

تحولات الخطاب الشعري الجزائري الحديث

- مسائلة تطور إشكالية المضامين الفكرية و الشكلية -

الأستاذ: قاسمية هاشمي

جامعة العربي التبسي - تبسة.

تسعى هذه الدراسة إلى رصد معالم تطور اشكالات التجريب التي تعاقبت على النصالشعري الجزائري، و ما أحدثته من تطورات عميقة انتقلت بموجبها القصيدة من الشكل العمودي إلى قصيدة التفعيلة ثم قصيدة النثر لتظهر في الأخير أنماط إبداعية جديدة تنضوي تحت مصطلح نصوص، هروبا من التجنيس و اكتساب الهوية، و كان هذا التبدل استجابة ملحة فرضتها تراكمات المشهد الثقافي و السياسي و الاجتماعي و الايديولوجي.. الخ ، و لما كان الأمر بهذا التنوع و الغنى نُعهد دوما المهمة للقارئ الخبير في تصنيف العمل الأدبي بغية قراءته و استنتاج مغاليقه.

Résumé:

Les évolutions des problématiques de l'expérimentation dans le discours poétique algérien.
l'expérimentation dans le discours poétique algérien.

Cette étude vise l'examen des repères de l'évolution des problématiques de l'expérimentation qu' a connue la poésie algérienne, ainsi que les profondes modifications qu'elle a suscitées, en vertu desquelles le poème a abandonné le modèle classique et a adopté le nouveau modèle, dit libre, puis la poésie en prose, mais se sont apparus d'autres modèles classés sous la catégorie de textes, pour fuir toute catégorisation et toute identité. Cette évolution est due aux accumulations dans la scène culturelle, politique, sociale et idéologique. Cette diversité et cette richesse impliquent que le lecteur avisé soit engagé pour classifier l'œuvre littéraire pour l'interpréter et déchiffrer ses énigmes.

عرفت القصيدة العربية أنماطا من التطور على مستوى المبنى و المعنى و خاصة بعد اتجاه الشعراء منذ الأربعينات من القرن العشرين إلى خلع عباءة الشعر العمودي و نبذ الأغراض الكلاسيكية، فظهرت ما سمي بالقصيدة الحرة أو قصيدة التفعيلة «إن حركة الشعر الحر ثورة عظيمة قام بها الفكر العربي، و كان لها صدى عميق و ايجابي في نفوس الشعراء العرب فراحوا

يكتبون أشعارهم على هذه الطريقة الحديثة لأنها تعبر عما يختلج في نفوسهم من أحاسيس و مشاعر»⁽¹⁾، و ما دام الشعر الجزائري، بحكم عوامل كثير، كان صدىً للحركة الشعرية في المشرق العربي فإنه من المنطقي جدا أن يكون الشاعر الجزائري قد تأثر بحركة التجريب في الوطن العربي من حيث خلخلة أوزان القصيدة العمودية، و تنويع القوافي والأغراض و سرعان ما تفاعل معها سارع إلى تبني نهجا فنيا للإبداع و هذا ما عجل بظهور الإبداعات النصية الجديدة عندنا في الجزائر.

إن تطور المضامين الفكرية و الشكلية للشعر الجزائري لا يخرج بالضرورة عن فلك حركية التجريب (Expérimentation) في القصيدة العربية و العالمية، و لكن هناك مميزات طبعها الشعر الجزائري و وسمته بميسم المحلية، لذلك فدراستنا لملاح هذا الشعر الأساسية، لا تعني محاولة فصله قسرا عن حركية الشعر العربي و إنما قصارى ما نهدف هو تحديد بعض خصائصه التي انفرد بها كحتمية فرضها الصراع و الظرف التاريخي الذي مرت به الحركة الثقافية خلال رده طويل من المجابهة مع المستعمر في محاولاته الحثيثة لقتطاع هذا الحيز الجغرافي عن واقعه التاريخي و الحضاري في شكل محاولة تشويه ثقافتنا و طمس معالم هويتنا مؤكدين بهذا الصدد على أن العربية في الجزائر قد دُرست و اضمحلت بفعل الاستيطان، و بالتالي لم ينظر النقاد العرب إلى النتاج الفني الشعري و الثقافي بعين الرضى عدا المكتوب باللغة الفرنسية.

و سنحاول، في الدراسة، رصد تحولات النص الشعري بجانبه الكلاسيكي الحديث مركزين على مرحلتين: الثورة التحريرية، و مرحلة الاستقلال في إطار جدلية نقدية تستجلي روح الماضي و تستشرف المستقبل و يرتسم فيها إيقاع الذاكرة توثيقا لرؤية جديدة و تطلعا لاستعراض بانوراما شعرية بألوان الإبداع الجزائري الأصيل.

إذن تتعي دراستنا تتبع تحولات الحركة الشعرية بشقيها الفكري و الفني من خلال مجموعة من الإشكالات المطروحة بغية تحديد معالم حركية التجريب في الشعر الجزائري الحديث. و لعل من الأهمية بمكان أن نقف أولا على المعاني الاصطلاحية لمفهوم التجريب لتتضح الرؤية بما يزكي أهداف الدراسة.

بدءا أشير إلى صعوبة التحديد المفهومي الدقيق لمصطلح التجريب، نظرا لتعدد زوايا النظر إليه، و لكونه نشأ في رحم العلوم الطبيعية و التجريبية المرتكزة على التجريد و المنطق الرياضي، بيد أنه تُوجد محدّدات عامة يتحرك في إطارها هذا مفهوم، على الأقل من الناحية الاصطلاحية بما يعطيه ضبطا مفهوميا. ففي الفن عموما «يتمثل في ابتكار طرائق و أساليب جديدة، في أنماط التعبير المختلفة»⁽²⁾، و عملية الابتكار هذه هي منبع كل فنما لم يكن هناك سعي إلى تجاوز

النمطي السائد و خرق رتابة المؤلف، بيد أن الجدل المحتدم بين ثنائية الإبداع و الإتياع سيتوقف و ستتحسر حينئذ عملية الابتكار.

إن طبيعة الفن الشعري تتطلع - دوما - نحو أساليب جديدة مبتكرة لمسايرة وتيرة التطور و مواكبة مجالات التعبير عن حاجات الإنسان وفقا لتطور إيقاع الحياة مما يجعل التغيير ضرورة تعكس بنية النص الشعري مَبْنَىً و مَعْنَىً على السواء، ذلك أنه في مجال الشعر «التجريب قرين الإبداع، و المَسْكُونُ به لا يهدأ له بال، بحثا عن الأفضل و الأكمل، و نزوعا إلى المطلق»⁽³⁾. وتتجلى مظاهر التجريب في الاختراق و التجاوز اشباعا للمغامرة الجمالية و هو المعنى ذاته الذي عبّر عنه "محمد صابر عبيد: «الإبداع هو فن المغامرة الجمالية و يتجلى في أعنف صوره في العملية الشعرية، التي تُعبّر عن فعل اختراقي من طراز رفيع»⁽⁴⁾. لأجل ذلك كله تحدّد مفهوم التجريب بأنه اختيار مستمر للكتابة و بحث دائم عن صياغة متجددة، تشمل أشكال التعبير، و قضايا التفكير.

