وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعةيحي فارس بالمديـة

كلية الآداب و اللغات

قسم : اللغة و الأدب العربي

عنوان المذكرة

التجريب في الشعر الجزائري المعاصر نصوص مختارة من ديوان "الخروج إلى المتاهة" لفيصل الأحمر

مذكرة مقدمة لنيل شهادةماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص: أدب حديث و معاصر

إعداد الطالبتين: إشراف الأستاذ:

- هني إشراق – لكحل بلال
- بورقعة فتيحة

السنة الجامعية

2019-2020 م .


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و تقدير

نحمد الله عز وجل الذي ألهمنا الصبر والثبات وأمدنا بالقوة والعزم على مواصلة مشوارنا الدراسي وتوفيقه لنا في انجاز هذا العمل فنحمدك اللهم ونشكرك على نعمتك وفضلك ونسألك البر والتقوى ومن العمل ما ترضى وسلام على حبيبه وخليله الأمين عليه أزكى الصلاة والسلام ، نتقدم بجزيل الشكر والتقدير للأستاذ الفاضل "لكحل بلال" لتفضل بالإشراف على هذا البحث وسعة حرصه وسعة صبره وعلى حرصه أن يكون هذا العمل في صورة كاملة لا يشوهه أي نقص نسال الله أن يجزيه كل خير على المجهودات التي بذلها من اجلنا والنصائح والتوجيهات العظيمة التي كان يضعها نصب أعيننا

جعل الله ذلك في ميزان حسناته إلى يوم الدين

نتقدم بجزيل الشكر وخالص الامتنان إلى إدارة وأساتذة الكلية .

إهداء

بسم الله والحمد والشكر لله رب العالمين

أهدي ثمرة تخرجي وفرحتي إلى:

من سقتني الحب حتى ارتوت منه عروق جسدي ، وأضاءت قناديل العلم والمعرفة في قلبي

إلى من كان دعاءها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي

إلى اغلى الحبايب أمي الغالية

إلى من صبر وأصر وحرص وبذل جهد سنين من أجل أن اعتلي سلالم النجاح إلى من

احمل اسمه بكل افتخار **إلى والدي العزيز أدام الله صحته وعافيته**

إلى من رحل عن الدنيا وهو في ريعان شبابه إلى المغفور له الذي تمنى لي كل الخير

أخي الغالي محمد

إلى من ترعرعت معهم في كنف المنزل **إخوتي**

إلى صاحبة القلب الطيب رفيقة دربي **بشرى** أدام الله وفاءها

إلى من مدت لي يد العون وأنا في امس الحاجة لكتابة المذكرة **عتيقة** حفضها الله

إلى **صديقاتي** لكم كل الود والحب

إلى كل من تحمل معي مشاق هذه المذكرة

اهدي عملي المتواضع هذا .

إشراق

إهداء

إلى النفس التي صنعت طموحي واليوم يرى لحظة كبري نجاحي ، إلى من احمل اسمه ، إلى من امسك بيدي منذ صغري إليك "**أبي الغالي**" اهدي كل نجاح وصلت إليه في حياتي إلى أعظم مخلوقة في هذا الوجود، إلى التي وهبتني الحياة وكانت سر وجودي و فرحي ، إلى من علمتني معنى الصبر وعدم اليأس الكي "**أمي الحبيبة**"

إلى من لملم إحزاني بين فترة وأخرى ، إلى من شجعني وساندني في كل أوقاتي "**زوجي حفظه الله لي**"

إلى من هم أجمل من الحياة إخوتي وأخواتي :**محمد،ادم، يوسف، ريان ،عائشة ، فاطمة الزهراء**

إلى روحي ورفيقة دربي إلى صاحبة القلب الطيب إلى التي رافقتني دوما "**صديقتي مريم**"

إلى من شاركتني هذا البحث"**صديقتي إشراق**"

إلى كل من يحمل لقب بورقعة و بوخرص إلى **أهلي و أقاربي** كل باسمه

إلى جميع أساتذتي الأفاضل .

فتيحة

المقدمة

المقدمة:

فن الشعر بطبيعته قائم على التجديد ، وذلك من خلال جل التغيرات والتجاوزات التي مر بها وهذا ما استند عليه الشاعر الجزائري من خلال استفادته من التجارب الشعرية المحصلة من تاريخ الشعر العربي ، وفي زخم هذه التغيرات ضهر مصطلح التجريب وعرف في مختلف المجالات الأدبية (الرواية ، المسرح) وخاصة في الشعر ، بحيث أنه اعتبر مؤشر حقيقي للتمرد على القديم ،وهو بمثابة مغامرة ورفض للنموذج ، حيث انه فتح أفق الاختلاف والتغاير أي فتحه لمسارب الحداثة وبهذا يولد المختلف الإبداعي بامتياز

ومن هذا وقع اختيارنا لموضوع التجريب في الشعر الجزائري المعاصر وانتقينا مدونة(الخروج إلى المتاهة) للشاعر "فيصل الأحمر" والأمر الذي يجعل الباحث يلج إلى أعماق النص الشعري هو أن الإنتاج الجزائري عاش المغامرة من خلال الأعمال الشعرية التي جسدت التجريب بمختلف أبعاده ، وكان الحافز وراء اختياري لهذه المدونة أنها مشحونة بلاشكال التجريبية التي انفرد بها "فيصل الأحمر" ،كما التمسنا تميزا فنيا من شأنه إخصاب التجربة الشعرية وإعادة بعثها في حلة جمالية مختلفة ، وخاصة وان الأدب يضمحل دون تجريب، يطمح هذا البحث إلى طرح مسألة مفهوم التجريب ، وما هي أهم الملامح والجوانب التي احتك عليها ؟وفيها يخص تحولات القصيدة المعاصرة وأشكالها ، هل نجح "فيصل الأحمر"في أن يسلك نسقا مغايرا ؟وهل يحقق معنى التجريب في ديوانه شكلا ومضمونا؟ وفيما يخص المنهج اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي بالاعتماد على أدوات البحث المعروفة من وصف وتحليل واستقراء،أما بالنسبة للطريقة المعتمدة في تتبع التجريب في هذه المدونة فقد تطلب تقسيمه إلى فصلين يسبقهما مدخل يتضمن نشأة الشعر الجزائري المعاصر وموضوعاته واهم مراحله ، وقد تناولنا في الفصل الأول :مفهوم التجريب في اللغة والاصطلاح وعلاقته بالتجربة ، إضافة إلى نماط التشكيل التجريبي للموسيقى الشعرية نمط شعر التفعيلة والياته الداخلية (التكرار،الوزن،القافية)، النمط الثاني :التعالق بين العمودي

والحر ، قصيدة النثر(التغاير والاختلاف)، قصيدة الهايكو،كذلك رصد جماليات التجريب على مستوى اللغة الشعرية(انزياح،الغموض،التجريد)، وفيمايخص الفصل التطبيقي فقد حاولنا استكشاف مختلف أنماط التجريب في الديوان بدءا من التجريب في بناء العتبات النصية(العنوان،الغلاف،اسم المؤلف)، كذلك التجريب على مستوى النص الشعري :قصيدة ما قل ودل (هايكو)، قصيدة وفاة المتنبي ضمن قصيدة النثر،القصيدة الأحادية (فكر)، وكيف استطاع "فيصل الأحمر" أن يعبر عن حالته الشعورية بما يلاءم حالته النفسية أي دراسة لحركية الإيقاع الداخلي(قصيدة انفجار) ، وذيلنا البحث بخاتمة أدرجنا أهم النتائج المتوصلة بعد أن ألحقنا البحث بملحق عرفنا فيه بشخصية الشاعر، وطبعا كأي بحث لا يخلو من صعوبات أهمها:مدونة جديدة،واستحالة وصولي لبعض المصادر والمراجع في ظل انتشار وباء كرونا المستجد، ولكن الاستناد على بعض المراجع سهل علينا إكمال البحث أهمها: آفاق التجريب في القصيدة المعاصرة لعبد اللطيف عبد الرحيم ، ديوان "فيصل الأحمر" الخروج إلى المتاهة، لذة التجريب الروائي لدكتور "صلاح فضل"، زهيرة بولفلوس: التجريب في الخطاب الشعري المعاصر ، أطروحة دكتوراه

وفي الأخير أتقدم بأسمى آيات الشكر لله عز وجل أولا ، ولأستاذنا المشرف "بلال لكحل"الذي لم يبخل بجهده وتوجيهه الذي أنار مسار البحث.

مدخل:

الشعر الجزائري نشأته وخصائصه

بدايات الشعر الجزائري المعاصر:

الشعر الجزائري المعاصر هو الشعر الذي يعبر عن روح العصر وتفاعلاته الثقافية والاجتماعية و السياسية وبالتالي يمكن الانطلاق من مفهوم زمني لتحديد مصطلح المعاصرة الذي يقوم على ضبط المدونة الشعر الجزائري المدروس[1].

وهي المرحلة التي انتقل فيها الشعر الجزائري من التقليد إلى التجريب حيث تمثل الشعراء التراث في عقمه الفكري وطوعوه لما يتلاءم وروح العصر دون أن يفقد مقولته ومع هبوب رياح الحداثة تحركت آلية الإبداع تماشيا مع متطلبات الحياة المعاصرة وما تقتضيه من تغيير في طرائق التعبير الأدبي وأساليب الإنتاج الفني.

لقد رد البعض بداية الشعر الحديث في الجزائر إلى زمن الأمير عبد القادر شاعرا يفصل بين الأدب أساسا لنهضة إسلامية وأدبية وعلمية بين الشعر الجزائري القديم و الحديث فإذا كانت بدايته مع الأمير فإن نهايته مرتبطة ببداية الثورة التحريرية الكبرى وهناك من يربط بدايته بالحرب العالمية الأولى من 1914 – 1918 وهناك من لم يجعلها أساس انطلاق الشعر الجزائري فحسب بل ومنم من اعتبر بداية الشعر الجزائري المعاصر مرتبطة بظهور الحركة الاصلاحية.

ومهما يكن فظهور الشعر الجديد مضمونا في الأدب الجزائري المعاصر مرتبط بمعركة التغيير كم حدث في المشرق[2].

ومن الموضوعات التي تناولها الشعر الجزائري المعاصر:

1–محمد عروس التجريب في الشعر الجزائري المعاصر، دار الألمعية للنشر والتوزيع الجزائر، ط1، 2012، ص 33.

2– مدني بوهراوة: التصوير والتشكيل في الشعر الجزائري المعاصر، دراسة في المكونات الجمالية ، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي المعاصر، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، 2007– 2008 ، ص 2.

1 - **قضية الموت:** التي شكلت نقطة محورية في نص الشعري المعاصر فظهرت القصيدة المعاصرة بشكل جديد واهتمامات جديدة وصوت مسكون بالفجيعة والموت الذي يعيشه الشاعر ولذا فتجربة الشاعر الجزائري في فترة الأزمة تعد من بين أهم التجارب الشعرية التي بنيت على وقع الموت العشوائي (ومرة أخرى يعطي الشعر درسا في الحياة عندما كانت المؤسسات تتهاوي في التسعينيات تحت وقع الظلامية ورعب القرون الوسطى ....التي كثيرا ما كلفت الكاتب حياته ومكانه صافية كتو، عبد الرحمان بوخالفة و فاروق سميرة (انتحروا في الثمانينات) والطاهر جاووت، بختي بن عودة (أغتيلا في التسعينات من طرف الإسلاميين أو قذفت به إلى مغاور المنفى زينب الأعوج، حبيبة محمدي، عمار مرباش وغيرهم كثير لم تزده أحداث الرعب والحرب الأهلية في العشرية السوداء 1993 إلا توغلا في الذات والعزلة لحظتان مهمتان في تسجيلها في هذا السياق الحرية وانطلاق فعل الشعر الذي سهل عملية اختيار القصيدة في مواجهتهالوضع صعب أن تخسر أدواتها)[1].

وبقدر ما كان الحلم كبير والفجيعة أكبر كان الشعر يرسم مرارة تجربة قاسية عكسها تفرد معجمها الشعري وتقاطعت فيه المعالم والرؤى مزج فيها الشاعر الجزائري كل جميل بهالة من الحزن.

فكانت اللغة تعكس مشاعر الحب والجرح والأمل و اليأس الحقيقة والخيال لذا المتأمل في المدونة الشعرية لهذه الفترة يشعر بصورة الموت من خلا عناوين القصائد ومن ذلك "السيفوطفولة الربح" لشارف عامر" أشهد أنني رأيت" لربيعة جلطي" ليس لي الا الجنون "لعثمان لوصيف، "الفجيعة" لحكيم ميلود ، "الحسناء والدم النازف" لنورالدين درويش وغيرها كثير حاولت أن تفجر واقعا مؤلما بكلمات قوية مشحونة بعواطف وانفعالات وهنا

[1]– زينب الأعوج ، مزايا الهامش انطولوجيا الشعر الجزائري المعاصر، دار القضاء الحر، الجزائر، ط1 ، 2007 ص11.

فإن قضية الموت في النص الشعري المعاصر تداعت [1]لهما الذات المبدعة بأكثر حساسية وأقرب إلى حس الفجيعة فشكلت سيلا من المشاعر والتي صبها المبدع في شكل فني مثير فإذا كان الشعر موسيقي تثير البشرية فليس كالموت ماهو أقرب إلى هذا النغم الحزين وبالتالي فظهرت القصيدة المعاصرة بشكل جديد.

2 – الطبيعة: بعدما عاش الشعر الجزائري الحديث تجربة الثورة وما انجر عنها من الآلام ومآسي توجه الشاعر الجزائري المعاصر إلى الطبيعة التي أضحت أنيسه ومحاوره فأضفى عليها هالة من التبجيل فأصبحت كالإنسان تحيا وتختزن في داخلها الشر والخير ومن مظاهر الطبيعة التي انتشرت في الشعر الجزائري المعاصر كموضوع مركزي ورئيس النبات والحيوانات والطيور التي شكلت إلى حد بعيد وبشكل ملفت للنظر أهم ملامح التجربة الشعرية المعاصرة[2].

ويمثل عنوان "أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار" للشاعر يوسف وغليسي بيانا إغرائيا يستحوذ على لغة تجمع بين الألم والطبيعة على خطي الرومنسيين فإذا كانت لحظة الفرج تولد فكرة فإن لحظة الحزن تولد قصيدة ومن هنا كانت لحظات الوجع والعذاب وما يترتب عنها من معاني الحزن والغربة والفجيعة تتكاثر بشكل لافت لترتبط بمعاناة الذات واضطرابها.

بقول الشاعر متفتحا ديوانه بقصيدته فاتحة الأوجاع

صفصافتي تجثو على نهر الهوى

وهواي في حقل المدى صفصافة

ريح تهز حقولنا وقلوعنا

في موسم الإعصار

[1] – جبار سهام ، جمالية المشهد الشعري قراءة في تجربة الجزائرية المعاصرة ، رسالة لنيل درجة الدكتوراه الطور الثالث كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس 2016، 2017 ، ص 103.

2– مدني بوهراوة ، التصوير والتشكيل في الشعر الجزائري المعاصر، ص 29.

في زمن الجوى[1].

تناول الشعراء الجزائريين الطبيعة وأسقطوا عليها صفات الإنسانية فخاطبوها كما يخاطب الإنسان أخاه فالكآبة التي كانوا يعيشونها بسبب الظروف الاستعمارية القاسية جعلتهم يلجؤون إلى الطبيعة يناجونها ويلتمسون منها الخلاص من ذاك الوضع المزري.

3-المدينة: شاع في الشعر الجزائري الحديث توظيف الوطن والمدن تعبيرا عن وحدة المشاعر بل قد يتجاوز ذلك إلى الوطن العربي كوحدة ترابية غير مفصولة عن أرض الجزائر فالشعراء عبروا فرادى وجماعات عن وقوفهم إلى جانب الوطن الأم والوطن العربي في مسعاه النهضوي.

