الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة يحيى فارس بالمدية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مطبوعة دروس في مقياس
الشعر الجزائري المعاصر

ماستر2: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الأستاذ:

د/ محمد كوشان

السنة الجامعية: 1443هـ- 1444هـ / 2022م- 2023 م

باسم الله الرحمن الرحيم

مقرر مقياس الشعر الجزائري المعاصر:

1. مدخل تمهيدي لتشكل المدونة الشعرية في الجزائر (من الشكل التقليدي إلى القصيدة النثرية)
2. اتجاهات الشّعر الجزائري الحديث
3. قضايا الشّعر الجزائري المعاصر
4. الشّعر الحُر ومراحله
5. قصيدة التفعيلة
6. قصيدة النّثر
7. مضامين الشّعر الجزائري المعاصر
8. خصائص الشعر الجزائري الحديث والمعاصر
9. نماذج من الشعر الجزائري الحديث والمعاصر (شعر السبعينات)
10. نماذج من الشعر الجزائري المعاصر (الثمانينات وما بعدها)

المحاضرة 01:

مدخل تمهيدي لتشكل المدونة الشعرية في الجزائر

(من الشكل التقليدي إلى القصيدة النثرية)

مقدمة:

ليس الأمر هيِّناً الحديث عن المدونة الشعرية في الجزائر، دون اللجوء إلى تحديد مساراتها التاريخية المختلفة التي مرت بها، فتتبُّع الشّعر الجزائري الحديث والمعاصر في مساره التاريخي صعب المنال، وتتمثل تلك الصعوبة في تنوع النتاج الشعري نوعا ما، سواء ما ظهر منه مع مطلع القرن العشرين، أو ما صدر إبان ثورة نوفمبر، أو ما كان بعدها، إضافة إلى اختلاف وتغاير المرجعيات التي يستمد منها الشعراء والدوافع المساعدة على القول.

وقد عرف الشعر الجزائري عبر مساره التاريخي الطويل، مراحل طويلة ومتنوعة، وشهد خطى واضحة وصادقة في التعبير عن الحياة التي عاشتها الجزائر، وعاشها أبناؤها وراء القضبان عشرات السنين، في ظل ويلات المستعمر وظلمه الشديد والمستمر.

وتُعد حركة الشعر الجزائري الحديث امتدادا لمسار الشعر العربي الحديث، على نحو نراها أنها مرت هي الأخرى بمراحل ثلاث كبرى، كان الشعر العربي في المشرق قد مَرَّ بمثلها، وإن كان هو السباق إلى النهضة، وإلى الانتقالية وإلى الحداثة، على الرغم من أن بلاد المغرب هي الأقرب جغرافيا إلى بلاد أوربا من بلاد المشرق، وأكثر اتصالا بها، غير أن اضطهاد المستعمر الفرنسي لبلدان المغرب العربي واستعبادها لشعوبها حال دون سبق شعوب هذه البلدان إلى النهضة الفكرية، ومن ثم إلى النهضة الشعرية[1].

والحديث عن الشعر الجزائري، لا يمكن فصله بأي حال عن الشعر العربي، لأنه يُعدُّ فرعا من تلك الشجرة، « بل يمثل في كُلِّيتِهِ امتدادا عميقا في الذاكرة الشعرية العربية وتراثها الضخم، وامتدادا آخر في ذاكرة الانسان الجزائري، تؤطره خصوصيات المكان والزمان والظروف التاريخية للبلاد»[2].

---

[1] أدب المقاومة الوطنية في الجزائر: عبد الملك مرتاض، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص 19- 20.

[2] شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعصرة: محمد الأمين سعيدي، دار فيسيرا، ص 15.

ولعل ما مرت به الجزائر من احتلال غاشم، كان له الأثر البارز على نتاج الشعراء، فقد كان ذلك سببا وجيها لدى الدارسين في اتخاذ الثورة محورا ومَعْلَماً بارزا في رصد تحولات الشعر الجزائري وتحديد مضامينه وخصائصه وسماته الفنية والجمالية، فغالبا ما« يجد الدارس للشعر الحديث في الجزائر نفسه أمام محو الثورة، فهناك شعر قبل الثورة، وشعر زامن الثورة، وشعر ما بعد الثورة الذي يصنف بدوره حسب التجارب إلى أجيال شعرية»[3].

ولعل قول الشعر الجزائري في بداياته الأولى (الثلث الأخير من القرن التاسع عشر) انحصر بين جدران المراكز الدينية، وارتبط قوله بطلاب المساجد والزوايا، يتنافسون في نظمه وإنشاده بغض النظر عن الموهبة، وصَرفِها عن الإجادة في فنونه، وكان من نتائج ذلك أن اصطبغت تلك الأشعار بلون الثقافة التي كانت تُزاوَل في تلك المراكز الدينية، وهي ثقافة تدور في فلك العلوم الشرعية.

ومن ميزة هذه الفترة أنه شاعت المنظومات العلمية في النحو والبلاغة وغيرها، الأمر الذي أثر بشكل واضح على الشعر من ناحيتي الشكل والمضمون بسبب تأثير الثقافة الفقهية التي جردته من كل ملامح الجمال الشعري، فالشعر في تلك الحقبة لم يكن يرتبط بأي عنصر من عناصر الفن، إذ لم يكن له موضوعه المستقل ، بل كان موضوعه مرتبطا بموضوعات العلم والمعارف الأخرى، بمعنى أن الشعر كان مجرد أداة للعلوم الفقهية واللغوية ووسيلة لحفظ الشواهد في معرض علم النحو وعلم البلاغة ورواية المثل السائر[4].

ويشير الشيخ البشير الإبراهيمي إلى شعر تلك الفترة وما أصابه من هبوط في مستوى اللغة والعروض والتعبير والتصوير بقوله: « وقد اطلعنا على أكثرها فإذا هي أخْتُ الأشعار المَلحُونة الرائجة في السوق، لأنها منقطعة الصلة بالشعر في أعاريضه وأضربه، ومنقطعة الصلة بالعربية في ألفاظها ومعانيها، ومنقطعة الصلة بالخيال في تصرفه واختراعه»[5].

إلاَّ أنه مع بداية القرن العشرين بدأت تلوح في الأفق، بوادر نهضة أدبية كنتيجة للتأثر بالنهضة المشرقية بواسطة الجرائد العربية، التي أخذت على عاتقها نشر المقالات الأدبية

---

[3] يتم النص(الجينيالوجيا الضائعة): أحمد يوسف، منشورات الاختلاف، ط1،2002، ص 15.

[4] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث

[5] البشير الابراهيمي: جريدة الشهاب، ج9، مج 10، ص 390، السنة 1934.

المتنوعة وكذلك قصائد بعض الرواد من شعراء الجزائر في هذه الفترة، الأمر الذي ساهم بشكل ما في إعطاء دفعة بسيطة للشعر حينئذ.

وما يلاحظ على شعر هذه الفترة أنه بدأ يعرف بعض التطور البطيء، الذي يمكن القول عنه أنه أعاد الثقة في نفوس الجزائريين، بأن هناك نهضة أدبية في البلاد بدأت تبرز إلى الوجود، ليكون لها التأثير البالغ من دون شك في الحياة الاجتماعية لأبناء الجزائر.

وقد استحوذت على الشعراء في هذه الفترة عدة مواضيع، إلا أن أبرزها كان اهتماماهم بمحاربة الخرافات والبدع التي تفشت في المجتمع عن طريق بعض الطرق المنحرفة من تصوف عقيم وغيره.

ويعد الشاعر عمر بن قدور الجزائري (1887–1930) من أبرز الشعراء الذين برزوا في هذه الفترة الزمنية، إذ كانت أشعاره تبرز فيها ملامح العناية الخاصة بالناحية العقائدية والروح الاسلامية، والاهتمام اللافت بالقومية الاسلامية، أما من الناحية الشكلية فتجلى في أشعاره التحسن في سلامة اللغة والاستقامة في الوزن والصدق في العاطفة.

وكنتيجة لما آلت إليه الأشعار في هذه الفترة، هو أن أصحابها استطاعوا على الأقل أن يفرقوا بين لغة الشعر ولغة الفقه، وأن يخرجوا بالشعر من مجاله الديني الصوفي إلى مجال الأدبية صياغة وتعبيرا ومفهوما. وما تميز به أيضا شعر أولئك الشعراء رغم روح اليأس التي سادت فيه والضعف الذي تسرب إليه، أن أصحابه استطاعوا أن يصوروا حال الجزائر وأبناءها أصدق تصوير عشية الحرب العالمية الأولى[6].

الشعر الوطني الاصلاحي:

يراد بهذا النوع من الشعر، هو ذاك الذي ارتبط بالحركة الوطنية الاصلاحية التي عرفتها الجزائر في عشرينيات القرن الماضي، والتي قادتها جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، وهذه الحركة في بدايتها كانت ذات منطلق اجتماعي ديني، ثم آلت مع تنامي الأحداث الجسام التي عرفتها الجزائر آنذاك إلى حركة سياسية وطنية، حملت على عاتقها هموم الشعب الجزائري طيلة الفترة الاستعمارية. وهذا ما يؤكده عبد الله الركيبي بأن «ارتباط الشعر بالفكر

[6] **دراسات في الأدب الجزائري: أبو القاسم سعد الله، ص 34**

الاصـــلاحي جـــاء لظـــروف أحاطـــت بـــالأدب والثقافـــة وبســـبب عوامـــل أحاطـــت بـــالفكر والمجتمـــع والسياسة فأثرت في الشعر ووجهته لخدمة هذا الفكر»[7].

وقـد ارتـبط هـذا الشـعر بـالفكرة الاصـلاحية ولـم يـرتبط بـالأحزاب السياسـية، كـون رجـال الاصـلاح فـي الجزائـر كـان همهـم أحـداث التقـدم فـي ظـل إحيـاء اللغـة والتـاريخ والحضـارة، ومـن هـذا المنطلـق اتجـه الشـعر إلـى التركيـز علـى فكـرة الإحيـاء، فكانـت النظـرة فيـه سـلفية تتجـه ألـى الماضـي الذي يمثل عند أقطابه النموذج الذي يجب أن يحتذى ويتبع[8].

وكـان للجرائـد والصـحف التـي أنشـأتها النخبـة المثقفـة، مـن مثـل (المُنتقِـذ) و(الشّـهاب) الـدور الفعـال فـي احتضـان الأدب النـاهض وتوجيـه المواهـب المثقفـة، حتـى صـارت أعمـدة هـذه الصـحف تمتلـئ بنمـاذج مختلفـة مـن الشـعر تتفـاوت فـي الأسـلوب والمحتـوى، حتـى أنـه صـار لا يكـاد يخلـو عـدد مـن أعـدادها مـن قصـيدة أو منظومـة، الأمـر الـذي أسـهم بشـكل لافـت فـي شـعر هـذه الفتـرة، إذ بـدأ يأخـذ نفَسـاً جديـدا، وأخـذت تبـرز أسـماء كثيـرة مـن خـلال تشـجيع هـذه الجرائـد، والـذي يؤكـد علـى الـدور الفعـال الـذي لعبتـه الصـحف فـي رقـي الشـعر مـا يقولـه الشـيخ عبـد الحميـد بـن بـاديس مُشـيدا بـدور جريـدة المنتقـد: "الحقيقـة التـي يعلمهـا كـل أحـد أن هـذه الحركـة الأدبيـة ، ظهـرت واضـحة مـن يـوم ان بـرزت جريـدة المنتقـد، فمـن يـوم ذلـك عرفـت الجزائـر مـن أبنائهـا كتابـا وشعراء ما كانت تعرفهم من ذي قبل"[9].

ويرجـع الـدور الفعـال للحركـة الاصـلاحية فـي ظهـور شـعر جديـد يختلـف كليـة عـن الـذي سـبقه، فشـعر هـذه الفتـرة جـاء ليتماشـى مـع الواقـع الاجتمـاعي الـذي تعيشـه الـبلاد، ويسـتلهم الوجـدان الجمـاعي لـدى أبنـاء الجزائـر، وبـذلك ظهـر الشـعر الـوطني والاصـلاحي، والاجتمـاعي والسياسـي وما امتازت به تلك الأشعار أنها:

- تطورت من الناحية الشكلية.
- ابتعدت القصيدة عن المقدمات التقليدية المتكلفة.
- تخلصت اللغة الشعرية نسبيا من لغة المنظومات العلمية والفقهية.
- اكتسب التعبير نوعا من الانطلاق والحيوية.

---

[7] الشعر الديني الجزائري: عبد الله الركيبي، الشركة الوطنية للتوزيع، الجزائر، 1980، ص 560.

[8] الشعر الديني الجزائري: عبد الله الركيبي، الشركة الوطنية للتوزيع، الجزائر، 1980، ص 561.

[9] جريدة الشهاب: ج1، مج 5، 1930.

- تخلصت من آثار الصناعة اللفظية والبديع المتكلف.
- والسمة البارزة تمثلت في تعدد الموضوعات في القصيدة الواحدة.

وكنتيجة لهذا التطور الملموس في الشعر ودروه في الحياة الاجتماعية، برز إلى الوجود ما يمكن أن يعتبر أوّل ديوان شعري جزائري يضم بين دفتيه (شعراء الجزائر في العصر الحاضر) لصاحبه "**محمد الهادي السنوسي الزّاهري**" (1900-1974)، وهو يعد بحق أول خطوة يدخل بها الشعر الجزائري دور الحداثة، وقد قدم هذا الديوان إنتاج اثنين وعشرين(22) شاعرا، يختلف شعرهم عما أَلِفَهُ النّاس ممن سبقهم مضمونا وشكلا[10].

ولعل الفضل كل الفضل يرجع لهذا الرجل العظيم الذي فتح الباب على الشعر الجزائري الحديث في الربع الأول من القرن العشرين، فلولاه لكان قد ضاع علينا شعر كثير، ولكَانَ أسمَاءٌ غُيِّبَت من سجلِّ تاريخ الجزائر الشعري ، فإليه يرجع الفضل في جمع أشعار أكثر من عشرين (20) شاعرا جزائريا في فترة مظلمة من تاريخ الجزائر على عهد الاستعمار.

ولعل هذا الشاعر ليس كأي من الشعراء من حيث هذا الفضل التاريخي الذي استأثر به، بل قدرته على كتابة الشعر ونقده وتذوقه، فكتابه " شعراء الجزائر في العصر الحاضر" ينضح بأشعار تنضح عاطفة لحب الوطن، وتتغنى بجماله العظيم، ومثال ذلك قصيدته " بلادي" التي يقول فيها:

أحبك يا بلادي في بهائك وفيما قد رأيت علو وطائك
بهاؤك في الفؤاد أراه نورا تجلى للبصائر في سمائك
هواؤك مبعث الأرواح فينا فروح حياة جسمي في هوائك[11]

---

[10] ينظر: الشعر الجزائري الحديث: محمد ناصر، ص 30.

[11] معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين: عبد الملك مرتاض، دار هومة للنشر والطباعة، الجزائر 2007، ص 239، ونشرت من قبل في جريدة الشهاب ج3، م6، أبريل 1930

شعر النّـهضـة:

لعـل العقـد الثالـث مـن القـرن العشـرين يعـد الفتـرة الخصـبة التـي عرفـت ظهـور العديـد مـن الأسـماء الشـعرية الكبيـرة، وهـي الفتـرة التـي تعـرف بـ (شـعراء النهضـة) فـي أغلـب التصـانيف النقديـة الجزائرية، ويأتي على رأس شعراء هذه الحقبة محمد العيد آل خليفة ومفدي زكرياء وغيرهم ...

ومـع مـيلاد النهضـة الاصـلاحية رسـميا، تولـدت فـي الـنص الشـعري روح جديـدة، يحـدوها الأمـل، ويحفزهـا الانبعـاث الفكـري وتلمـس ثمـاره ونتائجـه، فخَفَـتَ صـوتُ المَنَاحَـة، وقـرّت العـين بـدمعها، ففـي هـذه « المرحلـة الحرجـة مـن تـاريخ الجزائـر أخـذ الشـعر علـى عاتقـه الـدعوة إلـى الوحـدة الشـعبية والوطنيـة النقيـة، وإلـى التحـرر مـن الماضـي البغـيض ونسـيان الـذات فـي سـبيل المثـل العليـا»[12]، يسـمي الـدكتور أبـو القاسـم سـعد الله شـعر هـذه الفتـرة بـ (شـعر البـاء)، وفـي نظـره هـو الشـعر الـذي واجـه أصـحابه العـدو بشـيء مـن الصـراحة والتسـديد، والـذي تمثلـت الـروح الوطنيـة فيه بأسمى معانيها.

والـذي يظهـر علـى شـعر هـذه الفتـرة هـو صـيغة التحـدي، التـي بـدأ يمارسـها الشـعراء ضـد المسـتعمر، فمـع أواسـط الثلاثينيـات وهـي الفتـرة التـي شـهدت تحـولا خطيـرا فـي الحركـة الوطنيـة، وبدايـة اشـتداد عودهـا فـي مجابهـة العـدو الغاصـب، وفـي ظـل هـذه الظـروف مـن الجـذب والشـد، وهـو المنـاخ الـذي يجـد فيـه الـنص الأدبـي قوتـه وتفاعلـه وخروجـه مـن دوامـة الضـياع والجمـود إلـى منطلق الأقدام والنهوض بنفسه[13].

وعلـى الـرغم مـن أن شـعراء النهضـة لـم يكتبـوا شـعرا عظيمـا مـن حيـث التصـوير الفنـي الآسـر، إلا أنهـم كـانوا خيـر معبـر عـن تلـك الفتـرة المبكـرة مـن تـاريخ الحـركتين الوطنيـة والاصـلاحية في الجزائر، فكانوا أصدق الواصفين قولا، وأعلى الأصوات خطابا[14].

---

[12] دراسات في الأدب الجزائري: سعد الله أبو القاسم، ص 42.

[13] تاريخ الشعر الجزائري الحديث: صالح خرفي، ص 112.

[14] معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين: عبد الملك مرتاض، ص 29.

الإرهـــاص الثـــوري:

لعـل حـوادث الثـامن مـاي 1945 تعـد مرحلـة فاصـلة فـي تـاريخ الشـعب الجزائـري، فقـد كانـت فاجعـة كبـرى فـي النفـوس ، لمـا أحدثتـه مـن ألـم عظـيم فـي القلـوب، فهـي أعظـم حـدث قبـل انـدلاع ثـورة نـوفمبر العظيمـة، ولقـد كانـت تلـك الانتفاضـة حـافزا عظيمـا للشـعراء والأدبـاء الجزائـريين الـذين كتبـوا عنهـا كثيـرا ، فتجـاوب الشـعراء مـع هـذا الحـدث بشـكل لا يهـاب العـدو، ومـن أولئـك الشـعراء محمـد العيـد آل خليفـة، واحمـد سـحنون، والربيـع بوشـامة ومحمـد أبـو القاسـم خمـار، وغيرهم.

بعـد هـذه المجـازر الرهيبـة اكتسـب الشـعب الجزائـري تجربـة جديـدة نبهتـه إلـى الحقيقـة المـرة وهـي أنـه لا أمـل فـي التحـرر مـن غيـر المجابهـة وقتـال العـدو، وقـد اكتشـف الشـعراء أنفسـهم بعـد غيـاب طويـل فـي ضـباب السـنين، وصـار الواحـد مـنهم «لا يهـاب السـجن أو يخـاف المقصـلة بعـد أن استشـهد مـن الطـلاب أحمـد زهانـة، ومـن القاصِّـين أحمـد رضـا حوحـو، ومـن الشـعراء الربيـع بوشامة، وعبد الكريم العقون، ومحمد الامين العمودي، ومن المصلحين العربي التبسي»[15]

ومـمـا يلاحـظ علـى شـعر هـذه الفتـرة الزمنيـة، أن مضـامينه صـارت تتحـدث بشـكل واضـح عـن إرهـاص ثـوري صـريح، فكأنهـا بـدأت تعلـن عـن قيـام الثـورة المظفـرة قبـل انـدلاعها والتنبـأ بهـا وبعظمتهـا، فالشـعراء مـن خـلال عديـد القصـائد صـاروا وكـأنهم يتحسسـون قـرب أوانهـا، بـل وكأنهـا اسـتبطأها الـزمن فراحـوا يسـتعجلون اضـطراهما، لينتهـي عهـد العبوديـة والاضـطهاد المسـلط علـى الشعب.

ومـا تميـزت بـه أشـعار الفتـرة أن القصـيدة الجزائريـة بـدأ يخالجهـا فـي بدايـة الخمسـينيات نـوع مـن التجديـد علـى مسـتوى البنيـة الشـكلية، فقـد بـدأت بـالتحرّر لأول مـرة وبصـورة فنيـة مقبولـة مـن الأشـكال الشـعرية العتيقـة التـي سـيطرت عليهـا مـن قبـل، وذلـك التجديـد كـان علـى أيـدي كـل مـن أحمد الغوالمي، وأبي القاسم سعد الله، ومن بعدهما محمد الصالح باوية[16].

---

[15] **معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين: عبد الملك مرتاض: ص 31.**

[16] **نفسه : ص 32**

الشعـر الثــوري:

هنـاك حقيقـة لا شـك فيهـا أن الشـعر الجزائـري قبـل انـدلاع ثـورة نـوفمبر، رفـع لوائهـا عاليـا، وخـاض الشـعراء غمارهـا، وقـدموا شـعرا جـديرا بـأن يكـون إرهاصـا ثوريـا محضـا؛ إلا أنـه وبانـدلاع الثـورة التحريريـة، ظهـرت للوجـود حقيقـة –علـى حـد تعبيـر صـالح خرفـي– تؤكـد بـأن الشـعراء الـذين سـبقوا مـيلاد الثـورة بأشـعارهم الثوريـة قـد ركنـوا فـي عهـدها إلـى مـا يشـبه الصـمت المطبـق، فاستقبلوها بهدوء المنتظر المتوقع[17].

ولـيس مـن شـك فـي أن أولئـك الشـعراء الـذين خَفَـت أصـواتهم، كـان ذلـك إجـلالا مـنهم وتقـديرا لصـوت الرصـاص علـى لغـة الكـلام، ومـا كـان ذلـك الصـمت إلا تقديسـا للثـورة، « والاعتـزاز بإخلاء الميدان للغة الرصاص، واستحاء الشعر العَيِي، من السلاح المفصح المبين»[18].

إن الـنص الشـعري الـذي يواكـب الحـدث، ويُسـجل الواقعـة، لـن يُنتظـر منـه إلا أن يكـون صـدى، وبـالرغم مـن المواكبـة الملحـة التـي فرضـتها الثـورة، قـد بـرهن الشـعر علـى صـدق هـذا الصدى، وظل متعلقا برسالته السابقة المفعمة بالتحرر.

ولعـل صـمت الشـعراء وخفـوت أصـواتهم التـي أكـد عليهـا المرحـوم صـالح خرفـي، لـم يكـن إلا ظرفيـا، تـزامن مـع هـول الثـورة والأحـداث التـي تلـت انـدلاعها، وذلـك لـم يكـن خـذلانا مـنهم لهـا، أو تخـاذلا عنهـا، وإنمـا تقديسـا لهـا، وإلا كيـف نفسـر تلـك العواطـف المفعمـة التـي أذكـت نارهـا ثـورة نوفمبر؛ وتلك الأقلام التي كانت من قبل مكبوتة.

ويـرى أبـو القاسـم سـعد الله أن « شـعر هـذه الفتـرة يتميـز بـالروح الوطنيـة المشـتعلة سـواء فـي تناولـه لمواضـيع ثوريـة مباشـرة أو مسـتوحاة مـن الواقـع العربـي، كمـا يتميـز بالحمـاس الطـائر والعاطفة المجنحة، ويفتقر إلى الخيال الموحي والتأمل الخلاق»[19].

إلا أن انـدلاع الثـورة « لـم تواكبـه ثـورة شـعرية علـى مسـتوى الأسـاليب والفنيـات، وإنمـا جعـل الشـعر يتحـول إلـى وسـلة تعبـر عـن موضـوعة الثـورة، وتنصـر لآلام الشـعب، فبقـي غارقـا فـي

---

[17] معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين: عبد الملك مرتاض: ص 223.

[18] نفسه: ص 225.

[19] دراسات في الأدب الجزائري: سعد الله أبو القاسم، ص 46.

المباشـرة والخطابيـة ومفتقـرا إلـى الكثيـر مـن الجماليـات التـي كانـت تطبـع الشـعر العربـي المشرقي»[20].

يقول صالح خرفي: لقد قدمت الثورة في مدى سبع سنين من عمرها، واقعا خصبا زاخرا للشعر الجزائري، بل إن الشاعر لم يتلمس في ملامح الجزائر الثائرة إلا ملامح قصيدة أزلية، مطلعها شهر (نوفمبر)، وفي دوي الرصاص، وجماجم الموتى، وتدفق النجيع، متسع لالتماس الأوزان والقوافي والبحور: يقول مفدي زكريا في الذكرى الرابعة للثورة:

إنّ الجزائـــر قطعـــة قُدســـية فـي الكـون لحَّنهـا الرَّصـاصُ ووَقَّعَـا
وقصـــيدة أَزلِيـــةُ أبياتُهـــا حمـــراء كـــان لهـــا (نفمبـــر) مَطْلَعَـــا
نظَمَـت قوافيهـا الجمـاجم فـي الـوغى وســقى النجيــع (رَويّهــا) فتــدفَّعاَ [21]

[20] شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة : محمد الأمين سعيدي، دار فيسيرا، ص 17.

[21] تـاريخ الشـعر الجزائـري الحـديث: صـالح خرفـي، الشـركة الوطنيـة للنشـر والتوزيـع، د ط، د ت، ص 230. وينظر القصيدة في اللهب المقدس لمفدي زكرياء، ص 58.

المحاضرة 02:

اتجاهات الشّعر الجزائري الحديث

1- اتجاهات الشعر الجزائري الحديث:

إن المتتبع لمسار الشعر الجزائري الحديث، يلحظ عليه أنه لم يغادر ذلك المسار والوجهة التي سار وفقها الشعر الحديث في الأقطار العربية جميعها منذ بداية نهضته الحديثة، وهو الآخر مثل شقيقه في المشرق العربي أخذ بنزعتين متباينتين في المضمون، أولاهما: نزعة المحافظة والتقليد وكان لها أنصارها والمتحمسون لها والمتمسكون بتقاليد العرب، وأُخرَاهَا نزعة التطوير والتجديد والتغيير والتي عرفت بالاتجاه الوجداني (الرومنسي)، وهي الأخرى كان لها أيضا معتنقوها ودُعاتُها.

غير أن نزعة التقليد والمحافظة كان لها الحضور القوي والكبير في الأوساط الأدبية، ويرجع ذلك إلى جملة من الأسباب كان لها الدفع القوي في اعتناق هذا الاتجاه وسلك طريقه، فيما بقي مذهب التجديد والتطوير منحصرا لدى جملة من الشعراء والنقاد الذين تأثروا بالحركة الرومنسية الفرنسية والعربية، وقد ظل الاتجاهان يسيران في توافق، وجنبا إلى جنب ردحا من الزمن.

أ- الاتجاه التقليدي:

كان للظروف السياسية والاجتماعية والثقافية التي سادت في المجتمع الجزائري في عشرينيات القرن الماضي، السبب الواضح في انتشار الاتجاه التقليدي في الشعر الجزائري وذيوعه بين الشعراء وغلبته عليهم، وقد اتخذ الشعراء من التقليد والمحافظة شعارا لهم، لذلك قدموا لنا نصوصا وحفظت لنا دواوينهم قصائد تميزت بطابعها التقليدي على مختلف مستوياته اللغوية منها والإيقاعية والشكلية، ولغلبة النزعة التقليدية على الحركة الشعرية الحديثة جملة من الأسباب منها:

- أن أغلب شعراء هذا الاتجاه من ذوي **التكوين السلفي**، إذ جُلُّ الشعراء تلقَوا تكوينهم في المراكز الدينية، التي كانت تقدم تعليما دينيا محضا، لذلك كانوا يصدرون في فهمهم للشعر أو نظمهم له عن ثقافة دينية محضة، بل إنهم قد راح معظمهم يستقي المعارف من منبع ديني سلفي واحد، وما يؤكد ذلك ما ذهب إليه محمد ناصر بالقول: " فراحوا (الشعراء) يتمسكون بالسلفية فيما يقرؤون وفيما يكتبون، وإذا بالشعراء منهم يصدرون عن هذه الثقافية العربية الأصيلة يبنون عليها رسالتهم الاصلاحية، ويقيمون عليها نهضة البلاد، وإذا بفكرة الاحياء، والرجوع إلى الماضي تصبح عندهم النموذج الذي يجب أن يُحتذى، والقبلة التي تجذب العقل والقلب معا"[22].

- والسبب الآخر يرجع إلى تعلق أولئك الشعراء بالأدب العربي القديم الذي يعد من أغزر الروافد التي ساهمت في إثراء الحركة الشعرية في الجزائر، وأفاضت في الأشعار الثراء والنماء والخصوبة في اللغة، وطبعته بطابع القوة والجزالة في الأسلوب.

ولا نتعجب من مثل هذا التمسك بالأدب القديم، إذا ما وجدنا أن الشاعر والناقد الشيخ البشير الابراهمي، كان كثيرا ما يدرس الانتاج الشعري لأولئك الشعراء وينظر إليه من زاوية اللغة، ويقيمه بناء على هذا التصور، إلى حد جعله يعتبر التضَلُّع في الأدب العربي القديم مقياسا نقديا يزن به الجيد من الرديء من شعر الشعراء[23].

ويأتي **ثالث الأسباب** في بروز الاتباعية والتقليد عند هؤلاء الشعراء، إلى مدرسة الإحياء التي عُرِفَت عند شعراء المشرق العربي، هذه المدرسة كان لها الأثر الكبير في توجهات أدباء وشعراء الجزائر، المنتمين للحركة الاصلاحية، إذ لم يتوقف الاعجاب والمتابعة عند حدود القراءة، بل تجاوز ذلك إلى حد التشرب والاحتذاء والتقليد المفرط، معبرين بذلك عن المكانة المرموقة التي يحتلها أدب هذه المدرسة من نفوسهم، وكذا الاعتراف بفضله عليهم.

ويبرز ذلك من خلال الاهتمام بأقطاب النهضة الأدبية والشعرية من أمثال أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم والرصافي وغيرهم، لأن شعر هؤلاء الرواد كان " **يمثل عنصر الاحياء عند الأدباء الجزائريين، وأصبح القبلة التي تَشُدُّ أنظارهم، والنموذج الذي يستلهمون منه**

---

[22] **محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص**

[23] **مثال هذا التعليق النقدي تعليقه على قصائد كل من : مبارك جلواح العباسي، عمر بن البسكري، السعيد الصالحي اليعلاوي، محمد العيد، ينظر مجلة الشهاب: ج4، مج 14، 1933، ص 225، 258،261.**

أشعارهم"[24]. ولعل هذا التأثير الكبير لم يكد يخفى على ألسنة الشعراء والأدباء الجزائريين، فهذا الزاهري السنوسي يقول عن هذا الاهتمام " من منَّا معشر الأدباء الجزائريين لم يفتح عينيه منذ انتهت الحرب العالمية الأولى، على ما ظلت تُنتِجُه مدرسة إسماعيل صبري، وحافظ وشوقي... وغيرهم من الرعيل الثاني للنهضة الادبية في الأقطار العربية... كان أساتذتنا يتخيرون لنا من منظومهم ومنثورهم ما يؤثروننا بِهِ لتثْقِيف عقولنا، ولإصلاح ألسنتنا وتبصيرنا بما تجود به المدرسة الحديثة في عالم العرب"[25]

ويظهر تأثير المدرسة الاحيائية في شعراء الجزائر وأدبائها، فيما يُلمَسُ عند الكثير من الشعراء في تخميس أو تشطير، أو معارضة هذه القصيدة أو تلك، وأحيانا أخرى يظهر التأثير في اقتباس الأبيات والأشطر، وتضمين المعاني والأفكار.

وكان شعر شوقي عند ابن باديس مثلا هو النموذج الذي يضعه لطلابه ويطلب منهم النظم على منواله شكلا ومضمونا، كما جاء ذلك على لسان أحد تلامذته، وهو السنوسي الزاهري حيث يقول: " وكان الشيخ ابن باديس يختار لطلابه نماذج من شعر شوقي غالبا، ويطلب منهم الكتابة على منواله".

ومن نتائج هذا الإعجاب بحركة الإحياء، أن الحركة الأدبية في الجزائر، ظلت تحافظ على المفاهيم التقليدية للأدب عامة والشعر خاصة، وللأسباب السابقة مجتمعة بات الشعر يمثل عنصر الإحياء عند الأدباء الجزائريين، وصار القبلة التي تشدَّ أنظارهم، والنموذج الذي يستلهمون منه أشعارهم.

ثم إن شعراء تلك الفترة رأوا أن المحافظة على القديم والتمسك به هو من صميم المحافظة على التراث العربي الأصيل، والذي يؤكد ذلك ما ذهب إليه المرحوم صالح خرفي بالقول: " الشعر الجزائري في نهضته الحديثة استمد من رافدين أساسين: النهضة الأدبية الحديثة في المشرق، والتراث العربي القديم الذي تعتبر النهضة إحياء له، وكان للتعلق المفرط

---

[24] **محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص 61.**

[25] **جريدة هنا الجزائر : العدد 5، بتاريخ: 27-07-1954 نقلا عن الشعر الجزائري الحديث: ناصر، ص 52 .**

بشعراء النهضة الحديثة في المشرق أثر كبير في تركيز الطابع التقليدي على القصيدة الجزائرية التي لم تسعفها الظروف بالاتصال المباشر بالمنابع الأولى"[26].

1- بنية النص الشعري التقليدي:

أ- مستوى اللغة الشعرية:

اتبع شعراء الاتجاه التقليدي نمطا مشرقيا في توظيف اللغة التقليدية التي لم يتجاوز قاموسها الألفاظ القديمة، ومن أمثلة ذلك ما نقرأه في قول محمد العيد آل خليفة حيث يقول:

سِرْ مع التوفيق فهو الدليل حَصْحَصَ الحَقُّ وبَانَ السبيل

عاطني السَّراء كأسا بكأس واسْقِنِيهَا إنَّهَا سلسبيل[27]

يظهر من خلال البيتين السابقين أن الشاعر وظف ألفاظا عتيقة مقارنة بعصره من مثل : حصحص، السراء، اسقنيها، وغيرها من الَلفاظ التي تضرب بجذورها إلى الماضي الشعري العربي القديم، وبذلك " تظهر خاصة المعجم الشعري عند الاتجاه التقليدي في انه يستمد طاقته من القرآن الكريم، والشعر العربي القديم، وكل ما تعلق بالآثار الاسلامية من تاريخ وشخصيات"[28].

ولعل العديد من نصوص الشعراء يظهر فيها تمسك أصحابها فيها باللفظ العربي القوي، والشكل التقليدين ولعل ذلك يرجع بالدرجة الاولى إلى خوف الشعراء من ذوبان المجتمع في الثقافة الغربية، لهذا نجد الشعراء ينددون بكل انحراف عن العروبة والاسلام اللذان يمثلان المرجعية الأولى للشعب الجزائري وشعره.

أما الناحية التركيبة فهي الأخرى لم تخرج عن نمط التقليد من الناحية النحوية والبلاغية، فقد عمل الشاعر الجزائري على بعث وإحياء التراكيب العربية القديمة، ومن أمثلة

---

[26] صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري، الجزائر، 1984، ص 635.

[27] محمد العيد : الديوان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص 129.

[28] عمر بوقرورة : الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث(1945- 1962)، منشورات جامعة باتنة، الجزائر، 1997،ص 194.

ذلك ما نجده عند الشاعر الهادي السنوسي مخاطبا ابن باديس بعد نجاته من محاولة اغتيال إذ يقول :

خَبَـــرْتَ الـــبلاد وأضـــرارها فَأقبَلْـــتَ تنـــدُب أحرارهـــا

وأرســـلَتها نظـــرة حـــرة رعـــى الله فـــي الحـــر أفكارهـــا

فَصـــوَّرْتَ للنـــاس آلامهـــا وأَجْلَيْـــتَ للعـــين أغوارهـــا[29]

ما يلاحظ على على هذه الأبيات انها جاءت مركبة تركيبا نحويا بسيطا وتقليديا في طابعه (خبرت البلاد، أقبلت، أرسلتها، صورت للناس، أجليت للعين) فهي تراكيب مباشرة وسطحية، ولا تتعدى التركيب الاسنادي المباشر الذي يظهر طرفاه بشكل جلي، والسبب في ذلك يرجع إلى ثقافة الشاعر التقليدية من جهة، ومن جهة أخرى رغبته في إيصال خطابه بشكل بسيط ومباشر.

ومن خلا ل هذه الأمثلة البسيطة التي ارتأينا من خلالها أن نقدم نماذج بسيطة عما كانت تتميز به اللغة الشعرية، ظهر جليا أن المعجم الشعري لشعراء الاتجاه التقليدي يتميز بخصائص مشابهة للمعجم الشعري العربي القديم، فقد "كان الشعراء يستخدمون مفردات شائعة متداولة، ويتعاملون مع معجم شعري متشابه، يتماشى مع طبيعة المرحلة التي كانت تمر بها النهضة الوطنية آنذاك ، فإن الألفاظ تدور في الأغلب الأعم في مجالات الاصلاح، والنهضة، والدعوة إلى العلم، وممقاومة الجهل، والتحريض على التمسك بالمقومات الأساسية لغة ودينا"[30].

