

إرهاصات الشعر الحرفي الجزائري وظروفه

أ. سليمان نجاة

جامعة الشلف

يدرك المتطلع بإمعان في الشعر الجزائري المعاصر مدى تأثره وإعجابه برياح التغيير والتجديد التي عرفتها القصيدة في المشرق العربي، واستمرت بتأثيراتها الإيجابية المنتجة في تلقيح الشعرية الجزائرية التي كانت في منطلقاتها الأولى للنهضة التجديدية . فعلى الرغم من الحياة المزرية التي عاشها الشعب الجزائري من ويلات الاستعمار الفرنسي قرابة القرن والنصف، و الذي عمل جاهداً على انتهاك وطمس مقومات الأمة الجزائرية سيما الثقافية منها، إلا أن هذا لم يشكل أي عائق أمام إرادة الأدباء والشعراء الجزائريين حيث تمكنوا من تحدي واقعهم المؤلم، واقتفاء أثر خطوات نظرائهم المجددين في المشرق ومجاراتهم في نهضتهم الأدبية.

ولعل من أهم العوامل التي كانت تمثل السند في تحقيق ذلك، الرحلات التي قام بها الشعراء نحو المشرق والمغرب العربيين لمزاولة الدراسة والتعلم، فقد كانت تونس تشكل قناة اتصال بين المشرق والجزائر في المجال الأدبي ومن خلالها مرت القصيدة المعاصرة، ومن أبرز الشعراء الذين درسوا في المشرق العربي نذكر: "بلقاسم خمار" في سوريا و"صالح خرفي" و"أبو القاسم سعد الله" في مصر.

كما يجدر بنا ألا نتغافل دور المجلات الأدبية والصحف التي اتخذوها منبراً لدعوتهم التغييرية، لأن القارئ الجزائري كان شديد الالتفات إلى مطالعتها والاطلاع على أخبار إخوانه المشاركة، وقد كانت «الهلال والمقطف والمنار هذه الثلاث على الخصوص رسل النهضة الأدبية المشرقية إلى الشمال الإفريقي»¹، وكان شعراء الجزائر قبل الاستقلال يتواصلون مع المشاركة «عن طريق الكلمة المكتوبة مع ندرة هذه الكلمة»²، لأنهم قلما كانوا يرحلون إلى المشرق، وقلما كان أهل المشرق يذهب إلى الجزائر جراء الظروف الاستعمارية الحالكة.

في حين كانت وجهة بعض الشعراء صوب أوروبا، «ولاسيما تلك البعثات المتجهة صوب باريس لاستكمال دراستها الفرنسية، فقليل هم أفرادها ولكن هذه البعثات استطاعت هي الأخرى أن تخلق جواً ثقافياً فكرياً له منهجه التقدمي»³، فكان لهذا الاحتكاك بالثقافة الفرنسية أثره البالغ في توعية الفكر الجزائري وتنويره وتحريك وجدانه والتصدي للثقافة التقليدية والدعوة إلى الثورة والنمرد على القوالب الفكرية والفنية الرتيبة خاصة الشعرية منها، وإبداع خطاب شعري جديد أكثر حرية وملاءمة لروح العصر.

وهكذا فقد تحرر الشعر الجزائري المعاصر من القيود القديمة التي بقيت مسيطرة على كتابات شعرائه ردحا من الزمن أمثال: "محمد العيد آل خليفة" (ت1970م) و"أحمد سحنون" (ت2003م) وغيرهما، وعلى الرغم من محاولاتهم التجديدية في المضمون إلا أنهم ظلوا تحت وطأة نظام الوزن التقليدي للشعر الملتزم بعنصر القافية.