ولكن الأمر مختلف على مها هو عليه الآن في الشعر الجزائري المعاصر إذ أصبحتظاهرة المدينة/الوطن الذات والمدينة/القرية والمدينة الذات والمدينة /المرأة أكثر انتشار[2].

ويمثل ديوان "غرداية" لصاحبة عثمان لوصيفوهي مدينة واد ميزاب العريقة بخصوصياتها المعمارية وتراثها الفكري والثقافي وبتحول الفضاء المرتبط بالمدينة في المجال الشعري إلى فضاء دال على الوطن.

كل يوم أطاردها في المدائن

عبر شوارع وهران

في نور بسكرة...

...

في الجبال وعبر الفلا

وهي في الكل واحدة.

---

[1]- نوال أقطي ، جماليات التشكيل العنواني في النص الشعري الجزائري المعاصر، مجلة دراسات معاصرة ، السنة 2، المجلد 2، العدد 2 ، جويلية 2018، ص229.

[2]- مدني بوهراوة ، التصويري و التشكيل في الشعر الجزائري المعاصر، ص34 - 35.

تتقمص كل الرموز وتلبس كل المعان

آه امرأة تتسمى فيبتهج الله

ثم ترددها الكائنات

جزائر !

جزائر !

جزائر ![1].

تجلت المدينة في الشعر الجزائري المعاصر بشكل رمزي وفي فترات متقاربة في ظل الظروف التي عاشتها الجزائر وديوان "غرداية" لعثمان لوصيف جسد الوطن (المدينة / الوطن).

3 – الدين: لم يألف الشعر الجزائري الحديث تربرب اللغة ولا تألهن الشعراء من حيث كونهم أشياء جدد يقفون أمام سلطة الانا الأعلى حاكما وأعرافا وتقاليد هي ثورة مفاهيم جديدة وقد أعاد الشعر الجزائري المعاصر طرح هذا المفهوم الجديد لدور الإنسان شاعرا في احداث توازن عقائدي أو تشكيل عالم جديد تسوده المثالية كبديل لمجتمع مسخته عقائد سياسية حولت مجراه من السهل نحو قمة المصعد.

أما المفهوم الجديد فقد تجسد في التغيير لتحطيم الرؤوس الجديدة مع المعتقد المحرك للاستبداد بمصائر الناس وفي نص عثمان لوصيف لتسقط الألهة خيار جديد لطرح قديم[2].

ويستحضر مصطفى الغماري آية السيف في عنوانه قراءة في آية السيف ليقاتل زمن الخضوع والانكسار

واقرأ آيتي

آية السيف

---

[1]– نوال أقطي ، جماليات التشكيل العنواني في النص الشعري الجزائري المعاصر ص 234.

[2]– مدني بوهراوة ، التصوير والتشكيل في الشعر الجزائري المعاصر ص 36.

لجد السيف أرتاد يقيفي

مثقلا بالوعد أمطار على الدرب الجديد[1].

يقول الله في آية السيف وهو ما لقبت به الآية 36 من سورة التوبة " إن عدة الشهور عند الله عشر شهرا في كتاب الله يوم خلق السموات والأرض منها أربعة حرم ذلك الدين القيم فلا تظلموا فيهن أنفسكم وقاتلوا المشركين كافة كما يقاتلونكم كافة واعلموا أن الله مع المتقن" [2].

وقد استحضر الشاعر هذه الآية ليعد ما استطاع من قوة لمواجهة حزب السنين المعصرات محققا بمقاومة إرادة التحرر وبذلك تتجلي الحقيقة لإنسان وضع على مذبح الجهل قربانا لعالم منحجر[3].

في حين أن هناك من دافع عن الدين الإسلامي بعدما تمكن الاستعمار من أن يعيث فسادا في هذا الدين فاستعمل في ذلك أدعياء الدين متمثلة في بعض الفرق الصوفية فكانت نعمة عليه ونقمة على شعبها ما دفع الإبراهيمي إلى أن يصفها بأنها هي الاستعمار ذاته.

ومن الشعراء الذين انبروا للدفاع عن الإسلام ونصرته نجد محمد العيد آل خليفة يقول في قصيدته صدى الصحراء سنة 1924:

أفيقوا فهذا الدين بين ربوعكم تنازله الأحداث شر نزال

تحاول نكباء الضلالة نفسه وترميه أشلاء الردى بنبال

فقوموا مقامات الدفاع حياله ليأمن هذا الدين كل ضلال[4].

---

[1]– نوال أقطي ، جماليات التشكيل العنواني في النص الشعري الجزائري المعاصر، ص 232.

[2] – سورة التوبة ، الآية 36.

[3]– نوال أقطي ، جماليات التشكيل العنواني في النص الشعري الجزائري المعاصر، ص232 .

[4]– إبراهيم لقان ، قضايا الالتزام في الشعر الجزائري الحديث (محمد العيد آل خليفة أنموذجا) ، مجلة العلوم الإنسانية ، عدد 44 ، ديسمبر 2015، ص 83.

هنا الشاعر يحث الناس على الدفاع عن الإسلام ضد من يحاول تشويه صورته والقضاء عليه.

التي استلهم العيد آل خليفة المناسبات الدينية للدفاع عن الإسلام ونصرته، ففي قصيدته يحي المولد النبوي التي نشرت بجريدة النجاح 1929 يبدأ الشاعر بالدعوة للاحتفال بهذه المناسبة مبينا فضلها ثم يعرض شمائل الرسول صلى الله عليه وسلم ودعوته وفضله على الناس ويتوجه إليه طالبا لشفاعته والنجدة للدين لما لحقه:

أشكوا إليك بما تجدد من أذى بعد التحاقك بالرفيق الأسعد

عصفت على الإسلام بعدك صرصر فتبدد الإسلام كل مبدد

وجرت بأرض المسلمين حوادث شتى كأمواج الخصم المزيد

أتذوق أمتك النكال مضاعفا من عابث في أرضها متمرد؟

أو لم تكن حصنا لها في كربها دينا وعدتها يوم الموعد؟

فأشفع لها عند الإله وسل لها منه الأمان وعد به و استنجد [1].

4 – المرأة: كثيرا ما شكلت المادة الأولى للشعراء سواء كانت رمز لغرض إما كانت هدفا وموضوعا في حد ذاتها وأيا كانت الأسباب والحقائق فإن الشعر الجزائري المعاصر فتح الباب ليحتضن شتى أبعادها يخاطب أبو القاسم خمار المرأة ناهيا عن تساؤلها عن الحب فهو يوجهها إلى فهم الحياة لأن الحياة هم ينشغل به الإنسان وتساؤل الشاعر القائم على فهم خاص للحياة وهي تؤسس لعلاقة الرجل بالمرأة في "لا تسألني[2].

أما الغماري فهو ينتخب علاقة قيس وليلي وفق رؤية ساخرة فالمرأة عنده إلغاء للرجولة حيث تصير المخذر والموت لأن حضور ليلي الأنثى إلغاء لحضور قيس الذكر ويستمر الصداع الجنسي قائما على جدلية الحوار الغير المتكافئ.

[1]– المرجع نفسه ، ص 84 .

[2]– مدني بوهراوة ، التصوير والتشكيل في الشعر الجزائري المعاصر، ص33 .

و نصه بين قيس وليلى يعيد الملحمة كما طرحها أحمد شوقي في قصيدته مجنون ليلى ولم تقف المرأة مسيطرة على الرجل لقوتها وإنما لضعف الرجل.

ونورالدين درويش في نصه الصورة المصطفاة يؤكد حضور المرأة وانسحاب الرجل في مشهد حزين وتعيس[1].

المسار الفني للشعر الجزائري المعاصر:

عرفت القصيدة العربية أنماطا من التطور على مستوى المعني والمبنى خاصة بعد اتجاه الشعراء منذ الأربعينيات من القرن العشرين إلى خلع عباءة الشعر العمودي ونبذ الأعراض الكلاسيكية فظهرت ما سمي بالقصيدة الحرة أو القصيدة التفعيلة "إن حركة الشعر الحر ثورة عظيمة قام بها الفكر العربي وكان لها صدى عميق وإيجابي في نفوس الشعراء العرب فراحوا يكتبون أشعارهم على الطريقة الحديثة ومدام الشعر بحكم عوامل كثيرة كان صدى للحركة الشعرية في المشرق العربي فإنه من المنطقي أن يكون الشاعر الجزائري قد تأثر بحركة التجريب في الوطن العربي من حيث خلخلة أوزان القصيدة العمودية وتنويع القوافي والأغراض[2].

و من هنا يمكن القول أن الشعر الجزائري عبر تطوره مر بمراحل مهدت لذلك.

المرحلة الأولى: بدايات الشعر الحر.

في منتصف الخمسينيات ظهر جيل جديد من الشعراء الشباب يكتبون الشعر الحر حيث يؤكد معظم الدارسين على أن البداية الحقيقية الجادة لظهور هذا الاتجاه بدأت مع ظهور

[1] – المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[2] – قاسميه هاشمي ، تحولات الخطاب العري الجزائري الحديث ، ص 19.

أول نص من الشعر الحر في الصحافة الوطنية وهي قصيدة طريقي لأبي القاسم سعد الله التي نشرها في جريدة البصائر مارس 1955 [1].

روايتي التي مطلعها:يا رفيقي

لا تلمني عن مروقي

فقد اخترت طريقي

وطريقي كالحياة.

والقصيدة الجديدة ليست خروجا كليا عن الشعر العربي فهي قصيدة شعرية اختلفت في بعض مضامينها وطرق تناولها للقضايا المختلفة وهو أمر طبيعي فالتطور هنا خاصية لازمة لطبيعة الشعر فإن لم يأت هذا التطور عن طريق القصيدة الموروثة فإنه لن يأت عن طريق غيرها [2].

و من هنا يمكن القول أن القصيدة الجديدة لم تخرج عن إطار القضايا الشعرية العربية إلا من ناحية الوزن الشعري فالتغيير هنا جاء في البحر الشعري والقافية وأما الأوزان الشعرية فبقيت الأوزان المعروفة.

و من هنا توالت الكتابات في الشعر الحر لتعبر عن رائح الشعراء وتحررهم ما كان يكبلهم وتنطلق فترة جديدة من الشعر الجزائري الخالص.

عوامل ظهوره:

[1] – زينب الأعوج ، مرايا الهامش، انطولوجيا الشعر الجزائري المعاصر، دار القضاء الحر، الجزائر أكتوبر 2007، ص 11.

[2] – الطاهر يحياوي ، تشكيلات الشعر الجزائري الحديث، دار الأوطان للنشر، الجزائر، ط1، 2013، ص 126.

إن هذه الظاهرة الشعرية إنما وجدت نتيجة إحساس الشعراء بضرورة مسايرة الحياة المعاصرة وخاصة بعدة نكسة 08ماي 1945 لتي راح ضحيتها الكثير من الأبرياء الشيء الذي دفعهم إلى البحث عن قالب جديد يعبرون فيه روح العصر.

" إن من أهم العوامل إحساس الشعراء الجزائريين بضرورة التحول ع هذا القالب التقليدي الهندسي الصارم إلى قالب جديد يستجيب لمتطلبات الحياة المعاصرة ويتفاعل مع التطورات السياسية والثقافية والاجتماعية التي كانت تشهدها الجزائر بعد الحرب العالمية الثانية [1].

وقد جاءهذا النوع من الشعر على أيدي الشعراء المغتربين بالمشرقالعربي حيث نجد سعد اله يقول:

" غير أن اتصالي بالإنتاج العربي القادم من المشرق واطلاعي على المذاهب الأدبية والمدارس الفكرية والنظريات النقدية حملتني على تغيير اتجاهي ومحاولة التخلص من التقليدية في الشعر وتمشي مع هع هذا الخط نشرت بعض القصائد التي كانت رتيبة التفاعيل ولكنها حرة القوافي مثل احتراق ....ثم لم ألبث أن تحررت من التفاعيل أيضا [2].

ومن هنا فإنه يمكن القول أن اتصال الشعراء واطلاعهم على المشارقة وإحساسهم بضرورة التغيير لمسايرة العصر كانا من أهم العوامل.

المرحلة الثانية:

شهدت الجزائر في الستينات صمتا رهيبا في ميدان الشعر وربما يعود ذلك إلى جملة من الأسباب والمتمثلة في انصراف بعض الرواد إلى استكمال دراساتهم لعليا وتوجههم نحو الأبحاث الأكاديمية والانشغال نعدها بالتدريس في الجامعة وتحمل أمانة تكوين الأجيال الصاعدة.

[1] – محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث: اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925 ، 1975 المتصدر للترقية الثقافية و العلمية والإعلامية، الجزائر، ط 3، ص152 .

[2]– عبد لله الركيبي، الاوراسي في الشعر العربي ودراسات أخرى، دار الكتاب العربي، الجزائر1983، ص 68.

فنجد محمد الصالح باوية انصرف للعمل نهائيا كطبيب، ابو القاسم سعد الله كأستاذ جامعي[1].

ضف إلى ذلك قلة النوادي الثقافية وقلة تواجد الكتاب العربي في الأسواق وضعف الطبع والنشر الإنتاج الوطني[2].

ومن المعروف أن المجتمع الجزائري خرج من وطأة الاستعمار وهو لا يملك لنفسه رصيدا ثقافيا يجعله يطلع على الأعمال الأدبية ويحللها بالإضافة إلى العامل الذي جعل الكتابات تتلاشى وهو إحساس الشعراء بجدوى عدم الكتابة فالمستعمر انكسرت شوكته والمتحدي غير موجود لذلك فدور القلم بالنسبة لهم انتهى.

المرحلة الثالثة : مرحلة الاستفاقة والتحرر من الجمود عرف الشعر في هذه المرحلة استفاقة عما كان عليه الحال سابقا والسبب في ذلك يعودإلى بروز حركة نقدية تهتم بهذا الشعر مثلها كل من "عبود شراش لتاغ في أطروحته التي أنجزها في معهد اللغة العربية بجامعة وهران وكتابات حسن فتح الباب التي كان نشرها آنذاك في ملحق النادي الأدبي بجريدة الجمهورية التي تصدر في وهران بالغرب الجزائري فكانت دراسته للشعر الشباب منكبا عما عرف في استعمال الدارسين بشعر السبعينات[3].

بالإضافة إلى الملحقات الثقافية " كالمجاهد الثقافي الذي كان يصدر أسبوعيا حيث كتب ابو القاسم سعد الله ومحمد مصايف وعبد الها الركيبي و ابو العيد دودو وهؤلاء كانوا من النقاد الأوائل الذين تابعوا الحركة الأدبية في الجزائر إلى جانب عبد المالك مرتاض ومحمد مصايف وغيرهم[4].

---

[1]– محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث إتجاهاته وخصائصه الفنية ، ص161.

[2]– المرجع نفسه ، الصفحة 162.

[3]– أحمد يوسف ، يتم النص والحينا لوجيا الضائعة ، ص78.

[4] – المرجع نفسه، ص 79.

ويمكن القول أن في هاته المرحلة كانت الملحقات الثقافية هي التي ساهمت في التحرر من الجمود ها ما ساهم في تحرر شعر السبعينات.

وتل الرغم من هذا الوضع أو الواقع الذي من المؤكد أنه سيدفع بالحركة الشعرية الى التطور إلا أنه لم يحدث شيء من ذلك فهذه الحركة لم تستطع فرض نفسها على الوجه الأكمل وذلك لجملة منالعوامل فتكوين الشعراء " الثقافي والشعري لم يساعد الكثير منهم على تقديم نماذج طيبة أضف إلى ذلك ما كان يتصف به بعضهم من كسل وغرور جعلهم يكتفون بثقافة شعرية سطحية ليس لها جذور أصيلة في الشعر العربي القديم ... والجمهور المثقف باللغة العربية عامة كان وما يزال ضئيلا والمتذوق لهذا الشعر الجديد أضال [1].