ب- مستوى الموضوعات:

مثلما سجل االشاعر الحزائري اتباعيته وتقليده للنموذج العربي لغة وأسلوبا، كذلك هو لم يغادر تقليده للمواضيع ومجاراته لها، فقد طرق الشعراء الجزائريون المواضيع الشعرية القديمة على اختلافها، من مديح ورثاء ووصف، ومن أمثلة ذلك ما يقوله الشاعر محمد العيد في رثاء أحمد شوقي وحافظ إبراهيم، حيث يقول في قصيدة" ذكرى شاعرين"

---

[29] صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، ص 77.

[30] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص 290

خُلــق المــوت فَنَــاءٌ لِبقَــاء وانقضــى فيهــا مــراء الأمــراء

ولقــاء فــي فــراق باغتــا كــل نفــس أو فراقــا فــي لقــاء

.....

دولـة الشـعر مـن الشـرق انقضـت وانقضــى فيهــا مَــرَاءُ الأمــراء

ولـواء الضـاد فـي الشـرق انحنـى فـانحنى الشـرق علـى ذاك اللـواء

عفــت الــدنيا فــلا (شــوقي) ولا (حـافظ) غيـر أحاديـث الثنـاء[31]

يظهـر مـن خـلال هـذا النمـوذج الشـعري أن الشـاعر محمـد العيـد وغيـره مـن أقرانـه تشـبعوا بـالنموذج العربـي القـديم مـن حيـث طـرق المواضـيع الشـعرية، بـل حـافظوا عليهـا وتشـربوها، وأكـدوا بذلك ولاءهم وإخلاصهم للروح التقليدية المشرقية.

ب – الاتجاه الوجداني:

لـم تتوقـف الحركـة الشـعرية الحديثـة فـي الجزائـر علـى إحيـاء التـراث وبعـث القصـيدة القديمـة مـن خـلال الاتجـاه التقليـدي الاصـلاحي فحسـب، بـل عرفـت الحركـة الشـعرية بـروز اتجـاه آخـر ترسَّـخ بشـكل كبيـر فـي السـاحة الشـعرية، عُـرف بطابعـه الرومنسـي الوجـداني، وهـو اتجـاه يعنـى فيـه أصحابه بمخاطبة العاطفة والتقليل من توظيف اللغة والإيقاع التقليدي.

ويقـرر بعـض الدارسـين أنـه اتجـاه وجـداني ولـيس رومنسـيا لأنـه لـم يمثـل مـذهبا خاصـا بأسسـه كمـا ظهـر فـي المشـرق العربـي، بـل كـان مجـرد توجـه محـدود نسـبيا مقارنـة بمـا حـدث عنـد المشـارقة، وعليـه يمكـن تحديـد مفهـوم الشـعر الوجـداني: بأنـه ذلـك الاتجـاه الشـعري الـذي ظهـر بعـد الحـرب العالميـة الأولـى وترسـخ وجـوده فـي الجزائـر بعـد الحـرب العالميـة الثانيـة، متـأثرا فـي ذلـك بحركـة الرومنسـية العربيـة وذلـك بجنـوح أصـحابه إلـى الخيـال، والـذات الشـاعرة، وانصـرفوا عـن مختلـف الموضـوعات القديمـة كمـا جـددوا فـي الموسـيقى واسـتخذام اللغـة، وتميـز بخصـائص الرومنسـية المتمثلـة فـي تمجيـد الـذات والابحـار فـي الخيـال وبسـاطة اللغـة، وغيرهـا مـن الخصائص.

وقـد سـار هـذا الاتجـاه جنبـا إلـى جنـب مـع الاتجـاه التقليـدي المحـافظ ابتـداء مـن عشـرينيات القـرن العشـرين، ويرجـع ظهـور هـذا الاتجـاه كـرد فعـل علـى الاتباعيـة والقيـود والقواعـد والتقاليـد

---

[31] **محمد العيد : الديوان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص 493– 495.**

الفنيـة التـي فرضـها الاتجـاه المحـافظ، الأمـر الـذي بـبعض الشـعراء إلـى الثـورة علـى جميـع أشـكال التقييد والتقليد.

1- بـوادر الاتجاه الوجداني:

بـدأ هـذا الاتجـاه فـي الظهـور مـع بـوادر اليقظـة قبيـل الحـرب العالميـة الأولـى وأثناءهـا، إذ يشـير الـدكتور عبـد الله الركيبـي إلـى أن بعـض النصـوص الشـعرية التـي ظهـرت فـي هـذه الفتـرة تصـف الواقـع المريـر فـي نغمـة يائسـة ونظـرة قاتمـة، ومشـاعر واعيـة بـالفرد وتطلعاتـه إلـى غـد أفضـل وتلـك القصـائد مـن خـلال عناوينهـا تـدل علـى مثـل هـذه الأحاسـيس ومنهـا: **دمعـة علـى الملـة، زفـرات الحيـران ذي الشـجن، زفـرات العشـي، دمعـة كئيـب**، وكـل ذلـك لا يتعـدى أن يكـون بذورا للشعر الوجداني إزاء المجتمع.

2- روافد الاتجاه الوجداني:

أ - **الرافـد العربـي:** وهـو الرافـد الأقـوى مـن بـين الروافـد التـي سـاهمت فـي تشـكل الاتجـاه الوجـداني ورسـوخه فـي السـاحة الشـعرية، ولعـل ذلـك يرجـع إلـى اتصـال الشـعراء الجزائـريين منـذ بدايـة النهضـة الأدبيـة بالشـعر الوجـداني الرومنسـي الوافـد مـن المشـرق العربـي أو مـن المهجـر الأمريكـي عـن طريـق الاطـلاع علـى كـل مـا كـان ينشـر فـي الكتـب والمجـلات الأدبيـة التـي كانـت تصدرها مدرسة الديوان، أو شعراء المهجر الأمريكي، أو جماعة أبولو.

وقـد كـان الشـعر المهجـري ذا مكانـة معتبـر فـي الشـعر الجزائـري الحـديث، وكـان تـأثيره فـي الشـعراء أصـحاب الاتجـاه الوجـداني لا يقـل عـن أثـر مدرسـة الإحيـاء فـي الشـعراء أصـحاب الاتجـاه الإحيـائي، والفضـل يرجـع فـي ذلـك إلـى مجلـة الشـهاب التـي عكفـت منـذ ثلاثينيـات القـرن العشـرين علـى متابعـة الحركـة الأدبيـة فـي المهجـر الأمريكـي مـن خـلال نشـر إنتاجهـا ومتابعـة أخبارهـا، وعقـد الصـلة بينهـا وبـين أشـهر مجلاتهـا كمجلـة السـمير لصـاحبها إيليـا أبـي ماضـي ومجلـة القلـم الحديدي لجورج حدّاد.

وكانـت مجلـة الشـهاب مصـدرا مهمـا لكـل مـن يرغـب فـي الاطـلاع علـى الأدب المهجـري مـن خـلال نشـرها لقصـائد ومقـالات رواد الشـعر المهجـري مـن أمثـال: جبـران خليـل جبـران، وميخائيل نعيمة، وإيليا أبي ماضي، ونُسيْب عريضة وغيرهم.

وقد كان أيضا **لجماعة أبولو** ومؤسسها أحمد زكي أبو شادي هي الأخرى الأثر الكبير في الشعراء الجزائريين عن طريق مجلتها المعروفة بـ (أبولو) التي كانت تصل إلى الجزائر بانتظام، هذه المجلة كانت تنشر شعرا كثيرا لبعض الشعراء الوجدانيين من أمثال: علي محمود طه، صالح جودت، عبد العزيز عتيق.

- **تأثير أبو القاسم الشابي:**

علاقة الشعراء الجزائريين بأبي القاسم الشابي لا تعود إلى الاطلاع على آثاره والتأثّر بها فحسب، وإنما تعود إلى زمالة مدرسية عند بعضهم وصداقة شخصية، كالشاعر مفدي زكرياء الذي تربطه بالشابي رابطة الزمالة والأخوة.

ويتجلى تقدير مفدي زكرياء للشابي في القصائد الثلاث التي خصصها للشابي في المناسبات التي أقيمت في ذكراه وهي موجودة في ديوان زكرياء تحت عنوان (تحت ظلال الزيتون).

وأثر الشابي لم يتوقف على مفدي زكرياء فقط وإنما أثر في كثير من الشعراء الجزائريين ومنهم: محمد الأخضر السائحي، عبد الله شريط، عبد الكريم العقون، وذلك من خلال الأسلوب والصورة واللغة الشعرية.

ب – الرافد الغربي: يتمثل في تأثر الشعراء الجزائريين بالاتجاهات الغربية التي كان من المنتظر أن تكون الصلة قوية بينها والشعراء الجزائريين، بحكم الثقافة الفرنسية التي كانت مسيطرة على المجتمع الجزائري طوال الحكم الاستعماري، ولكن شيئا من هذا القبل لم يحدث إلا مع أفراد قلائل من امثال: رمضان حمود، وأحمد رضا حوحو، والطاهر بوشوشي، وعبد الله شريط ومبارك جلواح[32]، ويعد الشاعر رمضان حمود من أوائل الدافعين إلى الاحتكاك بالآداب الغربية والاستفادة منها ، وقد حقق ذلك على مستوى التنظير من خلال مقالاته التي نشرت بعضها مجلة الشهاب.

[32] **عبد الله الركيبي: الشاعر جلواح من التمرد للانتحار، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986، ص 203**

3- خصائص الاتجاه الوجداني:

اللغة الشعرية:

اللغة الشعرية التي صار يكتب بها الشاعر الوجداني من أمثال عبد الله شريط أو محمد الاخضر السائحي، أو أبو القاسم سعد الله تختلف اختلافا واضحا عن تلك التي كان يكتب بها أقرانهم من الاتجاه التقليدي، إذ لم يعد هم الشاعر الوجداني مقتصرا على توصيل الأفكار إلى المتلقي، ولم تعد التجربة الشعرية تتم عن طريق التعامل مع الألفاظ تعاملا معجميا محضا، وإنما أصبح الشاعر الوجداني على وعي بعملية الإبداع الشعري القائمة على العاطفة والإبحار في الخيالات.

إن طبيعة الشاعر الوجداني المتمرد على القيود، والقواعد والدلالات العقلية المحددة، جعلته يتمرد على هذه القوالب اللغوية المتوارثة، وينأى عن الألفاظ والتراكيب ذات المعاني الذهنية الجامدة.

ونسوق المثال الشعري الآتي لعبد الله شريط حتى نكتشف هذه اللغة الوجداني الحالمة إذ يقول:

هكذا يمَّحي الضياء من الأفق ... ويخبو كما خَبَت أحلامي
ويموت الشُّعاع في قبضة ... الصّمت وراء الجبال والآكام
وأرى الليل قابضا بيديه ... عنق الكون، باردا كالحمام
جاء كاليأس ساكنا يتمشى ... مُثْقَلَ الخطو في فؤادي الدامي
في حشاه البعيد يبتلع الدنيا ... فتختفي في جوفه المترامي
وتجف السماء من بسمة النُّو ... رِ، فيغفو مثقلا بالركام
أنت ماذا يا من يهيمن كالمَوْ ... تِ على هذه الحياة أمامي؟
من دجاك الكئيب قد عصر الدهر ... سكونا يسير في أيامي[33]

من خلال المقطوعة يبدو أن اللغة الشعرية التي استخدمها الشاعر تعتمد التصوير والإيحاء، فالمقطوعة في حد ذاتها عبارة عن صورة تجسم أحاسيس الشاعر إزاء الليل، والألفاظ والتراكيب تختزن طاقة جياشة تتفجر من خلال الأبيات فتشيع في المقطوعة جوا من الحيوية

[33] **الرماد: ص 84، نقلا عن الشعر الجزائري الحديث ، محمد ناصر، ص 316.**

والحركة، والشاعر يستخدم هذه اللغة ليجسد بها مشاعره أولا بالذات، وإحساسه هذا يطل من خلال المفردات والعبارات.

والجمل المستعملة هنا من مثل : (ويموت الشعاع في قبضة الصمت، وأرى الليل قابضا بيديه عنق الكون، في حشاه البعيد يبتلع الدنيا) كلها تعابير شعرية تستخدم طريقة تجسيد المعاني المجردة بطريقة تصويرية تكاد أن تلمس باليد، والشاعر يجسد المعاني النفسية بالألوان والظلال، وهو بهذا ينجح في إثارة الإحساس داخل المتلقين وتلك هي ميزة اللغة الشهرية الوجدانية.[34]

وما يميز شعر الاتجاه الوجداني أن قصائد الشعراء جاءت ملونة بألوان المفردات على اختلاف حقولها فطوروا بذلك القاموس الشعري، كما أن نصوصهم جاءت معبرة بالألفاظ البسيطة والمفعمة بالعواطف واللغة الهامسة، فالشاعر الوجداني امتلك الأذن الموسيقية الحساسة التي أمدته بالقدرة العجيبة على اختيار الألفاظ البسيطة والرنانة والمعبرة والزاخرة بالدلالات الجمالية، ومن أمثلة ذلك ما نراه يتمثل عند محمد الأخضر السائحي إذ يقول في قصيدة (وحي الأسى):

غيَّرتني الخطوب والآلام فعلى عهدي القديم السلام

رحمة الله عنه عهدا تولَّى وزمانا كأنه أحلام

يظهر بوضوح من خلال المقطوعة السابقة ميزة القاموس التي لم تتعدى حقل العواطف والمآسي، فالألفاظ تبدو متداولة بشكل كبير كالخطوب ، الآلام السلام، الأحلام، وغيرها مما هو مفهوم ومتداول ، ويدل دلالات صادقة عن عواطف الشاعر ووجدانه، بل أكثر من ذلك فكما يبدو أن الشاعر ينعي على العهد القديم والزمن البائد بلغة بسيطة ومرنة ومتداولة بين الناس.

كخلاصة يبدو أن شعراء الجزائر أبدعوا شعرا وجدانيا متعدد الأشكال والمضامين، عبروا فيه عن المأساة والمعاناة التي عاشوها تحت وطأة المستعمر، فقد " هاموا بالطبيعة

---

[34] **الشعر الجزائري الحديث ، محمد ناصر، ص 317.**

والـوطن، كمـا تنفسـت نمـاذجهم آهـات وعكسـت زفـرات مُعلَنـةً أو مكتوبـة، كمـا طربـوا لأشـواق الحب، وتاقوا للأمل، مثلما عبروا وطنيا وذاتيا عن طموحات كتابية وانكسارات حادة"[35].

ويتحـدث **محمـد مهـداوي** عـن سـمات الشـعر الوجـداني بقولـه: " فالشـاعر الوجـداني، اتسـم فـي الشـعر الجزائـري الحـديث، بنظـرة متشـائمة للحيـاة، فلـم يـر منهـا إلا الجوانـب المظلمـة، لـذلك فهـو حـين يلتجـأ إلـى الطبيعـة ، لا ليهـرب مـن واقـع الحيـاة المأسـاوي، وإنمـا ليبُثهُـا حزنَـه وآلامـه ومأساته، وقلما نجد خروجا عن هذا المنحى".[36]

ويكفـي الشـعر الجزائـري أنـه احـتفظ لنفسـه بميـزات واضـحة، وأنـه كـان صـادقا فـي الوقـت الـذي كـان فيـه شـعر الآخـرين لونـا مـن السـوداوية القاتمـة، وأنـه كـان صـدى لخلجـات الشـعب وأناتـه فـي الوقـت الـذي كـان فيـه الشـعر الآخـر طـائرا فـي آفـاق الـورد والشـفاه والأحـلام بينمـا حيـاة شـعوبه مأسـاة قاتلـة؛ حسـب هـذا الشـعر انـه كـان صـوتا لكفـاح الشـعب الجزائـري منـذ بداياتـه الأولـى، ولا يزال جنبا إلى جنب لا يَفْتَر ولا يلتفِت إلى الوراء[37].

---

[35] **في الأدب الجزائري الحديث: عمر بن قينة، ص 85 .**

[36] **محمد مهداوي : ص 171.**

[37] **دراسات في الأدب الجزائري: أبو القاسم سعد الله: ص 32.**

المحاضرة 03:

قضايا الشّعـــر الجزائـرى المعاصر

إن المتتبــع للتجــارب الشــعرية الجزائريــة المعاصــرة، يلحــظ ذلــك التنــوع والاخــتلاف ســواء علــى مستوى المضــامين، أو حتــى علــى مســتوى الشــكل، إلا أن الميــزة البــارزة فيهــا تظهــر فــي تلــك القضــايا التــي انشــغل بهــا الشــعراء، والتــي أخــذت مــن اهتمامــاتهم الحــظ الأوفــر فــي الــنظم والتصوير.

وهـذه القضـايا لا يمكـن حصـرها وتعـدادها، فقـد تكـون متفرقـة حينـا، وقـد تلتـئم حينـا آخـر، حسـب رغبـة الشـاعر، أو الموضـوع الـذي يفـرض نفسـه عليـه، إلا أن تلـك القضـايا لا يمثـل شـعراء بعينهم الواحدة منها، دون أن يشاركهم فيها غيرهم من الشعراء، بل إن أغلب الشعراء قد نظموا فيها، وإن كان بعضهم قد أكثر وأجاد فيها القول، وقد نجد شعراء بعينهم اختصوا في قضايا معينة، رغم القاسم المشترك الذي كان يجمع بين الشعراء.

ومن أبرز القضايا التي تناولها الشعراء: قضية الثورة، قضية الوطن، قضية فلسطين، قضية العروبة والقومية، قضية المرأة، وغيرها من القضايا.

1- قضـية الثــورة:

ثـورة نـوفمبر قـد ارتبطـت بهـا الحنـاجر، وشُـدَّت إليهـا الأعنـاق، فامتزجـت أنشـودة يتسـابق إليهـا كـل مبـدع فنّـان، ولا ريـب علـى أن " لا يكـون أشـدَّ إحسـاس بعظمـة الثـورة، ولا أقـدرَ علـى التعبيـر عنهـا، ولا أكثـر تهيُّـأً للتغنـي ببطـولات شـهدائها، ومواقـف عظمائهـا، وصـمود شـعبها، كالشـعراء، فهـم بحكـم الصـفة التـي يتبوءونهـا ، يتحسسـون مثـل هـذه الأمـور أكثـر مـن سِـوائهم فيُصورونها في أشعارهم، وينسجون قضاياها أجمل نسج، فيـُخلِّدون ويخلُدون"[38].

وأرض الجزائـر حفَلَـت بنُبـوغ ألسـنةٍ عظيمـةٍ فـي فـنِّ القـول، حفلـت بشـعراء اسـترفدوا لـون المقاومـة بألسـنتهم النضَّـاخة، ليجِـدَ الجزائـري الحـرُّ نفسـه أمـامهم لا تزيـدُ بـذكرهم إلا عـزة، واعتـزازا

[38] **عبد الملك مرتاض: أدب المقاومة الوطنية في الجزائر، ص 392.**

، ولا شيء غير الأنفة والنّخوة؛ ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا أنها كثيرة أسماء أولئك الذين تغنوا بالثورة الجزائرية وحماستها، ومن أبرزهم **مفدي زكرياء، ومحمد العيد آل خليفة، محمد الصالح باوية، وصالح خرفي، ومحمد أبو القاسم خمار، ومحمد الهادي السنوسي، وأحمد سحنون**، وغيرهم.

والحق أن شعراء الجزائر كانوا هم السَبَّاقين إلى دعوة النّاس إلى الكفاح وحمل السِّلاح، والانتفاضة في وجه المستعمر، والتخلُّص من قيود الأَسْر، وانطلقوا أيضا إلى رِحاب التعبير عن إرهاصات الثورة التي تختلج في النفوس وتستعر نارها في القلوب؛ فمن أجمل اللوحات الشعرية التي جاءت صادقة في دعواها، ومعبرة في تصويرها عن منحى الحماس الفَيّاض الذي أراد أن يقذفه الشاعر في نفوس أبناء الجزائر، هذه اللوحة لمحمد العيد آل خليفة التي يُلقي فيها من روعة بيانه وسحر ألفاظه ما تُستَنهَضُ به الهمم، وتُوقَضُ به النفوس مما حَطَّ عليها من ظلم، وما حل بها من هوان، فلا أروع من أن نترك الشاعر يعبر عن ذلك فيقول:

حُضُّوا العزائم وَاصْدُقُوا الآمالا ... إنَّ الزمَان يُسجِّل الأَعمَالَا
يَا قَوْم هُبُّوا لا تَنَامَ حيَاتُكُم ... فالعُمرُ سُاعَاتٌ تَمُرُّ عِجَالا
الأَسْرُ طَال بِكُم فَطَالَ عَنَاؤُكُم ... فُكُّوا القُيُودَ وحَطِّمُوا الأَغْلَالا
والشَّعْبُ ضَجَّ مِن المَظَالِمِ فَانْشُدُوا ... حُرِّيَةً تَحْمِيهِ وَاسْتِقْلَالا
لَا أَمْنَ إِلَّا فِي ظِلَالٍ مُرَفْرِفٍ ... حُرٍّ لَنَا عَالٍ يُنِيرُ هِلَالَا[39]

فكما يبدو أن الشاعر محمد العيد ينطلق من عمق المجتمع داعيا أبناء وطنه إلى المقاومة والثورة على العدو، فلا بد من فك القيود وتحطيم الأغلال، واقتلاع ظلم المستعمر المستبد من الجذور حتى تتحقق الحرية التي ينشدها كل جزائري في ربوع الوطن، لذلك نراه يبث الروح الوطنية في النفوس، ويبعث الأمل في الصدور، من أجل الحصول على حياة في غد أفضل.

---

[39] **جورج سالم: أدب المقاومة في النتاج الجزائري، مجلة المعرفة، العدد 74، السنة الرابعة، دمشق، مارس 1968، ص 60.**

ولعل الأمر الذي لا يخالطه شك، ولا يختلف في مدى المفعم بالإحساس العارم بقضايا الثورة المجيدة، وما يكابده الشعب المقهور، وإليه يُعزى الصّدع بالكلمة الصادقة التي يخشى صداها العدو المحتل، تلك الكلمة التي أيقظت الشعب وحملته على المُضِي قُدما في مجابهة المستبد، أوليس هو الذي نظم نشيدا للجزائر، صار يردده كل بن أنثى إذا بلغ الفطام، فكفاه ذاك فخرا، وأكرم به من فخر.

ولِمُفدي زكرياء شعر كثير يُعبِّر فيه عن صمود الشعب الجزائري ومقاومته لأعدائه ، بل إنه بالإمكان القول بأن شعر الشاعر جاء كله، أو كاد يكون تصويرا للصمود والتحدي الذي عرف به الشعب الجزائري عبر تاريخه الكفاحي، فمثلا في القطعة الآتي ذكرها نراه يقدم رفضه التام لكل أشكال السلم مادام شِبْرٌ من أرض الجزائر العزيزة يئن تحت وطأة المستعمر إذ يقول:

لا سِـلْمَ فـي الأرض مَـا دَامَـت لَـم تَلـقَ فـي الأَرضِ بالقِسْـطِ المَوَازِينَـا
ثُرْنَا على الظُّلم، لا نَلْوِي عَلَى أَحَدٍ لا شَيءَ فِي الكَونِ دُون العزِّ يُرْضِينَا [40]

ونُلفيه يقدم دوافع ثورته على المستعمر، ورسوخ عزيمة النضال لديه، وأنه لا يلوي على أحد في مجابهة الظلم حتى تحقيق الحرية ولا غير الحرية، فمثل هذا الكلام مطالبة صاخبة بالاستقلال، وتطلع هائل إلى الانعتاق والتحرر ، ففكرة الاستقلال ظلت مطروحة في أدبيات المقاومة ولم تفارقها على الإطلاق، منذ أول ظهور لها عند الأمير عبد القادر وأترابه.

ومن أبرز ميزات شعراء الثورة، ذلك التحدي، والتمرد على الأوضاع السائدة، وكل ذلك ثقة منهم بعدالة قضيتهم، قضية الثورة العظيمة، فهم لا يرون أن هناك عقبات تقف أمامهم في طريق تمردهم وثورتهم، بل إن هذه العقبات ستنهار بسواعد الثوار، وعزائم الأبطال، يقول أبو القاسم سعد الله:

وهيهات يا ألف قفل حديد
ويا ألف سوط شديد
ويـــا ألـــف زنزانـــة مظلمـــة
ستنهار جدرانك القاتمة
واقفـــا لـــك المحكمـــة.[41]

---

[40] **اللهب المقدس: مفدي زكرياء ، موفم للنشر، دط، دت، ص 130.**

[41] **ثائر وحب : ص41.**

وفـي شـعر الـدكتور **باويــة** يلـتحم الانسـان بـالثورة، فيبـدو معهـا وكأنهمـا وجهـان لكيـان واحـد معبر عن الرفض والعطاء:

يا رفيقي
أنا إنسان صراع
مـلء كفـي حزمـة مصـلوبة فـي عزمـات وصـراع
وبقلبي ثورة تمتص معنى العاصفات
توقض الأرض بفأس ولهاة.
وتعيد العطر...كل العطر
للزهر المدمى، للحياة.[42]

فهـو الصـراع بغينـه، وهـو العـزم والإرادة التـي تمـتص مظـاهر الشـر والإبـادة مـن أجـل حيـاة لا ظلم فيها، ولا استغلال ولا دماء.

وقضـية الثـورة والاعتـزاز بشـهر نـوفمبر لـم يكـن وقفـا علـى سـنين النضـال، بـل تعـدى ذلـك إلـى فتـرة مـا بعـد الاسـتقلال، فالجيـل الـذي عـايش الثـورة لا يمكـن أن تبـرد عاطفتـه الثوريـة، أو أن ينـزاح عـن الطريـق الـذي سـلكه خلالهـا، ولهـذا نجـد شـاعرا مـن جيـل الثـورة مثـل السـائحي الصـغير حينمـا يكتـب عـن نـوفمبر لا ينظـر إليـه كـذكرى، إنمـا كرمـز للماضـي والمسـتقبل السـعيد، فكـأن الغـد لا يمكن أن يكون مزدهرا إلا بنوفمبر آخر، أي بثورة ذات طابع جديد:

شهر انفجار النور
فـــــي أرض الأبـــــاة الثـــــائرين
إن كنت أحياك لماضينا
ومجدنا الدفين
فإنني أحياك من جديد
للغد السعيد[43]

---

[42] **أغنيات نضالية: ص 61.**

[43] **الكهـوف المضـيئة: محمـد الأخضـر عبـد القـادر السـائحي، المؤسسـة الوطنيـة للكتـاب، ط 1، الجزائـر، ص 107.**

2- قضـية الوطـن:

لـم تبـذل الشـعوب دمـاء فـي تاريخهـا الطويـل مثلمـا بـذلت لأوطانهـا، ولا تغنـى الشـعراء بمـا فـي الكـون بمثـل مـا تغنـوا بحـب الـوطن وقدسـيته، والجزائريـون ليسـوا بـدعا فـي الشـعوب مـن حيـث حبهـا لأوطانهـا، ودفاعـا عنهـا، ولكـنهم شـكلوا نموذجـا رائعـا للكفـاح والصـمود ضـد المسـتعمر الـذي أراد طمـس معـالم وطـنهم، ودمجهـم فـي كيـان غريـب عنـه، ومـن هنـا فـلا أن تتشـكل عنـد الشـعراء الجزائريين هواجس الشعور بالانتماء للوطن وأن تذوب الذات الشاعرة في التغني بالوطنية.

وعلـى الـرغم مـن تلـك السياسـات المضـطهدة التـي سـلطها المسـتعمر علـى أبنـاء الجزائـر، إلا أن الأمـة الجزائريـة لـم تيـأس ولـم تستسـلم، فـالكثير مـن الغيـورين مـن أبنائهـا ظلـت قلـوبهم تسـتعر نـارا علـى محاربـة المحتـل الغاشـم ومقاومتـه أشـدّ المقاومـة، مـن أجـل اسـترداد عناصـر الهويـة الوطنية المُغَيَّبة، والحفاظ على مقومات الشخصية الجزائرية.

ومـن هـؤلاء الشـاعر (مفـدي زكريـاء) الـذي مـا فتـئ يـذكر بـأن **الجزائـر كيـان ووطـن** مسـتقل، يضـرب بأصـوله العميقـة فـي دار العروبـة والاسـلام، ويمتـد بجـذوره إلـى سـلالة الأبطـال الذين طالما زعزعت صَولاتهم الأراضي والجبال فمفدي زكرياء يعبر عن ذلك بقوله:

إن أردتم الجزائر أرضا ... فاهجروا الأرض والسما والرجالا
إن يكن بينكم فْيُولِيـــت ... ليس يرضـى سبحـانه وتعالـــــــى
ورفات النبي من طيبة الغـ ... ـرّاء يُنادي على الجزائر لا لا
لموسى، وعقبة، وابن زيّا ... ـاد صراخ يزعزع الأجيـالا
وَيْلتاهُ علـى الجـزائر ربـــّاه ... أجِرها وفكَّ عنها العِقالا

(الجابري صالح، 1985، ص 210)

وقـد كـان الشـعراء مـن أبنـاء الجزائـر يعمقـون **الإحســاس بــالوطن**، ويعبـرون عـن مطالـب الشـعب ويخوضـون معركـة الكيـان بأشـعارهم وبأحاسيسـهم، تـارة بـدعوة رجـال العلـم والشـعب إلـى اليقظـة والتنبيـه إلـى حـال الجزائـر، وتـارة أخـرى بتفجيـر الأحاسـيس الوطنيـة الذاتيـة، وتعميـق معنـى الشـعور الـوطني المتحـرر، وإظهـار روح البـذل والفـداء والتضـحية بـالنفس إذا عـزَّ النفـيس ومثـال ذلـك مـا خاطـب بـه الشـاعر (مفـدي زكريـاء) وطنـه الجزائـر، مفتـديا إيـاه بروحـه ومعاهـدا الله علـى الإخلاص له ، مُوقِفا شعره من أجله حيث يقول:

وطني بالدم الزكي أفديك يمينا شريفة وعهودا
وطني في هواك أخلصتُ شعري وضميري ومُهجَتي والوجودا
وطني انت جنة الخلد على الأر ض فهيهات في الورى أن تبيدا
وطني إنّنا ضحاياك في السِّلم وفي الحرب بُغية أن تسودا
فإذا شئتَ فاتّخِذنا سيوفا واتخِذنا إذا أردتَ وقودا
(الجابري صالح.، 1985، ص 216)

وبسبب ظلم المستعمر، اضطر كثير من الجزائريين إلى ترك البلاد والهجرة مشرقا ومغربا، وهنالك بدأ لديهم الإحساس بمرارة الغربة والبعد عن الوطن، على الرغم أنهم كانوا بين إخوانهم العرب، ولكن مرارة الغربة لم تكن نتيجة للبعد عن الوطن ، وإنما كانت نتيجة لما تعيشه الجزائر تحت ظلم المستعمر وقسوته، ذلك ما زاد من التصاق الشعراء بوطنهم والحنين إليه.

وقد لجأ العديد من الشعراء الجزائريين إلى ترجمة **الحنين إلى الوطن** في قصائد كثيرة، وتظهر الرغبة الملحة عندهم من خلال حبهم إظهار الهوية العربية والانتماء إلى وطنهم الأم، وقد جاء ذلك واضحا ومتميزا في أشعارهم، فهذا الشاعر **صالح خرفي** يصدح بأعلى صوته، معبرا عما في صدره ، لاهجا بلسان عربي مبين عن نزعته وهويته العربية التي تسري في العروق سريان الدم وهي ليست هوية آنية، بل هي دائمة متجذرة في النفوس اليوم وغدا، يقول الشاعر:

عرب نحن والعروبة غذت بهواها عروقنا ودمانا
هي كالنبع دافق في الحنايا إن تكن في اللسان غاضت بيانا
عرب اليوم بالدماء وأنا عربي في غد دما ولسانا
(خرفي، 1982، صفحة 142)

أما الشاعر **أبو القاسم خمار** الذي عاش في سوريا أثناء حرب التحرير، كان يعيش هموم الوطن، ويشعر ان طعم لوحش الغربة الرهيب، فلا يجد خلاصا من ذلك الوحش إلا بالالتحام مع الجموع التي تضحي في سبيل الوطن، وقد نجح الشاعر في إحدى قصائده أن

يـربط بـين الـوطن بمفهومـه العـام، وبـين قاطنيـه ، وهـو الـذي مضـت عليـه سـت سـنوات، والمـوت يقطر من أبنائه، يقول في ذلك:

سنوات ست يا أُخيّه
مـــــــرّت كزوبعـــــــة علـــــــيَّ
وغبارها لمّا يزل
كالشَّوك ينخر جانبيَّ
وشقيقتي زهراء
صـــلوات ضـــارعة يُذَبـــذِبُها العَـــرَاء[44]

3- قضـية فلسطين:

تعـد فلسـطين القلـب النـابض لكـل عربـي غيـور علـى قوميتـه، فهـي أهـم قضـية احتفـى بهـا الشـاعر الجزائـري المعاصـر، والقـدس عاصـمتها، هـو المكـان المفقـود الـذي تحـول إلـى رمـز دينـي ارتبط به الشعراء ماضيا وحاضرا.

والحـديث عـن فلسـطين والقـدس، ومـا اتصـل بمأسـاة شـعبها، اتخـذ صـورا مختلفـة ومتعـددة عنـد الشـعراء الجزائـريين، لا يمكـن حصـرها، فحـديثهم عنهـا واجـب مقـدس، إذ لا يكـاد يخلـو ديـوان شـاعر مـن قصـيدة يتغنـى فيهـا صـاحبها بفلسـطين، أو يصـور لنـا معـالم مدينـة القـدس، أو يجسـد آثار المأساة على الفرد الفلسطيني.

وقضية فلسطين عند الشاعر الجزائري قد طال جرحها على غرار قول أحمد سحنون:

لله جرحك يا فلسطين قد مزّق القلب منه سكين
جرح مضى دهر ولم يندمل ولا رثاء أجدى ولا تأبينُ

[44] **ربيعي الجريح: ص 35، نقلا عن حركة الشعر الحر في الجزائر، ص 101.**

فهاهنا تظهر هذه الصورة الحزينة لفلسطين الجريحة، التي طال ألمها ولا تزال تئن من جراحها، فلا ينفع معها لا عزاء ولا رثاء، فلله جرحك يا فلسطين، عبارة رددها الشاعر للدلالة على تقاعس العرب عن رد عدوان الصهاينة، وخذلانها لها.

والحقيقة أن القدس هو الموضوع الذي أخذ باهتمام الشعراء الجزائريين، وهيمن على أشعارهم، مثلما هيمنت عديد الأماكن العربية الأخرى التي تشاركها الهم والظلم ، فعلى سبيل المثال هذا **مصطفى الغماري** يعبر عن الحسرة واليأس الذي تسرب إلى النفوس بسبب تقاعس الحكام العرب عن نجدة القدس، واكتفاءهم ببيانات التنديد والاستنكار ضد الغطرسة الصهيونية فهو يقول:

من باع وجه القدس قبل سقوطه ... ومن الهزيمة فيئُهُ المِدْرارَا
تركوك يا مسرى النبي مُعَفَرَا ... وتخَايلوا... لو تَخجَلُ الأعمار
وجَثُوا على مَبْكَى العروبة خُشَّعاً ... وبكل أسرار البلاغة ثاروا
تركوك مأوى للذئاب وموئلاً ... للمُترَفين وربُّكَ الغفَّارُ
وتعهَّرت كلماتُهم وتخثَّرت ... نظراتهم... وقلوبهم أحجارُ[45]

فهاهنا يُحمِّل الشاعر الحكام العرب والمسؤولين، ما جرى للقدس الجريحة، فهم حسب رأيه سبب البلية التي حلت بها، وهم الذين تركوها لوحدها تواجه العدو، بل إنهم لا يقدرون إلا على بيانات التنديد المفعمة بالبلاغة العالية، فهي مجرد كلام لا يقدم أي شيء للقضية.

وتعدد النظرة إلى فلسطين من شاعر إلى آخر، إلا أن الهم مشترك بينهم جميعا، فالمكان واحد والألم واحد والصورة تتنوع وتختلف، فهذا الشاعر **عياش يحياوي** الذي لازمته القضية الفلسطينية شعورا ومكانا يقول:

عندما يسألني الأطفال عن يافا
عن الأعراس عن غزة
تصبُّ النار في صوتي
ويغدو الحرف سيافا[46]

---

[45] **حديث الشمس والذاكرة: مصطفى الغماري، المؤسسة الوطنية للكتاب،ط 1، الجزائر، 1982، ص 18.**
[46] **تأمل في وجه الثورة: عياش يحياوين المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، الجزائر، ص 31.**

فهنا الشاعر استطاع ان يتحرر من القيود المكانية الجغرافية الضيقة، المتمثلة في فلسطين، في القدس، فهو تمكن من تجاوز هذا الأفق الضيق المختزل في مدينة القدس، إلى مدن أخرى مثل يافا وغزة، وهي أيضا تئن تحت ظلم العدو، فالشاعر يرسم بكلماته ثورة المدن، ثورة الأمكنة، تلك الثورة المتجدرة الحقيقة في كامل فلسطين السليبة.

وعلى غرار هذه الصورة، تظهر صورة أخرى شبيهة بها، بل إنها من صنوها يتحدث فيها الشاعر **باوية** عن الألم الفلسطيني الذي لحق بالأفراد، فهو في قصيدة (الصدى) المهداة إلى طفلة فلسطينية يقول:

... وتمضي السنون
واذكـــــر يـــــا طفلتـــــي الوادعـــــة
بعينيك أنت...
بعينيك ترعش مأساتيه
وترقُـد (يافـا) و(حيفـا)، وأصـحابيه[47]

ولا يسع المجال للمجيء بكل ما قيل عن القدس وفلسطين، فالشاعر الجزائري المعاصر نظم مئات النصوص الشعرية التي تستلهم الذاكرة العربية السليبة، ففلسطين لم تعد ذلك المكان المجرد، بل غذت رمزا للثورة والتحدي والصمود.

