

القصيدة الجزائرية المعاصرة وتأثرها بالمفاهيم الحداثيّة

قراءة في شعر جيلالي كوراث

The contemporary Algerian poem and its influence on modernist concepts Reading in the poetry of Gelali Korath

د: بن يمينّة فاطمة

جامعة ابن خلدون \ تيارت \ الجزائر

Aminafatima14@outlook.fr

تاريخ القبول: 2020/07/19

تاريخ الاستلام: 2020/06/07

الملخص: شهد الشعر العربي في العصر الحديث؛ ثورة مناهضة لكل ما هو قديم، حيث أول ما مس التغيير مس ما كان يعتقد أنّه النموذج-القصيدة العمودية- أو المثال الذي لا ينبغي الخروج عنه، وقد جاء التغيير نتيجة الحداثة وما جلبته معها؛ من مفاهيم ومعايير نقدية جديدة، دفعت بالشاعر إلى إعادة النظر في بناء قصيدته، مجسداً ذلك التأثير بالاتجاه الحداثي في أشعاره. مما أدى إلى ميلاد حركة شعرية جديدة، تمثلت في حركة الشعر الحر أو شعر التفعيلة. وقد تبني مجموعة من الشعراء الجزائريين هذه الحركة التجديدية، أمثال: جيلالي كوراث الذي تجسدت في أشعاره؛ سمة التجديد في أساليبه، وآلياته التعبيرية، والفنية-لغة وتصورا وإيقاعا- المتأثرة بمفاهيم الحداثة. وعليه نحاول من خلال هذه الورقة البحثية أن نقف على تأثير الشاعر الجزائري بالحداثة، مبرزين ملامح التجديد في القصيدة الحداثيّة الجزائرية؛ من خلال قراءتنا لبعض النصوص الشعرية للشاعر جيلالي كوراث المأخوذة من ديوانه "أهازيج الجسد الراقص"

الكلمات المفتاحية: الشعرية، التجديد، شعر التفعيلة، الحداثة، التأثير

Abstract:

Arab poetry witnessed in the modern era; A revolution against everything that is old, where the first thing that touched the change touched what was believed to be the model - the vertical poem - or the example that should not be derailed, and the change came as a result of modernity and what it brought with it; From new monetary concepts and standards, which prompted the poet to reconsider the construction of his poem, embodying that influence on the modernist trend in his poems, which led to the birth of a new poetic movement, represented by the movement of free poetry or activation poetry. A group of Algerian poets adopted this renewal movement, Proverbs: Gilali Korath, who was embodied in his poems; The trait of innovation in its methods, expressive, and artistic mechanisms - language, perception and rhythm - influenced by concepts of modernity. Accordingly, we are trying, through this research paper, to examine the influence of the Algerian poet on modernity, highlighting the features of innovation in the Algerian modernist poem; Through our reading of some poetic texts of the poet Jilali Korath taken from his book, "The Body of the Dancing Body"

Keywords: Noodles, Renewal ,Activation hair, Modernity, Influence

شهد الشعر العربي، خاصة بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، حركة انتقالية انفعالية، صنعها شاعر ضائع ناثراً، باحث عن نفسه؛ راح يتمرد على كل ما له صلة بالقديم، بما في ذلك مفهوم الشعر الذي كان عبارة عن كلام موزون مقفى

له معنى، وعلى القصيدة النموذج شكلا ومضمونا، متأثرا بالاتجاه الحداثي الذي أضفى على الشعرية المعاصرة مفاهيم ورؤى جديدة مناهضة للمفاهيم القديمة. فتمخض عن ثورة هذا الشاعر ميلاد حركة شعرية جديدة، تمثلت في حركة الشعر الحر أو شعر التفعيلة الذي تجلّى فيه الشعور بالقلق والضيق والاعتراب، والبحث عن الذات، من خلال لجوء الشاعر المعاصر إلى الخيال وتوظيف الرمز والأسطورة، ونزوعه إلى النزعة الصوفية.

وقد كان بزوغ فجر هذا النوع من الشعر الجديد في بلاد الرافدين بقيادة الشعاعين العراقيين، نازك الملائكة، وبدر شاكر السياب، ثم راح بعد ذلك يزحف ويمتد حتى انتشر وعمّ جميع أرجاء الوطن العربي بما فيها القطر الجزائري، أين وجد الشاعر الجزائري في هذه الحركة ما يناسبه للتعبير عن ظروفه السياسية والاجتماعية والنفسية، وذلك لأن «حركة الشعر الحر حركة اجتماعية في الدرجة الأولى هيأت لها ظروف شتى سياسية وتاريخية واجتماعية ونفسية وأدبية / فنية حتى استقامت، وتصلحت كل هذه الظروف والعوامل لولادة الحركة وإنضاجها»¹ وتطويرها حتى خضع الشعر لرؤية جديدة تتماشى وطبيعة العصر.

تبنى مجموعة من الشعراء الجزائريين هذه الحركة التجديدية، أمثال: أبو القاسم سعد الله، وجيلالي حلام بوعزة، وجيلالي كوراث، وغيرهم ممن تجسدت في أشعارهم سمة التجديد في أساليبهم وآلياتهم التعبيرية والفنية-لغة وتصورا وإيقاعا- المتأثرة بمفاهيم الحداثة.

وتأسيسا على ما قيل سنحاول الوقوف على ملامح التجديد في القصيدة الحداثيّة الجزائرية، من خلال قراءة لبعض النصوص الشعرية للشاعر جيلالي كوراث* المأخوذة من ديوانه "أهازيج الجسد الراقص"^{**} وهذا انطلاقا من إشكالية مفادها: ما مفهوم التجديد في الشعر العربي المعاصر؟ وما مدى تأثير الشعر الجزائري بهذا المفهوم؟ وكيف تظهر في القصيدة الجزائرية المعاصرة، وخاصة في شعر جيلالي كوراث؟.