على الرغم مما عرفه العرب في هاته المرحلة من تحرر ونهوض إلا أنه لم يدفع به إلى التطور وذلك لعدة أسباب فالشعراء اكتفوا بثقافة شعرية سطحية وأيضا غياب الذات المتذوقة للشعر.

و في هذا السياق يرى أحمد حمدي أن شعر من سبقه لم يتابع حركة التطور في الجزائر وسب في ذلك " كونهم محظوظين لأنهم فتحو عيونهم في زمن تطلعوا فيه إلى وطن تشرق فيه شمس الحرية والاشتراكية إنه وطن الفقراء والمستضعفين والمضطهدين....والفلاحين والكادحين و الإقطاعيين [2].

جاءت معظم القصائد تكريسا لخدمة الإنسان إذ ابتعد الشعراء في هاته المرحلة عن الأغراض الشعرية القديمة كقصيدة المدح والهجاء، وغيرها من القصائد واعتمدوا في ذلك على تجارب الشعر العالمي والثورات العالمية ومبادئها الإنسانية.

[1] – محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث إتجاهاته وخصائصه الفنية ، ص 168.

[2] – أحمد يوسف ، يتم النص والحينا لوجيا الضائعة ، ص 76.

" فنسجوا قصائدهم على منوال نزار القباني والسياب والبياتي وعبد الصبور وسعدي يوسف ومحمد درويش وسميح قاسم والاتصال الغير المباشر عن طريق الترجمات بينهم بين شعر ناظم حكمت ولوكا وبودلير ورامبو وآراجون وغيرهم من الشعراء[1].

عرف النص الشعري الجزائري عدة محاولات للخروج عن النمط الفني السائد فكانت الإرهاصات الأولى لذلك الانتقال من شعر التفعيلة أو الشعر الحر مع الشاعر الناقد رمضان حمود إلى الخمسينات مع أبو القاسم سعد الله وغيره من الشعراء أما في السبعينات فقد وطدت القصيدة الحرة في المدونة وفي الثمانينات تجددت مضامين وموضوعات الشعر الجزائري ليظهر في التسعينات مع جبل جديد من الشعراء المجددين والمقلدين والمجربين في أشكال مختلفة.

[1]– أحمد يوسف ، يتم النص والحنا لوجيا الضائعة ، ص76.

الفصل الأول

التجريب الشعري مفهومه وأنماطه وجمالياته

المبحث الأول:مفهوم التجريب لغة واصطلاحا

أ/ لغة

ب/ اصطلاحا

ج/علاقة التجربة والتجريب

المبحث الثاني:أنماط التشكيل التجريبي للموسيقى

1-شعر التفعيلة وبدايات التجريب

2-المزج بين العمودي والحر

3-قصيدة النثر/التغاير والاختلاف

4-قصيدة الهايكو

البحث الثالث:جماليات التجريب على مستوى اللغة والصورة الشعريتين

أ/على مستوى اللغة الشعرية

الغموض/الانزياح/التجريد

ب/على مستوى الصورة الشعرية

الصورة الفنية/الصورة الرمزية/الصورة الأسطورية

التجريب الشعري:

المتنبي كان شاعرا تجريبا والمعري وقبلهما أبو تمام لان كل له موهبته الكبيرة المسكونة بالتجريب والمغامرة، فالتجريب يتعامل مع الشكل لأنه في حقيقته مصارعة سياقات معرفية وتصادم بنى فكرية [1].

إن التجريب يرفض السكون فكل له تجاربه الخاصة وخلقه لأشكال حية.

فاحمد سويلم يقول :طرقت تجارب كثيرة من التشكيل الشعري والتجريب بكل أفاقه فهو يحسب إن دراما القصيدة لا تقوم فقط على رمز وأسطورة أو حدث تاريخي قديم يحاول المبدع إعادة طرحه من جديد وإنما هي بالتأكيد فعل ورد فعل بين مكونات القصيدة ‘بين المعجم الشعري من خلال مفرداته ‘بين إيقاع الموسيقى الشعرية الظاهرة والداخلية بين شدة و ارتخاء الحس الشعري[2].

إن التجريب لا يكمن في إعادة الصيغة بأسلوب وطرح جديد ويسمي الشاعر نفسه مبدعا وإنما هذا الأخير يكون بالتعاطي بين مكونات القصيدة.

حسن فتح الباب–تجربة المدينة:تحولي من الرومانسية إلى الواقعية قد فتح عيني على التساوي بين القرية والمدينة إذ لم انظر إلى الطبيعة الخلابة ولا إلى الصخب والزحام وأينما نضرت إلى وجوه المفهومين الصابرين في الريف وفي قاع المدن على السواء

[1]– د عبد المطلب: التجريب والحداثة دراسات في التجربة الشعرية ، دار الكتاب الحديث ،1430–2009 م ، ص 85.

[2]– نفس المرجع ، ص 86 .

فعرفت عمق المأساة تغير الشكل والقالب بين قصيدة المدينة لكن المضمون الإنساني لم يتبدل.[1].

لذلك نقول إن التجربة في ابسط معانيها عبارة عن خبرة خاصة بالأشياء التي نجربها .[2]

مفهوم التجريب لغة

في اللغة: التجريب مصدر "جرب"وقيل اسم منه كما مر والأول أرجح بدليل عملها المبني على نعمتها معنى الحدث الذي يشبه الفعل.

جاء في معجم الوسيط جربه تجريبا وتجربة اختبره مرة أخرى ويقال رجل مجرب عرف الأمور و جربها [3].

وجاء في لسان العرب: جرب الرجل تجربة اختبره والتجربة من المصادر المجموعة

يقول الأعشى :

كم جربوه فمازالت تجاربهم...أبا قدامه إلا المجد والنفع[4].

التجريب في معجم المصباح المنير:جربت الشيء تجريبا اختبره مرة بعد أخرى والاسم التجربة والجمع تجارب وهذا المفهوم ربط التجربة بالدرية والممارسة إي التعدد في اختيار الأمور[5] . و لعل إن كثرة الممارسة هي خاصية من خواص التجريب.

---

[1] - المرجع نفسه ، ص 88 .

[2]– عبد الواسع الحميري ، اتجاهات الخطاب النقدي العربي وأزمة التجريب، دار الزمان، دمشق سوريا، ط1 ،2008 ص44 .

[3] – إبراهيم مصطفى ، ج 1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع ، اسطنبول تركيا ، ص 115 .

[4] – ابن منظور: لسان العرب ، دار الصدر، بيروت، لبنان، ط 4 ، 2004، ص383 .

[5]– احمد محمد بن علي الفيومي المقرن ، المصباح المنير، مكتبة لبنان، بيروت، ط 11987، ص 36.

التجريب عند أبو الحسن:ارتبطت بالاختبار خاصة في مجال العلم جرب السيارة أي اخضع لتجربة والمجال العلمي والعملي ، جرب ثوبا قاسه على جسمه حاول امرأ دون أن يكون أكيدا من الفوز اختبر إمكانية النجاح ،من خلال التعارف السابقة نرى إن مفهوم التجريب يقصد به امتحان القدرات واختبارها[1].

اصطلاحا:

تعددت معاني مصطلح التجريب فنجدها تدور حول المحاولة والتجديد والتجاوز وكسر المألوف وخلق قيم جديدة، حيث يقترن مفهوم التجريب عند بعضهم بالانحرافات والتجدد والتفرد وبذلك فان التجريب مرتبط بالوهج الإبداعي الحاثي للفرد بالدرجة الأولى وهو السعي لطرق أبواب لم تطرق بعد، ومغامرة في المجهول وإعادة وإحياء وتمرد على الأعراف ،هذا الأخير يعتبر موقف إنساني وحس جمالي ورؤية تختلف من كاتب لأخر وكلما كثرت الخطوط الحمراء وتعددت الطابوهات أصبحت دائرة التجريب أوسع إلا انه يمكننا القبض على مفهوم واسع فضفاض يستوعب كل رؤى مفاده إن التجريب هو رفض لكل أوجه التشابه والتحجر[2].

إذن التجريب هو البحث عن المحتمل والممكن في النص الشعري.

ومن خلال هذه التقنية يحاول المبدع معارضة المنجز الفني المتحقق بحثا عن رؤى وأسلوب جديد ينبغي الكشف عن شكل فني وتقديمه بصيغة تتجاوز التعامل المألوف نحو

[1] – أبو الحسن علي أبا الحسن ألهنائي المشهور بكر ع ، المنجد في اللغة ، ط 2، 1962، ص 162 .

[2]– محيسن الدموس ، في معنى التجريب، مجلة طنجة الأدبية ، العدد21 يناير 2007 ، نقلا عن:http/www.aladabya.net.

أفاق لم تكتشف من قبل وبهذا المصطلح يستطيع الفنان أن يشتغل بجهد متواصل ليصطاد الشكل الملائم لقناعاته تجاه فعل العصر وهذا الاشتغال يمنح الفنان شبابا دائما[1].

اعتبر هذا الأخير البحث عن الجديد في الأدب أي هو بمثابة قفزة ايجابية للتغيير فالشاعر لا يملك منهجية مسبقة بل يكتب بحرية وأفاق ليس لها محدودية وهذا ما يسمى بالخلق ،أساسه كسر الجمود والركود .

إذن التجريب استجابة داخلية لمتغيرات داخلية اجتماعية وفكرية وإبداعية وتغير في الذائقة الشعرية إذ يلجا المبدع إلى ارتياد أفاق بكر،ولا شك أن الشعر بما ذهب في اتجاه التجريب ابعد مما ذهب جميع الأشكال التعبيرية الأدبية إذ يتبوأ الشعر المعاصر الاستكشاف واللهث ركضا وراء تجريب اللغة والتشكيل وتركيبة النص،إذ لاستطيع إن يقوم بالتجريب الإبداعي إنصاف الموهوبين إنما يصنعه الأدباء الناضجون والمجربون [2].

من خلال هذه الآراء المختلفة يشهد هذا المصطلح على الإدراك الواعي للتغيير لدى الأدباء وذلك لتأكيد قدرة الذات على الإبداع والتفوق من اجل المزيد من الإضاءة ومنح النص الشعري حيوية و رؤى جديدة تتماشى وروح العصر .

وكون التجريب سليل الإبداع والية الابتكار يسعى دائما إلى تحقيق الآمالوف ويمنح النص روح البعث من جديد فيجعله دائم الحركية ليواكب تطورات العصر،لا نتحدث عن

[1]– عبد الحميد الحسامي ، الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، دار التنوير، الجزائر، ط1 ، 2013 ، ص69 .

[2] – نفس المرجع ، ص70–71.

التجريب في الشعر دون أن نعرج على المدارس الأدبية الحديثة التي ساهمت في تطور الشعر العربي :مدرسة الديوان وجماعة ابولو .

نجد صلاح فضل يعرف التجريب: بأنه ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير المختلفة والفن التجريبي يخترق مسار التيارات السائدة [1].

ما يمكن أن نصل إليه أن هذه الصرخات التي نتجت من المدارس الأدبية كان الهدف من وراءها المطالبة بالتجديد في المضمون و الشكل.

نأتي إلى ثنائية التجريب والإبداع التي يحكمها التكامل، فالإبداع هو التخلص من الشكل القديم والتعرف على الأفضل والتجريب هو التغيير في الأمور التي تعد غير مواكبة لزمن العصر، وحتى يتمكن الكاتب من أن يجرب في المجال الفني لا بد أن يتميز بالإبداع والتطلع [2].

من خلال هذا تمثل إن التجريب قرين الإبداع وهو جوهره عندما يتجاوز الاعتيادي والمألوف ويغامر في تشكيل المثير.

التجريب ممارسة قابلة للانفتاح والتجدد، أي هو عملية معرفية اداتية إجرائية يغلب عليها طابع الاصطناع والقصد وهو تمرد على القواعد بكل أنواعها وحركة نحو الممكن والأتي والمحتمل ، انه ببساطة مغامرة وهو بصمة المبدع التي تميزه عن سواه [3].

---

[1]– صلاح فضل ، لذة التجريب الروائي ، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي ، القاهرة ، ط1،2005 ، ص3 .

[2]– محمد عروس ، لتجريب في الشعر الجزائري المعاصر، ص 22.

[3]– سميرة بوجرة ، التجريب في شعر أبي تمام فتح أفاق شعرية جديدة، مجلة حوليات التراث ، العدد 118، المركز الجامعي ، طبلة ، الجزائر، 2018، ص12 .

وهو من المفاهيم التي تتسق مع مفهوم الحداثة ،إذ هما وجهان لعملة واحدة ، إذن التجريب عمل مستتر لتجاوز ما استقر وجمد ، فنجد مثال أبا تمام شاعر تجريبي وهو من البدء رفض الخضوع لسلطة الأنموذج فهو يخلق أشياء مستحدثة فقد كان التجريب لاستكشاف عوالم اللغة ففتحت فضاء رحب [1].

يضل ما ينبغي التأكيد بشأنه هو مدى قيمة وفنية التجريب لأنه يعد قانونا لإدخال مهارات وأشكال مستحدثة وهو لا يقف عند شاعر في حدود ما وإنما يتجاوز وهو بمثابة ممارسة كما ذكرنا سالفا قابلة للتجديد.

ج:العلاقة بين والتجريب التجربة

التجربة والتجريب صيغتان لفعل واحد هو جرب كقوله تكرمة و تكريما من كرم وتقدمة وتقديما من قدم ، بيد أنهما لان اشتركا في الأصل اللغوي فقد باعدت بينهما الدلالة التي اكتسباها مع الزمن، فأضحى مفهوم التجربة عبر مفهوم التجريب دون أن تنقطع صلة كل منهما بلآخر، لم يشهد الشعر العربي عموما والتونسي خصوصا قيام حركة تجريبية واعية إلا خلال النصف الثاني من العشرين .

أما فنيا فهي مجموع الإحساسات والأفكار التي تتراكم في نفس الفنان وتكون محصلا لاحتكاكه بمجتمعه ، لهذا فان التجربة والتجريب ليس مفهوما اصطلاحيا واحدا وإنما هناك فروقا جوهرية بين المفهومين [2].

---

[1]– نفس المرجع ، ص 13.

[2]– الطاهر الهمامي ، التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث أفكار ورؤوس أفكار، ص 4–5.

هذه الثنائية يحكمها التكامل والجدل إذ يطرحان نوعا من اللبس الدلالي فأول شيء وجب التركيز عليه هو التمييز بينهما ، إذ تبين أن التجربة عبارة عن تراكمات إبداعية لا تتأتى إلا بالخبرة الطويلة ، إما التجريب فهو الخروج عن كل قاعدة ،انه خرق وتجاوز.

كما يتشكل أيضا المفهوم الأدبي للتجربة من خلال العلاقة العميقة بين عالم الأديب وتجربة الكاتب الواقعية في الحياة، إذ يتشكل مفهوم التجربة هنا عبر الفكر كتجربة تختزل المعرفة السابقة لخلق تجربة ذهنية [1].

من هنا تبين أن التجريب اختلفت معانيه وتعددت لكنه يضل مفهوما جاء لفعل التغيير ومحاولة الإبداع الذي يتواصل مع العصر، بينما التجربة تأخذ وقتا ومراحل للتطبيق.