[47] **ربيعي الجريح: ص 35، نقلا عن حركة الشعر الحر في الجزائر، ص 101.**

المحاضرة 04:

الشّعـــر الحـُـر ومراحـــله

تمهيـــد:

لعل البوادر الأولى لحركة التجديد الشعري في الجزائر، ترجع إلى الربع الأول من القرن العشرين، حينما لجأ الشاعر رمضان حمود بتجربته الرائدة في محاولته الخروج عن الأوزان الخليلية المعروفة، إلى إيقاع موسيقي جديد، انطلاقا من نظرته الجديدة لمفهوم الشعر التي يرى فيها أن الشعر الصادق هو الذي لا يتقيد بالوزن والقافية.

ونزعة **رمضـــان حمـــود** التجديدية هاته ترجع أساسا إلى اطلاعه على الآثار الرومنسية الفرنسية وارتباطه بها من جهة، ومن جهة أخرى يرجع إلى تأثره بالشعر المهجري، ولقد نتج عن استثماره لهذا الاطلاع أن أثمرت محاولاته التجريبية التي تَـوَّجَهَا بقصيدته التجريبية (يا قلبي) التي حاول أن يطبق فيها دعوته إلى التحرر من القافية والوزن معا، ولكن القدر لم يمهله حتى يُنضِج هذه التجارب[48].

وقد ظلت هذه التجربة متفردة إلى غاية الخمسينيات، أين بدأت تظهر للوجود عدة محاولات شعرية، تأكدت من خلالها الانطلاقة الفعلية للاتجاه التجديدي في الشعر الجزائري المعاصر، وبالتحديد كان ذلك مع تجربة أب القاسم سعد الله سنة 1955، وما لحقها من محاولات تجريبية أخرى.

إلا أن تلك المحاولات والتجارب الشعرية المتعددة للشعراء الجزائريين، لم ترق إلى المستوى المطلوب، « ولم تتسم بالتحول الحاسم من شكل إلى شكل وإنما بقيت حالات من التذبذب والتردد في الممارسة بين الشكلين الحر والتقليدي، فقد كان هؤلاء الشعراء مثل **أبـــو القاسـم خمـــار، والســـائحي، والغـــوالمي، وبوشوشـــي** يتعاملون مع القصيدة الجديدة بطريقة حيية متردِّدة، بل إن نسبة كتاباتهم على الطريقة العمودية التقليدية أكثر وأوفر منها على الطريقة الحرة »[49].

---

[48] **الشعر الجزائري الحديث(اتجاهاته وخصائصه الفنية): محمد ناصر، ص 203.**

[49] **المرجع نفسه: ص 217.**

بدايات الشعر الحر في الجزائر:

حين نشرت أول قصيدة حرة في الجزائر يكون قَد مَرَّ على ظهور حركة الشعر الحر في المشرق العربي ما يقارب ثمان سنوات، وبالضبط في سنة 1947 والتي كان من روادها كل من **نازك الملائكة** و**بدر شاكر السياب** في العراق، ولعل مرد هذا التأخر في الظهور عندنا في الجزائر كان سببه الاستعمار الظالم الذي كانت تعاني منه البلاد، وأيضا بسبب الظروف الاصلاحية والطابع الالتزامي اللذين كان يتميز بهما الشعر قبيل الثورة وأثناءها[50].

ويجمع الباحثون على أن ظهوره كان حوالي 1947، ولكنهم اختلفوا فيمن كتب أول قصيدة في هذا الاتجاه الشعري الجديد، كما اختلفوا أيضا حول ابتكار هذا الشكل الشعري الذي أحدث ثورة في تقنيات القصيدة الشعرية العربية.

إلاّ أنه عندنا في الجزائر، ليس من شك أن هذا التيار الشعري يعد تأثرا مباشرا بالتجربة الشعرية في المشرق العربي بحكم المثاقفة، ويعتبر هذا التأثر طبيعيا نظرا للامتداد الطبيعي للشعر الجزائري وارتباطه بالشعر العربي عموما.

وهذا ما يمكن تلمسه في شهادات بعض الدارسين الذين يؤكدون على فعل التأثر، « فلا شك أن هذا الشكل الجديد في الشعر العربي المعاصر... هو فرع من تلك الشجرة، ولا يمكن أن نعزله عن هذا التراث الشعري...فإن شعراءنا من الجيل الثاني قد تأثر بعضهم بتجربة الشعر الجديد في المشرق... لأن الرواد منهم مثل **سعد الله ويا ويــة وخمّار** قد التقوا بهذه التجربة في بيئتها حين ذهبوا إلى الدراسة بالجامعات العربية سواء في القاهرة أو دمشق»[51].

ولذلك كله نجد حركة الشعر الحر عندما بدأ عام 1947، وانتشرت في العالم العربي في الخمسينيات، لم يكن مهيأ لها أن تدخل الجزائر، إلا بعد سبع(07) سنوات من بدئها في المشرق، فلم يَكتُب شعراء الجزائر بهذا الشكل إلا بعد إن اطلعوا على الصحافة الأدبية المشرقية، أو عندما سافروا إلى الدراسة هناك.

يقول أبو القاسم سعد الله:« كنت أتابع الشعر الجزائري منذ سنة 1947 باحثا فيه عن نفحات جديدة وتشكيلات تواكب العصر الحديث، ولكنني لم أجد سوى صنم يركع أمامه كل

---

[50] **شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة: محمد الأمين سعيدي، ص 20.**

[51] **الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى: عبد الله ركيبي، نقلا عن تشكل الشعر الجزائري الحديث: طاهر يحياوي، دار الأوطان ، ط1، الجزائر، 2011، ص 43**

الشعراء بنغم واحد وصلاة واحدة، ومع ذلك فقد بدأت أول مرة أنظم الشعر بالطريقة التقليدية، أي كنت أعبد ذلك الصنم وأصلي في نفس المحراب، ولكني كنت شغوفا بالموسيقى الداخلية في القصيدة واستخذام الصورة في البناء... غير أن اتصالي بالانتاج الأدبي القادم من الشرق – ولاسيما لبنان– واطلاعي على المذاهب الأدبية والمدارس الفكرية والنظريات النقدية، حملني على تغيير اتجاهي ومحاولة التخلص من الطريقة التقليدية في الشعر»[52].

ويؤكد أبو القاسم سعد الله أنه تماشيا مع هذا الخط، كان قد نشر عدة قصائد رتيبة التفاعيل ولكنها حرة القوافي، ثم لم يلبث أن تحرّر من التفاعيل أيضا، وتكاد تجمع الدراسات النقدية على أن سعد الله كانت له قصبات السبق في كتابة القصيدة الحديثة إذ هو نفسه يؤكد بالقول:« وقد نشرت أول قصيدة متحررة في الشعر الجزائري(البصائر 311 سنة 1955) بعنوان (طريقي) منها هذا المقطع:

سَوْفَ تَدْري رَاهِبَاتُ وَادِ عَبْقَر ... إنّ هذا هُوَ دِينِي
كَيفَ عَانَقْتُ شُعَاعَ المَجْدِ أَحْمَر ... فَاتْبَعُونِي أَو دَعُونِي
وسَكَبْتُ الخَمْرَ بيْنَ العَالَمِين ... فِي مُرُوقِي
خَمرٌ حُبٌ وانطِلاَقٌ ويَقِين ... فَقَد اخْتَرتُ طَرِيقِي
ومَسَحْتُ أَعيُنَ الفَجْرِ الوَضِيَة ... يَـــا رَفِيقِـــي [53]
وشَذَوتُ لنُسُورِ الوَطَنِية

ومع ظهور أول نص شعري حر في الجزائر منذ الخمسينيات، ظل الشاعر الجزائري يدعو إلى «تجاوز الإطار التقليدي الذي فرض رتابته الشكلية والفكرية، فشاع اجترار المعاني والقضايا ضمن قوافل جاهزة»[54]، وبالتالي كان لابد من البحث عن إطار شعري جديد، يتحرر فيه الشاعر من القيود، وليتلمس فيه ذاته الشاعرة.

---

[52] **دراسات في الأدب الجزائري الحديث: أبو القاسم سعد الله، دار الرائد للكتاب، ط 5، الجزائر، 2007، ص 50-51.**

[53] **المرجع نفسه: ص 51.**

[54] **الشعر الجزائري الحديث: صالح خرفي: ص 99.**

دوافـــع التجديـد:

يـرى (شـلتاغ عبـود) أن دوافـع الشـاعر الجزائـري إلـى التجديـد لا تختلـف كثيـرا عـن دوافـع الشـعراء الأوائـل الـذين كتبـوا الشـعر الحـر فـي المشـرق، إلا أن الظـروف الاجتماعيـة والسياسـية التـي دفعـت الشـاعر الجزائـري إلـى التمـرد علـى الشـكل القـديم تختلـف عـن تلـك الظـروف التـي مـر بها الشاعر العربي في المشرق في أواخر الأربعينيات[55].

ولقـد وجـد شـعراء الجزائـر بعـد 1954 دافعـا قويـا فـي ثـورة التحريـر ، إذ كانـت لـديهم المُلهـم فـي التحـرر علـى مسـتويين: تحـرر مـن الاسـتعمار الغاشـم، وآخـر مـن قيـود التقليـد وأَسْـرِ الابـداع؛ ولا شـك أيضـا أن النفـور مـن الشـكل الثابـت للشـعر العربـي وتقاليـده الصـارمة، والرغبـة مـن قبـل الشـاعر الجزائـري فـي إيجـاد شـكل يتـدفق معـه التعبيـر عـن التجربـة الشـعورية، مـن بـين العوامل التي قد دفعته إلى الكتابة بهذا الشكل[56].

غيـر أن مـن أهـم العوامـل التـي سـاعدت فـي هـذا الانتقـال هـو إحسـاس الشـعراء الجزائـريين بضـرورة التحـول عـن هـذا القالـب التقليـدي، الهندسـي الصـارم، إلـى قالـب جديـد يسـتجيب لمتطلبـات الحيـاة المعاصـرة، ويتفاعـل بشـكل أو بـأخر مـع التطـورات السياسـية، والثقافيـة والاجتماعيـة التـي شـهدتها الجزائـر عقـب الحـرب العالميـة الثانيـة، وبمـا أن الشـاعر ذو حـس مرهـف، فإنـه كـان مـن أول النـاس شـعورا بـإرادة التغييـر والتطـوير، والافصـاح عنهمـا بمـا يتناسـب مـع هـذا الانقـلاب الـذي يهز أركان نفسه وه يعيش زخم هذه الثورة بكل حرارتها وبكل أبعاده[57].

ومـن بـين **العوامـل** أيضـا التـي سـاعدت علـى دفـع تجربـة الشـعر الجديـد فـي الجزائـر إلـى الأمـام، هـو بـروز بعـض المجـلات العربيـة التـي كانـت تـدعو إلـى الحداثـة الشـعرية ونخـص بالـذكر مجلـة "الآداب" اللبنانيـة" التـي وجـد فيهـا شـعراءنا متنفسـا رحبـا لنشـر أعمـالهم فيهـا: « وهـذا مـا نلفيـه لـدى الشـاعر أبـي القاسـم سـعد الله الـذي فتحـت لـه مجلـة الآداب صـدرها، وغيرهـا مـن

---

[55] **حركة الشعر الحر في الجزائر : شلتاغ عبود، ص 72.**

[56] **ينظـر: شـعرية المفارقـة فـي القصـيدة الجزائريـة المعاصـرة: محمـد الأمـين سـعيدي،ص 23 ، ودراسـات فـي الأدب الجزائري الحديث: أبو القاسم سعد الله: ص 17.**

[57] **الشعر الجزائري الحديث(اتجاهاته وخصائصه الفنية): محمد ناصر، ص 152-155.**

المجلات العربية ينشر فيها قصائده، ويعرف بالحركة الشعرية والنقدية في الجزائر مثله كمثل غيره من الأدباء والنقاد الجزائريين»[58].

وأبو القاسم سعد الله يمتلك باعا شعريا عكف على نشره في مجلة الآداب ابتداء من سنة 1956 حيث نشر عدة قصائد وهي: (ثائر وجب، المروحة، إنسانية، وشعارات)[59]، وكل تلك القصائد كتبها وهو في القاهرة، معبرا عن عمق ثورة الجزائر، واعتزازه بها.

ومن الطبيعي جدا أن لا يقع التغيير، وأن لا يكون التجديد بين ليلة وضحاها، وإنما يكون ذلك وليد العديد من التجارب التي تتراوح بين الإخفاق تارة والنجاح تارة أخرى، وتبقى محاولات الشعراء تلك، في البحث عن طريق جديد، كلها تتماشى مع مستجدات العصر ومتطلباته، وتؤكد بأن الانتقال من تجربة شعرية إلى تجربة أخرى جديدة لا يكون بالشكل المباغت.

مراحل الشعر الحر في الجزائر:

1- مرحلة الثورة:

مع اندلاع ثورة التحرير صمت أولئك الشعراء الذين شكّلت أصواتهم عماد الحركة الأدبية قبل اندلاعها، وكان ذلك إجلالا منهم وتقديرا لصوت الرّصاص على لغة الكلام، وما كان ذلك الصّمت إلا تقديسا لعظمة الثورة، « والاعتزاز بإخلاء الميدان للغة الرصاص، واستحاء الشعر العَيِي، من السلاح المُفصِح المُبين»[60].

ولعل صمت الشعراء وخُفُوتَ أصواتهم كان خاصا بأولئك الذين ظلوا داخل الجزائر مع ما تعرضوا له من اضطهاد وسجن؛ أما أولئك الذين كانوا خارج الوطن يدرسون في الأقطار العربية، « وجدوا ما ساعدهم على المبادرة إلى مواكبة الحركة الشعرية الجديدة، وإثراء الشعر الجزائري الحديث به، ولهذا بلغ نتاج هؤلاء الشعراء قِمَّته في هذه الفترة وخصوصا ما بين 1945 و1960»[61].

---

[58] **يتم النص والجينيالوجيا الضائعة: أحمد يوسف، ص61.**

[59] **ينظر القصائد في مجلة الآداب: الأعداد مارس 1956، ماي 1956، أوت 1956، أكتوبر 1956.**

[60] **تاريخ الشعر الجزائري الحديث: صالح خرفي، ص 225.**

[61] **حركة الشعر الحر في الجزائر: شلتاغ عبود، ص73.**

ولقد وجد شعراء الخارج متنفسا من الحرية، لم يكن متاحا لإخوانهم داخل الجزائر، إذ جاء معظم شعرهم صرخات مدوية، تضاهي في صداها طلقات الرصاص التي يصدرها أبناء الشعب داخل الجزائر في صدر العدو، وكل ذلك كان مساهمة منهم في إنجاح ثورة التحرير، إلا أنهم لم يتمكنوا من رصد الواقع الجزائري الثوري إلى حد ما، ولم يستطيعوا أن يرسموا في أشعارهم أبعاده المريرة وصورة المستعمر المقيتة.

ولذلك، ظلت أشعارهم تلك كلها تقريبا ماثلة تحت ظلال القصيدة العمودية، ولم يتغير منها إلا الشكل العمودي، بمعنى أن شعر أولئك الشعراء لم يطرأ عليه سوى الانتقال من نظام الشطرين إلى نظام الشطر الواحد، وهو ما يعرف بنظام التفعيلة، ويعلل محمد ناصر تعلُّق الشعر الجديد الثوري بأهداب القصيدة العمودية بقوله:« الواقع أن التعلُّقَ بالقافية قد تكون من المظاهر التي توحي بأنّ الشعراء الجزائريين في هذه المرحلة (الثورة) ما يزالون يكتبون تحت إلحاح تشكيل القصيدة العمودية، فقد برز هذا الاتجاه عندهم واضحا ولاسيما عند الرواد من أمثال أبي القاسم سعد الله، وخمّار والسائحي الصغير(محمد الأخضر بن عبد القادر)، والطاهر بوشوشي»[62].

ومع ذلك، وما يسجل للشعر الحر خلال فترة الثورة من سلبيات ونقائص، فإن بعض القصائد تعتبر ضربا من الفلتات ذات الشعرية المقبولة، وربما ذات الجودة العالية، ولكنها لم تتحرر في أغلبها إلى الحد المطلوب من التجديد، والذي يسجل لتلك الأسماء من الشعراء أنهم استطاعوا أن يطعموا الشعر الجزائري بلون جديد وأن يقدموا له دفعة قوية بعد أن ظل ردحا من الزمن محافظا على شكله العروضي، بل إليهم يرجع الفضل كل الفضل في التأسيس للقصيدة الحداثية في الجزائر تأسيسا فنيا.

2- مرحلة الاستقلال:

وهذه المرحلة تُقسَّم إلى فترتين متباينتين هما:

أ- **الفترة الأولى:** وتمتد من 1962 إلى غاية 1968

عرفت هذه الفترة من تاريخ الجزائر صمتا وخمولا في ميدان الشعر الحر، بل والحركة الأدبية بشكل عام، فالمتتبع لهذه الحركة تصادفه جملة من الأسباب والمتمثلة في:«انصراف

[62] **الشعر الجزائري الحديث(اتجاهاته وخصائصه الفنية): محمد ناصر، ص 223.**

بعض الرواد إلى استكمال دراساتهم العليا، وتوجههم نحو الأبحاث الأكاديمية والانشغال بعدهما بالتدريس في الجامعة، وتحمل أمانة تكوين الأجيال الصاعدة»[63].

فمحمد الصالح باوية انصرف نهائيا لعمله كطبيب، وأبو القاسم سعد الله كأستاذ جامعي والبقية الأخرى تحملت مناصب إدارية مختلفة أضف إلى ذلك فقدان الصحافة الأدبية وعدم وجود إتحاد يجمع الأدباء، وقلة النوادي الثقافية، وإهمال العناية بالجانب الثقافي وتظاهراته من أمسيات، ومحاضرات، وندوات، وقلة تواجد الكتاب العربي في الأسواق، وضعف طبع ونشر الإنتاج الأدبي..[64].

وقد كان للشعر أثناء الثورة وظيفة سياسية، فالشعراء وجدوا في جوّها الصاخب الدافع القوي للابداع ، فكانوا يكتبون لتغطية الأحداث السياسية، ويعبرون بحماسة عن الانتصارات المتلاحقة للثورة، وقد وجدوا في الحماس العربي للثورة الجزائرية ما ساعدهم على إلقاء قصائدهم في المحافل والمهرجانات التي كانت تشهدها العواصم العربية تأييدا للثورة الجزائرية، فلما حصلت البلاد على الاستقلال تغيرت الأجواء وأدرك الشعراء أن الدوافع التي تدفعهم إلى الكتابة قد اختفت، فالثورة كانت تشكل لديهم الدافع القوي والمثير المباشر لمعظم ما قيل حولها، يقول الشاعر **الغوالمي** معلقا على هذا الصمت الذي أصاب الشعراء بعد الاستقلال: « لأننا كنا نهاجم به (يقصد الشعر) الدخيل، وأذنابه، وندافع عن كيان الأمة في تحرير وطنها ولغتها ودينها، وبعبارة أوضح كنا نهدم كل وضعية يريد الاستعمار أن يجعلها قانونا لنا... أما اليوم (فترة الاستقلال) لم نجد ما نحاربه»[65] .

إلا أن صمت الشعراء وعدم وجود دافع القول لديهم وانسحاب بعضهم من الساحة الأدبية وانقطاعهم عن النظم، لم يمنع شعراء آخرين من الرواد أن يواصلوا الكتابة على فترات متباينة، ولكن بمستوى لم يتجاوز كثيرا ذلك الشعر الذي قالوه إبان الثورة، ومن أولئك : **أبو القاسم خمار، والسائحي الصغير، وعبد الرحمان زناقي**، والملاحظ على نتاج هؤلاء الشعراء

---

[63] **الشعر الجزائري الحديث. اتجاهاته وخصائصه الفنية: محمد ناصر، ص161.**

[64] **نفسه. ص162.**

[65] **حركة الشعر الحر في الجزائر: شلتاغ عبود، ص 80- 81. يذكر أن الشاعر الغوالمي يعد ثاني شاعر جزائري نهج سبيل الشعر الحر في الجزائر بقصيدته (أنين ورجيع) والتي نشرها في 22 أبريل 1955 أي بعد أقل من شهر من ظهور قصيدة أبي القاسم سعد الله والتي نشرها في 25 مارس من سنة 1955. ينظر القصيدة في معجم الشعراء: عبد الملك مرتاض، ص 265.**

أنهم يتقمصون قميص الحداثة في احتشام، ويراوحون بين الشكل التقليدي العمودي والشكل الجديد.

والملاحظ على هذه الفترة أنها لم تكشف عن ظهور جيل جديد أو أسماء جديدة، ذلك أنه يستحيل أن ينضج جيل في فترة زمنية قصيرة تُحدَّدُ بست سنوات، إضافة إلى أن الحركة الأدبية في هذه السنوات الأولى من الاستقلال لم تكن على مستوى بيّن من النضوج الفكري حتى تسهم إسهاما سريعا في تكوين هذا الجيل[66].

ب-**الفترة الثانية:** وتمتد من 1968 إلى غاية 1974 (وما بعدها)

مع أواخر الستينات بدأت تشهد الجزائر نوعا من التحولات الهامة على جميع الأصعدة وفي شتى الميادين، الاجتماعية والثقافية والاقتصادية، وفي ظل هذه التحولات أخذت تظهر إلى الوجود بوادر نهضة ثقافية، لتحل محل الركوض الفكري والثقافي الذي تميزت به السنوات الأولى من فترة الاستقلال.

والشعر الجزائري في هذه الفترة هو الآخر، بدأت تتسرب إليه بوادر الاستفاقة من السبات الذي كان عليه في المرحلة السابقة، وترجع أسباب ذلك في مجملها إلى بروز حركة نقدية أخذت هي الأخرى تهتم بهذا الشعر مثلها كل من«عبود شرَّاد شَلْتَاغ في أطروحته التي أنجزها في معهد اللغة العربية بجامعة وهران وكتابات (حَسَن فَتْحُ البَاب) التي كان ينشرها آنذاك في ملحق النادي الأدبي بجريدة الجمهورية التي تصدر في وهران بالغرب الجزائري، فكانت دراسته لشعر الشباب منكبة على ما عرف في استعمال الدارسين بـ: "شعر السبعينات"... »[67] ، أضف إلى ذلك بعض المنابر التي أسهمت بشكل كبير في تطوير الكتابات الشعرية، ومنها « الملحقات الثقافية كالمجاهد الثقافي الذي كان يصدر أسبوعيا، حيث كتب فيه أبو القاسم سعد الله ومحمد مصايف وعبد الله الركيبي وأبو العيد دودو وهؤلاء كانوا من النقاد الأوائل الذين تابعوا الحركة الأدبية في الجزائر »[68] .

---

[66] **حركة الشعر الحر في الجزائر: شلتاغ عبود، ص 82.**

[67] **يتم النص والجينيالوجيا الضائعة: أحمد يوسف، ص78. ودراسة حسن فتح الباب عنوانها شعر الشباب في الجزائر بين الواقع والآفاق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1987.**

[68] **يتم النص والجينيالوجيا الضائعة: أحمد يوسف، ص79.**

بالإضافة إلى ما كان ينشر من إبداعات شعرية في ملحق الشعب الثقافي الذي كان يظهر كل أسبوعين، مثله مثل "**النادي الأدبي**" الذي كان يشرف عليه بلقاسم بن عبد الله التابع لجريدة الجمهورية التي كانت تصدر وقتئذ بالغرب الجزائري، بالإضافة إلى كل جدير بالذكر الإشارة إلى جهود المؤسسة الوطنية للكتاب(enal) التي كانت تتكفل بنشر دواوين تلك المرحلة[69].

ونتيجة لهذه التحولات الإيجابية التي عرفتها الجزائر خلال بدايات السبعينات، والظروف الملائمة التي بدأت تصاحب الحركة الشعرية، وبحكم التواصل والمثاقفة بين الأجيال، بدأت تظهر أسماء جديدة لم تكن معروفة من قبل، برز من بينها اتجاهان اثنان: اتجاه يكتب الشعر العمودي والحر، ويحاول التجديد في إطاره، مثَّله جمع من الشعراء **كمصطفى الغماري، ومحمد بن رقطان، وجمال الطاهري، وعمر بو الدهان، ومحمد ناصر، ومبروكة بوساحة، وعبد الله حمادي، ورشيد أوزاني وجميلة زنير** وغيرهم، واتجاه انصرف إلى الشعر الحر وأعلن القطيعة بينه وبين الشعر العمودي ومثَّلَهُ **أحمد حمدي وعبد العالي رزاقي، وأزراج عمر، وحمري بحري، وأحلام مستغانمي، وجروة علاوة وهبي، ومحمد زتيلي** وغيرهم[70] .

وما إن طلت سنة 1975 – وهي السنة التي انعقد فيها المؤتمر العاشر للأدباء العرب ومهرجان الشعر الثاني عشر بالجزائر– حتى ظهرت فئة من الشعراء الشباب الذين أخذوا يكتبون شعر التفعيلة، وتعد هذه الفئة من الشباب، الفئة الأكثر تمثلا لتقنيات الشعر الحر والأوفى تعاملا معه ممن سبقوهم من جيل الرواد، ولذلك فإن أغلب الشعراء الشباب الذين اتجهوا إلى هذا النوع من الشعر لم يكتبوا الشعر العمودي من قبل، وإنما فتحوا أعينهم فنيا على هذا الشعر الجديد قراءة وكتابة، وأخذت هذه الفئة تكتمل وتتكاثر شيئا فشيئا حتى كونوا شبه مدرسة اتخذت من مجلة (**آمال**) منبرا لها[71].

وبالرغم من تلك الحال الملائمة لإحداث نوع من التطور والنضج على مستوى الشعر الجديد، والواقع الذي يؤكد أن الحركة الشعرية لا محالة ستشهد مؤشرات التطور، إلا أن شيء

---

[69] **يتم النص والجينيالوجيا الضائعة: ص79.**

[70] **الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية: محمد ناصر، ص167. ينظر نماذج شعرية لهولاء الشعراء ضمن: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين: عبد الملك مرتاض.**

[71] **نفسه : ص 181.**

من ذلك لم يحدث في هذا الواقع، فهذه الحركة لم تستطع فرض نفسها على الساحة الأدبية بشكلها الصحيح وعلى وجها الأكمل، وذلك بسبب جملة من العوامل[72]، لعل من أبرزها الفجوة العميقة التي برزت بين الأجيال الشعرية في الجزائر، وخاصية الانقطاع بين المتون هي الأخرى بادية بشكل كبير، إذ لم يخرج المتن الشعري في السبعينات من رحم التراث الشعري الذي سبقه، ولم توفر له محاولات الرواد كأبي القاسم سعد الله وخمَّار والصالح باوية إلا الإطار الأوَّلي لتجاوز عقبة الشكل، وشجعتهم على الإبداع في هذا القالب الفني، وما عدا ذاك كان المشرق العربي قبلتهم في الأنموذج الفني، والمعسكر الإشتراكي قبلة بعضهم في الأنموذج الفكري[73].

3- شعر السبعينيات وانقطاع التواصل بين الأجيال:

عرفت فترة السبعينيات من القرن الماضي حالة من عدم الثقة بين الجيل السابق، جيل الثورة، وجيل هذه الفترة الذين يطلق عليهم "الشباب"، فتولدت انطلاقا من ذلك أزمة حقيقية بين هؤلاء الشعراء الشباب وأولئك النقاد « الذين صاروا ينظرون إلى الناشئين نظرة الازدراء بحيث لا يُولون أدنى اهتمام لإنتاج أدباء المستقبل، وانزواء الشعراء الكبار في بروجهم العاجية جعلهم لا ينظرون إلى غيرهم»[74].

فما كان من أدباء المستقبل الناشئين، إلا أن أصيب بعضهم بخيبة أمل كبيرة، فشعر بعضهم لا يلقى الرواج في الساحة الأدبية، وقد يئس بعضهم الآخر من نشر إبداعاتهم، لتجاهل الصحافة الوطنية لها، ومنهم من راح يشق الطريق صامدا في مواجهة الصعاب والعقبات التي تقف في طريقهم، وهم فئة قليلة.

---

[72] **ينظر تفصيل تلك العوامل في كتاب: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية: محمد ناصر، ص168 وما بعدها.**

[73] **يتم النص والجينيالوجيا الضائعة: ص 75.**

[74] **أدب الناشئين: أحمد حمدي، المجاهد الأسبوعي، ع 549، (1971/02/28)، ص 33، نقلا عن الشعر الجزائري الحديث: لمحمد ناصر، ص 172.**

إن التصادم المُتعمّد بين جيل الشباب وجيل الشيوخ، انعكست آثاره على الجو الثقافي العام في الجزائر، الأمر الذي أدى إلى انعدام المناقشة الموضوعية البناءة التي تخدم المبدع والإبداع على السواء.

ومن أسباب ذلك التصادم والمفارقة بين الجيلين، ظهور بعض الكتابات اليسارية التي أخذت تنتصر للشعر الحر، متخذة منه واجهة للمذهب السياسي ومعادية للتراث الأدبي للأمة، ولا سيما تلك الأقلام ذات النزعة الماركسية في الجزائر، الأمر الذي دفع بأولئك الشعراء الشباب إلى الانفصال عن الآثار الشعرية التراثية والابتعاد عنها، وصاروا ينظرون إلى كل ما له علاقة بالتراث أو الدين نظرة ضيقة غير موضوعية، بل راح بعضهم يدعو صراحة إلى الانفصال عن التراث القديم عربيا كان أم جزائريا بدعوى عدم تماشيه مع روح العصر، فنجد **عمر أزراج** يرى زاعما أن أولئك الشعراء الشيوخ ينتسبون إلى « التقليدية والسلفوية في تحجرها ومحدوديتها، إذ لا نجد في شعرهم طرحا حقيقيا للصراع الدائر بحدة بين عناصر التخلف والتبعية والانغلاق التي ترزح تحت مجتمعاتنا وبين عناصر التقدم الحقيقية في شكلها الديمقراطي، ما عدا بعض التلميحات الشديدة الحياء، والتي تعود أساسا إلى المعمار الفكري الاصلاحي المرتكز على الرؤية الدينية في مضمونها الاتباعي»[75].

والشاعر نفسه يذهب أكثر من ذلك، حينما يؤكد على عدم استفادته من تجارب الشعراء الذين سبقوه على المستوى الفني بقوله الجريء:« أجرؤ على القول بأن تجربتي الشعرية لم تستفد مطلقا من الشعراء الجزائريين الذين سبقوني، لأن هؤلاء ليسوا أصحاب تجارب إبداعية حقيقية، بل هم لا يتجاوزون مدار المحاولات التي ظلت عند البدايات الشديدة اللُّهَات، والمُصابة بالشَّلل في أحيان كثيرة »[76].

والحق أن هذه النظرة من عمر أزراج، ليست إلا نظرة إديولوجية ضيقة مُبيَّتة، غرضها النَّيْل من الشعر العربي عامة والجزائري خاصة، ونحسب أن تلك الأحكام لم تكن تصدر من العدم، وإنما كان جلها تصدر من منطلقات إديولوجية يسارية، فعمر أزراج كغيره من شعراء السبعينيات، يعد « من الوجهة الفنية من الشعراء الإديولوجين، وذلك كمعظم شعراء السبعين

---

[75] **يتم النص والجينيالوجيا الضائعة: أحمد يوسف، ص 74.**

[76] **نفسه: ص 74**

الذين لم يجدوا حرجا في محاولة المزاوجة بين الحداثة الشعرية من حيث الشكلُ والتشكيلن وبين الإديولوجية اليسارية التي كانوا يطلقون عليها في شيء من الانبهار **(التقدمية)**»[77].

بالرغم من كل تلك الظروف القاسية التي أحاطت بشعر السبعينيات، إلا أن شعر التفعيلة قد وجد الصدى في الساحة الأدبية بشكل ملحوظ جدا، بل إن بعضا ممن أشرفوا على المنابر الثقافية حاولوا إلغاء أو إقصاء القصيدة العمودية بشكل أو بآخر – بقصد أو بغير قصد – فمثلا مجلة آمال في سلسلتها الأولى – في الفترة الممتدة بين 1969 و1985 نشرت تسعة عشر وأربعمائة نص شعري (419) منها خمسين ومائة قصيدة عمودية (150)، وتسعة وستين ومائتي قصيدة حرة (269)، وقد ظهر هذا التوجه إلى شعر التفعيلة في المرحلة الثالثة من عمر المجلة عندما تولى الإشراف عليها : عبد العالي رزاقي ، محمد الصالح حرز الله إسماعيل غموقات ، حمري بحري ، سليمان جوادي ، محمد زتيلي ، وعبد الحميد شكيل ، بحكم الرؤيا الذاتية والممارسة الإبداعية لهؤلاء.

---

[77] **معجم الشعراء الجزائريين: عبد الملك مرتاض، ص 133. يعد عمر أزراج احد اكبر شعراء السبعين من القرن العشرين، واحد من أسهم في تأسيس القصيدة الجديدة في التجربة الشعرية الجزائرية، وله عدة دواوين شعرية منها: (وحرسني الظِّل) و(العودة إلى تيزي راشد)، كما أصدر كتابا يحمل تأملات نقدية تحت عنوان (الجميلة تقتل الوحش)، ينظر المرجع نفسه.**

المحاضرة 05:

قصيدة التفعيـــــلة

ظل الشعر العربي يدور في فلك القواعد التي وضعها الخليل بن أحمد، وظلت القصيدة العربية محافظة على بنيتها الموسيقية تبعا لإطار الخليل، وما توارثه العرب من حدٍّ للشعر بأنه الكلام الموزون المقفى الدال على معنى، ذل الأمر كذلك إلى أن بدأت تظهر بعض حركات التمرد على تلك التقاليد مخلفة أنماطا جديدة وألوانا متنوعة من الأشكال الشعرية، ولكن كلها تدور في فلك الخليل ولم تبرح ذلك إلا في بعض الجوانب، ومن تلك الأشكال مثلا: الموشحات والأزجال وغيرها.

وظل الأمر كذلك حتى جاء عصر النهضة، ثم جاءت الحرب العالمية التي أحدثت انقلابا في الموازين، وثورة على المظاهر الاجتماعية والسياسية والأدبية في حياة الانسان، وظهرت مجموعة من الشباب المبدعين الذين عايشوا تلك الظروف، ولما حاولوا التعبير عن تلك المظاهر لم يجدوا بُداً من الثورة مرة أخرى عن النظام التقليدي لبنية القصيدة، وتزامن هذا مع اطلاع بعضهم على الثقافات الواردة من الغرب التي كان روادها قد انتشر لديهم شكل جديد من الشعر اطلقوا عليه (الشعر الحر)[78].

وفي الساحة العربية يعود استخذام مصطلح الشعر الحر إلى عام 1900 عندما تحدث **أمين الريحاني** عن تجربته مع الشعر المنثور في مقدمة ديوانه (هتاف الأودية)، وقد كان استخذام الريحاني لهذا المصطلح (الشعر الحر) ترجمة حرفية للمصطلح الانجليزي free vers، والمصطلح الفرنسي vers libres، وترجمته الحرفية هي الشعر الحر الطليق[79].

---

[78] قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية: محمود إبراهيم الضبع، الشبكة الدولية للطباعة، ط 1، القاهرة، 2003، ص 105.

[79] نفسه: ص، 105

1- الريادة في الشعر الحر:

يتنازع ريادة الشعر العربي الحديث الحر كل من بدر شاكر السياب ونازك الملائكة، وهذا النزاع قد حجب كل محاولات السابقين لهما في هذا المجال، فنازك الملائكة ما فتئت جاهدة تخص نفسها بالريادة ، وتنسبها إليها وحدها دون السياب.

وسواء كان السيّاب الأسبق بقصيدته (هل كان حبا؟) التي نشرها هو الآخر سنة 1947، أو نازك الملائكة بقصيدتها (الكوليرا)، فإن ذلك لا ينفي تجارب الشعراء الآخرين السباقين عنهما من أمثال علي أحمد باكثير، ومحمد فريد أبو حديد ومحمود حسن إسماعيل وغيرهم من الأسماء الذين توردهم نازك الملائكة في كتابها.

ومن جهة أخرى نجد نازك الملائكة نفسها، تقر سنة 1978 بأنها تسرعت في الحكم، حين نسبت سنة 1962 لنفسها الريادة في حركة التجديد، حيث تقول: « عام 1962 صدر كتابي (قضايا الشعر المعاصر)، وفيه حكمت أن الشعر الحر قد طلع من العراق، ومنه زحف إلى أقطار الوطن العربي، ولم أكن يوم أقررت هذا الحكم أدري أن هناك شعرا حرّا قد نظم في الوطن العربي قبل سنة 1947، سنة نظمي لقصيدة (الكوليرا)، ثم فوجئت بعد ذلك بأن هناك قصائد حرة معدودة ظهرت المجلات الأدبية والكتب منذ سنة 1932»[80].

2- مفهوم قصيدة التفعيلة وسماتها:

منذ إصدار نازك الملائكة لكتابها (قضايا الشعر المعاصر)، وإطلاقها على هذا الشكل الشعري الجديد مصطلح (الشعر الحر)، بدأت الحركة الشعرية تشهد اضطرابا في المصطلح الشعري، لم يسبق أن شهدته حركة شعرية من قبل، فقد بدأ يظهر التداخل في التسميات والتعدّد في المفهومات سواء ما بين النقاد أو الشعراء.