1- مفهوم التجديد في الشعر العربي المعاصر

كان النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ولاسيما بعد حملة نابليون على مصر واحتكاك العرب بالغرب، إيذانا بميلاد نهضة أدبية عربية جديدة، أدت إلى حتمية إعادة النظر في العملية الإبداعية، فظهر على الساحة النقدية تياران: تيار المحافظة والتقليد الذي مثلته مدرسة الإحياء والبعث، وتيار التجديد الذي بادر أصحابه إلى كسر رتابة الكتابة الشعرية وتحطيم كل القيود المفروضة على الشاعر-شكلا ومضمونا وإيقاعا- فنتج عن هذا بروز مفهوم التجديد الذي ارتبط بالعديد من الشعراء العرب المعاصرين أمثال: نازك الملائكة التي ترى أن الشعر الحر هو: «ظاهرة عروضية قبل كل شيء، ذلك أنه يتناول الشكل الموسيقي للقصيدة ويتعلق بعدد التفعيلات في الشطر، ويعني بترتيب الأسطر والقوافي، أسلوب استعمال التدوير والزحاف والتودد وغير ذلك مما هو قضية عروضية بحتة»².

كما تؤكد نازك على أن الشعر الحر «ليس خروجا على الأوزان العربية القديمة، بل هو أسلوب جديد في ترتيب تفاعيل الخليل، يطلق جناح الشعر من القيود، إنه يجرّ الشاعر من عبودية الشطرين، فالبيت ذو التفاعيل الستّ يضطر إلى أن يجتم الكلام عند التفعيلة الرابعة، بينما يمكنه الأسلوب الجديد من الوقوف حيث يشاء»³.

أما أدونيس فيرجع التجديد إلى «كل واقع نتجاوزه يوصلنا إلى واقع أغنى و أسمى، هذا البحث عن الواقع الآخر في الممكنات هو ما يعطي الكشوف الشعرية فرادتها، ففي هذه الكشوف يتعانق المرئي مع اللامرئي والمعروف مع المجهول والواقع المحسوس مع الحلم، وهكذا تكتمل رؤيا الشاعر في جدلية الأنا و الآخر»⁴ أي أنّ التجديد بهذا المعنى هو رفض الواقع المعيش والبحث عن واقع أفضل لا يتحقق إلا بتعانق المتناقضات المرئي باللامرئي والمجهول بالمعروف، والواقع بالحلم...

وإذا كان أدونيس ربط التجديد بالهروب من الواقع، فإنّ بعض النقاد المغاربة يرون أنّ ظاهرة تجديد شكل القصيدة العربية مرهون بتطور الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية، إذ يقول محمد برادة: «ولست أرى من مبرر لدراسة قضية الشعر الجديد من الناحية الشكلية معزولة عن المؤثرات السياسية والاجتماعية والاقتصادية، وخصوصا أن الشعراء الجدد الذين دافعوا عن قضيتهم، وشرحوها يلحون على أن تجربتهم تستقي مواردها من خلفية حضارية مغايرة للخلفية التي نمت فيها الشعر التقليدي»⁵ فالشاعر المعاصر يعترف بأن العصر فرض عليه التجديد لمسايرة راهن المجتمع العربي. يرى الشاعر الجزائري رمضان حمودة أن التجديد يكمن في مخالفة الشاعر المعاصر «كل من سبقه من الشعراء حتى يخطو بالأدب العربي المنكسر إلى السماء العاتية فيبلغ رسالته النبيلة كما فعل الفرنسيون»⁶ فرمضان حمودة يدعو إلى تجسيد ما دعت إليه الحداثة الغربية التي تعدّ الشاعر صاحب رسالة ينبغي عليه تبليغها.

تذكر معظم الدراسات النقدية، أن البداية الحقيقية للتجديد في الشعر الجزائري كانت مع أبي القاسم سعد الله الذي «اتجه إلى هذا الشعر عن وعي واقتدار وحاول التجديد في الاشكالية الموسيقية للقصيدة وفي بنيتها التعبيرية»⁷ وهذا بعد تأثره بالإنتاج الوافد على الجزائر من المشرق العربي والثقافة الغربية. إذ يعترف أبو القاسم سعد الله أنّه تابع الشعر الجزائري منذ 1947م باحثا فيه عن نفحات جديدة وتشكيلات تواكب الذوق الحديث ولكنه لم يجد إلا صنما يركع أمامه جميع الشعراء بنفس النغم الموسيقي - ونفس التراتيل، غير أن اتصاله بالإنتاج القادم من المشرق ولاسيما لبنان، واطلاعه على المذاهب الأدبية والمدارس الفكرية والنظريات النقدية، حمله على تغيير اتجاهه ومحاولة التخلص من الطريقة التقليدية في الشعر⁸ واخضاعه إلى متطلبات العصر.

يمكن اعتبار اعتراف أبو القاسم سعد الله بمثابة الدليل على أن التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة، تأثرت بروح التغيير والتجديد الوافدة من المشرق العربي، وكذلك بالتيارات الفكرية والمذاهب الأدبية، والمناهج النقدية الحداثيّة، الآتية من الثقافة الغربية، والتي تجسدت في الكثير من النصوص الإبداعية للشاعر الجزائري، الحاملة لثورة جمالية فكرية مسلحة بمفاهيم ومصطلحات حداثيّة. وقد تمثل هذا التأثير في توظيف الشاعر لعنصر الخيال والإيحاء والرمز، واستحضار الشخصيات التاريخيّة، والتراث الشعبي، وجنوحه إلى الغموض، فانعكس هذا على لغته الشعرية التي تحولت من لغة الواقع إلى لغة الانفلات، والصورة الشعرية التي لم تعد تلك الصورة التقريرية المعتمدة على تصوير الخارج، وما هو مائل للعيان، بل أصبحت تعبيرا انفعالي عن خلجات الشاعر وما يلائم معاناته وما يشعر به من اضطرابات نفسية، وليس غريبا هذا في عصر مجنون عاشق متعطش للحرية والتغيير.