أما الدعوة إلى التجديد في الشعر الجزائري والثورة على المفهوم الكلاسيكي للشعر العربي فقد كانت قبل ظهور حركة الشعر الحر في المشرق بما لا يقل عن عشرين حولا بريادة الشاعر "رمضان حمود" (1906-1929م)، إذ يقول "محمد ناصر": «لعلني لا أكون مخطئاً إن أنا زعمت بأن رمضان حمود هو الذي فتح باب التجديد في الشعر الجزائري فمن المعلوم بأن النهضة الأدبية في الجزائر إنما بدأت مع الحركة الإصلاحية في 1925»⁴.

¹ - صالح خرفي، المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث، د ط، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983 ص73.

² - د/ أبو القاسم سعد، تجارب في الأدب والرحلة، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983 ص 151.

³ - د/ صالح خرفي، المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث، ص 60-61.

⁴ - د/ محمد صر، رمضان حمود، حياته وآراءه، ط2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص39.

فقد اشتهر "حمود" بدعوته المستمرة إلى التغيير والتجديد في القصيدة الجزائرية على مستوى الشكل والمضمون ، ولم يقتصر في دعوته على الشعر الجزائري فحسب؛ بل وقف نفس الموقف من الشعر العربي، « فهو لم يلمس في أمير الشعراء شوقي إلا امتدادا للعهد القديم، ذلك العهد الذي عجز أن يبشر بجديد»¹.

وطغيان القوالب الجاهزة الموروثة على الأدب العربي دفع "رمضان حمود" إلى أن يقول: « إنَّ الأدب العربي الآن وخصوصا المغربي (الجزائر، تونس مراکش) مثل: إثناء مزركش الجوانب، بديع المنظر، مملوء بماء سلسيل وقد مرَّ على ركوده مدّة غير وجيزة فنتنت رائحته وفسد طعمه وتراكم عليه الذباب فأصبح موجود ليس بموجود، وماء ليس بماء، وأصحابه بجانبه على ظمأ يرون الحثف بعينهم ولا يفيدهم شيئا، أليس من المعقول بل من الضروري تبديله بماء صَحِّي نظيف زلال يبعث في نفس مجتمعنا النحيل دماً غنياً بمواد الحياة والاستقلال وأما الإناء فيترك هوهو بلا تغيير ولا تبديل»².

يتبين من خلال هذا النص الهدف الذي كان ينشده "حمود" والمتمثل في الدعوة إلى تبديل وتحرير الأدب العربي عامة والمغربي خاصة من سلاسل الجمود وتغذيته بروح جديدة، وذلك بانفتاحه على تجارب أخرى أكثر جدّة وتطوراً، وهو لم يتوقف عند هذا الحد فحسب؛ بل يربط حرية المجتمع العربي واستقلاله بحرية أدبه، كما رفض رفضاً قاطعاً أن يقتصر مفهوم الشعر بالوزن والقافية، ودعا إلى تحريره من أسرهما قبل أن يدعو إلى ذلك شعراء التجديد في المشرق العربي بعقدين من الزمن، فـ"تازك" (ت2007م) و"السياب" (ت1962م) و"البياتي" (ت1998م) لم يطالبوا بالتخلي عن أسلوب الشطرين والقافية إلا في العقد الرابع من القرن العشرين.

وقد أصرَّ "حمود" على رأيه حين قال: «إنَّ الشعر تيار كهربائي مركزه الروح وخيال لطيف تقذفه النفس لا دخل للوزن ولا للقافية في ماهيته، وغاية أمرهما أنها تحسينات لفظية اقتضاها الذوق والجمال لا في المعنى كالماء لا يزيد الإناء الجميل عذوبة وملوحة وإنما حفظا وصيانة من التلاشي والسيلان»³.

فهذا القول لا يحتاج إلى تعليق، بيد أنَّ موقفا كهذا يعدّ جريئاً ومسؤولاً أمام جمهور ظل متشبّثاً بالقواعد العروضية فهو «يرفض- وقبل انتشار الحركة بعشرين سنة- أن يغدو الوزن والقافية ورقة تعريف تحدّد هوية الشعر وجواز سفر يسمح له بالتجول والانتقال»⁴ كما حكم على أولئك الشعراء الذين يظنون أنَّ الشعر هو ذلك الكلام الموزون المقفى لو كان خاليا من معنى بليغ وروح جذّاب، وأنَّ الكلام المنثور ليس بشعر ولو كان أعذب من الماء الزلال، وأطيب من زهور التلال بأنه ظنّ فاسد واعتقاد فارغ وحكم بارد⁵.