وقد تعددت مسميات ومفاهيم هذا الشكل الجديد من الشعر(الشعر الحر) نتيجة لعدم تحديد المصطلح بشكل يمن من خلاله تحديد ماهية هذا النوع من الشعر، ويحدد ماهية الحرية فيه وحدود هذه الحرية.

---

[80] **قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة،**

ويمكن حصر المُسمَّيات التي أُطلقت على الشعر الحر في عشرة مصطلحات وهي: الشعر الحر، الشعر المرسل المنطلق، الشعر الجديد، الشعر الحديث، الشعر المعاصر، شعر الحداثة، الشعر المنطلق، شعر العمود المُطوَّر، الشعر المستحدث، الشعر المحدث، شعر التفعيلة[81].

وهذه المسميات وكثرتها، كان أحد الأسباب الرئيسية في الخلط في مفهوم قصيدة التفعيلة، وعدم التحديد الدقيق لتقنياتها، ومما زاد في فوضى هذه المفاهيم هو عدم استقرار النقاد والشعراء على مفهوم واحد، ويبقى حسب رأي العديد من النقاد أن مصطلح (شعر التفعيلة) الذي أطلق على هذا الأسلوب، المصطلح الوحيد الذي يدل مباشرة وبشكل مَانِع على هذا النوع من الشعر الذي يعتمد على التفعيلة، ولذلك فهو يعتبر أصوب المصطلحات وأكثرها التصاقا بالظاهرة الوزنية لهذا الشعر.

وقد عرف المفهوم تحديدا أكثر اقترابا من مفهومه الذي تأسس في النصف الأول من الأربعينيات من القرن الماضي، وشهد المفهوم حركة انتشار واسعة ، خاصة بعد المقالات التي نشرتها نازك الملائكة ابتداء من سنة 1945، والتي جمعتها فيما بعد في كتابها (قضايا الشعر المعاصر)، والذي يعني عندها الشعر الذي يعتمد على التغيير في بحور الخليل من حيث الشكل الخارجي مع المحافظة على الجوهر من حيث اعتماد التفعيلة

ويذهب أحمد صالح الطامي إلى التأكيد بأن: « مصطلح شعر التفعيلة هو المصطلح الوحيد الذي يُميِّز الشعر الذي رَادَهُ السيَّاب والملائكة وعبد الصبور وغيرهم، ولا يمكن أن يدخل في مدلوله أي أسلوب شعر آخر، سواء أكان عموديا أم نثريا، فبمجرد أن نطلق مصطلح (شعر التفعيلة) فإن الذهن ينصرف مباشرة إلى المدلول دون شكٍّ أو تردُّد أو احتمالات، وهذه الميزة ما عجزت عنها المصطلحات الأخرى، يضاف إلى ذلك أن مصطلح (شعر التفعيلة)

---

[81] ينظر: بيئات الأدب العربي: يوسف حسن نوفل، دار المريخ، ط1، الرياض، 1984، ص 227.وإشكالية المصطلح الشعري الحديث (الشعر الحر نموذجا): أحمد صالح الطامي،علامات في النقد، العدد39، سنة 1998، ص 221-222.

علـى النقـيض مـن مصـطلح الشـعر الحـر، مصـطلح عربـي أصـيل، وذلـك باسـتخدامه كلمـة **التفعيلـة** العربية الأصيلة التي يقوم عليها هذا الشعر»[82].

وشـعر التفعيلـة فـي نظـر **عـز الـدين المناصـرة** هـو شـكل شـعري يختلـف عـن الشـعر العمـودي الكلاسـيكي، ويختلـف عـن شـكل الموشـحات الشـعرية فـي العصـر الأندلسـي، كمـا يختلـف عـن شـكل القصـيدة الرومنتيكيـة العربيـة فـي الثلاثينيـات والأربعينيـات مـن القـرن العشـرين، لقـد اسـتخذم الشـعر الحـر نظـام التفعيلـة الموحـدة، الموزعـة علـى سـطور شـعرية متنوعـة الطـول، تحكمهـا علامـات التـرقيم والدفقـة الشـعرية، وهـذا مـا يقتضـي التـزام بحـر واحـد مـن البحـور الصـافية في القصيدة الواحدة في فقرات واضحة الحدود[83].

ومـن هنـا فقصـيدة التفعيلـة- مثلمـا قـرر الكثيـر مـن البـاحثين- ليسـت خروجـا علـى طريقـة الخليـل، كمـا أن تحمـس الشـعراء لهـا لـيس عجـزا عنـدهم، وإنمـا رغبـة فـي الكشـف عـن وسـائل جديـدة، فقصـيدة التفعيلـة لا تسـتغني عـن الموسـيقى، وإنمـا هـي تـدور فـي فلـك التفاعيـل العروضـية العشـرة **(فعـولن، فـاعلن، مفـاعيلن، مفـاعلتن، متفـاعلن، مسـتفعلن، فـاعلاتن، مفعـولات، مسـتفع لـن، فـاع لاتـن)**، وبـذلك فـإن كـلا مـن الـوزن والقافيـة وهمـا الأسـاس الـذي قـام عليـه الشـعر العربـي لا يـزال قائمـا ومسـتمرا، وهـو مـا يؤكـده عـز الـدين إسـماعيل بـأن « الشـعر الجديـد لـم يلـغ الـوزن ولا القافيـة، ولكنـه أبـاح لنفسـه أن يـدخل تعـديلا جوهريـا عليهمـا لكـي يحقـق بهمـا الشـاعر مـن نفسـه وذبـذبات مشـاعره وأعصـابه مـا لـم يكـن الإطـار القـديم يسـعف علـى تحقيقـه، فلـم يعـد الشـاعر حـين يكتـب القصـيدة الجديـدة يـرتبط بشـكل معـين ثابـت للبيـت ذي الشـطرين وذي التفعـيلات المتسـاوية العدد والمتوازنتين في هذين الشطرين، وكذلك لم يتقيد في نهاية الأبيات بالروي المتكرر»[84].

---

[82] إشكالية المصطلح الشعري الحديث (الشعر الحر نموذجا): أحمد صالح الطامي، ص 223.

[83] جمـرة الـنص الشـعري، مقاربـات فـي الشـعر والشـعراء والحداثـة والفاعليـة: عـز الـدين المناصـرة، دار مجدلاني، ط1، الأردن، 2007، ص 109.

[84] الشـعر العربـي، قضـاياه وظـواهره الفنيـة والمعنويـة: عـز الـدين إسـماعيل،دار الفكـر العربـي، ط3 ،1966، ص 65

أمـا **نــازك الملائكــة** صـاحبة الريـادة فـي الشـعر الجديـد، فهـي تقـدم لـه تعريفـا إذ تقـول:« **هـو شـعر ذو شـطر واحـد لـيس لـه طـول ثابـت وإنمـا يصـح أن يتغيـر عـدد التفعـيلات مـن شـطر إلى شطر ويكون هذا التغيير وفق قانون عروضي يتحكم فيه»**[85] .

ثـم تتـابع نـازك قائلـة: « **فأسـاس الـوزن فـي الشـعر الحـر أنــه يقـوم علـى وحـدة التفعيلـة والمعنــى البسـيط الواضـح لهـذا الحكـم أن الحريــة فـي تنويـع عـدد التفعـيلات أو أطـوال الأشـطر تشـترط بـدءا أن تكـون التفعـيلات فـي الأسـطر متشـابهة تمـام التشـابه ، فيكتـب الشـاعر مـن بحـر الرمل ذي التفعيلة الواحدة المكررة أشطراً تجري على هذا النسق.**

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن.

ويمضـي علـى هـذا النسـق حـرا فـي اختيـار عـدد التفعـيلات فـي الشـطر الواحـد غيـر خـارج علـى القـانون العروضـي لبحـر الرمـل جاريـا علـى السـنن الشـعرية التـي أطاعهـا الشـاعر العربـي منـذ الجاهلية حتى يومنا هذا»[86].

ومما سـبق ومـن خـلال تعريـف نـازك يتضـح أن طبيعـة الشـعر الحـر ، أنــه شـعر يجـري وفـق القواعـد العروضـية للقصـيدة العربيـة ، ويلتـزم بهـا ، ولا يخـرج عنهـا إلا مـن حيـث الشـكل، والتحـرر مـن القافيـة الواحـدة فـي أغلـب الأحيـان، فـالوزن العروضـي موجـود والتفعيلـة ثابتـة مـع اختلاف في الشكل الخارجي ليس غير.

فـإذا أراد الشـاعر أن ينسـج قصـيدة مـا علـى بحـر معـين ولـيكن " الرمـل " مـثلا اسـتوجب عليــه أن يلتـزم فـي قصـيدته بهـذا البحـر وتفعيلاتــه مـن مطلعهـا إلـى منتهاهـا ولـيس لــه مـن الحريـة سـوى عـدم التقيـد بنظـام البيـت التقليـدي والقافيـة الموحـدة . وإن كـان الأمـر لا يمنـع مـن ظهـور القافيـة واختفائهـا مـن حـين لآخـر حسـب مـا تقتضـيه النغمـة الموسـيقية وانتهـاء الدفقـة الشعورية.

---

[85] **قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، ص 60.**

[86] **قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، ص 63.**

وإنما الشطر هو الأساس الذي تبنى عليه قصيدة التفعيلة، وقد رأى بعض النقاد أن نستغني عن تسمية الشطر الشعري بالسطر الشعري، وله حرية اختيار عدد التفعيلات في الشطر الواحد وذلك حسب التدفق الشعوري عنده أيضا ، فقد يتكون الشطر من تفعيلة واحدة ، وقد يصل في أقصاه إلى ست تفعيلات كبيرة " كمفاعلين ومستفعلن " ، وقد يصل إلى ثمان صغيرة إذا كان البحر الذي استخدمه الشاعر يتكون من ثماني تفعيلات صغيرة كفعولن وفاعلن ، غير أن كثير من النقاد لم يحدد عدد التفعيلات في الشطر الواحد ، وإنما تركت الحرية للشاعر نفسه في تحديدها وفقا لتنوع الدفقات والتموجات الموسيقية التي تموج بها نفسه في حالتها الشعورية المعينة.

أما من حيث **القافيـــة** فيحدثنا الدكتور عز الدين إسماعيل قائلا :« فالقافية في الشعر الجديد –بباسطة –نهاية موسيقية للسطر الشعري هي أنسب نهاية لهذا السطر من الناحية الإيقاعية ومن هنا كانت صعوبة القافية في الشعر الجديد وكانت قيمتها الفنية كذلك ... فهي في الشعر الجديد لا يبحث عنها في قائمة الكلمات التي تنتهي نهاية واحدة ، وإنما هي كلمة " ما " من بين كل كلمات اللغة ، يستدعيها السياقان المعنوي والموسيقي للسطر الشعري ، لأنها هي الكلمة الوحيدة التي تضع لذلك السطر نهاية ترتاح النفس للوقوف عندها»[87].

ومع أن الشاعر الذي يكتب قصيدة الشعر الحر ، يمكنه استخدام البحور الخليلية المفردة التفعيلات والمزدوجة منها على حد سواء إلا أن البحور الصافية التفعيلات هي أفضل البحور التي يمكن استخدامها وأيسرها في كتابة الشعر الحر ، لاعتمادها على تفعيلة مفردة غير ممزوجة بأخرى حتى لا يقع الشاعر في مزالق الأخطاء العروضية ، أو يجمع بين أكثر من بحر في القصيدة الواحدة.

– والبحور الصافية التفعيلات هي : التي يتألف شطرها من تكرار تفعيلة واحدة ست مرات كالرمل وشطره (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن) والكامل وشطره (متفاعلن متفاعلن متفاعلن) والهزج وشطره (مفاعيلن مفاعيلن) والرجز وشطره (مستفعلن مستفعلن مستفعلن) والمتقارب والمتدارك . كما يدخل ضمن تلك البحور مجزوء الوافر " مفاعلتن مفاعلتن " .

---

[87] **الشعر العربي: عز الدين إسماعيل ص 67.**

وهذا ما جعل نازك الملائكة تقرر بان الشعر الحر جاء على قواعد العروض العربي ، ملتزما بها كل الالتزام ، وكل ما فيه من غرابة أنه يجمع الوافي والمجزوء والمشطور والمنهوك جميعا.

3- قصيدة التفعيلة في الجزائر وخصائصها الفنية:

عرف شعر التفعيلة في الجزائر تطورا لا بأس به على يد العديد من الشعراء الرواد، الذين وجدوا فيه متعة جمالية، وذلك بغض النظر عن الظروف التي رافقت ذلك النمو والتطور، فالمبدع الجزائري رغم سيطرة المستعمر وقهره وظلمه المستمر، إلا انه استطاع أن يصوغ عالمه بطريقة تجديدية عمادها الرؤيا كجوهر للخلق والابداع؛ فهو لم يتوقف عند حدود ذلك القول وفقط وإنما امتلك ناصية الإبداع القائمة على هوس التجريب والذاتية الفنية.

والنصوص الشعرية الجزائرية الجديدة، هي نصوص حية تمثل التجديد الشعري الحداثي، والكثير من تلك النصوص جاءت راقية تضاهي في رقيها الفني العالي الجودة النماذج الشعرية لكبار الشعراء العرب المجددين، إلا أنها تميزت بخصائص فنية متفردة تتمثل فيما يلي من عناصر:

1- التشكيل الموسيقي:

مع أواخر الستينات وبداية السبعينات ظهرت في الجزائر فئة من الشعراء الشباب تمثلت تقنيات الشعر الحر أحسن تمثل، وتعلقت بقصيدة التفعيلة تعلقا معتبرا، إذ أن أغلب شعراء هذه المرحلة أعلنوا القطيعة مع الشعر العمودي وراحوا يكتبون على أساس بالسطر الشعري المعتمد على التفعيلة إلى أن أصبحوا يعتمدون الجملة الشعرية وما يسمى في مصطلحات الشعر بالتدوير[88]، ومن ثمة فإن الموسيقى عندهم أصبحت تعتمد على الإيقاع الهادي لا على الإيقاع الرنان العالي كما هو الشأن في الشعر العمودي عامة ولكن هذه الموسيقى عندما لا تلتزم بتفعيلة أو تفعيلتين من بحر معين تنزلق نحو النثرية[89].

---

[88]- الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية: محمد ناصر، ص232.

[89]- الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى: عبد الله الركيبي، ص 123.

ومن بين الشعراء الجزائريين بين الأكثر استخداما للجملة الشعرية في هذه الفترة "**عبد العالي رزاقي**" الذي يقول في قصيدته"**اعترافات متأخرة**": **(رشيدة تدخل القلب، تغتاله فجأة تستبد بكل شعور، وتمتد عبر الشرايين، تغزوا الضلوع، وتحتل ذاكرة السندباد، يخيل لي أني أتذكر بسمتها، حركات أناملها، شعرها الذهبي، تحدثني عن زليخة كيف تراود يوسف عن نفسها، وعن الحلم كيف يفسره مرتين... تصورت أن رشيدة معشوقة السندباد، فطالبت أن يستحم بأنفاسها الزمن المستحيل...)**[90].

كما نلاحظ ذلك أيضا في قصيدته "الغربة، الوطن، الحب" و"عودة السندباد" حيث يستخدم الشاعر تفعيلات متعددة من بحور متعددة مع اضطراب القافية بالإضافة إلى الجمل الطويلة التي هي أقرب إلى النثر منها إلى الشعر[91].

إن هذه القصائد في مجموعها تحطيم للوقفة العروضية والدلالية، إنه تمرد على وحدة البيت وتمرد على المفهوم الذي كان شعراء القصيدة الأوائل يخضعون له. إن آخر مرحلة توصل إليها شعراء الجزائر تتمثل في الشعر المنثور الذي ظهر على يد "أبي العيد دودو في تجاربه وعبد الحميد بن هدوقة في ديوانه "الأرواح الشاغرة"[92]، والواقع أن هذه التجارب تقترب من النثر أكثر من الشعر.

2- البحور المستعملة:

كما هو معروف فإن الشعر الحر لا يمكن نظمه إلا من البحور الصافية أو ذات التفعيلة الواحدة، ونجد الشعراء الجزائريين اقتصروا في الأغلب الأعم على ثلاثة منها فقط وهي: **الرجز والرمل والمتقارب** مما جعل إيقاع القصائد عندهم ضيقا محدودا[93].

ونجد أن شعراء الثورة يعتمدون على القافية في قصائدهم، ولم يستطيعوا التخلص منها، ويميلون إلى موسيقى بحر الرمل، بينما الشعراء الشباب يَقِلُّ عندهم الاهتمام بهذا العنصر

---

[90]- الحب في درجة الصفر: عبد العاي رزاقي ، ص33 نقلا عن الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية: محمد ناصر، ص 233.

[91]- الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى: عبد الله الركيبي، ص123.

[92]- الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية: محمد ناصر: ص235.

[93]- نفسه: ص269.

الموسيقي الهام، ولكنهم حاولوا التعويض عن الموسيقى الخارجية بالموسيقى الداخلية، ونجدهم يطرقون أبواب البحور الصافية جميعها، بل إنهم مزجوا بين البحور في القصيدة الواحدة حين تكون على شكل مقاطع تطول أو تقصر، وكل مقطع يستقل بنغمة موسيقية تختلف عن الأخرى، مثلما فعل **أحمد حمدي** ذلك في قصيدته (تحولات في خريطة الحقل)، حيث بدأ بالخَبَب، ثم المتقارب، ثم الرَّمَل والمتدارك[94].

والشاعر أحمد حمدي يتميز بالنضج الفني، وذلك من خلال مراوحته بين شعر التفعيلة والشعر الحر في قصيدة واحدة بكفاءة شعرية فائقة، فهو في قصيدته (**موجز للأخبار في حجم المسألة**) يمزج بين الشكل الحر والعمودي في آن واحد، في شكل متميز ومقتدر على الربط بين شكلين مختلفين، وكأنه يريد أن يقول بلسان الحال وطبيعة الفعل أيضا أنه فحل في كتابة الشكلين العمودي والحر معا[95].

3- اللغة الشعرية:

اللغة الشعرية التي يستخدمها الشاعر المعاصر هي العمود الفقري الذي تقوم عليه قصائده، وبها يحقق استقلاليته وشخصيته وتميزه، ولمَّا كان الشعر الحر تجربة جديدة عند شعراء الجزائر، فإن هذا يستدعي أن تكون صياغاته وعلاقاته اللغوية جديدة، وتتماشى مع الراهن، ولأن كل تعبير عن الإحساس والانفعال والتفاعل مع القصيدة، تفرض على الشاعر استخدام نمط معين من اللغة.

والملاحظ على اللغة الشعرية لشعراء الجزائر، أنّ التركيب اللغوي لديهم يكاد تتوحد فيه لغة الشعر ولغة النثر وحتى لغة العامة من الناس، وبذلك يمكن الوقوف عن بعض من ملامح تلك التشكيلات اللغوية لدى أولئك الشعراء من خلال بعض مميزات اللغة ومنها:

أ- التقريرية والمباشرة:

ليس من شك أن الشعر هو شعور وخلجات، ولابد للشاعر أن يبتعد فيه عن لغة تقرير الوقائع والأحداث التي وقعت، إلا على سبيل تضمين الأخبار أو غيرها، بطريقة فنية لا تبعث

---

[94] حركة الشعر الحر في الجزائر : عبود شراد، ص 148- 149

[95] معجم الشعراء : عبد الملك مرتاض، ص 359 وما بعدها.

مـن المتلقـي الـرفض وعـدم القبـول؛ والتقريريـة والمباشـرة صـفتان تنفيـان عـن الشـعر كـل ملامـح الشعرية، ومن شأنها إخراج الشعر إلى محض الكلام النثري.

وإذا جئنـا إلـى الشـعر الجزائـري المعاصـر فـي فتـرة السـبعينيات، نجـد أن الكثيـر مـن الشـعراء قـد وقعـوا فـي فـخ اللغـة التقريـرة والمباشـرة، ولنـرى مثـالا عـن ذلـك فـي قصـيدة " أحمـد حمدي" المعنونة بـ (الكائنات) يقول فيها:

أنا ما زلت هنا يا أصدقائي

إنما يمكن أن أحكي لكم

كل خفاياي

وهذه مهنة الشعر

وكانت علمتني

خطر الحرف

وطعم الكلمات..

آه.. ما أقسى الحياة[96]

ولنتأمل مثالا آخر من قصيدة (قضية) للشاعر **العربي دحو** يقول فيه:

سيدي باسم الدين أرجوك

بِاسْم أطفال يعشقون الحياة

بِاسْم معطوب ثورة المعجزات

بِاسْم ثكلى محجوبة الطعنات

بِاسْم عهد مخلد الصفحات

بِاسْم أفواج النصر أبعد

علي "أيّام هاك وهات" !![97]

فـالملاحظ علـى هـاذين المثـالين، أن الحقيقـة الواقعيـة تطفـو بشـكل فاضـح علـى السـطر، وكـلا الشـاعرين فـي كـل قصـيدة ينتهجـان البـوح التقريـري المباشـر سـبيلا إلـى التعبيـر الشـعري،

---

[96] **قائمة المغضوب عليهم: أحمد حمدي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980، ص 69.**

[97] **تعالى أيها الطوفان: العربي دحو، دار الطباعة والنشر الأوراسية، باتنة، ص32.**

وأمثلة هذا الشعر كثير في الدواوين الجزائرية، وهي كلها تخلو من مقومات التعبير الشعري المعروفة.

ب- الخطابية المِنْبرِية:

هي خاصية أخرى تتنافى والشعر، وتعادي الخطاب الشعر إلى حد كبير، واللغة الخطابية هي من خصائص الشعر السياسي الذي يخاطب الجماهير، ويستنهض الهمم ، ويحث الشعوب على الإقدام، ويدعوهم إلى الاستفاقة من السبات، كما أن اللغة الخطابية، تخاطب السامعين، وتقرع آذانهم باعتماد أسلوب التنبيه والتحذير، وأخذ الحيطة من الآخر.

وفي شعر الشعراء الجزائريين تظهر بشكل واضح أمثلة كثيرة عن هذا النوع من الخطاب، فلا شك أن الشعراء ووفقا للأحداث الاجتماعية والسياسية التي كانت تمر بها الجزائر في فترة السبعينيات وما يليها كانت سببا مباشرا في طغيان هذا اللغة على ألسنة الشعراء، ومن مثل ذلك ما نراه عند الشاعر (أحمد حمدي) في قصيدته " العبور نحو بوابة الخروج" يقول فيها:

اسمعوا أيها الواقفون على حافة الموت

والفقر يسرقكم

اصرخوا:

تسقط الأنظمة

أصوات: تسقط الأنظمة

تسقط العاهرة

أصوات: تسقط العاهرة..

اتبعوني

أيها الفقراء

فأنا من دمشق إلى سجلماسة

جسر الوداع

وجسر اللقاء[98].

ومثال آخر للشاعر جروة علاوة وهبي، يقول فيه:

أيها الحاكم الجبار

لماذا تطلب صمتي

تطلب موتي

وأنا لم أصنع أغنيتي

أغنيتي صنعتني

اسمعها رغما عنك أغنيتي[99]

فهذه الأمثلة وغيرها كثير في دواوين الجزائريين، كلها صرخات في آذان الجمهور في آذان الشعب المقهور، إما تحت مطرقة الفقر أو سندان الظلم، فالشاعر أحمد حمدي يدعو الفقراء بأسلوب خطابي مباشر إلى السير في موكبه داعيا إياهم إلى الصراخ ضد الفقر والتجويع، والشاعر جروة علاوة في قصيدته نراه يخاطب الحاكم الجبار والظالم بلغة مباشرة وحادة رافضا ما يرسمه هذا الحاكم من سياسات قهرية ضد الشعب.

جـ- الشعارات السياسية والإيديولوجية:

لم تبرح أن تحكمت الإيديولوجية في المشهد الثقافي الجزائري عقب الاستقلال، وفرضت هيمنتها على ألسنة الكتاب والشعراء معا، حتى كاد المرء لا يلمح عملا فنيا إلا وله مسحته الإيديولوجية إما يمينيا أو يساريا.

ولجوء شعراء السبعينيات إلى هذه اللغة السياسية الممزوجة بالشعارات، والمملوءة بالتوجهات السياسية المقيتة ، ما هو إلا دلالة على قصور أفقهم الشعري، وانحطاطه نحو لغة الشعارات الفضفاضة والجوفاء، التي أبعدت الشعرية عن أعمالهم الفنية.

ومن أمثلة الدواوين الشعرية الطافحة بالنزعة الاشتراكية ديوان **ربيعة جلطي الموسوم** بـ (تضاريس لوجه غير باريس)، فالقصائد التي يضمنها هذا الديوان والتي نُظِمت معظمها مع

---

[98] **قائمة المغضوب عليهم: أحمد حمدي، ص 106- 107.**

[99] **الوقوف بباب القنطرة: جروة علاوة وهبي، ص 52.**

أواخـر الأعـوام السـبعين، « تكـاد تنحصـر فـي تيـار مضـمون واحـد يمثُـل فـي تمجيـد النزعـة الاشتراكية بكل مبادئها المثالية، التي كانت تعِدُ الناس بما لا يتحقق في الواقع أبدا »[100].

ومـن القصـائد ذات النزعـة الاشـتراكية الـواردة فـي ديـوان الشـاعرة ربيعـة جلطـي قصـيدة (اشـتراكيون وعينـك!) ، إذ نراهـا تتغنـى فيهـا بالتوجـه الاشـتراكي علـى أنـه الخيـار المناسـب نهجُـه فتقول:

اشتراكيون.. رغم مكبرات الصوت

والعيون الصّفر وأصداء الخوالي

لا العصِّي..لا بريق الحديد يُروِّعنا

ولا تهديد "الحجّاجين"،

والصرخة المطلية "بالأسيد" في الأزقة

الخالية

اشتراكيون.. نغني ملحمة القمح فوق الزوارق[101].

وآفـة التغنـي بالخطابـات الشـعاراتية لـم يسـلم تقريبـا شـعراء الأعـوام السـبعين جمـيعهم، فالاشـتراكية ومـا تضـمنته مـن شـعارات المسـاواة والتشـارك فـي الثـروات، دفعـت بالعديـد مـن شـعراء الجزائـر للتغنـي بتلـك النزعـة، خصوصـا وأن الجزائـر والثـورة الزراعيـة التـي تبنتهـا شـكلت دافعـا قويـا لهم في خوض مضمار هذه التجربة، يقول عبد العالي رزاقي في (سنابل الحقيقة):

كل ما أعرفه يا أصدقائي

أن أشعاري عن الثورة..

والثورة في أعماقي الآن..قصيد

(لحنته جبهة التحرير يوما)

للجزائر[102].

وفي قصيدته " إلى مستفيد من الثورة الزراعية" يقول:

---

[100] معجم الشعراء: عبد الملك مرتاض، ص 333

[101] تضاريس لوجه غير باريس: ربيعة جلطي، ص 52.

[102] الحب في درجة الصفر: عبد العالي رزاقي، ص 34.

يا أيها الشعراء

حولنا السفينة نحو ميناء جديد

لغة المناجل

والمعاول/ علمتنا

كيف نحرث، كيف نزرع، كيف نحصد،كيف نبني،

كيف نعلي، كيف نصبح ثائرين[103]

هذا، وقد ساد على التشكيلات اللغوية للشعراء المعاصرين بعض من المميزات التي وقفت حائلا دون تطور النموذج الشعري الجديد في الجزائر، وعدم وصوله إلى المستوى المطلوب من الصياغة الفنية، وفي هذا المضمار سنتبع أهم خصائص اللغة لدى شعراء الشعر الحر في الجزائر وما تخللها من ضعف فني وقصور في أداء الدلالة المطلوبة.

أ- الضعف اللغوي:

إن الضعف الموجود على المستوى اللغة يعود بالأساس إلى معاناة الشاعر الجزائري الذي ظلت تواجهه هذه المشكلة باستمرار وبشكل حاد تصل حدَّ التأزم أحيانا، وذلك يرجع بالدرجة الأولى إلى المحيط الذي ما يزال يعاني من الاغتراب اللغوي الذي خلفه الاستعمار على كل من المبدع والمتلقي، ينضاف إلى ذلك محدودية شعرائنا الثقافية والتعليمية وإهمالهم للتراث العربي القديم، خاصة أولئك الشعراء الشباب، إلا أن هذا الضعف اللغوي يكاد ينتفي عند بعض الشعراء الذين حافظوا على أصالة لغتهم، وسلامة أساليبهم، وطرق تعبيرهم، ومنهم مصطفى الغماري، ومحمد بن رقطان، وجمال الطاهري، وعبد الله حمادي وغيرهم ن فضلا عن الرواد الأوائل.[104]

ويظهر هذا الضعف اللغوي في الأخطاء النحوية في أشعار بعض الشباب الذين أداروا ظهورهم للتراث مثل: **أزراج عمر، وأحمد حمدي، وعبد العالي رزاقي، وأحلام مستغانمي،**

---

[103] **المرجع نفسه: ص 41- 42.**

[104] **الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية: محمد ناصر: ص 360.**

وغيرهم ممن تكتظ بهم مجلة آمال[105]. فالمُطَّلِع على قصائد هؤلاء الشعراء وغيرهم، لا يكاد يجد ديوانا يخلو من الأخطاء النحوية أو الصرفية الفاحشة التي يمكن ملاحظتها بيسر ولا يمكن التغافل عنها، ومن الأخطاء الشائعة نجد:

– استخدام حرف (أن) بفتح الهمزة في موضع يستوجب كسرها مثل قول أزراج عمر:

وها أَنَّني ألمح الآن كل المياه تدق السدود

وها أَنَّـني أبصر إلا غربة

وها أَنَّـني أعشق الجرح والضوء[106]

– رفع ما حقه النصب أو العكس، ومن ذلك قول أحلام مستغانمي:

أصحيحاً صار حبي اليوم عامٌ

والصواب: **أصحيحٌ صار حبي اليوم عاماً** [107].

– إدخال الحرف "لا" على الفعل (زال) في حالة تستوجب إدخال "ما" لأن "لا" تدخل على الفعل (زال) إذا أريد منه الدعاء فقط ومن ذلك قول أحمد حمدي:

... وأبو نواس الماجن، لا يزال يعربد... [108]

والصواب: ما زال

وقول أحلام مستغانمي: **... ولازلت إذ يحتويني الضياع...**؛ والصواب ما زلتُ[109].

– تعدية الفعل اللازم بحرف "اللام" وحق التعدية بـ "إلى" وهو وارد بكثرة من ذلك مثلا قول عبد العالي رزاقي:

أسندت ظهري للموانئ ...

والصواب: إلى الموانئ

...ناموا إنني أسندت ظهري للخطيئة...والصواب إلى الخطيئة.

---

[105]– الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية: محمد ناصر: ص ص361.

[106]– وحرسني الظل: عمر أزراج، ش و ن ت، الجزائر،1976، ص،43 نقلا عن محمد ناصر، ص 361.

[107]– على مرفأ الأيام: أحلام مستغانمي، ش و ن ت، 1972، ص58، نقلا محمد ناصر ص361.

[108]– قائمة المغضوب عليهم: أحمد حمدي، ش و ن ت، الجزائر، 1980، ص36 نقلا عن محمد ناصر ص 363.

[109] على مرفأ الأيام: أحلام مستغانمي، نقلا عن محمد ناصر، ص 363.

... وتسند ظهرك للكوخ... والصواب إلى الكوخ[110].

ولعل السبب في كثرة الأخطاء النحوية والصرفية مرده أساسا إلى الاكتفاء الهزيل للشعراء الشباب بالشعر الجديد الوافد من المشرق العربي، وعدم اطلاعهم على التراث العربي القديم الزاخر باللغة الأصيلة، إضافة إلى نظرتهم الضيقة اتجاه هذا التراث وعدم الرغبة فيه، وليس من شك فإن الشاعر المحدود الاطلاع على تراثه تبقى حاسته الفنية ضيقة ومحدودة وبالتالي حصيلته اللغوي لا يمكنها أن تتطور أو تصل إلى درجة النضج اللغوي.

ب- استخدام اللغة البسيطة وتوظيف العامية:

بدأ مع الأعوام السبعين طغيان اللغة الشعرية اليومية على شعراء هذا الجيل، وهي لغة باهتة وخالية من الشعرية، فأصبح الشاعر يستخدم اللغة استخداما غير ملائم حين تكون المفردات مبتذلة متداولة أو عامية، أو يستشهد بالشعر الملحون الذي نشعر به مقحما على القصيدة ولا يضيف لها جديدا من الناحية الفنية ولا حتى الفكرية، على أنه يميل أحيانا إلى معايشة الواقع لا تعني استخدام كلام الناس العادي، ربما كانت هذه الخاصية سليمة عندما يجعلها الشاعر فكرة معينة أو مدلولا معينا... [111].

ويشير (عبود شراد) إلى أن اللغة الشعرية في هذه المرحلة، اقتربت من لغة الحياة اليومية، ليس بمعناها الدارج، وإنما بحملها للإحساس الجماعي والشعور المشترك بين طبقات الشعب المختلفة ومثال ذلك من نراه في شعر أزراج[112] مثلا:

وكل النساء يَعنين(سيدي الكبير)

نريد الصغار

فنحن أتيناك عاما فعاما

وعاما فعاما رجوناك، لكنا قد يئسنا

غسلنا مراثيك عاما فعاما

---

[110] الحب في درجة الصفر: عبد العالي رزاقي، ش و ن ت، الجزائر، 1977 ص 69-86-53، نقلا عن محمد ناصر، ص 364.

[111]- عبد الله الركيبي: الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى ص (126-127).

[112] حركة الشعر الحر في الجزائر : ص 141، والقطعة من قصيدة (الوصية) لعمر أزراج، ص 33.

ذبحنا على قدميك حماما

و(بُسْنَا) شواهد قبرك (سيدي الكبير).

ويمكن تلمس الخاصية ذاتها في الجنوح إلى استعمال اللغة اليومية والحرص الشديد بالنزول بها إلى واقع الناس، والمعجم اليومي المتداول عندهم في ديوان **عبد العالي رزاقي** الذي يظهر عنده هذا الشكل اللغوي. إذ نجده في بعض الأطوار يعمد إلى اللغة اليومية النقية فيوردها عنوانا لإحدى قصائده، حرصا على الازدلاف من المتلقي مثل عنوان قصيدته (إعلان في فائدة الغائبين) فهو تعبير يتناص مع عبارة مبتذلة لبرنامج إذاعي، عبارته هذه استخدمها ابتغاء الاقتراب من لغة المتلقي والتأثير فيه[113].

إلى جانب البساطة نجد إدخال العامية في الجملة وقد تكون أحيانا ذات أصل فرنسي فمن بين الكلمات الأكثر استعمالا نجد: «الشيك، البنك، الديالكيتك، التكنولوجيا، والفواتير، الموضة، وغيرها من الكلمات التي دخلت العامية الجزائرية من طول احتكاك الشعب الجزائري باللغة الفرنسية... »[114].

ونجد "أحمد حمدي" على سبيل المثال يكثر من استعمال الكلمات مثل تلك المفردات ذات الأصل الفرنسي في قصائده، وهذا مثال منها يقول فيه:

كدست فواتير المآسي فوق جفني

أنا حقل قمح ومدفأة

وخرائط حزن وفاتورة الخطوات الجريئة ...

... لا أعرف سر الموت مجانا

ولا هذا الديالكتيك...

...يجادلون الموتى

في شرعية النظام

في إيديولوجيات المعارضين... [115]

---

[113] معجم الشعراء: عبد الملك مرتاض، ص 411.

[114]– الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية: محمد ناصر، ص372–373، أنظر مثال ذلك قصيدة عبد العالي رزاقي (أطفال بور سعيد يهاجرون إلى أول ماي) .

[115]– أحمد حمدي: قائمة المغضوب عليهم. ص(8–13–14) نقلا عن محمد ناصر، ص 374.

كما عمد بعض الشعراء من الجيل الشباب إلى إدخال مقاطع كاملة من الأغاني والمرويات الشعبية... آخذين في ذلك بالتقنيات الجديدة التي شاعت في شعر التفعيلة، ففي دواوين "**الحب في درجة الصفر**" و "**الجميلة تقتل الوحش**" و "**قائمة المغضوب عليهم**" و"**يوميات متسكع محظوظ**" و "**ما ذنب المسمار يا خشبة**" وفي بعض قصائد "أحلام مستغانمي" الأخيرة .. نجد داخل القصائد الشعرية مقاطع كاملة من شعر شعبي، وقد يكون في الأصل أغنية شعبية، أو مثلا سائرا أو كلاما يؤلفه الشاعر نفسه على طريقة الشعر الشعبي...[116].

وكمثال على هذا نأخذ مقطعا من قصيدة "الهبوط إلى القصبة" للشاعر "أزراج عمر" الذي يصف فيه مشاعر الاغتراب إذ يقول:

... فغالبني يا بلادي الحنين

"يا رَايَح" لْبْنِي "منصور"

قُولْ الْهُم خَلاَّه البَابُور

وْرَاه فَالقَصْبَة يتْسَوَّل

ونْشَرْ أحْزَانُوا مَنْ سُورْ لْسُور... [117].

والقارئ لهذا النوع من القصائد يلاحظ أن تلك المقاطع من الحكايات أو الأغنيات الشعبية التي يلجأ إليها الشعراء فيدخلونها وسط قصائدهم، هي نصوص لا دخل للشاعر في صياغتها، وإنما هي نصوص من شريحة اللغة العامية المألوفة لدى العامة، وهي تتميز بالركالة وتزيد النص اهتزازا وضعفا ويجعل من أسلوبه ثقيلا على المتلقي وغير مقبول.

