وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحيى فارس بالمدية

كلية الآداب و اللغات

العنوان :

التجريب و آلياته في القصيدة الجزائرية المعاصرة

يوسف وغليسي –أنموذجا-

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة الأدب العربي

تخصص: أدب حديث و معاصر

إعداد الطالب:

- حافظ رمضاني

إشراف الأستاذ:

د. الحسين العربي

الموسم الجامعي: 2021/2020


بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

إهداء

أهدي ثمرة هذا العمل البسيط إلى كل من هو قريب لقلبي وأخص بذلك فضيلة الأستاذ.

"الحسين العربي " على جميل نصحه وصبره علي وإلى من علمني حرفا من حروف هذا اللسان العربي الجميل.

حمده والشكر

يقول الله عز وجل في محكم تنزيله :

﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ﴾

في هذا السياق أحمد الله عز وجل على أن أسبغ نعمه على ظاهرة وباطنه وعلى هدية ومننه وأشكره

وأصلي وأسلم على من لأنني بعده محمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم

مقدمة

مقدمة:

تعتبر القصيدة الجزائرية المعاصرة تصورا عاكسا لحركة الحياة و تفاعلاتها الواقعية، المعبرة، الواصفة لصراعات الإنسان الداخلية و الخارجية، و هذا ما ألبسها ديباجة جديدة من حيث معطياتها و مضامينها في معالجة قضايا مطروحة، فأصبحت _ رؤيا_ شعرية تلج بنا اللا متناهي من الأفكار و التصورات و الآراء و المواقف، و حتى القراءات التي أضفت الشاعر عطاءً، و القارئ إرضاءً.

بعد أن أصبحت صحوة كبرى مثلى ملأت الفراغ الثقافي و التواصلي الذي عاشته الجزائر فترة من الزمن، على مبدعيها الذي نهضوا بها، مواكبة الحياة و تعبيرا عن عذابها في مختلف مراحلها، فكان ذلك بأن سار_ الشعر الجزائري _ على ركب الشعر العربي متبعا خططه وخطاه الجديدة تحقيقا لكيانه و إثباتا لوجوده، بعد أن تجاوز كل قديم دون تنكر له، وانصهر في قالب حداثي دعى فيه المجددون إلى التخلي عن الصورة الشعرية، كونها قائمة على البيان ، و تعويضها بصورة نابعة من شاعرية الوجدان، فاعتبر ذلك نقطة الفصل بين التقليد و التجديد، و الإتباع و الإبداع، بولوج رؤيا عالم الشعر لحصورة فنية جديدة، جوهرها التعبير الحر المنفتح على اللانهائي، تبيانا العكسية بين الذات كإحساس و الواقع كحقيقة، و اعتمادا على لغة دلالية موحية و تحقيقا للبعد الفني الجمالي.

و هذا ما توخاه الشاعر الجزائري حين عمد إلى الرؤيا و استجاب لمطلب التحول الجديد، بعد إدراكه أن الإحساس بالذات و محاولة تكريس مطالبها _ أمر عبثي _ و أن حرية التصوير هي السبيل الذي أجلى هيمنة الصورة التقليدية و أكسب الشعر حلة فنية جمالية تحظى بها المألوف.

كما أن الشعر الجزائري طرأت عليه تغيرات شكلية و مضمونية نتيجة الظروف المحيطة به، من جيل إلى آخر، فقد اختلف جيل الثورة عن جيل الاستقلال ما بعده و هذا الارتباط الشعب بتغيرات الواقع الاجتماعي و الاقتصادي للبلاد.

فقد كانت قلة الاهتمام بالشعر و الشعراء الجزائريين سبا في اختيارنا لهذا الشعر بالذات و جل التغيرات و التجاوزات التي مر بها هذا الشعر دفعتنا لأن نخوض في موضوع التجريب فقد وقع اختيارنا للبحث عن التجريب في القصيدة الجزائرية المعاصرة و قد إنتقينا "مدونة أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار" للشاعر:" يوسف وغليسي نموذجا فالحقيقة أن هذا الموضوع قد اقترح علينا من قبل الأستاذ كمشروع في الإجراء و التطبيق على الشعر الجزائري المعاصر.

و باعتبار الأدب يموت دون تجريب نحاول الإجابة في هذا البحث عن : ماهية التجريب؟ و عن مراحله؟ و أنواعه؟ و عن بوادر نشأته في الشعر الجزائري المعاصر؟ و كذا عن آلية و خصائصه و سيماته في فترة الستينات و السبعينات و المثنيات و التسعينات؟

و في القصيدة الجزائرية المعاصرة عموما؟ أما في ما يتعلق بالمنهج، فقد اقتضت طبيعة الدراسة المنهج تاريخي و الوصفي و قد اعتمدت البحث على بعض المصادر و المراجع تعضده و توجهه و قد قسمنا البحث إلى فصلين يسبقهما مدخل يحمل في مضمونه مفهوم التجريب و مراحله و أنواعه، أما الفصل الأول يحمل عنوان: التجريب الشعري في الجزائر بعد الاستقلال تنضوي تحته مجموعة من العناوين أ لها نشأة و بوادر التجريب في الشعر الجزائري المعاصر و بعده التجريب و آلياته في فترة الستينات و السبعينيات و الثمانيات إلى التسعينات و ختام هذا الفصل بخصائص و سمات التجربة الشعرية في القصيدة الجزائرية المعاصرة.

أما الفصل الثاني فجاء بعنوان: تجليات التجريب في ديوان أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، تنضوي تحته هذا الأخير مجموعة من العناوين أولها النظم على منوال القصيدة العمودية يليه النظم على القصيدة الحرة و بعده المزج بين القصيدة الحرة و العمودية و آخرهم الكتابة فبي الرسم أو ما يسمى بالقصيدة البصرية و شكلية.

وختام هذا البحث كان عن نبذة لشاعرنا في عبارة عن ملحق لمشروع البحث تتلوه خاتمة تضم حوصلة لبعض النتائج المتوصل إليها.

و لا تخلو هذه المدونة من صعوبات و تعيق عملية البحث منها عوز و فقر مكتبتنا للكثير من الكتب المتخصصة بشعر الجزائري خاصة المعاصر و خاصة الدواوين الشعرية مثل الديوان الذي درسناه في الجانب التطبيقي لهذا البحث و مع هذا كله يبقى توفيق الله عز وجل سيد الموقف.

و لا يفوتني و قد استقام هذا البحث أن أقدم شكري لفضيلة الأستاذ الحسين العربي على توجهه السديد و عن جميل نصحه و صبره علي دون أن أنسى كل من له فضل علي.

و أخيرا أسأل الله أن يكون هذا البحث إضافة جديدة في مجال المعرفة و الله الموفق.

مدخل

مدخل:

لا شك أن الشعر أداة و وسيلة الإنسان للتعبير قديما و حديثا، فهو مرآة الشعوب التي ترى من خلالها ثقافتها و أفكارها و أدبها و تاريخها و حتى أخبارها، كما لا يخفى أن الشاعر بفضل قريحته الشعرية و موهبته و ملكته الأدبية يصنع من ناطق الأبكم شعرا ينفجر منه أعذب الكلمات و أقوى الدلالات التي تتناغم فيه جميع المكونات الشعرية و اللغوية ، وهذا يحيلنا في الأساس إلى موضوع لا يستطيع أي شاعر كان قديما أو حديثا تجاهله و السير في منحاه ألا هو نبض التجريب ، فقد خاض الشعراء العرب منذ القديم وصولا إلى الوقت الحديث مسيرة طويلة الأمد في منهج التجريب، و الشاعر الجزائري كغيره ليس بمعزل عن الشعراء العرب فهو الآخر تأثر بالتجربة المشرقية كثيرا بالرغم من اللمسة الفريدة في معظم أشعاره ، فكان التجريب من أهم و أعظم التحولات الشعرية التي شهدتها الساحة الأدبية الجزائرية في الوقت المعاصر ، و قبل الغوص في أنواع التجريب و أشكاله و مراحله لا ضير أن توقف قليلا في مفهوم التجريب لغة و اصطلاحا عند لغوين العرب، فقد جاء التجريب عند جبران مسعود "من فعل جرب : تجريبا أو شيء اختبره".[1]

أما في المعنى الاصطلاحي فيأتي هذا المفهوم " بأنه مرتبط بالعلوم الفيزيائية و العلوم التجريبية أكثر من ارتباطه بالعلوم الإنسانية و الأدب و لقد اخترق هذا المفهوم

[1] جبران مسعود: الرائد دار العلم الملايين 2005ص309 " باب جيم"

المجال الأدبي و حورس بشكل مستقر فقد كان هناك رحلة للكثير من المفاهيم من العلوم الفيزيائية إلى الأدب و العلوم الإنسانية".[1]

يعني أن التجريب مصطلح جديد انتقل إلى عالم الأدب في العلوم الأخرى وجد ضالته في الشعر و النثر على حد سواء.