وبناءً على ما تقدّم يليق بنا ألا نتجاهل أنَّ "حموداً" كان سابقاً لأوانه بكثير إذ دعا إلى عدم الالتزام بالوزن والقافية وعدم اعتبارهما عنصرين أساسيين في تحديد ماهية الشعر قبل أن يتقطن إلى هذا شعراء التجديد، أمّا بذرته التجديدية فقد كانت قصيدته "يا قلبي" هذا مقطع منها:

أَنْتَ يَا قَلْبِي فَرِيدٌ فِي الْأَلَمِ وَالْأَحْزَانِ وَنَصِيبُكَ فِي الدُّنْيَا الْخَبِيْثَةِ وَالْحَرْمَانِ

أَنْتَ يَا قَلْبِي تَشْكُو هُمُومًا كِبَارًا وَغَيْرَ كِبَارِ

أَنْتَ يَا قَلْبِي مَكْلُومٌ، وَدَمُكَ الطَّاهِرُ يَغْبِثُ بِهِ الدَّهْرُ الْجَبَّارِ

ارْفَعْ صَوْتَكَ لِلسَّمَاءِ مَرَّةً بَعْدَ مَرَّةٍ

وَقُلِ اللَّهُمَّ إِنَّ الْحَيَاةَ مَرَّةٌ

أَعْنِي اللَّهُمَّ عَلَى اجْتِرَاعِهَا

وَأَمْدِدْنِي بِقُوَّةٍ فَإِنِّي غَيْرُ قَادِرٍ عَلَى احْتِمَالِهَا

اللَّهُمَّ إِنَّهَا مَرَّةٌ ثَقِيلَةٌ فَلَيْسَ لِي فِيهَا طَرِيقًا

¹ - د/ صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1984، ص 339.

² - د/محمد صر ، رمضان حمود حياته وآراءه ، ص 58-59.

³ - المرجع السابق، ص 69.

⁴ - المرجع نفسه ، ص 83.

⁵ - ينظر : المرجع نفسه، ص 70.

* - نشرت في جريدة وادي ميزاب ، العدد 95، في 10/08/1928.

وَيْلَاهُ! مِنْ هَمْ يَذِيبُ جَوَانِحِي
فَكَأَنَّمَا فِي الْقَلْبِ جَذْوَةٌ نَارِ
نَفْسِي مُعَذَّبَةٌ بِهَمَّةٍ شَاعِرِ
دَمْعِي عَلَى رَغْمِ التَّجَلُّدِ جَارِ
حَظِّي عَلَى مَتْنِ النَوَائِبِ رَاكِبِ
تَمْشِي بِهِ لِمَحْطَةِ الْأَكْذَارِ
قَدْ خَانَنِي دَهْرِي، وَتِلْكَ سَحْبَةٌ
لِلدَّهْرِ، مِثْلَ سَحْبَةِ الْأَشْرَارِ
هُوَ دَائِمًا لِي عَابِسٌ مُتَنَكِّرٌ
حَتَّى الطَّبِيعَةِ حُسْنُهَا مُتَوَارِ
يَا قَلْبِي هَلْ لَأَوْصَابِكَ مِنْ طَبِيبٍ يُدَاوِيهَا
وَهَلْ لِحُرْنِكَ مِنْ غَايَةٍ يَقِفُ فِيهَا؟¹

يَتَّضِحُ أَنَّ قصيدة "يا قلبي" مغايرة تماما للقصيدة الجزائرية التقليدية حيث نحا فيها الشاعر نحواً تجديدياً، فهو لم يكتف بالمزج بين بحرين هما الكامل والخفيف، بل إن بعض المقاطع لا يمكن إخضاعها إلى أي وزن خليبي لأنه أدخل النثر عالم الشعر كما نوع في القوافي فلم يعد يلتزم بقافية واحدة بل تعددت، «إنها قصيدة متعددة الأوزان ومتغيرة القوافي بل إنها تشمل على مقاطع لا يمكن أن تخضع لبحر معين من البحور الخليلية المعروفة»².

