمتاز بالشجاعة والكرم أو الأصل العريق، بل صار مدحا لبطولة يقدرها الشاعر أو عملا مجيدا أو رمزا من الرموز**"[2]، لكن هذا الجانب من المدح المألوف للشخص لم يغب عن تعبير الشاعر، إذ أفرد للعلامة ابن باديس قصيدة كاملة يمتدح فيها خصاله ويعدد مكارمه ويبين محاسنه اقتداء بعوائد الأسر الجزائرية في تعظيم هذا الختم لكتاب الله، فمن "**تقاليد الجزائريين أن الذي يختم تفسير القرآن الكريم أو صحيح البخاري أو عقيدة السنوسي في التوحيد يتقدم إليه الشعراء ليلة الختم بالمدح في حفل مهيب**"[3]، وهو ما فعله "مبارك جلواح"، ويمكن أن نرجع هذا الأمر إلى المكانة الكبيرة لكتاب الله من جهة، ولمكانة "ابن باديس" الاجتماعية من جهة أخرى، كما قد يرجع أيضا إلى رغبته في حضوره للشخصية نظرا لانضمامه إلى جمعية العلماء المسلمين. يقول "مبارك جلواح":

حـــــي عني حياله هالة قد ألبسته مهابة وجـــــــــلالا

---

[1] – عبد الله ركيبي، جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص490.

[2] – حسن علي محمد أحمد زلط، الأدب العربي الحديث، الرؤية والتشكيل، دار الوفاء، دط، الإسكندرية، ص42.

[3] – أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج8، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، 1998 ، ص264.

ذاك عبد الحميد سيد من أحـ يا الهدى بيننا وأردى الضلالا[1]

يحضر، فضلا عن المدح السابق، مدح آخر متعلق بالشعب الجزائري بصفة عامة، وهو ما يمكن إضافته إلى ملامح الإبداع والتجديد، فما كان معروفا في الشعر القديم هو مدح الملوك أو الشخصيات الأدبية أو أخيار الأمة، لكن "مبارك جلواح" يتخطى ذلك إلى مدح شعب بأكمله، ولأنه شعبه هو يصبح هذا المدح منطويا على فخر داخلي. ويقول في هذا الصدد:

إنا وأن قعد الدهر الخئون بنـــــا لخير طائفة في سائر الحقـــــب
لا نرتضي بدلا في الدين أو نسـب ما ازدانت القبة الخضراء بالشهـب
شعب الجزائر شعب مسلم عربـــي لا كان من رام أقصاه عن العــرب
يحيا بإسلامه في مهد نشأتـــــه حياة أسد الشرى في غيلها الأشب
وفـــي عروبته بقاء ســـــؤدده لا في البرامج ذات الختل والريـب [2]

لم يقتصر المدح عند "مبارك جلواح "إذن على الشخصيات فقط، بل امتد إلى القيم، فجعل من الشعب الجزائري خير الأقوام، لما يتسم به من نسب عريق ودين حنيف وعروبة شهماء.

ومن أنواع المدح الأخرى التي خاض فيها "مبارك جلواح"، مدح ابتكارات الإنسان التي أبهرته ولم تكن مألوفة في بلاده، فمثل هذا المدح برز عنده حينما تكلم عن القطار معددا مزاياه بوصفه آلة تكنولوجية تمتاز بالسرعة والدقة يفيد الإنسان ويختصر عليه الزمن والجهد، يقول عنه في قصيدة "على متن القطار":

سرى بي مساء يقطع الفلوات قطار كنجم الرجم في الظلـــمات
يسابق هوج العاصفات مصفرا صفيرا يثير الشجو والحســرات
تزج به أيدي البخار وتنطوي له كرة الغبراء في لحـــــــظات
فلا الراسيات الشم تثني عنانه ولا الأنهر العظما لدى الوثبات
فأنت ترى القيعان ترجف حوله إذ ســــــار والأطواد مضطربات

---

[1] – عبد الله ركيبي، جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص523.

[2] – المصدر نفسه ،ص 475.

فلا روح تدري ما الكلالة والوجي ولا عصب تشكو له العقبـــات[1]

3.3. الفخر:

لا يحضر غرض الفخر في شعر "مبارك جلواح" بصفة كثيرة، ولعل ذلك لتشبعه بالقيم الإسلامية الداعية إلى التواضع والتمايز على أساس التقوى لا غير ذلك. وما لمحنا له من أبيات، على قلتها، في هذا الغرض كانت تدل على افتخار الشاعر بموهبته في قول الشعر، وهو ما يعتبره أداء نبيل ينقل للأجيال التي ستقرأ له خلاصة تجاربه وعصارة حياته, يقول "مبارك جلواح "في "صريع الجوى":

لئن ينكرا قدري فشعري شاهد بأنّي رب السبق في الشعر اللسن[2]

كما يحيل إلى استطاعته الشعرية في نظم الشعر دون أن يدرس علم عروض ولا شروط تقفية أو وزن، فما يبثه على سطور الأبيات الشعرية منبعه وجدانه وأشجانه وأحاسيسه، يقول في ذلك:

وأنّي من أمسى الخلـــود مطأطأ بعتبه للرأس منتظـــــــر الأذن
فلست أمير الشعر لكن نبيـــــه وآخـــــــر مرسول لشرعته يسني
ومعجزتي أنّي شـــــرحت زبوره ولـــم أك تلميذا لعلم ولا فـــــــن
وجئت بآيات القريض ولم أكن لأعلم ما معنى العروض ولا الــوزن
ويا هل ترى للعندليب معلـــم يعلمـــــه كيف التغني على الغصن؟
كذلك قد يحبو الاله بفضلـــــه ونعمته من شاء من غير ما مـــن [3]

يعرب الشاعر أيضا عن فخره بنسبه العربي وبانتمائه إلى هذا الوطن العربي المسلم، ويظهر استعداده الذود عن هذا الوطن الأكبر وإثبات ذاته، وهذا ما يتضح في هذه الأبيات الشعرية:

أنا عربي لا جنس أمجد من جنسي أنا عربي أفدي العروبة بالنفـــــس
أنا مسلم المبدا جزائري الحمـــــى أنا بلبل الفصحى المقدسة الجـــرس

---

[1]– عبد الله ركيبي، جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص 463.

[2] – المصدر نفسه، ص 361.

[3] – نفسه، ص362.

شدوت بما شادت صوارم خـــــالد وأسياف عمرو الفتح بل عمر البأس[1]

لم يصبح الفخر عند "مبارك جلواح العباسي "تعدادا لمحاسن الذات ومكارمها وصفاتها الخَلقية والخُلقية، بل إنه فخر يتعدى إلى الأمة الجزائرية والعربية، أمة جعلها في أشعاره أسمى الأمم وأرقاها محاولا إظهار مآثرها التاريخية الراقية؛ يقول "مبارك جلواح" في قصيدته "دمعة على الوطن المهضوم":

وقل لمن أصغرونا في عيـــــونهم أظنكم قد نسيتم أننا عـــــــــرب
وأننا من بني الصيد الذين بهـــــم ثلث عروش زهاها الفخر والعجــب
ولاح من أفقهم الناس كل سنـــــى سرت علي ضوئه نحو العلا النجب
عاشوا ملوكا إلى أن غيبوا تبـــــعا كما يغيب من تحت الثرى الذهــب[2]

يمكن القول، استنادا إلى ما سبق، إن الشاعر "مبارك جلواح" بوصفه شاعرا وجدانيا "**لا يقف عند ذاته وشخصيته فقط، بل إنه يصهر التجارب الجماعية القومية والإنسانية ويمررها على ذاته فتصبح كأنها تجارب ذاتية محضة**"[3]، فأضحت الأوطان العربية وهموم الشعوب وآلام الوطن الجزائري منصهرة في تجربته الذاتية، مما جعل الفخر بالوطن والأمة العربية أولى من ذاته والتعبير عن نضاله السياسي.

4.3. الرثاء:

لا تكاد قصائد" مبارك جلواح "مما تسنى لنا الاطلاع عليها تخلو من هذا الغرض مما يكشف عن علاقته القوية بزوجته المتوفية بالدرجة الأولى وبوالده، ثم يفرد قصيدة واحدة لرثاء شخصية عمر بك.

يكشف غرض الرثاء عند "مبارك جلواح العباسي "عن صدق مشاعره، فقد فاضت قصائده حزنا ودموعا على هذه الزوجة التي طواها الثرى. يقول فيها:

---

[1]– عبد الله ركيبي، جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص 497.

[2] – المصدر نفسه ، ص480.

[3] – شلتاغ عبود شراد، مدخل إلى النقد الأدبي الحديث، دار مجدلاوي، ط1، عمان الأردن، 1998، ص146.

هنا بين هذا الدوح والزهـــــــــــرات غسلتك قبل الدفن بالعبـــــــرات

ومن تحت ذا الصوان في كنف الدجـــى دفنت وقد كفنت في مهجامـي[1]

ويبدو أن لا أقسى من هذا التعبير الذي يصور فيه حزنه الشديد لفقدانه لحبيبته، وهذا حين تكون العبرات هي التي تكلفت بغسل الميت في إحالة استعارية على كثرة بكاءه على فقد رفيق الدرب والمعين على مصائب الدهر.

وفي موضع آخر يكشف الشاعر عن تألمه وعذابه من هذا الفراق الاضطراري الذي أصابه كإصابة السهام على غير استعداد له، فراق أرده وحيدا لا معين له، ويذكر هذا في قصيدة "وداعا غرامي" حين يقول:

أراك بقلبي بت غيـــر مــوسوس أما لك فيه من نديم ومؤنـــس

وبدلت آمال الفؤاد بخيبـــــــة وعـــوضت نعماء الفؤاد بأبؤس

أجل أنت سهم لا يصيب به القضا سوى كل ذي قلب زكي وكسـيس

وداعا غرامي قد صحـوت وما بقى لكأسك أن تصبي فؤادي ليحتسي

ثملت بها دهرا وكنت من الصـــبا ومن خدع الدنيا بليل معسعس[2]

إن رثاء الشاعر غالبا ما يكشف عن نقص إيمانه ورضاه بالقضاء والقدر فيتهمها بعدم الوفاء لحبه كما لو أن الحبيبة قد غادرته برضاها, وفي قصيدة "البلبل المجندل" تظهر نزعة بكائية شديدة يتخذ فيها الشاعر الطائر البلبل رمزا يستعين به لتصوير مختلف المشاعر يقول فيها:

أبكـــــي لخطبك أم أبكي لنائبـــــــة ألقت بروحي وجسمي بين نيـــــران

أين العهود التي قد كنت تقطـــعهما ما بين تربيك مرتاح الحشا هانـــي

الله أكبر جرعت الحمام ومـــــــــا ندت لحالك وقت النزع أجفانـــــي[3]

ويستمر التعبير عن الحزن والتوجع على فقدان الحبيبة ورثاءها في قصيدة "مارج اليأس" حيث يقول:

---

[1] – عبد الله ركيبي، جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص 349.

[2] – المصدر نفسه، ص 353 – 356.

[3] – نفسه، ص 372 – 373.

أما تراني وحيـــــدا أهيم في ذي الموامي

أهيم والدمع هـــام كالودق والقلب دامي[1]

يبدي الشاعر مبارك جلواح العباسي معاناته لفقدان الحبيبة بشكل صريح في ظروف لم تكن يسيرة، لينطلق الشاعر في ظل هيمنة الحركة الإسلامية في الحديث عن الحبيبة ورثائها، ولعل هذه الهيمنة هي التي جعلت الشاعر يميل إلى استعطاف القراء برثائها أكثر من التغزل بها.

ويتجلى غرض الرثاء في موضع آخر عند الشاعر، ويتعلق بوفاة والده، فيرثيه في قصيدة مطولة موسومة "أي أبي" يقول فيها:

غار مثل النجم من خلف البحور وكـــذا الإنسان كالنجم يغور

ثارت الدنيـــــا عليه اذ وهى وكذا الدنيا علي الواهي تثور

وكلت صم الجلاميـــــد به بعد ما هدّه تكرار العصـــور

وذرته بين أنياب البلـــــى يتلاشى تحت أثقال الصخور[2]

خصص الشاعر في هذا الغرض أيضا حيزا لرثاء شخصية عربية، يقول "مبارك جلواح" في قصيدة "إلى روح شهيد فلسطين البطل عمر بك العاصي" :

لا مـــؤنسا لا سامرا إلا الـــوساوس والفكر

وحنينك الكاوي القـــلو ب كأنه لفـــح الجمر

وأنينك المدمي الكبـــو د كأنه وخز الإبـــــر[3]

كما قام مبارك جلواح العباسي في مواضع أخرى برثاء من فقدهم واصفا هذا الفراق بالرهيب يقول "بعد النوى":

ولما جئته قالوا تولـــــــى إلـــى الغبرا وقد أمسى ترابا

أيا من راعهم داعي المنايـــا ولـــم نعلم به لـــــما أهـــابا

فها أنا ذا على الأجداث نبكي فـــراقكم ولم نملك صوابـــا

---

[1] – عبد الله ركيبي، جلواح من التمرد إلى الانتحار ، ص397.

[2] – المصدر نفسه، ص515.

[3] – نفسه ، ص500.

نخاطبكـــم وقد ندري بأن لـم تعـــــو منا حديثا أو خطابـا
وقد نرجو جوابكـــــم وأنـــي لكم ذا اليوم أن تبدوا الجوابا[1]

ومما أضافه الشاعر إلى هذا الغرض كلمسة من التجديد والإبداع أنه نقل غرض الرثاء من رثاء الشخوص إلى رثاء القيم والمبادئ، فأبدى تحسره لزوالها ورثى حال الأمة، إذ انقلبت الموازين فصار الكريم يهان، واللئيم يكرم والخائن يعزز، والمخلص يذل، فأصبح الشعب في وطنه لا يدري أي حال يصبح عليها، والاستعمار يطوق الحصار عليه، فلا يستفيد من خيرات بلاده، ولا ينعم بوطنه، يقول عن ذلك في قصيدة "دمعة على الوطن المهضوم":

أبكي على وطن يحيا الخئون بـــه مكـــــرما ويهان المخلـــص الأرب
أبكي على أمة أمسى يحاربـــــها من في الأنام لها قد ظل ينتســـب
أبكي على روضة يلقى الغداف بها كل المرام ويشقى البلبل الطـــــرب
أبكي على ثروة تبنى القصور بـها فـــي أمة كاد أن يجتاحها الصغـــب
أبكي على كتلة لله داعيـــــــة ضاقت بها في حمى أوطانها الرحب[2]

لقد استطاع الشاعر أن يجمل أهم الأغراض المعروفة في الشعر العربي، ولكنه لم يغفل أن يضيف إليها لمساته التجديدية، ففي المدح أضاف عنصرين هما مدح البطولة ومدح الآلة، وفي الرثاء أضاف رثاء القيم وحال الأمة، وأما الغزل فمزجه بالرثاء، وكان تغزله في الحقيقة تغزلا بميتة قد طواها الثرى.