ولاشك أن التجريب الشعري العديد في أنواعه و أنماطه و من أهم أنواعه:

التجربة الشخصية:

و هي التي تسوقها أحداث الحياة، يفتعلها الشاعر، فيتصور واقعه المعيشي كما هو دون مغالاة منه مع مراعاته لأصول الأخلاق.[2]

التجربة التاريخية:

و تكون نتائج ظروف تاريخية و حضارية محددة يختار منها الأديب معاشا مادته و موضوعه، وقد يصبح النص- النموذج – نقطة انطلاق في تاريخ الأدبي كالمعلقات و الحفريات... و يتحول صاحب التجربة الخاص إلى شيء عام و يجعل منه أمرا إنسانية و

[1] محمد عدناني : إشكالية التجريب و مستويات الإبداع ص13

[2] مصطفى أبو بكر يشة، أصول النقد الأدبي ص 225.

مادة الأدب، كأعمال شكسبير الأدبية الخالدة، " هملت مكيث" ، الملك لير ، و التي خرج بها من واقع زمنها الخاص إلى مجال الإنسانية و النفس البشرية العام" .[1]

التجربة الأسطورية :

و تتحدث عن موقف الإنسان من قوة الطبيعة، وفي الكون من الكائنات خيالية و واقعية و باستطاعته الأديب لأخذ من هذه الأساطير، ما يصلح مادة للأدبه ، على أن يكون له في الخيال اللغوي ما يؤوله لتجسيم الرموز الكامنة في وجدانه و تتفاعل فيما بينها ، حيث يقوم المبدع بعدها بتحويل هذه الرموز لكائنات بشرية تحس و تفكر و تتألم ، كما فعل " توفيق حكيم" حين اتخذ من الأسطورة "يجماليون" رمز لتجربة بشرية مأساة فنان يتأرجح بين جاذبية الحياة و النزعة الفنية التي حاولت عزله في محراب الفن.[2]

التجربة الاجتماعية:

إذا انطلقنا من العبارة الشهيرة " الأديب ابن بيئة يتأثر و يؤثر" فسيكون الأديب اذن ظاهرة اجتماعية محكوم بقواعد و قوانين ليبقى الشاعر مادة شعره من لذات الناس و آمالهم ، مركزا على ملاحظة و الخيال ، مما يدل على قوة البصيرة و نفاذ الخاطر وشفافية

[1] مصطفى أبو بكر يشة، أصول النقد الأدبي ص 226.

[2] مرجع نفسه ص 226.

الحس[1]، فكم من عاش تجربة البؤس و الحرمان و مع ذلك لم يستطع صياغتها لإفتقاده القدرة الأدبية اللازمة للصياغة.

التجربة الوطنية:

مما لا ريب فيه أن التجربة الشعرية في مجال الوطنية " هي طهارة النفس و الشعر الوطني الصادق لا تنكر قيمته، في تربية المواطن مما يغرس في النفوس من تحليق في سماء العواطف النبيلة، إذ يهيب بالشعوب أن تتمسك بالحرية و الكرامة، و يحثها على النفور من الذل و إباء القيم، و يجيب إليها الثورة على الاستعمار.[2]

التجربة العاطفية:

إن الحديث عن هذا النوع من التجربة تكاد تكون ذاتية ، حيث تعتبر التجارب العاطفية أقوى التجارب كونها تعد أحد أهم العناصر الأدبية، و أهم العناصر التي تدخل صفة أي عمل إبداعي، فقد تكون تلك الاستجابة لمواطن الجمال الذي يقوده شعور عبر خط عاطفي الذي يسير عبر رسم القصيدة ، سواء هذه عاطفة غزل وحب بالمعنى المباشر، أو حب أرض و وطن و تعلق به فتأخذ البعد الرمزي و هنا نقف عند شعر الحب و الحرب اللذان يرتكزان على حرارة الانفعال.[3]

[1] مصطفى أبو بكر يشة، أصول النقد الأدبي ص226 –227..

[2] مصطفى صادق عفيفي، النقد التطبيقي و الموازنات ص68.

[3] غالي شكري أدب المقاومة، دار الآفاق الجديدة بيروت ط2 1979 ص 317.

فقد تكون عاطفة الحب و العشق للمرأة و قد تكون للوطن ، للأم و ما أجملها من عاطفة تتدمج المرأة في صورة الوطن فيستحيل الفصل بينهما.

التجربة الجمالية:

نوافذ الجمال متعددة " فهو في الخير و الحق و المعرفة، وهو في السماء و الكون و الطبيعة، وهو في الطفولة و المرأة ، و الشيخوخة، بل هو في كل شيئ و كأن الله حين يبدع الجميل يرسل في دمه مع الذرة الإنسانية ذرة في مادة الكوكب هي سر عشقه و جاذبيته".[1]

و هذا البعد الجمالي لا يأتي إلا بالبعد التأملي و الفلسفي العميق الذي يرتد إلى نظرة الشاعر للكون و الوجود و الحياة و الإنسان تعززه في كل ذلك العقل و الوجدان معا يجعله ينفذ في سر الأشياء فيتعامل معها بحس الشاعر و ريشة الفنان و عقل المفكر فيقرأ ما وراءها من معاني.

فالتجربة الجمالية إضافة كبيرة جدا للشعر و خاصة إذا كانت من قلم ذو خبرة و موهبة.

التجربة الخيالية:

يعد الخيال أحد عناصر الأساسية حيث يؤكد النقاد أن هناك ثلاث مصطلحات تترابط فيما بينها إلى حد التكامل، كما تنوب في أحايين كثيرة عن بعضها البعض، وتتمثل

[1] محمد صادق عفيفي ، النقد التطبيقي و الموازنات ص71.

هذه المصطلحات في التخيل والتخيل والمحاكاة، فالتخيل يكون من زاوية المبدع، والتخيل من زاوية الملتقى، أما المحاكاة فتخطر إلى تعرض زاوية الواقع[1]، وفي هذا الصدد نجد الفت كما الروبي تقول يصبح العنل الشعري تخيلا من زاوية المبدع ومحاكاة من زاوية علاقة العمل الأدبي بالواقع وتخيلا من زاوية الملتقى[2].

ولعل التجربة الخيالية، يعمل الخيال على معاينة الواقع أو لمعايشته التجربة إما بالقبض على معنى من معاني الواقع وتقديسه شعريا أو تحويل التجارب القديمة إلى تجارب جديدة، كما لا ننسى أن الخيال من أهم العناصر الأساسية للأدب وتجريب خصوصا:

كما أن الشعر الجزائري المعاصر في تجاربه المتنوعة مر بعدة مراحل منذ نشأته، وكانت أولى هذه المراحل مرحلة تقليد والمحاكاة متأثرا بالثقافة الشرقية حيث نسج الشعراء قصائدهم على منوال القدامى "شكلا".

فالقصيدة العمودية كانت قالبا يفرعون فيه تجاربهم النقدية، لكن المضمون موافق لواقعهم.

كان أول جيل كتب أحرفه من ذهب في تاريخ الأدب الجزائري "جيل الثورة" وأطروحته عن الوصية والواقع الاستعماري المرير.

[1] حسين بكار، الظاهرة الشعرية ص155

[2] مرجع نفسه ص156

وفي بداية مرحلة الاستقلال ونهاية الستينات لاحظنا جفاف الأقلام وقلة العطاء وأن الأدب بصفة عامة والشعر بصفة خاصة وقف وقفته صدمة منتظر ومترقب للجديد ذلك لقلة دوافع الكتابة، فبدأ الكثير من الأدباء يعيدون ويحيزون ما كان موجودا على الساحة الأدبية وهذه الحالة طبيعية للشعب على الاستعمار مدة قرن ونصف تقريبا وكأنه في حالة تيهان وفراغ بعد الاستقلال مباشرة.