غير أن "حمود" لم يكتف بهذا القدر من بلورة الصيغة الشعرية الجزائرية الطارئة وإنما أدخل تجشّم عناء التجديد مقترحاً تركيباً شعرياً يدعو إلى استقزاز القارئ إذ كان بغرض إلى ذلك محاولاً إبداع طبيعة تركيبية بين النثر والشعر في أيقونة القصيدة الجديدة، لأن من شأن إقحام النثر عالم القصيدة العمودية المتعارف على طقوسها وتقاليدها أن يجد الشاعر نفسه مجبراً على المزج بين إيقاع الشعر وإيقاع النثر قصد إيقاظ الحركة الإيقاعية للخطاب الشعري لكي تتلاءم مع الحالة النفسية التي يعانيتها قلبه من مأساة شعبه وآلامه، «والمتلقي يدرك بصرياً هذا التقطع الإيقاعي البارز في الشكل فدلالته ليست عفوية وإنما هي نوع من الاستراتيجية مارسها الشاعر إذ ينتقل من النثر إلى الشعر عندما تتضخم الأنا وتتشد همومها وآلامها ومآسيها، ويعود إلى النثر عندما يستقهم ويتعجب أو حين يحت نفسه على التجلّد والصبر»³، وهكذا فتعدّ هذه القصيدة مبادرة محفزة للثورة على الشعر العمودي القائم على نظامي الوزن والقافية .

وجاءت تجربة "حمود" تنويعاً لنداءاته الملحة على تحرير الشعر الجزائري خاصة والشعر العربي عامة من كوابل الشكل القديم، إذ «عبّرت محاولته النقدية عن حاجة إلى تجاوز الإطار التقليدي الذي فرض رتابته الشكلية والفكرية فشاع اجترار المعاني والقضايا ضمن قوالب جاهزة»⁴.

غير أن دعوته التجديدية في حيز الممارسة الشعرية ومجازية غواياته الفنية الجمالية كانت نظرية فقط، فهي لم تتجاوز التفكير النقدي الذي يفتقر إلى ما يصدقه في واقع الممارسة الإبداعية، لأنه لم يفلح في أن يرفق دعوته النقدية الجريئة بنماذج شعرية تجسّد ما دعا إليه، وقد يرجع ذلك إلى قصر حياته، حيث وافته المنية

وهو في مقتبل العمر فلم يكن يبلغ إلا ثلاث وعشرين حولاً، فمحاولته إذن، لخرق عمود الشعر لم يكتب لها النجاح والاستمرار، لأنه لم يترك كما معتبراً من الشعر قد يؤهله أن يكون قدوة للجيل الذي يأتي بعده.

إذا كان "حمود" أول من طرق أبواب التجديد في الشعر الجزائري المعاصر فإنه يجمل بنا ألا نتناسى في مجال التاريخ أنه كان هناك إحساس بثقل القصيدة الكلاسيكية ذات الشطرين، ورغبة في إدخال تعديلات شكلية مغايرة، ونعتقد أن الشاعر "مفدي زكرياء" (ت 1977م) هو من كان يملك هذا الإحساس بعد "حمود" نتيجة تمرسه الكبير وتطلّعه إلى تجويد أدواته وإطلاعه على تراث الشعر العربي.

فقد استطاع هذا الشاعر المتشعب المواهب استطاع عبر مسيرته الأدبية أن يطوّر أسلوبه ومادته الشعرية، أما الجديد الذي جاء به، فهو التغيير في القافية «و الأهم من ذلك التنويع في وزن القصيدة بمعنى تعدد الأوزان ممّا يخلل نظام القصيدة البيئية المقلدة»¹، وإن

¹ - د/ محمد صر ، رمضان حمود حياته وآ ره ، ص186.