5.3.التأمل والحكمة:

لا يختلف اثنان أن الشاعر والمبدع يحمل في طيات أشعاره حكمًا، وإن لم تبدو للعيان، فالمبدع غالبا ما يحمل رؤيا للعالم، ويصل بعضهم درجة التنبؤ والتوقع، ولأن الحياة قد قست على شاعرنا الرومانسي "مبارك جلواح العباسي"، وأبانت له عن وجهها المظلم، فهاهو في أبياته وقصائده الشعرية غالبًا ما يختمها بحكم وبأبيات تأملية، وأخرى ضامة لكثير من الاختزالات

[1] – عبد الله ركيبي، حلواج من التمرد إلى الانتحار، ص 486.
[2] – المصدر نفسه، ص479 – 480 .

والمعارف الحياتية الصادقة التي توصل إليها بعد تمعن واستقصاء حياتي، ويحمل هذا الجدول أغلب الحكم الواردة في قصائده:

البيت الشعري	القصيدة	شرحها
ومن يتبع الأوهام يحيا مشردًا **ومن يطع الإسراف في العيش يفلس**[1]	وداعًا غرامي	– ضرورة التوسط في الإنفاق. – ضرورة إتباع الحقائق المنطقية. والواقعية لا السعي وراء الأوهام.
ومن يهب الدنيا ويتق أهلها **يعش مثلما قد عشت هدف التبؤس**[2]	وداعًا غرامي	– ضرورة التحدي وعدم الاستكانة للخوف وتهيب المخاطر.
ومن يركب الأهواء ينأ عن العلا **ومن يغل شأن الغير في الناس يبخس**[3] **ومن يلهه عن عقله وحي قلبه** **يخب سعيه بين الأنامل و ينكس**[4]	وداعًا غرامي	– الدعوة إلى الزهد في الحياة والتخلي عن إتباع الأهواء لأنها مطامع لا تنتهي. – عدم الإعلاء من شأن من لا يستحق حتى لا يهان المرء. – ضرورة تحكيم العقل على القلب.
وأي بناء لا يضعضع صرحه **إذا كان منهار الدعامة والركن**[5]	صريع الجوى	الأهم في بناء الحياة: الأسس والدعائم (سواء بناء الأسرة أو المنزل أو العلاقات).
كذا كل محبوب يعز وصاله **وبخس ان لم يلف في الناس من خدن**[6]	صريع الجوى	المحبة متعلقة بمدى استجابة الطرف الآخر وعرفانه بمجهوده.
وإذا الصبابة بالعمد طغت **بيعت حشاشته بلا ثمن**[7]	بانت	العيش والصبابة تقتل إن طغت على النفس.
وإذا رمت أن تفر من الدّهـــــ **ر وجدت الحياة أعظم خصم**[1] **خصم**[1]	أيها الرسم	– العلا يطلب بالكد والاجتهاد والنشاط والعمل وكذلك عن طريق الدوس على الأشواك.

[1] – عبد الله ركيبي، جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص 354.

[2] – المصدر نفسه، ص 354.

[3] – نفسه، ص 356.

[4] – نفسه، ص 357.

[5] – نفسه، ص 358.

[6] – نفسه، ص 360.

[7] – نفسه، ص 371.

يتظاهرون بكل مكرمة **ولطافة في النطق والنظر** **وإذا درستهم وجدتهم** **كمردة بخوادع الصور**[2] **يا من يخاف من السباع أذى** **كل الأذى في راحة البشر**[3]	وتر الانتحار	الحذر وأخذ الحيطة من البشر المنافقين الذين يبتسمون في وجود الغير وهم القادرين على أذية الناس.
فلا أثر في النفس يبقى لعلة **إذا حان عن نفس العليل مرورها**[4] **وليس بذي الدنيا جليل وإنما** **لضعف النفوس جلت أمورها**[5] **فكن ذا اصطبار في الحياة فإنما** **يفوز بنعماء في الحياة صبورها**[6] **وذلك طبع النفس إن لم تهن تهن** **ويودي بأركان العدالة جورها**[7]	نظرة في الحياة	– لا يبقى الإنسان حيا فأجله محتوم. – تعظيم الأمور تتأتى من ضعاف النفوس. – الصبر مفتاح الفرج. – طبع النفس الأذية. – العدالة تنهار إن مارسها الظالمون.
أناتك لا صفو تفيأ ظله **إذا لم تكن في ذي الحياة مثابرا** **إذا رمت عطف الناس فاشق لأجلهم** **ولا ترج منهم في الشدائد ناصرا** **وإن رمت أن تلقى المهابة بينهم** **فكن للذي يخشى في العيش حاقرا** **ولا تخش منهم في الحياة اذاية** **لقد عاش من يخشى أذي الناس صاغرًا** **فما الناس إلا كالحياة سجية**	رأي في الحياة	– المثابرة سر صفاء الحياة. – محبة القلوب تكسب. – لا تنتظر ناصرا ومعينا في شدتك. – الاحترام يعلي قيمتك بين الناس. – لا تخش أذية الناس فلا أذية إلا بإذن الله. – الناس طبائع وسجايا. – الفتور قاتل للعلاقات وسرّ نفور الناس من بعضهم البعض.

---

[1] – نفسه، ص 376

[2] – عبد الله ركيبي، جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص 399.

[3] – المصدر نفسه، ص 400.

[4] – نفسه، ص 412.

[5] – نفسه.

[6] – نفسه، ص 414.

[7] – نفسه.

إذا هبتها جرت عليك الخسائرا **فلا ترهم منك الفتور فإنهم** **بطبعهم يجفون من كان فاترا**[1] **فأغبى الورى من راح يظهر عفة** **ويطمع أن يلقى لدى الناس عاذرا** **وإن بلي الإنسان بالعيش فليكن** **برغم صروف الدهر فيه مغامرا** **إذا أنت لم تسخر بدهرك أن جفا** **يكن منك في كل البرية ساخرا**[2] **– وممن يعشق الأحلام عاش كأنه** **صبي يظن الجمر كان جواهر**[3]		– لا تنتظر ودًا وأنت تعتذر عن مساعدة الغير. – المغامرة تقتل سوء المعيشة. – الاهتمام الزائد بالحياة يسبب جفاء النفس. – الأحلام لا تعاش في وهمها بل في تجسيدها. – مهما أدعيت العلم ففوقك العالم.
فلكل قلب في المحبة مذهب **ولكل حب في القلوب مقيل**[4] **– وانضوا لنبل حقوقكم قضبانكم** **تعطى الحقوق بلهذمّ وحسام**[5]	المسلم الإفريقي	– للقلوب مذاهبها في الحب – الحقوق تسترجع ولا تعطي
– فما الدنيا بباقية لحي **إذا ما الموت روعه ونابا** **وليس الموت يمهل أي حي** **مضى عمر البقا عنه وغابا** **ولا عمر يطول له بقاء** **إذا اعتل الفتى أو هو شابا** [6]	بعد النوى	– الموت مآل الدنيا إن حضرت فلا مهرب منها ولا عمر يطول لمن أراده فهو آخذ للشائب والشاب.
– لأنّي وإن كنت السخي بروحه **فلست بمن يسخو بعزة نبله**[7]	تحية البلاد بعد خطب البعاد	– السخاء هو عدم الافتخار بفعل الخير.

[1] – عبد الله ركيبي، جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص 415.

[2] – المصدر نفسه، ص 416.

[3] – نفسه، ص 416.

[4] – نفسه، ص 442.

[5] – نفسه، ص 445.

[6] – نفسه، ص 487.

[7] – نفسه، ص 492.

– فلا تستطب في الكون بالذل عيشة **لقد مات من يرضى الحياة بذله** **ولا تبتئس من سوء حظك في الدنا** **فسوء حظوظ الشعب من سوء فعله** **ولا تجف من أبناك من فل عزمه** **فقد يقصل الصمام من بعد صقله**[1] **ولا تقل فيهم من تكاثر رجسه** **لقد يطهر الموضور من بعد غسله** **فكن في الحمى إّن رمت عزا ونعمة** **ظهير ضواريه وحامي نحله**[2]		– لا تعش ذليلا فالذل للنفس يقتلها. – لا تحزن من قضائك فأصل الحظ السيئ من فعل الإنسان فجزاءه إما العقاب أو الإبتلاء. – قد يقصل الصمام بعد صقله. – لا تتخلى عمن تكاثر سوء فعله فما يدريك قد يتطهر بالتوبة. – احم شرف الأمة تكن لك معزة ونعمة.
ومن نام عن اصلاح معقله غدا **له حفرة عضفاء من حفر الرمس** **ومن نام عن تجديد شوكة ملكه** **سرى الصدع منه في الدعامة والأس** **إنّ غادرت درب الهداية أمة** **ذرتها نجوم السعد في ظلهم النحس**[3]	أنا عربي	– النوم عن إصلاح الخطأ إيذان بكبره. – البناء يعالج من أول شق فيه وإلا تصدع وانهار. – الأخلاق الحميدة أساس قيام الأمة. – لا تحزن لغياب النجم إن كان لك القمر. – لا تنتظر الثمار بعجل فالموت متربص دائم.

لقد جاءت حكم الشاعر وتأملاته الحياتية نابعة من قناعات شخصية صقلتها آلام التجربة الحياتية ومحنها، وتعددت وفقا لطبيعة المعنى المراد، ولكنها غالبا ما كانت تتوافق مع المسعى الإسلامي والقيم الحنيفة، وهو ما يكشف عن إيمان ديني مترسخ في وعيه ويعلن عن تأثره به.

[1] – عبد الله ركيبي، جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص 492.

[2] – المصدر نفسه، ص 493.

[3] – نفسه، ص 499.

الفصل الثّاني:

خصائص شعر مبارك جلواح الفنّية

1. لغة شعر مبارك جلواح والرومانسية:

أولت القصيدة الرومانسية للغة عناية كبيرة، فقد عرف الشعراء الذاتيون أن اللغة مكمن الإبداع وإحدى أهم العناصر التي تشكل التجربة الشعرية، وتضمن انتقال الذهني المجرد إلى المكتوب المحسوس.

ولعل اللغة عند الشعراء الرومانسيين غير اللغة عند المحافظين، فقد مالت الرومانسية، كما يقتضيه مذهبهم القائم على دعامتي العاطفة والخيال، إلى «**استعمال اللغة الرقيقة المذهلة والاقتراب من تعبيرية الريفيين**»[1]، من مبدأ أنها تخاطب قلوب المتلقين لا عقولهم، دافعة بها إلى التأمل فيما طرح من مواضيع في ذلك الشعر الرومانسي، كما يتجه النقاد إلى القول بأن لغة الشعر الجزائري قد مرت بمرحلتين «**مرحلة الثورة التحريرية التي تميزت بالأصالة والاقتراب من الواقع الجزائري على استخدام أقل لفنيات البنية التعبيرية الجديدة، مرحلة الاستقلال التي انتشر فيها شعر الشباب ولاسيما في السبعينات وقد تميز شعر هذه المرحلة بلغة تتميز بجرأة أكثر من استخدام فنيات القصيدة الجديدة في التعبير، وتعاملت مع اللغة بأسلوب فيه كثير من الجرأة مما جعلها تتسم ببعض السلبيات كالضعف اللغوي، واستخدام لغة بذيئة والتراكيب والرموز الدخيلة والدوران حول معجم شعري متداول والاتكاء على تراكيب الشعراء الرواد في المشرق العربي، وهذا لم يمنع من تطور القاموس الشعري فقد دختله مفردات وتراكيب ومصطلحات مستخرجة من الواقع الجزائري الاجتماعي والاقتصادي وكان هذا القاموس استجابة طبيعية لمرحلتي الثورة التحريرية والثورات الصناعية والزراعية والثقافية بعد الاستقلال.**»[2]

ولا شك أن المرحلة الزمنية لعبت دورا كبيرا في التأثير على الشعراء الرومانسيين، فهم في نهاية المطاف أبناء بيئتهم يتأثرون بما يدور في فلكها وقالبها، ولذلك لا نستبعد أن تكون لغتهم

---

[1] – مسعد زياد، قراءة نقدية في ديوان الشعر العربي السعودي غازي القصبي ورومانسية بلا حدود، ص 3.
www .diwanalarab.com

[2] – محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 416 – 417.

من لغة الحياة التي عاشوها ومروا بها وتعبيرا عن فترة معينة، متخلصا من الحديث عن الجهوية أو التعبير عن مشكل فردي لا غنى للمتلقين به.

وقد نتج عن مرافقة شعراء الإصلاح لمرحلة التقليد أن «**من أهم خصائصها الفنية في مرحلة الإصلاح اتصافها بالنزعة الخطابية واللغة التقريرية المباشرة والاعتماد على وحدة البيت أساسا للعمل الشعري واختيار أسلوب غنائي تقليدي**»[1]، بينما نجد الشعراء الرومانسيين قد حاولوا «**أن يطوروا هذه الفنية بالاحتفال بالذات ونهج أساليب الحوار والقص الدرامي ولكن في حدود ضيقة. إن الوجدانين كانوا أقل عناية بالصياغة اللفظية والمحسنات البديعية من سابقهم من الشعراء**»[2]، فقد اشتغل الرومانسيون على اللغة والأسلوب اللذان لم يكونا سوى عنصرين يدعمان الحالة الشعورية للشاعر.