يتفق جلّ الدارسين على أن الارهاصات الأولى للشعر الجزائري ترجع إلى بداية القرن العشرين، و يعد العقدان الثاني و الثالث مرحلة مفصلية في تاريخ الحركة الثقافية و لاسيما الشعرية، حيث جرّب الرواد الأوائل، أمثال: الأمير عبد القادر و إبراهيم أبو البقطان، القصيدة العمودية تأسيساً بحركية التطور في المشرق العربي، «الشعر الجزائري المعاصر هو الشعر الذي يعبر عن روح هذا العصر و تفاعلاته الثقافية و الاجتماعية و السياسية، و بالتالي يمكن الانطلاق من مفهوم زمني لتحديد مصطلح المعاصرة (Contemporanéité) الذي يقوم على ضبط مدونة الشعر الجزائري المدروس»⁽⁵⁾ و هي المرحلة التي انتقل فيها الشعر الجزائري من التقليد إلى التجريب حيث تمثّل الشعراء التراث في عمقه الفكري و طوعوه لما يتلاءم و روح العصر دون أن يفقد مقوماته، و مع هبوب رياح الحداثة تحركت آلية الإبداع تماشياً مع متطلبات الحياة المعاصرة و ما تقتضيه من تغيير في طرائق التعبير الأدبي و أساليب الإنتاج الفني «إن أهم ما ميّز ظاهرة الإبداع الشعري المعاصر، هو ما جلبته الحداثة من رياح حركت الكثير من سواكن خارطة الإبداع الشعري، و عصفت بالكثير من التقاليد الثقافية و الطرق التعبيرية فاهتزت بذلك شجرة القصيدة التقليدية، و نبتت إلى جانبها شجرة القصيدة الحديثة»⁽⁶⁾ و هو ما حدث في المجتمع الجزائري الذي انتقل فنياً و واقعياً من مرحلة المجابهة المسلحة إبان الثورة إلى نعيم الحرية و بناء أسس الجمهورية.

و لعل من الإشكالات الفكرية التي طُرحت في اتون الحركة الشعرية الجزائرية ما يلي:

1- إصلاح المجتمع أم إصلاح الأدب، 2- تحرير الأوطان أم تحرير الأوزان، 3- التجريب بين الخطاب الشعري والإيديولوجي، 4- أشكال التعبير وقضايا التفكير أو (التجريب و انفتاح الرؤية).

و قد استمد هؤلاء الرواد تجاربهم الفنية من التراث العربي الإسلامي و ذلك شيء بديهي ما دام القائم بأعباء الحركة الشعرية في هذه المرحلة هم علماء الاصلاح و بخاصة جمعية العلماء المسلمين، و هو التمهيد الأول الذي سيتم من خلاله طرح إشكالية تجربة الشعر الجزائري من التقليد إلى التجريب.

أولاً- إصلاح المجتمع أم إصلاح الأدب:

لقد تميزت هذه الفترة المبكرة من تاريخ الحركة الشعرية الجزائرية بمد جسور و أواصر التواصل مع الماضي الفني و الفكري وذلك لأن العودة إلى التراث، هذه المرحلة، لها أكثر من دلالة لأنه يجسد إرادة بعث الثقافة الوطنية من جهة، ومن جهة أخرى يبرهن على الرفض القاطع للاستعمار الفرنسي. و كان لطابعها الإصلاحي الديني الأثر البارز على المجتمع و الأدب و الشعر إذ «نادت من خلال إصلاحاتها المختلفة بربط الأداة المعبرة بحركتها الإصلاحية- الثقافية، حتى أصبحت القصيدة بعد فترة وجيزة من الزمن أهم وسيلة توصيل من خلالها مشروعها الثقافي التقليدي، خصوصا و أن الجمعية تعتبر أهم حركة ثقافية باللغة العربية ارتكزت على التقاليد الثقافية الكلاسيكية في صورتها العربية الإحيائية»⁽⁷⁾. لقد كان ظهور الحركة الإصلاحية بمثابة بدء العدّ العكسي لنهاية الاستعمار، لأن إحدى الثوابت الرئيسية لنضالها، هي استرجاع شخصية الشعب الوطنية و هويته الحضارية لذلك فالشعر الجزائري في هذه الفترة أخذ الحيز الرئيسي فيه، التغني بهذه الهوية و ذلك قصد الدفاع عنها و استرجاعها، رغم محاولات المسخ و التشويه، وقد غلب عليه طابع الرفض الجريء للاستعمار و الدعوة لرحيله عن الديار بنغمة الصمود و التحدي، لاحظ قول محمد العيد، في ذكرى احتلال الجزائر، و هو يخاطب المستعمر:

أطلت بجانبى يا ضيف فارحل *** لحاك الله من
ضيف ثقيل

مضى لك منذ نزلت علي قرن *** متى يا ضيف تؤذن
بالرحيل⁽⁸⁾

والملاحظ على البيتين تجلي نبرة ضيق متوترة، نجدها مختزنة في بنية موسيقية تعكس، في شكلها، حالة التذمر و القهر التي يعيشها شعبنا أثناء فترة الاحتلال.

إن ما يميز التجريب عند الإصلاحيين، هو أن موضوع أولوية الكفاح من أجل حرية الشعب و إصلاح أقطاب الأمة كان يتصدر أشكال الإبداع الجزائري، و بذلك ظل طموح الشعر «هو إصلاح المجتمع، أكثر من إصلاح الأدب»⁽⁹⁾، و ذلك لأن الجمعية رأت أن الإصلاح الاجتماعي و السياسي يستتبع الإصلاح الثقافي و ليس العكس، و بذلك يكون نهج الجمعية النظر إلى الدور الوظيفي للشعر، لكونه أحد أسلحة المعركة في التعبير عن الذات و المجتمع و عبر عن هذا النهج شعراء الجمعية و على رأسهم العلامة عبد الحميد بن باديس تأكيده على السياق الحضاري للأمة الجزائرية و هويتها العربية الإسلامية، في نشيده الخالد:

شعب الجزائر مسلم *** و إلى
العروبة ينتسب
من قال حاد عن أصله *** أو قال مات فقد
كذب

و يقول أحد شعراء الجمعية في ذلك:

دع ذكر سلمى و سعاد *** و انهض لإصلاح البلاد

هذا من جهة المضامين أما من الناحية الفنية الشكلية، فإن أول ما شدّ انتباهنا سيطرة القيم الجمالية الكلاسيكية على إنتاج الشعراء لغةً و فكراً، و هذا أمر طبيعي باعتبار الفترة حيث كانت هيمنت القيم الكلاسيكية على كل مناحي الحياة، يقول "عبد المالك مرتاض" «و هي الفترة التي انبعث فيها الشعر الاتباعي أو العمودي»⁽¹⁰⁾، و قد وجد فيه رواد الإصلاح ملاذاً آمناً لاستنهاض النخوة الوطنية لمواجهة الاستعمار و فضح ممارساته في محاولات طمس معالم الهوية، و لعل النموذج العمودي الآتي يمثل أهداف الشعر الإصلاحية في تجسيد التفاعل بين الفكر و الفن يعبر محمد العيد عن ذلك بالأبيات الآتية:

سوف يدرون و إن طال المدى *** أن هذا الشعب بالمجد قمين
سيشهد التاريخ في أسفاره *** أنه من قبل
للمجد قريب⁽¹¹⁾

و تتضح من هذه القصيدة نبرة التقليد للقصيدة العربية في صورتها القديمة من حيث بناؤها على وحدة البحر و القافية

و تعدد المواضيع المطروقة، مما يجعل القصيدة قائمة على وحدة البيت و تعدد الأغراض و هي السمة الفنية التي ميزت الشعر الإصلاحي، «إن المشروع الفنية للنتاج الشعري.. تجد مظاهرها الشعرية في تعلق الشاعر الجزائري بالأرض مقتنيا أشعار القدماء.. و هكذا جاءت صور هذا