² - د/ محمد صر ، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925 - 1975 ، ط1، دار الغرب الإسلامي، 1985 ص 150.

³ - المرجع نفسه ، ص ن.

⁴ - د/ عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث (ريخا و أنواعا وقضا وأعلاما)، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، ص 77.

كانت تجربته التجديدية أقرب إلى فنّ الموشحات منها إلى الشعر الحرّ، إلّا أنّها تعدّ خروجاً عن الشعر التقليدي، فنشيد "أنا شاعر" من ديوانه "الذهب المقدس" يجسد مذهب الرّصين في الشعر المعاصر خاصة من حيث الشّكل فهو مخالف تماماً للشكل العمودي المعروف، حيث يقول في مطلعته:

فِي الْحَنَائِيَا- (فاعلاتن...إيقاع وزن الرمل)

وَسَوَادُ اللَّيْلِ قَاتِمٌ
مَالَتْ الْأَكْوَانُ سُكْرَى
ثَمَلَاتٌ
أُودِعَتْهَا مُهْجَةً الْأَقْدَارُ سِرًّا.
فِي الزَّوَايَا-
بَيْنَ سَهْرَانٍ وَنَائِمٍ
وَنُجُومِ اللَّيْلِ حَيْرَى
حَالِمَاتٌ
ضَارِعَاتُ بَنَاتِ الْعُيُوبِ أُمَرَاءُ²

نلاحظ من خلال هذا المقطع كيف أنّ الشاعر الجزائري غير في شكل القصيدة الجزائرية ساعياً إلى إشغال فضاء الصفحة، إلّا أنّ "مفدي زكرياء" كان ينشد التجديد في الشعر في حدود معقولة بسبب خشية من معارضة المحافظين لاسيما أنّه كان من شعراء جمعية العلماء المسلمين، التي كان من أبرز مبادئها إحياء اللغة العربية وعدم المساس بقواعد الشعر العربي، لأنّ ذلك يعدّ مساساً بقدسية لغة القرآن الكريم.

أما البداية الفعلية الجادة لظهور حركة الشعر الحرّ في الجزائر، فقد كانت مع بداية الخمسينيات من القرن العشرين بزيادة الشاعر "أبي القاسم سعد الله" (1930-2013م) فهو من بادر بنشر أول قصيدة حرّة الوزن في جريدة البصائر في عدد 311 بتاريخ 15 مارس 1955م عنوانها "طريقي" هذا مقطع منها:

يَا رَفِيقِي
(فاعلاتن...إيقاع وزن الرمل)
لَا تَلْمَنِي عَنْ مُرُوقِي
فَقَدْ اخْتَرْتُ طَرِيقِي!
وَطَرِيقِي كَالْحَيَاةِ
شَائِكُ الْأَهْدَافِ مَجْهُولُ السِّمَاتِ
عَاصِفُ النَّيَّارِ وَخُشْيُ النَّضَالِ
صَاحِبُ الْأَنَاتِ عَزِيدُ الْخَيَالِ
كُلُّ مَا فِيهِ جِرَاحَاتٌ تَسِيلُ
وِظْلَامٌ وَشَاوِي وَوُحُولُ
تَتَرَّأُ* كَطُيُوفِ
مِنْ خُنُوفِ
فِي طَرِيقِي

¹ - د/ حسن فتح الباب، شعر الشباب في الجزائر بين الواقع والآفاق، دط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1987 ص 30.

² - مفدي زكرياء، الذهب المقدس، ط3، موفم للنشر، 2000، ص 124.

* - كان من المفروض أن تكتب بهذه الصيغة: تترأى.