أنماط التشكيل التجريبي للموسيقى

1-شعر التفعيلة (الشعر الحر) وبدايات التجريب

أول تغيير طرا على النص الشعري الجزائري كان في البنية العامة للشكل الفني فمن الشعر العمودي إلى شعر التفعيلة الذي وجد الصدى في السبعينات من القرن الماضي كان هذا التغير استجابة ملحة...تراكمات المشهد الثقافي والاجتماعي، ولما كان الأمر بهذا التنوع تعهد دوما المهم للقارئ الخبير في تصنيف العمل الأدبي بغية قراءته واستنطاق مغالفه[2].

[1]– محمد صابر عبيره ، التجربة والعلامة القصصية ، عالم الكتب الحديث ، اربد الأردن ، ط1، 2014 ،ص 16.

[2] - قاسميهة هاشمي ، :تحولات الخطاب الشعري الحديث ص 86.

حركة الشعر الحر ثورة عظيمة قام بها الفكر العربي فكان لها صدى عميق في نفوس الشعراء ،فراحوا يكتبون أشعارهم بهذه الطريقة الحديثة لأنها تعبر عما يختلج في نفوسهم ،وما دام الشعر الجزائري بحكم عوالم كثيرة كان صدى للحركة الشعرية في المشرق فانه من المنطق أن يكون الشاعر الجزائري قد تأثر بحركة التجريب في الوطن العربي ،من حيث خلخلة أوزان القصيدة العمودية وتنويع القوافي والأغراض [1].

كان ظهور الشعر الحر تغيرا حاسما في تاريخ الشعر العربي ومثل حركة جديدة في الممارسة الشعرية حيث اعتبر هذا الأخير شكل من أشكال التجريب فنجده لم يتحرر كلية من الالتزامات في الشكل الموروث فضل يستعمله إلى جانب أنماط أخرى اكتشفها، فآخذو يبحثون عن قوالب تعطي الشاعر حرية في التعبير عن تجاربه وأحاسيسه وذلك لخلق نص شعري يستجيب لشروط الحداثة .

الواقع إن كل الشعراء الذين تبنون الاتجاه الجديد أي الشعر الحر كانوا شعراء وجدانيين، وما يؤكد قدرة الشعر الحر على استيعاب الأبعاد النفسية ،إضافة إلى أن هؤلاء لهم محاولات رائدة في تاريخ الشعر الجزائري تتجه إلى تحطيم إحدى أسس صناعة الشعر ممثلة في أحادية الروي والقافية وقد عرف هؤلاء انه كتبوا القصيدة المتراوحة القوافي ذات المقاطع المتعددة، ويشير محمد ناصر إلى طائفة من الشعراء عرفوا هذا المنزع(أبو القاسم سعد الله ، رمضان حمود ، احمد الغوالمي)[2].

[1]– نفس المرجع ، ص 87.

[2]– قاسمية هاشمي ، تحولات الخطاب الشعري الجزائري الحديث ، ص86 .

ما نلحظه أن بوادر التجديد الجادة في شعر التفعيلة ظهرت مع هؤلاء نتيجة ظروف عاشها الأديب دفعته للبحث عن نموذج يجد فيه نفسه منطلقا حرا.

يرى الغذامي عبد الله محمد في" كتابه الصوت القديم والجديد " ان الشعر الحر هو شعر يعتمد على التفعيلة الخليلية كأساس عروضي للقصيدة ، ويتحرر من البيت العمودي ذي التفعيلات المتعددة ، وهذا مصطلح شاع استعماله على أيدي الشعراء العراقيين مثل، نازك الملائكة، وبدر شاكر السياب ،ولم يكن هؤلاء الشعراء أول من استخدم هذا المصطلح فقد أطلق في العراق سنة 1921ونجد في هذا المجال عز الدين الأمين الذي يرى أن مصطلح الشعر الحر يعني الشعر المنثور ويكاد مصطلح التفعيلة أن يكون اقرب المحاولات إلى حقيقة الشعر [1].

من هنا يتبين أن العديد من الشعراء العرب أبدعوا في نضم قصائد على الشكل الجديد للقصيدة ، وكان السبق لنازك الملائكة في قصيدتها التي ن ظمتها وبعد ذلك مشى على خطاها بدر شاكر السياب.

وقد أشار بعض الدارسين إلى أن الشعر الحر بناء موسيقي جديد لحياة جديدة وعصر موسيقي جديد، ولهذا فهو جدير بخلق قوانينه التي تنأى عن المألوف في التشكيل الموسيقي المتوارث حيث تحرر الشعر الحر من نضام البيت الشعري الذي كان محددا بعدد متساوي من التفعيلات في الصدر والعجز، واعتمد التفعيلة المكررة بعدد غير مقيد بطول ثابت وإنما

[1]– الغذامي عبد الله محمد ، الصوت القديم الجديد ، مؤسسة اليمامة الصحفية ، ط1 الرياض ، 1419، ص18.

التجريب هو فرصة لإبراز الطاقات التعبيرية الكامنة، والبحث عن أسلوب قادر على استيعاب الفنان المعاصر لعالمه والتعبير عن التجربة التي تميز عصره[1].

وإنما يصح أن يتغير عدد التفعيلات من شطر لأخر ، وقد كانت هذه الانجازات الشعرية كفيلة بان تمنح الشعراء حرية، فهي تحرر القصيدة من طغيان البيت كوحدة موسيقية ذات حدود ثابتة تكسبها تنويعا في الإيقاع يتلافى الرتابة التي تنتج عن التكرار ذي الأبعاد المتساوية والطابع الزخرفي تجنبا لمشكلات الحشو وعسر البحث عن القافية مما يزيد من وحدة القصيدة ويخضع ترتيبها للمتطلبات النفسية والفنية[2].

تعرض شعرنا المعاصر لهذه الهزات التجديدية وتطور البناء الفني للشعر، كان العصر الموسيقي في مقدمة العناصر المتطورة ، وتنوعت خصائص الشعر الحر منها متعلقة بالشكل وأخرى بالمضمون، وهنا إشارة إلى ما يسمى بالكشف أي البحث الدائم للكشف على أشياء جديدة تمس القصيدة لا مرئية.

الوزن:

هو طريقة لفرض الصورة صوتيا على الانتباه الذي ينهمك دون الوزن في معاني الألفاظ وهذا ما يخلق تشتيتا للانتباه قد يكون وحده كافيا لتحويل المتلقي إلى تجربة جمالية

[1]– الطاهر الهمامي ، التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث أفكار ورؤوس أفكار، صدر عن منشورات اتحاد الكتاب العربي والإنشاء، تونس، ص2_3.

[2] صباح السيود البشير، أوزان الشعر العربي وقوافيه ، دراسة في عروض شعر الشطرين والشعر الحر ، دار الأيام للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن، ط1،2015، ص145.

ونقصد به جملة التفعيلات التي تنتظم فيها الكلمات والتفعيلات فهي مجموعة من المقاطع المتحركة والساكنة فيوزن بها بحر من بحور الشعر[1].

اعتمد الشاعر العربي المعاصر في محاولة اكتشاف شكله الموسيقي الجديد مصدرين :

أولهما:محاولة التجديد الموسيقي في تراث القصيدة العربية

ثانيهما: محاولة التجديد في موسيقى الآداب الأوربية الحديثة [2].

ولقد خرج الشاعر المعاصر على قوانين الإيقاع التي قننها الخليل ولم يلتزم بقانون التساوي بين التفاعيل في الشطرين ، رأى بعض النقاد المعاصرين للحركة أن التفعيلة هي الأساس ، التي يبنى عليها هذا الشعر[3].

تعد حتمية التغيير والتجديد أمر ضروري لابد منه، علما أن الوزن يمثل عنصر من عناصر الفن الشعري، يتضح من هذا ثورة شعرائنا المحدثين على الوزن بغية التجديد لكن الشاعر بثقافته لم يتخلى عن التراث الشعري لأسلافه وإنما جاءت قصائده على حداثتها ضاربة الجذور للتراث .

2:القافية

[1]– يوسف بكار، في العروض والقافية ، دار المناهل للطباعة والنشر، بيروت ، ط2 ، 2002، ص48.

[2]– علي عشري زايد ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب القاهرة، ط5، 2005، ص167.

[3]– مصطفى السعدني ، التغريب في الشعر العربي المعاصر بين التجريب والمغامرة، قراءات في النص، منشأة المعارف الإسكندرية ، ط 1 ، 1998، ص 111.

رأينا أن القافية لازمة في الشعر العمودي ولكنها غير ذلك في الشعر الحر، فهي من أهم القواعد العروضية التي نقضت أطرادها التجربة الإيقاعية الجديدة ، إذ أصبحت التقفية اختيارا في النموذج الجديد بعد أن كانت ضرورة في الشعر العمودي وإنما أصبحت حرة تختار موقعها المناسب [1].

من خلال هذا تبين أن الشعر الحر لم يهمل القافية بل طورها لتكون أكثر مواتية للبناء المركب في القصيدة المعاصرة.

واستخدموها بألوان مختلفة تتفق مع الحالات النفسية ، ولا شك أن الشاعر اختار نضام للقافية يتفق مع تجربته الشعورية، فالقافية على تناوبها بين الأسطر مقيدة دلالة على ضيق في النفس ، وفيما يخص دلالة حرف الروي الساكن نجد أن هذا الأخير في السطر الأول والثالث والخامس يحمل دلالة الاضطراب والحركة لان حرف الراء مرتعد وذلك في قول [2].

يقول عقاب بالخير في قصيدته:"لو تعلمين لو تعلمين ساعة السفر"

ما يبعث الحنين

كأنما الدنيا بكف منحدر

وكل هذا العالم الدفين

موزع على يدين من سفر

[1]– فوزي سعد عيسى: العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد ، دار المعرفة الجامعية ، ط1، 1998 ، ص212.

[2] – نفس المرجع، نفس الصفحة.

إن القراءة المتأنية للمنجز الشعري الجزائري بحثا عن القافية يجد لها أشكال مختلفة تتراوح بين الشكل البسيط الذي يقترب من قافية الشكل العمودي والشكل المركب الذي يحيل إلى تطور ملحوظ في التعامل معها ، كذلك التنويع الذي يشكل مظهر من م ظاهر الحداثة والذي يمنح الشاعر الحرية داخل القصيدة[1].

تمتعت القصيدة الجزائرية المعاصرة بإيقاعات متنوعة وذلك من خلال رغبة الشاعر ممارسة حرية الإبداع، ونشر الحركية في نصه الشعري، فنلاحظ فيما يخص القافية وحرف الروي إن الشعر الحر لا يلتزم بالقافية الواحدة ولا الروي وإنما الاستخدام كان وفق ما يتجاوب حالاتهم النفسية.

التكرار:

على الرغم من أن التكرار كان معروفا منذ أيام الجاهلية الأولى إلا انه في الواقع لم يتخذ شكله الواضح إلا في عصرنا ، فهو في الشعر مثله الكلام يستطيع أن يغني المعنى [2].

و القاعدة الأولية في التكرار أن اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام كما انه لابد أن ينبغي أن يخضع لكل ما يخضع له الشعر عموما من قواعد ذوقية وجمالية .

ولعل ابسط ألوان التكرار، تكرار كلمة واحدة من أول كل بيت من مجموعة أبيات متتالية

[1]– فوزي سعد عيسى، العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد، ص213 .

[2]– نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، ط1 ،1962 ، ص231.

وهذا لون شائع في الشعر المعاصر [1].

اعتمد شعراء الحداثة هذه البنية بخواصها الإيقاعية لتحقيق غايات شعرية إضافة إلى مساعدة المتلقي على الفهم ،وهذه الظاهرة بارزة في بنية النص الشعري المعاصر ، فلا يخلو أي ديوان من هذه الظاهرة إلا وجد لما له من دلالات فنية تدعم الحركة الدلالية والإيقاعية في النص الشعري .

ومن نماذج هذا التكرار قول" فيصل الأحمر" صاحب ديوان الخروج إلى المتاهة:

أبيعك عرضي ... روحي.... ما تبتغيه

أبيعك ما يسكن الغيب من حجرات النعيم

وهبني وخان الحقيقة

إن الضياء إذا صدقوا–خرعة لظلام[2].

يكرر الشاعر كما هو ملاحظ بصريا وسمعيا عبر النص الفعل أبيعك مرتين في مستهل النص مما يولد إيقاعا صوتيا وتأكيدا دلاليا على فعل" أبيعك "

كما أن الشاعر بهذا التكرار الاستهلالي يساهم في تحقيق التأثير في المتلقي والجذب منذ البداية .

[1] – نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ص 231.

[2] – فيصل الأحمر، الخروج إلى المتاهة ، دار الأمير للنشر والتوزيع، ط1 ،2008 ، ص117.

2-المزج بين العمودي والحر

هذا الشكل الشعري المتمرد على النمطية الإيقاعية التقليدية وعلى نضام التقفية الثابت يجسد نزوعا تجريبيا، بداية التحول كانت بالجنوح نحو كسر نمطية الشكل الشعري بإدخال أشكال أخرى ومزجها معه[1]

الشاعر في هذا التداخل يسعى لتحقيق مزاوجة موسيقية، وبذلك يصبح هذا الانتقال هروبا مما تسببه حدة المسار الإيقاعي المهيمن على جو القصيدة والرتابة الجاثمة.

هذه الظاهرة تمثل ظاهرة التعايش مع الشكلين العمودي والحر ،فقد ضل الشعر الجزائري في الغالب الأعم وفيا للشكل القديم ، والشاعر الجزائري في تجربته هذه يساير ما هو واقع في العالم العربي وهو واقع تفرضه التجربة الشعرية فيجد نفسه بين شكلين في عالم نفسي واحد ونص واحد ، وهذا يبرر مقدرة الشاعر في التعامل مع البناء وفي إخراج دواخله بأي طريقة المهم أن تصل إلى القارئ بشكل جميل ،وقد يتفاجأ متلقي النص بهذا التجاوز لكنه سرعان ما يكتشف أن النص لحمة واحدة لا يمكنه الخروج منها إلا بلحمة واحدة[2].

-التناوب بين الشكلين بوزن واحد

نعثر على هذه الظاهرة في شعر عبد الله حمادي، "وفيصل الأحمر"

يقول عبد الله حمادي:

حبيبتي للوز في عينيك

---

[1]- حسن الغرفي ، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر،إفريقيا ، الشرق ، المغرب، ط1، ص59.

[2]- نفس المرجع ، ص60-61.

لوزتان

لوزة للرعشة

وفاتنة ودهشة

متى حبيبة للعبور

يكون التوسل

رحابة استجابة

أولها التاريخ

أخرها استجابة[1]

يختار الشاعر في نصه وزن الرجز الذي تتداخل فيه التفعيلتان مست فعلن وتفعيلة الهزج مفاعلن ، في غمرة هذا التداخل تحدث وقفة إيقاعية لكنها منسجمة مع سياق النص موظفا الأبيات العمودية من وزن الهزج ، لكن هذا لا يعني أن للشكلين وضيفة واحدة انحصرت في الغنائية بل النص من شعر التفعيلة تضمن للقصيدة مقارنة بالعمودي في قوله (أولها التاريخ أخرها وسادة[2].

-التناوب بين الشكلين بوزنين مختلفين

هنا قد يجمع الشاعر بين العمودي والتفعيلة بوزنين مختلفين وهذا ما نجده خاصة في بداياته الشعرية يجمع بين الشكلين وذلك لتحقيق ظاهرة ما.

[1]- عبد الله حمادي ، نطق عن الهوى ، دار الألمعية للنشر والتوزيع ، الجزائر، ط1،2011 ، ص 30.

[2]- نفس المرجع ، ص31.