الوطن متأثرة بين ثنايا هذه الأشعار، حيث تصبح بنية القصيدة أساس قراءتها مُتِحة للشاعر الجزائري هنا محاكمة الواقع الاستعماري الاستيطاني المزيف بكامله في إطار فني»⁽¹²⁾. إذن فالوزن و القافية هنا يلعبان دورا مركزيا في انسياب اللغة الإيقاعية بغنائيتها و خطابيتها مشكلين احدى السمتين الأساسيتين، فهذه الاستراتيجية في بنية القصيدة تتماشى و روح العصر و الظروف التي كانت فيها البلاد، حيث مواجهة الاستعمار تتطلب التشبث بالأصالة، و التعلق بالمرور، و لكن مسايرة الشعر الجزائري الإصلاحى للشعر الكلاسيكي لا يعني بالضرورة الانغلاق داخل قوقعة القديم و لا يعني، من جهة أخرى، انعدام الأصوات المجددة فقد كان الصوت الشعري "رمضان حمود" نموذجا مثاليا للتجريب الإبداعي في الجزائر، و من الأعلام الرائد في التجديد لا على المستوى الوطني فقط و إنما على المستوى العربي أيضا، «و قد ناصب المقلدين العداء ساخرا، و دعا بصراحة غير مسبقة إلى ضرورة التفتح على التوجه الإبداعي الجديد الرومانسي و تطعيم الإبداع بروافد من الآداب الأجنبية»⁽¹³⁾، يقول رمضان حمود مبينا رؤيته لطبيعة الشعر و قد رسم فكرته و حدد لها الملامح:

فقلت لهم لما تباهاوا بشعرهم ***
ألا فاعلموا أن الشعر هو الشعور
و ليس بتنميق و تزويق عارف *** فما الشعر، إلا ما
يحن له الصدر⁽¹⁴⁾

و هذا - لعمرى- من الأفكار اللامعة المدركة لحقيقة الشعر في مراحل مبكرة من عمر الحداثة الشعرية العربية، و قد كان ثائرا متمردا على القواعد العتيقة البالية و حاول تطبيق مفهومه للشعر في قصائده التي خرج فيها على نمط القصيدة العمودية مبكرا، و إذ هو يرفض القديم فهو ينسج من معالم الفن الجديد «فالثورة عند رمضان، ثورة مقرونة ببعث، مبشرة بأمل واعد و غد موعود. ليست ثورة معولية فقط، و لكنها ثورة اعلاء و عطاء تقرن الكلمة الغاضبة بالفقرة الموحية، و الزفرة الشجية بالبسمة المورقة، كذلك كان رمضان في كل أنفاسه المبدعة شعرا و نثرا»⁽¹⁵⁾، و قد اقترب حمود رمضان كثيرا من نبض الفن المتطور في شعره المتحرر من القيود الكلاسيكية و الزخرفة البديعية، و كان صوتا مبشرا بالقصيدة الجديدة (قصيدة التفعيلة) في الوطن العربي و الجزائر كما في قصيدته "أنت يا قلب" التي نشرها بجريدة وادي ميزاب عام 1928م.

"يا قلبي هل لأوصابك من طبيب يداويها؟

و هل لحزنك غاية يقف فيها؟

ما هذا الشقاء الذي تهز منه جوانبك؟

و ما هذه الكآبة التي ترافقك و لا تجانبك؟

أما آن للسعادة أن تشرق في سمائك

أما آن للبدر أن يسطع في ظلماتك

أما آن ينطق بالأفراح دهرك الصموت... (16)

لقد أخذت التفعيله أساس لازمتها الإيقاعية مفترضة تولدا دلاليا يعطيه القدرة على التواصل في عملية الخلق الشعري في إطار جمالي.

لقد كان الهم الشاغل للشعراء الرواد، في إطار جمعية العلماء، إصلاح أوضاع البلاد و العباد و تحرير العقول من الخرافات و معاداة الشعوذة الميتولوجية الرجعية والأرستوقراطية الفكرية التي بذرها المستعمر و تلك غاية جاهد دونها الشعراء، و كانت همًّا يؤرقهم، لذا فقد اتخذوا من الشعر وسيلة فعّالة لنشر الوعي و تحرير العقول من الأوهام، و هي غاية نبيلة صرفت اهتمامهم عن الانشغال بالأدب و محاولة اصلاحه أو تجديد تقنياته إلى حمل أوزار الهمّ الوطني، مما جعل الشاعر يحتفظ بأصالته الإبداعية حيث حاكى القدماء دون الذوبان فيهم من جهة و حاول، على الأقل، أن يفتح على تيارات التجديد الوافدة من العالم من جهة أخرى و هذا أضعف الايمان.

ثانيا- تحرير الأوطان أم تحرير الأوزان:

و تلك اشكالية أخرى فرضها مسار التجريب و التطور في الإبداع الشعري الجزائري، فالثورة التحريرية بتداعياتها السياسية و التاريخية و بأبعادها الاجتماعية و الدينية و الثقافية، تعتبر بؤرة مهمة في ظاهرة الشعر الجزائري، غيرت مجال الاهتمام لدى الشعراء بما أضفته من معان جديدة مستوحاة من لهيب المعارك، و دوي المدافع، و أزيز الطائرات متمسكا بالألفاظ الجزلة الراسخة التي تملك رنين التعبير الرفيع و موسيقاه، و فتحت للشاعر الباب على مصرعيه للإبداع و التجريب لمساييرة عنفوان الثورة و أحلام الحرية في خلد الشعب و الثوار «و بذلك يؤثث الشاعر الجزائري قصائده بجمال غير معهود، إنه جمال المعارك عندما يصنع منه الشاعر دررًا فنية، إذ يصادف صدقُ التوجه و حرارةُ العاطفة و ألمُ المعاناة، قوةُ العبارة و بلاغةُ الإشارة و مقصديةُ الشعر» (17).

و مرة أخرى نجد، عبر مسار تطور القصيدة الجزائرية، أن الهمّ الوطني يلقي بظلاله على كاهل الإبداع الشعري و يفرض عليه، قسرا، توجيه بوصلته وجهة الغاية الوطنية، و ينشغل الشعراء و المبدعون بأهوال الثورة عن الفن إلى حين، و يؤكد هذا المعنى شاعر الثورة الجزائرية "مفدي زكرياء" في مقدمة اللهب المقدس بقلمه: «لم أعن في اللهب المقدس بالفن و

الصناعة عنايتي بالتعبئة الثورية، و تصوير وجه الجزائر الحقيقي، بريشة من عروق قلبي، غرستها في جراحاته المطولة... و الشعر الحق- في نظري - إلهام لا فن، و عفوية لا صناعة»⁽¹⁸⁾، هو التوجه الذي جسده الشاعر في قصائده المستوحاة من معركة الجزائر في هدير المعارك بألفاظ قوية، و إيقاع مدوي مجلجل.

كانت غاية الشاعر الجزائري في التغني بالثورة و النضال، دعم الثورة و مؤازرة الثوار في محنة الكفاح المسلح، و يبقى الهدف الأسمى هو تمجيد مثله العليا التي سعى لتحقيقها، حيث تُخترن صورها الرائعة في ذاكرته و تتيح للدارس أن يتعرف على وقائع الحياة و أحداث التاريخ و انعكاساتها في نتاجاته الشعرية، فالمعنى الشعري كما يقول العقاد: "يكون فكرا يخامر النفس بإحساس و خيال"، و لذلك أكد العقاد بهذا الصدد على أن من يحاول «أن يحصر الشعر في تعريف محدد كمن يحاول أن يحصر الحياة في تعريف محدد».