2- تمظهرات التجديد على القصيدة الجزائرية الحداثيّة - في قصائد الجيلالي كوراث-

- تحولات اللغة الشعرية في شعر الجيلالي كوراث:

إذا كانت اللغة هي الوسيلة الأساسية للعملية التواصلية بين الناس، فإنّها بالنسبة للشاعر أداة للتصوير والخلق والابداع والكشف، بوصفها «صومعة الاعتراف الذاتي الشفاف عن خوالج النفس، فأول وسيلة يفلسف بها الإنسان ذاته كانت هي الشعر، وظلّ التعامل مع اللغة لتؤدّي مهمة الكشف عن كوامن الذات وإبرازها أمام الآخر بل أمام الذات نفسها»⁹. ويؤكد أدونيس في قوله أنّ: «لغة الشعر ليست لغة تعبير بقدر ما هي لغة خلق، فالشعر ليس مسارا للعالم وليس الشاعر الشّخص الذي لديه شيء يعبر عنه وحسب، بل هو الشّخص الذي يخلق أشياء بطريقة جديدة»¹⁰ مناسبة لتطلعاته وتطلعات المتلقي.

إنّ هذه الحقيقة جعلت الشاعر المعاصر يدرك أهمية اللغة ومدى فاعليتها في إحداث التجديد، لذا من غير المعقول ومن غير المنطق خلق أشياء جديدة بلغة قديمة، فانتهج «نهجا شعريا متميزا يبنى أساسا على إعادة النظر في مفهوم الشعر ووظيفته»¹¹ مستندا إلى مختلف الأساليب الفنية والتعبيرية الباعثة على التجديد.

يعدّ التجديد اللغوي من أهم ما تجلّى في الشعر المعاصر، إذ أصبحت اللغة نابعة من الذات الشاعرة التي أصبحت تبحث عن اللفظة المناسبة والتي تنسجم انسجاما طبيعيا مع ما تشعر به داخل أعماقها¹² فتنصهر الكلمة مع نبض وإحساس الشاعر، مشكلة لنا لغة شعرية «غايته أن تثير وتحرك، وتهمز الأعماق وتفتح أبواب الاستباق إنها تهامسنا لكي تصير أكثر مما تهامسنا لكي نتلقن، إنها تيار تحولات يغمر بإيحائه وإيقاعه وبعده... والكلمة فيها أكثر من حروفها وموسيقاها لها وراء حروفها ومقاطعها دم خاص ودورة حياتية خاصة، فهي كيان يكمن جوهره في دمه لا في جلده وطبيعي أن تكون اللغة هنا»¹³ متجاوزة للواقع والمعقول والمألوف.

قد تمكن الشاعر الجيلالي كوراث من خلق لغة شعرية خاصة به تعكس تجربته مع كتابة الشعر. فجاءت في شكل بنية متشظرة مليئة بالانفجارات والدلالات الموحية. فمثلا: عنوانه لديوانه: «أهازيج الجسد الراقص» فالقارئ لهذا العنوان إذا ما وقف على ظاهر اللغة منه دون التأمل فيه وربطه بالمتن، ودون أن يطرح على نفسه مجموعة من التساؤلات التي تقوده إلى الكشف عن المعنى الحقيقي المتوارى خلف لغة الشاعر المشفرة¹⁴. فلا يستطيع أن يكتشف أن الشاعر يقصد بالجسد ذلك الصراع بين البياض والسواد، والصراع الداخلي الذي يعيشه الشاعر أثناء ممارسته لفعل الكتابة، وما يتولد عن هذا الصراع من لذة ومتعة. وذلك لما تحمله كلمة الجسد من وظيفة دلالية وإيحائية، بوصفها: «ميدانا خصبا للظاهرة التعبيرية باللفظ والإيماء»¹⁵. ويبدو جليا تأثر شاعرنا بالحدائث الغربية أو بالأحرى بـ"بارت" الذي اعتبر علاقة النص بالقارئ علاقة اشتهاؤ وغواية، هذه العلاقة التي يزيكها الشاعر في الكثير من عباراته التي منها قوله في قصيدة هامش الوقت¹⁶:

في حضرة الاشتهاء أبحث عن سماء تتغافل عن

عادتها كي تكتب الخرافة توهج الجسد

وما أن هبت شهوة الذكورة رأني أقف

كالمجذوب أهزج بالغياب

أختلج بماء ليس لي..

طاف جسدا يلامس الأشياء التي تذهب مع

جنازة النسيان

أو تفسض بنار الفحولة

إنّ ما يلاحظ في لغة الشاعر أنّها لغة جديدة مبتكرة، لغة انفلاتية، تُشعر القارئ بأن كاتبها كان تحت تأثير اللاوعي تائه في «فردوس الكلمات»¹⁷ وهذا لأنّه جعل لغته تقول ما لم نعتاد على سماعه من الشعراء المحافظين، وما يزيدّها تميزاً، التعبير الدقيق عن خلجات النفس وانفعالاتها كقوله¹⁸.

أيّها العابرون في أقصى العتمة

من ذاكرتي

هذه ناري

تضجّ بالأشياء

بالكلمات

بانسياب الروح ألقاً

في لغة تنمو بعيداً

بعيدا عنكم

فارحلوا عن جنوبي قبل بدء الكلام...