3-قصيدة النثر:

في إرهاصاتها ظهرت عند ابن هدوقة 1967كذلك عند زينب الأعرج وربيعة جلطي وغيرهم من كسر نضام التفعيلة وقدموا نصا جديدا يعتبر فاتحة النص الجزائري،و أول ضدية تطلقها هي ضديها لمفهوم الوزن والإيقاع ،وكما يبدو أن فكرة الضدية ،واعتمادها على استغلال طاقات الإيقاع اللغوية والانفعالية فكرة آتية من المفهوم الغربي ،فلانطلاقة الفتية لهذا الاستثمار كان بدافع محاكاة النموذج الغربي ،هذه الأخيرة تنطلق من الكثافة والتوتر الدرامي والصورة الموحية والضدية الكامنة بين المفردات والمواقف والمشاعر [1] في زمن يتميز بالدعوة إلى التجريب ضهر ما يسمى بقصيدة النثر فهي نشأت بفعل التغير وولدت من رغبة في التحرر وكان الجمهور الفرنسي محط هذه الروح التمردية ،فبتخليها عن الوزن تكون بذلك ملتزمة ب إغناء إيقاعها، تتميز بلغة حادة في التكثيف وثراء الإيحاءات.

في مطلع ق 20 ظهرت تجارب حادة تحاول عمدا خلق علاقة تداخل بين الشعر والنثر من خلال ما أضحى يسمى لاحقا النثر الشعري الرومانسي وهو النثر الذي يعتمد بعدا في الخيال وإيقاعا في الخيال وبعدا في العاطفة[2].

[1]- كاميليا عبد الفتاح ، القصيدة العربية المعاصرة ، دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية ، دار المطبوعات الجامعية أمام كلية الحقوق، إسكندرية، ط1،2007، ص 716.

[2] - نفس المرجع، ص815 .

-التغاير والاختلاف

مفهوم قصيدة النثر يصطدم بنوعين من الصراع :صراع على الصعيد المرجعي،وصراع على صعيد ألمفهومي،إذ أن أول ما يواجه من يتصدى لقصيدة النثر العربية هو ضبابية الخطوط الفاصلة بينها وبين الشعر المنثور،ويبدو أن بعض روادها يحاولون حل تلك الصراعات بمحاولة حصد الفرق بين الشعر والنثر بدعوى أن لكل منهما أصله في الأخر[1].

وتحل المشكلة لو تم التعامل مع المصطلح بغض النضر عن معناه اللغوي ووثبا على المعنى اللغوي المباشر، برزت هذه الأخيرة لكسر الحدود بين الشعر والنثر،وتبدد مفهوم الشعر بوصفه نظما خالصا جوهره الوزن على اعتبار أن النثر ليس نقيض الن ظم إنما نقيض الوزن وفيما عدا ذلك تسقط الفوارق بينهما شكلا وجوهرا،إذ قد يشتمل النثر على مقومات الشعر من نغم وسحر وصور شعرية وبذلك تكون قصيدة النثر قد وجدت مناخا واسعا لحرية التجريب، وما تشجع على ذلك كونها نوعا أدبيا متميزا يأخذ من الشعر والنثر[2].

العلاقة بين الشعر والنثر ،علاقة جدلية غير محدودة ،حيث يمثل هذا التداخل الحاصل شكل من أشكال التجريب ،لان المتعارف عليه أن الشعر شعر والنثر نثرا ،لكن قد نرى

[1]- إيمان الناصر، قصيدة النثر العربية التغاير والاختلاف ، مؤسسة الانتشارالعربي، ط1، 2008، ص 48.

[2]- إيمان الناصر، قصيدة النثر العربية التغاير والاختلاف، ص 52 .

في هذا التنوع نوعا من الاستحسان والترحيب ،والذي نراه أن قصيدة النثر اقترنت بجمهور من الشعراء كانوا يصبون لأجل الانقلاب على عالم رحب مفعم بالحرية والأهمية كانت تكمن في أنها كانت حافزا حدا بالكثيرين إلى إبداع قصائد في الشعر المعاصر.

4-قصيدة الهايكو

ذهب بعض الشعراء الجزائريين بعيدا في تجريب أشكال شعرية مختلفة فاستلهموا فن الهايكو الياباني، فيحاول الشاعر من خلاله التعبير عن أشياء عميقة من خلال بيت شعري واحد مكون من 17 مقطعا صوتيا تكتب في ثلاثة اسطر عادة ،في الوقت الذي حاول البعض التمسك بالشعرية القديمة، اتجه البعض غربا بحثا عن الحداثة ،فجاءت الكثير من المغامرات التي أخذت الشكل الياباني في محاولة لتأصيله في الثقافة المحلية، وصدرت في الجزائر الكثير من القصائد على هذا النمط الجديد وتحول بعضها على مجاميع شعرية بعض كتابات الشاعر" فيصل الأحمر" و"عاشور فني" [1].

الملاحظ كما يبدو انه شكل شعري ضهر في اليابان ،فقصيدة الهايكو تسلك مسلكا مغايرا لم يألفه المتلقي من تذوقه للشعر، فقد وجدوا الشعراء في البناء الفني للها يكو فرادة نوعية في الكتابة وهذا رغبة منهم في تأسيس شكل جديد للكتابة الشعرية .

يؤكد عاشور فني في هذا الصدد:أن في كتابة الهايكو تختفي تقاليد البلاغة التقليدية من استعارة وكناية وتشبيه ،لان الرهان هو الجمال الحي المباشر لا صورته ،و يعترف صاحب ديواننا "فيصل الأحمر"انه اكتشف الهايكو على يدي "بول ايلوار "الذي ولع به

[1]- الخير شوار، الجزائر،"فن الهايكو يخترق الشعرية الجزائرية "www.aljazeera.net.3.3.2015

ولعا شديدا فهو يقول:لقد جئت إلى الهايكو من غوصي المزمن في قيم الحداثة ،ونزعتي التراثية ،ويؤكد "الأحمر"أن الحداثة الشعرية جعلت اشد الشعراء كسرا للقواعد المتوارثة ينضرون إلى هذا الشكل الغريب الأتي من أعماق تاريخ اليابان عن مصدر جديد للإلهام[1].قصيدة الهايكو بوصفها ممارسة جديدة وتجربة عالمية قائمة على إيصال الطبيعة إلى مستوى الإنسانية،و استبصار اللحظة التي يلتقي فيها الكوني بالذاتي والأبدي بالآني والمجرد بالملموس والوعي بالطبيعة، تلك هي لح ظة الهايكو لح ظة بسيطة خالية من التقعر والوصف والتكلف [2].

خضع شعر الهايكو شأنه شأن بقية التجارب الشعرية إلى تغييرات في بنية النص ليصبح نصا مفتوحا يكسر الأساليب التقليدية والانفتاح على عوالم أكثر إشراقا،فنجده في هذا المنحى يستخدم لغة حسية ومصدر الإلهام يكون من الطبيعة.

تجربة الهايكو الجزائرية مظهر من م ظاهر الحداثة التي كسرت الموسيقى المألوفة والتحمت بجوهر الهايكو، الشاعر فتح باب الحرية لنفسه ونأى عن الوزن إلى ما سقط منه سهوا واستبدل الموسيقى الداخلية بالخارجية أحيانا كانت مألوفة كالسجع والجناس ،

[1] – الخير شوار، فن الهايكو يخترق الشعرية الجزائرية.

[2]– عاشور فني ، من مقدمة ديوان هنالك بين غيابيين يحدث أن نلتقي(هايكو) ، دار القصبة للنشر، الجزائ ط1 ، 2007 ، ص 6.

واحيانا كتخيل المعنى وما بينه من موسيقى واقعية (الماء،المطر) ومن ثمة فان الشاعر الجزائري تجاوز لعبة الوزن[1].

جماليات التجريب على مستوى اللغة والصورة الشعريتين:

أ-على مستوى اللغة الشعرية

1-الغموض: المعاصرة يمكن أن نسميها حجابا بين الخلاقين والقراء ،لهذا فان أولى مهام الشاعر المعاصر عنده هي انتشال اللغة من دلالاتها القديمة وشحنها بدلالات جديدة ، وبذلك يكون انحراف اللغة تحررا من سلطة المعيار،وأد ونيس" يربط الإبداع بالغموض والابتعاد عن فهم القراء "كل خلاق غامض بالنسبة لمعاصريه"[2].

هذه التقنية التي يعتمدا الشاعر المعاصر هي مصدر ثراء للتجارب الشعرية، لكونها تعتمد على لغة جديدة موغلة ترقى إلى مستوى الإبداع، والتي من شأنها نفخ روح التجديد في جسد النص الشعري وبالتالي تمنح الشعر التجريب والانفتاح.

هذا الأخير يمنح القصيدة كبريائها التي تحققه من خلال صمتها ،فالقوة في الصمت ،حيث لا تلتقي بمدلولها دفعة واحدة لتكون سهلة المنال ،يوضح "ادونيس" ذلك بقوله: الشعر نقيض الوضوح الذي يجعل القصيدة سطحا بلا عمق، الغموض يمنح الجاذبية

[1]- خديجة كروش، تجليات الحداثة في الشعر الجزائري من 1990_2010 ، دراسة في الرؤيا والتشكيل ، كلية اللغة والأدب العربي والفنون قسم اللغة والأدب العربي ، جامعة باتنة ، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه العلوم في اللغة العربية، تخصص أدب جزائري 2017،2018،ص272.

[2] - د.عبد الغني حسني ، حداثة التواصل ، الرؤية الشعرية عند نزار قباني، دراسة في الإيقاع واللغة الشعريتين ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ط1، ص 244.

للنص الشعري ويوفر اللذة للقارئ [1].إذا كان الشعر تعبير باللغة واللغة حافلة بالغموض والإبهام ،عده "ياكسون" سمة ملازمة للشعر حين يصنع الشاعر لغته الخاصة يعمد إلى إلغاء المألوف ويلتفت من أطر التشكيلات المعجمية مفسحا للغته لتخلق شبكتها الدلالية الخاصة،تتسم القصيدة المعاصرة بأنها متسربلة بالغموض يصعب النفوذ إلى عالمها دون جهد[2] .

والمتأمل لكثير من هذا الصحب اللغوي يلحظ أن شعر التجريب يبحث في اللامعقول بوصفه احد السمات الجوهرية الملازمة للشعر الحداثي.

2-الانزياح:اللغة الشعرية المعاصرة تنفر من المباشرة والتقريرية التي تقتل النص قبل ان يولد[3].إن الانزياح يجعل المعاني منزلقة تفلت من يد المتلقي لا يتمكن من القبض عليها بسهولة يقول "ملا رميه" :إن تسمية الشيء باسمه يعني ذلك حذف ثلاثة أرباع المتعة التي تقوم على غبطة الاكتشاف ، وهكذا فان دلالات النص المعاصر هي مفتوحة دائما على التجدد ، فالقارئ ذو الخلفية الثقافية المعرفية له القدرة في صير أغوار النص [4].

إن المتتبع لديوان "فيصل الأحمر" (الخروج إلى المتاهة)، يلمس هذه الظاهرة أي الحضور الواسع للانزياح اللغوي ، حيث أنه لا يرضى بالقراءة السطحية العابرة بل يجبر القارئ

---

[1]- نفس المرجع ، نفس الصفحة.

[2]- عبد الحميد حسامي ، الحداثة في الشعر العربي المعاصر (الشعر اليمني نموذجا) ، دار التنوير، ط1 ،2013 ،ص231.

[3] - يوسف تعزاوي ، ظاهرة الغموض في الشعر الحداثي،

www .morjana.ahlamontada.com ،2011_10_20ص17

[4]- موسى سامح ربابعية ، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، الكويت، ط 3، 2013، ص 43.

على التأمل والتأويل من أجل إعطاء دلالة معينة وذلك ليمنح قصائده العبور نحو المختلف .

يمثل هذا الأخير انحراف الكلام عن نسقه المألوف وانتقال اللغة من مجال الاستعمال إلى مجال الخلق لتتم عملية التحول من مرحلة الإفهام إلى مرحلة الانجاز والتفاعل ، وبذلك أصبح الانزياح يميز اللغة الشعرية ويمنحها خصوصية ويجعلها لغة خاصة تختلف عن العادية[1].

3_التجريد:هو أسلوب يمنح اللغة القدرة عل الحركة والتوالد إذ يكسبها خاصية التموج الذي لا يهدأ والذي يحيل النص الشعري الحداثي إلى بؤرة توتر تسعى إلى إدراك ما يتعذر على اللغة العادية إدراكه ،يلجأ الشاعر الجزائري المعاصر إلى التجريد والحلم وتهاو يمه منها ما يجعلها لغة محيرة(الغرابة عن إلغاء العقل وتعطيل المنطق،كسر قوانين الثبات الموضوعي.

والمعلوم الارتماء في المغامرة البكر وعالم الانزياح في تأسيس بلاغة جديدة تجعل القارئ يحس بالغموض خاصة إذا تعلق الأمر بالحلم الذي يخضع للتفكيك والخيال والرمزية، حيث يهرب الشاعر من عالم مزيف إلى عالم يبنيه كما يشاء [2]. تكتشف القراءة المتتبعة للمدونة الشعرية موضوع دراستنا عن بروز التجريد فيها وفي هذا السياق نشير إلى أن الكتابة بالبياض والحبر السري والنبر البصري وهي تنويعات لغوية تندرج ضمن ما يسمى

1

[2]– أدونيس زمن الشعر، دار الساقي للطباعة والنشر ، ط6 ، 2005، ص 166.

التجريد ، بحيث تحولت اللغة من الكلمة إلى الإشارة والتي تشمل الأشكال و الأقواس والرموز الرياضية المجردة في محاولة تجريبية لتتجاوز رتابة اللغة العادية ووضوحها [1].

التجريب حركة متجددة داخل اللغة وفي فظاءات عالم الشعر لأنه نابع من مغامرة تنفتح على شتى الاحتمالات المتاحة في الشعر ، من هنا يكون لزاما على الشاعر الذي سلك ليل التجريب الحالك أن يكون على وعي عميق بوظيفة الشعر والتي تكمن في خلق الأشكال المعدة لاستقبال الحياة .

ب:على مستوى الصورة الشعرية

1-الصورة الفنية:

طريقة خاصة من طرق التعبير ، أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير ولكن أيا كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير فان الصورة لن تتغير من طبيعة المعنى في ذاته ، أنها لا تعبر إلا من طريقة عرضه ، ولكنها بذاتها لا يمكن أن تخلق معنى بل إنها يمكن أن تحذف دون أن يتأثر الهيكل الذهني المجرد للمعنى[2].

الصورة الشعرية بمثابة العمود الفقري للقصيدة ، إضافة إلى كونها هويتها وجوهرها وكينونتها ، وهي بمثابة الشريان الذي يغذي ذائقة المتلقي ،فالشعر في حقيقته لا يقوم

[1]- أدونيس ، افتتاحية مواقف ، مجلة مواقف ، بيروت ، لبنان ، ط 3،1971 ،ص3(بتصرف).

[2] - جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب ، الناشر المركز الثقافي العربي، ط 3،1992 ، بيروت، ص 233.

بنقل دلالات ومعاني مباشرة ، فالشاعر يضفي على هذه المعاني كثيرا من السمات والخصائص الفنية مبتعدا لذلك عن الواقع الحرفي إلى الواقع النفسي[1].

تطورت النظرة إلى الصورة الفنية عبر العصور فهذه الأخيرة كانت قلبا جاهزا يصب الشاعر فيه مادته، من خلالها يلتقط الشاعر المعاصر من الحياة اليومية، لهذا كان له أثره في بنية النص الشعري وهذا ما اكسبه شعرية متميزة تواكب صيرورة الإبداع.

2-الصورة الرمزية:

صورة ذاتية لكنها ليست بالمعنى التي يفهمه الرومانتيكيون من معالجة حالات الذات، بل هي ذاتية بالمعنى الفلسفي، أي من حيث هي ن ظرة مثالية ترد الوجود إلى الذات،وتبحث عنالانطواء المستعصية على الدلالة اللغوية والتي يلجأ الشاعر في الإيحاء إلى مراسلة معطيات الحواس ، فمن ابرز خصائصها أنها لم تقف عند تلك الحواجز الصفيقة بين مجالات الحساسية بل تتركها تتجاوب في وحدة مظلمة عميقة كالليل والضوء[2].