جـ- اللغة البذيئة:

إن المتتبع للدواوين الشعرية للشعراء الشباب يجدها معجمهم الشعري يعج بكلمات وتعابير بديئة، بل نجدها تنزل إلى درجة خدش الحياء عند بعضهم، فنجدهم على سبيل المثال يوظفون (المضاجعة، فض، البكارة، الجماع، البول، الغائط،...) إضافة إلى كلمات الهجاء

---

[116]- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث. اتجاهاته وخصائصه الفنية ص376.

[117]- عمر أزراج: وحرسني الظل ص35 نقلا عن المرجع السابق ص379.

والسب والشتم مثل: (الكلاب، الجرذان، السلاحف، الذباب، المومس، اللواط، اللقطاء، الخنزير، الخفاش، الصراصير، وغيرها من الكلمات التي يجب ان تترفع عنها اللغة الشعرية [118]. فعلى سبيل المثال نجد "عبد العالي رزاقي"في إحدى قصائده يقول:

... أضاجعت غيرك في الغياب

وكنت أحترف الخيانة كي أحبك أكثر

عانقت حت النشوة الكبرى سواك

لكي أحبك أكثر... [119]

إن هذا الاختراق لجدار اللغة جاء نتيجة تأثر غير واع بشعراء كبار أمثال "نزار قباني" و"خليل حاوي" و "مظفر النواب" و"عبد الوهاب البياتي" الذي يعد هذا الاتجاه من أبرز مميزات شعره [120].

والأمثلة على هذا الخرق كثيرة، وهي تمثل بشكل فاضح المدى البعيد الذي انتهجه بعض الشعراء المعاصرين، الذين جاء شعرهم طافحا بالتدني والانحطاط اللغوي الغرض منه هو الابتداع في اللغة وكسر بنيتها لتتلاءم مع الواقع حسب ظنهم، ولا نحسب ذلك إلا دعوى دخيلة على المجتمع الجزائري غرضها ضرب الأخلاق وتفجير المجتمع من داخله.

د- اللغة الدخيلة:

إن المتصفح للدواوين الشعرية لشعراء السبعينيات يجدها تحوي ألفاظا وتراكيبا ورموزا ذات أصل مسيحي مثل: (الصلب، والفداء، الخطيئة، الخلاص) واستخدام كلمة "إله" لغير ما استخدمت له في القرآن الكريم ...[121] ومن ذلك قول أزراج عمر في قصيدته "الوجه الآخر":

... سامحي يا بلاد الخطيئة حبي

سامحي يا بلاد الضياع اغترابي

آيتي أن تكوني، ولو كنت صليبي

---

[118]- الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية: محمد ناصر، ص387-388.

[119]- الحب في درجة الصفر:عبد العالي رزاقي، ص 45، نقلا عن المرجع السابق ص 388.

[120]- الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية: محمد ناصر ص393.

[121]- الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية: محمد ناصر، ص395.

يا مسيحا تجسد في

المسامير درب

والبعاد اقتراب

هكذا شاء لي أن أرى الكره حب ...[122]

كما نكتشف في هذه الدواوين تراكيبا لغوية بعيدة عن الأسلوب العربي وهذا نتيجة تقليد شعرائنا لغيرهم من الشعراء الأجانب، فنجد على سبيل المثال "أحمد حمدي" في قصيدته "العبور نحو بوابة الخروج" يقول:

... معتم الوجه كان

... شعرها كان سنبلة في الحقول

... خدها كان تفاحتين

تغرها كان نبت الكروم

نهدها كان مطفأة العابرين[123]

ويبدو من خلال هذا المقطع أن الشاعر متأثر بلغة التلمود.

وما يلاحظ في لغة دواوين شعراء التفعيلة، أن اللغة الدخيلة على المعجم الجزائري تجاوزت المفردات والكلمات إلى بعض التراكيب الكاملة، وهي تراكيب تبتعد كل البعد عما يمتاز به الأسلوب العربي من فصاحة وحسن انسجام، ولا ريب أن أسباب ولوج تلك اللغة الدخيلة إلى لغة الشعراب الشباب ترجع بالأساس إلى محاولة محاكاة وتقليد الاتجاهات الأيديولجية الوافدة من الخارج، وهي في مجملها حركات لا تتلاءم مع فكر المجتمع الجزائري وأخلاقه، وكان يجب على الشعراء الشباب أن لا يلجوا إلى هذا الباب حفاظا على سمعتهم الشعرية.

---

[122]– وحرسني الظل: عمر أزراج: ص86، نقلا عن محمد ناصر، ص (395-396).

[123]– قائمة المغضوب عليهم: أحمد حمدي، ص 103-105، نقلا عن محمد ناصر، ص 397.

المحاضرة 06:

قصيدة النّـثـــر

تمهيد:

على الرغم من كثرة الدراسات والبحوث النقديّة التي حاولت ومازالت تحاول بلورة مفهوم **(قصـيدة النثـر)** بغية تداوله ضمن دائرة الخطاب النقديّ الحديث، إلا أنّها مازالت مضطربة وغير قطعيّة، ولم يكن مردّ ذلك إلى خصوصية الأثر الشعريّ وإطلاقيته بصفة مجرّدة فحسب، بل أسهم النقاد والمترجمون والمشتغلون في الحقل الأدبي، عموما، بتكريس هذا الاضطراب المفاهيمي الذي كان من شأنه أن يحدث أثراً خطيراً في سياق النظريّتين الأدبيّة والنقديّة على السواء.

ولا مفر أن يصطدم الباحث في موضوع قصيدة النثر العربية بمعظلة تداخل الحدود بين أشكال أدبية عدة أفرزتها المحاولات الابداعية العربية الحديثة منذ مطلع عصر النهضة، أي منذ المحاولات الأولى التي أرادت هدم تلك الفواصل السميكة بين الشعر والنثر، إذ لم يعد بإمكان الشكل الظاهر للنص أن يكون كافيا لوضع هذا النص في باب الشعر وذلك في باب النثر، لأن في ذلك تطاولٌ على اختصاص كل طرف.

1- نشأة قصيدة النثر:

قصيدة النثر العربية مثلها مثل قرينتها الغربية تقترن بتحولات مهمة في الوعي السياسي، والثقافي والاجتماعي والفني والإيديولوجي في العالم العربي، على نحو خاص، فالبدايات التبشيرية لقصيدة النثر كانت على أيدي شعراء ونقاد جماعة مجلة (شعر) مثل أدونيس وأُنْسِي الحَاج ويوسف الخال وغيرهم، وقد طُرِحت إلى الساحة الأدبية بوصفها أحد الخيارات في الاستجابة لحاجة الشعر العربي حينها من أجل التحديث[124].

[124] **ما بعد قصيدة النثر: سيد عبد الله السيسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2016، مصر، ص 24**

وحركة التجديد الواعي، التي تبناها هؤلاء المبدعون، تعتبر حقلا نشطا احتضن التجارب الشعرية في لبنان، والتي أخذت على عاتقها مستقبل الشعر العربي، لتخلق بذلك المجلة جوا فكريا مشحونا بالابداع.

ومجلّة شعر التي فتحت المجال واسعاً أمام شعراء الحداثة، سواء من عُني منهم بكتابة الشعر داخل البنية الإيقاعيّة والتزم العروض العربيّ والأوزان الصافية في بادئ الأمر، ثمّ طوّر ذلك باستثمار الأوزان الأخرى، أو من آثر الكتابة خارج الأطر الموسيقيّة والوزنيّة، واندرج في تلمّس الشعر في فضاء النثر فقط، أو من جمع من الشعراء بين هاتين الوسيلتين وقدّم تجربته أو تجاربه المستقلّة أو المتداخلة في هذين الشكلين الموزون وغير الموزون.

وكان لمجلّة شعر التي أسّسها ورأس تحريرها الشاعر **يوسف الخال** في العام 1957، ولندوتها الشعريّة والأدبيّة التي بدأت بإقامتها في يوم الخميس من كلّ أسبوع، الفضل الأكبر في إطلاق مصطلح **قصيدة النثر**، والإيذان بالبدء بمرحلة جديدة في تأريخ القصيدة النثريّة.

ويرجع ترسُّخ مصطلح (قصيدة النثر) في الأذهان إلى سنة 1960، وهوالمصطلح الجديد الذي أطلقه **أدونيس**، أوّل مرة في مقالته الموسومة بـ (في قصيدة النثر)[125] التي نشرها في مجلة شعر، ليصبح بذلك مصطلحا دالاّ على أنموذج أو شكل شعريّ جديد في الساحة الأدبية العربية.

2- في إشكالية المصطلح:

لا شك أن الباحث في موضوع الشعر الحديث والمعاصر عند العرب، سيلاحظ تلك الفوضى السائدة بسبب عدم التدقيق في المصطلح أولا، وبسبب عدم توحيده ثانيا، ولابد حينئذ قبل تناول قصيدة النثر في الشعر العربي، بذل الجهد اللازم في توضيح هذا المصطلح توضيحا شافيا، حتى يتسنى فرز المتن الذي سنتعامل معه، وحتى نتمكن من تجلية الضبابية المفاهيمية التي مازلت تحيط بالمصطلح، وما تنفك حدودها تزداد توساعا.

إن استغراب واستهجان بل واستنكار مجرد فكرة التقاء أو اقتران الشعر بالنثر في مصطلح واحد، كان الهاجس الأساسي في معظم الدراسات التي تناولت قصيدة النثر في النقد العربي، الأمر الذي دفع بجهة من هذه الدراسات إلى رفض قصيدة النثر واستنكار إدراجها

---

[125] **في قصيدة النثر: أدونيس، مجلة شعر، العدد 14، أبريل 1960، ص (75-83).**

ضمن الشعر بوصفها نوعا هجينا، أو كما اصطلح عليها عز الدين المناصرة (قصيدة خنثى)[126].

وقبل الخوض في ماهية (قصيدة النثر)، يلزمنا التريث لتقرير حقيقة أساسية مؤداها أن قصيدة النثر أنموذج شعري أوربي ، وليس للعرب فيه سوى نقله إلى دائرة الثقافة العربيّة في ما عرف بالتراسل الثقافي والإبداعي، شأنه في ذلك شأن أنواع وأشكال أدبية أخرى استمدها العرب من الغرب ونسجوا على منوالها ، حتى باتت جزءاً من عطائهم وثقافتهم ، وتلونت بحضارتهم، بما أضافوه لها من ميزات ثقافيّة ولغوية.

إن التنظير لقصيدة النثر في مجلة (شعر) بدأ يشيع بشكل كثيف بعد صدور كتاب **سوزان برنار** الذي فتح الأذهان على تحديد مفهوم لقصيدة النثر، وقد تبنى أدونيس وأنسي الحاج معظم تحديدات سوزان برنار للقصيدة الجديدة، وكان عام 1960 هو العام الذي احتدم فيه النقاش وانجلى على تحديد واضح للفرق بين (قصيدة النثر) و(الشعر الحر)، فَصُنِّف شعر **الماغوط وجبرا والصايغ** مع الشعر الحر، لتشابه شكل قصائدهم بالشعر الموزون، فيما كتب **أدونيس** بالشكلين، الحر والنثر، وكتب **أنسي الحاج** شعرا نثريا ولا يزال[127].

وكما هو ثابت أن قصيدة النثر العربية استنسخت النسخة الفرنسية عند الشعراء الذين كرسوها في الوجود العربي، إذا ما حاولنا تقصي مختلف الآراء المتعلقة بمصطلح (قصيدة النثر) نلاحظ أن أغلب الشعراء والنقاد يجمعون على الالتباس الحاصل في التسمية وفي تهمة الاغتراب التي تحملها (قصيدة النثر) بما أنها مستجلبة من ثقافة غير ثقافتنا فهي ترجمة حرفية للمصطلح الأجنبي (Poeme en prose) الذي استعمله **بودلير** وبعض من معاصريه، وأدونيس ذاته يؤكد ذلك فيقول: « ولعنا نعرف جميعا أن قصيدة النثر وهو مصطلح أطلقناه في مجلة شعر إنما هي كنوع أدبي– شعري نتيجةً لتطورٍ تعبيري في الكتابة الأمريكية الأوروبية »[128].

ويعود بعد ذلك أدونيس الذي يعتبر من الرواد المؤسسين لقصيدة النثر في كتابه(مقدمة للشعر العربي) ليقدم لنا فروقا بين ثنائية (الشعر/ النثر) في في إطار تجنيسه لقصيدة

---

[126] سيد عبد الله السيسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 ، 2016، مصر، ص 66.

[127] قصيدة النثر العربية، الإطار النظري: أحمد بزون، دار الفكر الجديد، ط 1، لبنان، 1996 ص 86.

[128] مجلة مواقف : أدونيس، العدد 36، 1980، ص 138.

النثر، والدفاع عنها، في قوله: « إن قصيدة نثرية لا يمكن أن تكون شعرا ولكن مهما تخلص الشعر من القيود الشكلية والأوزان، ومهما حفل النثر بخصائص شعرية، تبقى هناك فروق أساسية بين الشعر والنثر، أول هذه الفروق ، هو أن النثر اطراد وتتابع لأفكار ما، في حين أن هذا الاطراد ليس ضروريا في الشعر. وثانيها، هو أن النثر ينقل فكرة محدودة، ولذلك يطمح أن يكون واضحا، اما الشعر فينقل حالة شعورية، أو تجربة ولذلك فإن أسلوبه غامض، بطبيعته، والشعور هنا موقف، إلا انه لا يكون منفصلا عن الأسلوب، كما في النثر، بل متحد به. ثالث الفروق هو أن النثر وصفي تقريري، ذو غاية خارجية معينة ومحدودة، بينما غاية الشعر هي في نفسه، فمعناه يتجدد دائما بحسب السحر الذي فيه، وبحسب قارئه»[129].

ويؤكد **أنسي الحاج** على انتماء قصيدة النثر إلى جنس الشعر في بيانه النقدي الذي صدَّر به مجموعته الشعرية **(لن)** في قوله:« هل يمكن أن نُخرج من النثر قصيدة؟ أجل، فالنظم ليس هو الفرق الحقيقي بين النثر والشعر، لقد قدمت جميع التراثات الحية شعرا عظيما في النثر ولا تزال، وما دام الشعر لا يعترف بالوزن والقافية، فليس هناك ما يمنع أن يتألف من الشعر نثر، ومن شعر النثر قصيدة نثر»[130].

يشير أنسي الحاج في قوله هذا أن قصيدة النثر تنتمي إلى إلى جنس الشعر، وهو يؤكد على أن ما تتشكل منه قصيدة النثر هو النثر، وحسب نظره أن هذه المادة إذا ما أحكمت صياغتها بطريقة خاصة من طرف المبدع، أمكننا أن نخرج منه قصيدة، وبالتالي فإن ذلك ينتج عنه ما يمكن تسميته قصيدة نثر، بالنظر إلى مادتها المكونة لها والتي هي نثر في الأساس.

ولا يقف الأمر عند هذا الحد من الخلاف في تجنيس قصيدة النثر، إذ نرى **عز الدين المناصرة** يتجاوز التصنيفات المقترحة من قبل الشعراء والنقاد، ويدعو لأن توضع قصيدة النثر ضمن تصنيف آخر يقترح له تسمية جنس أدبي ثالث، فحسب وجهة نظره أن « قصيدة النثر رغم تسميتها الاشكالية، جنس أدبي ثالث لا نشك بمشروعية وجوده الواقعي، بل العكس تماما، نحن نرى أهمية قصيدة النثر في الحياة الثقافية ولكننا نشك في إدراجها في جنس الشعر

---

[129] **مقدمة للشعر العربي: أدونيس، دار العودة، ط 3، بيروت، 1979، ص 112.**

[130] **ديوان لَـنْ (المقدمة): أنسي الحاج، دار الجديد، ط 3، 1994، ص 15.**

الخـالص أو جـنس الشـعر الخـالص فلمـاذا لا نقـول إنهـا جـنس ثالـث لـه جـذور عربيـة وعالمية»[131].

ومـن جهـة أخـرى اسـتندت حركـة شـعر علـى المبـدأ القائـل بتولّـد (قصـيدة النثـر) مـن سـيرورة العلاقـة المعقّـدة بـين (النثـر الشـعريّ) الـذي هـو نثـر، مـن جهـة، و(قصـيدة النثـر) التـي هـي قبـل كـلّ شـيء شـعر، بحسـب تعبيـر سـوزان بيرانار- مـن جهـة ثانيـة. فقـد ميّـزت بيرنـار بـين الشـكلين الشـعريّين، بكـون قصـيدة النثـر تفتـرض إرادة تنظـيم واعيـة للقصـيدة، تجعلهـا عضـويّة ومسـتقلةً، وهـو مـا لا يفترضـه النثـر الشـعريّ، وبعبـارة أخـرى، فـإنّ مـا يميّـز شـعريّة قصـيدة النثـر عـن الشـعر الموجـود فـي الروايـات والقصـص والتـأمّلات والرسـائل والمـذكّرات وسـائر النصـوص المكتوبـة مـن دون بناء قُصد له أن يكون قصيدة، لذلك لم يكن من السائغ عدّ هذهِ النصوص قصائد[132].

لا شـك أن الحكـم علـى شـعرية النصـوص انطلاقـا مـن المصـطلح الـذي تنضـوي تحتـه سـيترتب عليـه مظـالم شـتى ومغالطـات عـدة لا تخـدم تطـور الابـداع بقـدر مـا تعيقـه، لأنهـا بـدل أن تخـوض قـي شـعرية النصـوص، راحـت تخـوض فـي منطقيـة المصـطلحات مـن عـدمها انطلاقـا مـن ترسبات فكرية وذهنية هي غير منطقية بالأساس.

وإشـكالية مصـطلح (قصـيدة النثـر) أخـذت مأخـذ الجِـد واختلـف حولهـا السـواد الأعظـم مـن الشـعراء والنقـاد، خاصـة إذا مـا علمنـا أن السـبب الرئيسـي فـي ذلـك، يعـود بالدرجـة الأولـى إلـى أن هـذه التسـمية (قصـيدة النثـر) خلخلـت بنيـان الـذاكرة الأدبيـة العربيـة التـي أحاطـت بكـل حيثيـات الفـن الجماليـة فـي منجزهـا التأسيسـي إلـى حـد مـا، وصـارت لا تقبـل بـأي ثـورة علـى الإرث الابـداعي بشتى أنواعه[133].

لكـن هـذه الذهنيـة العربيـة نفسـها هـي التـي تقبَّلَـت مصـطلحات جديـدة غيـر مألوفـة، واستأنسـت إليهـا وانسـجَمت معهـا كمـا الحـال مـع الروايـة مـثلا، ولكنهـا وجـدت صـعوبة كبيـرة فـي تقَـبُّل مصـطلحٍ يمتلـك جـذورا تراثيـة تهـدّد مسـلمات الـذاكرة الجماعيـة المشـتركة التـي تنظـر إلـى

---

[131] **إشكاليات قصيدة النثر نص مفتوح عابر للأنواع: عز الدين المناصرة، ص 33.**

[132] **ينظر: قصيدة النثر من بودلير إلى أيّامنا: سوزان بيرنار، ص 23 .**

[133] **إشـكاليات قصـيدة النثـر العربيـة: زهيـر العلـوي، مجلـة الحيـاة الثقافيـة، العـدد 248، فيفـري 2014، ص 103.**

مصطلح (قصيدة) ومصطلح (نثر) على أنهما مصطلحان متناقضان والجمع بينهما سيؤدي لا محالة إلى تهاوي الحدود الأجناسية وانهيارها.

ولعلنا يمكننا القول ختاما أن الخطاب النقدي المتعلق بمصطلح (قصيدة النثر) بلغ حد التشتت وظل يفتقر إلى الاقناع الذي أمسى هاجسا يراود الشعراء والنقاد على السواء كما رافقته فوضى من المصطلحات لأن هذه التسمية(قصيدة النثر) تعصف بالحدود الأجناسية المستقرة في ذهن المتلقي وتطرح جملة من الأسئلة التي يقابلها في النهاية صمت المفهوم.

3- مفهوم قصيدة النثر:

أ- في الاصطلاح الغربي:

يرد تعريف قصيدة النثر في موسوعة الشعر وفنونه: بأنها عمل يمكن أن يضم بعض خصائص الشعر الغنائي أو جميعها، إلا أنها تتخذ على الصفحة شكل النثر، لكنها لا تعتلج (في وجدان الشاعر) كما يفعل النثر، وهي تختلف عن النثر الشعري في أنها قصيرة ومركزة، وعن الشعر الحر في أنها لا تنقطع إلى أسطر، وعن فقرة النثر القصيرة في أنها تنطوي عادة على إيقاع أكثر بروزان وعلى مؤثرات نغمية وصور وكثافة في التعبير، وقد تنطوي كذلك على قواف داخلية وامتدادات موزونة، وطولها في العادة بين نصف صفحة (فقرة أو اثنين) وثلاث صفحات أو أربع، أي متوسط طول القصيدة الغنائية[134].

تعرف سوزان برنار قصيدة النثر بقولها: « إن قصيدة النثر هي تماما نوع مختلف: ليس هجسنا، في منتصف الطريق بين النثر والشعر، لكنه شعر خاص، بمثابة نثر إيقاعي مكتوب بشعرية رهيفة، يفترض بنية وتنظيما، بكل ما فيها، إذ يبقى أن نعلن القوانين: قوانين ليست فقط صريحة، إنها عميقة، عضوية، مثلما هي الحال في كل نوع فني حقيقي» سوزان برنار

---

[134] **موسوعة الشعر وفنونه، نقلا عن الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث: سلمى الخضراء الجيوسي، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط 2، بيروت، 2001، ص 692**

وهـي تـرى أن قصـيدة النثـر مـن حيـث منطلقهـا جـاءت « كـرد فعـل علـى المعـايير وأشـكال الجمـال المطلق للقرن السابع عشر، يمكن أن تعتبر شكلا حديثا للشعر» سوزان برنار

وهـي لا تكتفـي باعتبـاره شـكلا حـديثا وحسـب، إنمـا تعتبـره « نوعـا مـن الثـورة والتحـرر، واكثـر بكثيـر مـن محاولـة بسـيطة لتجديـد الشـكر الشـعري: مطالبـة بحـق الـنفس، وشـكل مـن الصـراع الـدائم الـذي يستأنفه الانسان ضد القدر » سوزان برنار

ب-في الاصطـلاح العربـي:

ينظـر أنسـي الحـاج إلـى قصـيدة النثـر علـى أنهـا ذلـك العلـم المسـتقل الكامـل المكتفـي بنفسـه، وهـي الصـعبة البنـاء مـن تـراب النثـر وهـي نتـاج الشـاعر الحقيقـي الـذي لا يفضـل الارتيـاح إلـى ادوات جـاهزة وباليـة تكفيـه مؤونـة الـنفض والبجـث والخلـق علـى مشـقة ذلـك الانتـاج وهـي النتـاج الأصفى للشاعر الرافض للخمول، وهي انتفاضة فنية ووجدانية معا[135].

يبـدو فـي هـذا الكـلام أنـه كـلام أنفعـالي أكثـر منـه كـلام نقـدي، فالحـاج هنـا ينحـاز لتجربـة كتابيـة انحيـازا عاطفيـا، ينقصـه وضـع المحـددات وتقـديم المعـايير أو العناصـر التـي يسـتند إليهـا المتلقي ويمسك بها وهو يستقبل هذا النمط الكتابي.

أمـا نظـرة **أدونـيس** لقصـيدة النثـر لا تبتعـد كثيـرا عـن الـرأي الـذي قدمـه أنسـي الحـاج، فـأدونيس ينظـر إليهـا علـى أنهـا تمتلـك الحريـة فـي الإبـداع، وهـي وعـاء يسـكب فيـه الشـاعر العربـي الجديـد تجربتـه الفنيـة، غيـر ملتـزم بـالقوانين التقليديـة للقصـيدة العربيـة، مجتهـدا فـي التعبيـر عنهـا بقوانين أخرى، وبالتالي فهي مسافة إبداع تتداخل فيها مختلف الأجناس التعبيرية.

يقـول أدونـيس: لـن تسـكن القصـيدة الجديـدة فـي أي شـكل، وهـي جاهـدة أبـدا فـي الهـرب مـن كـل أنـواع الانحبـاس فـي أوزان أو إيقاعـات محـدودة، بحيـث لهـا أن تـوحي بالاحسـاس بجـوهر متموج لا يدرك إدراكا كليا ونهائيا، لم يعد الشكل جمالا، ففكرة الجميل بمعناها القديم ماتت[136].

---

[135] **أنسي الحاج : ديوان لـــن.**

[136] **مقدمة للشعر العربي: أدونيس، ص 111.**

شكل القصيدة عند أدونيس:

شكل القصيدة الجديدة هو حضورها قبل أن يكون إيقاعا أو وزنا، هذا الحضور لا يقيم بشكا تجريدي، فليس لهيكل القصيدة الجديدة واقعية جمالية إلا في حياة القصيدة في حضورها كوحدة وكلٍّ، ذلك لأن النظر إلى الشكل بحد ذاته أو إلى المضمون ، بحدّ ذاته قتل للأثر الفني[137].

إن واقع القصيدة، كحضور مشخص في هيكل ما ، هو شكلها فشكل القصيدة هو القصيدة كلها: لغة غير منفصلة عما تقوله، ومضمون ليس منفصلا عن الكلمات التي تفصح عنه، فالشكل والمضمون وحدة في كل أثر شعري[138].

في قصيدة النثر موسيقى، لكنها ليست موسيقى الخضوع للإيقاعات القديمة، بل هي موسيقى الاستجابة لإيقاع تجاربنا وحياتنا الجديدة، وهو إيقاع يتجدد كل لحظة[139].

تتضمن القصيدة الجديدة مبدأ مزدوجا: الهدم لأنها وليدة التمرد، والبناء لأن كل تمرد على القوانين القائمة، مجبرٌ ببداهة، إذا أراد أن يبدع أثرا يبقى، أن يعوض عن تلك القوانين بقوانين أخرى، كي لا يصل إلى اللاعضوية واللاشكل، فمن خصائص الشعر أن يعرض ذاته في شكل ما، أن ينظم العالم، فيما يعبر عنه[140].

مميزات قصيدة النثر:

سأعرض هنا لبضعة محددات يعتبرها **الجنابي** أساسية لتمييز قصيدة النثر عن "الشعر الحر"، أو حتى عما "يشبهها" من كتابات نثرية فنية أو شعرية.

– قصيدة النثر قصيدة مادتها النثر، وعلى العكس من القصيدة الحرة فهي ولدت على الورقة، أي كتابياً، وليس لها أصل شفوي كما هو حال قصيدة الشعر الموزون أو "الحر"، وهي بهذا

---

[137] **مقدمة للشعر العربي: أدونيس، ص 111**

[138] **نفسه: ص 111**

[139] **نفسه: ص 116**

[140] **نفسه: ص 116**

المعنى لم ترتبط بالموسيقى كالشعر ولم يقترح كتابها أن تغنى، ولا يمكن أن تقرأ ملحمياً أو بصوت جهوري يحافظ على الوقفة الإيقاعية القائمة بين بيت وآخر.

– وتتسم قصيدة النثر بغياب التقطيع (التشطير) ففي النظم الحر هناك فراغ في نهاية كل بيت/شطر يسميه كلوديل "البياض"، وهذا البياض هو لحظة تنفس إيقاعي ضروري لجمالية القصيدة المُشَطَّرة. قصيدة النثر بالعكس تكتسب هيئتها وحضورها الشعري من بنية الجملة وبناء الفقرة التي تجعل القارىء مستمراً في القراءة حتى النهاية.

وأخيراً.. تتخلص قصيدة النثر من وظيفة الوصف بغرضية منطقية، فبفضل عنصر "اللاغرضية" يتخلص السرد الذي هو سمة رئيسية في قصيدة النثر، من منطقيته النثرية، فهو ليس مخططاً روائياً يريد أن يصل إلى نتيجة ما، وإنما غرضه غرض فني جمالي محض.

المحاضرة 7:

مضامين الشّعـــر الجزائرى المعاصر

مقدمة:

لعـل البطـولات التـي سـجلها أبنـاء الجزائـر خـلال ثورتنـا المجيـدة، ظلـت تشـكل الرافـد الأساسـي للشـعراء فـي تَغَنِّـيهِم بـالجزائر، وبأمجادهـا وبمـا ألحَقُـوه مـن هـزائم بالعـدو، ومـا حقَّقـوه مـن انتصـارات بـاهرة، وبمـا أبـانوا عنـه مـن حِـسٍّ حضـاري، وقِـيَم إنسـانية عظيمـة، فلـيس مـن شـك أن هـذا الشـعر يسـجل منـذ بداياتـه الأول الانطلاقـة القوميـة لشـعراء الجزائـر، الـذين راحـوا يسـتجيبون بنَبْرة حادّة، وشعور طافح بالوطنية، وبكل سخاء واندفاع، فداءً للوطن.

وهـذا اللـون مـن الشـعر لـم يَقِفْـهُ أصـحابه علـى مقاومـة المسـتعمر والـدفاع عـن الـوطن، وعـن الثـورة وبطولاتهـا الخالـدة فحسـب، وإنمـا جـاء أيضـا صـورة للأخـلاق الفاضـلة، وصـدى بـارزا للهويـة الجزائريـة، مـن خـلال دعـوة أصـحابه للاعتـزاز بـالنخوة العربيـة والاسـلامية؛ وقـد اسـتطاع أولئـك الشـعراء أن يرسـخوا فـي أذهـان الجزائـريين أن لهـم تاريخـا ومجـدا حـافلا، وأن علـى الجزائـري الحر أن يَعِـي حاضره، حتى يتميز بذاته عن حضارة المستعمر.

ظـل الشـعب الجزائـري يكابـد ويـلات المسـتعمر، مـن ظلـم واضـطهاد، وتقتيـل وتشـريد ردحـا مـن الـزمن، لـم تشـهد مثلـه مـن صـنوف القهـر والحرمـان ولا أمـة عبـر التـاريخ، ففرنسـا منـذ أن وطـأت قـدماها أرض الجزائـر الأبيـة، لـم تـدِّخر جهـدا فـي انتهـاج سياسـة اسـتعمارية مقيتـة، سـعت مـن ورائهـا إلـى طمـس كـل مقومـات الهويـة الجزائريـة، بـدء مـن منـع التعلـيم باللغـة العربيـة، ووصـولا إلـى تقييـد الحريـة الدينيـة مـن خـلال فـرض الرقابـة الشـديدة علـى المراكـز الدينيـة ودور العبـادة حينـا، وغلقها أو هدمها حينا آخر.

ولعـل هـذا التكالـب مـن قبـل المسـتعمر علـى الجزائـر، وأبنائهـا مـا لبـث يـزداد شـدة وضـراوة، مـع انـدلاع ثـورة نـوفمبر الخالـدة –التـي بلـغ دوِيُّهـا الفجـاج، وأُسْـمِعَ صـوتها فـي الآفـاق– فقـد أجمـع المسـتعمر أمـره علـى عـزل الجزائـر عـن شـقيقاتها، ومحـو ذاكرتهـا العروبيـة الاسـلامية، وحرمـان

أبنائها كل الحرمان، حتى صار الجزائري مُضطهَدا في وطنه، محروما من أبسط الحقوق المدنية والحريات الشخصية.

وقد عرفت فترة الثورة المظفرة اضطهادا شديدا للثقافة الوطنية الجزائرية، ومحاربتها من طرف المستعمر بشتى السبل والوسائل الممكنة، فأوّل ما أقدم عليه المستعمر هو محاولته القضاء على اللغة العربية كونها تمثل عنصرا أساسيا من مكونات الهوية الوطنية الجزائرية، وأنها أيضا هي الجسر الوحيد الذي يرتبط به أبناء الجزائر مع إخوانهم في بعدهم العربي المغاربي والاسلامي؛ فما كان إذن من المستعمر إلا أن عمد إلى طمس معالم اللغة العربية من خلال التشكيك في قدرتها، والعمل على التزهيد في تعليمها.

وعلى الرغم من تلك السياسات المضطهدة التي سلطها المستعمر على أبناء الجزائر، إلا أن الأمة الجزائرية لم تيأس ولم تستسلم، فالكثير من الغيورين من أبنائها ظلت قلوبهم تستعر نارا على محاربة المحتل الغاشم ومقاومته أشدّ المقاومة، من أجل استرداد عناصر الهوية الوطنية المُغَيَّبة، والحفاظ على مقومات الشخصية الجزائرية.

ولعل مقاومة الجزائريين للمستعمر مثلما كانت في الجبال والوديان مشتعلة تُسمِعُه دوي الرصاص، وتدُك جنوده دكًّا، كانت هناك أيضا أقلام-رغم قلة الزاد- أخذت على عاتقها فضح السياسة الاستعمارية ومكائدها، وتجابه مظاهر التلاشي والضعف التي مست الثقافة الجزائرية العربية في الصميم؛ فلم يكن من وسيلة أمام هذه القلة القليلة من مثقفي الجزائر ومن غير مثقفيها أن يسلكوا هذا السبيل في المقاومة، يحدوهم الأمل في تحقيق الحرية من خلال صدى الكلمة المدوية، مُتَحَدِّين طغيان الاستعمار وجبروته وإصراره على مضايقتهم ومتابعتهم.

وقد اتخد أدباء الجزائر في الداخل والخارج، الموقف الحقيقي الذي يجب أن يتخذه كل وطني أصيل، مُسهِمين في الثورة بأقلامهم وإنتاجاتهم معا، إلى جانب إخوانهم الثائرين، فضربوا بذلك أسمى مثال يحتذى به في مناوأة الاستعمار ومناهضة المستعمرين[141].

ولابد كنتيجة حتمية لاضطهاد المستعمر لأبناء الجزائر، أن نجد صور مقاومته لدى أقلام الجزائريين في الداخل والخارج، تتعدد وتتنوع في أجناس أدبية مختلفة، فلا غرو أن موضوع

---

[141] أدب المقاومة في النتاج الجزائري: جورج سالم، مجلة المعرفة، ع 74، السنة السابعة، دمشق، مارس 1968، ص 65.

المقاومة صار يشكل هاجس المبدع الجزائري الذي وجد نفسه لا يملك غير الكلمة الصارخة، الصاخبة، المدوية في سماء الجزائر، فظهر بذلك كُتَّاب وشعراء وخطباء... جيمعهم سطروا كلمات ظلت خالدة، ومُخلِّدة لمآثِرِ ثورة عظمى، صار يَسمع صداها البعيدُ قبل القريب، بل أضحت تشكل أقوى لحظات اليقظة لكل مُضطهَدٍ يبحث في نفسه عن أفق التحرُّر من ظلم المستعمر، والانعتاق من قيده.

ولعل القصد من وراء هذه الورقة البحثية، يرجع بالدرجة الأولى إلى الرغبة في محاولة تقريب بعض من ملامح مقاومة اللسان الجزائري للمستعمر خلال فترة حرب التحرير المجيدة ، وثم النظر في مآثر أولئك الذين تركوا أثرا كبيرا، وأثاروا نشاطا ثقافيا ملحوظا، ذلك الأثر أكثر ما نراه بارزا للوجود وظاهرا للعيان عند شعراء الجزائر الأفذاذ.

ولست أجد البدء في طرق هذا الموضوع، خيرا من تقديم نظرة عامة عن الأدب والمقاومة، ومدى حمل المصطلحين بعضهما البعض حمولة لا يأباها الأول عن الثاني.

1- الأدب والمقاومة:

يعد الأدب بشعره ونثره تشكيلات لغوية، تنتجها الذات الإنسانية المبدعة، تلك التشكيلات كانت ولا تزال أداة للتواصل بين الأفراد والمجتمعات، مثلما تعد أيضا عنصرا مؤثرا في التفكير الانساني من خلال إبداء الرأي، أو مواجهة رأي مخالف ومجابهته.

ولعل النص الابداعي باختلاف جنسه، غالبا ما ينهض فيه صاحبه سواء عن قصد أو غير قصد بالترويج لفكرة ما، أو توضيح نزعة يتوسل من ورائها إبداء توجه إيديولوجي، أو أن يتبنى قضية يجعل منها صلب اهتمامه، بالدفاع عنها والاستماتة في سبيلها، لذلك لا تخلو أي تجربة إبداعية مهما كان نوعها من أن تكون نتاجا لدوافع ذاتية أو موضوعية، وأن تعبر عن قضية فكرية أو وطنية، أو إنسانية، وحتى دينية.

وهذا العالم المثخن بالحروب والاضطهاد، لم يكد يعرف يوما من الهدوء من شرقه إلى غربه، ولعل المجتمعات الضعيفة والمقهورة هي من ظلت تكابد كل صنوف التقتيل والتشريد، وعالمنا العربي لم يكن في منأى عن ذلك الاستبداد طيلة عقود من الزمن، بل إن العديد من الأقطار العربية لا زالت تئن تحت وطأة الاحتلال والقهر.

وليس غريبا على الانسان العربي تحت ظل ظروف الظلم والاستبداد تلك، أن تظهر عنده وسائل للدفاع عن النفس في معركته مع الآخر المعتدي، وأن تنشأ لديه أشكال متعددة من

المقاومة، التي لا يمكن حصرها في أشكال محددة، وأنماط معينة وهي تختلف حسب المكان والزمان، إلا أنها ولابد أن تدخل في صميم العمل الوطني، لأن المقاومة "يتسع مدلولها ويتراخى بين لهجة السلاح عندما يأخذ السلاح دوره، مرورًا بكل الوسائل التي يمكن أن يتفيأ بها المقاوم من إضعاف خصمه والتخلص منه، بالقلم بالريشة، بالإزميل، بالصوت، بالعيون، بالغناء، بالرقص، بالصخب، والعنف وحتى بالهدوء والصمت... فهو يتمدد على أوسع مساحة من إمكانات التصرف الإنساني الرافض لواقع ما.. من أقصى جوانب السلبية إلى أقصى جوانب الإيجابية"[142].