لقد تميزت أشعار الثورة بالهدف الوطني كغاية مقدسة لا مندوحة لكل من يقصر فيها، و الاهتمام بالقضايا الاجتماعية التي تؤرق الشعب مع المحافظة على النسق الشعري القديم في بناء القصيدة على البحور الخليلية، و تجديد المواضيع التي تستجيب و روح العصر «لذلك نجد الشاعر الجزائري الذي حاكى القدماء، انطلق من بداية و عي تساؤلي، مضيفا لهذا الشعر بعده الشمولي و الإبداعي مازجا الحلم بالواقع، محكوما بهاجس الثورة و الانتصار الحتمي لها، مأخوذا بذلك الطموح اللامتناهي لعملية التغيير، حيث أصبحت القصيدة المقاتلة لدى الشاعر أداة كشف و إضاءة»⁽¹⁹⁾ فكان هاجس تحرير الأوطان قبل تحرير الأوزان، يتعاضد في عين الشاعر و تتضاءل دونه كل غايات الحياة، كيف لا و الشاعر ترعرع في خضم أحداث الثورة التحريرية الجسيمة و شنف سمعه دوي المدافع و الرشاشات الموجهة إلى صدور أبناء شعبه، مما اضطره مكرها على أن يحمل القضية جاعلا من أشعاره سلاحا، و خالقا من هذه الحقائق عوالم شعره ناحتا تعابير و كلمات جديدة استوحاها من قاموس الحرب و الصراع، معاينا المأساة العميقة التي تعيشها الجزائر. و تلك هي أهم المعاني التي وسمت شعره بميسمها و هذا هو التوجه الذي طبع الشعر الجزائري إبان حرب التحرير، و هو موقف النقاد الذين يخولون الشعر مهمة الالتزام بقضايا الأمة و الدفاع عن مصير الوطن و على الإنشاء الشعري الذي يركز - كما يرى (تولستوي) - "على وعيالفنان بشيء ما جديد و هام، و قدرته على تجسيد ذلك بالوسائل الفنية المطلوبة"⁽²⁰⁾، و يلخص كل هذا المعاني ثلاثة دواوين لشعراء ولدوا من رحم الثورة هم: ديوان الشهيد الربيع بوشامة^(*)، و اللهب المقدس لمفديزكرياء، و ديوان الشيخ الشبوكي.

و لقد جسد النص الشعري الثوري - من خلال التفاعل بين الحقول المعجمية المختلفة (السياسي، الوطني، الحربي، الديني النفسي...) - التحاما شديدا بين الموقف العاطفي و الحدث الواقعي. و لنا في الملاحم التي جاد بها يراع شاعر الثورة الجزائرية مفدي زكرياء خير مثال: نطق الرصاص فما يباح كلام *** و جرى القصاص فلا يباح ملام و قضى الزمان فلا مرد لحكمه *** و جرى القضاء و تمت الأحكام⁽²¹⁾ و ما يمكن ملاحظته في هذا المقام، هو استمرار شعراء الثورة في نظم قصائدهم على أيقاع بحور الخليل، و بإشراق العبارة الشعرية، و قوة اللفظة، و دقة التصوير، و غنى التجربة، مع بعض التنويعات لمجزوء البحور و مشطورها معطيا شكلا عاما من خلال الإيقاع و الصورة، و لأجل ذلك كله اكتفى الشعراء بالقصيدة العمودية كخيار استراتيجي للمرحلة و الظرف، لأن غاية تحرير الوطن أجلّ و أعظم من هدف تحرير الأوزان. و هذا المعنى يتفق ما ذهب إليه "أدونيس" في كتابه "زمن الشعر" حين ربط بين الشعر و الظرف التاريخي للقصيدة، «فأن يكون الشاعر العربي ثوريا يعني أن يخلق باللغة في ميدان الثقافة معادلا لما يخلقه الشاعر بالعمل في ميدان الحرب. و هو أن يكتب الثورة»⁽²²⁾.

ثالثا- التجريب بين الخطاب الشعريو الإيديولوجي:

انتعشت ثقافتنا الوطنية حين اشرقت شمس الحرية على ربوع وطننا المفدى، و قد ساعد على هذا الانتعاش ظهور صحافة وطنية هادفة، و طموح شبابنا و مثقفينا إلى تحسين وضع اللغة العربية حين لجأ أدباؤنا إلى الاستفادة من تجارب أدباء المشرق في كتابة القصيدة الجديدة، «إن حركة الشعر الحرّ ثورة عظيمة قام بها الفكر العربي، و كان لها صدى عميق و إيجابي في نفوس الشعراء العرب فراحوا يكتبون أشعارهم على هذه الطريقة الحديثة، لأنها تعبر عما يختلج في نفوسهم من أحاسيس و مشاعر»⁽²³⁾. علما بأن الشعر الحديث قد انتهى متأخرا في الجزائر مقارنة مع ظهوره في البلاد العربية حيث يعود ظهوره في ساحتنا الثقافية منذ بداية الخمسينات على يد "أبو القاسم سعد الله"^(*) الذي يعدّ الرائد الفعلي لحركة الشعر الحر في بلادنا، و قد ترجم مشاعر الرفض إزاء التقليد الشعري و انبهاره بتلقي الوافد الجديد بقوله: «كنت أتابع الشعر الجزائري منذ 1947م، باحثا فيه عن نفحات جديدة و تشكيلات تواكب الذوق الحديث، و لكنني لم أجد سوى صنم يركع أمامه كل الشعراء بنغم واحد، و صلاة واحدة. غير أن اتصالي بالنتاج القادم من الشرق حملني على تغيير اتجاهي و محاولة التخلص من الطريقة التقليدية في الشعر»⁽²⁴⁾. إن إحدى السمات الرئيسية للشعر الجديد، بالإضافة إلى الوحدة العضوية، هي ذلك التنويع في القوافي و تبدل الشكل الخارجي و الإيقاع الموسيقي تبعا لتغيّر الموضوعات،

فالمزاوجة بين البطولة و قضايا الساعة كان التوجه الذي استحوذ على مضامين القصائد الشعرية في مرحلة ما بعد الاستقلال، حيث تمتزج ملامح هذه الثورة داخل بنية القصيدة الحديثة رغم وجود الشاعر في وسط حياة ينعم فيها بالحرية، يقول أبو القاسم سعد الله معبرا عن لحظة التفاؤل و الطمأنينة التي تسكن روح الشعب ابتهاجا بالنصر و الحرية:

عندما تلهو مدينة

و يضيئ القمر الفرخان أعماق المدينة

و يعود الدفء للطفل ..

لقلب الأمهات

أسأل الأرض التي تمتص احزان المدينة

عن دم غاص في قاع الظلام

يخصب الأرحام كي ننجب نصرا

يملاً الأحضان زهرا

و عيون الحزن بشرا(25).

لم يعد الشعر الحديث تقريراً مباشراً و وعظاً تبشيراً و صوتاً خطابياً، و الأهم فيه أنه يأتي على شكل تداعيات حرة تعبر عن موقف انفعالي يعكس تجربة معيشة تتضخم في وجدان قائلها ثم تتفجر لغة شعرية آخذه، و في الوقت ذاته هي نبوءة المبدع المتوثب بروح استشرافية نحو المستقبل و كما يعرفها أحد النقاد المعاصرين: «القصيدة هي عالم من التفجيرات الانسانية و اللغة الشعرية هي لحظة توازن بين الخاص و العام».