هذه هي المملكة الحقيقية للشعر، الشاعر لا يخلق صورة من عدم إنما يستعين بمدركاته الحسية المخزنة وبعمد إلى التعقيد في شعره لإخصاب تجربته الشعرية ضمن ما يسمى بالرمز. والسؤال الذي يحيلنا هنا ما علاقة الصورة بالرمز؟

[1] – عبد الحميد هيمه ، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري ، ط1، 2003 ، دار هومة ، الجزائر، ص55.

[2]– محمد فتوح احمد ، الحداثة الشعرية الأصول والتجليات ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط1، 2006 ، ص378.

الرمز احد وجوه الصورة الشعرية لهذا فقد تخلت عن الانفعال المباشر وأصبحت رؤية ملحة تبدأ من الواقع وتعتمد الإلحاح ، إذن الصورة الرمزية مظهر من مظاهر التجريب بعدما كانت الصور التقليدية لا تتعدى الأشكال البلاغية المتمثلة في التشبيه والاستعارة ، إن القراءة المتأنية لدواوين الشعر الجزائري بحثا عن الصور الرمزية يجد سيطرة بعض الرموز كالرمز الصوفي والتاريخي والديني ، كما نجد بعض الصور التي تقوم على العنقاء سيزيف وهي مشتركة بين الشعراء الجزائريين ربما لظروف اجتماعية[1].

إذن الشاعر يوظف الكلمات الموحية لان الكلام البسيط السطحي غير قادر على التعبير وعليه هذا التوظيف يحقق ذلك السمو الفني.

تعتمد الصورة الرمزية كما ذكرنا سالفا على الإشارة الموحية لا التقرير الواضح فيمتزج المبهم بالمحدد امتزاجا يوحي بما لا يعرف كنفه، لهذا، لهذا إذا تأملنا بعض القصائد من ديوان (الخروج إلى المتاهة) فقد يجد القارئ عناء في الوصول إلى ما تعنيه

يقول في قصيدته:أنا هم وهم أنا

أراك على مركب في الحشا

ترانا على موجة الملكوت البليد على موجة الخلد تأتي

الينا

[1] – نعيم الساقي ، الصورة الفنية، مقدمة لدراسة الصورة الفنية ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982، ص283.

وترمي المدى يندى والهدى يتوحد[1].

يعني هذا أن" فيصل الأحمر" له كتابة جديدة مغدقة بالرمزية البعيدة عن التقريرية فهو يطلق طاقته الإيحائية نضرا للتعقيد الذي يسكن حالته الشعورية، وهذا ما يجعل من الرمز جدارا عاليا يصل حد الإبهام.

وفي تشكيل الصورة الرمزية يهمل الكثير من الرمزيين الفواصل التشبيهية أي تصفية أسلوب التشبيه بحذف فواصله وتحويل المشبه إلى حال من المشبه به ، وبذلك يرقى التشبيه إلى مستوى الرمز ، لان وحدة المشبه والمشبه به لا تدل على المشبه به دلالة مباشرة وإنما تومئ وتوحي به [2].

كما يبدو واضحا أن تجديد وتجريب شعراؤنا ضل داخل الإطار العام ولم يخرج عن ما هو مقرر من قواعدها وتلك غاية كل شعر أن يظهر من طاقاتها الإيحائية والتعبيرية.

3- الصورة الأسطورية:

أصبح تواتر استعمال الأسطورة وتوظيفها ظاهرة بارزة وملفتة للنضر في القصيدة الجزائرية حيث ساهمت في إعطاء القصيدة المعاصرة طاقة فنية خلاقة ، وفي إثراء قدرتها ومكنت الشاعر من الجمع بين الذاتي والكوني والجمالي ،وشحنت القصيدة بطاقات إيحائية ذات دلالات مختلفة [3].

---

[1]- فيصل الأحمر، الخروج إلى المتاهة ، ص201.

[2]- محمد فتوح احمد ، الحداثة الشعرية الأصول والتجليات ، ص 418.

[3] - إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ط3، وزارة الثقافة ، الجزائر،2007، ص288.

لهذا كان من الضروري ولزاما علينا إبراز علاقة الشعر بالأسطورة وا ظهار الحميمية المتجذرة ،لان الشعر وجد فيها ضالته ، هذا ما عكسته الدواوين الشعرية.

فالشاعر التجريبي وهو يبحث عن منافذ للتحديث عن طريق التجريب وجد الأسطورة والتي تحولت بالنسبة إليه وسيلة فنية جمالية ولا يقتصر اللجوء إليها على هذا المبرر فحسب إنما هناك العديد من المبررات أهمها ما يعانيه الإنسان الحديث من قلق أنطولوجي في مناخ إلى معقد يضيع فيه الثبات ويحضر الصدام مع سلطة الواقع ب آلياته الإيديولوجية المتعددة التي تتغلغل في ذاته لتصبح ضوابط شعورية تجعل من حضورها الدائم شيئا يشبه الأسطورة اليومية [1].

وجد الشاعر في أسطورة السندباد رمزا غنيا للتنفيس عن نفسه،يمكن أن توصف بأنها الشوق الأبدي والحرية والرغبة في الإبحار إلى عوالم سحرية للكشف المتواصل

يقول فيصل الأحمر" قصيدته (كتاب التمثلات)

العيون تحاصرني...وتترجمني لعبا وغياب

المدائن تنظر صوبي... تحاول فهمي

فتهجر ساحاتها عاديات الصواب

المدارات حولي تضطرني للرحيل

وتضطرني أن أكون لها السندباد الذي لفلفته دروب السحاب.[2]

[1]– خديجة كروش ، تجليات الحداثة في الشعر الجزائري من 1990 إلى 2010، ص194.

[2]– فيصل الأحمر، الخروج إلى المتاهة ، ص69.

من بين الرموز التي استهوت شعرنا رمز" السندباد" تلك الشخصية بترحالها الذي لا ينتهي جعلته ينبهر بها حيث مثل الحقل الدلالي الأساسي هو السفر والكشف وكل زاوية من حوله تضطره للرحيل ، ونحن نقرأ لهذه المقاطع نجد ألفا ظاً تحيل إلى الأسطورة مباشرة (غياب الرحيل ، المدارات) كلها ألفاظ يتقاطع فيها النص الشعري بالأسطوري.

الفصل الثاني: أنماط التجريب في ديوان الخروج إلى المتاهة "لفيصل الأحمر"

المبحث الأول:التجريب على مستوى عتبات النص الشعري

أ-عتبة العنوان

ب-عتبة الغلاف

المبحث الثاني:التجريب على مستوى شكل النص الشعري

1-القصيدة الأحادية / قصيدة فكر

2-قصيدة الهايكو / قصيدة ما قل ودل

3-قصيدة النثر/ قصيدة وفاة المتنبي

4-المزج بين العمودي والحر/ قصيدة وفاة المتنبي

المبحث الثالث:حركية الإيقاع الداخلي

أ-الصورة الشعرية ومدى تأثيرها في المسار الإيقاعي

1-قصيدة انفجار

التجريب في عتبات النص الشعري

أ-عتبة العنوان: تحتل العتبات أهمية بارزة لما لها من دور في كشف خبايا تلك النصوص،وتساهم في التعرف عما يقصده الشاعر،وعليه فالعنونة ليس فعلا اعتباطيا بل هي فعل إبداعي مؤسس على خلفية مرجعية تجسد شعرية مختلفة.

يعرفه "محمد فكري الجزار": العنوان القصد والإرادة ، اذن هو قصد للبث من طرف المرسل وقصد لتلقي هذا البث من المستقبل ، عنوان هذا العمل بالنظر لخصوصية وظيفته ذو وضعية أكثر تعقدا اذن انه يتوجه إلى المستقبل حاملا مرسلته في دلالته.[1]

ولعل الجدير بالإشارة إليه بداية هو الإقرار بان التحول الذي واكب التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة قد تجلى بشكل واضح على مستوى العنونة منها الرئيسية إلى الفرعية وهذا ما يستوقفنا في تجربة " فيصل الأحمر" في ديوانه الخروج إلى المتاهة ،فهذه العتبة النصية انزياح أي خروج عن المألوف ، فقد كان من المفروض الخروج من المتاهة وليس إليها فهو قد جعل المتاهة شيئا مطلوبا يحرج أو يوصل إليه، ويشير مصطلح المتاهة إلى الضياع أو التنظيم غير المعقد حيث يمكن للقارئ أن يضيع فمن الصعب متابعة رحلة المتاهة وفهمها وديوانه يدل على انه متاهة والقارئ هو الذي يخرج إليها ،لهذا كانت وضيفته اغرائية تأثيرية فانه يصاغ ليجذب ويؤثر عن طريق الانزياح لأنه يملك قدرة إيحائية

فيصل الأحمر" يجعل المتاهة شيئا ايجابيا يولج ويتخبط فيه ، فليست المتاهة عقابا دوما فقد تكون متعة مسلية وليس بالضرورة الخروج منها دوما وإنما الدخول والخروج إليها أي إلى عالم تائه ضائع وهذا ما قصده "فيصل الأحمر حسب تعبيرنا إن صح هذا التعبير

هذا العنوان عنوان **إغرائي**"

[1]-محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي ، الهيأة المصرية العامة للكتاب 1998 ، ص21.

بعدما كانت التجارب السابقة تجنح إلى الفصل بين العنوان الرئيسي والعناوين الفرعية، بزغت ظاهرة احترام مبدأ تناسل العنوان الرئيسي للديوان عبر العناوين الفرعية، وعن علاقة العنوان الرئيسي بالعناوين الفرعية يستوقفنا في ديواننا الخروج إلى المتاهة.

العناوين الفرعية للديوان كلها تحيلنا إلى المتاهة ونذكر منها :عابر، قصيدتان عابرتان ،العودة الأبدي، خارطة للضياع الأكيد ، كتاب الحياة ، ماوراء الخرائط.[1]

هذه العناوين كلها تدل على رحلات المتاهة ، وهذا الترتيب ليس عشوائي إنما يخدم الغاية الأساسية من الديوان للتعبير عن الضياع والتيه وكل هذه العناوين تنتمي إلى فظاء المتاهة وهذا ما يؤكد عمق التواشيح بين صيغة العنوان الرئيسي العناوين الفرعية للديوان

وبهذا قد بلغ التجريب في العنونة مداه من التميز في ديواننا الموسوم الخرج إلى المتاهة.

ب:عتبة الغلاف:

إن ما يجذب المتأمل في أغلفة الدواوين الشعرية الجزائرية هو التنوع والشكل ومحاولة التعبير بغلاف الديوان عن الدلالة الموجودة في النصوص ، وهذا بمثابة تجريب فني بحيث نلحظه عند "فيصل الأحمر" حينما يختار الرسم أو اللوحة الفنية الدالة على المتاهة بحيث يجعلها خاوية أو فارغة ليشير إلى الدخول إليها وليس الخروج منها ، علما أن هذه الصورة الموجودة في الأسفل جاءت بشكل يضيع المتلقي أثناء النظر إليه ، وهكذا غلبت صورة الحزن والضياع على النصوص الجزائرية الشعرية ، جاءت الصورة موظفة للألوان المشكلة للعلم الوطني : الأحمر ، الأخضر، الأبيض، فالأحمر وضعه كحد يحد به المتاهة رسما والأبيض للطريق الذي ينبغي السير فيه للخروج منها أو الدخول إليها ، وجاء الأخضر مرافق للأبيض أو حاجز بينه وبين الأحمر، وبهذا كان اللون الأبيض يشير إلى النجاة ويدل على السلام والأمن لان الطرق يشترط فيه ذلك حتى يوصل إلى النجاة ، بالنسبة للأحمر دائما للإشارة إلى الخطر المحدق بالسائر في الطريق أي خطر

[1]– فيصل الأحمر ، الخروج إلى المتاهة، ص358،359.

الضياع ، خطر التيه والموت والأخضر له دلالات كثيرة ويمكن أن يشير في الصورة إلى الشيء الذي يحجز بين النجاة والخطر وهو كل ما يحقق النجاة والسلام في المتاهة ، كذلك نجد عنوان مدونتنا في أعلى الغلاف في شكل جملة وبخط عادي باللون الأخضر ليدل على الأمن الذي سنعيشه أثناء رحلتنا في الولوج إلى المتاهة هاته.

أما فيما تشتمل عليه الأغلفة من المؤشر ألتجنيسي الذي يقوم بوظيفة توجيه أي ليخبرنا عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل واسم المؤلف ودار النشر فقد توفرت مع معظم الدواوين الشعرية على لفظة "شعر" أو مجموعة شعرية ، وردت كلمت شعر في الجانب الأيسر ودار النشر في الأسفل.[1]

وهذا أهم مظهر حداثي مس الجانب المكاني وحدد جنس هذا الإبداع.

أما فيما يخص اسم الشاعر أو المؤلف فقد كان في معظم الحيان يتخذ موقعه في أعلى الغلاف وقد يحيل إلى الإعلان عن النفس وتحمل مسؤولية الديوان فكريا وشكليا ، وهذا ما ما نعثر عليه في ديواننا "الخروج إلى المتاهة" وهنا دل الاسم على الحالة المدنية له فنكون أمام الاسم الحقيقي "فيصل الأحمر" [2]

وهكذا جسد "فيصل الأحمر" التجريب من خلال العلامات الموجودة في الغلاف

التجريب على مستوى شكل النص الشعري

1-القصيدة الأحادية: مع تنوع الأشكال الشعرية في المشهد الشعري الجزائري المعاصر بين قصيدة النثر و الهايكو، ظهرت نصوص شعرية جزائرية استثمرت وعيا جديدا من أجل بناء عوالم شعرية لها خصوصياتها وجمالياتها في حدود الشكل ، وبالتالي لا تخلو مدونتنا الشعرية الخروج إلى المتاهة على غرار سواها من المدونات التي دخلت غرار

[1] عبد الحق بالعابد:جيرار جينيت من النص الى المناص،الدار العربية للعلوم الناشرون،ط1429،1م-2008م،ص89 -90.

[2] -نفس المرجع، ص64.

التجريب من أجل حداثة شعرية ، وفي ضوء ما يسمى بالتجريب كانت القصيدة الأحادية "لفيصل الأحمر" من الملامح الجمالية الجديدة في السنوات الأخيرة وهي بمثابة تجريب فني انفرد به "فيصل الأحمر" وهذا النوع هدفه إعادة تشكيل البناء الفني لكسر البناء النمطي .

وبهذا كرست قصيدة فكر /أحادية / هذا النوع الشعري إلى جانب قصائد أخرى: نسائي /أحادية /كتاب الحياة /أحادية / المعاني /أحادية/

قصيدة فكر/أحادية/يقول في مطلعها:

تراودني

فكرة

مبهمة

وسائلني[1]

عن ضياعي

وخوفي

قبوعي

وغوصي

في الكلمات

القديمة

والمؤلمة

[1]– فيصل الأحمر، الخروج إلى المتاهة، ص141.

ربما

اذرع

الموت

أو قفزة في الزمن

وتغادرني[1]

فكرة

مبهمة

تنطوي

حول

مركزها

تختفي

في مداراتها

ثم من

حيثما

ابتدأت

تنتهي

ربما

[1]– فيصل الأحمر، نفس الصفحة

مأتم

الصوت

رقصة للكفن[1]

القصيدة من بحر المتقارب ومفتاحه :فعولن/فعولن/فعولن/فعولن

تراو=//0/

دني فك=//0/0

رة مب=//0/0

همه و=//0/0

تساء=//0/

لني عن=//0/0

ضياعي=//0/0

وخوفي=//0/0

وغوصي=//0/0[2].