وقد كان «**من أبرز ما اهتم به الشعراء الوجدانيون الجزائريون في عمود شعرهم اللغة الشعرية الموحية إذ بها يهزون مشاعر ووجدان المتلقي**»[3]. ويرصد هذا الجدول المجمل أهم الفروقات بين اللغة الإحيائية والوجدانية[4]:

اللغة الشعرية عند الاحيائين	اللغة الشعرية عند الوجدانين
- التقريرية والمباشرة - اللغة الإصلاحية والوعظية الإرشادية بغرض الإقناع لا الامتناع والوصول إلى العقل أي المنطق - تغيب الإيحاء والشعرية - المتانة والجزالة واستلهام اللغة الفصحى ومفرداتها من التراث العربي والقران الكريم	- التجديد في اللغة - التعامل مع ألفاظ موجودة في الواقع المعاش - كسر بعض القواعد النحوية وإخضاع اللغة للتجربة الشعرية - استخدام معجم الطبيعة. - استخدام اللغة الموحية المشبعة بالعاطفة

[1] – محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 655.

[2] – المرجع نفسه، ص 656.

[3] – مسعودي رمضان، اللغة الشعرية في معمار الشعر التقليدي والشعر الوجداني، مجلة الذاكرة، تصدر عن مخبر التراث اللغوي والأدبي في الجنوب الشرقي الجزائري، العدد الثامن، يناير، 2017، ص 213.

[4] – محمد ناصر، المرجع السابق، ص 282 – 342.

	والمجاز. - التجديد في استخدام مفردات جديدة لم تكن معروفة من قبل. - الابتعاد عن الخطابية والتوجه إلى الفردية.

ولكون الشعراء الرومانسيين قد أجملوا هذه الخصائص في لغتهم الشعرية إجمالا، فقد جاء أسلوبهم سهلا تم فيه الانتقال «**من استخدام اللغة البسيطة إلى توظيف العامية، فهم قد أحسنوا استخدام البساطة في التعبير عن مشاعرهم وحافظوا في الوقت نفسه على اللغة العربية سليمة القواعد فصيحة المنطق والأداء**»[1]، ولكن هذا لم يمنع وقوع بعض الشعراء في مطبات كثيرة جراء عدم فهمهم للأسس التي انبنت عليها الرومانسية.

إن أهم خصيصة هادفة للغة الشعر الرومانسي الجزائري، هي إنشاء علاقة جديدة مع المتلقي، فقد كانت تهدف إلى « **التأثير على المتلقين ودفعهم دفعا إلى السلوك المرجو والمطلوب** »[2]، أضف إلى ذلك السهولة التي نحس بها ونحن نقرأ أشعار الاتجاه الرومانسي؛ سهولة « **تصل في بعض الأحيان إلى مرتبة الأساليب المبتذلة العامة**».[3]

تعد اللغة الشعرية عدا الصورة الشعرية من ركائز الشعر الرومانسي، ومن دعائمه الأساسية في تحقيق جمالية القصيدة، ولعل هذه الأهمية التي تمتاز بها، من الدوافع التي جعلت الشاعر مبارك جلواح يشتغل على لغته اشتغالا يحاول من خلاله أن يراوح في أساليب ومفردات لغته بين الابتداع والتقليد.

ويمثل الجدول التالي إحاطة قصدنا من وراءها إلى إبراز الصيغ الأسلوبية والطريقة التي يسير عليها الشاعر في التعبير عن مكنوناته وعواطفه:

---

[1] – محمد ناصر، الشعر الجزائري اتجاهاته وخصائصه الفنية ، ص 372.

[2] – مسعودي رمضان، اللغة الشعرية في معمار الشعر التقليدي والشعر الوجداني الجزائري، مجلة الذاكرة، ع 8 ، جامعة أدرار، يناير 2017، ص 226.

[3]– عمر الدقاق وآخرون، تطور الشعر الحديث والمعاصر، دار الاوزاي نيوري، ط 1، بيروت لبنان، ، 1997، ص107.

1.1. الأساليب اللغوية:

1.1.1 الأساليب الإنشائية:

الأسلوب	الأبيات	القصيدة	الصفحة
النداء	يا ساكني الدار هل بالدار من أثر له أطارحه الشكوى وأسمعه	زورة الوداع	347
	أيا أملي هل أنت تعلم زورتي وتسمع لي من تحت ذا الصخرات	على مصرع الأمل	350
	ويا هل ترى للعندليب معلم يعلمه كيف التغني على الغصن؟	صريع الجوى	362
	يا فاقد السقط تحت العصف مرتقبا عادي المنية من آن الى آن	البلبل المجندل	372
	أيها الرسم قد أذوب وتبقي عظة تحرق الكبود وتدمي	أيها الرسم	376
	يا ليالي شتتنا قبل التئام شمل دنياي بين عرك وضرس	الذكريات	386
	أيا من رأى النيران تحرق إنني أرى الظل قد يشوى بغير تضرم	الظل المحرق	393
	يا هجعة في الرجام لأنت كل المرام	مارج اليأس	396
	يادهرا كن شاهدا عن صدق نهضتها وفرط صبوتها للمجد والشمم	أنة من وراء البحر	456
	يا فؤادي استفق فانك في شأ ن الورى مخطئًا طريق الرشاد	وداع الوطن	460
	أيا مالئ الأجوا زفيرًا مزعجا برنته الأطيار في الوكنات	على متن القطار	464
	يا للفضيحة يا للعار أين مضى ما للعروبة من مجد ومن غلب	أنة الشعب الجزائري	474

	يا موت هل خطفة للروح تنقذها من بين أنياب عيش ملؤه العطب	دمعة على الوطن المهضوم	481
	أيا وطني أتيتك بعد فقد دفنت بأرض غربتي الشبابا	بعد النوى	487
	أيها الشرق إنما أنت أفق لجميع الوجود بالنور مكسي	أيها الشرق	504
	أيها الوارد في ليل النوى موردا لا يرتجى منه صدور	أي أبي	517
الأمر	– كونوا شهودا بأن لازلت محتفظا على الوفاء الذي أمسى يضيعه	زورة الوداع	348
	وقل كيف طعم الموت، ماذا وجدته أمامك في ظلماء ذي الحفرات؟	على مصرع الأمل	350
	– ليعلم هذا الحب والدهر إنني لحربهما حتى أغيب في كفني	صريع الجوى	361
	فأبسط كفي لألمسها فترجعه صدمة من حجر	قلب يحن، وروح تئن	367
	قم انظر الشمس في الخضراء باسمة ; والكون يرقص في روض و قيعان	البلبل المجندل	373
	وقل لمن زار هذا القبر متمسًا علما بخطبي من ذي الفضل في الناس	زفرة منتحر على ضفة السين	450
	اسمعي، اسمعي خرير دموعي قد يناجيك دائمًا وينادي	وداع الوطن	461
	وكونوا عسكرا لله بفتح لكم من بعد هذا الضيق بابا	بعد النوى	490
	فكن مثلها كان الأوائل أسوة لدى الخلق في فعل الصلاح و قوله	تحية البلاد بعد خطب البعاد	493
	أتوا يستقبلون لهم صحابا ومالي في جموعهم عشير	بشير الأنس	495

	والزم زيارة قبره بين الأصائل والبكر	الى روح شهيد فلسطين البطل عمر (بك) العاصي	501
	وذروا ما تشيب فيه الليالي من بروح ومن معاقل قعس	أيها الشرق	508
	فاطلب العلم إن أردت حياة غضة تعقب الضنى إبلالا	في ختم ابن باديس للقرآن الكريم	526
التعجب	وما أبهاك يا وطني المفدى بأفق المجد والعليا الشهابا	بعد النوى	489
	فسبحان من أحيا الجهاد بعصرنا وأجمدنا في الناس كالصخرات	على متن القطار	463
الدعاء	يا رب عجل لنا منها بأوبتنا إلى الجزائر أفق اليمن والكرم	أنة من وراء البحر	457
	تداركه يا ربي بلطفك عاجلاً وإلا فعجل خالقي بوفاتي	على متن القطار	467
النهي	لا تبالي من الزمن إذابا ت يجيع الأنام أو بات يظمي	أيها الرسم	380
	ولا ما قد ركبنا من خضم كخير الدين جبار السفين	يا قلبي	385
	لا أجتلي ما ورائي ولا أرى ما أمامي	مارج اليأس	397
	لا لا ومجدك لا أرضى الهوان ولو رضيت قبلا بإملاق وإفلاس	زفرة منتحر على ضفة السين	449
	لا تنس أنا بأفق الغرب في القلق يبدو به كل نجم غير مؤتلق	عبر الأسف	452

	لا ولا غير عامل لهلاك الشــ عب باسم الإرشاد والانتقاد	وداع الوطن	462
	ولا عمر يطول له بقاء إذا اعتل الفتى أو هو شابا	بعد النوى	487
	ولا تبتئس من سوء حظك في الدنا فسوء حظوظ الشعب من سوء فعله	تحية البلاد بعد خطب البعاد	492
	لا تضجرن فقد كفى ما ناله منا الضجر	الى روح شهيد فلسطين البطل عمر(بك) العاصي	501
التمني	فيا ليته قد كان يعلم أننا نقدس ما أبدى إلينا وما أملى	إجارة روض الخلد	364
	ليتك اليوم لم تكن لخفايا خلي والشجون غير منم	أيها الرسم	378
	ليتكم إذا رحلتم ما تركتم أثرا بيننا لعيشة امش	الذكريات	387
	فيا ليتني كنت المصيب و كنت لي حيال فراش السقم بعض أساتي	على متن القطار	467
	ليت إذ روع ذياك الحمى فيك عادي القدر العاتي الختور	أي أبي	519
	ليت شعري لو تجود بنوري لبني الشعب نسوة ورجالا	في ختم إبن باديس للقرآن الكريم	526
الاستفهام	– أين الذي كان يبكيه توجعنا يوم الفراق ويبكينا توجعه؟	زورة الوداع	346
	– أين السعادة من إطار بقا بسوى الشقا والويل لم يدر	وتر الانتحار	400
	– وكيف وجدت السابقين من الورى أفي يقظة أم في وطا الفجوات؟	على مصرع الأمل	350

	– وهل حديث لكم عنه يلم لنا شتاتنا في حمى الذكرى ويجمعه	زورة الوداع	347
	– وهل قد تراني كلما اطرح الجوى على الأرض بي من تلكم الشرفات؟	على مصرع الأمل	351
	– وهل فرقت فيه يد الدهر للصبا منىّ بينها قد كنت في خير مجلس؟	وداعًا غرامي	353
	– فكم تجمع الأقذار في حبر الروا وتصبي إليها من سرى ومن قرن	صريع الجوى	361
	كم ذا تبيت الروح تسألني إذ بنت عني كيف لم تبن	بانت	371
	– أين الجناح الذي تطوى الفضاء به بين الخمائل من ظل ومن بان	البلبل المجندل	372
	– هل لحوبائي السجينة رسمي صورة كالتي حفظت لجسمي؟	أيها الرسم	375
	فهل أبصرت من سرب سعيد يواسي الجرح بالشادي الطعين	يا قلبي	382
	ما الذي ترتجينه بعد هذا من وبال ومن وباء لنفسي	الذكريات	386
	وهل بروضتك الغناء من غرد يلهي بأنغامه عنا يد الألم	أنة من وراء البحر	455
	فهل أنت بسؤلي سئمت ترنمي فأصبحت لم تحفل برفع شكاتي	على متن القطار	465
	وكم من عظات قد يحلى بدرسها صدور الورى للاختبار وسام	رداء النوى	472
	كم بذا بعاصمة الأنوار من لهب لا يبتغي غيرنا في الكون من حطب	أنه الشعب الجزائري	474
	فهل بلغت أحبابي بأن قد دنا بي من مضاربهم مسير	بشير الأنس	495

	فكم سبح الأمواج باسم شراعنا وذلت له الهوجاء في السبح والعس	أنا عربي	498
	ومتى قد أضاء بالأفق الغر بي لعين البصير كوكب أنس	أيها الشرق	502
	هل سوى نهضتهم ردت لهم هذه الرفعة والعيش الشبم	النهضة العربية أو استقلال مصر وسورية	511
	من بذاك الجسد البائس قد يطرب الآصال فيه والبكور؟	أي أبي	517

يمكن أن تنبثق من هذا الجدول عدة استنتاجات لعل أهمها:

– إن مبارك جلواح يوظف الأساليب الإنشائية بصيغة مكثرة مركزا على الاستفهام والنداء والأمر، وغالبا ما يتجه بالأمر والنداء إلى عناصر الطبيعة، أما الاستفهام فيتجه إلى الكشف عن ذات مضطربة وقلقة ضاما أسئلة فلسفية وتأملية، وكثيرا ما جاءت هذه الاستفهامات في جل قصائده لائمة للقضاء والقدر رافضة للوضع المعاش.

– تكشف كثرة الأساليب الإنشائية عن التوجه الشعري نحو الانغلاق على الذات، فالشاعر غالبا ما وظفها للدلالة على مشاعره الوجدانية وآلامه الشخصية.