تتراءى من تجربة الشعر الجزائري الحديث عبقرية الشاعر في مزج قضايا الحياة و مستلزماتها بقضايا الجمال الفني طامحا من خلال ذلك إلى تحقيق وظيفته الاجتماعية كعربون وفاء و التزام أمام مسؤولياته أمام الأمة و الشعب دون أن ينسى واجبه الابداعي المقدس في تصوير جماليات الوجود، و الحياة ليحقق كينونته الخاصة و يشبع ظمأ روحه لمعانقة المطلق، «إن من أهم مميزات و خصائص أشعار هذه المرحلة أنها تتصهر مع نبض الحياة الحديثة و تسمع انين الجماهير الكادحة حيث يغترف- شاعر هذه المرحلة من عذاباتها و همومها- عمله الابداعي كواحد منها لا كمتفرج عليها مستعيدا ذكرياته من صوت الناي، و نداءات الباعة، و اهازيج العمال و هم يصنعون مستقبل الحياة السعيدة بمعاولهم:

من الماضي الكئيب

و من جراحاته

كأنني في عيونك

حلمي الأخضر

أراه يعانق الفقراء

في بشر

غدا يا اخوتي قدام وجه الله» (26)

لقد أستطاع الشاعر أن يتحرر تدريجيا من قيود التقليد لينفتح على الحاضر واقعيا و فنيا، و كأنني به لما تحرر من قيد الاستعباد تحررت مواهبه من التقليد و الاجترار، لأن الحرية تصبح حرية أوجب بالوعي، و الإبداع يصبح إبداعا أروع بالوعي أيضا. و قد غلب على هذه القصيدة طابع الصراع، و انتصار الشاعر لقيم الأمل بتجريب شكلا مخالفا للقصيدة العمودية و هو الملمح الأساسي للتجريب في النص الشعري الحر، و هو رهان لم يخيب أفق الانتظار في انسياب عباراته، و إيقاعه الخاص، الذي اكسبه جرس الألفاظ و تنوع نهايات الأسطر الشعرية.

كان للخيارات الإيديولوجية بعد الاستقلال انعكاسات عميقة على توجه المجتمع و الإبداع الفني على حد سواء، حيث تبنت الدولة الجزائرية الخيار الاشتراكي، و هذا ما جعل الشعر على وجه الخصوص بداية الاستقلال، «يعرف بالضحالة الإبداعية و الرداءة الفنية» (27) و هذا شأن الشعر عبر العصور أن يتراجع فنيا إذا يَمَّ وجه صوب الأفكار الاجتماعية و السياسية و الفكرية و الفلسفية، حيث تتراجع أسهمه الفنية في سلم الشعرية، و يغدو بوقا لترديد الأفكار، و الانتصار لقضايا الإنسان العادلة، و تكون إذاك قضايا المجتمع هي البداية و الغاية و لتلهب، جراء ذلك، مشاعره وسط إفرازات العصر طامحا من خلالها إلى تحقيق حاجات الإنسانية الوجودية، و قد انصرف معظم المبدعين من اهتمامهم بالشعر إلى الحياة العامة مما أضعاف الفرصة للنص الشعري البديل كي ينمو و يتطور.

افرزت الحداثة في المشرق العربي و العالم الغربي صدَى و ردَات عنيفة الوقع على الاستقرار النسبي الذي وسم الحركة الشعرية في الجزائر في سنواتها الأولى للاستقلال، لكن «وجدت القصيدة السبعينية في لغة السياب، البياتي، عبد المعطي حجازي، أدونيس، درويش نزار قباني، إمكانية كبيرة للتطور، و لتحقيق القفزة النوعية التي تصدع البناء المستقر للقصيدة في الجزائر» (28).

إن أبرز خصائص أشعار هذه المرحلة على الإطلاق الالتزام الإيديولوجي حيث يغدو الشعر فاعلية اجتماعية خدمة للثورة الاشتراكية مع التنوع في أشكال الكتابة، و قد انصهرت القصيدة مع نبض الحياة الحديثة فكان الالتزام الفني بقصيدة التفعيلة يسير بموازاة الالتزام الإيديولوجي مع

إضفاء البعد الإنساني كخيار حتمي و تجريبي على المستوى المضموني، و الاشتغال على الراهن من الأحداث و هو ما ولّد القصيدة الواقعية مع اعتماد شكل القصيدة الحرة نهجا فنيا في البناء. إذن فقد كانت القصيدة السبعينية استجابة لموجة الفكر الشمولي «لذلك تشكل عذابات الشاعر وسط غابات أحلامه المذكورة، إحدى طقوس العبقرية و إيقاعها الذي لا يهدأ، مازجا الحلم بالواقع و الذاكرة و الرؤيا بإشراق رؤياوي جمالي راعش، حيث تصبح أشواقه إيقاع المأساة الإنسانية الكبرى»⁽²⁹⁾.

إني أزعّم أن معظم قصائد هذه المرحلة حبلت بالهمّ الوطني و مسكونة بالوجع الإنساني في التعبير عن صراع الفرد الوجودي، و تُشَيِّع الذات و القلق و التشاؤم حتى غدت التجربة الإبداعية بنية تعكس واقعا مأزوما، فراحت تبحث عن عوالم حالمة وسط هذا الخراب، فجاءت القصائد مشحونة بشواهد و تصورات حقيقية عن مشاكل العصر و تحولاته النوعية.

يصور الشاعر تلك الروى بشكل رمزي بقوله:

بابا نويل

نريدك منا و إلينا تعود

مازلت السيوف سيوفهم

و الدم دمنا

في الحلم رأيناك بجثة غول

تهدي دما في أكواب الشاي

و في الليل توزع بقايا اللحم عظام محرقة⁽³⁰⁾

تجاوز الشاعرة في هذه مقطوعة "بابا نويل"؛ رمز الحلم الجميل في الميثولوجيا الغربية الذي يحلّ بمناسبة السنة الميلادية الجديدة، عن أحلام الجزائريين المؤجلة، فهو يهدينا بدل الوردة سكيناً و عوض الأفراح أطراحاً. و اتخذت شعر التفعيلة بنية لذلك.

من خلال ما سبق نجمل أهم مميزات النص الايديولوجي في طابعه التجريبي في ما تلخصه معاني مقولة الباحث "السعيد بوسقطة": «رصدت التحولات العميقة التي عرفها المجتمع الجزائري عبر نصوص تجادل فيها الشعري و الأيديولوجي.. و اهتم في أغلب الأحيان بالمضامين الاجتماعية، و ظهر الاهتمام أكثر بالأفكار التي تعبر عن حركة المجتمع في سعيه لتحقيق حياة أفضل»⁽³¹⁾، و هذا ما يمثل الالتزام في الأدب الذي يغلب الايديولوجي على الفني، و النغمة التقريرية على الجمالي. و بناء على ما سبق نخلص للقول أن شعر السبعينيات في الجزائر تأثر عميقاً بالأفكار الايديولوجية و السياسية فتحوّر مضمونه الفكري. أما التجريب الفني فلم يتعدّ الشكل

الخارجي و ذلك باستتساخ بعض التجارب العربية في كتابة قصيدة التفعيلة، فلم يكون هذا التجريب أصيلا مقنعا في كليته.