كما ذكرنا سالفا أن الشاعر تنتابه حالة ضياع ، وما يثير الاستغراب أن الشاعر لا يزال يقبل بالجوانب المبهمة التي تراوده وتجعله يغوص في القوقعة الأليمة القديمة فهو قد يكون مأسورا بين أضلاع الموت ، ثم تعود لتختفي وتغادره هذه الفكرة لهذا يعتقد الشاعر أنه مجموع من الحزن أو شطحة للكفن، تعد هذه القصيدة أحادية لان مفهومها اكتفى

[1]فيصل الأحمر، الخروج إلى المتاهة، ص142 .

[2]فيصل الأحمر، الخروج إلى المتاهة، ص141.

بالأساس وهو حالة الضياع ووظف دلالات مكثفة موحية للحالة هاته /الموت /الألم/المبهم/الخوف/ ، بحيث انه يلغي الزوائد اللغوية أي كفايته بما هو مهم كما انه بنى قصيدته على كلمة واحدة في السطر وكانت كل كلمت لها علاقة بالكلمة التي تليها وهذا ما اصطلح عليه بالقصيدة الأحادية,

2-قصيدة الها يكو:

يعد التجريب من أهم خصائص الأدب الحديث والمعاصر بشكل عام والشعر بشكل خاص وذلك أصبحت الأشكال الشعرية الأجنبية كالها يكو أشكالا شائعة الاستخدام في الأدب الحديث والمعاصر.[1]

يستدعي شاعرنا "فيصل الأحمر" هذا النوع الشعري "الهايكو" في قصيدة من ديوانه "الخروج إلى المتاهة" المعنونة ب "تنويعات ما قل ودل" /هايكو/ وفي هذا الصدد يقول "لونيس بن علي" :استدعاء قصيدة الهايكو محاولة للانعتاق من اسر الشعريات الغربية التي تعد أصل شعرنا المعاصر وتعتبر هذه القصيدة بإيجازها اللغوي وكثافتها اللغوية منسجمة مع إيقاع العصر وأفق انتظار القارئ[2].

وما نشير إليه هو أن قصيدة "ما قل ودل"/هايكو/ للشاعر "فيصل الأحمر" قد تشربت بعض خصائص الهايكو وتخلت عن عناصر أخرى والتي يقول فيها:

*بلا أمل في البقاء...مضى

بلا طرق تحصر القدمين..بلا غاية

وبلا أمل في انتقاء...مصى

[1]- حمدي حميد الدوري، شعر الهايكو وإمكانياته في اللغات الأخرى، دار الإبداع والنشر، ط1،2018، ص07.

[2]- عفراء قمير طالبي، شاعرة جزائرية تختبر قصيدة الهايكو،14 أكتوبر 2018com: elikaaohline: www

*رذاذ يغرك بالمشي...فتنة بعض الجهات[1].

نسائم مجنونة ...ترفض الالتفات

وشيء غريب يرابض عند النجوم

كان يوما جميلا...وفات

*يمر مع العابرين إلى أفق في الجراح

تغازلهم غربة متوددة

ويكنهم وطن من نواح

يمر مع العابرين...و للأفق إلا الجراح

*بلا سبب،وبلا غاية ينحني شجر

وبلا منذر،وبلا نافخ في الجرار،يلي قمرا قمر[2].

هذه القصيدة تكثيف دلالي لتجربة شعورية يمر بها الشاعر في الأبيات الأولى يقف ضائعا تائها ، فمشيه من غير طريق وبلا غاية في الحياة ، إلا انه يرى أن هناك من الطرق في الحياة من تغريك بالمشي فيها ويظهر ذلك من خلال قوله "رذاذ يغرك بالمشي ... فتنة بعض الجهات "، كما يسقط الشاعر حس الطبيعة كقوله :نسائم مجنونة ترفض

[1] – فيصل الأحمر، الخروج إلى المتاهة، ص165.

[2] –فيصل الأحمر، الخروج إلى المتاهة،ص165.

الالتفات ، هنا يمكن أن تكون النساء رفضت الالتفات ، كما ارتبط الإحساس الإنساني مع عنصر الطبيعة في قوله: شيء غريب يرابض عند النجوم[1].

وهنا إشارة إلى المجهود الذي يصادفه في هذه الجهات، غير انه يعترف انه كان يوما جميلا وفات، أي دليلا على أنه لم يمضِ بعيدا في تلك الطرقات هنا الشاعر عبر عن أشياء عميقة تقوم على البساطة والوضوح وهي من سمات الهايكو، ثم يطرح الشاعر قضية الاغتراب وقد يكون اغترابا جسديا ربما، وكلمة عابرين تكون إشارة إلى العبور إلى الوطن أو جهة أخرى وفي قوله : تغازلهم غربة متوددة [2] هنا يظهر الجانب الإستعاري أو المجازي وهي استعارة مكنية أي أن المغازلة للعشيق أو الحبيب وليس للغربة وهنا جعل الغربة تغازل ليؤكد على قضية الاغتراب عن الوطن وما يصطلح عليها "الهايكو" ما يسمى بالمشهدية أي لغة لا علاقة لها بالخيال غير أننا أمام هذا البيت نجد ضلالا للخيال أي أن الشاعر لم يفرغ ذهنه من الطابع الإستعاري بالرغم من محاولاته مجارات هذه التجربة العالمية .

وفي قوله "ولا أفق إلى الجراح" [3]. هنا الشاعر يعبر تعبيرا مباشرا عن الواقع المعيش بحيث يسبب بعد الوطن الوجع والجراح وهذه الخاصية تعد من خصائص الهايكو ويواصل الشاعر التعبير عن مشاعره العميقة والموحية، حيث يصف حالة الضياع والطريق من غير غاية وبدون هدف التي تتبعه ، اذن احتوت القصيدة على ثلاث صور : الاغتراب والضياع ، وكانت الصورة الثالثة توضح الصورتين ، وكانت الصور ملموسة من الحياة الواقعية ، وكذلك هذه الأخيرة من خصائص الهايكو كذلك التي التزمها "فيصل الأحمر.

[1]–نفس المرجع ، نفس الصفحة. –

[2]–فيصل الأحمر، الخروج إلى المتاهة ، ص165.

[3]–نفس المرجع ، نفس الصفحة

ما يمكن أن نصل إليه أن "فيصل الأحمر" له تجربة جديدة في كتابة الهايكو من بين باقي الشعراء الجزائريين بحيث أنه أتقن أو تمكن من بعض تقنيات الهايكو والبعض منها أغفلها أو تمرد عليها أو لم يلتزم بها إنما كانت له فرادة فنية أو طريقة جديدة في الكتابة الشعرية من حيث الشكل واللغة ، وبهذا تكون قصيدته أسست للمختلف والمغاير.

الإيقاع: كما تشير أصوله انه شكل شعري يتكون من 17 مقطع موزعة على ثلاثة أبيات بواقع خمسة مقاطع فسبعة وخمسة على التوالي [1].

غير أن قصائد الهايكو الجزائرية لا تلتزم هذا التوزيع غالبا ونمثل لهذا بقصيدة "ما قل ودل" هايكو:

بلا أمل في البقاء...مضى

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

مق1 مق2 مق3 مق4 مق5 مق6 مق7 مق8 مق9 مق10 مق11(11مقطع صوتي)

بلا طرق تحصر القدمين...بلا غاية

مق1 مق2 مق3 مق4 مق5 مق6 مق7 مق8 مق9 مق10...مق15(15 مقطع صوتي)

وبلا أمل في انتفاء...مضى[2].

مق1 مق2 مق3 مق4 مق5 مق6 مق7 مق8 مق9 مق10 مق12 12 مقطع صوتي
فكما نرى من خلال هذه القصيدة أن فيصل الأحمر على غرار باقي الشعراء لم يلتزم ما يقتضيه الإيقاع الشعري لقصيدة الهايكو.

3-قصيدة النثر:

[1]- حمدي حميد الدوري ، شعر الهايكو وإمكانياته في اللغات الأخرى، ص 7.

[2]- فيصل الأحمر، الخروج إلى المتاهة، ص165 .

السؤال المتبادر في الذهن: كيف يستعيد شعراء قصيدة النثر المتخيل الرمزي باعتماد التشكيل بالموروث؟

يظهر المتنبي في ديوان "فيصل الأحمر" وذلك من خلال قصيدته "وفاة المتنبي" في هذه القصيدة إسقاط للشخصية فقد تتراوح استخدام الشخصيات وتوظيفها رمزيا في الكتابات الشعرية بين التوظيف الكلي والجزئي وبين استدعائها أو محاورتها ، وقد أدى الاستخدام غير الواعي والمتطرف إلى هتك كثير من الشخصيات التاريخية أو مسخها ومعنى ذلك أن هذا يبعث روح التجديد والتجريب في الشعر[1].

مطلع من قصيدة "وفاة المتنبي"

أبو الطيب المتنبي الآن يمضي وحيدا

وصحو الرفاق يعاود تجواله في الفضاء

ورمانة الغجرية تقرئه آية الحب في سورة الأشقياء

متى تكتب التحفة يا سيد الشعراء[2].

وظف شاعرنا الجزائري "فيصل الأحمر" المتنبي كشخصية تراثية أو موروثة أي الاعتماد على التشكيل بالموروث فنجد "فيصل الأحمر" يجعل المتنبي معادلا تراثيا لبعد من أبعاد تجربته الشعرية حيث جعل المتنبي محور القصيدة، هنا كان التوظيف كليا في القصيدة

وذلك في سعيه إلى المجد والطموح ...الخ كذلك في قوله " رمانة الغجرية" هنا يمكن أن تكون لرمانة الغجرية" إسقاطات "لفيصل الأحمر" ، تتجلى روح هذا التراث بخاصة في توظيف ملامح الشخصية والبطولية ، لهذا كان للمتنبي وشخصيته العظيمة حضورا في

[1]– إيمان الناصر، قصيدة النثر العربية التغاير والاختلاف، ص124.

[2]فيصل الأحمر ، الخروج إلى المتاهة ، ص59.

ديوان "فيصل الأحمر" بحيث أن الموروث كشخصية بناء في قصيدة النثر.

4-المزج بين العمودي والحر:

يعمل الشاعر المعاصر على إيجاد نوع من التداخل الشكلي بين العمودي والحر سعيا وراء تحقيق مزاوجة موسيقية تطرب لها اذن المتلقي ، بحيث يعد هذا التناوب الهيكلي بين النوعين انه يخلص الشاعر من الرتابة الجاثمة عل هيكل القصيدة.

اذن هذا التعالق يمثل شكل من أشكال التجريب في الشعر المعاصر ومن أمثلة هذا التعالق في ديواننا " الخروج إلى المتاهة" قصيدة "وفاة المتنبي" [1]، هنا لابد بلا شارة إلى أن "أبو الطيب المتنبي" رمز للشاعر المتمكن والطموح ، كما ذكرنا سالفا أن هذا المزج قد يحقق "التناص"،اذن فيصل الأحمر يوظف قصة وفاة المتنبي لأنه تناص يندرج ضمن حياة الشاعر ، وهذا التناص يحقق ظاهرة وهذا في حد ذاته تجريب.

فيصل الأحمر" في تجربته هذه قد يساير بذلك ما هو واقع في العالم العربي وهو واقع تفرضه التجربة الشعرية ، قصيدة "وفاة المتنبي" تكرس هذه المزاوجة الشكلية ، حيث نلاحظ في نصه هذا مزج بين الشعر العمودي من مطلع قصيدة المتنبي مع نصه الذي يندرج ضمن الشعر الحر

مطلع قصيدة المتنبي في قصيدته:

لا خيل عندك تهريها ولا مال

فليسعد القول إن لم يسعد الحال[2].

[1]- فيصل الأحمر، الخروج إلى المتاهة، ص59.

[2]- نفس المرجع ، نفس الصفحة.

وفي منحى أخر يقول الشاعر:

لماذا التمادي بقلب التماوي

وبيع القوافي بسوق الكساد[1].

هنا إشارة إلى التكسب من الشعر حيث يجعله مطلبا إلى الوصول إلى أغراض مادية.

هذا المقطع من بحر المتقارب وزنه فعولن/فعولن /فعولن/ فعولن ، وفي مقطع آخر يقول:

وهذي يتامى غزاة عديمي الوجوه

كثيري الرؤوس كثيفي الخواء[2].

وهناك تعالق أخر يظهر في قوله:

ذي المعالي فليعلون من تعالى

هكذا هكذا أو إلا فلا لا

نوع هذا المقطع عمودي من بحر الخفيف من وزن فاعلاتن/ مستفعلن/ فاعلاتن...فاعلاتن /مستفعلن/فاعلاتن،اذن جمع "فيصل الأحمر" بأكثر من وزن في نص واحد ،كذلك نلاحظ بيت أخر من قصيدة المتنبي في قصيدته التي تندرج ضمن الشعر الحر قوله:

أريد من زمني ذا أن يبلغني

ما ليس يبلغه من نفسه الزمن[3].

[1]– فيصل الأحمر، الخروج إلى المتاهة ، ص59.

[2]– نفس المرجع ، ص 60 .

[3]– نفس المرجع ، ص61–62.

هذه القصيدة مطلعها في الأصل:

بما التعلل لا أهل ولا وطن...ولا نديم ولا سكن

اذن هذا الشكل الشعري أو ظاهرة التناوب بين الشكلين يجسد نزوعا تجريبيا يعمد دبه الشاعر إلى فتح النص على بنية درامية متعددة تنقل القارئ بين التشكلات مختلفة لحالة نفسية واحدة ،كذلك قد يكون هذا التجاوز يحقق الشكل الجميل والذي تطرب له اذن القارئ.

حركية الإيقاع الداخلي

1- الصورة الشعرية وتأثيرها في المسار الإيقاعي :

وسع التجريب الشعري في زحم ظاهرة الحداثة وما بعدها دائرة الإيقاع فتعدا الوزن والقافية وأضحى يعني بالموسيقى الداخلية ، فأصبحت تعتمد القصيدة الحداثية على إيقاعها الداخلي الذي يساهم في إنتاج الدلالات داخل النص التي تصدر عن التجربة الشعورية فيبرز النغم الإيقاعي مفرزا أحاسيس الشاعر التي تتم عن حالته النفسية وتجاربه ، لهذا أتيحت الفرصة للشاعر المعاصر في أن يعبر عن حالته الشعورية بحرية وإبداع مستخدما الإيقاع الناتج عن براعته في اختيار الكلمات ومدى ملائمتها للحالة النفسية[1].

في مدونتنا الشعرية الجزائرية يظهر هذا التداخل بحيث نلاحظ الصور الشعرية ومدى تأثيرها في المسار الإيقاع للنص الشعري ، كان يقول الشاعر "فيصل الأحمر" في قصيدته

"**انفجار**"

انفجار

[1]- نوارة ولد أحمد ، تشكيل الإيقاع الداخلي في المنجز النصي الشعري الجزائري المعاصر، الخطاب، جامعة تيزي وزو، العدد23 ، ص 182.

عناق حزين لا تخافي..أنا هاهنا

شظايا

رفاق تستطيع التحرك...حاول زقاق

الحميم بينهما من خلال توجيه خطاب الأمر "لا تخافي" إمعانا في تأكيد إضفاء هذه الحميمة التي جمعتها من خلال العناق والاحتضان بالأمن والسلام ، ويواصل الشاعر خطاب الأمر من خلال قوله "دماء لا تخف" فهو يطمئن انه مجرد حلم أو منام مفزع ويردد كلمة "حزن" ، كذلك ينفجر بشحنة حاملة للحب ويظهر من خلال قوله "انفجار احبك والله "كذلك يواصل الشاعر تصبيره للطفلة الهاربة والواقع المهمش ، ويبرز حضوره وهو يهدأ من خلال قوله "إني هنا فاهدئي"[1] .