لكن في السبعينات نبضة الحياة في الأقلام الجافة فبدأت القوائم تحت لواء الإيديولوجية التي طغت على الجانب الفني، بحكم سياسة الحزب الواحد إذا حققت الإيديولوجية كل ما كان فيه من ماء الشعرية ونفضته لنا عاريا إلا ما يستثنى[1].

والشام في هذه الظروف مؤدلج وكأنه عاد إلى عصر الانحطاط الذي عم فيه الضعف والخمول وكذا الصبغة اللفظية على أن القوالب جاهزة يعيد ما كان موجودا بزيادة زخرف وتكلف من أجل التغني للسياسات السيطرة أنذاك هذا ما أدى إلى ضعف عريضته الشعرية ورجوع إلى الوراء حيث لم يستطع الشاعر السبعينات أن يجد نفسه وأن ينطلق في سماء الإبداع الفني، فأصبح "مجرد متحدث[2]" فقط ينقل حكايات الواقع بأسئلة الإيديولوجي المباشر لا بأسئلة الإبداع الفني.

[1] عبد المالك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين دار الهوية للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر د ط 2 2007 ص549

[2] عبد الحميد هيمة البيانات الأسلوبية في شعر الجزائري المعاصر شعر الشباب نموذجا مطبعة الهوية الجزائر، ط1، 1998 ص9

وبظهور النهضة الأدبية العربية في أوائل الأربعينيات التي قلبت كيان الشعر العربي عمل الشعر الجزائري أيضا على قلب موازيين ضوابطه الشعرية، مما أدى إلى وجود صراع رهيب بين المؤيدين للجديد أو بالأحرى "المجددين"، والرافضين له "المحافظين" فلم تكتمل التجربة الشعرية الحديثة في الجزائر إلا الثمانينيات.

لو نظرنا إلى تاريخ الجزائر من الناحية الاجتماعية و السياسية خاصة في فترة الثمانينيات نجد أن هناك حركية من الشباب حاولت التملص من قيود السياسات المسيطرة باحثة عن حرية فكرها وآرائها.

هذا ما انعكس على روح الشعر في هذه الفترة والتي تعد مرحلة التحول والتغيير، إذ تصاعدت الأشكال الفنية الحديثة الجديدة، ونقضت وتراجعت الأشكال القديمة،هذا الجيل الجديد الذي آمن بضرورة تبني أدب .يتماشى ويناسب وقته الزمن إذ مع نهاية الثمانينيات وبداية التسعينات والتحولات التي طرأت على البنى الفكرية والثقافية والسياسية والاقتصادية وما ترتب عنها عرف المشهد الشعري الجزائري خاصة عدة تحولات في البنية والشكل وظهر خطاب شعري يواكب التغيرات والتحولات في الجزائر والعالم العربي، مع جيل جديد أظهر تحكما في الأداة الفنية، وبعد عن الشعاراتية والتبعية للآخر –البياني– مستفيدا من الموروث الشعري السابق ومحاولا التأسيس لنص شعري جزائري يحمل خصوصية الذاتية والوطنية[1].

[1] فاطمة سعدون: جماليات الخطاب الشعري في معراج السنونو " لأحمد عبد الكريم، ماجستير في الأدب العربي الحديث والمعاصر جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة" 2007 –2008 ص4

وتعد هذه الفترة ما بين الثمانينيات والتسعينيات من أخصب الفترات الشعرية "عطاء شعريا عن القرن العشرين إذ برز فيها أكثر من أربعين شاعر وشاعرة وإذ كانت فترة الستين والسبعين يتبني القضايا الإيديولوجية أساسا في الكتابات الشعرة، فإن هذه الفترة كثيرة التنوع في الأفكار والقضايا المطروحة.

وأكثر من ذلك فإن شعراء الثمانين والتسعين لا تجمعهم جامعة واحدة كما كان الشأن في الفترة السابقة لعهدة الاستقلال"[1] حيث كانوا يحملون بذور التجربة حداثية فكر وكتابة[2] بمعنى حب التغيير.

فوظف هذا الشاعر المبدع المعاصر لغة بسيطة متداولة تكن صعوبتها إن كان احتمال الصعوبة واردا في خلفيات الفكرية الفلسفية والمنطقية وحتى الصوفية على رغم فت توظيفها سلفا خاصة في شعر الأمير عبد القادر إلا أنها وظفت بآليات حديثة وأساليب فنية جديدة ندخلها فيما يسمى بالحداثة.

[1] فاطمة سعدون: جماليات الخطاب الشعري في معراج السنونو " لأحمد عبد الكريم، ماجستير في الأدب العربي الحديث والمعاصر جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة" 2007 -2008 ص 5-4

[2] محمد كعوان: شعرية الرءيا وأفقية التأويل ص22

الفصل الأول

التجريب الشعري في الجزائر بعد الاستقلال

نشأة و تطور التجريب في الشعر الجزائري المعاصر:

إن مسايرة الأدب العربي للتطورات الفكرية و الاجتماعية التي شهدها العالم كانت سببا وجيها في إحداث انعطاف تجديدي. مس الشعر العربي في مختلف مستوياته محدثا فيه تغيرات فنية و شكلية ، هدفها تصوير أبعاد الحياة المعاصرة، وتغيراتها عن طريق التراكمات الثوابت و تحريك التراكمات الحاصلة فيها، لذلك سعى الشاعر العربي إلى أن " يخلق إحساسا بأسباب الكارثة ، و آل ما ميز شعرهم هو تجسيد مواطن الجذب الذاتي وخاصة بعدما شكل الحضاري الجديد يفرض نفسه في صميم الشكل العربي القديم .... .و قد صوره بطرق مختلفة بالمباشرة أحيانا و الرمز إليه في غالب الأحيان[1].

إن ما طرأ على الشعر العربي فن جديد، قد شكل امتداده و اتساعه تأثيرات متباينة في الشعر المغربي الذي انطلق من أنموذج حرص الشعراء أنفسهم على استفادة و استبداله بعض عناصره الواحد تلو الآخر،أو تفويض طرائقه باستمرار في بناء القصيدة أو البحث عن لغة ومتخيل القصيدة تعدد أمكنة الممارسة واختلاف المواقع والأسماء و الجهات التي تطر عنها[2].

[1] آمنه بلعلي: تجليات مشروع البحث و الانكسار في الشعر العربي المعاصر م س ص 7

[2] يوسف ناوري: الشعر الحديث في المغرب ج1 _ م س ص 21/20.

وقد تواصل الأثير المشرقي في المغرب،فحذا هذا الأخير حذوة، وسلك مسالك الإبداعية التي أعطت لسعر سمات جديدة، نأت به مما ألفه، فكانت القطعية التي أعلنها الشعراء المعاصرون بالمغرب، متأثرين بالحركة الشعرية المعاصرة في المشرق.

لم تكن مجرد نزوة عابرة، أو مجرد وعي يقود جماعة متمردة تحتفي بالعصيان في مقتبل عمرها بل كان علامة مضيئة للوعي يداوي التغيير والتحول في زمن لم يعد يستسيغ القناعة والرضا، فكان الخروج عن البنية التقليدية للشعر العربي[1]، وهو ما احتضنه الشعر المغربي متأخرا لأسباب اجتماعية وثقافية وسياسية، فأثر فيه وتأثر به حين التمس فيه نهضته وانبعاثه، إلا أنه قد اكتفى باستهلاك نتاج المشرق دون إبراز طاقته الذاتية، فكان إبداعه محدودا، وبعد السبعينيات ترسخت عن المغرب الأجناس الأدبية وأثمرت المثاقفة مع الغرب، أبدع المغرب نتاجا ثقافيا أصبح رائد للمشرف ذاته... وبهذه النهضة الثقافية والقومية كان المغرب يقود المغرب العربي ثقافيا[2]، ومن هذه الحركة النهوضية نالت الجزائر نصيبا باعتبارها جزء لا يتجزأ من الوطن العربي والمغربي، فجعلها تحيي أمجاد شعرها الأول، وتعيد الخصب وتعيد الأرض التي بذرتها الدولة بني زيان، ولكن سرعان ما أجدبت، فقد عرف الشعر الجزائري أقصى درجات تدنيه أيام الاحتلال الفرنسي الذي حاصر كل ما هو ثقافة عربية إسلامية جعلتها تلوذ ببقايا الزوايا والنكايا والربط والكتاتيب المهجورة، وأحيانا تلوذ

[1] محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة _ دراسة في نقد منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2003ص277.