رابعا- أشكال التعبير و قضايا التفكير (التجريب و انفتاح الرؤية):

تستدعي طبيعة النص الشعري الحديث لشعراء الحداثة الجزائرية قراءة تستتطق النص في ضوء ما يحيل عليه من تأويلات و تصورات قد ينفث عبرها النص على واجهات جديدة تسمح بإعادة هيكلته مرات عدة، و مادام النص مفتوحا دائما فهو يؤجل المدلول و يبتعد عن أي تمرکز دلالي مكرس، و حسب إمبرتو إيكو: «كل نتاج فني، هو نتاج مفتوح على الأقل من حيث كونه يقبل أن يؤول بطرق مختلفة دون أن تضع فرادته»⁽³²⁾. فقد غدت القصيدة مجلى تشابك أطراف أجناسية تجمع ما هو شعري بالقصصي، و الحوار المسرحي باللقطة السينمائية و.. بما أكسبه انفتاحا مطلقا على عوالم متعددة.

تطورت الحركة الشعرية الجزائرية، مع مطلع الثمانينيات، و شهدت موجة تجريب كبيرة و أصيلة في مستوياتها الفكرية و الفنية، متأثرة بالتحويلات السياسية الإقليمية و العالمية و انتقال المجتمع الجزائري إلى مرحلة الانفتاح الديمقراطي و ما تبعه من انفتاح ثقافي، و كل ذلك انعكس أيجابا على الحركة الشعرية و هذا ما جعل النص الشعري التجريبي يتميز «بغزارة أكثر في الكتابة، و جودة فنية أرقى في الأسلوب، و تعددية أشمل في الرؤية و التجريب، و ذلك على المستويين العمودي و الحر»⁽³³⁾، و لعل القضية الأكثر بروزا في التجريب الشعري الجزائري الحديث هي قضية البعد الإشكالي، و أزمة الهوية و تعدد مداخلاته الفنية، و تنوعه أشكاله التجريبية و من هذه الأنماط: قصيدة الديوان، و قصيدة الومضة، و القصيدة الحوارية و قصيدة النشر... إلخ.

أ- القصيدة الديوان:

و هي نوع من القصائد الطويلة التي تستغرق ديوانا برمته، و ذات مقاطع يحددها الترقيم، أو التكرار التمهيلي للآزمة الشعرية، أو عناوين المقاطع، و هي تجربة جديدة تنسم بالثراء و التنوع على جميع المستويات الشكلية و المضمونية، كما تتميز بمعالجتها موضوعا إشكاليا متعدد المسارب، و بعملية استقصاء ديوان الشعر الجزائري، ننتيقن أن فيه تجارب من هذا النوع تعود إلى فترة السبعينيات مع "إلياذة الجزائر" لـ: مفديزكرياء. و لم يعدم الشعر العربي نماذج من قصيدة الديوان و لعل أحسن نموذج للاستدلال قصيدة جبران "المواكب"، و من تجارب الجزائريين قصيدة "الهجرتان" لـ: مصطفى محمد الغماريو "طواحين" للشاعر أحمد شنّو "النخلة و المجداف" لعزالدين ميهوبي، و من مميزات هذا النوع تعدد مداخله، و توحد إطاره الدلالي. و

يربط شمل مقاطعه سلك وجداني يتمثل في وحدة الجو النفسي، يقول عز الدين اسماعيل: «هي الكشف الحقيقي في ميدان الشعر العربي الحديث بعامة، و الإضافة الجديرة بمزيد من الاهتمام في الوقت الحاضر»⁽³⁴⁾.

و لعل من دوافع كتابة قصيدة الديوان هو تشعب قضايا المجتمع الجزائري و تقاوم مشاكله وتباين توجهاته مع موجة التوجه الديمقراطي، و تمدد عُمرِ المأساة الوطنية مع انتكاسة التجربة الديمقراطية، و تسارع وتيرة التطور مما عجزت عنه القصيدة القصيرة، ناهيك عن تنوع بنيتها المعمارية و تنوع إيقاعها الموسيقي الذي يتوالف بين الوزن الخليلي و الأوزان الحرة. و كنموذج على هذا الشكل الفني نأخذ مقطعا من قصيدة "طواحين": لأحمد شنة، يقول:

تكلّم..

فحجاج ما زال يجتاح عش البلبل

لقد أعدم ابن الزبير

و صلى على قبره.. غارقا في الدموع.

فمن قال أن الأعراب لم تنتحب.. حين مات الحسين؟

و من قال أن ابن بولعيد لم يرتعش.. للحدث؟

و من قال أن القصائد صارت قنابل؟

و من قال أن الطواحين تذرو.. العبث؟⁽³⁵⁾

لقد مارست قصيدة الديوان سحرها على وعي المتلقي الذي تبني حضورها و هتف لها إعجابا و اعترافا بموهبة الشاعر الجزائري ذي النفس الفني الإبداعي الطويل مما أهله لتجريب أشكال شعرية و فنية أخرى.

ب: القصيدة المقطعية^(*):

يسمى النقاد "القصيدة المقسمة إلى أجزاء معنونة أو مرقمة"⁽³⁶⁾، و هي تجربة شعرية طويلة نسبيا يحكم سدى لحمتها السياق العام للتجربة الشعرية، و تتمحور حول حقل دلالي موحد، و تتوجه رأسا نحو هدف فني و فكري محدد مع تكثيف الصور الشعرية و تنويع الإيقاع الموسيقي، مما يجعلها الشكل الذي يفيض جمالا و حيوية، و قد تزاخم الشعراء على باب القصيدة المقطعية في الجزائر و الوطن العربي، "و المورد العذب كثير الزحام". و تقوم في بنيتها الشكلية على تعدد

المقاطع تتخذ شكلا حلزونيا؛ بحيث تنمو المقاطع كلها من بؤرة مركزية واحدة مع تباين أبعاد الرؤية من مقطع إلى آخر. و كنموذج على القصيدة المقطعية ذات البناء الدائري قصيدة "العودة"
-1-

أنا قادم ..

فامنحني وساما !

و ضمّي إلى صدرك الرحب صدري..

فقد أعلن الرّاحلون السّلاما !

لك البحر..

و الموت ..

و اللّيل ..

و الباحثون عن الحلم

في موجة تحمل الانقسام !

أنا قادم ..

ورّدك الآن يذبل ..

و الصمّت يخرج من جفك المتجعّد ..

و الحزن في شفّتك ..

تنامي !

أنا قادم ..

دثّرني بدفئك ..

صبّي على جذوة الرّوح من مقلّتك غاما ! (37)

يتشكل النص من ستّة مقاطع ، و فحوى فكرته البؤرية المركزية هي "العودة للمرحّلين من المنفى"، و الملاحظ عليه هو تباين الأسطر بين الطول و القصر على حسب الدفقة الشعرية و كثافة التوظيف الرمزي الذي يحيل على هذه المأساة الفاجعة من جراء ويلات الحروب، نحو: "الليل، البحر، جذوة، غاما... إلخ".

و المظهر الآخر لهذا للتجريب هو اعتماد البناء الحلزوني في تشكيل مقاطع هذه القصيدة وتنويع القافية و تلك سمة غالبية على شعر التفعيلة، مع المراهنة على الغموض و الاقتصاد اللغوي، و البعد التناسلي الذي يواجه المتلقي.

ج- قصيدة اللّحة:

بدأت تجربة كتابة هذا النوع من القصيدة القصيرة جداً، التي تعددت مسمياتها عند النقاد، بين قصيدة الومضة و قصيدة اللقطة و ما إلى ذلك، و قد استحوذ على ريادة قصيدة الومضة الشعراء الشباب، و أخص بالذكر الشاعر العراقي "سامي مهدي" الذي صدرت له مجموعة شعرية ضمنها تجربته لهذا اللون من القصائد عنوانها "الأسئلة". و تعرف قصيدة الومضة في الوسط الفني و النقدي بأنها «التعبير الشعري المكثف عن تجربة شديدة الالتصاق بالواقع عادة، بلغة تختزل التجربة في أقل عدد ممكن من الكلمات، مع سعة التلونات الدلالية التي تتضمنها تلك التجربة»⁽³⁸⁾.