- تحولات الصورة الشعرية في شعر الجيلالي كوراث

تعدّ الصورة الشعرية من المكونات الأساسية للشعر فهي «الجوهر الثابت والدائم فيه»¹⁹ إذ ارتبطت بالتقريرية والمباشرة والتعميم في الشعر القديم. بوصفها حرفية تسجيلية واضحة نابعة من تفكير مجرد لا تغوص في أعماق الأشياء، ولا في أعماقنا، لأنها مما يُعرف. أما بعد ما طالتها يد التجديد الحداثيّة تخلت عن قوامه البياني والتمست لنفسها منبعاً وجدانياً منبثقاً من رؤى إبداعية، تناسب فيه المعاني والأخيلة والمشاعر، في توالد انفعالي يتجاوز بها القديم تماشياً مع كل جديد يعطي الشعر مفاهيم أجدد²⁰ وأحدث.

والصورة في الشعر الحديث بمختلف أنماطها المنتقاة خلال العملية الإبداعية سواء كانت مفردة أو قصيرة أو طويلة أو مركبة أو كلية أكسبت القصيدة العربية المعاصرة نمطية حكائية²¹ تساعد على كشف المعاني العميقة التي توحى إليها الصورة الشعرية في القصيدة الحداثيّة. وهو ما نلمسه في قول الجيلالي كوراث في قصيدة هيئة الجلوس²²:

انتبهت

فتأثت المكان بشئ تسميه الورق

ويسميه الآخرون فسحة البياض

ولأجل أن يلفك الإيقاعُ
أُسميه الجسد
يأتي من هناك في بياض البجع...
حدقت في البياض المورق
وذكرت وحشة الطريق إلى المعنى
تراجعت مأخوذاً بال...
ووقفت في العراء
تتراحم أمامك الحكايات وأبراج الكلمات
تنفر الخيول والوعول في ضمير الليل
يستفزها الصمت المكسور
أخفيت وجهك بيديك
والأصابع تتقرى في الوهم خيالات من مروا
في اللغة

إن هذه الأسطر تعكس صوراً حقيقية جسدها الشاعر في قالب سردي، إذ افتتح المقطع بمقطع خطابي تجلّي في تاء المخاطبة الدال على الآخر، ثم الحقه بواو وجمل سرديّة متتالية، تصف المكان المغطى بالأوراق البيضاء، والحالة النفسية للشاعر أثناء توليده للمعنى المعبر عن تجربته الخاصة مع الكتابة. بطريقة استرسالية تصويرية تجعل من القصيدة حكاية تعرض في شكل محدد ومنظم²³ يسعى من خلالها إلى إبراز مصداقيته الفنية والتعبيرية. ولعل هذا يتجلّى أكثر في قصيدته مرآة الحب²⁴ التي نقتطف منها هذا المقطع:

ذكروا

أنّ امرأة كانت تشهق من وله لها الأرض
وتنمو بعينيها حقول وبيساتين.
أخذتها الكلمات
فتاهت في المرايا
وكالفرح المتأخّر أدركها الشوق
لأول ليل تصادفه
فأعطت ما خبأته عن عيون الناس
واستراحت من وجع القلب
ذكروا
أن حلما استفاق في عينيها

وشق مجراه إلى ينبوع الكلام

ففي هذا المقطع نجد الشاعر ينتزع صوره انتزاعاً من العالم الواقعي والتخيلي معتمداً الأسلوب التصويري، الذي دفع بالقصيدة قدماً لتصير «ليست بسطاً أو عرضاً لردود فعل من النفس إزاء العالم، ليست مرآة عاكسة للإنفعال، غضباً أو سروراً، فرحاً أو حزناً، وإتماً هي حركة ومعنى تتوحد فيهما الأشياء والنفس والواقع والرؤيا»²⁵ في شكل متناسق ومنسجم وفق لغة فنية متجاوزة للحدود التعبيرية المألوفة في الشعر القديم. لغة شعرية لها طاقات تصويرية وموسيقية تترفع عن نقل الدلالات المحدودة، محلقة في فضاءات الفنّ اللامتناهية، مثيرة للتأمل، معطية للقصيدة القدرة على البث المتجدد والتأثير في المتلقي.

-الموسيقى الشعرية في شعر الجيلالي كوراث

ظل سعي الكثير من الشعراء المهوسين بالتجديد، مطلباً قائماً منذ نادى شعراء مدرسة البديع أمثال: أبي نواس وأبي تمام ومسلم بن الوليد وغيرهم في العصر العباسي، بالخروج على العرف العربي المتمسك بنمطية القصيدة النموذج. لكسر روتينية الإيقاع الموسيقي غير أن محاولاتهم «لم تفلح في تشكيل تيار كامل لخلق قصيدة جديدة موسيقية؛ فلم تخرج هذه المحاولات عن تكون أقداراً فردياً لا جماعياً»²⁶ مثلما أفلح الشاعر المعاصر في تفجير صرح القصيدة العمودية بتغييرها من نظام الشطرين إلى نظام الأسطر أو وحدة التفعيلة.

وتتفق جميع الدراسات النقدية على أنّ أول محالة لتغيير شكل القصيدة النموذج كانت على يد نازك الملائكة وهو ما تقرّ به الشاعرة نفسها بقولها: «وكانت أول قصيدة حرّة الوزن تنشر قصيدتي المعنونة "الكوليرا"»²⁷. ثم ظهرت من بعدها قصائد أخرى كقصيدة "هل كان حبا" لبدر شاكر السياب، وقصائد لبعث الوهاب البياتي في ديوانه "ملائكة وشياطين".

إنّ تجاوز قالب الموسيقى القديم هو مطلب من مطالب الشاعر الحدائثي الذي لم يعد: «يعتمد على تحركه الموسيقي على صورة الوزن العروضي، بقدر ما يعتمد على مدى الحركة النفسية المرتبطة بانفعالات الموقف، إلا أنّ ارتباط القصيدة الشعرية بحركة النفس وتموجاتها، وبحركة الانفعال وذبذبه لا تعني إلغاء الوزن نهائياً في الشعر، بل هي رغبة في التعديل والتغيير لتحقيق المزيد من الأحاسيس والمشاعر، وهذا النوع من التعديل فرض على الشاعر المعاصر نوعاً من المهارة والإبداع العالية تفوق مهارة الشاعر التقليدي، وتتوافق مع النفس الحدائثي المتأجج»²⁸. ولعل هو ما دفع بالكثير من الشعراء المعاصرين إلى هجر أسلوب الشطرين وتبني نمطية الكتابة الجديدة (وحدة التفعيلة).