2.1.1. الأساليب الخبرية

الأمثلة الشعرية	القصيدة	الصفحة
طارت تجوب به الأغوار صبوته والليل قد جلّل الأقطار برقعه	زورة الوداع 01	345
– هنا بين هذا الدوح والزهرات غسلتك قبل الدفن بالعبرات	على مصرع الأمل	349

– وبدلت آمال الفؤاد بخيبة وعوضت نعماء الفؤاد بأبؤس	وداعًا غرامي	353
ومن سوء حظ المرء لم يلق غيرها يدعم في هذي الحياة الذي يبني	صريع الجوى	358
إني لا أنفك يا أملي أهواك في سري وفي علني	بانت	371
أبكي لخطبك أم أبكي لنائبة ألقت بروحي وجسمي بين نيران	البلبل المجندل	372
أنني ما أراه بالناس إلا سائقا للدمار يزجي ويرمي	أيها الرسم	376
يجوب العمر من حين لحين ويرجو القبر من حين لحين	ياقلبي	382
غادرت غرفة الرجا واختفت عن حقل الدهر في دياجير يأس	الذكريات	386
وسجن رمت بي في دجاه يد القضا على غفلة مني ولست بمجرم	الظل المحرق	394
قد ذاب جسمي روحي فلتذهبي بسلام	مارج اليأس	397
إني سئمت من الوجود ومن حمق المسا وغباوة البكر	وتر الإنتحار	401
رشادك نفسي ليس للدهر من يد كما خلتها في الناس تجرح أو تأسو	غرور النفس	403
يرافقني الوجد عند النهوض ويصحبني السهد عند الهجود	لماذا خلقت	408
أراك بذي الدنيا الجفاء حبورها	نظرة في الحياة	411

ولجة ذي الدنيا خطير عبورها		
وأسمع أنات لروحك بالحشا ولم تك بالحوباء يوما مخاطرا	رأى في الحياة	415
والطير في أجوائها مثل الهبا يزجى به طي اللظى الطيران	صحراء الوجود	426
إن الحياة رواية قد ألفت بيد الاله فصولها أقلام	محيط العدم	427
مالي ذرى آوى لها أو صاحب أشكو له بعض الأسى وخليل	المسلم الإفريقي في بارس	440
ويكون موعدنا مساء غد إذا شاء المهيمن في هنا وسلام	زفرة منتحر على ضفة السين	451
إن السعادة كأس أنت شاربها في ظل غفلة سمع الدهر والحدق	عبرة الأسف	452
ويرسل الدمع من حزن عليك ومن شوق إليك على الخدين كالديم	أنة من وراء البحر	455
ويعيش الغريب فيها عزيزا وهو يسعى لذلها في البلاد	وداع الوطن	462
يسابق هوج العاصفات مصفرا صفيرا يثير الشجو والحسرات	على متن القطار	463
وغنت بشعري في المحافل فتية لها دون وكرى لهذم وحسام	رداء النوى	470
شعب الجزائر شعب مسلم عربي لا كان من رام أقصاه عن العرب	أنة الشعب الجزائري	475
أبكي على وطن يحيا الخئون به مكرما ويهان المخلص الأرب	دمعة على الوطن المهضوم	479
أني وئدت ولا أرجو النشور سوى على يد النطس من فهر ومن مضر	على لسان الجزائر	482
ولما جئته قالوا تولى إلى الغبرا وقد أمسى ترابا	بعد النوى	486
وكافحت حتى حطم الدهر صارمي	تحية البلاد بعد خطب	491

ومزق مني القلب رميا بنبله	البعاد	
بشير الأنس بلغ يا بشير أناسي أنني لهم أسير	بشير الأنس	495
أنا عربي لا جنس أمجد من جنسي أنا عربي أفدي العروبة بالنفس	أنا عربي	497
حطمت لي يد القضا كل فلس وأثارت علي لجة حرسي	أيها االشرق	502
إن صفو العيش حقا فرصة ساعة تلقى ودهرا تنعدم	النهضة العربية أو الاستقلال مصر وسورية	512
ونرى الأقمار يكسو ضوؤها قذر النفس كما يكسو الطهور	أي أبي	521

لقد غلب على التوظيف الشعري للأساليب الخبرية الطابع السيرذاتي، إذ يطغى عليها الإخبار عن معلومات شخصية كدفن زوجته، وحديث عن مساره السياسي ومعاناته في السجن واغترابه عن الوطن، وعليه أتت هذه الأساليب الخبرية خدمة للذاتية، منصبة حولها وحتى في الأساليب الخبرية التي تحمل معلومات عن نهضة مصر واستقلال سوريا وموت شهيد فلسطين عمر بك، يركز الشاعر على تحوير هذه الأخبار في نزوع وجداني، يعبر بالدرجة الأولى عن رؤيته للوضع وبدرجة أكبر عن مشاعره تجاه المخبر عنه.

3.1.1.الحقول الدلالية:

حقل الطبيعة	النجم– البدر– الأزهار– الغصن– الشمس– الرند– أوراق– الخمائل– الأنهار– الغبراء– البذور النبات– الثمار– ريحان– الأودية– الأدغال– السواقي – الحمام– الحوت – الماء– النبات –الحجر– القمر– كثبان –سحاب– الربى– تراب – السماء– الليل– الذئاب– كوكب– بحر – طقس– الغربان– الجو– الصخور– القبور– الليث– النسور– الأمواج – النسيم – التلال– الديور.

حقل الحزن	اليأس– الشكوى– الدموع– الحزن– البكاء– الوجع– الفراق– الحسرة– الخيبة– الجرح– الغبن– الهجران– الشجن– الشقاء– النار– السقم– الظلم– العقاب – نكبة – الهم –النوح – علة – الضرر – الكآبة– القسوة– نحس– الضجر– الهمس.
حقل الحب	فؤادي– قلبي– حبي– غرامي– الصبابة– الهوى– عزيزة– السعادة– العزيزة – الطرب – الشوق – اللذة– الجمال
حقل الوطن	العروبة– الأمة– البلاد– الوطن– الدولة – العرب
حقل الدين	الآيات– العبادة – مسلم – الرحمان– الجنة– ملائكة– القضاء– الله – الآذان– روض الجنة – التسامح– الفردوس– الغفور– دين – الأخوة– الإحسان – غض البصر–

يبدو من القراءة الأولى للإحصاءات البسيطة المنجزة في تعداد الحقول الطاغية في القصائد: توجه الشاعر إلى اعتماد الحقل الدلالي الخاص بالطبيعة بصورة تأملية فهو لا يستدعي عناصرها لأجل الوصف، كما هو الحال حينما يتعلق الأمر بالخلفية الإصلاحية الدينية، بل يكشف عن تأثر الشاعر بشعراء المهجر والرومانسية. كما تجدر الإشارة إلى طغيان الحقل الدلالي الخاص بالحزن وإن لم يظهر ذلك في الجدول، فذلك راجع إلى إقصائنا لما تكرر منها، وهو المنحى الذي سار عليه الشاعر، وبذلك يمكننا القول إن ما تميز به الشاعر مبارك جلواح هو النزعة التشاؤمية والنظرة السوداوية الحزينة، مع تصوير دقيق لجل اللحظات الذاتية التي مر بها.

4.1.1.المعجم اللغوي:

حقل قديم	الدأما– واغبر– برقعه– المكلوم– نضو– جفي– الفلوات– بنقرس– أقعص– لعس– التدليس– خبن– حصم– الجنجل– الصرم– بلثم– رضاب– أوضاري– أرجاسي– برثن – أرماسي– الصمصام– النزق– الملق– الليق – العبق– الرخم – النقم– البهم – جحاجحة– الأطم – النكاد – الأنكاد – الأطواد– الالحاد– الوكنات– خشام– تضام– وهام عقام– الأشب– الريب– اللجب– السغب– وصب– الدأب– تشب– أرب– الوضر– عتي– القعس– الطرس– الوطر– دثر– وكس– يغسي– درفس

حقل حديث	السفينة– الدار– الباخرة–السجن– الهاتف – الغاز – الطبق– القطار– الرشاش – آلة تدمير– العدالة– المسجد – روضة– كوكب– كرسي.

يمكن القول من خلال هذا الجدول المختار، إن الشاعر في انتقاءه للمفردات اللغوية يتعمد استحضار الكلمات القاموسية القديمة والغريب الشاذ منها، وهذا يكشف عن سمة التقليد في شعره من جهة، و يدل من جهة أخرى على تشبع الشاعر بمصادر اللغة العربية وإتقانه لمعاني مفرداتها وإن كان في بعض المواضع، وهو ما يضعنا في حالة استغراب، يرتكب أخطاء لغوية لا نستطيع تفسيرها، على نحو جمع كأس بمفردة (أكؤس) وحزن بمفردة (حزون) وحسد بمفردة (حواسد) .

مارس الشاعر، رغم هذه الهفوات، خرقا جماليا على المستوى القاعدي التركيبي، فيما يسمى بظاهرة التقديم والتأخير، وهي بارزة بقوة وشكل منها دلالات شعرية وجماليات فنية تنزاح عن المعتاد من أمثلة ذلك في قصيدة "زورة الوداع":

طارت تجوب به الأغوار صبوته والليل قد جلل الأقطار برقعه[1]

وفي قصيدة :"بانت":

وإذا الصبابة بالعمد طغت بيعت حشاشته بلا ثمن[2]

كما مارس الشاعر تزيحا للعلاقات الإسنادية بين مفردات اللغة وأغلب أمثلتها كنا أشرنا إليها في عنصر الصورة الشعرية. وهو ما أفرز عن لغة جمالية وإيحائية تتسم بالرمزية يمكن أن نستدل عليها بهذه الأبيات من قصيدة "ليل الوجود":

وعـقول يعبث الوهم بها ونفوس تتباها بالتـــــراث
وديار نسي الاحيـــا بها وقبور قدست فيها الرفات[3]
وسلام تحمل الحرب بـــه وحروب تقتويها الهدنـات
وفناء يتغذى بالبـــــقا وحياة تتغذى بالممـــــات[4]

---

[1] – عبد الله ركيبي، جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص345.

[2] – المصدر نفسه، ص 371.

[3] – نفسه، ص 422.

[4] – نفسه، ص423.

جاء شعر "مبارك جلواح" محاولا كسر الحدود بين اللغة العامية واللغة العربية، فقام بممارسة التهجين اللغوى في مواضع قليلة ولكنها تعد من سمات التحديث الشعري فيقول في قصيدة بعد النوى:

فقلت لها: أجل بنتـــــي فقامت تقبلني وتوسعني عتابا[1]

بلادي ما أعزك في فؤادي وما أزكاك يما أو هضابـــــا[2]

امتازت اللغة الشعرية عند "مبارك جلواح" بالتنويع الأسلوبي، وقد استطاع المزاوجة بين الأسلوب الإخباري والقصصي والحواري بشكل لا يجسد الوقائع بسطحية بل بجمالية، نستدل على ذلك بهذه الأبيات من قصيدة "بعد النوى":

أيا وطني أتيتك بعد فقد دفنت بأرض غربتي الشـــبابا

ولما لاح في علياك نجمي وكان الصبح قد كشف الحجابا

تبارت نحوي الأحذان تبدي تشوقها وأشكو الاغترابـــــــا

وأدمعنا من الفرح المفاجي على الوجنات تنسكب انسكابـا

وطافت بعد من حولي تتلو لما قاسيت من البرحا كتابا[3]

فبعد هذه المقدمة الوصفية المشحونة بالعاطفة في وصف لقاء الشاعر بأهله بعد اغترابه في باريس، يستكمل القصة فيقول عن رؤيته لابنته ولزوجته محددا الحوار الذي دار بينهما مبينا الحالة التي كانت عليها ابنته وأصبحت فيها بعد طول غيابه وكيف أنها قابلته بالتستر على وجهها ظنا منها أنه غريب عنها وكيف أنه اعتذر منها:

وتسألني عن حالي بصـــوت يذيب من الصفا الصم الصلابا

فقلت لها أنظري وجهي فقالت نراه أصفرا والجسم ذابـــــــا

فقلت لها اذن يكفيك علمـــا بأني كنت مفئودا مصابـــــا

ولي بنت غداة البين كانـــت بظل المهد تصطخب اصطخابا

ولما جئتها فرت شـــــــراعا وقد أرخت من الخفر النقابـا

---

[1] – عبد الله ركيبي، جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص 488.

[2] – المصدر نفسه، ص489.

[3] – نفسه، ص487.

فقلت لها: أميطي الستر هـذا أبوك اليوم قد رام اقترابـــــا
أماطته وجاءتني وقالـــــت: أبي ذا بعد طول البين أبـــــا
فقلت لها :أجل بنتي فقامـــت تقبلني وتوسعني عتابـــــا
تقول هجرتني دهرا ومالـــــي ذنوب استحق بها العقابـــــا[1]
فقلت ابنتي عفوا فإنـــــــي أب ذو رحمة أن زاغ نابـــــا
فها أني أتيتك بعد يـــــأس فسري واحمدي هذا الأيابـــا[2]

إن هذا الأسلوب الحواري القصصي يعد من أهم سمات الابتداع في الشعر الرومانسي عموما، وقد اعتمده الشاعر عن دراية بجماليته فلم يحضر إلا عن تدقيق ووعي جمالي، ذلك أنه لم يحضر إلا منسقا ومنسجما مع أبيات القصيدة، وبانتهاجه هذا النهج يمكن أن نصل إلى نتيجة مفادها أن الشاعر يؤمن بمفهوم الوحدة الموضوعية.

[1] – عبد الله ركيبي، جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص488.

[2] – المصدر نفسه، ص 489.

2.الصورة الشعرية عند مبارك جلواح بين الإتباع والابتداع:

تقوم القصيدة أينما كان منشأها ومهما اختلف عصرها على توالد صور شعرية معينة تختلف طبيعتها حسب إمكانات الشاعر، وتتعدد تبعا للعصر الذي أنشأها، والصورة الشعرية في أبسط تعريفاتها: «**رسم قوامه الكلمات، إن الوصف والمجاز والتشبيه يمكن أن تخلق الصورة**»[1]، غير أن هذا التعريف البسيط قد أغفل عناصر أخرى تعد ركائز قوية في بنائها ومن ذلك الرمز والخيال والإيحاء، وما توفره البلاغة العربية (استعارة، كناية، تشبيه) والحقيقة أن الصورة في الأدب هي: «**الصوغ اللساني المخصوص الذي بواسطته يجري تمثيل المعاني تمثيلا جديدا ومبتكرا بما يحيلها إلى صور مرئية معبرة**».[2] أو هي، بالمختصر المفيد، ابتكار المعاني الإبداع فيها.

وتقوم الصورة على مبدأين أساسيين، أولاهما هو العدول وهو«**عدول عن صيغ احالية من القول إلى صيغ إيحائية**»[3]. فلا نسمي ما صوره الشاعر صورة شعرية إن لم يكن فيها انزياح عن العرف المألوف في التصوير، وابتكار خلق جديد يلاءم المعنى المتصور. وأما المبدأ الثاني فمتمثل في ضرورة أن تتحقق في الصورة الشعرية قصديه معينة، فالصورة أولا وأخرا «**تهدف إلى تحويل غير المرئي من المعاني إلى المحسوس**»[4].