2 مرجع نفسه م س ص 238

بالمقابر والمزارات للأولياء الصالحين، فتدنى مستوى الكتابة الشعرية في هذه الفترة وجعلته يدور في أغراض دينية صرفة[1]، واستمر الشعر الجزائري على هذا المنوال ينظم أغراضا تقليدية طغت عليها الرتابة و التكرار كالمدح والوصف.

إضافة إلى أساليب أخرى كان الاستعمار الفرنسي المسير الوحيد لها، من خلال محاصرته للغة الثقافة الإسلامية، وكل الروافد الفكرية، وكذا تشجيع الانفتاح على الدول الغربية، والانصراف على العمل إلى العمل على منوالها،ولكن وجراء ما ترتب عن الحرب العالمية الأولى في بعث الوعي الشبابي الجزائري، الذي تنامت لديه روح المقاومة السياسية في شتى الميادين الحياتية، بحثنا عن التجديد في الكيان و كينونة الشعب الجزائري وأدبه، الذي بنت محاولات جادة ملامحه، وأعادت القصيدة رونقها وفصاحتها إحياء للماضي وتشبث بالدين وحفاظا على الموازين الشعرية التقليدية وقد جمعت أسماء ناظميها في ديوان شعر جزائري لمحمد الهادي الزاهري، فمثل ذلك امتداد نهضويا ممثلا لنا شهده المشرف"فمنذ بدأت اليقضة الفكرية والثقافية" تظهر في أفق الجزائر برزت إلى وجود فكرة إصلاحية، تعتمد في مبادئها على مبدأ الرجوع إلى منابع الأولى للدين والثقافة العربية الإسلامية، وتدعو إلى ارتباط بالحضارة العربية كرد فعل ضد التيارات الأخرى التي بدت في الحياة السياسية

[1] عبد الله حمادي ، الشعر الجزائري الحديث، منطلقاته وأبعاد وعن القصيدة ملحق شعري تصدره التبيين يهتم بالشعر المغاربي العدد 9، 2001 ب ص

والثقافية تدعو إلى ارتباط بالغرض وحضارته [1]، فأصبح الشعر بذلك خاضعا لنمطيتها المملاة عليه، محافظا على وحدة البيت وبنيته التقليدية، إلى أن برزت حاجة الشعراء لجعل قصيدتهم قادرة على التعبير عن الموضوعات المحدثة التي بدت البلاد العربية تشهد بها في العصر الحديث في اتجاه الارتباط بالزمن الذين يعيشون والقيم التي يهتدون بها[2]، وبالأخص بعد نهاية الحرب العالمية الثانية التي تركت في العالم والجزائر دمار شمل مختلف النواحي الفنية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية، فأسهمت في ذلك عوامل مختلفة، داخليا وخارجيا وقد مضى الحس الوطني يتنافى بين الجزائريين كما مضت الصلة بالشرق والغرب تتسع عبر روافد مختلفة وقنوات عديدة مثل الصحافة والحجاج والجنود والمهاجرين في فرنسا[3]، وهو ما أدى إلى إضفاء سمات فنية حوت في طياتها لمسات تجديدية حظي بها الشعر العربي. فكانت محطات انطلاق إبداعية للشعر الجزائري ثمن فيها مختلف المستويات، فاستوعب فيها كل الإشكاليات، فاكسبه ذلك منذ البداية نهضته نزعتين: نزعة المحافظة والتقليد. وكان لها روادها والداعون إليها... فيما أظلت فيه النزعة التجديدية منحصرة لدى بعض النقاد والشعراء القلائل المتأثرين بالحركة الرومانية العربية والفرنسية، وظل الاتجاهان يسيران جنبا إلى جنب إلى حين ظهور الاتجاه الجديد المتمثل في محاولات الشعر الحر[4].

---

[1] عبد الله ركيبي: قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر الدار العربية للكتاب ليا تونس1397، 1987 ص11.

[2] يوسف ناوري الشعر الحديث في المغرب العربي ج1 مس ص 81

[3] عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا_ أنواعا_ قضايا_ أعلاما) ديوان المطبوعات الجامعية(05_1995ص 62) ميثاق.

[4] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث_ اتجاهاته و خصائصه الفنية 1925_1975 دار الغرب الإسلامي بيروت ص 39.

بهذه الطريقة مر الشعر الجزائري في مسيرته التطورية بمراحل انتقالية تجديدية، قامت بادئ الأمر على أسس المدرسة الإحيائية، التي جسدت مبادئها جمعية العلماء المسلمين من خلال الرجوع إلى الجذور الأولى للحضارة لعربية، في أوائل من القرن آخذ الكتاب والشعراء يحررون المقالات الكثيرة والقصائد التي تعبر عن حنين إلى الشرق، وإلى الماضي العربي الذي يجمع الجزائر والأقطار العربية الأخرى[1]. كما تأثر الشعراء الجزائريين تعبيرهم من الشعراء المشارقة، كشوقي وحافظ وإليا أبي ماشي وغيرهم فنظموا على طرائقهم وأسلوبهم وتشكلت وتبلورت أشعارهم على ركب فواعدهم الكتابية القائمة على الأحياء والتقليد، والنسج على منوال القصيدة العربية الأولى، فقد تفاعلوا مع واقعهم وتفاعلوا.... مع الواقع العربي... وأبدى الشاعر الجزائري رايته ...وتوقف يناضل في إصرار عنيد عن الحقوق شعبه ضد الاستعمار وأطماعه... واكب الشاعر الحركات السياسية والإصلاحية وناقش موضوعات كثيرة ... تحدث عن الفرنسة والإدماج ورفضها قطعا ... ورفض الظلم والسيطرة الظالمة، ودعا إلى تعليم المرأة وتثقيفها... وإحياء التراث العربي وتأكيده على فكرة العروبة والإسلام[2]، ولما عجزت النزعة الإحيائية السطرية على احتواء الأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية، التي استبدت في أقطار الوطن العربي الجزائري وفي نفوس شعراءه الذين توجهوا بحركاتهم الشعرية إلى رفض المقاييس الشعرية التقليدية، والثورة عليها متخذين من التجديد والتطور الشعري هدفا لإحداث التغيير وتحقيقه في خضم الظروف المحيطة بهم، عن طريق اللجوء

[1] عبد الله خليفة و ركيبي: قضايا أعلام في الشعر الجزائري المعاصر_ م س_ ص 14.

[2] مرجع نفسه، ص20.

إلى النزعة الثورية التمردية المنبثقة عن الفكر الرمنسي الذي عم الوطن العربي في بداية الأربعينيات[1]، وقد كان لاتصالهم بالمشرق وآدابه وثقافته دور فعال وكبير في انبثاق وخروج هذا النمط الشعري الوجداني الرمنسي في نفوسهم، وانتشار بين أسطر أشعارهم، إضافة إلى الوافد فيه من المهجر الأمريكي، كما بعضهم على صلة بالأدب الرمنسي الفرنسي، وصلة الشعراء الجزائريين بهذين الرافدين جعلهم يكتشفون في الشعر جوانب جديدة[2] أرشدتهم إلى استحداث خلق شعري يثري الساحة الجزائرية الثقافية والإبداعية، وهو الشعر الحر الذي حرص على تمسكه بالمذهب الرومنسي العربي، كامتداد للإبداع الشعري وضمانا للاستمرارية القائمة والمؤسسة على الخروج عن الإطار الشعري التقليدي، يبد أن الشعراء الجزائريين قد تأخروا في كتابة هذا النمط الشعري، لذيوع الشعر العمودي بخطابيته الفعالة، وكذا انحصار اللغة العربة في الجزائر بسبب ضغوطات الاستعمار وانتشار الأمية، وغيرها من الأسباب التي أخرت إحداث الألفة والتفاعل الجزائري به فلم يكتب الشعراء الجزائريون بهذا الشكل إلا بعد أن اطلعوا على الصحافة الأدبية المشرقية، أو عندما سافروا إلى المشرق للدراسة[3]، فساروا على خطاه متأثرين بالشعر المهجري ومدارسة التي إشاعات مبادئ التجديد والتغيير في العالم الشعر، الذي ظل لأمد خاضعا التي أشاعت مبادئ لاستمرارية الفنية لم تحد عن إطار الشطرين، فقد تأثر بعض الشعراء الذين يعتبرون رواد الحركة في الشعر

1 محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث واتجاهاته وخصائص القبة م س ص 96

[2] مرجع نفسه ص 96.