وشاعرنا الجيلالي كوراث واحد من هؤلاء الشعراء الذين آمنوا بهذا التجديد والتغيير. فجاءت قصائده مفعمة «بالظواهر الإيقاعية التي تصحب القصيدة المعاصرة وموظفة بدقة وتقنية لا يملكها إلا من خبر فلسفة الجمال»²⁹. مواتية لروح العصر الراضية لكل ما له صلة بالقديم، فأباح لنفسه استحداث تشكيل عروضي يتيح للقصيدة حرية أوسع لحركتها الإيقاعية. فمزج بين الأوزان ونوع في التفعيلات والبحور في القصيدة الواحدة وأحياناً في المقطع الواحد. وعلى سبيل التذليل سنقوم بتقطيع وتحليل بعض الأسطر من قصيدتين له، لنتبين مدى تأثره بالمفاهيم الحدائثية الداعية إلى كسر قيود الوزن الخليلي والهروب من وحدة النغم الإيقاعي المرافق لكل أبيات القصيدة العمودية:

- قال في قصيدته "هامش الوقت"³⁰:

هزيعُ من الوقت يفلت شاهدا

0// 0///0// 0/0// 0/0//

فعولن فعولن مفاعلتن مفا

على نسائم الكلام

/0// 0//0// 0//

علن مفاعلتن متفع

في حضرة الاشتهاء أبحث عن سماء تتغافل عن

0/// 0/// 0/0// 0///0// 0//0/ 0//0/ 0/

لن فاعلتن فاعلتن مفاعلتن فعولن فعولن متفا

عادتها كي تكتب الخرافة توّهج الجسدا

0///0// 0/// 0/0// 0//0/0/ 0//0/ 0/

عل فاعلتن مستفعلن فعولن فعولن مفاعلتن

أو

0/

مت

تحتفي بهجوع الروح في ذبالات الانبهام.

0/0// 0/0/ 0/0// 0/0/0/0/ 0/// 0//0/

فاعلتن فعولن متفاعلتن فعولن فاعلتن فعولن

2- قال في قصيدة: "مرآة الحب"

ذكروا

0///

فعولن

أن امرأة كانت تشهق من وله لها الأرض

/ 0/0// 0/// 0/// 0/0/0/ 0/// 0/0/

فاعلتن فعولن مستفعلن فعولن فعولن فعولن ف

وتنمو بعينها حقول وبيساتين.

0/0/ 0///0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//

علن فاعلتن مستفعلن مستفعلن فاعلتن

أخذتها الكلمات

/ 0/// 0/ 0///

فعلن مستعلن ف

فتاهت في المرآيا

0/ 0/// 0/ 0/ 0//

علن فاعل فعلن مس

وكالفرح المتأخر أدركها الشوق

/0/ 0/// 0/ // 0/// 0/// 0//

تعن فعلن فعلن فعلن مست

لأول ليل تصادفه

/// 0// 0/ 0/// 0//

علن فعلن فاعلن فعلن

فأعطت ما خبأته عن عيون الناس

0/ 0/0/ 0//0/ / 0//0/ 0/ 0/0//

فعولن مستفعلن مفاعلن فاعلن فا

واستراحت من وجع القلب

0/0/ 0///0/ 0/0// 0/

عل فعولن مستعلن فاعلن

ما يمكن ملاحظته على هذا التقطيع أنّ الشاعر تجاوز الحد المعقول في المزج بين العديد من البحور إذ اعتمد في المقطع الأول من القصيدة الأولى على ستة بحور هي: المتقارب (فعولن)، والوافر (مفاعلتن)، الهزج (مفاعلن) والكامل (متفاعلن)، والمتدرك (فاعلن)، والرجز (مستفعلن)، وفي القطع الثاني من القصيدة الثانية على أربعة بحور هي: المتدرك، والرجز، والمتقارب، والهزج، وهو جعل القصيدتين مثقلتين بإيقاعات عديدة حتى لا نكاد نتبين بحر القصيدة الأصلي. وهو ما يمكن أن يعاب على الشاعر من طرف النقاد.

ويجدر الإشارة هنا أن نازك الملائكة من النقاد الذين أعابوا هذا الأسلوب العروضي الجديد المغالي فيه، من طرف بعض الشعراء المعاصرين معبرة عن قلقها اتجاه حركة الشعر الحر بقولها «فنحن في شئ من القلق على الحركة، تعلقنا هذه المغالاة التي تصاحبها وتلك الحدة والعصبيّة التي يكتب بها بعض أنصارها المتحمسين الذين حسبوا أن محاربة آدابنا القديمة جزء من أهداف الشعر الحر»³¹ فنازك شعرت بالخطر المحلق بالحركة بل تنبأت بقرب نهايتها وسقوطها في الهاوية إذا لم يوضع حد لهذه المغالاة المصاحبة للقصيدة الحدائرية.

ولعل هذا سبب من الأسباب التي دفعت بنازك الملائكة إلى إعادة النظر في دعوتها إلى التحرر من الأوزان الخليلية؛ حيث نادى بالعودة إليها من جديد بقولها: «إنّ دعوتنا إلى العودة إلى علم العروض، ونفض الغبار عنه من

أعماق المكتبة العربية، لا ترمي إلى تقييم الشعر الحر وتقويمه وحسب، وإنما نقصد بها أيضا إلى أن نجد للشعر الحر أصولا أرسخ تشدّه إلى الشعر العربي القديم وتضعه من مكانه من سلم التطور بحيث يقتنع القارئ الموسوس بأن وزن الشعر لم يحطم على أيدينا»³². فنازك اصطدمت بحقيقة على الشاعر المعاصر أن يدركها جيدا وهي: أنّ «انكار القديم والمغلاة في النفور منه مظهر من مظاهر ضعف الثقة بالنفس عند الأمم»³³، ولترسيخ وانجاح أي حركة جديدة لا بد من ربطها بالتراث.