ولا يجب، ونحن بصدد الحديث عن الصورة الشعرية، أن نخلط بين مفهوميهما، فالصورة الفنية «**تنشأ ابتداء من استحضار المدركات الحسية عندما تغيب عن الحواس، أما التصوير فهو إظهار تلك المضمرات في صورة فنية راقية نابضة بالحياة**»[5]، لذا فأشد ما تتعلق به الصورة الشعرية، في تشكلاتها وتمظهراتها، هي العاطفة الجياشة والذات الشاعرة إذ إنها «**غالبا ما تكون غامضة لما تحمله من دلالات انفعالية ذاتية تنتمي إلى عوالم باطنة، لذا فهي غير محددة**

---

[1] – سيسل دي لويس، الصورة الشعرية، دار الرشيد، د ط ، الكويت، 1982، ص 21.

[2]– بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، دار المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت، 1994، ص 3.

[3]– المرجع نفسه، ص 3.

[4] – نفسه.

[5]– كبلوتي قندوز، مصادر الصورة الشعرية عند شعراء المدينة في العصر الجاهلي، قيس بن الخطيم أنموذجًا، المركز الجامعي، سوق أهراس، ص 208 – 209.

المعالم، بل وفي الغالب يسودها التضارب بالمفهوم المنطقي، فهي صورة لا تعتمد على المنطق، بل تعتمد على ما تثيره من إحساس وانفعال وخيال»[1].

ومن هنا تصبح الصورة مركبا معقدا يمزج بين الشق النفسي العاطفي، وعناصر التصوير المختلفة، لذا يصبح تعريف الصورة الشعرية بالاستناد على ما سبق هي: «**صورة حسية في الكلمات وإلى حد ما مجازية مع خط خفي من العاطفة الإنسانية في سياقها ولكنها مشحونة بإحساس أو عاطفة شعرية خاصة تنساب نحو القارئ»**[2].

وتتعلق الصورة الشعرية في أي قصيدة كانت بالموهبة، ذلك أن ارتكازها يعود إلى الخيال كمبدأ من مبادئها، والخيال يخلق إبداعا فرديا وتصويرا مختلفا حسب نظرة الشاعر إلى الموضوع «**فقوة خيال الشاعر كلما اتسعت وجدنا قوة صورته الشعرية، بغض النظر عن إذا كانت تلك الصورة مأخوذة من الواقع أو كانت أقرب إلى الحلم، لكن هنا يلعب دوره الخيال في إيصال الصورة لنا ونسجها من خيوط الواقع».**[3]

إن أوسع التعاريف التي يمكن أن تقدم لمصطلح الصورة الشعرية هو ذلك التعريف الذي يعدها «**الشكل الفني الذي تتخذ الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكانياتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني»**[4]. ومن هنا يمكن القول إن الصورة الشعرية تجمع عدة أسس، ولعل أهمها اللغة الشعرية والاستفادة من طاقات التصوير البلاغي ومشاكلة العاطفة الشعورية للتصوير الفني.

---

[1] – مريم رحمني، أشرف مانع فرهود، دلالات الصورة الرمزية في أشعار رزوق فرج رزوق (دراسة تحليل)، دراسات الأدب المعاصر، العدد 36، 1394، ص 5.

[2] – سيسل دي لويس، الصورة الشعرية، ص 26.

[3] – مريم رحمني، أشرف مانع فرهود، دلالات الصورة الرمزية في رزوق فرج رزوق، ص 6.

[4]– عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، د ط، 1988، ص 396.

ومثل هذه التعاريف للصورة الشعرية لا تختلف كثيرا عن مفهومها في الشعر الرومانسي، وإن كان الشاعر الرومانسي يشتغل كثيرا عليها ويحاول في كل مرة أن يجسد تجربته في قالب تصويري قائم على مبدأ الاستفادة مما تتيحه البلاغة العربية، فالصورة البلاغية الرومانسية هي « **عبارة عن صيغة لاكتشاف الحقيقة التي بواسطتها يريد الشاعر أن يكشف عن معنى تجربته الشخصية، وبالنسبة للشاعر الرومانسي فان قدرة البحث عن الصورة البلاغية هي قدرة غير محدودة ولها منطلق الحرية والتجول على نطاق واسع المدى، في حين أنها بالنسبة للشعراء الكلاسيكيين مقيدة بفكرة أو معنى وغرض شعري موضح**»[1]. وعليه يمكن القول إن الصورة عند الكلاسيكيين مبتذلة تفهم دون سعي أو جهد من المتلقي، وأما عند الرومانسيين فهي أعمق وأوسع حرية وجمالية.

يقوم التصوير في الشعر العربي الرومانسي على عناصره المتمثلة في الخيال والعاطفة والإيحاء[2]، فالصورة ترتبط بهذه العناصر ارتباط الكل بالجزء، فالخيال مثلا عند الرومانسيين يعد « **أمرا جوهريا، إذ أنهم كانوا يعتقدون باستحالة الشعر بدونه وقد كان هذا الإيمان العميق بالخيال جزء من إيمان العصر بالذات الفردية إذ كان الشعراء على وعي بالقدرة الرائعة على خلق عوالم من صنع الخيال وما كان يسعهم أن يؤمنوا أن هذا نوع من الكسل أو الزيف كانوا يعتقدون إنّ كبح جمال الخيال إنما يعني إنكار أمر حيوي ضروري لكيانه جميعه وان الخيال وحده هو الذي يجعل منهم شعراء**»[3].

---

[1] – سيسل دي لويس، الصورة الشعرية، ص 66.

[2] – ينظر: كبلوتي قندوز، مصادر الشعرية عند شعراء المدينة في العصر الجاهلى، قيس بن الخطيم أنموذجا، ص 209 – 210.

[3] – رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، دار الوفاء، ط (1)، الإسكندرية، 2002، ص 277 – 278.

وأما الرمز فقد كان بالنسبة للصورة: «**حجر أساس لترسيم الصورة الشعرية الرائعة عند الشعراء**»[1]، وله دور كبير في خلق الغموض ودفع القارئ أو المتلقي إلى محاولة اكتشاف جوهر الصورة الشعرية، ولعل الصورة الشعرية دون غموض يكتنفها، هي أقرب إلى الابتذال من الا

بتداع، لأن جوهر التصوير الشعري كامن في قدرة الرمز على خلق دهشة عند القارئ وتمكن الشاعر بما يملكه من خيال من توظيف آلية الرمز ومعرفته بجمالية الإيحاء. ولعلنا لن نبالغ إن قلنا إن جوهر الشعر الذاتي كله في هذه العاطفة الممزوجة بالمتخيل، بل إن من أهم ما يميز الشعر الرومانسي هو«**التمادي في الخيال والتصورات سواء ما كان وطنها إبداعيا واعيا، أم أحلاما وهلوسات ونزوات، ومرد ذلك نفور من الواقع المخيب وهروب إلى عوالم متخيلة ولو كانت عوالم الجن والخرافات وعرائس الشعر**»[2].

ويلجأ غالبية الشعراء الرومانسيين إلى اعتماد الرمز لما يفيده من جمالية من جهة، ولما يقدمه من إعانة في عدم التصريح بالأفكار الذاتية والمشاعر الشخصية التي تمثل حرجا لدى الشعراء خصوصا في وقت كان الشعر الرومانسي مرفوضا تحت سيطرة التوجه الاصطلاحي الديني، كما لجؤوا إلى التعبير بالرمز «**لأنه يناسب الأجواء الغامضة التي يصعب تحديدها وإيضاحها، إنّ الرمز يوجز المعاني الكثيرة ويوحي بانطباعات دون حاجة إلى تفصيل وبيان، ويخلق لدى المتلقي جوا من النشاط والفعالية والمشاركة مع الشاعر**»[3]، لذلك لا نستغرب حين تعرف الصورة الشعرية على أنها: «**انسحاب عن الحقيقة من أجل التفاعل الأفضل معها ولذلك فان كل صورة ناجحة هي علاقة لقاء ناجح مع الحقيقة**»[4] فهي إذا توافرت على العناصر السابقة وابتدع الشاعر فيها خرج عن المألوف وأبهر المتلقي.

---

[1] – مريم رحمني، أشرف مانع فرهود، دلالات الصورة الرمزية قى أشعار رزوق فرج رزوق، ص 8.

[2]– عبد الرزاق الأصفر، المذهب الأدبية لدى الغرب، من منشورات اتجاه الكتاب العربي، د(ط)، دمشق، 1999، ص 69.

[3] – المرجع نفسه، ص 169.

[4] – سيسل دي لويس، الصورة الشعرية، ص 114.

يعد الرومانسيين عموما الأوائل الذين جددوا في ميدان الصورة وانتبهوا إلى ما تختزنه اللغة من إبداع وقدرة على التمازج بين تراكيبها مما يشكل صورا شعرية تلفت الانتباه، وقد كانت الصورة الشعرية عندهم: «**الأداة التي يتخذ الشعر بواسطتها سبيله إلى التأثير في المتلقي إيحاءً ورمزا**».[1]

وفي هذا الجدول مميزات الصورة الشعرية في الشعر الرومانسي مقابلة بخصائصها في الشعر الكلاسيكي[2]:

الصورة الشعرية عند الكلاسيكيين	الصورة الشعرية عند الرومانسيين
– إتباع التصوير القديم (الإصابة في الوصف وملائمة المستعار للمستعار له والمقاربة في التشبيه) - غياب الخيال والرمز والإيحاء. - الصور الاستهلاكية المبتذلة الجاهزة. - قيام الصورة الشعرية على الأدوات البلاغية (مجاز - تشبيه - كناية). - الاتصاف بالوضوح والابتذال الظاهري. - الوصف الحسي للأشياء وعدم إدراج العاطفة فيها. - عدم تأثر الشعراء بالموصوفات ونقلهم للمنظر كتصوير فوتوغرافي.	- إدراج العاطفة وجعلها طلقة لشحن اللغة بتغيرات مختلفة واتصافها بالصدق. - طغيان العاطفة وغياب الموضوعية والمنطق. - ابتكار صور جديدة وتعبيرات فنية. - التوجه إلى التشخيص والقص الشعري. - الاتسام بالإيحائية والرمزية. - عدم نقلهم للصورة كالمصور الفوتوغرافي بل إضفاءهم عنصر التخييل والإيحاء.

[1]– محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 421.

[2] – المرجع نفسه.

إن الصورة الشعرية عنصر مهم من العناصر المفعّلة لشعرية القصيدة، ولا نبالغ إنّ قلنا إنّ القصيدة من دونها مدعاة للترك والإهمال، وقد انتبه الشاعر الجزائري "مبارك جلواح" إلى جماليتها فحضرت في قصائده مشكلة من عدة عناصر، تراوحت بين الابتداع حينا والتقليد حينا آخر.

تتأتى الصورة الشعرية عند" مبارك جلواح العباسي" من تضافر عدة عناصر بلاغية قديمة من تشابيه واستعارات وكنايات ومجازات وبكل ما تتيحه أجهزة البلاغة القديمة، وهذا من قبيل قوله في أحد قصائده:"**كأنه فنن ألقى الرياح به**"[1]، أو قوله في مجال والاستعارة:"**يد الأشواق تدفعه**"[2]، أو قوله في مجال الكناية:"**يبيت مع الأقمار في الأفق ضاحكا**"[3]، فهذه الكناية عن السهر، ولكنه يحاول في كل مرة أن يرصف فيها كلماته وأن يصطنع تصاوير فنية جديدة سابقة لأوانها بحكم أنه شاعر حديث.

إن التعبيرات الفنية المقصودة بالابتداع هي تلك التي تندرج فيما يسمى بالتشخيص وتراسل الحواس وجمع المتناقضات في قوله«**اسمع في صمت حديثك**»[4] وايضا«**ظلام ابيض**»[5] إضافة «**سلام تحمل الحرب به، فناء يتغذى بالبقا، حياة تتغذى بالممات**»[6]، فالجمع بين الصمت والحديث، وبين الظلام والبياض، وبين السلم والحرب، وبين الفناء والبقاء، وبين الحياة والممات، إنما هي سمات حداثية امتازت بها القصائد المعاصرة واعتمدها الشاعر، دون أن ننسى المجاز الذي وظفه الشاعر إذا يقول: "**الغرب أحيا تحت أقدام كل وغد وغس**"[7]، فالمجاز جاء في علاقة مكانية، وهو مجاز عقلي إذا الغرب لا يحيي وإنّما الإحياء لله سبحانه وتعالى، فنلاحظ أن الشاعر قد أسند فعل الإحياء إلى الغرب، كذلك يقول: «**ابن باديس يكسب الأرض والسماء جمالاً**»[8]،

---

[1]– عبد الله ركيبي، جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص346.

[2]– المصدر نفسه، ص 345.

[3]– نفسه، ص416.

[4] – نفسه، ص 365.

[5] – نفسه، ص 419.

[6] – نفسه، ص 423.

[7]– نفسه، ص 509.

[8] – نفسه، ص 523.

فالمجاز هنا جاء في علاقة سببية، إذ إن ابن باديس لا يستطيع إكساب الأرض والسماء جمالا، ولكن هناك أسباب متعلقة بأخلاقه وحسنه جعلته محل رضا الناس واستحسانهم مما جعل الشاعر يصفه بهذه الصفة.