[3] شلتاغ عبود شراد حركة الشعر الحر في الجزائر م س ص 69

الجزائر مثل أبي قاسم سعد الله ... وهو يعده في ..... العوامل التي دفعته إلى تجديد[1]، كما يعد الشاعر الذي سبق إلى كتابة نموذج الأول من الشعر الحر في الجزائر، كالذي حدث في المشرق[2]، مجسد أبعاد القضية الجزائرية، التي طالتها محاولات شعرية أخرى ك"أنين ورجيع"،التي كتبها أحمد غولمي، وغيرها مما عبر فيها الشعراء عن تجاربهم إزاء الواقع الذي يعيشونه، وكانوا يحاولون أن يجسد وهذا الواقع من خلال رموز فيه مستمدة من التاريخ القريب أو البعيد، أو من واقع السيئة المحلية أو العالمية، أو انطلاقا من ثقافتهم التي حصلوها، ومن التجربة الشخصية التي لونت نظرتهم إلى الأشاء[3] فأصبحت بها القصيدة بحلة تجديدية.

بدأت مع الثورة الجزائرية كنتيجة للتطور الأدبي الذي كان ثمرة من ثمار التطور الفكري والسياسي في الجزائر... إذ أن التطور مجتمع ما إنها بتم في جوانبه جيمعا دون أن يختلف جانب منه عن الأخر، وهذه الحالة من التحفر السياسي والثقافي هي التي شكلت ارهاصات المرحلة الثورية بعد عام 1954[4].

لقد اتخذ الشعر الجزائري لنفسه دربا نظاميا جديدا شمل الشكل والمضمون وبمكن على استحداث قالبه التقليدي بآخر يحوي الحياة المعاصرة، ويساير متطلباتها معبرا "قيل كل

[1] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث و اتجاهاته و خصائصه الفنية_ م س ص 105.

[2] شلتاغ عبود شراد حركة الشعر الحر في الجزائر م س ص 69

[3] عثمان حشلاف – الصورة والرمز في الشعر العربي المعاصر بأقطار المغرب م س ص 211

[4] شلتاغ عبود شراد – حركة الشعر الحر في الجزائر م س ص 16

شيء عن تمرد أصحابه وتحررهم من المفاهيم السائدة ليس في شعر وحسب، ولكن في مختلف أوجه الحياة، إنه جزء من الثورة أو شكل من أشكال الثورة[1]، هذه أثرت في الشعر وتأثر بها، فأبدع الشعراء الجزائريون صوغها من خلال إجلاء معالمها، وكشف أسبابها ورسم أبعادها برؤيا جديدة ومن هنا توضعت بجلاء أصالة الشاعر الجزائري وتمسكه بوطنه ودينه وعروبته التي يولد لأجلها كشاعر أصيل من خلال معاناة، وينمو بنضج ببطء معانقا الواقع والتحولات في تاريخ أمته وشعبه[2].

أجاد أبو القاسم سعد الله النظم على ركب الحداثة الشعرية المعاصرة وكان ذلك بمعية شعراء تفاعلوا مع واقع بلادهم ونافسوا عن رغباتهم وعبروا عن حبهم وجسدوا أصالهم وأحلامهم في الخلاص من قبضة الاستعمار الذي مارس عليهم ضغوط وقمع مما أدى إلى ضعف عطائهم من حيث الكم لا النوع.

كما شهدت الساحة الجزائرية تحولات في المرحلة الثانية عقب الاستغلال في مختلف ميادينها الحياتية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية والسياسية، مع الثورات الثلاث الصناعية والزراعية والثقافية ولاسيما مع بداية السبعينيات[3] وكذا حركة التعريب والتأميمات والتعاونيات وقد أدب هذه بدورها إلى ظهور "بوادر نهضة ثقافية تحل محل الركود، وظهرت إلى الوجود صحف ومجلات وطنية جديدة، راحت تفتح صدر واسعا للإنتاج الأدبي والشعري الشاب،

[1] محمد ناصر – الشعر الجزائري الحديث واتجاهاته وخصائص الفنية 1923– 1975 م س ص 152

[2] عمر بن قينة – في الأدب الجزائري الحديث – م س ص 88

[3] مرجع نفسه ص 412

توجهه وترعاه وتحضنه"[1]، كالمجاهد وآمال والشعب الثقافي والشعب الأسبوعي، فيبلغ منها الشعراء إلى الشعر مبلغ الجد والجدة، من خلال استحداثه لغة جديدة، وتطويرهم للمعجم المطري الذي نفخوا فيه دلالة سامية مثقلة بمعاني البحث عن الحرية ورغبة في الكرامة فلم تعد الثورة هيجانا ولافتة وإنما طلبا للحرية وكرامة والنفاس العيش الكريم[2]، قام الشعراء الشباب بنشده في صرة شعرية أحلت أفكارهم، وبينت (أفكارهم) مواقفهم وأبرزت عواطفهم الوجدانية إنها أصدق تعبير عن الأحاسيس الذاتية وتجربتها الفردانية بمختلف غاياتها ومواقفها التي استعان الشعراء في التعبير عنها بتوظيف فني يشمل الرمز والأسطورة والتراث الديني والشعبي، من أجل إعطاء دلالات زاخرة بالقيم الفكرية والفنية، فقد كانوا يعبرون دوما عن تجاربهم إزاء الواقع الذي يعيشونه، وكانوا يحاولون أن يجسدوا هذا الواقع من خلال الرموز فنية مستمدة من التاريخ القريب والبعيد.

أو من واقع البيئة المحلية العالمية أو انطلاقا من ثقافتهم التي حصلوها ومن تجربة الشخصية التي لونت نظرتهم إلى الأشياء[3]، فرسموها لوحات شعرية تجديدية ذات اتجاهين عمودية وحرة في آن أبدعتها أسماء جديدة أمثال: مصطفى العقاري ومحمد بن رقطان وغيرهم، واتجاه انصرف إلى الشعر الحر وأعلن قطيعته بينه وبين الشعر العمودي مثل:

[1] عمر بن قينة – في الأدب الجزائري الحديث – م س ص 167

[2] عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري م س ص 42

[3] عثمان حشلاف، الصورة والرمز في الشعر العربي المعاصر م س ص 211

أحمد حمدي وعيه العلي رزاقي وأزراج عمر، وحمري، وأحلام مستغانمي[1]، لقد عقد الشعراء الشباب إلى دفع الشعر الجزائري قد ما نحو التجديد، متأثرين بالشعر الوارد من العالم الغربي، والوافد من المشرق العربي في محاولة تجسيده لمنطلقاته الفنية على كتاباتهم الشعرية التي باتت محض تقليد واقتباس ومحاكاة، تكاد تخلو من روع التفني الإبداعي، وهو ما جعل بعض النقاد الذين يزورون الجزائر يميل إلى تصريح بالحقيقة.... فيقول أحدهم:"إن كتاب من القصيدة المعاصرة الجزائرية مازالوا يتطلعون من فوق أكتاف رواد الشعر الجديد.... إذ يبهرهم سطوع أنوارهم حتى بعضهم لا يرى غيرها ومن ثم يصبح أسيرها أحيانا"[2]، وأحيانا أخرى نجد منهم من أخلص لشعره وتفنن في تجسيد تقنياته خالصة لتجربته الإبداعية الذاتية، كونه صحاب موقف مما يجر في واقفة باعتباره واحدا من أفراد هذا المجتمع ... يتأثر كفنان لا كإنسان عادي بهذا الواقع إما سلبا وإما إيجابا، بشكل أو آخر فيما أبدعه من قصائد ... متمرد بطبعه لذلك فهو في صراع مع عادات مجتمعه وتقاليده السائدة، يحاول أن يؤسس نظرة خالصة لبناء مجتمع بديل، من خلال لغة خاصة ورؤى ومواقف مميزة[3]، استحدث فيها الشاعر المعافي وجدد من خلالها الشكل القائدي، وطور شكل الموسيقى تبعا لتطور الظروف الحياتية التي أشرف كثيرا بدورها " القصائد الجديدة... من حيث مفرداتها أو تراكيبها، فاللغة الحية تتفاعل مع المجتمع... أي أنها تتطور، وهي حين تتطور ينشأ بينها