وقدم الشاعر المعاصر على المكون الخارجي للتشكيل الإيقاعي المتمثل في الوزن العروضي والقافية، أعطى مفهوما جديدا للإيقاع الشعري؛ إذ أصبح «خاصية جوهرية في الشعر نابع عن طبيعة التجربة الشعرية ذاتها، وهو الأمر الذي يخلق تفاعلا عضويا بين النظام الصوتي والنظام اللغوي في القصيدة، ولذلك يظم الإيقاع إلى مداره ضروب البديع والتكرار والقافية الداخلية، وحروف المدّ والهمس والجر. ومدى التآلف بين هذه العناصر نفسها، من جهة وتناغمها مع تجربة الشاعر، من جهة أخرى، هو الذي يحدد الإيقاع الداخلي، وهو ما لم يلتفت إليه النقد القديم»³⁴ وقد حفلت قصائد الجيلالي كوراث بهذا الإيقاع، الذي سعى من خلاله إلى إحداث نغم يجمع بين الألفاظ والصور، وبين وقع الكلام والحالة النفسية التي يمر بها. وعلى سبيل التمثيل نقف على مقطع من قصيدة "هبوب الوجد"³⁵ الذي يقول فيه:

يخرج،

يتقمص لونه الشتائي،

يبنغ الشارع وجوها تتناسل.

مدية في القلب تبحث عن ممر نحو جسد الرياح

تزهو المسافات عطرا وعرقا متموجا في النحور.

تعي أغداق الأناشيد بالصحو وفتات الكلام.

عبر المدينة يرحل شاهرا عينيه،

وفي الوجوه.. ذاكرة تنز:

"كنت طفلا يتعلم كلما هاجمت رؤاه حلمتان

تغرقان في البنفسج،

وعبر الصدى كان يتملكني السؤال،

فأغلق سراديب الشهوة وأهرب،

أغتسل بزبد المرأيا،

خلجان بلورية تراود أفقا تعتريه زرقة البحر"

وكان يسير معصوبا بالبوح.

تنهادى الطعنات\الكلمات في حقل الفراغ

ألقا بالبخور.

بسبر أغوار هذا المقطع يتبين أن الشاعر اعتمد على تكرار بعض الحروف تكراراً متلاحقاً ومنظماً يولد تردداً عالياً للأصوات تلفت انتباه المتلقي، وهو ما نلاحظه في الجدول:

الصوت	عدد تكراره	صفاته
الناء	33	الهمس، الشدة، الاستفال، الانفتاح، الاصمات
اللام	27	الجهر، التوسط، الاستفال، الانفتاح، الاذلاق، الانحراف
الراء	26	الجهر، التوسط، الاستفال، الانفتاح، الاذلاق، الانحراف، التكرار
الياء	18	الجهر، الرخاوة، الاستفال، الانفتاح، اللين
الباء	16	الجهر، الشدة، الاستفال، الانفتاح، الاذلاق، القلقلة
نون	14	الجهر، التوسط، الاستفال، الانفتاح، الغنة
العين	12	الجهر، التوسط، الاستفال، الانفتاح، الاصمات
الحاء	11	الجهر، الرخاوة، الاستفال، الانفتاح
القاف	11	الجهر، الشدة، الاستعلاء، الانفتاح، القلقلة

من خلال هذا الجدول يتبين أن الشاعر انتهج نهج استثمار القيم الصوتية في تشكيل الإيقاع الداخلي لقصيدته من أجل توليد إيقاع صوتي خاص يضبط حركتها³⁶. ومع هيمنة الأصوات الجهرية على المقطع إلا أن تكرار صوت "الناء" المهموس والشديد 33 مرة، خلق نوعاً من الائتلاف والتوافق الصوتي، يعث على تفاعل وتواصل المتلقي مع التجربة الشعرية المعاصرة للشاعر الجزائري. وهذا التفاعل هو ما عبر عنه نزار قباني في قوله: «الشعر هندسة حروف وأصوات نعمر بها في نفوس الآخرين عالماً يشبه عالمنا الداخلي، والشعراء مهندسون لكل منهم طريقته في بناء الحروف وتعميرها»³⁷. وما ميّز هندسة قصائد الجيلالي كوراث، ترديد الصوائت الطويلة من خلال ظهورها الملفة في المقطع؛ إذ بلغ عدد تكريرها 34 مرة، وهو ما أضفى على الحركة الإيقاعية نغماً متميزاً شبيهاً باللحن الموسيقي، الذي بإمكانه إحداث هزة بداخل المتلقي.

وكذلك نلاحظ اعتماد الشاعر على ترديد كلمات وتراكيب بعينها وتوزيعها بتقنية محكمة على مستوى النص الشعري، مثل كلمة: الجسد التي تكررت في الديوان كله ثمانية وثلاثون (38) مرة، وقد وردت بكثرة في مجموعة "أهازيج الجسد الراقص"؛ حيث ترددت في قصيدة "ويلق الخنجر" 11 مرة، ونفس الشيء مع كلمة الليل التي لا نكاد نجد قصيدة من قصائد الديوان تخلو منها. حيث؛ ترددت في قصيدة "أنقي قلبي من رمل الحزن" 10 مرات وفي قصيدة "مرآة الحب" 08 مرات.