وحين ندقق النظر في طبيعة التصوير الفني للشاعر نجده مائلا إلى التجديد أكثر منه إلى التقليد، وذلك لما اتسمت به الصور الفنية من خرق للمعايير الجمالية المألوفة حيث اتجهت إلى الإيحائية والرمزية، وليكاد الشاعر يخصص أبيات طوال تتسم بالغموض الشعري وباللغة الرمزية جاعلا من هذا التصوير رسالة مشفرة تستدعي قارئا فطنا وذهنية مغايرة للذهنية المهيمنة على الحركة الإصلاحية، ومن بين القصائد التي وسمت بالغموض، قصيدة "صحراء الوجود" و"ليل الوجود" و"محيط العدم" التي لا يمكن فك شفرة دلالاتها ولا استقصاء معانيها بسهولة، ولا يرجع ذلك إلى تأثير اللغة، ولا إلى التوظيف الانزياحي لمفرداتها، بقدر ما هو تشكيل آخر للمعنى، وخلق مغاير للصورة، بالاستعانة بالصورة البصرية المألوفة. ونمثل لكل هذا بقصيدة "محيط العدم" التي يقول فيها "مبارك جلواح":

ضاقت بمن في ظلها الآجـــام فطغى بمن في كونه الأجـرام
عصفت به هـــوجاء قابيليــة ترتج منها في الجوا الأجــرام
فتيقظ الإنسان بعـــد سباتــه وتشردت من حوله الأحـــلام
أعلى يريد المجد أعـــلاما لــه والهون حيث تناقل الأعـــلام
وأثار يبغي اليمن نفعا خلفـــه لليمن دون العالمين قتـــام
غمزت له من ذي الحياة لواحظ وسنى وثغر أشنب بســـام[1]

تكشف هذه الأبيات عن سمة الغموض الفني التي نتجت من مقدرة الشاعر على قلب موازين المعتاد في التصوير الفني، أين يرسم مجازيا محيط الإنسان جاعلا من المألوف عالما آخر ضبابيا.

[1] – عبد الله ركيبي، جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص 427.

لقد استطاع الشاعر أن يتجاوز عصره بأن يعتمد الرمز بشكل بارز معتمدا على ما يتيحه من جمالية فنية، فوظف الرمز التاريخي في إشارة إلى الفتوحات الإسلامية وانتصارات المسلمين التاريخية متمثلا في قصيدة "أنا عربي":

شدوت بما شادت صوارم خالـــد وأسياف عمر والفتح بل عمر البأس
شدوت بما شادت لهاذم طـــارق وابن نصير والضياغم من قيـــــس[1]

ويحضر الرمز كذلك في قصيدة "النهضة العربية واستقلال مصر وسوريا":

وأعادت لهم ما مر من بأس عمرو وجلال المعتصم[2]

ويبرز كذلك في قصيدة "يا قلبي" في قوله:

ولا ما قد ركبنا من خضم كخير الدين جبار السفين[3]

كما استخدم الرمز الديني في توظيف اسم النبي "سليمان"، يقول في قصيدة "أيها الشرق":

وعلـــى عرشك المقدس قامت لسليمان دولة الدهر أمـــــــس
أكرمت شخصه ببلقيس عرسا كان في العالمين أعظم عـــرس[4]

وفي قصيدة "يا قلبي" :

ولم يقد بنا للشعر راحا كراح الله في عيسى الجنين[5]

كما اعتمد الرمز الأدبي في استدعاء شخوص أدبية معروفة وهو ما برز في قصيدة "أيها الشرق" أين يقول:

وبدت أنجم الفصاحة والحك مة والشعر مثل كعب وقس[6]

ويتجلى الرمز الأدبي والفكري في قصيدة "أي أبي":

كم شجا هوميرا في الغرب به وبه في الشرق غص بنتهورا

---

[1] – عبد الله ركيبي، جلواح من التمرد إلى الانتحار ، ص 497.
[2] – المصدر نفسه ، ص 511.
[3] – نفسه، ص 385.
[4] – نفسه، ص 505.
[5] – نفسه، ص 384.
[6] – نفسه، ص 507.

ودهى سقراط منها ماشتكى بعده من حيرة العقل طاعورا
فاسألن عنه المعري كيف في دربه قد كان يكبو ويثـــور
وأرسطو والغزالي ما الـــذي لقياه في ذراه من عثـــور[1]

يعتمد الشاعر مبارك جلواح إضافة إلى ما سبق، رموز الطبيعة كرمز معادل لشكواه وعذابه على نحو ما هو موجود في قصيدة "البلبل المجندل" التي اختار فيها الحديث برمزية مطلقة وبإيحائية، حيث يخاطب الشاعر الطائر مسقطا هذا الرمز على حالته الشعورية الاغترابية في تصوير إبداعي وهو ما يتضح من قراءة هذه الأبيات:

أين الجناح الذي تطوى الفضاء به بين الخمائل من ظل ومن بان
وأين ما كان من شدو وتجيب بـه عزف النسيم على أوراق أفنان
يا فاقد السقط تحت العصف مرتقبا عادي المنية من آن إلى آن[2]

لقد اختار الشاعر معادلا موضوعيا ليتشارك معه ما يشعر به ويتمثل به ما يقاسيه، فكما يسير الطائر وحده دون سرب يسايره، ويعيش في الفضاء وحيدا تائها، يعيش الشاعر الحالة نفسها. ويستكمل الشاعر هذا التصوير في أبيات أخرى فيقول:

وأين ما كان من سرب تسايـــره بين الجداول في لطف وإحســـان
نراهم أسفوا مما رماك بـــــه في ذي الجدالة ظلما برثن الجاني[3]
أم أنهم كبني حواء أن فقـــدوا نسوا وأن عشقوا لاذوا بسلـــوان[4]

تتشكل الصورة الشعرية عند "مبارك جلواح "من تمازج تركيبي متعمد لعناصر اللغة ينتج من كسر الترتيب النحوي وخرق التشكيل الصرفي. وتتمظهر في أشعار "مبارك جلواح "جزئية وعامة في الآن نفسه، فهي جزئية من حيث عناصر تركيبها السابقة، ولكنها عامة من حيث المعنى العام

---

[1] – عبد الله ركيبي، جلواح من التمرد إلى الانتحار ، ص 521.
[2] – المصدر نفسه ، ص 372.
[3] – نفسه ، ص 372.
[4] – نفسه، ص 373.

الذي تشكله وتصوره للمتلقي، كما تميل إلى استدعاء هذا المتلقي بقوة حين يتعلق الأمر بالصورة الرمزية.

علاوة على كل ذلك؛ استطاع الشاعر أن يستدعي إحدى أهم سمات القصيدة المعاصرة وهي الأسطورة في توظيف رمز إزيس في قصيدة " أيها الشرق" حين قال:

حيث إزيس في حمى النيل كانت ترعب الموج من جلالة بأس[1]

يكشف التوظيف المتعدد للرموز خصوصا منها الأسطوري، عن سعة معرفية واطلاع الشاعر على الأدب المصري، كما يكشف عن سعة تخييل في تركيب منسجم مع الدلالة العامة.

إن المميز في تصوير الشاعر مبارك جلواح الفني أنه يخلق للتشابيه وللاستعارات مدلولات جديدة تتجاوز المعيارية، ويستعين بخياله الواسع في إبرازها، كما أنه يربط علاقات المشابهة بخرق متعمد للعلاقات المألوفة، فيصبح وجه الشبه منعدما أو غامضا على نحو قول الشاعر:"**قطار كنجم الرجم فى الظلمات**"[2] فوجه الشبه في هذه العلاقة غير محدد ولا يتضح إلا بإعمال الفكر ولاستنتاجها لزم تقطيع طرفي التشبيه: القطار في حد ذاته سريع وكذلك الشهب التي ترمى بها الشياطين تمتاز بالسرعة، ومع ربط الطرفين نجد أن وجه الشبه في السرعة، والحال نفسه يتكرر في الاستعارة حينما قال:"**ابتسام الغيد في أفق الهوى**"[3] فهذه الاستعارة تستدعى قارئا فطنا ليحاول استكناه خبايا هذه الاستعارة، وهذا ما يضعنا أمام ملمح من ملامح الابتداع في الشعر العربي الرومانسي. وعلى الرغم من وجود بعض التصاوير الفنية المألوفة، إلا أنها قليلة لا يمكن تغليبها على الجانب الابتداعي، وهذا ما يحقق لقصائد الشاعر شعريتها خصوصا وأن جوهر الشعرية الحقيقي قائم على التباعد التام بين عنصري التشبيه.

لقد دعم الشاعر الصورة الشعرية في قصائده بمحاولاته الجادة لنقل المجرد إلى المحسوس وخرق العلاقات الحسية بين العناصر المحسوسة في إسناد الوظائف المعتادة لغير عناصرها فمثلا

---

[1]– عبد الله ركيبي، جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص 506.

[2]– المصدر نفسه ، ص463.

[3]– نفسه ، ص358.

قول الشاعر: **أنزف من عيني**"[1] فالنزف ليس من العين فهو من الدم، "**أراك بأكبادى**"[2] فالرؤية بالعيون وليس بالكبد، ولكن شاعرنا ألحقها بالكبد.

تتحقق الصورة الشعرية كما ملاحظ في الأمثلة السابقة هو ملاحظ في الجدول السابق من تمازج قوي بين عناصر عديدة هي العاطفة الوجدانية والخيال الشعري والغموض والرمز والأسطورة فطوع الشاعر اللغة والتقنيات الجمالية لخدمة عاطفته ومضامين شعره مما يجسد تجربة شعرية صادقة.

3. الموسيقى الشعرية في التجربة الشعرية لمبارك جلواح:

لا حديث يرتجى في الشعر الوجداني عمومًا أو في التجربة الشعرية المخصوصة لأي شاعر رومانسي، ما لم يكن للوزن والقافية حضورا في العمل الإبداعي، وبالأخص إن كنا نتحدث عن الشعراء الرومانسيين في الجزائر الذين أولوا عناية خاصة لهذين العنصرين، وحذوا فيها حذوًا غاير قليلا مبدأ المحافظين في الشعر الجزائري الذين نظموا في غالبتهم على بحر الكامل[3]، فيما كان الشعراء الرومانسيون ينظمون على بحر الخفيف[4]، ومن «**البحور التي لقيت إقبالا ملحوظا من طرف الشعراء الجزائريين الوحدانيين بحر الرمل**»[5].

لقد اعتمد الشعراء الجزائريون المحافظون، حسب الباحث محمد ناصر، على بحور «**وهي الكامل، الخفيف، الرمل، البسيط، الطويل، المتقارب، الوافر والرجز**»[6]، مرغمين أنفسهم على الانصياع لمبادئ التقليد وأسس المحافظة الشعرية، فكان الوزن والقافية بالنسبة لهم أشبه بقالب تصب فيه الكلمات وتستبدل إن لم تناسب وزنا معينا خوفًا مما قد يسببه الشاعر من إقواء*، وهو

---

[1]– عبد الله ركيبي، جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص354.

[2]– المصدر نفسه.

[3] – ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ، ص 248.

[4] – ينظر: المرجع نفسه، ص 254.

[5]– نفسه، ص 257.

[6] – نفسه، ص 246.

*– الإقواء : هو عيب من عيوب القافية، وهو الاختلاف في حركة الروي.

عيب من عيوب القافية، غير أن الشكل الموسيقي عند الرومانسيين «**يخضع خضوعًا مباشرا لحالة الشاعر النفسية أو الشعورية التي يصدر عنها. إنها صورة من الإيقاع الذي يساعد المتلقي على تنسيق مشاعره وأحاسيسه المشتتة**»[1]، فالشاعر الرومانسي يختار مثله مثل الشاعر المحافظ وزنا وقافية معينين، لكنهما عند الشاعر الرومانسي ينبعان من ذائقة فنية يفرضها الوعي بجمالية الموسيقي، ودور الإيقاع في التأثير على المتلقي ولا يفرضه مبدأ التقليد والمحافظة على الشكل العمودي وإحياء أسسه، لذلك استطاع الشاعر الوجداني «**أن يطور الإيقاع القائم على العلاقة بين الكلمات والحروف وما يجاورها في ملائمتها مع الحالة النفسية التى يمر بها**»[2]، فالوزن والقافية عنصران يتشكلان في إطار واسع لا يكتفي بهما الشاعر الوجداني لرصد تجربته، لذلك فهو يرصف الكلمات التي تدعم إيقاعًا ووزنا وقافية، لذلك أضحى الشعراء الجزائريون الوجدانيون يتخلون شيئا فشيئا عن القافية المطردة ويميلون إلى تنويع نظام القافية[3]، لأن الكتابة الذاتية من مبدأ خضوعها إلى الذات كعنصر مبدع لها، تفترض وعيًا آخر بالوزن، فالشعور لا يمكن قولبته في وزن واحد، لأن تداعي الكلمات في إبداع الشاعر وإفصاحه عنها يؤدي في غالبية الأحيان إلى الإخلال بهذا العنصر، ومن أجل هذا أصبحت «**موسيقى القصيدة الجديدة تقوم أساسًا على هذا الفرض: أن القصيدة بنية إيقاعية خاصة، ترتبط بحالة شعورية معينة لشاعر بذاته، فتعكس هذه الحالة لا في صورتها المهوشة التي كانت عليها من قبل في نفس الشاعر، بل في صورة جديدة منسقة تنسيقا خاصا بها من شأنه أن يساعد الآخرين على الالتقاء بها وتنسيق مشاعرهم المهوشة وفقا لنسقها**»[4].

يصبح الشاعر الرومانسي، من أجل ما سبق، أمام معضلة فعلية وهو هذا السعي الدائم منه لخلق علاقة تكامل بين الشعور والأفكار واللغة والوزن. إنه التنسيق الذي يفضى إلى التجربة

---

[1] – رمضان الصباغ، في النقد الشعر العربي المعاصر ، ص 172.

[2] – المرجع نفسه، ص 178.

[3] – ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 205 – 213 – 216.

[4] – عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، د س، ص 64.

الشعرية التي تستحق البناء فيصبح إيقاع الحروف والتراكيب يتماشى مع الموضوع ويشيع جوًا موسيقيا سواء كان حزنا قويًا فريحًا[1] وهو ما يخلق الوهم إلى القارئ بشعوره بالشجن أو الحزن لحظة سماعه للشعر الرومانسي وتأثره به.

وعلى العموم لم يجد الشعراء الجزائريون خصوصا الشعراء الرومانسيون عموما، من بد غير حل وحيد لهذه المعضلة وهو« **العمل على تحطيم الوحدة الموسيقية للبيت، تلك الوحدة التي كانت تفرض على النفس حركة معينة لم تكن في أغلب الأحيان هي الحركة الأصلية التي تموج بها النفس**»[2]، فأصبحت المشاعر هي الطاغية والمحددة للوزن واللغة اللذين على الشاعر استخدامهما فيطوع اللغة والموسيقى والوزن لخدمة انسياب العواطف وتأجج المشاعر الذاتية التي تحضره بصفة تلقائية .