وقوله كذلك :

في سؤال عميق لماذا تضيعين وما طريق الرجوع

عن حداد الطريق

عن سكوت الصديق لماذا الزين نحبهم دائما يرحلون

وانسحاب الرفيق[2]

زجاج كيف حالك هذا الصباح

سياج

دماء لا تخف...كان حلما فظيعا ومر

وحزن

[1]– فيصل الأحمر ، الخروج إلى المتاهة، ص 103 .

[2]– المرجع نفسه ، ص 104 .

وموت اذهبا ... المدارس مأمونة

وداع حزين[1]

انفجار احبك والله جدا

عيون مشردة

طفلة هاربة إلى أين تذهب

طفلة هامدة

ودلاء مهمشة إني هنا فاهدئي[2]

انطلاقا من العنوان "انفجار" يوحي بأنه سيقوم بتفجير لهذه التجربة الشعورية الكامنة في أعماقه ، وابتدائه النص الشعري بقوله "عناق حزين"صورة شعرية تدل دلالة واضحة أن الشاعر يمر بحالة شعورية عميقة قد تكون عبارة عن تجربة يمر بها وابتدائه "عناق حزين إحالة إلى وصف حالة من الحضور الخاص التقاء جسدي بين شخصين قد تكون امرأة أو نفسه من خلال العناق الذي يدل على الحميمية التي تجمع بينهما مؤكدا هذا الالتحام

في هذه المقاطع يتساءل الشاعر عن سبب التيه ويطرح حيرته من خلال قوله" ما طريق الرجوع" ، ويتحسر عن انسحاب الرفيق، ويعيد طرح السؤال في قوله" لماذا الزيين نحبهم دائما يرحلون أي من نحبهم تخطفهم يد الغياب ويغادرون .

كل هذه الصور الشعرية تحكي الحالة النفسية التي تنتاب نفس الشاعر بحيث وظف عدة عينات تومئ بذلك كقوله":السياج ، الحزن، التشرد، الضياع ، الرحيل، الهروب

[1]فيصل الأحمر، الخروج إلى المتاهة، ص103 –

[2]نفس المرجع ، نفس الصفحة –

وهكذا نرى أن للإيقاع قيمة نفسية تتجسد في الشعر المعاصر لما له من تأثير في وجدان المتلقي، بحيث تتوتر حالة القارئ النفسية عند تلقيها لهذه الجمل الشعرية.

أصبح هذا الأخير في الحركة الشعرية المعاصرة لقانون الأساسي الذي يخلق الحدث الشعري حيث انه لا يعد مجرد وسيلة استجابة لحالة نفسية فهو ذو قيمة خاصة من حيث المعاني التي يوحي بها .

خاتمة

خاتمة:

من خلال قراءتنا للشعر الجزائري المعاصر يمكن أن نلاحظ التطور الذي حصل في بنية القصيدة الجزائرية على مستوى الشكل والمضمون ويمكن أن نرى عند غالبية الشعراء الشباب رغبة في استشراف أفاق جديدة وهذا ما جعلهم يخلقون نص شعري جديد يستجيب لشروط الحداثة واستبدال النص الشعري الذي دعا إلى النهوض من أجل الحرية والدعوة إلى الإصلاح الديني والاجتماعي إلى مشروع ثقافي مؤسس على الموروث ومتطلع إلى أفق الحداثة ، فالقصيدة الجزائرية إذن تجاوزت الكثير من الخصائص التقليدية وخرجت عنها فالتجريب لم يشمل فقط القصيدة الجزائرية بل كانت بدايته مع الشعر المشرقي والمغربي وشاعرنا "فيصل الأحمر" حاول من خلال هذا الديوان الخروج عن الموضوعات المكررة في شعرنا المعاصر والابتعاد عن الشكل الذي طالما اتصفت به القصيدة العربية وإتباع أشكال تنفرد به شخصيا ، فوعي الشاعر بفعله جعله يسلم نفسه للمغامرة فوجد تجربته الشعرية تميل الى نوع من الشعر تحت دعوى التجريب والبحث عن الجديد في الأدب .

الملحق:

بطاقة تعريفية بصاحب الديوان

فيصل الأحمر" من مواليد ولاية تبسة 1973/10/1 تحصل على ليسونس أدب عربي في 1995، والماجستير ادب عربي في 2001 دكتوراه في النقد المعاصر في 2011.

أستاذ مساعد في المدرسة العليا للأساتذة قسنطينة 2001 . 2004 ، استاذ محاضر بجامعة جيجل منذ 2004، عضو مخبر الترجمة في اللسانيات والادب جامعة قسنطينة ، وعضو بمخبر الدراسات الاجتماعية الادبي بجامعة جيجل .

متزوج بالشاعرة وسيلة بوسيس، وأب لأربعة أطفال:مايا ، أريان،أندلس،محمد ماسينيسا، يقيم بمدينة الطاهير ولاية جيجل.

مؤلفاته

في السرد:

وقائع من العالم الاخر .قصص من الخيال العلمي 2002، رجل أعمال .رواية 2003 .أمين العلواني رواية تجريبية من الخيال العلمي 2007.ساعة حرب ساعة حب رواية 2011.

في الشعر:

الخروج الى المتاهة 2002، المعلقات التسع 2011، مجنون وسيلة 2014،الزغبات المتقاطعة 2017

نقد و ترجمة

الجحيم و الجنون.شعر يوسف سبتي في 2004، الجزائر الفرنسية كما رآها أحد الأهالي. كتاب تاريخي للشريف بن حبليس في 2011 ، ليل الاستعمار كتاب تاريخي وسياسي لفرحات عباس ، الرواية الفرنسية المعاصرة . كتاب نقدي للوران فليدر في 2005 أشرف الكاتب على مجموعة من الأعمال الجماعية وشارك في البعض الأخر تحت إشراف غيره من أهمها:

-الموسوعة الأدبية

-دائرة معارف حداثيه وما بعد الحداثية

-معجم اليسميائيات

-دراسات في الأدب الجزائري

-شارك في العديد من الملتقيات الأكاديمية والأدبية داخل الوطن وخارجه محاضرا باللغتين العربية والفرنسية وممثل للجزائر في مناسبات رسمية .

-حاز على عدة جوائز وطنية وعربية[1] .

.

[1]تمت ترجمة الشاعر من مدونته: faycel-lahmeur.blogspot.com

المصادر والمراجع:

إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ط3، وزارة الثقافة، الجزائر،2007..

إبراهيم مصطفى ، ج1 المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع،اسطنبول تركيا .

ابن منظور: لسان العرب، دار الصدر، بيروت، لبنان ،ط2004،3.

احمد محمد بن علي الفيومي المقرن، المصباح المنير، مكتبة لبنان، بيروت،ط،19

أبو الحسن علي أبا الحسن ألهنائي المشهور بكر ، عبد المنجد في اللغة،ط1986،2 .

أدونيس زمن الشعر، دار الساقي للطباعة والنشر ، ط6 ، 2005.

إيمان الناصر، قصيدة النثر العربية التغاير والاختلاف ، مؤسسة الانتشار العربي، ط 1، 2008.

جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب، الناشر المركز الثقافي العربي، ط3 بيروت ،1992.

حسن الغرفي ،حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا ، الشرق، المغرب،ط1.

حمدي حميد الدوري ، شعر الهايكو وإمكانياته في اللغات الأخرى ، دار الإبداع والنشر، ط1، ،2018.

د.عبد الغني حسني ، حداثة التواصل ، الرؤية الشعرية عند نزار قباني، دراسة في الإيقاع واللغة الشعريتين ، دار الكتب العلمية ، لبنان ،ط1.

زينب الأعوج ، مرايا الهامش، انطولوجيا الشعر الجزائري المعاصر، دار القضاء الحر، الجزائر أكتوبر 2007.

زينب الأعوج ، مزايا الهامش، انطولوجيا الشعر الجزائري المعاصر، دار القضاء الحر، الجزائر ، أكتوبر 2007.

صباح السيود البشير ، أوزان الشعر العربي وقوافيه ، دراسة في عروض شعر الشطرين والشعر الحر ، دار الأيام للنشر والتوزيع ،عمان، الأردن، ط2015،1.

صلاح فضل ، لذة التجريب الروائي ،أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي ،القاهرة ،ط 1،2005

الطاهر الهمامي ، التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث أفكار ورؤوس أفكار.

الطاهر الهمامي ، التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث أفكار ورؤوس أفكار،صدر عن منشورات اتحاد الكتاب العربي والإنشاء، تونس.
الطاهر يحياوي ، تشكيلات الشعر الجزائري الحديث، دار الأوطان للنشر، الجزائر، ط 1، 2013.
عاشور فني ، من مقدمة ديوان هنالك بين غيابيين يحدث أن نلتقي(هايكو)، دار القصبة للنشر،الجزائر،ط1،2007.
عبد الحق بالعابد ، جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم الناشرون،ط1،1429م-2008م،.
عبد الحميد الحسامي ، الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، دار التنوير،الجزائر، ط 1 2013.
عبد الحميد حسامي ، الحداثة في الشعر العربي المعاصر (الشعر اليمني نموذجا)، دار التنوير،ط1،2013.
عبد الحميد هيمه ، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري ، ط 1، دار هومة، الجزائر،2003 .
عبد الله حمادي ، نطق عن الهوى، دار الألمعية للنشر والتوزيع ، الجزائر،ط1،2011،.
عبد المطلب ، التجريب والحداثة دراسات في التجربة الشعرية ‘دار الكتاب الحديث-
عبد الواسع الحميري ،اتجاهات الخطاب النقدي العربي وأزمة التجريب، دار الزمان، دمشق سوريا، ط1 2008.
عبد لله الركيبي ، الاوراسي في الشعر العربي ودراسات اخرى، دار الكتاب العربي، الجزائر1983.
الغذامي عبد الله محمد ، الصوت القديم الجديد ، مؤسسة اليمامة الصحفية، ط1، الرياض، 1419
فوزي سعد عيسى ، العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد ، دار المعرفة الجامعية ،ط1، 1998.
فيصل الأحمر، الخروج إلى المتاهة ،دار الأمير للنشر والتوزيع،ط1،2008.
قاسمية هاشمي ، تحولات الخطاب العري الجزائري الحديث.

كاميليا عبد الفتاح، القصيدة العربية المعاصرة ،دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية ، دار المطبوعات الجامعية أمام كلية الحقوق ، إسكندرية ، ط1، 2007.
محمد صابر عبيره ، التجربة والعلامة القصصية ، عالم الكتب الحديث ، اربد الأردن ، ط 1 ، 2014.
محمد عروس، التجريب في الشعر الجزائري المعاصر، دار الالمعية للنشر والتوزيع الجزائر، ط1، 2012.
محمد فتوح احمد ، الحداثة الشعرية الأصول والتجليات ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة،ط2006،1.
محمد فكري الجزار ، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيأة المصرية العامة للكتاب 1998.
محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925، 1975 المتصدر للترقية الثقافية و العلمية والإعلامية، الجزائر، ط 3.
مدني بوهراوة ، التصوير والتشكيل في الشعر الجزائري المعاصر، دراسة في المكونات الجمالية، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي المعاصر، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، 2007، 2008.
مصطفى السعدني، التغريب في الشعر العربي المعاصر بين التجريب والمغامرة، قراءات في النص، منشأة المعارف الإسكندرية، ط1، 1998،.
موسى سامح ربابعية ، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، الكويت، ط 3، 2013.
نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة،ط1962،1.
نعيم الساقي، الصورة الفنية، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982.
يوسف بكار ، في العروض والقافية، دار المناهل للطباعة والنشر، بيروت ط 2، 2002.
علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، مكتبة الآداب القاهرة.

المجلات والرسائل:

خديجة كروش ، تجليات الحداثة في الشعر الجزائري من 1990_2010، دراسة في الرؤيا والتشكيل، كلية اللغة والادب العربي والفنون قسم اللغة والأدب العربي ، جامعة باتنة ، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه العلوم في اللغة العربية ، تخصص أدب جزائري 2017،2018.

جبار سهام، جمالية المشهد الشعري قراءة في تجربة الجزائرية المعاصرة، رسالة لنيل درجة الدكتوراه الطور الثالث كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس 2016، 2017.

نوارة ولد أحمد ، الإيقاع الداخلي في المنجز النصي الشعري الجزائري المعاصر، مجلة الخطاب، جامعة مولود معمري –تيزي وزو، ع23.

سميرة بوجرة: التجريب في شعر أبي تمام فتح أفاق شعرية جديدة، مجلة حوليات التراث ، العدد 118، المركز الجامعي ،طبلة ، الجزائر 2018.

أدونيس ، افتتاحية مواقف ، مجلة مواقف ، بيروت ، لبنان ،ط1973،3.

نوال أقطي، جماليات التشكيل العنواني في النص الشعري الجزائري المعاصر، مجلة دراسات معاصرة، السنة 2، المجلد 2، العدد 2، جويلية 2018.

إبراهيم لقان، قضايا الالتزام في الشعر الجزائري الحديث (محمد العيد آل خليفة أنموذجا)، مجلة العلوم الإنسانية ، عدد 44، ديسمبر 2015.

المواقع الالكترونية:

عفراء قمير طالبي ، شاعرة جزائرية تختبر قصيدة www :elikaaohline :com. الهايكو،14 أكتوبر 2018

الخير شوار–الجزائر، "فن الهايكو يخترق الشعرية الجزائرية "
www.aljazeera.net.3.3.2015

يوسف تعزاوي، ظاهرة الغموض في الشعر الحداثي،20_10_2011.
www .morjana.ahlamontada.com

. http/www.aladabya.net:

مدونة الشاعر فيصل الأحمر

faycel-lahmeur.blogspot.com

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

المقدمة.....أ-ب

مدخل.....2-14

الفصل الأول: التجريب الشعري مفهومه وأنماطه وجمالياته..... 18-46

المبحث الأول: مفهوم التجريب لغة واصطلاحا..... 18-24

المبحث الثاني: أنماط التشكيل التجريبي للموسيقى..... 24-47

المطلب الأول: شعر التفعيلة وبدايات التجريب..... 24-31

المطلب الثاني: المزج بين العمودي والحر..... 32-33

المطلب الثالث: قصيدة النثر التغاير والاختلاف..... 34-36

المطلب الرابع: قصيدة الهايكو..... 36-37

المبحث الثالث : جماليات التجريب على مستوى اللغة والصورة الشعريتين. 38-46

المطلب الأول: على مستوى اللغة الشعرية..... 38-41

المطلب الثاني: على مستوى الصورة الشعرية..... 41-46

الفصل الثاني: أنماط التجريب في ديوان الخروج الى المتاهة "لفيصل الأحمر

المبحث الأول: التجريب على مستوى عتبات النص..... 46

المطلب الأول: عتبة العنوان..... 46-47

المطلب الثاني: عتبة الغلاف..... 47-48

المبحث الثاني: التجريب على مستوى شكل النص الشعري..... 48

المطلب الأول: القصيدة الأحادية/قصيدة فكر..... 48-52

المطلب الثاني: قصيدة الهايكو/قصيدة ما قل ودل..... 52-55

المطلب الثالث: قصيدة النثر/قصيدة وفاة المتنبي..... 55-56

المطلب الرابع: المزج بين العمودي والحر..... 57-59

المبحث الثالث: حركية الإيقاع الداخلي..... 59

المطلب الأول: الصورة الشعرية ومدى تأثيرها في المسار الإيقاعي..... 59-62

الخاتمة..... 64

الملاحق..... **65-66**

قائمة المصادر والمراجع..... **67-71**

فهرس الموضوعات.....