يَارَفَيْقِي!¹

الجالب الانتباه منذ الوهلة الأولى في هذه المحاولة الإبداعية، هو أنّ "سعد الله" أراد الخروج من أسر الشعر العمودي الرتيب وزناً وقافية وإبداعاً تشكياً شعرياً مغايراً يقوم أساساً على نظام التفعيلة لا على نظام الشطرين، فاختار بحر الرمل وزناً لقصيدته أو بالأحرى هو لم يختره، «بل كلماته هي التي ترسمه له، وإيقاعها هو الذي يحدده»² لأنه يتناسب مع الحالة الشعرية الثائرة المتوترة والقلقة التي يعانها الشاعر بفعل ثورته على كل ما هو كلاسيكي لا يتمتع بروح إيقاعية حيوية تتوافق مع مقروئية العصر.

كما عمد إلى التنوع في القافية بين كل سطرين شعريين، وعدم التقيد بنظام ثابت عند نهاية الأسطر الشعرية، لأنّ «الحرية التي تمنحها الأوزان الحرة للشاعر لا تعني التخلي المطلق عن أي التزام قبل العمل الشعري، إنها على العكس من ذلك تعني أنّ الشاعر قد أصبح ملتزماً إزاء تجربته الخاصة، بدلاً أن كان ملتزماً إزاء نموذج ثابت وهذا الالتزام يلقي على الشاعر تبعات جديدة ليس أقلها الوعي الكامل بأسرار اللغة وقيمتها الصوتية والتركيبية والتراث الشعري وقيمه الجمالية، حتّى يستطيع أن يهيئ للقصيد كياناً موسيقياً وتعبيراً مستقلاً»³

قسّم الشاعر قصيدته إلى سبع مقطوعات تتضمن كل مقطوعة عشرة أسطر شعرية على الأقل، «وعلى الرغم من أنّ سعد الله لم يتقيد بنظام ثابت لنهاية الأبيات وتلك هي ميزة الشعر الجديد - فإنه لم يستطع أن يتخلص من أسر القافية ونظامه، فقد اتّبع في ذلك نظاماً معيناً حيث لجأ إلى الجمع في كلّ سطرين بقافية متشابهة»⁴.

فالشاعر وإن لم يستطع الانفكاك نهائياً من قيد القافية واعتبارها عنصراً مهماً في العمل الشعري يوليه عناية أكبر من الخصائص الفنية الأخرى، فإنه كان يسعى للتجديد في الشعر الجزائري والبحث عن قالب شعري جديد أكثر رحابة للتعبير عما يدور في نفسه من أحاسيس، حيث يقول: «كنت أتابع الشعر الجزائري الحديث منذ عام 1947 بحثاً فيه عن نفحات جديدة وتشكيلات تواكب الذوق الحديث ولكني لم أجد سوى صنم يركع أمامه كلّ الشعراء بنغم واحد وصلاة واحدة ومع ذلك فقد بدأت أول مرة أنظم الشعر بالطريقة التقليدية أي كنت أعبد ذات الصنم وأصلي في نفس المحراب ولكني كنت شغوفاً بالموسيقى الداخلية في القصيدة واستخدام الصورة في البناء غير أنّ اتّصالي بالإنتاج العربي القادم من المشرق - ولاسيما لبنان - وإطلاعي على المذاهب الأدبية والمدارس الفكرية والنظرية حملني على تغيير اتجاهي ومحاولة التخلص من الطريقة التقليدية في الشعر»⁵.

والجدير بالملاحظة والذكر هو أنّ هناك قصائد نشرت بعد الاستقلال تومئ تواريخها إلى أنها كتبت بين عامي 1953-1954م مثل قصيدة "حنين"⁶ المؤرخة في 04 أفريل 1953م للشاعر "محمد الأخضر عبد القادر السائحي" وإن كانت هذه القصيدة أقرب إلى الشعر العمودي منها إلى الشعر الحرّ، وقصيدة "الموتورة"⁷ لـ "محمد بلقاسم خمّار" المؤرخة في عام 1954م لكنها لم تنشر في التاريخ ذاته وكذلك قصيدة "أنين ورجيع"⁸ للشاعر "أحمد الغوالي".