بدأت هذه القصيدة تجد لها امتدادا محتشما في الوطن العربي، و بدأنا نرى اتجاه الشعراء إلى كتابتها، و إن كان الشاعر الجزائري الشاب "محمد زيتلي" قد مال مؤخرا إلى كتابة هذه القصيدة «رغم ذلك ما زلت تجربة محتشمة و هو لم ينشر الكثير من قصائد تجربته الجديدة»⁽³⁹⁾. و قد قيظت رية الشعر لقصيدة الومضة، في الأبداع الجزائري المعاصر، مجموعة من الشعراء المقتدرين على شاكلة الدكتور "عبد الله حمادي" الذي كان له شرف إدخال هذا النمط الجديد إلى حلبة المشهد الثقافي الجزائري، في مجموعته الصغيرة "قصائد غجربة" (1983م)، و تبعه الشاعر "عثمان لوصيف" في ديوانه "شبق الياسمين" (1986م)، و المتحدث على هذا النمط لا يمكن أن يغفل إسهام "عزالدين ميهوبي" في "ملصقات" (1990م). ففي تصديره لديوانه المميز "في البدء.. كان أوراس" يستهله بقصيدة "في البدء .. بهذا النمط الشعري كنوع من التبرير الضمني على حداثة الديوان و مسايرة العصر فنيا، يقول:

عمري .. تساقط أحرفاً *** صخرية .. بين الذرى !

و من النماذج التي تبين طبيعة الملصقات عند ميهوبي، قوله في تشخيصه لبعض مظاهر خروج المجتمع عن أهدافه النبيلة، في البناء و التشييد و السعي إلى كسب العلم و التنافس الفكري الشريف، إلى الانشغال بسفاسف الأمور ليجعل منها أمهات القضايا المصيرية لشعب غرق في حمأة الجهل و الإفلاس السياسي و الاقتصادي و الفكري و الاجتماعي.

و لعل هذا الالتفات من الشعراء لمثل هذه القضايا يبشر بمدى وعي الشعراء بواقع الأمة، و سعيهم الدؤوب للمعالجة و الإصلاح و يصبح صاحب رسالة فكرية فعالة حتى لا يبقى رهين برجه العاجي.

"في بلادي

خبزنا اليومي أخبار الملاعب

بين فوز و انهزام

و اعتداء و اتهام
 إنما الدنيا عجائب
 هكذا تلهو بنا الأيام..
 ما بين كرات و شباك و ملاعب..
 فلماذا نكتب الشعر و هذا العقل
 غائب؟ «(40)».

إن هذا الملصقة، على قصر عباراتها و اقتضاب تعابيرها تبدو مثقلة بمعان عميقة شفافة الألفاظ و التراكيب، تلفت الانتباه إلى حالة الغيبوبة التي يعيشها المجتمع، و انصرافه عن رسالته المقدسة جرياً وراء صدى الملاعب و المرمى و الشباك و اللاعب ، بحثاً عن مجد أمة من وراء جلد منفوخ.

إن الدافع الحقيقي وراء ميلاد هذا النوع من الشعر هو إيقاع الحياة السريع لمسيرة التحولات المتسارعة في الوطن العربي بصفة عامة، وما رافق الأوضاع الوطنية كميلاد التجربة الديمقراطية و تبدل وتيرة التنمية الوطنية، و خاصة الحراك السياسي و الاجتماعي الذي يتطلب رؤية فنية مركزة ثاقبة من لدن الشاعر.

د- قصيدة النثر:

لقد عبّدت قصيدة التفعيلة الطريق و مهدت الأذن العربية لقبول هذا المولود المسمى "قصيدة النثر" و قد كان لمجلة "شعر" اللبنانية الدور المبرّز في التسويق الثقافي لهذا النوع الحديث من الشعر الهجين و ما صاحب ذلك من جدل و ضجيج حول وضعه الشرعي «لقد أثارت قصيدة النثر نقاشاً و جدالاً أكثر مما أثارت قصيدة التفعيلة و تحامل البعض عليها و ناصرها البعض الآخر، و كان "أنسي الحاج" أكثر الجميع حماساً لقصيدة النثر حيث استمات في الدفاع عنها و ما زال يكتبها و يدافع عنها بأنبيائه و مخالفه و بكل ذرة في جسمه»⁽⁴¹⁾، و هكذا نستطيع أن نقول أنها وجدت أرضيتها و عرفت انطلاقتها الفعلية و وجدت مكانها في عربة قطار الشعر العربي ثم الجزائري^(*) كنوع آخر من أنواع التجريب الفني. و كان من بين الأسماء التي جربت قصيدة النص النثري في النص الشعري المعاصر، عبد الحميد هذوقة في ديوان "أرواح شاغرة، و جروة علاوة وهبة" في ديوان "الوقوف بباب القنطرة"، و محمد زيتلي، و ربيعة جلطي، و زينب الأعوج.. و رصّع به الشاعر "عبد الكريم بن قذيفة" ديوانه "مرايا الظل" بمثل هذه الإلماعات السريعة الشبيهة بالعبارات النثرية بطريقة الأسطر الشعرية على ما يسودها من فجاجة و هبوط حاد لشعرية الإيقاع ما عدا الإيقاع البصري.

إن مجموع النفاثات التي طبعت ديوان الشاعر لا تنقص من مكانة الشاعر الجزائري بقدر ما تنبأ عن كونه كان يهدف تجريب هذا النوع من الشعر، فكان هاجس التجريب لذاته هو ما جعله يغفل عن قضايا الحزن الفكري و الجمالي، فمثلا في قصيدة "ظلال سحرية" يركن إلى التجريب في كتابة هذا النمط و يغفل عن جمالية الشعر، يقول:

"سأمضي إلى حيث أشاء

وفق ما تمليه علي ذاتي المبتهجة

ما يقتضيه زمني الفرد

و أحمل صور الأمكنة التي أحبها

معي..

في دفاتر الذاكرة

لأتصفحها وقت ما أشاء

و دون حاجة منك..."(42)

إن مثل هذا الشعر هو مما يطلق عليه فضول الكلام إذا لا إيقاع و لا أسلوب مما يضفي سحر البيان، و حكمة الشعر هكذا نرى صوت الشاعر يعلو، مبرزاً شخصيته الخاصة المعتدة بقرارها الشخصي في التصرف وفق رغبته الخاصة دونما حاجة إلى إذن من أحد. و بدت القصيدة في تقريرية مملّة، لا تكاد تتجاوز نمطية لغة النثر في ترتيب عناصر الجملة العربية.

الخاتمة:

و من نافلة القول التأكيد على التزام القصيدة الجزائرية خط التجديد و التطور تماشياً و التحولات الثقافية في العالم و الوطن العربي، فلم تكن بمنأى عن تأثير التيارات الوافدة من المشرق و المغرب، كما كانت هي ذاتها مرآة عاكسة للتجريب الفني في أشكال الشعر العمودي و القصيدة الحرة، و قصيدة النثر، و قصيدة الومضة، و تجارب أخرى تعكس قضايا و أوضاع الوطن التي تعاقبت في تاريخ الحركة الوطنية و الاجتماعية و الثقافية، انطلاقاً من رؤية إلى الشعر تقول: "إن الشعر هو العمق الروحي و النفسي للإنسان في تحولاته التاريخية و الثقافية و الاجتماعية و الحضارية".