ومن سمات أي مجتمع أن ينهض أدباؤه ومفكروه يواجهون" بالكلمة والموقف معاً مختلف الأزمات التي تهدد الحياة والوجود والانتماء والهوية والثقافة المتجذرة في الأمة وتراثها على الصعيدين الفردي والجماعي؛ فيتحركون بكل ثقة للتعبير الحضاري والثاقب عن هموم مجتمعهم وأمتهم وينحازون إلى قيمها، أياً كان المستوى الفني الذي يُعبِّرون فيه عن مواقفهم"[143].

ولأن الأديب لا يستطيع أن ينفصل عن قضايا وطنه، فمصيره مرتبط بمصير الجماعة التي ينتمي إليها، ويأتي أدبُه مُجسِّدًا للقضايا التي يعيشها أبناء وطنه، ومُسترفدا لهمومهم وكفاحاتهم المستمرة، وبالتالي تظهر عندنا الثنائية (أدب/ مقاومة)، التي تؤدي في نهاية الأمر إلى تحصيل مصطلح "أدب المقاومة".

يؤكد غالي شكري في مدخل كتابه (أدب المقاومة) أن الأدب في حدِّ ذاته نشاط إنساني يقاوم عوامل الضعف التي قد تنتاب النفس البشرية في لحظات الانكسار، ويرى أنه ليس هناك عمل أدبي جادٌ في تاريخ الانسان يمكنه أن يخلو من سمة المقاومة لأنه لابد أن يحتوي من وجه ما على فكرة الصراع[144]. ولعل هذا الأمر هو ما يعطي أدب المقاومة وجهه الانساني العام الذي يتعدى الحدود القومية، والجغرافية والقوالب الاجتماعية عند الكثير من

---

[142] محمود حسني: شعر المقاومة الفلسطينية (دوره وواقعه في عهد الانتداب)، الوكالة العربية للتوزيع والنشر، الأردن، (د.ط)، 1984، ص7.

[143] حسين جمعة: ملامح في الأدب المقاوم، فلسطين أنموذجا، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2009، ص 28.

[144] غالي شكري: أدب المقاومة، دط، دار المعارف، مصر، دت، ص 9- 10 .

المبدعين، مما يجعلهم ينفعلون، ويعبرون عن قضايا شعوب لا ينتمون إليها، فتظهر بذلك فنون من الأدب المقاوم، شعرا، وخطابة، ورواية، ومسرحا، وغيرها.

ولا شك أن الأدب... قد شارك بنصيب موفور في أعمال المقاومة البطولية ضد الاستعمار الأجنبي، بل إن هذا الأدب العربي الفصيح هو نقطة الارتكاز الرئيسية في النضال الشعبي المعاصر، وذلك يرجع إلى سببين حسب غالي شكري، الأول يتمثل انتشار التعليم باللغة العربية الذي يمنحها الأولوية في حق التعبير، والثاني هو وحدة المصير التي تجمع الشعوب العربية، والتي من شأنها أن تعمل على توحيد أساليب النضال ، ومن بينها لغة الأدب[145].

ولذا من الممكن القول بأنّ أدب المقاومة هو الأداة التي يتخذها المبدع وسيلة للتعبير عن الذات الجمعية، والبحث عن عناصر القوة الكامنة بداخلها، ثم البحث عن عناصر الضعف فيها لدرئها والتخلص منها، وبالتالي أدب المقاومة يبدأ بالذات ومنها، قبل ممارسة الممانعة أو مجابهة الآخر المعتدي ومقاومته، وبداية الصراع العدائي ضده، لذلك فلا بد لأدب المقاومة أن تعنى مضامينه بقضايا الهوية والانتماء والتحرر والدفاع عن الحياة.

ولعل الذي يجعل أدب المقاومة يتميز عن غير من صنوف الأدب، أنه يتسم بسمات محددة، من أبرزها وأهما الظروف التي ينشأ فيها، والتي تكون من دون شك دافعا لانتشاره، ولا غرو أن " ظروف الثورات الملتهبة هي أكثر ما تكون ملائمة لنشوء الفنون الشعبية من أمثال وقصص وشعر ملحمي يَجْري على ألسنة الشعب عامة، لأن في مثل هذه الظروف تتوحَّد التجربة الثورية بالتجربة الجماعية، فيصعب الفصل بينهما على صعيد فني، ولِيرْتَقي هذا اللون الفطري من الفن الذي يَتَكوَّن استجابة لروح الجماعة على مستوى الفن الخالص"[146].

إضافة إلى المميزات السالفة الذكر، فإن أدب المقاومة كغيره من الفنون الموضوعية يسلك نقد الواقع من مثل أوضاع الحياة القاسية، التي يفرضها الآخر المعتدي، وبذلك فهو يعمل على زرع بذور الثورة في نفوس الناس، والعمل على تهيئتها وتحضيرها على البدء بالانتفاضة على الواقع الفاسد، بعد أن تكون النفوس قد تشبعت بالمعاني الثورية والمبادئ السامية التي تنشأ لأجلها المقاومة.

---

[145] غالي شكري: مرجع سابق، ص 13.

[146] نذير العظمة: شعر النضال الجزائري والتجربة الثورية ، مجلة شعر، ع 17، لبنان، يناير 1991، ص 53.

ولما كان الشعر هو أرقى الفنون، من خلال استنهاضه الهمم، واستثارة النفوس استثارة عنيفة، فإنه في الغالب الأعم هو الذي يُعلن الثورة صراحة، ويدعو لها المواطنين معتمدا على الوعي الثوري الذي يبثه في النفوس، ولأنه أيضا هو الفن الوحيد الذي يستطيع أن ينبض بالنغمات الثورية الحارة، الحارقة كاللهب، ثم إن الشعراء هم الأكثر حساسية وانفعالا، وأقوى إرهاصا بتيارات الحياة ومدها الثوري من غيرهم[147].

ولاشك أن دور الشعراء في استرفاد هذا اللون من المقاومة من خلال أشعارهم، يزداد عظمة، كلما حلت الخطوب بالأمة، واشتدت بها الشدائد، وحطت على أرضها الظلمات، فَتَنْبَرِي حينئذ تلك الألسنة للذَوْدِ عن الحُرمات، لما تمتلكه من أدوات وثيقة في التأثير الجمعي، فالشعراء هم بمثابة جنود الأمة، يقذفون العزم والإقدام في القلوب، ويبثون بالكلمة القوية الأمل في النفوس، ويبنون القيم الفاضلة في المجتمع، ويناوئون المستبد والظالم.

ولا نجانب الصواب في هذا الصدد إذا قلنا بأن شعراء الجزائر خلال الثورة المجيدة، وحتى قبل أن تشتعل نيرانها، لم يحيدوا عن هذا المنطلق المقاوم للعدو، فشعر تلك الفترة ينضح إحساسا بقضية الوطن وما حلَّ به مشكلات واختلالات، وليس من شك فإن أولئك الشعراء قد حاولوا بطرقهم الخاصة أن يثبتوا القلق في المجتمع، وأن يبثُّوا فيه الشعور برفض الواقع المؤلم والمر، وبعدم الاطمئنان إليه والطموح إلى التغيير.

ولعل قيام الثورة المظفرة كان لها الفضل في بعث الاعتزاز في نفوس الجزائريين بالأرض الخصبة، والعمل من أجل استرجاع الفردوس المفقود، فجاءت القصيدة الجزائرية الثورية لتتغنّى بالجزائر وبأمجادها وببطولاتهم التي يحققونها ضد العدو المحتل، كما أنها جاءت لتؤكد" أن الثورة الجزائرية لها خلفيات فكرية ثابتة في الثقافة السياسية للشعب الجزائري، وأنها لم تكن صيحة في وادن ونفخة في رماد، بل لقد كان المفكرون الجزائريون مهدوا لها، وأسّسوا لاندلاعها، بطريقة أو بأخرى، فلما انفجرت كانت ثورة كاملة بِسَاستِها، ومُفكريها، وأدبائها، ومُجاهدِيها"[148].

---

[147] محمد مندور: ثورة الأدب وأدب الثورة ، مجلة الآداب، ع1، السنة الثالثة، بيروت، يناير 1960، ص 10- 11.

[148] عبد الملك مرتاض: أدب المقاومة الوطنية في الجزائر (1830- 1962)، دار هومة، الجزائر، 2009، ص 429.

تجليات المقاومة في الشعر الجزائري:

ولَـئِن جِئْنَـا نَسـتَقرِئ مـا تزخـر بـه المدونـة الشـعرية المخلـدة لمـآثر الثـورة النوفمبريـة، أو مـا يسـبقها بقليـل مـن الوقـت، سـواء مـا قالـه الشـعراء الجزائـريين ممـن كـانوا داخـل الـوطن أو أولئـك الـذين هُجِّـروا قَسْـرِيا وأُبعِـدُوا عنـه إلـى المهجـر، أو مـا صـدع بـه غيـر الجزائـريين مـن الشـعراء العـرب شـرقا وغربـا، لَاعْتُبـر النهـوض بحصـر ذلـك الكـم مـن الشـعر، والجـزم بـه شـبهَ ضـربٍ مـن المسـتحيل، لأنّ ثـورة نـوفمبر قـد ارتبطـت بهـا الحنـاجر، وشُـدَّت إليهـا الأعنـاق، فامتزجـت أنشـودة يتسـابق إليهـا كـل مبـدع فنـان، ولاريـب علـى أن " يكـون أشـدَّ إحسـاس بعظمـة الثـورة، ولا أقـدرَ علـى التعبيـر عنهـا، ولا أكثـر تهيُّـأً للتغنـي ببطـولات شـهدائها، ومواقـف عظمائهـا، وصـمود شـعبها، كالشـعراء، فهـم بحكـم الصـفة التـي يتبوءونهـا ، يتحسسـون مثـل هـذه الأمـور أكثـر مـن سِـوائهم فيصـورونها فـي أشـعارهم، وينسجون قضاياها أجمل نسج، فيـُخلِّدون ويخلُدون"[149].

وبـذلك فقـد حفَلَـت أرض الجزائـر بنُبـوغ ألسـنةٍ عظيمـةٍ فـي فـنِّ القـول، حفلـت بشـعراء اسـترفدوا لـون المقاومـة بألسـنتهم النضَّـاخة، ليجِـدَ الجزائـري الحـرُّ نفسـه أمـامهم لا تزيـدُ بـذكرهم إلا عـزة، واعتـزازا ، ولا شـيء غيـر الأنفـة والنّخـوة؛ ولعلنـا لا نبـالغ إذا قلنـا أنهـا كثيـرة أسـماء أولئـك الـذين تغنـوا بـالثورة الجزائريـة وحماسـتها، ومـن أبـرزهم مفـدي زكريـاء، ومحمـد العيـد آل خليفـة، محمـد الصـالح باويـة، وصالح خرفي، ومحمد أبو القاسم خمار، ومحد الهادي السنوسي، وأحمد سحنون، وغيرهم.

والحـق أن شـعراء الجزائـر كـانوا هـم السَـبَّاقين إلـى دعـوة النّـاس إلـى الكفـاح وحمـل السِّـلاح، والانتفاضـة فـي وجـه المسـتعمر، والـتخلُّص مـن قيـود الأَسْـر، وانطلقـوا أيضـا إلـى رِحـاب التعبيـر عـن إرهاصـات الثـورة التـي تخـتلج فـي النفـوس وتسـتعر نارهـا فـي القلـوب؛ فمـن أجمـل اللوحـات الشـعرية التـي جـاءت صـادقة فـي دعواهـا، ومعبـرة فـي تصـويرها عـن منحـى الحمـاس الفَيّـاض الـذي أراد أن يقذفـه الشـاعر فـي نفـوس أبنـاء الجزائـر، هـذه اللوحـة لمحمـد العيـد آل خليفـة التـي يُلقـي فيهـا مـن روعـة بيانـه وسـحر ألفاظـه مـا تُستَنـهَضُ بـه الهمـم، وتُـوقَضُ بـه النفـوس ممـا حَـطَّ عليهـا مـن ظلم، وما حل بها من هوان، فلا أروع من أن نترك الشاعر يعبر عن ذلك فيقول:

حُضُّـــوا العـــزائم وَاصْـــدُقُوا الآمـــالا ... إنَّ الزمَـــــان يُســـــجِّل الأَعمَـــــالَا

يَـــا قَـــوْم هُبُّـــوا لا تَنَـــامَ حيَـــاتُكُم ... فـــالعُمرُ سُـــاعَاتٌ تَمُـــرُّ عِجَـــالا

الأَسْـــرُ طَـــال بِكُـــم فَطَـــالَ عَنَـــاؤُكُم ... فُكُّـــوا القُيُـــودَ وحَطِّمُـــوا الأَغْـــلَالا

---

[149] **عبد الملك مرتاض: أدب المقاومة الوطنية في الجزائر، ص 392.**

والشَّـعْبُ ضَـجَّ مِـن المَظَـالِمِ فَانْشُـدُوا حُرِّيَـــــةً تَحْمِيـــــهِ وَاسْـــــتِقْلَالا
لَا أَمْـــنَ إِلَّا فِـــي ظِـــلَالٍ مُرَفْـــرِفٍ حُـــرٍّ لَنَـــا عَـــالٍ يُنِيـــرُ هِـــلَالَا[150]

فكما يبدو أن الشاعر محمد العيد ينطلق من عمق المجتمع داعيا أبناء وطنه إلى المقاومة والثورة على العدو، فلا بد من فك القيود وتحطيم الأغلال، واقتلاع ظلم المستعمر المستبد من الجذور حتى تتحقق الحرية التي ينشدها كل جزائري في ربوع الوطن، لذلك نراه يبث الروح الوطنية في النفوس، ويبعث الأمل في الصدور، من أجل الحصول على حياة في غد أفضل.

ولعل الأمر الذي لا يخالطه شك، ولا يختلف في مدى صدقه إثنان، هو ارتباط الثورة الجزائرية بالشاعر مفدي زكرياء، وارتباطه بها، فقد طارت شهرته بين الناس، إذ صار لا يكاد يُعرَف بغير اسم شاعر الثورة الجزائرية، فإليه يرجِع فضل السّبق في اصطناع منهج المقاومة المفعم بالإحساس العارم بقضايا الثورة المجيدة، وما يكابده الشعب المقهور، وإليه يُعزى الصّدع بالكلمة الصادقة التي يخشى صداها العدو المحتل، تلك الكلمة التي أيقظت الشعب وحملته على المُضِي قُدما في مجابهة المستبد، أوليس هو الذي نظم نشيدا للجزائر، صار يردده كل بن أنثى إذا بلغ الفطام، فكفاه ذاك فخرا، وأكرم به من فخر.

ولـمُفدي زكرياء شعر كثير يُعبِّر فيه عن صمود الشعب الجزائري ومقاومته لأعدائه ، بل إنه بالإمكان القول بأن شعر الشاعر جاء كله، أو كاد يكون تصويرا للصمود والتحدي الذي عرف به الشعب الجزائري عبر تاريخه الكفاحي، فمثلا في القطعة الآتي ذكرها نراه يقدم رفضه التام لكل أشكال السلم مادام شِبْرٌ من أرض الجزائر العزيزة يئن تحت وطأة المستعمر إذ يقول:

لا سِلْمَ في الأرض مَا دَامَت قَضِيتُنَا لَم تَلقَ في الأَرضِ بالقِسْطِ المَوَازِينَا
ثُرْنَا على الظُّلم، لا نَلْوِي عَلَى أَحَدٍ لا شَيءَ فِي الكَونِ دُون العزِّ يُرْضِينَا [151]

ونُلفيه يقدم دوافع ثورته على المستعمر، ورسوخ عزيمة النضال لديه، وأنه لا يلوي على أحد في مجابهة الظلم حتى تحقيق الحرية ولا غير الحرية، فمثل هذا الكلام مطالبة صاخبة بالاستقلال، وتطلع هائل إلى الانعتاق والتحرر ، ففكرة الاستقلال ظلت مطروحة في أدبيات المقاومة ولم تفارقها على الإطلاق، منذ أول ظهور لها عند الأمير عبد القادر وأترابه.

---

[150] **جورج سالم: أدب المقاومة في النتاج الجزائري، مرجع سابق، ص 60.**

[151] **اللهب المقدس: مفدي زكرياء ، موفم للنشر، دط، دت، ص 130.**

ولا يخفى على كل جزائري ذي عقل، أن العدو الفرنسي المحتل، استخدم مختلف الأساليب لكسر إرادة الشعب وإجباره على التخلي عن حلم الحياة، إلا أنه اصطدم بصلابة التحدي عند أبناء الجزائر، وروح الصمود التي امتلكوها، فلا التشريد، ولا التقتيل، ولا الحجز في غياهب السجون، استطاعت أن تزجر الثوار أو تُثني من عزيمتهم على التحرر من قيود المستعمر التي يفرضها، ويسلطها على عامة الشعب.

فهذا رمضان حمود[152] (1906-1929) أحد أسود الجزائر تثور ثائرته وتتأجج عواطفه، فيصرخ في نبرة يعلوها صوت مناهضة الطغيان ودعوة إلى الانتفاضة في وجه الظلم، من دون خوف ولا تستر من المحتل الظالم، فيصرخ صرخته العالية المدوية قائلا:

دَعُونِي أُنَاضِلْ عَنْ أُمَّةٍ ... تَوَارَت حُقُوقٌ لَهَا بِالحِجَاب
دَعُونِي أُنَاضِلْ عَنْ أُمَّةٍ ... تَوَارَت فَضَائِلها بَيْنَ ظِفْرٍ وَنَاب
دَعُونِي أُنَاضِلْ عَنْ أُمَّةٍ ... عَلَيهَا تَوَالَت شُرُورُ الذِّئَاب
فَأَمْسَت تَنُوحُ عَلَى عِزِّهَا ... وَتبْكِي دُمُوعَهَا كَوَطْفِ السَّحَاب[153]

فَانظُر إلى هذه الصرخة التي أَسمعَها قومَه (دعوني أناضل)، فهي تتضمن دعوة صاخبة من أجل تحريك الأمة المنكودة المستعمرة، وتحريضها على الجهاد والدفاع عن كرامتها وسيادتها، ودفعها بقوة إلى التحرر من سلطة الاستعمار وطغيانه المادي والمعنوي.

إن لسان حال شاعرنا يقول إنني لم أُخلَق لنفسي، وإنما خُلقتُ فِدى لهذا الوطن، خُلِقتُ من أجل الجهاد والتضحية لاسترجاع ما سَلبَه المستعمر من القيم، والفضائل من وطني، خُلِقتُ لأبْنِيَ المجتمع بناء محكماً مرصوصاً لا تمتد إليه الأيدي، ولا تؤثر فيه المعاول.

ونراه يَهَب نفسه للدفاع عن وطنه، وبذل ما يملك في سبيل حمايته، وجلب كرامته، فهو مستعد ليفدي بلاده بنفسه، وروحه ويُضحِّي من أجلها، ولا يقبل أن يشاركه في هذه المَكْرُمة أيًّا

---

[152] ينظر بعضا من مآثر الشاعر الثائر حمود رمضان في كتاب عمر بن قينة: صوت الجزائر في الفكر العربي الحديث (أعلام وقضايا ومواقف)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص 136 وما بعدها.

[153] محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، (د.ط)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ت)، ص 291.

كان، فهو المُدرك لما حلَّ بوطنه من بؤس، ليقول في صرخة حماسية مُبَكّرة يَبُثُّ فيها توجهاته النضالية، وطموحاته الجهادية الثورية.

ويقول رمضان حمود في مثال آخر :

لَـــن يَنَـــالَ العِـــزَّ شَـــعْبٌ كَالجَمَـــاد فَقَـــدَ الإِحْسَـــاسَ خَـــالٍ مِـــن شُـــعُور
لَـــن يَنَـــالَ المجْـــدَ شَـــعْبٌ بِالرُقَـــاد يَتَـــرْكَ اللُّـــبَ ويُغْنَـــى بِالقُشُـــور
إِنَّمَـــا المجْـــدُ قَـــرِينٌ بِالجِهَـــاد وَوِئَـــام وَثَبَـــاتٍ فِـــي الظُّهُـــور [154]

وبنفس الثقة والثبات والرسوخ على المبدإ في الصمود والتحدي والمقاومة، يخاطب قومه وأبناء وطنه، ويدعوهم إلى التخلص من ثقافة المستعمر وكسر قيوده، والتحرر الكامل من التبعية له، ونراه ينعي على أذنابه الذين تخلوا عن القيم والأخلاق الاسلامية وانصهروا في أحضان الاستعمار، واتبعوا سبيله فهو يحذرهم من مغبة ما صاروا إليه وخطورة ما هم مقبلون عليه.

فلا شك أن الشاعر قد فهم ووعى سياسة الاستعمار، القائمة على الغزو الفكري زيادة على العسكري، لذلك نراه يبث في قومه القوة والصلابة ويحرضهم على المقاومة والجهاد، للدفاع عن الدين والوطن وحماية العِرض من يد المستعمر الغاشم، ويُبيِّن لهم أيضا أنّ عِزّ الأمة ومجدها لا يتأتى إلا عن طريق الجهاد ولا شيء غير الجهاد.

وهذا مثال آخر، صادر عن شاعر ثائر من شعراء الجزائر الثائرين، الذين لم تحد ظلمة السجن عزيمتهم القيام بواجب النضال، ولم تُثنِهم عن شحذ همم الشعب من أجل التحدي والتصدّي للعدو وطغيانِه، وإليك لسان حال شاعرنا الشيخ أحمد سحنون صادحا من غربة السجن، مناشدا أبناء وطنه عن عدم التقاعس في أداء الواجب تجاهه، إذ يقول:

وَطَرِيـــقُ التّحرِيـــرِ قَـــد حُـــفَّ بِالأَشْـــوَاك لَا بِـــالوُرُودِ والرَّيحَـــان
وَاسْـــتِقْلاَلُ الأَوْطَـــان لاَبُـــدَّ مُحتَـــاجٌ إِلَـــى بَـــاهِظِ مِـــنَ الأَثْمَـــان
فَلْـــتَكُن غُرْبَتِـــي وَنَفْيِـــي وَسِـــجْنِي فِـــي سَـــبِيل التَّحْرِيـــرِ لِلأَوْطَـــان [155]

والحق أن هذا اللون من الأشعار يعد من صميم المقاومة في الجزائر ،رغم انه يدر من داخل السجون، إلا أن عواطف أصحابه، تبدو جياشة في سبيل الوطن، كما هو الحال عند الشيخ أحمد سحنون – وغيره من أبناء الوطن– وهو في السجن يظهر عليه تعلقه بوطنه الجزائر

---

[154] **محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري: ص 291.**

[155] **أحمد سحنون: الديوان، ط2، منشورات الحبر،الجزائر، 2007، ص 96.**

وهيامه به، واستعداده الكبير والكامل والمطلق للدفاع عنه حتى تحريره من كل القيود، مهما تطلب ذلك من باهظ الأثمان.

ولعل البطولات التي سجلها أبناء الجزائر خلال ثورتنا المجيدة، ظلت تشكل الرافد الأساسي للشعراء في تَغَنِّيهِم بالجزائر، وبأمجادها وبما ألحَقُوه من هزائم بالعدو، وما حقَّقوه من انتصارات باهرة، وبما أبانوا عنه من حِسٍّ حضاري، وقِيَم إنسانية عظيمة، فليس من شك أن " الشعب الجزائري وبسالته في مقاومة الغزاة المحتلين،(كانت) مضرب الأمثال، ليس في الثورة التحريرية فحسب، بل في سائر الحروب والمقاومات والانتفاضات التي خاضها على مَرِّ الأزمِنَة، إلاّ أنَّ الملحمة التي خاضها غَداة ثورة نوفمبر المجيدة، ستظل مَضْربَ الأمثال لأنَّها ارتقَت بالثورة التحريرية إلى مَصَافِ الثورات القليلة في تاريخ الشعوب"[156].

2- خاتمة:

حاولنا في هذه الصفحات الكشف عن جوانب من التجربة الشعرية، عند بعض شعراء الجزائر، الذين كثر عندهم التغني بالوطن وتحريره من قيد المستعمر، فقد استطاعت تلك التجارب على بساطة بعضها، أن تُثْمر ثمارا يانعة، والتي ظلت ردحا من الزمن تشغل اهتمام الشعراء، وتختلج في صدورهم.

وقد تمكن الشعراء رغم القيود المفروضة على تصوير الحياة النضالية والتحديات القائمة بحكمة وإتقان، واستطاعوا أن يتجاوزوا الأمر الواقع من اجل إظهار مدى الثقة الكبيرة الكامنة في نفوس أبناء الجزائر التي ستحقق النصر المبين والظفر الباهر على العدو.

وقد أخذ الشعراء الوطنيون في الجزائر، مثل غيرهم في البلاد العربية أدوار الريادة في المقاومة، وردِّ العدوان بالكلمة، ما أضفى على شعرهم بوجه خاص، والكلمة بوجه عام مجدا ستظل الانسانية تفخر به في سجل الخلود.

---

[156] مصطفى بيطام: الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص 37.

المحاضرة 8:

خصائص الشعر الجزائرى الحديث والمعاصر

النصوص الشعرية الجزائرية الجديدة، هي نصوص حية تمثل التجديد الشعري الحداثي، والكثير من تلك النصوص جاءت راقية تضاهي في رقيها الفني العالي الجودة النماذج الشعرية لكبار الشعراء العرب المجددين، إلا أنها تميزت بخصائص فنية متفردة تتمثل فيما يلي من عناصر:

1- التشكيل الموسيقي:

مع أواخر الستينات وبداية السبعينات ظهرت في الجزائر فئة من الشعراء الشباب تمثلت تقنيات الشعر الحر أحسن تمثل، وتعلقت بقصيدة التفعيلة تعلقا معتبرا، إذ أن أغلب شعراء هذه المرحلة أعلنوا القطيعة مع الشعر العمودي وراحوا يكتبون على أساس بالسطر الشعري المعتمد على التفعيلة إلى أن أصبحوا يعتمدون الجملة الشعرية وما يسمى في مصطلحات الشعر بالتدوير[157]، ومن ثمة فإن الموسيقى عندهم أصبحت تعتمد على الإيقاع الهادي لا على الإيقاع الرنان العالي كما هو الشأن في الشعر العمودي عامة ولكن هذه الموسيقى عندما لا تلتزم بتفعيلة أو تفعيلتين من بحر معين تنزلق نحو النثرية[158].

ومن بين الشعراء الجزائريين بين الأكثر استخداما للجملة الشعرية في هذه الفترة "**عبد العالي رزاقي**" الذي يقول في قصيدته"**اعترافات متأخرة**": **(رشيدة تدخل القلب، تغتاله فجأة تستبد بكل شعور، وتمتد عبر الشرايين، تغزوا الضلوع، وتحتل ذاكرة السندباد، يخيل لي أني أتذكر بسمتها، حركات أناملها، شعرها الذهبي، تحدثني عن زليخة كيف تراود يوسف عن**

157- الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية: محمد ناصر، ص232.

158- الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى: عبد الله الركيبي، ص 123.

نفسها، وعن الحلم كيف يفسره مرتين... تصورت أن رشيدة معشوقة السندباد، فطالبت أن يستحم بأنفاسها الزمن المستحيل...)[159].

كما نلاحظ ذلك أيضا في قصيدته "الغربة، الوطن، الحب" و"عودة السندباد" حيث يستخدم الشاعر تفعيلات متعددة من بحور متعددة مع اضطراب القافية بالإضافة إلى الجمل الطويلة التي هي أقرب إلى النثر منها إلى الشعر[160].

إن هذه القصائد في مجموعها تحطيم للوقفة العروضية والدلالية، إنه تمرد على وحدة البيت وتمرد على المفهوم الذي كان شعراء القصيدة الأوائل يخضعون له. إن آخر مرحلة توصل إليها شعراء الجزائر تتمثل في الشعر المنثور الذي ظهر على يد "أبي العيد دودو في تجاربه وعبد الحميد بن هدوقة في ديوانه "الأرواح الشاغرة"[161]، والواقع أن هذه التجارب تقترب من النثر أكثر من الشعر.

2- البحور المستعملة:

كما هو معروف فإن الشعر الحر لا يمكن نظمه إلا من البحور الصافية أو ذات التفعيلة الواحدة، ونجد الشعراء الجزائريين اقتصروا في الأغلب الأعم على ثلاثة منها فقط وهي: **الرجز والرمل والمتقارب** مما جعل إيقاع القصائد عندهم ضيقا محدودا[162].

ونجد أن شعراء الثورة يعتمدون على القافية في قصائدهم، ولم يستطيعوا التخلص منها، ويميلون إلى موسيقى بحر الرمل، بينما الشعراء الشباب يَقِلُّ عندهم الاهتمام بهذا العنصر الموسيقي الهام، ولكنهم حاولوا التعويض عن الموسيقى الخارجية بالموسيقى الداخلية، ونجدهم يطرقون أبواب البحور الصافية جميعها، بل إنهم مزجوا بين البحور في القصيدة الواحدة حين تكون على شكل مقاطع تطول أو تقصر، وكل مقطع يستقل بنغمة موسيقية تختلف عن

---

[159]- الحب في درجة الصفر: عبد العاي رزاقي ، ص33 نقلا عن الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية: محمد ناصر، ص 233.

[160]- الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى: عبد الله الركيبي، ص123.

[161]- الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية: محمد ناصر: ص235.

[162]- نفسه: ص269.

الأخرى، مثلما فعل **أحمد حمدي** ذلك في قصيدته (تحولات في خريطة الحقل)، حيث بدأ بالخَبَب، ثم المتقارب، ثم الرَّمَل والمتدارك[163].

والشاعر أحمد حمدي يتميز بالنضج الفني، وذلك من خلال مراوحته بين شعر التفعيلة والشعر الحر في قصيدة واحدة بكفاءة شعرية فائقة، فهو في قصيدته (**موجز للأخبار في حجم المسألة**) يمزج بين الشكل الحر والعمودي في آن واحد، في شكل متميز ومقتدر على الربط بين شكلين مختلفين، وكأنه يريد أن يقول بلسان الحال وطبيعة الفعل أيضا أنه فحل في كتابة الشكلين العمودي والحر معا[164].

3- اللغة الشعرية:

اللغة الشعرية التي يستخدمها الشاعر المعاصر هي العمود الفقري الذي تقوم عليه قصائده، وبها يحقق استقلاليته وشخصيته وتميزه، ولمَّا كان الشعر الحر تجربة جديدة عند شعراء الجزائر، فإن هذا يستدعي أن تكون صياغاته وعلاقاته اللغوية جديدة، وتتماشى مع الراهن، ولأن كل تعبير عن الإحساس والانفعال والتفاعل مع القصيدة، تفرض على الشاعر استخدام نمط معين من اللغة.

والملاحظ على اللغة الشعرية لشعراء الجزائر، أنّ التركيب اللغوي لديهم يكاد تتوحد فيه لغة الشعر ولغة النثر وحتى لغة العامة من الناس، وبذلك يمكن الوقوف عن بعض من ملامح تلك التشكيلات اللغوية لدى أولئك الشعراء من خلال بعض مميزات اللغة ومنها:

أ- التقريرية والمباشرة:

ليس من شك أن الشعر هو شعور وخلجات، ولابد للشاعر أن يبتعد فيه عن لغة تقرير الوقائع والأحداث التي وقعت، إلا على سبيل تضمين الأخبار أو غيرها، بطريقة فنية لا تبعث من المتلقي الرفض وعدم القبول؛ والتقريرية والمباشرة صفتان تنفيان عن الشعر كل ملامح الشعرية، ومن شأنها إخراج الشعر إلى محض الكلام النثري.

---

[163] حركة الشعر الحر في الجزائر : عبود شراد، ص 148- 149

[164] معجم الشعراء : عبد الملك مرتاض، ص 359 وما بعدها.

وإذا جئنا إلى الشعر الجزائري المعاصر في فترة السبعينيات، نجد أن الكثير من الشعراء قد وقعوا في فخ اللغة التقريرة والمباشرة، ولنرى مثالا عن ذلك في قصيدة " أحمد حمدي" المعنونة بـ (الكائنات) يقول فيها:

أنا ما زلت هنا يا أصدقائي

إنما يمكن أن أحكي لكم

كل خفاياي

وهذه مهنة الشعر

وكانت علمتني

خطر الحرف

وطعم الكلمات..

آه.. ما أقسى الحياة[165]

ولنتأمل مثالا آخر من قصيدة (قضية) للشاعر **العربي دحو** يقول فيه:

سيدي باسم الدين أرجوك

بِاسْم أطفال يعشقون الحياة

بِاسْم معطوب ثورة المعجزات

بِاسْم ثكلى محجوبة الطعنات

بِاسْم عهد مخلد الصفحات

بِاسْم أفواج النصر أبعد

علي "أيّام هاك وهات" !![166]

فالملاحظ على هاذين المثالين، أن الحقيقة الواقعية تطفو بشكل فاضح على السطر، وكلا الشاعرين في كل قصيدة ينتهجان البوح التقريري المباشر سبيلا إلى التعبير الشعري، وأمثلة هذا الشعر كثير في الدواوين الجزائرية، وهي كلها تخلو من مقومات التعبير الشعري المعروفة.

---

[165] قائمة المغضوب عليهم: أحمد حمدي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980، ص 69.

[166] تعالى أيها الطوفان: العربي دحو، دار الطباعة والنشر الأوراسية، باتنة، ص32.

ب- الخطابيــة المِنْبــرِيــة:

هــي خاصــية أخــرى تتنــافى والشــعر، وتعــادي الخطــاب الشــعر إلــى حــد كبيــر، واللغــة الخطابيــة هــي مــن خصــائص الشــعر السياســي الــذي يخاطــب الجمــاهير، ويســتنهض الهمــم ، ويحــث الشــعوب علــى الإقــدام، ويــدعوهم إلــى الاســتفاقة مــن الســبات، كمــا أن اللغــة الخطابيــة، تخاطب السامعين، وتقرع آذانهم باعتماد أسلوب التنبيه والتحذير، وأخذ الحيطة من الآخر.

وفــي شــعر الشــعراء الجزائــريين تظهــر بشــكل واضــح أمثلــة كثيــرة عــن هــذا النــوع مــن الخطــاب، فــلا شــك أن الشــعراء ووفقــا للأحــداث الاجتماعيــة والسياســية التــي كانــت تمــر بهــا الجزائــر فــي فتــرة الســبعينيات ومــا يليهــا كانــت ســببا مباشــرا فــي طغيــان هــذا اللغــة علــى ألســنة الشــعراء، ومــن مثــل ذلــك مــا نــراه عنــد الشــاعر (أحمــد حمــدي) فــي قصــيدته " العبــور نحــو بوابــة الخــروج" يقــول فيها:

اسمعوا أيها الواقفون على حافة الموت

والفقر يسرقكم

اصرخوا:

تسقط الأنظمة

أصوات: تسقط الأنظمة

تسقط العاهرة

أصوات: تسقط العاهرة..

اتبعوني

أيها الفقراء

فأنا من دمشق إلى سجلماسة

جسر الوداع

وجسر اللقاء[167].

ومثال آخر للشاعر جروة علاوة وهبي، يقول فيه:

أيها الحاكم الجبار

---

[167] **قائمة المغضوب عليهم: أحمد حمدي، ص 106- 107.**

لماذا تطلب صمتي

تطلب موتي

وأنا لم أصنع أغنيتي

أغنيتي صنعتني

اسمعها رغما عنك أغنيتي[168]

فهذه الأمثلة وغيرها كثير في دواوين الجزائريين، كلها صرخات في آذان الجمهور في آذان الشعب المقهور، إما تحت مطرقة الفقر أو سندان الظلم، فالشاعر أحمد حمدي يدعو الفقراء بأسلوب خطابي مباشر إلى السير في موكبه داعيا إياهم إلى الصراخ ضد الفقر والتجويع، والشاعر جروة علاوة في قصيدته نراه يخاطب الحاكم الجبار والظالم بلغة مباشرة وحادة رافضا ما يرسمه هذا الحاكم من سياسات قهرية ضد الشعب.

جـ- الشعارات السياسية والإيديولوجية:

لم تبرح أن تحكمت الإيديولوجية في المشهد الثقافي الجزائري عقب الاستقلال، وفرضت هيمنتها على ألسنة الكتاب والشعراء معا، حتى كاد المرء لا يلمح عملا فنيا إلا وله مسحته الإيديولوجية إما يمينيا أو يساريا.

ولجوء شعراء السبعينيات إلى هذه اللغة السياسية الممزوجة بالشعارات، والمملوءة بالتوجهات السياسية المقيتة ، ما هو إلا دلالة على قصور أفقهم الشعري، وانحطاطه نحو لغة الشعارات الفضفاضة والجوفاء، التي أبعدت الشعرية عن أعمالهم الفنية.

ومن أمثلة الدواوين الشعرية الطافحة بالنزعة الاشتراكية ديوان **ربيعة جلطي الموسوم** بـ (تضاريس لوجه غير باريس)، فالقصائد التي يضمنها هذا الديوان والتي نُظِمت معظمها مع أواخر الأعوام السبعين، « تكاد تنحصر في تيار مضمون واحد يمثُل في تمجيد النزعة الاشتراكية بكل مبادئها المثالية، التي كانت تعِدُ الناس بما لا يتحقق في الواقع أبدا »[169].

ومن القصائد ذات النزعة الاشتراكية الواردة في ديوان الشاعرة ربيعة جلطي قصيدة (اشتراكيون وعينك!) ، إذ نراها تتغنى فيها بالتوجه الاشتراكي على أنه الخيار المناسب نهجُه فتقول:

---

[168] **الوقوف بباب القنطرة: جروة علاوة وهبي، ص 52.**

[169] **معجم الشعراء: عبد الملك مرتاض، ص 333**

اشتراكيون.. رغم مكبرات الصوت

والعيون الصّفر وأصداء الخوالي

لا العصِّي..لا بريق الحديد يُروِّعنا

ولا تهديد "الحجّاجين"،

والصرخة المطلية "بالأسيد" في الأزقة

الخالية

اشتراكيون.. نغني ملحمة القمح فوق الزوارق[170].