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، م س ص 167

[2] عثمان حشلاف، الصورة والرمز في الشعر العربي المعاصر – م س – 276

[3] فاتح علاق ، مفهوم الشعر عنه رواد الشعر العربي الحر – م س– ص 44

وبين المجتمع اتصال فيسيولوجي ووظائف عضوية"[1]، تظهر من خلالها قدرة الشاعر التعبيرية في خلق لغة تقوم على أساسها كتابة الشعرية، لأن "هو الشكل الشعري وتدرجه في تطور مشعر بدون توقف يقتضي أن تكون لغته أول مظهر من مظاهر هذا التطور والنمو... إن الشعراء الجزائريين ولا سيما في الاتجاه الجديد، كانوا أكثر وعيا من سابقهم في تمثل هذه المكانة التي تحتلها اللغة في العمل الشعر، وحرضهم على استخدام لغة بسيطة من أبرز خصائص هذا الشعر[2]، حتى يسمح بذلك إبداع بعد شعري تواصلي، لا تقف حدوده عند التعبير عن التجارب الجزائرية، بل يتجاوزها للتعبير عن نماذج تحفز حركة الإبداع فيها وحدة الروح المغربية والعربية" فحين يكتب الشاعر الجزائري عن قضية قومية لا يقل فيها إنفعالها بها عن أي قضية وطنية[3].

بعد المسيرة التجديدية التي نحتها القصيدة الجزائرية في طرائقها النطقية، أخذت تنفتح على ساحة الإبداع متخذة من التطور الشكل الشعري مبدأ لها خاصة بعد الانفتاح السياسي تلذي كان بمثابة تحويل بواسطة اللغة، إنه تحويل إبداعي بالغة معادل للتحويل الإبداعي[4]، هذا الأخير الذي اتخذه الشاعر الجزائي وعبر عنه بتفريد الشخصي تارة، والوجودي تارة أخرى، "يتولى الأشياء في وصفيتها الإنسانية فيسهو شعره لأن تجاربه مهما تنوعت تضلل

[1] يوسف صائغ، الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام 1958 – م س– ص21

[2] محمد ناصر، الشعر الجزائري واتجاهاته وخصائص الفنية ، م س، ص 367.

[3] شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، م س، ص 116.

[4] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، م س، ص 231

امتداد للذات البشرية وللمصير البشري للأشياء بالعمل"[1] مستصيغا إياه في قالب لغوي رمزي وموضوعي تظهر من خلاله غنائية للشعر الجزائري، إلا أن هناك بعض النماذج من الشعر القصصي حيث يروي لنا الشعراء أخذت، ويحسوا مواقف متفاوتة لأبطالها تبعا لظروف السياسية والاجتماعية[2] وهكذا بهذا الأسلوب انصرف الشعراء الجزائريون إلى النظم على المنوال المشرقي والعالمي، بحثا عن نفس إبداعي جديد، يكون بمثابة البديل الباعث للشعر الجزائري، فكانت آخر مرحلة توصل إليها الشعر الجزائري الحرفي خروجه على العروض الخليلي، يتمثل في هذه تجارب عن الشعر المنشور أو النثر الشعري التي ظهرت على يد أبي العيد دودو في تجاربه، وعبد الحميد بن هدوقة، في ديوان "الأرواح الشاغرة"[3]، علاوة على ذلك ظهرت كتابات عادلت المشاعر الشخصية لناظميها إخلاصا منهم لوجهات تعبيرية، فكانت بمثابة الصورة الشعرية المعتمدة عند جمهور فن الشعراء الجزائر المعاصرين كأحلام مستغانمي وحصري وأحمد حمدي وسليمان جوادي ومحمد زيتلي[4]، والمتأمل في النظم الجزائري يلحظ بجلاء إخلاص مبدعيه في سعيهم الدروب إلى خلق قصيدة جزائرية، بأبعاد وحيثيات تجديدية محصنة، يلمس من خلالها الاقتباس والمحاكاة جراء التأثر بالشعر المشرقي، وكذلك التطور للبناء الحجمي والبناء التصوري المستهان فيه بالرمز لما فيه من

[1] إيليا الحاوي، الشعر العربي المعاصر، دراسة وتقييم، عمر أبو ريشة، شاعر الخصال والقتال، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة،بيروت، لبنان، 1986، ص 75.

[2] شلتاغ عبود شراء، حركة الشعر الحر في الجزائري، م.س ص 166.

[3] محمد ناصر، الشعر الجزائري، اتجاهاته وخصائص الفنية، م س، ص 235

[4] عثمان حثلاف، الصورة والرمز في الشعر العربي المعاصر، م س، ص 143

امتلاء وخصوبة....طاقة.....يتيح فيها فن الإيحاءات التي لا تنتهي[1]، وكذلك الأسطورة لأن "استعمار الأسطورة في الشعر هو التعرب الشاعر نحو المشاركة الشعبية"[2]، وقد أدى هذا التطور إلى تنمية البنية الشعرية وتطويرها من خلال التحكم في أدواتها الفنية ومرادفتها الصياغة المستهلكة فن الثقافة المعاصرة والمبنية للقدرات الشاعرة وهو ما حاد ببعضهم عكس البعض عن الغموض فكانوا إلى الوضوح أصيل منهم إلى الإبهام... يتفاوتون في هذا الاتجاه ويتباينون في الأخذ بها المذيع إلى تيارين... تيار التعقيد، فيغلب على بعض الشعراء المتأثرين تأثرا واضحا بمدرسة أدونيس وأنسي الحاج ويوسف الخال، ومنهم عمر أزراج وأحمد حموي وعبد العالي رزاقي... ينضوي تحت تيار التجسيد أغلبية الشعراء الجزائريين المتأثرين بشعر رواد فن أمثال: بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وصلاع عبد الصبور، ونزار القباني وغيرهم، الآخذون بهذا الاتجاه المائل إلى تجسيد لواقع دون إبهام أو تعقيدهم أحلام مستغانمي أبو القاسم حفار، سليمان جوادي وجهال طاهري وغيرهم[3]،وقد تطورت عطاءات الشعراء الجزائريين خالصة لتمردهم الإبداعي ومجسدة لكل ما يحيط بهم في الوطن وخارجه معتمدة كل القواعد النظمية المتجددة والمستجدة في الساحة الشعرية وكان لهم إسهامات وجهود حثيثة في إبراز فقيه الشعر الجزائري وتعريف به وكذا تلبيس دائما

[1] محمد ناصر الشعر الجزائري، م س ، ص 54.

[2] مرجع نفسه، م س، ص 77-55.

3

بالتجديد في مجال التجريب وذلك من خلال كما سبق بيانه لا فكاك بالتجربة الشعراء المشارقة وغيرهم.

التجريب وآلياته في فترة الستينات والسبعينات وثمانينات وتسعينات:

1-مرحلة التراجع وأسبابه 1962-1968م:

يرى بعض الدارسين أن الحركة الشعرية الجزائرية في الفترة الممتدة ما بين عامي (1962-1968) شهدت وعرفت ركود مزمنا وانحطاطا في الحركة الشعرية، وكثيرا من العقم فلم تثمر شيئا ذا بال لقد كانت فترة صمت وخمول بالنسبة إلى الشعر الحر والحركة الأدبية العامة، وكان يتوقع من جيل الرواد أن يواصلوا عطائهم لسجلوا لنا انجازات ما بعد الاستقلال، بروح متأنية وبأدوات فيه مكتملة، ولكن المراقب للحركة الفنية والأدبية في هذه الفترة يلاحظ أن هؤلاء انسحبوا من الساحة الأدبية[1] .