ومما لا شك فيه أن ترديد الشاعر لهاتين الكلمتين بهذه الطريقة، لم يكن ترديداً اعتباطياً وإنما هناك شيء ما يهدف إليه. وهو منح النص الشعري إيقاعاً ذو قوة فاعلة قادرة على ترك أثر ممتع في القصيدة على المستوى العقلي والجمالي والنفسي³⁸، محققاً التلاؤم الكامل والانسجام التام مع حركة القصيدة التي تولد في تناميها المستمر طاقات جديدة

وتتكشف عن رؤى وأفكار وأخيلة يرتفع بها الإيقاع إلى مرتبة نموذجية في قيمتها الشعرية.

من خلال ما تقدم نصل إلى أن القصيدة الجزائرية الحداثية، في بداية عهدها بالتجديد سارت على خطى المشاركة الذين كان لهم قصب السبق في التمرد على القديم وإحداث تغيرات ملحوظة على بنية القصيدة العربية العمودية، تولد من جرائها ظهور حركة شعرية تتلاءم وتطورات العصر. وذلك لقلة التجربة الفنية للشاعر الجزائري المعاصر انذاك. غير أنّ التجربة الشعرية الجزائرية، بعد انفتاحها على الآخر، واستوعابها للحداثة العربية، استطاعت أن تتجاوز عقبة التقليد والمحاكاة، وأن تشق لنفسها طريقا خاصا بها. وهو ما أوحى لنا به تجربة الشاعر الجليلي كوراث من خلال النصوص التي اتخذها البحث مدارا للقراءة والتحليل.

الهوامش:

1- فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، إتحاد كتاب العرب، ط1. سوريا، 2005، ص8

* - الجليلي كوراث، شاعر جزائري (1961م-2007م) تلقى تعليمه الابتدائي والمتوسط بمسقط رأسه الدلاهم سيدي حمادش، ثم واصل دراسته بسيدي بلعباس، أين تحصل على شهادة البكالوريا 1982م في الآداب، ثم تحصل على شهادة الليسانس 1986م بجامعة تلمسان، وبنفس السنة عين أستاذا بثانوية بوخلدة سفيزف، وسنة 1988م نال شهادة الكفاءة المهنية للتعليم الثانوي، تحصل على شهادة الماجستير سنة 2001م عن موضوع "هندسة الكتابة الشعرية مقارنة أيقونية لأشكالها الحداثية". التحق في السنة نفسها استاذا مساعدا بجامعة سيدي بلعباس. من أعماله: الشعرية والتواصل البصري، نشر بمجلة ثقافية بعمان 2006م، نال جائزة وزارة الثقافة الكويتية عن دراسة حول نزار قباني. أعد رسالة دكتوراه بعنوان: جسد النص وحدائته-النشأة والتحول دراسة تحليلية في تشكل النص الكتابي وتطوره، غير أن يد المنية اختطفته قبل مناقشتها [أصدقاء المرحومين بالاشتراك مع قسم اللغة العربية وآدابها، ندوة علمية في ذكرى الجليلين (حلام\كوراث)، جامعة الجليلي ليايس، سيدي بلعباس، كلية الآداب واللغات والفنون\قسم اللغة العربية وآدابها، 25\02\2014م، في الساعة العاشرة صباحا بالمدرج رقم 02]

** - ديوان "أهازيج الجسد الراقص": عبارة عن كتيب صغير الحجم عدد صفحاته 87 صفحة، عدد قصائده 16 قصيدة، قسمه إلى أربع مجموعات:

- الهوامش وينطوي تحته: (هامش الوقت، هيئة الجلوس، مرآة الحب، شهوة الشعر). - أهازيج الجسد الراقص: وينطوي تحته: (ويلعق الخنجر، رقص الماء، هبوب الوجد، هبة القلم، هبة الجسد). - ما سقط من الهوامش: (لورقة الأولى: نزييف، الورقة الثانية: الصدى). - جنون العاشق ونصوص أخرى: (جنون العاشق، هي والمرأة، خطأ، le chagrin d'un ang، أنقي قلبي من رمل الحزن). ويرغم ثراء هذا الديوان وقيمتها الفنية والأدبية إلا أنه لا يزال في ذاكرة النسيان إذ لم يتطرق إليه أحد بالدراسة. إلا الإلتفاتة الطيبة للأستاذة "جربو خيرة" التي قامت بدراسة تحليلية تأويلية لعنوان الديوان، ضمن أطروحتها "جماليات المفارقة قراءة في الشعر العربي المعاصر، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي ليايس، سيدي بلعباس، 2014م-2015م".

2- نازك الملائكة، قضايا الشعر العربي المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط(03)، 1967م، ص: 53

3- المرجع نفسه، ص: 35

4- أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، 1971م، ط(01) ص: 121.

5- محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط(02)، 1984م، ص: 304

6- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث- اتجاهاته وخصائصه الفنية- (1975-925م)، دار الغرب الإسلامي، ط2 ص: 128

7- المرجع نفسه، ص: 151

8- ينظر: أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الآداب، بيروت، ط(02)، 1977م، ص: 51-52

9- علي قاسم الزبيدي، درامية النص الشعري الحديث، دراسة في شعر صلاح عبد الصبور وعبد العزيز المقالح، دار الزمان ط1، 2009. ص 27.

10- أدونيس (علي أحمد سعيد)، مقدمة للشعر العربي، ص 126-127.

11- محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، دار سيراس، تونس، ط(02)، 1992م، ص: 148

12- ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص: 37

13- أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص: 79

- 14- ينظر: جريو خيرة، جماليات المفارقة قراءة في الشعر العربي المعاصر، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي ليايس، سيدي بلعباس، 2014م-2015م، ص: 124.
- 15- الأخضر بركة، الزمن في الشعر الجاهلي قراءة في الشكل والتجربة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، 2005م-2006م، ص: 86.
- 16- الجيلالي كوراث، أهازيج الجسد الراقص، منشورات: Graphque/Scan، طبع على نفقة الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها التابع لوزارة الإتصال والثقافة، 2004م، ص: 08-09.
- 17- رولان بارت، لذة النص، ترجمة: فؤاد صفا والحسين سباز، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط(01)، 1988م، ص: 17.
- 18- الجيلالي كوراث، أهازيج الجسد الراقص، ص: 26-27.
- 19- جابر عصفور، الصورة الفنيّة في التراث التقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992، بيروت، ص 7.
- 20- ينظر: قطوش بسام، وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث، دار الكندي، الأردن، ط(01)، ص: 39-40، وجميلة روبة، الرؤيا في الشعر الجزائري المعاصر- ديوان الأثخار الأخرى- للشاعر الأخضر فلوس أمودجا، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في تحليل الخطاب، 2012م-2013م، وهران، ص: 128.
- 21- ينظر: جميلة روبة، الرؤيا في الشعر المعاصر، ص: 125.
- 22- الجيلالي كوراث، ديوان أهازيج الجسد الراقص، ص: 14-16.
- 23- محمد عزام، تحليل الخطاب الادبي في ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة في نقد النقد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م، ص: 64.
- 24- الجيلالي كوراث، أهازيج الجسد الراقص، ص: 18.
- 25- أدونيس، زمن الشعر، دار الساقى، بيروت، ط(06)، 2005، ص: 161.
- 26- كامليا عبد الفتاح، القصيدة العربية المعاصرة -دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية- دار المطبوعات الجامعية، الإسكندرية، مصر، 2007م، ص: 613.
- 27- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص: 23.
- 28- صباحي حميدة، جماليات التشكيل الموسيقي في شعر "عبد الله العشي"، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد(10)، 2014م، ص: 394.
- 29- عبد الرحمن تيرماسين وآخرون، نظرية القراءة المفهوم والاجراء، منشورات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظرية القراءة ومناهجها، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ط(01)، 2009م، ص: 119.
- 30- الجيلالي كوراث، أهازيج الجسد الراقص، ص: 08.
- 31- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص: 48.
- 32- المرجع نفسه، ص: 56.
- 33- نفسه، ص: 49.
- 34- هدى الصحنوي، الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة-بنية التكرار عند البياتي نموذجًا-، مجلة جامعة دمشق، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 30، العدد (2+1)، 2014م، ص: 95.
- 35- الجيلالي كوراث، أهازيج الجسد الراقص، ص: 38-39.
- 36- ينظر: محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة- بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية حساسية الانبثاق الشعري الأولى جيل الرواد والستينات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م، ص: 42.

37- نزار قباني، الشعر فنديل أخضر، منشورات المكتب التجاري، بيروت، ط(02)، 1964م، ص: 39.

38- محمد ياسر شرف، النثيرة والقصيدة المضادة، النادي الأدبي بالرياض، 1981، الرياض، ص: 170.

المصادر والمراجع:

1. أحمد سعيد علي\ أدونيس، زمن الشعر، دار الساقى، بيروت، ط(06)، 2005م.
2. -الأخضر بركة، الزمن في الشعر الجاهلي قراءة في الشكل والتجربة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، 2005م-2006م.

3. بسام قطوش، وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث، دار الكندي، الأردن، ط(01).
4. - جابر عصفور، ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت. 1992م.
5. جميلة روبية، الرؤيا في الشعر الجزائري المعاصر-ديوان الأثمار الأخرى- للشاعر الأخضر فلوس أمودجا، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في تحليل الخطاب، وهران. 2012م-2013م.
6. الجيلالي كوراث، أهازيج الجسد الراقص، منشورات: Graphque/Scan، طبع على نفقة الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها التابع لوزارة الاتصال والثقافة، 2004م.
7. حميدة صباحي، جماليات التشكيل الموسيقي في شعر "عبد الله العشي"، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد(10)، 2014م.
8. خيرة جريو، جماليات المفارقة قراءة في الشعر العربي المعاصر، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي ليايس، سيدي بلعباس، 2014م-2015م
9. عبد الرحمن تيرماسين وآخرون، نظرية القراءة المفهوم والاجراء، منشورات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظرية القراءة ومنهاجها، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ط(01). 2009م
10. رولان بارت، لذة النص، ترجمة:فؤاد صفا والحسين سبحاز، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط(01)، 1988م
11. علي قاسم الزبيدي، درامية النص الشعري الحديث، دراسة في شعر صلاح عبد الصبور وعبد العزيز المقالح، دار الزمان ط1. 2009م،
12. فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، اتحاد كتاب العرب. ط1. سوريا. 2005م،
13. أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الآداب، بيروت، ط(02). 1977م
14. كامليا عبد الفتاح، القصيدة العربية المعاصرة -دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية- دار المطبوعات الجامعية، الإسكندرية، مصر. 2007م،
15. محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة- بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية حساسية الانبثاق الشعرية الأولى جيل الرواد والستينات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق. 2001م
16. محمد عزام، تحليل الخطاب الادبي في ضوء المناهج النقدية الحدائثة، دراسة في نقد النقد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق. 2003م،
17. محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، دار سيراس، تونس، ط(02). 1992م
18. محمد مصايف، النقد الادبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط(02). 1984م
19. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث- اتجاهاته وخصائصه الفنية-، دار الغرب الإسلامي، ط 2، (925-1975م)
20. محمد ياسر شرف، النثيرة والقصيدة المضادة، النادي الأدبي بالرياض، الرياض، 1981
21. زار قباني، الشعر قنديل أخضر، منشورات المكتب التجاري، بيروت، ط(02)، 1964م
22. نازك الملائكة، قضايا الشعر العربي المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط(03)، 1967م