وآفة التغني بالخطابات الشعاراتية لم يسلم تقريبا شعراء الأعوام السبعين جميعهم، فالاشتراكية وما تضمنته من شعارات المساواة والتشارك في الثروات، دفعت بالعديد من شعراء الجزائر للتغني بتلك النزعة، خصوصا وأن الجزائر والثورة الزراعية التي تبنتها شكلت دافعا قويا لهم في خوض مضمار هذه التجربة، يقول عبد العالي رزاقي في (سنابل الحقيقة):

كل ما أعرفه يا أصدقائي

أن أشعاري عن الثورة..

والثورة في أعماقي الآن..قصيد

(لحنته جبهة التحرير يوما)

للجزائر[171].

وفي قصيدته " إلى مستفيد من الثورة الزراعية" يقول:

يا أيها الشعراء

حولنا السفينة نحو ميناء جديد

لغة المناجل

والمعاول/ علمتنا

كيف نحرث، كيف نزرع، كيف نحصد،كيف نبني،

كيف نعلي، كيف نصبح ثائرين[172]

---

[170] تضاريس لوجه غير باريس: ربيعة جلطي، ص 52.

[171] الحب في درجة الصفر: عبد العالي رزاقي، ص 34.

هـذا، وقـد سـاد علـى التشـكيلات اللغويـة للشـعراء المعاصـرين بعـض مـن المميـزات التـي وقفـت حـائلا دون تطـور النمـوذج الشـعري الجديـد فـي الجزائـر، وعـدم وصـوله إلـى المسـتوى المطلـوب مـن الصـياغة الفنيـة، وفـي هـذا المضـمار سـنتبع أهـم خصـائص اللغـة لـدى شـعراء الشـعر الحر في الجزائر وما تخللها من ضعف فني وقصور في أداء الدلالة المطلوبة.

د- الضعف اللغوي:

إن الضـعف الموجـود علـى المسـتوى اللغـة يعـود بالأسـاس إلـى معانـاة الشـاعر الجزائـري الـذي ظلـت تواجهـه هـذه المشـكلة باسـتمرار وبشـكل حـاد تصـل حـدَّ التـأزم أحيانـا، وذلـك يرجـع بالدرجـة الأولـى إلـى المحـيط الـذي مـا يـزال يعـاني مـن الاغتـراب اللغـوي الـذي خلفـه الاسـتعمار علـى كـل مـن المبـدع والمتلقـي، ينضـاف إلـى ذلـك محدوديـة شـعرائنا الثقافيـة والتعليميـة وإهمـالهم للتـراث العربـي القـديم، خاصـة أولئـك الشـعراء الشـباب، إلا أن هـذا الضـعف اللغـوي يكـاد ينتفـي عنـد بعـض الشـعراء الـذين حـافظوا علـى أصـالة لغـتهم، وسـلامة أسـاليبهم، وطـرق تعبيـرهم، ومـنهم مصـطفى الغمـاري، ومحمـد بـن رقطـان، وجمـال الطـاهري، وعبـد الله حمـادي وغيـرهم ن فضـلا عـن الرواد الأوائل.[173]

ويظهـر هـذا الضـعف اللغـوي فـي الأخطـاء النحويـة فـي أشـعار بعـض الشـباب الـذين أداروا ظهـورهم للتـراث مثـل: **أزراج عمـر، وأحمـد حمـدي، وعبـد العـالي رزاقـي، وأحـلام مسـتغانمي،** وغيـرهم ممـن تكـتظ بهـم مجلـة آمـال[174]. فـالمُطَّلِع علـى قصـائد هـؤلاء الشـعراء وغيـرهم، لا يكـاد يجـد ديوانـا يخلـو مـن الأخطـاء النحويـة أو الصـرفية الفاحشـة التـي يمكـن ملاحظتهـا بيسـر ولا يمكـن التغافل عنها، ومن الأخطاء الشائعة نجد:

- استخدام حرف (أن) بفتح الهمزة في موضع يستوجب كسرها مثل قول أزراج عمر:

وها أَنَّني ألمح الآن كل المياه تدق السدود

وها أَنَّـني أبصر إلا غربة

---

[172] **المرجع نفسه: ص 41- 42.**

[173] **الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية: محمد ناصر: ص 360.**

[174] **- الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية: محمد ناصر: ص ص361.**

وها أَنَّـــني أعشق الجرح والضوء[175]

– رفع ما حقه النصب أو العكس، ومن ذلك قول أحلام مستغانمي:

أصحيحاً صار حبي اليوم عامٌ

والصواب: **أصحيحٌ صار حبي اليوم عاماً** [176].

– إدخـال الحـرف "لا" علـى الفعـل (زال) فـي حالـة تسـتوجب إدخـال "مـا" لأن "لا" تـدخل علـى الفعل (زال) إذا أريد منه الدعاء فقط ومن ذلك قول أحمد حمدي:

... وأبو نواس الماجن، لا يزال يعربد... [177]

والصواب: ما زال

وقول أحلام مستغانمي: **... ولازلت إذ يحتويني الضياع...**؛ والصواب ما زلتُ[178].

– تعديـة الفعـل الـلازم بحـرف "الـلام" وحـق التعديـة بـ "إلـى" وهـو وارد بكثـرة مـن ذلـك مـثلا قـول عبـد العالي رزاقي:

أسندت ظهري للموانئ ...

والصواب: إلى الموانئ

...ناموا إنني أسندت ظهري للخطيئة...والصواب إلى الخطيئة.

... وتسند ظهرك للكوخ... والصواب إلى الكوخ[179].

ولعـل السـبب فـي كثـرة الأخطـاء النحويـة والصـرفية مـرده أساسـا إلـى الاكتفـاء الهزيـل للشـعراء الشـباب بالشـعر الجديـد الوافـد مـن المشـرق العربـي، وعـدم اطلاعهـم علـى التـراث العربـي القـديم الزاخـر باللغـة الأصـيلة، إضـافة إلـى نظـرتهم الضـيقة اتجـاه هـذا التـراث وعـدم الرغبـة فيـه، ولـيس مـن شـك فـإن الشـاعر المحـدود الاطـلاع علـى تراثـه تبقـى حاسـته الفنيـة ضـيقة ومحـدودة وبالتـالي حصيلته اللغوي لا يمكنها أن تتطور أو تصل إلى درجة النضج اللغوي.

---

[175]– وحرسني الظل: عمر أزراج، ش و ن ت، الجزائر،1976، ص،43 نقلا عن محمد ناصر، ص 361.

[176]– على مرفأ الأيام: أحلام مستغانمي، ش و ن ت، 1972، ص58، نقلا محمد ناصر ص361.

[177]– قائمـة المغضـوب علـيهم: أحمـد حمـدي، ش و ن ت، الجزائـر، 1980، ص36 نقـلا عـن محمـد ناصـر ص 363.

[178] على مرفأ الأيام: أحلام مستغانمي، نقلا عن محمد ناصر، ص 363.

[179] الحـب فـي درجـة الصـفر: عبـد العـالي رزاقـي، ش و ن ت، الجزائـر، 1977 ص 69-86-53، نقـلا عـن محمد ناصر، ص 364.

هـ- استخدام اللغة البسيطة وتوظيف العامية:

بدأ مع الأعوام السبعين طغيان اللغة الشعرية اليومية على شعراء هذا الجيل، وهي لغة باهتة وخالية من الشعرية، فأصبح الشاعر يستخدم اللغة استخداما غير ملائم حين تكون المفردات مبتذلة متداولة أو عامية، أو يستشهد بالشعر الملحون الذي نشعر به مقحما على القصيدة ولا يضيف لها جديدا من الناحية الفنية ولا حتى الفكرية، على أنه يميل أحيانا إلى معايشة الواقع لا تعني استخدام كلام الناس العادي، ربما كانت هذه الخاصية سليمة عندما يجعلها الشاعر فكرة معينة أو مدلولا معينا... [180].

ويشير (عبود شراد) إلى أن اللغة الشعرية في هذه المرحلة، اقتربت من لغة الحياة اليومية، ليس بمعناها الدارج، وإنما بحملها للإحساس الجماعي والشعور المشترك بين طبقات الشعب المختلفة ومثال ذلك من نراه في شعر أزراج[181] مثلا:

وكل النساء يَعنين(سيدي الكبير)

نريد الصغار

فنحن أتيناك عاما فعاما

وعاما فعاما رجوناك، لكنا قد يئسنا

غسلنا مراثيك عاما فعاما

ذبحنا على قدميك حماما

و(بُسْنَا) شواهد قبرك (سيدي الكبير).

ويمكن تلمس الخاصية ذاتها في الجنوح إلى استعمال اللغة اليومية والحرص الشديد بالنزول بها إلى واقع الناس، والمعجم اليومي المتداول عندهم في ديوان **عبد العالي رزاقي** الذي يظهر عنده هذا الشكل اللغوي. إذ نجده في بعض الأطوار يعمد إلى اللغة اليومية النقية فيوردها عنوانا لإحدى قصائده، حرصا على الازدلاف من المتلقي مثل عنوان قصيدته (إعلان

---

[180]- عبد الله الركيبي: الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى ص (126-127).

[181] حركة الشعر الحر في الجزائر : ص 141، والقطعة من قصيدة (الوصية) لعمر أزراج، ص 33.

فـي فائـدة الغـائبين) فهـو تعبيـر يتنـاص مـع عبـارة مبتذلـة لبرنـامج إذاعـي، عبارتـه هـذه اسـتخدمها ابتغاء الاقتراب من لغة المتلقي والتأثير فيه[182].

إلـى جانـب البسـاطة نجـد إدخـال العاميـة فـي الجملـة وقـد تكـون أحيانـا ذات أصـل فرنسـي فمـن بـين الكلمـات الأكثـر اسـتعمالا نجـد: «الشـيك، البنـك، الـديالكيتك، التكنولوجيـا، والفـواتير، الموضـة، وغيرهـا مـن الكلمـات التـي دخلـت العاميـة الجزائريـة مـن طـول احتكـاك الشـعب الجزائـري باللغة الفرنسية... »[183].

ونجـد "أحمـد حمـدي" علـى سـبيل المثـال يكثـر مـن اسـتعمال الكلمـات مثـل تلـك المفـردات ذات الأصل الفرنسي في قصائده، وهذا مثال منها يقول فيه:

كدست فواتير المآسي فوق جفني
أنا حقل قمح ومدفأة
وخرائط حزن وفاتورة الخطوات الجريئة ...
... لا أعرف سر الموت مجانا
ولا هذا الديالكتيك...
...يجادلون الموتى
في شرعية النظام
في إيديولوجيات المعارضين... [184]

كمـا عمـد بعـض الشـعراء مـن الجيـل الشـباب إلـى إدخـال مقـاطع كاملـة مـن الأغـاني والمرويـات الشـعبية... آخـدين فـي ذلـك بالتقنيـات الجديـدة التـي شـاعت فـي شـعر التفعيلـة، ففـي دواويـن "**الحـب فـي درجـة الصـفر**" و "**الجميلـة تقتـل الـوحش**" و "**قائمـة المغضـوب علـيهم**" و"**يوميـات متسـكع محظـوظ**" و "**مـا ذنـب المسـمار يـا خشـبة**" وفـي بعـض قصـائد "أحـلام مستغانمي" الأخيـرة .. نجـد داخـل القصـائد الشـعرية مقـاطع كاملـة مـن شـعر شـعبي، وقـد يكـون فـي

---

[182] معجم الشعراء: عبد الملك مرتاض، ص 411.

[183]– الشـعر الجزائـري الحـديث اتجاهاتـه وخصائصـه الفنيـة: محمـد ناصـر، ص372–373، أنظـر مثـال ذلـك قصيدة عبد العالي رزاقي (أطفال بور سعيد يهاجرون إلى أول ماي) .

[184]– أحمد حمدي: قائمة المغضوب عليهم. ص(8–13–14) نقلا عن محمد ناصر، ص 374.

الأصل أغنية شعبية، أو مثلا سائرا أو كلاما يؤلفه الشاعر نفسه على طريقة الشعر الشعبي...[185].

وكمثال على هذا نأخذ مقطعا من قصيدة "الهبوط إلى القصبة" للشاعر "أزراج عمر" الذي يصف فيه مشاعر الاغتراب إذ يقول:

... فغالبني يا بلادي الحنين

"يا رَايَح" لْبْنِي "منصور"

قُولْ الْهُم خَلاَّه البَابُور

وْرَاه فَالقَصْبَة يتْسَوَّل

ونْشَرْ أحْزَانُوا مَنْ سُورْ لْسُور... [186].

والقارئ لهذا النوع من القصائد يلاحظ أن تلك المقاطع من الحكايات أو الأغنيات الشعبية التي يلجأ إليها الشعراء فيدخلونها وسط قصائدهم، هي نصوص لا دخل للشاعر في صياغتها، وإنما هي نصوص من شريحة اللغة العامية المألوفة لدى العامة، وهي تتميز بالركالة وتزيد النص اهتزازا وضعفا ويجعل من أسلوبه ثقيلا على المتلقي وغير مقبول.

و- اللغة البذيئة:

إن المتتبع للدواوين الشعرية للشعراء الشباب يجدها معجمهم الشعري يعج بكلمات وتعابير بذيئة، بل نجدها تنزل إلى درجة خدش الحياء عند بعضهم، فنجدهم على سبيل المثال يوظفون (المضاجعة، فض، البكارة، الجماع، البول، الغائط،...) إضافة إلى كلمات الهجاء والسب والشتم مثل: (الكلاب، الجرذان، السلاحف، الذباب، المومس، اللواط، اللقطاء، الخنزير، الخفاش، الصراصير، وغيرها من الكلمات التي يجب ان تترفع عنها اللغة الشعرية [187]. فعلى سبيل المثال نجد "عبد العالي رزاقي"في إحدى قصائده يقول:

... أضاجعت غيرك في الغياب

---

[185]- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث. اتجاهاته وخصائصه الفنية ص376.

[186]- عمر أزراج: وحرسني الظل ص35 نقلا عن المرجع السابق ص379.

[187]- الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية: محمد ناصر، ص387-388.

وكنت أحترف الخيانة كي أحبك أكثر

عانقت حت النشوة الكبرى سواك

لكي أحبك أكثر... [188]

إن هذا الاختراق لجدار اللغة جاء نتيجة تأثر غير واع بشعراء كبار أمثال "نزار قباني" و"خليل حاوي" و "مظفر التواب" و"عبد الوهاب البياتي" الذي يعد هذا الاتجاه من أبرز مميزات شعره [189].

والأمثلة على هذا الخرق كثيرة، وهي تمثل بشكل فاضح المدى البعيد الذي انتهجه بعض الشعراء المعاصرين، الذين جاء شعرهم طافحا بالتدني والانحطاط اللغوي الغرض منه هو الابتداع في اللغة وكسر بنيتها لتتلاءم مع الواقع حسب ظنهم، ولا نحسب ذلك إلا دعوى دخيلة على المجتمع الجزائري غرضها ضرب الأخلاق وتفجير المجتمع من داخله.

د- اللغة الدخيلة:

إن المتصفح للدواوين الشعرية لشعراء السبعينيات يجدها تحوي ألفاظا وتراكيبا ورموزا ذات أصل مسيحي مثل: (الصلب، والفداء، الخطيئة، الخلاص) واستخدام كلمة "إله" لغير ما استخدمت له في القرآن الكريم ...[190] ومن ذلك قول أزراج عمر في قصيدته "الوجه الآخر":

... سامحي يا بلاد الخطيئة حبي

سامحي يا بلاد الضياع اغترابي

آيتي أن تكوني، ولو كنت صليبي

يا مسيحا تجسد في

المسامير درب

والبعاد اقتراب

هكذا شاء لي أن أرى الكره حب ...[191]

---

[188]- الحب في درجة الصفر:عبد العالي رزاقي، ص 45، نقلا عن المرجع السابق ص 388.

[189]- الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية: محمد ناصر ص393.

[190]- الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية: محمد ناصر، ص395.

[191]- وحرسني الظل: عمر أزراج: ص86، نقلا عن محمد ناصر، ص (395-396).

كمـا نكتشـف فـي هـذه الـدواوين تراكيبـا لغويـة بعيـدة عـن الأسـلوب العربـي وهـذا نتيجـة تقليـد شـعرائنا لغيـرهم مـن الشـعراء الأجانـب، فنجـد علـى سـبيل المثـال "أحمـد حمـدي" فـي قصـيدته "العبور نحو بوابة الخروج" يقول:

... معتم الوجه كان

... شعرها كان سنبلة في الحقول

... خدها كان تفاحتين

تغرها كان نبت الكروم

نهدها كان مطفأة العابرين[192]

ويبدو من خلال هذا المقطع أن الشاعر متأثر بلغة التلمود.

ومـا يلاحـظ فـي لغـة دواويـن شـعراء التفعيلـة، أن اللغـة الدخيلـة علـى المعجـم الجزائـري تجـاوزت المفـردات والكلمـات إلـى بعـض التراكيـب الكاملـة، وهـي تراكيـب تبتعـد كـل البعـد عمـا يمتـاز بـه الأسـلوب العربـي مـن فصـاحة وحسـن انسـجام، ولا ريـب أن أسـباب ولـوج تلـك اللغـة الدخيلـة إلـى لغـة الشـعراب الشـباب ترجـع بالأسـاس إلـى محاولـة محاكـاة وتقليـد الاتجاهـات الأيديولجيـة الوافـدة مـن الخـارج، وهـي فـي مجملهـا حركـات لا تـتلاءم مـع فكـر المجتمـع الجزائـري وأخلاقـه، وكـان يجـب علـى الشـعراء الشـباب أن لا يلجـوا إلـى هـذا البـاب حفاظـا علـى سـمعتهم الشعرية.

[192]– قائمة المغضوب عليهم: أحمد حمدي، ص 103-105، نقلا عن محمد ناصر، ص 397.

المحاضرة 9:

نماذج من الشعر الجزائري الحديث والمعاصر (شعر السبعينات)

الشعر والإيديولوجيا

مقدمة:

يجمع النص الشعري في تشكله بين عناصر عديدة، منها الألفاظ، والمعاني، واللغة، والموضوع؛ ومزية موضوع القصيدة تكمن في شرفه وتأديته لرسالة ما، كما أن النص الشعري لا يقوم عموده على كاهل الجمال الفني وحده، أو سلامة اللغة وجمالها، دون أن يحمل في جوهره خطاً فكريا ينتظم بناءه، والرابط بين جماليات الشعرية في النص هو الشاعر نفسه، فهو وحده من باستطاعته نقل الموقف الفكري الخاص به إلى لوحات لغوية واقعية تنبض بالحياة، وتتدفق منطلقة من ذهنه الواعي الكامل والقائم على عمق اللحظة الشعرية في علاقاتها الحضورية.

ثم إن" علاقة الشاعر بالفكر لا تنبع من إدراكه لبعض القضايا بحيث يتمثل هذا الموقف بشكل عفوي فيما يكتبه... وهو في مرحلة الإبداع ينظر في ذاته ليرى من خلالها الكون والكائنات، ينبغي أن يتمثل الشاعر أفكارا تتحول في نفسه إلى رؤى، وصور كما يتمثل النبات ضوء الشمس ليتحول إلى خضرة مضللة، وزاهية، فالشاعر لا يعرض آراءه، ولكنه يعرض رؤية"[193].

والشعر لا يمكنه أن يرتبط بزمان أو مكان محددين إلا أن ما يمكن قوله على مسيرة الشعر المغاربي أن كثيرا من رواده قد تلبَّسَتْهُم حالات عديدة من الأدلجة، وحقق ذلك صورة مهمة في النتاج الشعري المغاربي إذ حفظ لنا صورا متنوعة لم تكن لتأتي وتظهر لولا هذا التذفق الشعري الذي تلون بألوان الإديديولوجيا، والذي قدم لنا ملامح مصورة لأزمنة متباينة، كان الشعر خلالها الناقل الأمين لمفردات جديدة، وتراكيب وجمل شعرية جديدة.

ومن جانب آخر نجد أن التوجه الإيديولوجي عند بعض الشعراء قد أفقدهم الكثير من الشاعرية، وأدخلهم في بوتقة النظم الفارغ، الذي لا يحمل في طياته أية صبغة فنية.

---

[193] **حياتي في الشعر : صلاح عبد الصبور، دار العودة، دط، بيروت، ص 62.**

سنحاول في هذه المحاضرة الإجابة عن بعض الأسئلة التقليدية الهامة من خلال محاورة نصوص شعراء المغرب العربي، ومعاينة العلاقة بين الأيديولوجيا وما تحمله النصوص الشعرية من ألم وأمل، وانعكاس هذا الفكر على طريقة بناء النص الشعري، وقبل ذلك سنحاول تقديم مفاهيم الإيديولوجية ومعانيها، ونرى إن كان مفهوم الإيديولوجية يحمل معنى إيجابيا أم معنى سلبيا؟

في مفهوم الأيديولوجيا

قبل الدخول في عالم الإيديولوجيا في النص الشعريّ المغاربي وجدنا أن نعطي لمحة قصيرة حول مفهوم الأيديولوجيا، خاصة وأنّ الشاعر المغاربي قد امتلك منذ شبابه المبكر إلى نزعة التحرر، الذي أعلن بشكل دائم عن مواقف ثابتة تدين الاحتلال، وتنادي بحق الشعوب بالتحرر منه، وبحقها في المساواة في كل المجالات الاجتماعية والمدنيّة.

يبدو، للوهلة الأولى، أنّ مصطلح "أيديولوجيا"، سهل الإدراك لكثرة استعماله وروده في مجالات عدة فكرية، سياسية واقتصادية، ولكثرة تداوله في حديثنا اليومي. لكنّ المرء حين يطلع على عدد المنظرين الأجانب الذين درسوا هذا المصطلح في جميع تفرعاته، وحين يتابع بعض ما كُتب حول هذا المفهوم، ويرى الكم الهائل من الأبحاث والدراسات، سرعان ما يدرك صعوبة تعريفه تعريفا محدّد المعالم. وهو، كما جاء في المعاجم العربية الحديثة، العقيدة، والمذهب، والمبادئ السياسية أو الاجتماعية لحزب أو لفئة معينة من الناس.

والايديولوجيا في مفهومها العام هي نسق، له المنطقة الخاصة به ودقته في التمثلات من أساطير وأفكار وصور وبحسب الأحوال التي تتكون فيها الإديولوجيات، داخل مجتمع ما ، وبوجود جذور تاريخية لها ودور تاريخي أيضا، وتتميز عن العلم بوظيفتها المجتمعية العلمية التي تفوق كثيرا وظيفتها النظرية (المعرفية)، فالإديولوجيا ليست شذوذا، أو شيئا زائدا عرضيا في التاريخ، إنها بنية جوهرية أساسية بالنسبة للحياة التاريخية للمجتمعات وإن وجودها والاعتراف بضرورتها هما وحدهما اللذان يسمحان بالتأثير على الإيديولوجية وجعلها وسيلة واعية فعالة في التاريخ[194].

---

[194] **الايديولوجيا (دفاتر فلسفية ،نصوص مختارة): إعداد وترجمة محمد سبيلا وعبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، 2006، ص 8 – 9.**

وقد أدرك القيّمون على مجلة "**فصول**" أهمية تقريب هذا المصطلح من المثقف العربي وتيسيره للقراء، فقاموا بتخصيص عددين تناول فيهما عددٌ من الدارسين مفهومَ الأيديولوجيا من زوايا عدة.[195]

يرى الباحث **مجدي وهبي** أنّ الأيديولوجيا كلمة تجريدية مثلها مثل الديمقراطية، الخير، الشر والعدالة. ويشير إلى أنّ أول من تعرض لهذا المفهوم هو الفيلسوف الفرنسي أنطوان لويس دي تروسي (1754–1836) في كتاب يشمل أربع مجلدات (1801) بصفته "علما للأفكار" موضوعه دراسة الأفكار ومعانيها[196]. ويضيف أنّ دي تروسي قد اعتمد في رؤيته على الواقع وعلى الفكر الحر القائم على العلم وعلى الملاحظة والتجربة، لا على الأساطير والميتافيزيقا.

لاقى أصحاب هذا الفكر، في حينه، اعتراضا من نابليون ومن الكنيسة والفئة الحاكمة، على حد سواء، وكان هؤلاء يتهكمون من حاملي هذه الأفكار وينعتونهم ساخرين بـ"الأيديولوجيين"، ويتهمونهم بالعمل على زعزعة النظام وتضليل الشعب بإيهامه بأنه صاحب سيادة سياسية، وأنه قادر على أن يدير شؤونه بنفسه[197].

انتقلت كلمة أيديولوجيا إلى كل اللغات الأوروبية قبل انتهاء القرن الثامن عشر، على أنّها وصف لحالة بطولية، لإقامة الفكر والأنشطة العقلية بعامة على أسس علمية خاضعة لقواعد ومناهج مرسومة.

اتخذت الأيديولوجيا مفهوما حديثا في أعقاب دراسات إنجلز وماركس في البعد الطبقي والاقتصادي، وكانت النقلة الحقيقية حين نشر كارل ماركس كتابه المعنون "مساهمة في الدراسة النقدية لفلسفة السياسة" (1859)، "وهنا بدأ استعمال كلمة أيديولوجيا بدلالة جديدة ... ألا وهي أنها وليدة مجموعة معينة من المصالح الاقتصادية لطبقة معينة، أو جماعة معينة، بصرف النظر عن كونها حاكمة أو لا" [198].

---

[195] **ينظر: المجلد الخامس، العدد الثالث، والعدد الرابع، 1985.**

[196] **أيّة أيديولوجيا: مجدي وهبي، فصول، م5، ع4 ، أكتوبر 1985، ص32–33.**

[197] **أيّة أيديولوجيا: مجدي وهبي، فصول: ص 33**

[198] **أيّة أيديولوجيا: مجدي وهبي، فصول: ص 34.**

ويشير مجدي وهبة إلى أنّ المفكر لينين هو الذي نقل كلمة أيديولوجيا إلى مفهومها الحديث الذي لا يزال ساريا حتى اليوم، وذلك في كتابه "المادية والنقد التجريبي"، وباتت رؤيته مرتبطة بالطبقة العاملة/ البروليتاريا وثورتِها ضد المصالح البرجوازية[199].

وكي ندرك أكثر مفهوم هذا المصطلح يدعونا وهبي إلى قراءة مستهل المقالة المطولة في دائرة المعارف البريطانية في تعريفها للأيديولوجيا التي جاء فيها أنّ "الأيديولوجيا هي شكل من أشكال الفلسفة السياسية أو الاجتماعية، تظهر فيها العناصر التطبيقية بالأهمية نفسها التي تظهر فيها العناصر النظرية؛ فهي إذن منظومة فكرية تدعو إلى تفسير الدنيا وإلى تغييرها في آن واحد"[200].

كما يشير المفكر المعروف زكي نجيب محمود إلى نشأة المصطلح في الغرب، وتطوره، وانتقاله إلى اللغة العربية، ويقترح مرادفا في اللغة العربية هو كلمة المذهبية، أو كلمة الملّة التي استعملها الفارابي للدلالة على التفاف مجموعة من الناس حول مجموعة من الأفكار والمعتقدات يؤمنون بها ويدعمونها. كما قام بدراسة الدور الثقافيّ للأيديولوجيا وأكّد على علاقة الأدب بالأيديولوجيا العامة والخاصة للأديب. وهذا ما يعنينا في هذا السياق أكثر من غيره، وهو بحد ذاته موضوع كبير. فما الأدب إلا صورة من صور النشاط الفكري[201].

إن كلمة أيديولوجيا مركبة من كلمتين يعود أصلهما إلى اللغة اليونانية فالكلمة الأولى كما نعلم تعني فكرة بالإنجليزية (Idia) وهذا ما تعنيه باليونانية القديمة (دون الدخول في التفاصيل وهي كثيرة)، والجزء الثاني تعني "العلم"، وهي في أصلها اليوناني، كما يرى دي تراسي صاحب الدراسة الهامة حول الأيديولوجيا تعني "الكلام"، وبالتالي فهي مأخوذة من الكلمة اليونانية "لوجوس" التي تعني خطبة أو كلمة، "فالكلام ما هو إلا انتخاب لعدد من الأفكار والمعاني والتعبير عنها"[202]. وبالتالي فللشاعر لغته، أو كما يقول دي سوسير، "كلامه" ونقصد، ببساطة ودون تعقيد، ما يختاره من بحر اللغة الواسع للتعبير عن هويته وفكره ورؤيته. ونحن نؤكّد أنّ لكل منا معجمه، بل ولكل مجموعة فكرية، أو اجتماعية معجمها.

---

[199] **نفسه: ص 34.**

[200] **نفسه: ص 34**

[201] **الأيديولوجيا ومكانها في الحياة الثقافية: زكي نجيب محمود، مجلة فصول، م5، ع4، أكتوبر 1985 ص27-31)**

[202] **أيّة أيديولوجيا: مجدي وهبي، فصول، م5، ع4، ص 33.**

وعلى الرغم من التعدد في مفاهيم الإيديولوجيا ومصطلحاتها، إلا أن غالبية التعريفات تتفق على الأسس التي بنيت عليها، وهذا الاختلاف له عدة أسباب لا تتعلق بوجهات النظر فحسب، وإنما بالبيئة والأحداث التاريخية والاقتصادية والسياسية التي عاشتها مجموعة ما، بالإضافة إلى النمط الاجتماعي السائد، والتحولات الفكرية والانقلابات الثقافية والصدمات والهزات الحضارية.

سياق الإيديولوجية المغاربية:

إن أي قراءة نقدية للنصوص الشعرية المغاربية التي تؤرخ لإيديولجية ما تخضع لعاملين أساسين هما:

الأول : وضع التجربة الإبداعية للشاعر في سياقها التاريخي وارتباطها بحركة الفكر المعاصر، وتطور النزعات الأدبية والفنية وتأثير التيارات والاتجاهات الفكرية العقائدية في تكوين الشاعر ونشأته، ولاسيما أن ذلك ارتباط ببداية النصف الثاني من القرن العشرين الذي شهد تطورات سياسية وفكرية خطيرة في أعقاب الحرب العالمية الثانية.

أما **الثاني** فهو دراسة تأثير تجربة الشاعر السياسية في عطائه الإبداعي من خلال تفاعل التجربة والهموم الذاتية ذات الوعي السياسي العفوي والمنظم المرتبط بحركة التطور الزمني للتجربة الإنسانية عموما، وهي التي تنعكس عبرها مواقف الشاعر المتشكلة في إطار الوعي الذاتي والموقف الاجتماعي التاريخي[203].

ولعل الهم السياسي يعد أحد الهموم الكبرى في حياة الشعراء المغاربة، الأمر الذي جعل التجربة الشعرية لديهم تنطبع بعدة تأثيرات سياسية، ولعل احتدام تجربته السياسية الوطنية والقومية، بأحداث مهمة وتأثيرات ساخنة هو الذي وفر لقصيدته حرارة التجربة، تلك الحرارة التي تختلف اختلافا كليا عن مفهوم الانفعال السياسي السريع والصارخ والمتوتر باتجاه هدف وقتي، وغنما المقصود بحرارة التجربة هنا هو اتصالها بعمق الحدث[204].

---

[203] **جدلية الأدب والايديولوجيا: فاتح عبد السلام، مجلة الآداب، ع 1-3، يناير، 1992، ص 65.**

[204] **جدلية الأدب والايديولوجيا: فاتح عبد السلام، مجلة الآداب: ص 65.**

وإذا ما نظرنا إلى تجارب الشعراء الجزائريين من مختلف الفترات الزمنية وصولا إلى وقتنا الحالي، لا يمكننا تبرئة أي منهم من الأيديولوجيات وتأثيرها، أو حتى الوقوع في أدلجة بعض أعمالهم الشعرية، لأن الشاعر مهما بلغ من عمق التجربة الشعرية والترفع عن إقحام الإيديولوجيا، فإنه واقع فيها لا محالة، لأن الشاعر أيضا يحاول في النهاية تمرير مشروعه الشعري الذي يعبر عن نفسه لأن بعض الشعراء يكرس شعره لهذه الإيديولوجيا فيما ينجو الآخرين من هذا الفخ الذي يقع فيه الكثيرين والشاعر لا يمكنه الانفصال عن بيئته أو مجتمعه، ولذا فإن كثيرا من الشعراء المغاربة قد أفادوا من توظيف الأدلجة في قصائدهم نتيجة لتأثرهم بالواقع الاجتماعي أو السياسي، وما فعلوا ذلك إلا ليؤكدوا على أن القصيدة لا يمكنها الانفصال عن هموم الناس[205].

تجليات الإيديولوجيا في الشعر الجزائري الحديث:

ترجع أزمة أدلجة الأعمال الإبداعية في الجزائر بالخصوص إلى فترة السبعينات، وقد أثرت الإيديولوجية بشكل واضح على الشعراء وتوجهاتهم، أما أشعارهم فقد صارت تتصهر مع نبض الحياة الحديثة وتسمع أنين الجماهير الكادحة، حيث صار شاعر هذه المرحلة يغترف من عذاباتها وهمومها واهتماماتها.

ومرحلة السبعينات أفرزت العديد من الاتجاهات الفكرية بمحمولاتها السياسية والدينية وغيرها ، وانقسم الشعراء فرقا وشيعا، اتبع كل منهم ما يراه موافقا لتوجهه وقناعاته، فمنه من اختار طريق الاشتراكية ورأى فيها تحقيقا للعدالة الاجتماعية، من خلال إزالة الفوارق الطبقية وتحقيق المساواة بين الأفراد، في حين تبنى آخرون التوجه الديني من خلال تمسكهم بالعقيدة الإسلامية ورأوا فيها صونا لقيم الفرد والمجتمع، واعتنق آخرون التوجه الوطني القائم على وضع الوطن فوق كل اعتبار وقبل كل توجه.

ولعل إشكالية الصراع الفكري والثقافي في مرحلة السبعينيات تتجسد في "انعكاس الأفكار الإيديولوجية للتيارات السياسية المتصارعة على النص بوصفه ميدانا تتجلى فيه رَجْعِيَة

[205] **عندما يتحول الشاعر إلى أداة في يد الإيديولوجيا: إبراهيم الحميد، مجلة عبقر، عدد 4، يناير 2008، ص 317.**

المؤلف أو تَقَدُّمِيته، يَمِينِيتِه أو يَسَارِيتِه، وذلك انطلاقا من أن للنص موقفا إيديولوجيا مرتبطا بموقف مؤلف النص، لا يمكن أن يتحقق إلا بالشكل الذي يتم من خلاله التعبير عن هذا الموقف والصورة التي تتجلى بها أفكاره في النص بصفة نهائية"[206].

ونظرا لتلك التحولات الفكرية العميقة التي شهدتها الجزائر خلال فترة السبعينات، والتي كان لها الأثر الواضح على روح القصيدة الجزائرية، فقد راح شعراء ذلك الجيل يحاولون تصوير الواقع وكشف ملامح المجتمع وتوجهاته الفكرية بكل صدق ومصداقية، وقد شكَّل كلٌّ من " المَدِّ الاشتراكي في السبعينات وما تلاه من صحوة إسلامية في الثمانينات سببان رئيسيان في اشتداد صلة الشعر بالإيديولوجي، وانكبابه على ترجمة المواقف وخدمة القضايا في ضوء الفهم الغائي أو الرسالي لوظيفة الأدب"[207].

والمتتبع للنصوص الشعرية الجزائرية المعاصرة، يلمح بكل بساطة ما تحمله من خلفيات فكرية وإيديولوجية، وإذا جئنا إلى الأشعار التي قيلت في فترة السبعينيات، وما تلاها حتى الثمانينات، نجد أن الكثير من الشعراء قد وقعوا في فخ أدلجة الأدب بصفة عامة والشعر خاصة.

أما الصراع فقد ظل قائماً في هذه التجارب الشعرية بين قطبين رئيسيين، أو بين رؤيتين شعريتين متباينتين، هما: الرؤية الاشتراكية (التقدمية، الثورية)، والرؤية الدينية. ولكل رؤية بنيتها المفرداتية (المعجمية)، وهي تعد مفاتيح توضح وتنير البنية الشعرية، نظراً للشحنة الدلالية والمدلول الإيديولوجي الذي تختزنه الأسماء (الرموز) بأنماطها المختلفة[208].

ولقد صارت الساحة الأدبية في الجزائر ساحة للتعصب لهذا التوجه أو ذاك، ولعل التضخم الإيديولوجي كان سببا في ذلك، ومن بين تلك التوجهات التي لاقت اعتناقا واسعا نجد التوجه الديني الإسلامي، الذي يظهر بشكل واضح عند الشعراء الذين اعتنقوا فكرة الدفاع عن ثوابت الأمة في وجه القوى المعادية المتربصة بعقيدة البلاد، ومن أبرز الشعراء الذين حملوا

---

[206] **النص والتقعيد – دراسة في البنية الشكلية للشعر الجزائري المعاصر-إيديولوجية النص الشعري: عبد القادر رابحي، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2003، ص 99.**

[207] **النسق البلاغي في القصيدة الجزائرية المعاصرة: عبد القادر عباسي، رسالة دكتوراه، جامعة باتنة1، 2017، ص 116.**

[208] **القصيدة السبعينية بين الخطاب الشعري والإيديولوجي: السعيد بوسقطة، الجزائر، https://www.startimes.com/?t=26715639**

لـواء التوجـه الـديني ونهجـوا فكـر الـدفاع عـن المـذهب الـديني الإسـلامي الشـاعر **مصـطفى الغمـاري**، وهـو الشـاعر الـذي تشـرّب تلـك النزعـة الفكريـة المتشـبعة بالـدفاع عـن العقيـدة الإسـلامية تحـت ظلال الشعرية التي تنضح صوفية.