لقد انصرف بعض الشعراء الرواد إلى استكمال دراساتهم العليا وتوجهوا إلى أبحاث أكاديمية والانشغال بعدها بالتدريس في الجامعة وتحمل أمانة تكوين الأجيال الصاعدة.

فأما الشعراء الذين كانوا يعيشون على عهد الثورة التحرير (1954-1962) أمثال أبي القاسم سعد الله، وعبد الله شريط الذي نشر ديوان شعر وحيد بعنوان "الرماد" ومحمد صالح قد تقطعت بهم الأسباب وتغيرت في وجوههم الأطوار فأصبح أبو القاسم سعد الله

[1] شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوصية للكتاب ، الجزائر، د.ط، 1985، ص 78.

أستاذا في الجامعة أولى والعناية بالبحث في التاريخ وشؤون الثقافة والعلم قبل كل شيء أمثلة عبد الله شريط الذي نشغل بالفلسفة، وعلم الاجتماع في الجامعة أيضا ففترت علاقته بالشعر كما صمت محمد صالح باوية نتيجة لانقطاعه إلى دراسة الطب في يوغسلافيا، ولم يكتب إلا ثلاثة قصائد طول العهد الاستقلال حيث ظل ديوانه "أغنيات نضاله" الديوان الوحيد في حياته الشعرية[1].

أما الذين عاصروا المراحل الثلاث مرحلة ما قبل الثورة ومرحلة الثورة ثم عاشوا مرحلة الاستقلال أمثالك محمد العيد الخليفة، وأحمد سحنون، وسواهما، فيبدوا أنهم لم ينسحبوا إلى الثورة الشعرية الجديدة وعليه لم يعودوا يتفننون بالشعر كما كانوا يتفننون من قبل[2].

ومنهم أحمد غولمي الذي تخلى عن كتابه الشعر بعد المحاولات الأولى ثم كتب أخيرا مقالين في جريدة النصر بعنوان "شرحات على الشعر الكافي" الخالي فن الأوزان والقوافي" وهاجم فيها الشعر الحرير وساخرة ورؤية متشائمة فن مستقبل هذا الشعر[3].

وعكف بعض بعض الشعراء الرواد يواصلون الكتابة على فترات وبمستوى لم يتجاوزا كثيرا مستوى الشعر الذي كسبوه إبان حرب التحرير مثل بلقاسم خضار، وعبد الرحمان زناقي، والملاحظ أن هؤلاء الشعراء زاوجوا بين كتابة القصيدة العمودية والقصيدة الحرة[1].

---

[1] عبد المالك فرتاض، التجربة الشعرية المريثة في الجزائر (1962-1990)، الأدب العربي 05، 2000، ص 277.

[2] مرجع نفسه ص 227.

[3] شلتاغ شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، د.ط، 1985، ص 79.

وهذا كله أهم ما تميزت به الشعرية التجريب في الفترة الممتدة بين 1962 إلى غاية 1968 باختصار.

وقد كان لهذه المرحلة أسباب لتراجع الشعر وضعفه ولا شك أن تراجع قوة الدافعية لغرض الشعر يستند إلى أسباب تبدو في غالبها الأهم موضوعية نذكر فيها:

- " أن الدوافع النفسية التي كانت تدفع الجزائريين إلى قول الشعر في فترة الثورة التحريرية، لم تعد شبيهة بتلك الدوافع إلى قول الشعر في عهد الاستقلال فقد كانت الثورة التحريرية في حد ذاتها مفجرا قويا للإبداع وكان الشعر أثنائها يؤدي وظيفة سياسية وإعلامية هامة"[2]، وبعد الاستقلال تغيرت البواعث النفسية لنظم الشعر، ووجد الشعراء أنفسهم أمام مرحلة تاريخية جديدة، تستدعي خوض تجربة جديدة في الكتابة الشعرية، لذلك أفضى التحول المتسارع في المنهج السياسي الجديد القائم على ما كان يسعى في الجزائر الاشتراكية، إلى حيرة بعضهم وعدم تجاوبهم مع هذا النهج الجديد فصمتوا يتفرجون[3].
- ومن دوافع وأسباب ذلك حسب شلتاغ عبود شراد،" اشتغال الكثير من الشعراء بشؤونهم الخاصة والتزاماتهم المهنية، فكانت تستند إلى كل واحد منهم عدة مهام لقلة الإطارات في البلاد بعد الاستقلال، وقد فعلوا ذلك إسهاما منهم في عملية البناء

[1] شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، د.ط، 1985، ص 78.

[2] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث ص 163

[3] عبد المالك مرتاض، الترجة الشعرية الحديثة في الجزائر ص 288.

والتشييد، على الرغم من ذلك كان على حساب مهمتهم الفنية[1]".وعليه فإن حاجة الجزائر الفنية إلى الإطار الإدارية والموظفين المعربين جعلتهم ينشغلون بمسؤولياتهم الوظيفية، ومع ذلك أرى أم سبب يمكن قبوله إذا افترضنا أن الأمر يتعلق بمن يحترف الشعر.

- أما إذا تعلق الأمر بالشاعر الذي يعيش فعلا هاجس الشعر ومعاناة الكتابة فإنه لا يستطيع التنكر لصوت الشعر المنبعث لذاته وفق الخبيئ فيها، تحت أي ظرف من الظروف.
- وربما يكون وراء هذا الفتور وقلة التشجيع المادي والمعنوي الذي يعين الشعراء على نشر أعمالهم في هذه الفترة، إذ لم تتجاوز حصيلة هذا الإنتاج خمس عشرة مجموعة شعرية، بما فيها المطبوع خارج الوطن أي بمعدل ديوانين في السنة الواحدة[2].
- أضف إلى ذلك عدم وجود شريحة عريضة من الجمهور المتذوق، الذي يقلك حسا نقديا بثمن العملية الإبداعية، ويضاف إلى ذلك غياب دور السياسيين الذين لم يكونوا يعيرون ما يستحقه من الرعاية والعناية والاهتمام[3].
- محدودية دور الصحافة الأدبية وعدم توفر هيئات تعنى بالإبداع والمبدعين، وتحتفي بالجانب الثقافي وتظاهراته من أمسيات ومحاضرات وندوات[4].

[1] شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، ص81.
[2] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث ص 162.
[3] مرجع نفسه ص 163.
[4] شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر ص 81،82 ومحمد ناصر الشعر الجزائري الحديث ص 162.

2-مرحلة الصحوة الشعرية (1962-1975):

زادت التجربة الشعرية الجزائرية نضجا، وتطورا مع شعراء السبعيناتفي ظل التطورات الجذرية التي عرفتها البلاد في الميادين الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، فقد عرفت الجزائر تغيرات جذرية في علاقات العمل والانتاج وتأميم الثروات الوطنية.

توفير العلاج المجاني، وانتشار التعليم وديمقراطيته، وبناء قاعدة مادية لانطلاق حركة التصنيع الكبرى، وغيرها من التحولات الهامة في إطار الثروات الهامة في إطار الثروات الثلاث الصناعية، الزراعية والثقافية[1].

وكان لابد لهذه التحولات أن تحدث أثرا على سطح الواقع الأدبي وثقافي وكان لابد أن تفجر شيئا جديدا في الواقع يسايره وينحو معه، فكانت الحركة الشعرية السبعينية، التي كان أهم أسباب بروزها ظهور صحف ومجلات وطنية جديدة راحت تفتح صدرا واسعا للإنتاج الأدبي والشعري الشباب توجهه وترعاه، وتحضنه ومن هذه الصحف المتخصصة مجلة "أمال" والشعب الثقافي ثم الأسبوعي ، ظهرت كلها لتعا ضد المجاهد الثقافي والمجاهد الأسبوعي والقبس[2].