إن الموسيقى في تجربة الشعر الرومانسي الذاتي لغة أخرى يعبر بها هؤلاء ممن «**عرفوا معرفة تامة مدى تأثير النغم الكامل في السامع فهم يوفرونه في حرص شديد وكأننا لا نسمع إلى ألفاظ فحسب وإنهما نستمع إلى موسيقى ينظم فيها الإيقاع إلى أقصى حد ممكن**»[3] وممن اهتم بجمالية الموسيقى الشعرية نجد كل من «**أبى القاسم سعد الله، وأبى القاسم خمار ومحمد عبد القادر السائحي، ومحمد صالح باوية**»[4]

وبالتالي فقد استطاع هؤلاء الشعراء خلق صدق التجربة الشعرية عن طريق ربط الموسيقى بالذات وتقلباتها، ويقول عز الدين إسماعيل معلقا على التجديد الذي مارسه الشعراء العرب:«**حركة التجديد في الشكل الموسيقي للقصيدة العربية كانت انتقالا فلسفيا من أحد الموقفين إلى الآخر أي محاولة لتنسيق هذا الشكل وفقًا لحركات النفس التي تتجدد وتتلون مع كل عاطفة وكل شعور بعد أن كان المتحكم في هذا الشكل مجموعة من القوالب الطبيعية الخارجية المحدودة**

[1] – ينظر: عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص 195.

[2] – المرجع نفسه، ص 66.

[3] – شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ص 99.

[4] – محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 301.

والمفروضة والقائمة من قبل»[1]، وعلى هذا الأساس لا يمكن لأي شاعر وجداني أن يستغني على ذلك النغم الموسيقي في أشعاره باعتبار الواحد منهما يكمل الآخر، «**فلا يوجد شعر بدون موسيقى وهي فيه تقوم مقام الألوان في الصورة، فكما أنه صورة بدون الذات كذلك لا يوجد شعر بدون موسيقى وأوزان وأنغام»**[2].

تحظى الموسيقى الشعرية في شعرنا العربي أهمية كبيرة، وتتشكل جماليتها من حسن الانتقاء الموسيقي لمفردات اللغة بما يتوافق مع الوزن والقافية، وقد جاءت الموسيقى في شعر "مبارك جلواح" منساقة إلى الجانب الإتباعي التقليدي أكثر منه إلى الجانب الابتداعي التجديدي، ولعل ذلك مرده إلى الظروف السياقية أين كانت الحركة الإصلاحية تسيطر على المساهمات الشعرية وتعتبر أي مساس بالشعر العربي مساسا بالهوية العربية، وانسياقا فاضحا تجاه الحضارة الغربية والثقافة الأجنبية.

من هنا جاء التشكيل الموسيقي في شعر "مبارك جلواح" تقليديا متأتيا عن توظيف البحور الشعرية العربية وأهم البحور التي نظم عليها قصائده هي :

- بحر الطويل: ويتجلى في قصيدة على "مصرع الأمل"، "صريع الجوى"، "إجارة روض الخلد"، "زورة الوداع"، "الظل المحرق"، "غرور النفس"، "محيط الليالي".

– بحر البسيط: "البلبل المجندل"، "زفرة منتحر على ضفة السين"، "عبرة الأسف"، "أنة من وراء البحر".

– بحر الكامل:" بانت"، "وتر الانتحار"، "صحراء الوجود"، "المسلم الإفريقي في باريس".

– بحر الخفيف: "أيها الرسم"، "الذكريات"،" وداع الوطن"، "أيها الشرق".

– بحر الوافر: "يا قلبي"،" بعد النوى"،" بشير الأنس".

---

[1] – عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص 126.

[2] – شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ص 97.

– بحر المتقارب: "قلب يحن وروح تئن"،" لماذا خلقت" .[1]

هذه البحور التي وظفها الشاعر استطاع أن يحافظ على إيقاعها العروضي، لكنه جدد في مواضع أخرى في قصائد قليلة هي: "أنة الشعب الجزائري"، "دمعة على الوطن المهضوم"، "على لسان الجزائر"، "تحية البلاد بعد خطب البعاد"، "أنا عربي"، "إلى روح شهيد فلسطين البطل عمر بك العاصي" أين تناول فيها مجزوءات البحور ولم يعتمدها كلها، وبالتالي يكون قد خرق المعيار العروضي العمودي.

زاوج الشاعر "مبارك جلواح " أيضا في الجانب الموسيقي بين الإبداع والإتباع في حروف الروي أين حضرت موحدة في كل القصائد ما عدا ثلاث قصائد هي:

– قصيدة: "المسلم الإفريقي في باريس" أين كان حرف الروي الأصلي فيها اللام في (34) بيت لكنه اعتمد أيضا حرف الميم في 34) بيتا آخر.

– قصيدة: "ليلة على شاطئ لاسين" كان فيها حرف الروي الأول هو الميم في(9)أبيات لكنه أضاف اللام في أربعة أبيات موالية.

– قصيدة: "زفرة منتحر على ضفة السين" اعتمد فيها حرف الروي الأول وهو السين في (13) بيت وحرف الميم في أربعة بيات مكملة.

غير أن الشاعر في كل هذا لم يسلم من الوقوع في مطبة الإقواء الذي يمكن أن نرجعه إلى فيض التجربة الشعورية التي دفعته إلى هذا الخطأ الموسيقي وقد تجلت في أمثلة شعرية قليلة هي:

– في قصيدة: "غرور النفس": حين أدرج حرف الواو كحرف روي بدل حرف السين في البيت التالي:

رشادك نفسي ليس للدهر من يد كما خلتها في الناس تجرح أو تأسو[2]

[1] – حملات عبد القادر، أثر الحركة الوطنية في شعر جلواح، مذكرة ماجستير، إشراف: عبد المالك مرتاض، جامعة وهران، السنة الجامعية 2010/2009، (293 صفحة) ص270.

[2] – عبد الله ركيبي، جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص 403.

– في قصيدة: "ليل الوجود" حين أدرج حرف الثاء بدل التاء في هذا البيت:

وعقول يعبث الوهم بها ونفوس تتباهى بالتراث[1]

– في قصيدة :"وداع الوطن" حين استخدم حرف الذال بدل حرف الدال:

هل لذى النائبات من منتهي أم هل لعمري في الدنا من نفاذ؟[2]

لقد تشكل من اجتماع العناصر الموسيقية إنتاج نبرة هامسة وهادئة مفعمة بالروح الشعورية الحزينة واليائسة دعمته توظيف الحروف الخفيفة النطق والتكرار الصوتي للصوامت المهموسة مما حقق إيقاعا موسيقيا داخليا دعم الإيقاع الخارجي الذي أنتجته الأوزان العروضية.

4. التناص عند مبارك جلواح:

لا يمكن لأي قارئ أو دارس للنتاج الأدبي عموما أن يغض النظر عن ظاهرة "التناص" التي آمن المبدعون عموما والشعراء بضرورة توظيفه كآلية دالة على التحديث الشعري، وكاشفة عن مدى اتساع الأفق المعرفي للشاعر، «**والتناص Intertextualité مفهوم جديد أدخلته الناقدة جوليا كريستيفا إلى حقل الدراسات الأدبية في أواسط الستينيات من القرن العشرين أخذته عن باختين 1929 وعدّته وظيفة تناصية تتقاطع فيها نصوص عديدة في المجتمع والتاريخ وسمته إيديولوجيا**»[3]. والتناص مفهوم « **خاص عند جنيت بحضور نص في آخر: الاستشهاد والسرقة وما شابهه**»[4]، ويمكننا القول على هذا الأساس أن هذا المفهوم ضيق مقارنة بطرح جوليا كريستيفا إذ «**لا تستخدم مصطلح التناص بمعنى التضمين أو الاقتباس مثلا، بل هو العلاقة والتفاعل بين الأخبار أو المنطوقات المكونة للنص وأخبارًا أخرى، أو نصوص أخرى تشير إليها أو تستمد**

---

[1] – عبد الله ركيبي، جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص422.

[2] – المصدر نفسه، ص461.

[3] – محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دراسة اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، سوريا، 2005، ص 116.

[4] – سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي الغربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص 97

منها جذورا أو معنى ما أو تكملها أو تندرج ضمن إطارها الخطابي»[1]، لذلك تصبح السرقة الأدبية أو استلهام التراث شكلاً من الأشكال الكثيرة للتفاعل بين النصوص.

إن «**التناص إذن هو الفعل الذي يعيد بموجبه نص ما كتابة نص آخر، والمتناص هو مجموعة النصوص التي يتماشى معها عمل ما قد لا يذكرها صراحة إذا كان الأمر يتعلق بالإيحاء أو تكون مندرجة فيه مثل الاستشهاد»**[2]، وهو في الإبداع الأدبي إعلان عن رغبة المبدع في استدعاء علاقة جديدة مع القارئ فيمثل بذلك التناص «**وسيلة للاختيار بين القراء العارفين، الذين تكون لديهم قابلية التعرف على المناص، والقراء العاديين الذين لعلهم لا يدركون حتى الصلابة التي يوفرها حضور أثر تناصي»**[3]، ولذلك يبقى التأكيد المستمر على أن العمل الأدبي، شعر كان أو نثرا، يفترض قارئًا متميزًا حذقا ليتمكن من ربط العلاقات الخفية واستدعاء المتناص.

وقد اخترنا الحديث عن هذه الظاهرة لكونها تتمظهر في عدة قصائد، وبذلك يمكن عدها مظهرا من مظاهر الابتداع، ويحضر التناص، على سبيل التمثيل لا الحصر، في الأمثلة الشعرية الآتية:

التناص	المتناص
تحدث عن السبع الطباق وعرشها **وفردوسها العلوي ذي الغرفات**[4]	تفاعل مع الآية القرآنية «**الذي خلق سبع سماوات طباقا**»[الملك/ 3]
فلولا فساد الخلق لم تك أمة **انتهار من بعد الشموخ قصورها**[5]	تفاعل مع مضمون البيت الشعري "لأحمد شوقي " **إنما الأمم الأخلاق ما بقيت** **فإن هم ذهبت أخلاقهم ذهبوا**

[1] – وليد خشاب، دراسات في تعدي النص، المجلس الأعلى الثقافة، دط، مصر، د.س، ص 9.

[2] – نتالي بيقي غروس، مدخل إلى التناص، تر: عبد الحميد بورايو، دار نيناوى للدراسات والنشر والتوزيع، دط، سوريا،2012، ص 11.

[3] – عبد الله ركيبي، جلواح من التمرد إلى الانتحار ، ص22 .

[4] – المصدر نفسه ، ص351.

[5] – نفسه، ص 414.

يا موطني لا كان في أبناك من **يغفو وأنت على وطاء حمام**[1]	تفاعل مع النشيد الوطني العراقي الذي كتبه إبراهيم طوقان في استحضار مستهلها **موطني الجلال والجمال..**
أنا وان قعد الدهر الخئون بنا **لخير طائفة في سائر الحقب**[2]	تفاعل مع القرآن الكريم في الآية القائلة «**كنتم خير أمة أخرجت للناس تأمرون بالمعروف وتنهون عن المنكر**» [أل عمران/ 110]
شعب الجزائر شعب مسلم عربي **لا كان من رام اقصاه عن العرب**[3]	تفاعل مع قصيدة "ابن باديس "المشهورة المستهلة بـ: **شعب الجزائر مسلم وإلى العروبة ينتسب**
هات اشرح القول يا ابن الأيك مؤتمنا **أم أنت فارقت هذا العالم الفاني**[4]	إحالة إلى" محمود سامي البارودي" في وصفه لنفسه بابن الأيك في قوله: **فلا يعتمدني بالإساءة غافل** **فلا بد لابن الأيك أن يترنما**
الله أكبر جرعت الحمام **وما ندت لحالك وقت النزع أجفاني**[5]	تفاعل مع قصيدة "أحمد شوقي" في استدعاء مستهلها في قوله: **الله أكبر كم في الفتح من عجب** **يا خلد الترك جدد خالد العرب**

يلاحظ هنا أن التناص يحضر في عدة مواضع شعرية تبقى في مجملها مستمدة من القرآن الكريم والشعر العربي خصوصا الإحيائي منه، ويمكن القول إنه من خلال استناده إلى هذه التقنية يعبر في صورة غير مباشرة عن نزعته العربية القومية ووطنيته، كما أنه بهذا التوظيف قد جاوز زمن عصره واعتمد إحدى الآليات المعاصرة.

---

[1] – عبد الله ركيبي، جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص444.

[2] – المصدر نفسه، ص475.

[3] – نفسه، ص 475.

[4] – نفسه، ص 373.

[5] – نفسه ، ص 373.

خاتمـــــــة

ساقنا هذا البحث في جولته عبر مسار الحركة الرومانسية العربية والجزائرية، واهتمامنا بالتجربة الشعرية عند "مبارك جلواح" إلى نتائج هي:

– تعد الرومانسية حركة فلسفية وفكرية أفرزتها متغيرات المجتمع الغربي السياقية قبل أن تمتد هذه الحركة لتشمل الأدب، بيد أنّ ولادتها في الوطن العربي كانت عسيرة لأنها لم ترتبط بظروف أبرزتها بل جاءت عن تأثر بالتيار الغربي.

– كانت الحركة الرومانسية الجزائرية حذرة الخطى تكشف عن سيطرة التوجه الإصلاحي آنذاك وتعبر عن خوف الأدباء من ردود فعل المتلقي الجزائري المحافظ.

– اتسمت التجربة الشعرية عند الشاعر الجزائري الرومانسي "مبارك جلواح" بالصدق الفني لتوافق أشعاره مع وقائع حياته وتعبيره الصادق عنها التي ملأها الجو الكئيب والعبارات الحزينة.