وقد ظلّ بعض الدارسين أنّ هذه القصيدة هي أول قصيدة حرّة الوزن في الشعر الجزائري المعاصر، وأنّ صاحبها هو رائد التجديد في الشعر الجزائري، إلّا أنّ "عبد الله حمّادي" محقق ديوان "الغوالي" الذي كان يشكك في أمر الريادة يقول: «أما أنا فلم يطمئن قلبي حتى رجعت إلى جريدة البصائر وتأكدت من أنّ قصيدة الشاعر أحمد الغوالي "أنين ورجيع" قد نشرت يوم الجمعة 29 شعبان 1374هـ الموافق

¹ - د/ أبو القاسم سعد ، الزمن الأخضر(ديوان سعد)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص 141.

² - جمال الدين بن الشيخ ، الشعرية العربية ، ترجمة : مبارك حنون و محمد الوالي و محمد أوراغ ، ط1، دار توبقال المغرب ، 1996، ص279.

³ - د/ محمد فتوح أحمد ، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر ، ط3، دار المعارف ، القاهرة ، 1984 ، ص406.

⁴ - د/ محمد صر ، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 219.

⁵ - د/ أبو القاسم سعد ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ط2، دار الآداب، 1977، ص 51- 52.

⁶ - ينظر : شلتاغ عبود شراد ، حركة الشعر الحر في الجزائر ، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1985 ص 70.

⁷ - محمد بلقاسم خمّار ، ديوان أوراغ ، ط2 ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، د ت، ص 117-118.

⁸ - ديوان أحمد الغوالي ، تحقيق : د/ عبد الغوالي ، ط2 ، وزارة الثقافة ، مديرية الفنون و الآداب الجزائر ، 2005 ص 121.

ل 22 أبريل 1955 في الصفحة 6 عدد 315، في حين نشرت قصيدة أبو القاسم سعد الله "طريقي" يوم الجمعة 30 رجب 1374 هـ الموافق ل 25 مارس 1955م ص 05 عدد 311 فالفارق إذن بين نشر القصيدتين المتحررتين من وزن الخليل كان سبعاً وعشرين يوماً¹. فعلى الرغم من تضارب الآراء واختلاف الأقوال حول السباق إلى كتابة الشعر الحر في الجزائر، فإنّ ريادة "سعد الله" الناضجة جاءت وفقاً للتاريخ الذي نشرت فيه أول قصيدة حرّة الوزن له كما قال "محمد ناصر": «إنّ الشاعر الجزائري الوحيد الذي اتّجه إلى الشعر عن وعي، واقتدار وحاول التجديد في الإشكالية الموسيقية للقصيدة وفي بنيتها التعبيرية هو أبو القاسم سعد الله»²، وقد يوافقه "عبد الملك مرتاض" فيقول: «فإنّ لأبي القاسم سعد الله فضل السبق والريادة، وهو محمود السعي على ما بادر إليه من هزّ القصيدة العمودية الرتيبة الثقيلة التي ظلت تتحكّم في رقاب الشعراء الجزائريين قروناً طويلاً قبله»³، و بهذا فقد انتزع "سعد الله" وسام الريادة والتّجديد بجدارة واستحقاق .

بيد أنّ تجربة الشعر الحرّ المعاصر بشكلها الجادّ و الناضج ظهرت متأخّرة نسبياً في الجزائر مقارنة بمثيلاتها في المشرق العربي، بفعل تمسّكها بكلّ ما يحافظ على الشخصية الوطنية، إذ تشكّل كلّ محاولة للتّجديد في الشعر علامة طمس لمقوماتها فتبعاً لهذا كان على الشعر أن لا يخرج عن مقاييسه الفنيّة المعروفة، «وأن يكون خطابياً يعنى بالفكرة وتبليغها، وإن هدأت هذه النبوة الخطابية قليلاً بعد الحرب العالمية الثانية ثم إنّ الشعر العمودي أكثر تعبيراً عن الأهداف الواضحة وإيصالها إلى الجمهور من خلال موسيقاه التي تحفّز الجماهير على التمرّد والثورة»⁴.