يبدو أن حركية التجريب قد طالت النص الشعري المعاصر شكلاً و مضموناً و معها تطورت القصيدة الجزائرية وفقاً للمحمولات الثقافية التي أنتجتها. و استطاع النص الشعري الجزائري فرض حضوره بحدارة و استحقاق في المحفل الثقافي العربي، و تساق و التطور الطبيعي

لحركات الشعر العربي و العالمي مما يؤكد على أصالته و انتمائه إلى الأفق الإبداعي الإنساني في توثبه الدؤوب نحو الأفضل و الأكمل و الأجمل.

الهوامش و الإحالات:

- ¹ - محمد مصايف: فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ط2، ص: 48.
- ² - صلاح فضل : لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر و الإنتاج الإعلامي، القاهرة- مصر، 2005، ص: 03.
- ³ - الطاهر همامي: التجربة و التجريب في الشعر التونسي الحديث، أفكار و رؤوس أفكار، الشعر التونسي و أشكال الكتابة الجديدة، الأيام الشعرية محمد البقلوطي، الدورة الخامسة، دار صادر للنشر و التوزيع، تونس، 2006، ص: 155-154.
- ⁴ - محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص الشعري، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، عمان- الأردن، 2008، ص: 93.
- ⁵ - محمد عروس: التجريب في الشعر الجزائري المعاصر، دار الألمعية للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 2012، ص: 33.
- ⁶ - المرجع السابق، التجريب في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 36.
- ⁷ - واسيني الأعرج: ديوان الحداثة، بصد أنطولوجيا الشعر الجديد في الجزائر، أصوات الراهن، مقدمة الديوان، مطبوعات اتحاد الكتاب الجزائريين د.ت، ص: 10.
- ⁸ - أبو القاسم سعد الله: محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث، دار المعارف- مصر.
- ⁹ - رابح خدوسي: موسوعة العلماء و الأدباء الجزائريين، دار الحضارة، الجزائر، 2003، ص: 155.
- ¹⁰ - عبد المالك مرتاض: مقدمة منهجية في دراسة الشعر الجزائري أثناء القرن العشرين، دراسات جزائرية، عدد 03، مارس 2006، ص: 74.
- ¹¹ - محمد العيد آل خليفة : الديوان، منشورات وزارة التربية الوطنية، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر، 1979.
- ¹² - محمد بوشحيط: تطور إشكالية الشعر الجزائري المعاصر، مجلة الرؤيا، اتحاد الكتاب الجزائريين، العدد 03، شتاء 1983، ص: 41.
- ¹³ - عبد الله حمادي: أصوات من الأدب الجزائري الحديث، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة- الجزائر، 2006، ص: 37.
- ¹⁴ - نقلا عن صالح خرفي: سلسلة في الأدب الجزائري، حمود رمضان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص: 44.

- 15- صالح خرفي: حمود رمضان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص: 11
- 16- المرجع نفسه، حمود رمضان، ص: 86.
- 17- المرجع السابق، التجريب في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 120.
- 18- مفدي زكريا: اللهب المقدس، مقدمة اللهب المقدس بقلمه، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1983، ص: 04.
- 19- المرجع السابق، تطور إشكالية الشعر الجزائري المعاصر، ص: 42.
- 20- تاج الحسن: قضايا جمالية و إنسانية، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991، ص: 23.
- 21- المرجع السابق، ديوان اللهب المقدس، ص: 42.
- 22- أونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت- لبنان، ط3، 1983، ص: 114.
- 23- محمد مصايف: فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ط2، ص: 48.
- 24- أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الآداب، بيروت- لبنان، 1961، ص: 47-48، نقلا
- عن يوسف ناوري: الشعر الحديث في المغرب، الجزء الأول، ص: 29.
- (*)- كان ميلاد النص الجديد (الشعر الحر أو قصيدة التفعيلة) تجسد في أعمال رمضان حمود، و أحمد الغولمي، و محمد صالح باوية و أبو القاسم خمار...
- 25- أبو القاسم سعد الله: ديوان "ثائر و حب"، دار الآداب، بيروت- لبنان، (د. ط).
- 26- المرجع السابق، تطور إشكالية الشعر الجزائري، ص: 50.
- 27- عبد المالك مرتاض: مقدمة منهجية في دراسة الشعر الجزائري أثناء القرن العشرين، دراسات جزائرية، العدد 03، مارس 2006، ص: 87.
- 28- المرجع السابق، ديوان الحداثة، ص: 41.
- 29- محمد بوشحيط: تطور إشكالية الشعر الجزائري المعاصر، الرؤيا، عدد 3، 1983، ص: 50.
- 30- زينب الأعوج: من قصيدة "بابا نويل" شهوة المشي في جنازة الأفراح - مجلة آمال - العدد 53، السنة العاشرة، 1981.
- 31- السعيد بوسقطة: القصيدة السبعينية بين الخطاب الشعري و الأيديولوجي، مجلة التواصل للعلوم الاجتماعية و الإنسانية،
- جامعة باجي مختار، عنابة- الجزائر، العدد 16، جوان، 2006، ص122.
- 32- Umberto Eco: L'œuvre ouverte (1962). (Ed. Seeuil, coll. Points Paris 1965), P. 17.
- 33- المرجع السابق، مقدمة منهجية في دراسة الشعر الجزائري أثناء القرن العشرين، ص: 88.
- 34- عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضايا و ظواهره الفنية و المعنوية، ص: 229.
- 35- أحمد شنة: طواحين العبث، مؤسسة هديل للنشر و التوزيع، الجزائر، 2000، ص: 26.

- (**) و تسمى أيضا القصيدة المتعددة المقاطع .
- ³⁶ - محمد الصالح خرفي: فضاء النص/ نص الفضاء، دراسة نقدية في الشعر الجزائري المعاصر، منشورات أرثيستيك، الجزائر ط2، 2007، ص:
- 19.
- ³⁷ - عز الدين ميهوبي: من ديوان، في البدء.. كان أوراس، دار الشهاب، باتنة- الجزائر، ط1، 1985، ص: 227-229.
- ³⁸ - أحمد الجوة: من خصائص الخطاب الشعري في القصيدة القصيرة، الشعر التونسي و أشكال الكتابة الجديدة، الأيام الشعرية محمد البقلوطي
- الدورة الخامسة، صامد للنشر و التوزيع، تونس، 2006، ص: 118.
- ³⁹ - جروه علاوة وهي: التجريب في القصيدة العربية، دار البعث للطباعة و النشر، قسنطينة- الجزائر، ط1، 1984، ص: 13.
- ⁴⁰ - عز الدين ميهوبي: ملصقات، شيء كالشعر، منشورات مؤسسة أصالة للإنتاج الإعلامي و الفني، سطيف- الجزائر، 1997، ص: 52-53.
- ⁴¹ - المرجع السابق، الجريب في القصيدة العربية، ص: 11 - 12.
- (***) - لقد أخذت قصيدة النثر عند الماعوط أبعادا أخرى إلى أن بدأ الشعر العربي يجرب كتابة القصيدة المدورة و التي يمثلها يوسف الخطيب
- وسعدي يوسف، و محمود درويش و محمد العبد الله، و محمد علي شمس الدين، و حبيب صادق.
- ⁴² - عبد الكريم قذيفة: مرايا الظل، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، ص: 66.