– تناولت التجربة الشعرية "لمبارك جلواح" عدة مضامين تندرج ضمن مظاهر الابتداع عبرت كلها عن نزعة تشاؤمية فتحدث عن الاغتراب بنوعيه المكاني لكونه بعيدا عن الجزائر، والنفسي الذي كان يشعر به حتى في وطنه وبين أهله. كما تطرقت أشعاره إلى موضوع الجسد ونظرته إليه بوصفه هيكلا لا قيمة له أمام الروح، بالإضافة إلى موضوع الأنا والآخر الذي نستشفه من نظرته بوصفه الأنا إلى الآخرين، وإلى المرأة التي غلب عليها طابع الحب والتسامح والليونة، إضافة إلى مضمون الهامش حين تطرق إلى الحديث عن كونه مناضلا سياسيا مهمشا مقارنة بالمجاهد على أرض المعركة، وفيه عرج على صورة السجين المهمش. ويحضر أيضا في هذا الجانب التيماتي موضوعي الحضارة التي برزت في منطلق حديثه عن الحضارة الإسلامية ونظرته إلى أسباب انهيارها، وجعله الوطن أوسع بحديثه عن الوطن العربي عموما وقيم العروبة.

– تناولت التجربة الشعرية عند "مبارك جلواح" أغراضا تراوحت بين التقليد والتجديد، ففي الغزل تجلى التجديد في مزاوجته بين هذا الغرض وبين غرض الرثاء، وأضاف الشاعر في الرثاء المألوف للموتى رثاء القيم، وفي المدح انتقل من فكرة مدح من له جاه وسلطان أو مقام معين إلى مدح نتاجات الإنسان من اختراعات كالقطار.

– امتازت التجربة الشعرية للشاعر "جلواح العباسي" بنزوعها التأملي للحياة وإبانتها عن وعي الشاعر الفكري، لذلك غالبا ما اشتملت قصائده على أبيات حكمة وموعظة كشفت عن خلفية الشاعر الإصلاحية.

– يعتمد الشاعر على تغليب الأساليب الإنشائية وتنويعها ويطغى على معجمه اللغوي مفردات الحقل الدال على الحزن والإحباط والتشاؤم والمحيلة على عناصر الطبيعة. كما يمتاز أسلوبه بسمات حداثية كالانزياح التركيبي والدلالي، إضافة إلى تركيزه على خلق طابع حواري قصصي في أشعاره مما خلق وحدة عضوية للقصيدة.

– تتشكل الصورة الفنية في شعر "مبارك جلواح" من اعتماده على آليات البلاغة المختلفة ضمن مبدأ تقليدي، وفي الآن نفسه نلمح للشاعر توجها تجديديا في استخدامه للتشخيص وتراسل الحواس والترميز والغموض الشعري والجمع بين المتناقضات.

– حافظت قصائد الشاعر "مبارك جلواح "على نظام القصيدة العمودية، فالتزم الأوزان العروضية والقافية المطردة وجاء كل ذلك متوافقا والتجربة الشعورية للشاعر، أبان عن ذلك اختياره للحروف الموسيقية الهامسة الملائمة للتعبير عن مشاعره الحزينة.

– اعتمد الشاعر أحدث التقنيات المعاصرة وهي "التناص" عبر إدراجه لبعض المقاطع من الآيات القرآنية وأشعار شعراء معروفين في الساحة الأدبية.

لقد كان "مبارك جلواح" إذن قلما أدبيا شعريا عان التهميش من حيث الاهتمام بأشعاره دراسة وتمحيصا وتحليلا، ورغم ذلك تنسب إليه الريادة في الشعر الرومانسي الجزائري، ويرجع إليه الفضل في تحديث النص الشعري الجزائري.

ملحـــــــــــق

نبذة عن مبارك جلواح العباسي:

1/ حياته ونشأته:

ولد "مبارك جلواح العباسي" في قلعة بني عباس في منطقة سطيف الجزائر1908، عاش في الجزائر والمغرب وفرنسا، وكان قارئا للقرآن الكريم، وأخذ على يد والده دروسا في العلوم الدينية. أجبر على الالتحاق بالجيش الفرنسي لأداء خدمته العسكرية في المغرب، وأتيح له هناك الاطلاع على كثير من العلوم بمساعدة ضابط مغربي، كما أنه أتصل بابن باديس ودرس على يديه، ثم انضم إلى جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وأرسل إلى فرنسا للترويج لمبادئها والتعريف بقضية وطنه، ثم ألحق بالخدمة العسكرية مرة ثانية سنة 1939 في الحرب العالمية الثانية وبعد إنهاءه خدمته سنة 1941 عاد إلى باريس في 1943 طواعية وظل بها حتى وفاته غريقا في نهر السين. وثمة شكوك تدور حول وفاته بين من يرجحها بين الانتحار وبين الاغتيال، وكان لا يزال في شبابه حين توفي في 1943.

2/ نشاطاته:

أشرف على عدة أنشطة كتأسيسه لجمعية التهذيب في فرنسا سنة 1936، إضافة إلى مسؤولياته وعضويته في جمعية العلماء الجزائريين، كما أنه كان كاتبا عاما للقلم العربي لجمعية "إخوة أقبو" بفرنسا.

3/ إنتاجاته وأعماله:

من إنتاجه الشعري قصائد في كتاب عبد الله الركيبي المعنون "مبارك جلواح" من التمرد إلى الانتحار، وأخرى نشرتها له صحف عصره خاصة جريدة الأمة ومجلة الشهاب وجريدة البصائر في أعداد مختلفة بين 1935 و1940، وله ديوان مخطوط بعنوان دخان اليأس الذي يضم حوالي 60 قصيدة، ومن أعماله الأخرى مقالات أدبية نشرتها جريدة الأمة بالجزائر منها البلبل المقنوص" و "بين الشلف والرحيل".

قائمة
المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أ – القرآن الكريم.

ب – المصادر:

–ركيبي عبد الله، جلواح من التمرد إلى الانتحار، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر، 1986.

ت – المراجع:

– الأصفر عبد الرزاق، المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 1999.

– بشرى موسى صالح ، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، دار المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت،1994.

– بوقرورة عمر "الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث 1945- 1962 منشورات جامعة باتنة الجزائر.

– الجبوري يحي، الحنين والغربة في الشعر العربي، جامعة إربد الأصلية، ط (1)، الأردن، 2008.

– الدقاق عمر وآخرون، تطور الشعر الحديث والمعاصر، دار الاوزاي نيوري، ط 1، بيروت لبنان، 1997.

– دونكان هيثجود بورهام، الرومانسية، تر:عصام حجازي، دار المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة.

– دي لويس سيسل، الصورة الشعرية، دار الرشيد، د ط ، الكويت، 1982.

– حمود ماجدة، إشكالية الأنا والآخر، نماذج روائية عربية، إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، د ط، الكويت 2013.

– خشاب وليد ، دراسات في تعدي النص، المجلس الأعلى الثقافة، دط، مصر، د.س.

– راغب نبيل، المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية، مطابع الهيئة المصرية العامة، دط، القاهرة، 1977.

– زلط حسن علي محمد أحمد ، الأدب العربي الحديث، الرؤية والتشكيل، دار الوفاء، دط، الإسكندرية.

– سعد الله أبو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي، ج8، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، 1998.

– ـــــــــــــ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، ط5، الجزائر،2007.

– شراد شلتاغ عبود ، مدخل إلى النقد الأدبي الحديث، دار مجدلاوي، ط1، عمان الأردن،1998.

– شعباني لوناس، تطور الشعر الجزائري منذ سنة 1945 إلى غاية 1980، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، الجزائر.

– شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف ط 9، القاهرة، دس.

– الصباغ رمضان ، في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، دار الوفاء، ط 1، الإسكندرية، 2002.

– عبد الله هشام محمد ، التجربة الشعرية العربية، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع ط 1، عمان، الأردن، 2013.

– عزام محمد، شعرية الخطاب السردي، دراسة اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، سوريا، 2005.

– غروس نتالي بيقي، مدخل إلى التناص، تر: عبد الحميد بورايو، دار نيناوى للدراسات والنشر والتوزيع، دط، سوريا، 2012.

– القط عبد القادر، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، د ط، عمان، الأردن،2012.

– ناصر محمد، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، 1925 – 1975، دار الإسلامي، ط 1، بيروت لبنان، 1985.

– نغم عاصم عثمان، الرومانسية، بحث في المصطلح وتاريخه ومذاهبه الفكرية، منشورات المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية، ط1، 2017.

– هلال محمد غنيمي، الرومانتيكية، نهضة مصر للطباعة والنشر، دط، القاهرة، دس.

– يقطين سعيد، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي الغربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2001.

ث – الرسائل:

– بوعلامات أمينة، الاغتراب في الشعر الجزائري الحديث في الفترة (1980 – 1925)، رسالة دكتوراه، إشراف: محمد مهداوي، جامعة تلمسان، 2010–2011.

– حملات عبد القادر، أثر الحركة الوطنية في شعر جلواح، مذكرة ماجستير، إشراف: عبد المالك مرتاض، جامعة وهران، السنة الجامعية 2010/2009 .

– عشا علي مصطفي، تعاليق التجربتين الشعرية والصوفية لدى صلاح عبد الصبور، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، الجامعة الهامشية – الزرقاء– الأردن.

– كبلوتي قندوز، مصادر الصورة الشعرية عند شعراء المدينة في العصر الجاهلي، قيس بن الخطيم أنموذجًا، المركز الجامعي، سوق أهراس.

– كراد موسى، الاغتراب في الشعر الجزائري الحديث في العقدين الأخيرين من القرن العشرين، رسالة دكتوراه، إشراف: معمر حجيج، جامعة الحاج لخضر، باتنة، السنة الجامعية 2016 /2017.

ج **– المجلات:**

– أحمدي عبد الحميد، مظاهر الرومانسية في شعر أبي القاسم الشابي، إضاءات نقدية،ع4، كانون الأول 2011.

– رحمني مريم، أشرف مانع فرمود، دلالات الصورة الرمزية في أشعار رزوق فرج رزوق (دراسة تحليل)، دراسات الأدب المعاصر، العدد 36، 1394.

– عبد الصف نجم الدين الحاج، الشعر العربي والاتجاهات الجديدة في عصر النهضة الأدبية، نادي الأدب، 2 نوفمبر 2004.

– غالاز ويزة، مفهوم الجسد عند هايدجر بين الثنائية وفلسفة الكينونة، مجلة الاستغراب، ع5، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية، بيروت، خريف2016 .

– القصوص سامي حسين علي، الاغتراب والغربة في شعر أحمد محمد الشامي- دراسة تحليلية نقدية، مجلة كلية اللغة العربية، جامعة القرآن الكريم وتأصيل العلوم، السودان، ع3، 2016،

– كاظم عباس جعفر، شاعر العرب عبد المحسن الكاظمي ومواقفه السياسية والوطنية، أهل البيت، العدد 22، http://abu.edu.iq

– لخميسي شرفي، تجربة الشعر الرومانسي الجزائري بداية المسار نحو التجديد، مجلة قراءات، ع10، 2017.

– مسعودي رمضان، اللغة الشعرية في معمار الشعر التقليدي والشعر الوجداني، مجلة الذاكرة، تصدر عن مخبر التراث اللغوي والأدبي في الجنوب الشرقي الجزائري، العدد الثامن، يناير، 2017.

– ميمندي وصال وآخرون، ملامح الاغتراب في شعر علي فودة"، اضاءات نقدية، ع27، أيلول 2018 .

ح – المواقع:

– مسعد زياد، قراءة نقدية في ديوان الشعر العربي السعودي غازي القصبي ورومانسية بلا حدود WWW .DIWANAIORAB.COM

_ مجناح جمال ، جدل المفاهيم في موضوعات التهميش والمهمشين.
vituelcampus.univ_msila.dz

فهرس المحتـــــــــــويات

مقدمة..... 4

مدخل: الرومانسية في أدب الغرب والعرب..... 7

الفصل الأوّل:

مضامـــــين شعر مبارك جلـــــواح وأغراضه

1- مفهوم التّجربة الشّعرية ومحدّداتها..... 19

2- مضامين قصائد مبارك جلواح..... 18

1.2. المدلولات التيماتية العامة..... 23

2.2. الاغتراب 39

3.2. موضوع الجسد 47

4.2. موضوع الأنا والآخر..... 50

5.2. الهامش..... 53

6.2. موضوع الحضارة 54

7.2. موضوع الوطن 56

3- الأغراض الشعرية 57

1.3. الغزل..... 59

2.3. المدح 61

3.3. الفخر 65

4.3. الرثاء 66

5.3. التّأمل والحكمة 69

الفصل الثّاني:

خصائص شعـــــــر مبارك جلواح الفنّية

1. لغة شعر مبارك جلواح والرومانسية 74

1.1. الأساليب اللّغوية..... 78
1.1.1. الأساليب الإنشائية..... 78
2.1.1. الأساليب الخبرية..... 83
3.1.1. الحقول الدلالية 86
4.1.1. المعجم اللغوي 87
2. الصورة الشّعرية عند مبارك جلواح بين الإتباع والابتداع 91
3. الموسيقى الشّعرية في التّجربة الشّعرية لمبارك جلواح 101
4. التّناص عند مبارك جلواح..... 106
خاتمة..... 109
ملحق..... 112
قائمة المصادر والمراجع..... 114

ملخص

موضوع بحثنا هو التجربة الشعرية عند شاعرنا" مبارك جلواح العباسي" تطرقنا فيه الى: البحث مضامين تجربته الشعرية المتمثلة في مضمون الغربة والجسد كذلك الانا والأخر و الهامش اضافة الى مضمون الاخر هو الوطنية والحضارة علاوة الي دلك الى

اغراض ممثلة فيما يلي:

المدح والفخر والغزل الرثاء و التأمل و الحكمة بعد دلك انتقلنا الى عنصر اخر تناولنا فيه الخصائص الفنية" لمبارك جلواح العباسي" ممثلة فيما يلي

اللغة الشعرية عند" مبارك جلواح العباسي "وكذلك الصورة الشعرية والموسيقية الشعرية وأخر عنصر تطرقنا اليه هوالتناص الذي اعتمد عليه شاعرنا" مبارك جلواح العباسي"

مفاهيم مفتاحية:

التجربة الشعرية ،مبارك جلواح العباسي الحزن، التشاؤم، الرومانسية ،الغربة، التناص الوطنية، الهامش