وكما أنّ الأراضية التي بسطتها الترجمة في المشرق العربي للشعر الحرّ لم تتح للشاعر الجزائري الذي وقف موقف عداء للثقافة الفرنسية، أن يتنفّس نفحات جديدة إلّا في وقت متأخّر، على الرغم من النّداءات المبكرة التي رفعها "حمّود" منذ العقد الثاني من القرن العشرين للأخذ بأسباب الحضارة الأوروبية والنّهوض بالأدب العربي عن طريق الترجمة⁵.

بالإضافة إلى أنّ اللغة العربية في الجزائر ظلت مكبّلة بسلاسل الأساليب التقليدية ممّا جعلها عاجزة على إيداع أساليب لغوية متطورة خاصة بعد أن طغت عليها لغة العدو زد على هذا انتشار الجهل والأمية وقلة الجمهور المتذوّق، لأنّ الشعر الجزائري المعاصر لم يحظ بمساعدة الصحافة العربية التي تعمل على ترويج كلّ جديد يدخل السّاحة الأدبية ونشره بين المثقّفين، فقد ساهمت كلّ هذه الظروف في فتور حركة الشعر الحرّ في الجزائر .

وعلى الرغم من تلك العقبات التي اعترضت سبيل الشعر الجزائري المعاصر إلّا أنّه استطاع أن يحقّق تطوّراً ملموساً لاسيما بعد مرحلة الاستقلال، إذ شهدت الجزائر عدّة تغييرات مست مختلف مناحي الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية فكانت تشكل ثورة بناء أثّرت بشكل إيجابي على الشعر الجزائري، حيث أصبح أكثر تطلّعا على كلّ ما يدخل الوسط الأدبي من تجارب إبداعية وأوعى بأسرارها اللغوية وقيمها الصّوتية الدلالية، «فقد تخطّطت الأساليب الصحفية الوعظية واللغة المحنطة والأشكال الشعرية القديمة وفتحت المجال لأساليب فنيّة حديثة ومتنوّعة ولغة فنيّة أكثر حيوية وديناميكية تزخر بالكلمات والعبارات الحيّة المستعملة، لغة أقرب إلى لغة الحياة الزاخرة منها إلى لغة الكتب المكلفة»⁶.

وهكذا فقد برز إلى الوجود الأدبي جيل جديد من الشّباب يكتب القصيدة الحرّة بشكلها المتقن المتحرّر من جميع رواسب الماضي، وأضحت تجاربهم الشعرية لا ترقى إلى اهتمامات النّقاد والمتلقّين فحسب؛ بل تحتلّ الصّدارة في الصّحف والمجلّات العربية ومن أبرزهم نذكر: عمر أزراج، محمد مصطفى الغماري، أحمد حمدي، الأخضر فلوس عبد العالي رزّاق، حمري بحري، عمّار بوالدهان، عياش يحيوي، أحلام مستغانمي سليمان جوادي، عبد الله حمّادي، محمد زيتلي، عزّ الدين ميهوبي، لوصيف عثمان وغيرهم.

¹ - المصدر نفسه، ص 58.

² - د/ محمد صر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنيّة، ص 151.

³ - عبد الملك مرّض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، د ط، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، 2007، ص 458.

⁴ - ينظر: شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحرّ في الجزائر، ص 68.

⁵ - ينظر: د/ صالح خرفي- الشعر الجزائري الحديث- ص 352 (بتصرف).

⁶ محمد سعيدي، الابن الذي يجمع شتات الذاكرة، مجلّة أدبية ثقافية، تصدرها وزارة الثقافة، عدد 58 السنة الثالثة عشر، أوت سبتمبر، 1983، ص 46.