والغُمَـاري فـي أشـعاره يعتبـر " صـاحب رسـالة عالميـة فالإسـلام عنـده يتجـاوز الحـدود الإقليميـة والقُطريـة، بـل والقاريـة فهـو يتجـاوب مـع القضـايا الإسـلامية حيثمـا كانـت، تشـعر وأنـت تقرأ شـعره بأنـه إنسـان لا ينتمـي إلـى أرض معينـة ذات حـدود جغرافيـة، وإنمـا هـو يكـون حيـث يكـون الإسلام"[209].

يقول الغماري معبرا عن تصوره العميق لتوجهه الديني:

أحارب في ديني وفكري ومذهبي
وأرمي بزور القول في كل مشعب
وما أنا إلا غصة في حلقهم
وحشرجة الأقدار في صدر مذنب
وما أنا إلا النار تشوي قلوبهم
وإلا الضحى يرمي بأشلاء غيهب
يعانقني عزم الألى صنعوا العلى
فاهتف بالإسلام.. أقوم مذهب [210]

فـانظر إلـى هـذه الأبيـات فهـي تبـوح بموقـف الشـاعر، وهـي تؤسـس لتوجهـه الفكـري، النـابع مـن قناعتـه الإيديولوجيـة، ومـن خلالهـا هـذه القصـيدة نـراه يـدافع عـن المـذهب الـديني الإسـلامي بكل ما أوتي من قوة، رافعا راية الإسلام عاليا، متحديا كل من يعارضه.

وقـد أدرك مصـطفى الغمـاري كغيـره مـن الشـعراء الـذين اعتنقـوا التوجـه الاسـلامي فـي أشـعارهم خطـر الشـيوعية علـى المجتمـع، وعلـى عقيـدة المسـلمين، فهـو يقـف متحـديا أولئـك الـذين خانوا عقيدتهم والْتجِؤُوا إلى اعتناق الشيوعية كمذهب فكري، يقول فيها:

فإن جاهروني بالعداء... فإنني
إلى الله من كيد الضلالة أبرأ (...)

---

[209] **ديوان أسرار الغربة: مصطفى الغماري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، 1982، ص 14.**

[210] **ديوان أسرار الغربة: مصطفى الغماري، ص 31.**

يقولون" ما الرحمن؟ أين؟ ومالهُدَى...؟
كلام قديم.. ليس يجدي مهزأ (...)
شيوعية حمراء.. تشفي غليلهم
ولكنها تُدمي القلوب... وتُظميء
يقولون.. دعنا من قديم يُكرَّر
فما الدين إلا للشعوب مُخدِّر (...)
كذبتم.. فما الإسلام إلا عقيدة
تجلَّى بها قومي فسادوا.. وشيّدوا
وما أنتم والدين.. يا من ركعتم
لِـلِـينِيـــن.. والفوضى هناك.. تُعبد
ويُستُم يديه.. في صَغارٍ وذلة
وللزيف.. في أوهام لِينين مشهد[211]

فها هي الإديولوجية ماثلة في عبارات النص، إيديولجية دينية صريحة تعبر عما يكيده الأعداء للدين الإسلامي، والشاعر تمكن في أسطر النص السابق من توظيف جملة من الرموز التي تعبر عن الطرف الشيوعي وإيديولوجيته المقيتة التي يتربص أصحابها ومن اعتنقوها بالدين الإسلامي.

ولم تبرح أن تحكمت الإيديولوجية في المشهد الثقافي الجزائري عقب الاستقلال، وفرضت هيمنتها على ألسنة الكتاب والشعراء معا، حتى كاد المرء لا يلمح عملا فنيا إلا وله مسحته الإيديولوجية إما يمينيا أو يساريا.

ولجوء شعراء السبعينيات إلى هذه اللغة السياسية الممزوجة بالشعارات، والمملوءة بالتوجهات السياسية المقيتة، ما هو إلا دلالة على قصور أفقهم الشعري، وانحطاطه نحو لغة الشعارات الفضفاضة والجوفاء، التي أبعدت الشعرية عن أعمالهم الفنية.

ومن أمثلة الدواوين الشعرية الطافحة بالنزعة الاشتراكية ديوان **ربيعة جلطي الموسوم** بـ (تضاريس لوجه غير باريس)، فالقصائد التي يضمنها هذا الديوان والتي نُظِمت معظمها مع

---

[211] **ديوان أسرار الغربة: مصطفى الغماري، ص 32، 33، 34، 35.**

أواخـر الأعـوام السـبعين، « تكـاد تنحصـر فـي تيـار مضـمون واحـد يمثُـل فـي تمجيـد النزعـة الاشتراكية بكل مبادئها المثالية، التي كانت تعِدُ الناس بما لا يتحقق في الواقع أبدا »[212].

ومـن القصـائد ذات النزعـة الاشـتراكية الـواردة فـي ديـوان الشـاعرة ربيعـة جلطـي قصـيدة (اشـتراكيون وعينـك!) ، إذ نراهـا تتغنـى فيهـا بالتوجـه الاشـتراكي علـى أنـه الخيـار المناسـب نهجُـه فتقول:

اشتراكيون.. رغم مكبرات الصوت

والعيون الصّفر وأصداء الخوالي

لا العصِّي..لا بريق الحديد يُروِّعنا

ولا تهديد "الحجّاجين"،

والصرخة المطلية "بالأسيد" في الأزقة

الخالية

اشتراكيون.. نغني ملحمة القمح فوق الزوارق[213].

وآفـة التغنـي بالخطابـات الشـعاراتية الإيديولوجيـة لـم يسـلم تقريبـا شـعراء الأعـوام السـبعين جميعهم، فالاشـتراكية ومـا تضـمنته مـن شـعارات المسـاواة والتشـارك فـي الثـروات، دفعـت بالعديـد مـن شـعراء الجزائـر للتغنـي بتلـك النزعـة، خصوصـا وأن الجزائـر والثـورة الزراعيـة التـي تبنتهـا شـكلت دافعا قويا لهم في خوض مضمار هذه التجربة، يقول **عبد العالي رزاقي** في (سنابل الحقيقة):

كل ما أعرفه يا أصدقائي

أن أشعاري عن الثورة..

والثورة في أعماقي الآن..قصيد

(لحنته جبهة التحرير يوما)

للجزائر[214].

وفي قصيدته " إلى مستفيد من الثورة الزراعية" التي يقول فيها:

يا أيها الشعراء

---

[212] **معجم الشعراء: عبد الملك مرتاض، ص 333**

[213] **تضاريس لوجه غير باريس: ربيعة جلطي، ص 52.**

[214] **الحب في درجة الصفر: عبد العالي رزاقي، ص 34.**

حولنا السفينة نحو ميناء جديد

لغة المناجل

والمعاول/ علمتنا

كيف نحرث، كيف نزرع، كيف نحصد، كيف نبني،

كيف نعلي، كيف نصبح ثائرين[215].

تبدو على هذا النص ملامح توجه جديد اعتنق الشاعر معالمه، وهو توجه نحو ثورة فلاحية، إذ جعل الشاعر الكلمات تتصهر في بوتقة إيديولوجية، حتى صارت اللغة في هذه المساحة تتنافى والشعر، وتعادي الخطاب الشعري إلى حد كبير، وذلك من خصائص الشعر السياسي الذي يخاطب الجماهير، ويستنهض الهمم ، ويحث الشعوب على الإقدام، ويدعوهم إلى الاستفاقة من السبات، كما أن الشاعر جنح إلى هذه اللغة الخطابية، ليخاطب السامعين، ويقرع آذانهم باعتماد أسلوب التنبيه والتحذير، وأخذ الحيطة من إيديولوجية الآخر.

وفي شعر الشعراء الجزائريين تظهر بشكل واضح أمثلة كثيرة عن هذا النوع من الخطاب، فلا شك أن الشعراء ووفقا للأحداث الاجتماعية والسياسية التي كانت تمر بها الجزائر في فترة السبعينيات وما يليها كانت سببا مباشرا في طغيان هذه اللغة على ألسنة الشعراء، ومن مثل ذلك ما نراه عند الشاعر (أحمد حمدي) في قصيدته " العبور نحو بوابة الخروج" يقول فيها:

اسمعوا أيها الواقفون على حافة الموت

والفقر يسرقكم

اصرخوا:

تسقط الأنظمة

أصوات: تسقط الأنظمة

تسقط العاهرة

أصوات: تسقط العاهرة..

اتبعوني

أيها الفقراء

---

[215] **الحب في درجة الصفر: عبد العالي رزاقي: ص 41- 42.**

فأنا من دمشق إلى سجلماسة

جسر الوداع

وجسر اللقاء[216].

ومثال آخر للشاعر جروة علاوة وهبي، يقول فيه:

أيها الحاكم الجبار

لماذا تطلب صمتي

تطلب موتي

وأنا لم أصنع أغنيتي

أغنيتي صنعتني

اسمعها رغما عنك أغنيتي[217]

فهذه الأمثلة وغيرها كثير في دواوين الجزائريين، كلها صرخات في آذان الجمهور في آذان الشعب المقهور، إما تحت مطرقة الفقر أو سندان الظلم، فالشاعر أحمد حمدي يدعو الفقراء بأسلوب خطابي مباشر إلى السير في موكبه داعيا إياهم إلى الصراخ ضد الفقر والتجويع، والشاعر جروة علاوة في قصيدته نراه يخاطب الحاكم الجبار والظالم بلغة مباشرة وحادة رافضا ما يرسمه هذا الحاكم من سياسات قهرية ضد الشعب.

ويبقى النص الشعري السبعيني كغيره من نصوص التجربة الشعرية الجديدة، وإن اختلف فنياً، قد اتخذ موقفاً من الواقع عبر مستويات عدة تمحورت حول الموقف الثوري من الواقع الاجتماعي، حيث عبرت النصوص عن كل ما هو سلبي، مستوعبة ما طرحه الواقع من إشكاليات: ذاتية، وروحية، واجتماعية، عبر مستوى رؤيا كلية ذات أنماط متعددة، من أكثرها بروزاً النمط البطولي والتراجيدي. وقد أبان الشاعر من خلالهما الواقع الاجتماعي، وسعى إلى تغيير المجتمع، اعتماداً على الطليعة الثورية، ومن جهة أخرى فإن التعامل مع الملامح الأسلوبية للنصوص السبعينية يبرز مدى سيطرة النزعة الإيديولوجية بشكل صارخ إلى درجة

---

[216] **قائمة المغضوب عليهم: أحمد حمدي، ص 106- 107.**

[217] **الوقوف بباب القنطرة: جروة علاوة وهبي، ص 52.**

أصبح فيها النص الشعري بمثابة فقرة سياسية، ويتضح ذلك من خلال التركيز على نمط معين من الألفاظ والتراكيب المتعلقة بالإيديولوجية[218].

[218] **القصيدة السبعينية بين الخطاب الشعري والإيديولوجي: السعيد بوسقطة، الجزائر، https://www.startimes.com/?t=26715639**

المحاضرة 10:

نماذج من الشعر الجزائري المعاصر (الثمانينات وما بعدها)

النصوصُ الشعريّة التي عُرفت باسم الومضات راجت في السبعينات وباتت تستقلُّ بنفسها حتي أصبحت شكلاً شعرياً خاصّاً إلى جانبِ الأشكال الشعريّة المعروفة

قصيدة الومضة:

ما الومضة؟ الومضة لغةً من «وَمضَ» وومضَ البرقُ: لمع خفيفاً، وأومَضَتِ المرأةُ: سارقتِ النّظر، وأومضَ فلانٌ: أشار إشارة خفية. وفي هذا المعنى شيءٌ مِن اللّمعان والتلألُؤ والتألُق والإشراق والتوهُّج وفيه شيءٌ من الإدهاش والتشويق وفيه شيءٌ آخر من الشفافية والغموض الآسر وعدم الايضاح لكلّ شيءٍ. وفيه شيءٌ آخر مِن التكثيف والاختزال والاقتصاد اللّغويّ. وقد قيل: «البلاغة هي الايجاز» كما قيل «خير الكلام ما قلَّ ودلَّ». «ويتداخلُ مع معنى الومضة، البرقية ولذلك يقال: «القصيدة البرقية، القصيدة الومضة وهي قصيدة مكثفة ومختزلة جدّاً»[219].

إذن فهي نصٌّ أشبه ما يكون ببرقٍ خاطفٍ يتسم بعفوية وبساطة تمكنه من النفاذ إلى الذاكرة للبقاء فيها معتمداً على تركيزٍ عالٍ وكثافة شديدة مردّها انطباع كامل واحد مستخلص من حالة شعورية أو تأملية أو معرفية عميقة إذن فهي تتوفّرُ على التركيز والغني الواضح بالايحاءات والرّموز وتدفقُ رقراق وانسياب عضوي بديع لوعي شعريّ عميق. فالشكل نصٌّ مختصرٌ مختزلٌ بأعلى قدرة للاختزال. يعرفها (عزالدين المناصرة) لعل أول خطوة في رسم مثل هذه الصورة، هي أن يجمع الشاعر بين المعنى الحسي، والمعنى الذهني في لمحة واحدة، فتشتمل الصور حينئذٍ على العمق والسطح معاً. المفهوم والإدراك الحسي للمفهوم على التجربة وخلاصة التجربة[220]. «... هناك الكثير مِن النصوص التي يطلقُ عليها أصحابُها اسم الومضة وهي لا تتناسَبُ مع تحديد الومضة واسمها فهي لا تشكلُ بَرقاً خاطفاً ولا تتميزُ بالاختزال وإنّما تكونُ أطول ممّا ينبغي للومضة أن تكون عليه بل هي أقربُ ما تكون للقصيدة القصيرة.» إنّ الومضة والقصيدة القصيرة تشتركان في أنّهما مقطوعتان شعريتان تعتمدان على أقلّ ما يمكن

---

[219] **البحراوي، سيد؛ (1996) البحث عن لؤلؤة المستحيل، ط 1، القاهرة: دار الشرقيات للنشر والتوزيع.**

[220] **حلوم، أحلام؛ (2001) النقد المعاصر وحركة الشعر الحر؛ ط 1؛ حلب: مركز الإنماء الحضاري.**

مـن الملفوظيـة وفـي العاطفـة والموقـف الشـعري ويسـعيان إلـى التكثيـف والاختـزال. الومضـة الشـعرية والقصـيدة القصـيرة تختلفـان فـي الفكـرة والشـكل واللغـة. أمـا الفكـرة فـالفكرة الشـعرية مسـيطرة علـى الومضـة وتحقـق الدهشـة والكثافـة الشـعرية. أمـا القصـيدة القصـيرة فتقـع تحـت هيمنـة السـرد النثـري ويغيـب مفهـوم الكثافـة فيهـا. شـكل الومضـة وتوزيـع الـنص وعلامـات التـرقيم فيهـا إحـدى سـماتها الأساسـية وهـي تـوحي بمعـان وإيحـاءات جديـدة بيـد أنّ القصـيدة القصـيرة لا يـوحي الشـكل فيهـا بمعـان جديـدة. الفـارق الرئيسـي بـين الومضـة والقصـيدة القصـيرة هـو اللغـة الموظّفـة. «تشـكل اللغـة لـدى شـعراء الومضـة هاجسـاً مقلقـاً، يسـعون مـن خلالـه إلـى تـآلف بنيـة التركيـب اللغـوي، مـع مسـتوى العلاقـة الدلاليـة والإشـارات الملفوظيـة التـي تـومض داخـل الـنص مـن خـلال النظـام الإيقـاعي الموسـيقي المتجـانس، المتـداخل فـي علاقـات الكلمـات بأفعالهـا وأسـمائها وحروفهـا ولواصـقها ولواحقهـا فـي بنيـة الـنص الداخليـة، باعتبارهـا ظـاهرة تسـعى إلـى إثـارة المتلقـي فـي زاويـة التأزّم والانفراج، بقصد الإدهاش... فالمفارقة... فالايماض... فالاهتمام... فالتوقيع»[221].

يقـال أيضـاً: «الومضـة الشـعريّة لحظـة أو مشـهدٌ أو موقـفٌ أو إحسـاس شـعريّ خـاطف يمّـر فـي المخيلـة أو الـذّهن يصـوغُهُ الشـاعرُ بألفـاظٍ قليلـةٍ جـدّاً (الاقتصـاد اللغـوي) ولكنّهـا محملّـة بدلالاتٍ كثيرة وتكونُ الصياغة مضغوطة إلى حدّ الانفجار.»[222]

فالقصـيدةُ الومضـية هـي التـي تتعـدّد فيهـا الأصـوات الشـعريّة وتحيـل إلـى بنيـة جديـدة ونسـيج وعلامـات وإشـارات متعـدّدة تنطـوي ثناياهـا علـى علاقـات متنوّعـة فيهـا مـن الإثـارة والإدهـاش مـا يجعلهـا تثيـر المتلقّـي وتجـذبُ انتباهَـهُ. يشـير داغـر شـربل إلـى ملاحظـة رومـان جاكوبسـون حيـثُ يقـول: «وجـود علامـات شـعريّة عديـدة لا تنتسـبُ فقـط إلـى عـالم اللّغـة، ولكـن إلـى مجمـل نظريات الدّلالة وبشكل آخر إلى علم الدّلالات العام.»[223].

فالومضـة الشـعرية هـي نـوع مـن الشـعر الجديـد الـذي يعتمـد علـى التكثيـف عـن طريـق تقصـيرها علـى معنـى ودقـة التعبيـر وعلـى بضـع كلمـات وجمـل ذات إيحـاء ودلاليـة مكثفـة قويـة. ولا يفـيض فـي الوصـف والتشـابيه ولا تسـهب فـي مماطلـة المضـمون والشـاعر فيهـا يهـتم باللغـة

---

[221] الخطيب، نبيلة؛ ومض الخاطر؛ دارالأعلام، الأردن، (2004)

[222] داغر، شربل؛ (لا.ت) الشعرية العربية الحديثة؛ ط 1، بيروت: دار المعرفة الأدبية.

[223] الصمادي، امتنان عثمان؛ شعر سعدي يوسف؛ ط 1،: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (2001).

الشعرية إضافة إلى اهتمامه بالفكرة الشعرية. هناك مُصطلحات وأسماء ومصاديق، كأنّها نظائر، الومضة مِن وميض النور وقصيدة الومضة التي انفجرت كومضة لدى شعراء قصيدة النثر مُنذ منتصف السبعينات وحتى نهاية القرن العشرين قريبة مِن (التوقيعة) وهي التي وضَعَها (عزّالدين المناصرة) في منتصفِ الستينات (1964) حيثُ مارسَهُ في قصيدة بعنوان «توقيعات»؛ فمِن توقيعات المناصرة آنذاك: «وصلتُ إلى المنفى في كفي خُفٌّ حُنين/ حينَ وصلتُ إلى المنفى الثاني سرقوُا منّي الخُفَّين.»[224]

ويقول غالي شكري عن الومضة: «إحدى ضرباتِ الشعر الحديثِ، الومضة وهي القصيدة القصيرة المركزّة الغنية بالإيماء والرّمز والانسيابِ والتدفُّق»[225]

الومضة في الشعر الجزائري :

كان عامل التأثر بالرافد الثقافي المشرقي مهمّا في دخول قصيدة الومضة الساحةَ الشعرية الجزائرية، فقد سار الشعراء الجزائريون على نهج نظرائهم المشارقة – ممن كتبوا القصيدة القصيرة كعز الدين المناصرة وأدونيس وغيرهما " بدءًا بالشاعر عبد الله حمادي الذي كانت له الجرأة في إدخال التوقيعة ضمن قائمة الأشكال الشعرية المعاصرة، وسار على دربه عز الدين ميهوبي بمجموعته (ملصقات) ، بينما يرى الدكتور وغليسي أن الشاعر عثمان لوصيف كان الثاني بعد عبد الله حمادي بمحاولات متفرقة تضمنها ديوانه (شبق الياسمين)، ومن ثم تلاهم عدد كبير من الشعراء منهم: أحمد عبد الكريم في (معراج السنونو)[226] ، والأخضر فلوس في (مرثية الرجل الذي رأى)[227] ، وعبد القادر رابحي في (أرى شجرا يسير)[228]، هؤلاء الشعراء كانت "ومضاتهم" الشعرية نابضة بالحياة، تضحك وتبكي مع الإنسان، تلامس هموم، وتشاركه آماله وتطلعاته، فهي" نصوصُ تلاحقاتٍ معنوية متآلفة، تحمل دلالات وعلاقات بالبشر والأرض والذات وأحوالها وعواطفها تجاه الآخرين".

---

[224] **عشري زايد، علي؛ عن بناء القصيدة العربية الحديثة؛ ط 5، مكتبة الآداب، القاهرة، (2008)**

[225] **فضل، صلاح؛ أساليب الشعرية المعاصرة، ط 1، دار الآداب، بيروت، (1995)**

[226] **أحمد عبد الكريم: معراج السنونو، منشورات الاختلاف، ط1،الجزائر، 2002.**

[227] **الأخضر فلوس: مرثية الرجل الذي رأى، منشورات الاختلاف، ط1 ،الجزائر، 2002.**

[228] **عبد القادر رابحي: حالات الاستثناء القصوى، منشورات ليجوند، ط1، الجزائر، 2011.**

قراءة في بعض قصائد الومضة الجزائرية :

سنقف عند أهم الخصائص الفنية لهذا الشكل الشعري في بعض نصوص الشعراء الجزائرين ونقتصر على بعض الأسماء من مثل: الأخضر فلوس في ديوانه (مرثية الرجل الذي رأى)، وعبد القادر رابحي في ديوان (أرى شجرا يسير)، واقتصارنا على تناولنا نصوص لهذين الشاعرين يرجع بالدرجة الأولى إلى ندرة الدواوين التي تختص بنصوص الومضة دون غيرها، وأغلب ما وقع بين أيدينا من دواوين إنما يحتوي على نصوص الومضة مبثوثة وسط أشكال أخرى من النصوص .

يقول الشاعر الأخضر فلوس في نص (العراف)

قال لي: ستحبُّ...

وتجرحُك المرأة الصامتة

فلبسْتُ الحذرْ حين مرّ العمر..

فجأة في الطريقْ

شقّتِ القلب نصفين إيماءة صامتة[229]

يشحن الشاعر منذ البداية نصه بحمولة عرفانية، حين ينسب القول إلى العرَّاف، هذا الأخير الذي تنبأ له بالدخول في تجربة حب قاسية، يقف الشاعر في السطر الأول عند كلمة : "ستحِب" مفتتحا الفعل بحرف الاستقبال الدال على المستقبل القريب، ومُنْهيا السطر بالنقاط الاستمرارية، وكأن العراف لم يصرح له بكل ما ينتظره في هذه التجربة، ليخبر السطر الثاني عن المتوقّع المحزن، في تكثيف بيّن للمعنى، فالدخول في تجربة الحب في الواقع، والاصطدام بالجانب القاسي منها، أكبر من أن تقوله كلمات: ستحب..وتجرحك المرأة الصامتة، غير أن الجملة الشعرية التي اختارها الشاعر بذكاء كانت مفعمة بالدلالات العميقة، ومحملة بالكثير مما لم يُصرَّحْ به في النص، وما كان من المُتنَبَّإ له إلا أن يلتزم الحذر حتى ليكون حذره مثل لباسه، ليفجر الشاعر بعد ذلك فتيل الصدمة والمفاجأة في وجدان المتلقي الذي استسلم خياله للهدوء بعد أن لبس بطل النص الحذر، فينتبه على مشهد القلب الذي شُقَّ نصفين، وإيغالا في المفارقة، واعتماد الصدمة، فقد كان ما شق القلب هو (إيماءة)، وهي تعني حركة دون كلام،

---

[229] **الأخضر فلوس: مرثية الرجل الذي رأى، ص 7.**

غيـر أن الشـاعر يضـفي علـى الإيمـاءة معنـى جديـدا حـين يصـفها فـي الختـام بأنهـا (صـامتة)!، إنهـا الإمعـان فـي تصـوير قسـوة الموقـف، ليثبـت الشـاعر فـي الأخيـر بـأن الصـمت أبلـغ اللغـات، وأشـد الكـلام وقعـا وتـأثيرا. هكـذا تهـيمن المفارقـة، ولعبـة المباغتـة لكسـر أفـق التوقـع لـدى المتلقـي علـى الـنص، فـي اختـزال كبيـر للمعـاني والألفـاظ، فيصـبح القـارئ جـزءا مـن الـنص حـين ينبـري خيالـه يمـارس لعبـة تركيـب المشـاهد، وتصـور المُختـزل للقـبض علـى المعنـى الزئبقـي المتفلـت مـن يده.

وللشـاعر لخضـر فلـوس ديـوان "" حقـول البنفسـج"" وهـو فـي اتجاهـه إلـى كتابـة الشـعر ينحـو إلـى كتابـة الشـعر الحـداثي بإصـرار وإقنـاع، فنـراه علـى سـبيل المثـال يقـول فـي قصـيدته " حقـول البنفسج"

يتضاحك من صخرة تتصلب فوق شفاهي

فترتحل الذكريات حرابا على جسدي

وأخاف التفات الحرائق نحوي

تمنيت لو كنتُ أملك هذا البنفسج في مقلتي

وكنت الغريقا؟؟

ها في الشمس تمسح جبهتها

وتلوح بالدم قبل الغروب، تراع وداعا؟

لا تنام يا حقول البنفسج، إني أخاف

من الليل حين يرفرف مثل غراب

وينتف ريشاته تحت شباكنا

ويردّد صمت الليالي النعيقا[230]

ومن تجربة الشاعر عبد القادر رابحي نقرأ نص "وعد ":

لِصَلاحِ الدّينِ مَنَاقبُ عِدّهْ

آخرُها صَدّقَ ما في القلبِ

وحقّقَ وعدهْ

[230] **ديوان حقول البنفسج: الأخضر فلوس، ص 56.**

ينبني هذا النص على بؤرة تركيز محددة تدور حول اسم "صلاح الدين" بكل ما يعنيه من حمولة تاريخية، ودينية في ثقافتنا، وتحقيق الوعد، الذي يرتبط كذلك بصلاح الدين الأيوبي، وإنجازه لوعده بتحرير الأقصى، واسترجاعه من أيدي الصليبيين، قد يكون المعنيّ صلاحا آخر، غير أن القارئ – في الأغلب – سينصرف ذهنه إلى الشخصية التاريخية الأبرز، وإلى الحدث الأبرز في حياة هذه الشخصية، لقد استهلت النص بالإشارة إلى أن لصلاح عدة مناقب أو خصال، مذكرا بأن آخرها تحقيق وعده .

إن محاولة تقديم شخصية كهذه، وإنجاز كالإنجاز المذكور ليحتاج من الشاعر مطوّلات تنوء بها الأوراق، والأسفار، غير أن الشاعر اختزل هذه المعاني في جمل مركزة المعنى، مكثفة الدلالة، تقول كل شيء إنما بلغة لا تصرح بكل شيء، ليتولى إدراك القارئ مهمة إعادة تشكيل المعنى، وتوسيع البؤرة التي ركّز عليها الشعر، فإذا به يلِج عوالم هذا النص، ويسيح في أكوانه، مهتديا بالمعالم التي رسمها الشاعر تلميحا، وإذا بالنص يهدي مفاتيحه للقارئ في دعة واطمئنان.

1. **قائمة المصادر والمراجع:**

2. الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث: سلمى الخضراء الجيوسي، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط 2، بيروت، 2001.
3. أدب المقاومة الوطنية في الجزائر: عبد الملك مرتاض، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009.
4. أدب المقاومة في النتاج الجزائري: جورج سالم، مجلة المعرفة، العدد 74، السنة الرابعة، دمشق، مارس 1968.
5. أدب الناشئين: أحمد حمدي، المجاهد الأسبوعي، ع 549، (1971/02/28)،
6. أساليب الشعرية المعاصرة: فضل، صلاح؛ ط 1، دار الآداب، بيروت، (1995)
7. إشكاليات قصيدة النثر العربية: زهير العلوي، مجلة الحياة الثقافية، العدد 248، فيفري 2014.
8. إشكاليات قصيدة النثر نص مفتوح عابر للأنواع: عز الدين المناصرة.
9. إشكالية المصطلح الشعري الحديث (الشعر الحر نموذجا): أحمد صالح الطامي، علامات في النقد، العدد39، سنة 1998.
10. إشكالية المصطلح الشعري الحديث (الشعر الحر نموذجا): أحمد صالح الطامي.
11. أغنيات نضالية:
12. الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى: عبد الله الركيبي
13. أيّة أيديولوجيا: مجدي وهبي، فصول، م5، ع4 ، أكتوبر 1985.
14. الأيديولوجيا ومكانها في الحياة الثقافية: زكي نجيب محمود، مجلة فصول، م5، ع4، أكتوبر 1985.
15. الايديولوجيا (دفاتر فلسفية ،نصوص مختارة): إعداد وترجمة محمد سبيلا وعبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، 2006.
16. البحراوي، سيد؛ (1996) البحث عن لؤلؤة المستحيل، ط 1، القاهرة: دار الشرقيات للنشر والتوزيع.

17. البشير الابراهيمي: جريدة الشهاب، ج9، مج 10، السنة 1934.
18. بيئات الأدب العربي: يوسف حسن نوفل، دار المريخ، ط1، الرياض، 1984،
19. تاريخ الأدب الجزائري: محمد الطمار، (د.ط)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ت).
20. تاريخ الشعر الجزائري الحديث: صالح خرفي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د ط، د ت، .
21. تأمل في وجه الثورة: عياش يحياوي، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، الجزائر.
22. تشكل الشعر الجزائري الحديث: طاهر يحياوي، دار الأوطان ، ط1، الجزائر، 2011.
23. تضاريس لوجه غير باريس: ربيعة جلطي.
24. تعالى أيها الطوفان: العربي دحو، دار الطباعة والنشر الأوراسية، باتنة.
25. ثورة الأدب وأدب الثورة: محمد مندور ، مجلة الآداب، ع1، السنة الثالثة، بيروت، يناير 1960.
26. الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي: مصطفى بيطام ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998.
27. جدلية الأدب والايديولوجيا: فاتح عبد السلام، مجلة الآداب، ع 1-3، يناير، 1992.
28. جريدة الشهاب: ج1، مج 5، 1930.
29. جمرة النص الشعري، مقاربات في الشعر والشعراء والحداثة والفاعلية: عز الدين المناصرة، دار مجدلاني، ط1، الأردن، 2007.
30. الحب في درجة الصفر: عبد العالي رزاقي، ش و ن ت، الجزائر، 1977
31. حديث الشمس والذاكرة: مصطفى الغماري، المؤسسة الوطنية للكتاب،ط 1، الجزائر، 1982،.
32. حركة الشعر الحر في الجزائر: شلتاغ عبود،
33. حسن فتح الباب عنوانها شعر الشباب في الجزائر بين الواقع والآفاق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1987.

34. حسين جمعة: ملامح في الأدب المقاوم، فلسطين أنموذجا، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2009.

35. حلوم، أحلام؛ (2001) النقد المعاصر وحركة الشعر الحر؛ ط 1؛ حلب: مركز الإنماء الحضاري.

36. حياتي في الشعر : صلاح عبد الصبور، دار العودة، دط، بيروت.

37. الخطيب، نبيلة؛ ومض الخاطر؛ دارالأعلام، الأردن، (2004)

38. دراسات في الأدب الجزائري الحديث: أبو القاسم سعد الله، دار الرائد للكتاب، ط 5، الجزائر، 2007.

39. ديوان أحمد سحنون: ، ط2، منشورات الحبر،الجزائر، 2007.

40. ديوان أسرار الغربة: مصطفى الغماري.

41. ديوان أسرار الغربة: مصطفى الغماري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، 1982.

42. ديوان الوقوف بباب القنطرة: جروة علاوة وهبي.

43. ديوان حقول البنفسج: الأخضر فلوس.

44. ديوان على مرفأ الأيام: أحلام مستغانمي، ش و ن ت، 1972،

45. ديوان قائمة المغضوب عليهم: أحمد حمدي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980.

46. ديوان لَنْ (المقدمة): أنسي الحاج، دار الجديد، ط 3، 1994.

47. ديوان لن: أنسي الحاج .

48. ديوان محمد العيد: محمد العيد، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.

49. ديوان وحرسني الظل: عمر أزراج، ش و ن ت، الجزائر،1976،

50. الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية: محمد ناصر

51. الشعر الديني الجزائري: عبد الله الركيبي، الشركة الوطنية للتوزيع، الجزائر، 1980.

52. الشعر العربي: عز الدين إسماعيل.

53. الشعر العربي، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: عز الدين إسماعيل،دار الفكر العربي، ط3 ،1966.

54. شعر المقاومة الفلسطينية (دوره وواقعه في عهد الانتداب):محمود حسني الوكالة العربية للتوزيع والنشر، الأردن، (د.ط)، 1984.

55. شعر النضال الجزائري والتجربة الثورية: نذير العظمة ، مجلة شعر، ع 17، لبنان، يناير 1991.

56. الشعرية العربية الحديثة: داغر، شربل؛ (لا.ت) ؛ ط 1، بيروت: دار المعرفة الأدبية.

57. شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة : محمد الأمين سعيدي، دار فيسيرا.

58. صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري، الجزائر، 1984. الصمادي، امتنان عثمان؛ شعر سعدي يوسف؛ ط 1،: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (2001).

59. عبد القادر رابحي: حالات الاستثناء القصوى، منشورات ليجوند، ط1، الجزائر، 2011.

60. عبد الله الركيبي: الشاعر جلواح من التمرد للانتحار، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986.

61. عبد الملك مرتاض: أدب المقاومة الوطنية في الجزائر (1830- 1962)، دار هومة، الجزائر، 2009.

62. عمر بن قينة: صوت الجزائر في الفكر العربي الحديث (أعلام وقضايا ومواقف)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993.

63. عمر بوقرورة : الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث(1945- 1962)، منشورات جامعة باتنة، الجزائر، 1997.

64. عن بناء القصيدة العربية الحديثة: عشري زايد، علي ؛ ط 5، مكتبة الآداب، القاهرة، (2008)

65. عندما يتحول الشاعر إلى أداة في يد الإيديولوجيا: إبراهيم الحميد، مجلة عبقر، عدد 4، يناير 2008.
66. غالي شكري: أدب المقاومة، دط، دار المعارف، مصر، دت.
67. في الأدب الجزائري الحديث: عمر بن قينة.
68. في قصيدة النثر: أدونيس، مجلة شعر، العدد 14، أبريل 1960.
69. القصيدة السبعينية بين الخطاب الشعري والإيديولوجي: السعيد بوسقطة، الجزائر، https://www.startimes.com/?t=26715639
70. قصيدة النثر العربية، الإطار النظري: أحمد بزون، دار الفكر الجديد، ط 1، لبنان، 1996.
71. قصيدة النثر من بودلير إلى أيّامنا: سوزان بيرنار.
72. قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية: محمود إبراهيم الضبع، الشبكة الدولية للطباعة، ط 1، القاهرة، 2003.
73. قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة،
74. الكهوف المضيئة: محمد الأخضر عبد القادر السائحي، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 1، الجزائر.
75. اللهب المقدس: مفدي زكرياء ، موفم للنشر، دط، دت.
76. ما بعد قصيدة النثر: سيد عبد الله السيسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2016، مصر.
77. مجلة الآداب: الأعداد مارس 1956، ماي 1956، أوت 1956، أكتوبر 1956.
78. مجلة مواقف : أدونيس، العدد 36، 1980.
79. مرثية الرجل الذي رأى: الأخضر فلوس: ، ص 7.
80. مرثية الرجل الذي رأى: الأخضر فلوس، منشورات الاختلاف، ط1 ،الجزائر، 2002.
81. معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين: عبد الملك مرتاض، دار هومة للنشر والطباعة، الجزائر 2007.

82. معراج السنونو: أحمد عبد الكريم، منشورات الاختلاف، ط1،الجزائر، 2002.

83. مقدمة للشعر العربي: أدونيس، دار العودة، ط 3، بيروت، 1979.

84. النسق البلاغي في القصيدة الجزائرية المعاصرة: عبد القادر عباسي، رسالة دكتوراه، جامعة باتنة1، 2017.

85. النص والتقعيد – دراسة في البنية الشكلية للشعر الجزائري المعاصر–إيديولوجية النص الشعري: عبد القادر رابحي، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2003.

86. يتم النص(الجينيالوجيا الضائعة): أحمد يوسف، منشورات الاختلاف، ط 1 ،2002 .

فهرس الموضوعات:

المحاضرة 01: 1

مدخل تمهيدى لتشكل المدونة الشعرية فى الجزائر.....1

المحاضرة 02: 10

اتجاهات الشّعر الجزائرى الحديث.....10

المحاضرة 03: 21

قضايا الشّعر الجزائرى المعاصر 21

المحاضرة 04: 30

الشّعر الحُر ومراحله.....30

المحاضرة 05: 42

قصيدة التفعيلة.....42

المحاضرة 06: 62

قصيدة النّثر 62

المحاضرة 07: 71

مضامين الشّعر الجزائرى المعاصر.....71

المحاضرة 08: 83

خصائص الشعر الجزائرى الحديث والمعاصر.....83

المحاضرة 09: 97

نماذج من الشعر الجزائرى الحديث والمعاصر (شعر السبعينات) 97

المحاضرة 10: 110

نماذج من الشعر الجزائرى المعاصر (الثمانينات وما بعدها).....110

قائمة المصادر والمراجع: 116