ومن الأدباء والنقاد الذين انتسبوا لهذه المجالات وعملوا في النقد الشعراء الشباب وتوجيههم نذكر : عبد الملك مرتاض، محمد مصايف وأبا قاسم سعد الله،

[1] محمد زتيلي، فواصل الحركة الأدبية والفكرية والشعرية ص 50، ومحمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث ص166.
[2] مرجع نفسه ص 166.

يضاف إلى ذلك ما عرفته الساحة الإبداعية الثقافية من نشاط إبداعي من لدى شعراء جزائريين وزيارتهم إلى البلدان العربية، قابلتها زيارات كثيرة من الأسماء الشعرية والثقافية العربية إلى الجزائر في سنوات السبعينات وفي هذه الأسباب أيضا نشر المؤسسة الوطنية للكتاب بعض الأعمال الشعرية، كما بمكن الإشارة إلى صدور بعض الكتب التي حاولت تسليط الضوء على بعض جوانب الشعر الجزائري، وإسهاماته في الحقل الإبداعي، منها كتاب الناقد مصايف المعنون ب" فضول النقد الأدبي الجزائري الحديث سنة 1972م[1] وفي ظل هذه التحولات ظهر جيل من الشباب كتب عن هذه التحولات وحاول احتضان الواقع الاجتماعي وآلام الجهاد كبير الكادحة وطموحاتها، ولا غرابة أن يحدث ذلك خصوصا على أيدي كوكبة من الشعراء التي فجرت فيها حركة التغيرات الاجتماعية التي نشرت بالغد الاشتراكي وغرست في قلوبها الأمل بالحياة الجميلة[2].

أما الشعر الجزائري في مرحلتي الثمانينيات والتسعينيات القرن الماضي فقد تميز بالحداثة والكتابة الشعرية الجديدة فكانت أولها القصيدة المودية المعاصرة التي اعتقد شعراء الثمانينيات خاصة القصيدة تشكليها، فأقدرهم على كتابة القصيدة الجديدة، حتما هو أقدرهم على كتابة القصيدة العمودية فإذا كانت فترة السبعينيات قد

[1] عبد الكاظم عبودي، راهنية الشعري الجديد في الجزائر، موجة أم امتدا متمرد، مجلة الثقافة، الجزائر، رقم 8-9، 2006، ص 16.

[2] محمد زتيلي، فواصل في الحركة الأدبية والفكرية الجزائرية (1975-2005) موفم لنشر الجزائر، د ط، 2008 ص 51.

رفع فيها بعض الشعراء شعار القطيعة مع القصيدة العموديةّ، فإن هذه الفترة تمثل ذلك التواصل على الموروث، فكان الشعر العمودي مثار اهتمام الشاعر المعاصر، ورغبة الدفينة في النظم على قوافيه "لكن في قالب جديد يتميز خصوصا بتركيز على اصطناع السرد القصص، واستخدام حيلة فن البحور والقوافي داخل قصيدة واحدة وتوظيف بعض الشخصيات التاريخية الكبيرة"[1].

كما جاءت هذه القصيدة العمودية الجديدة نتيجة رغبة معاصرة تهفو بالصوت ينادي بالتجديد، ويتقاطع مع القديم حتى وإن كان الامتداد للأمل هو إثبات الإشعرارية، بكتابة شعر على شاكلة القديم لكن برؤية عصرية " إن النص الجميل فعلا لا يترك لنا فسحة من الشك نسأل فيه إذا كان حرا أو عموديا لأن الشعر الحقيقي تولد أوزانه معه بدليل أن الوزن جاء ملازما للشعر العربي منذ نشأته الأولى وحتى الشعر الحر قائم على وحدة التفعيلة، مرورا بالموشحات والمربعات والمخصصات وغيرها من الأشكال الشعرية التي انتشرت في العصر العباسي والأندلسي، وصولا إلى النص الحال، فقد كانت كل التحديات بمثابة النواة الأولى للقصيدة الحرة، والحقيقة أن الشعر الحر لم يأت من فراغ وإنما هو ابن شرعي وشعري أيضا للقصيدة العمودية"[2].

[1] عبد المالك مرتاض، التجربة الشعرية الحداثية في الجزائر (1962-1990) الآداب ع 2005 ص 241.
[2] زهرة بلعاليا، أجمل القصائد الشعرية كتبها شعراء النص العمودي، الثقافة الجزائر الجزائر، العدد 8-9 .

علاوة على ما سبق فقد قام الشاعر الجزائري بالمزج بين الشكلين العمودي والحر كتجربة وخيرة جديدة والحب الشاعر فيها نظراءه العرب اللذان يصنعان التباين في معمار القصيدة، وهذا المزج تفرضه اللحظة الشعرية وتناقضا فتكون هي الفاعل في بناء قصيدة هجينة الشكل، لا هي بالعمودية المحضة ولا هي بالتفعيلية الصارمة من جهة والشكل التفعيلي الحر المتحرر من عبئ الروي الواحد والقافية الموحدة والبنية الشطرية، لكنه سرعان ما يكتشف أن النص لجمة واحدة[1]، ومن بين وأهم من خاض هذه التجربة الشاعر الجزائري المعاصر يوسف وغلسى في أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار.

كما اهتم الشاعر الجزائري المعاصر بالنظم قصيدة النثر التي ظهرت أول الأمر كمحاولات فردية عبرت عن نزوع أصحابها نحو تطوير تجاربهم الشعرية وتطعيمها بأشكال شعرية جديدة، وهي بذلك لا تخلو من الانعكاسات التأثر المباشر بالمنجز الشعري المشرقي والمغربي، "ومن الأوائل اللذين كتبوا قصيدة النثر مقتنعين أثرا نسي الحاج وسعي عقل ويوسف الخال... وعبد الحميد بن مدوقة الذي نشر في السبعينيات عملا بعنوان "الأرواح الشاغرة" وجروة علاوة وهيبي في ديوان" الوقوف بالباب القنطرة" والملاحظ لهذين الديوانين يقف ببساطة الجمل ووضوحها ذلك لأن كلماتها مستوحاة من الواقع المعيش، وفيها رصد ألي لتحولاته السياسية والاقتصادية

[1]محمد صالح خرفي، التجريب الفني في نص الشعر الجزائري المعاصر ص 68.

والاجتماعية، مما يجعل القصائد تفتقد إلى كثافة الصورة و عمق المعنى"[1]، وممن كتبوا أيضا قصيدة النثر بمستوى فني واع ربيعة جلطي في ديوانها " تضاريس لوجه غير باريسي" " التهمة " وزينب الأعوج في ديوانها "يا أنت من ينكر الشمس؟" وأرفض أن يخبئ الأطفال" هذه الأخيرة حاولت التنظير أيضا للقصيدة في مقال لها بمحلية الآمال بعنوان جماليات القصيدة النثرية[2].

لقد شهدت القصيدة النثرية الجزائرية تحولات استطاعت تجاوز البساطة التي ميزت التجارب الأولى، حيث أدرك الشاعر الجزائري أن البديل الذي يضمن لهذا الشكل التجريبي شعرية هو اللغة بوصفها أداة خلق وإبداع وليس أداة تعبير وحسب.

ضف إلى ذلك كله فقد اتجه الشاعر الجزائري في منحى القصيدة البصرية وأبدع فيها أيما إبداع، فلو عدنا إلى التراث العربي لوجدنا الشعراء كونوا بنصوصهم الشعرية تكوينات هندسية ونباتية قام الشاعر الجزائري بمحاكاتها وتقليدها مثل القصائد التي تتخذ شكل مربع والمستطيل إلى المثلث والمعنى الدائرة والخاتم والشجرة وغيرها وقد استطاعت هذه التكوينات التقريب بين الرسم والشعر واستبدلت التطريب الإنساني بالمتعة البصرية وأصبح العتق التشكيلي أكبر تأثير من الإيقاع الصوتي،

[1] محمد صالح الخزفي، التجريب الفني في النص الشعري الجزائري المعاصر ص 69.

[2] عبد المالك مرتاض، التجرب والشعرية الحديثة في الجزائر، 1962-1990 ص 240.

فقد جاءت القصيدة البصرية في الشعر الجزائري المعاصر ببعدها المكاني حاملة لرموز تنقل عبر البصر إلى العقل فيدعوه إلى مزيد من التفكير والتأمل.

"حيث أصبحت القصيدة المطبوعة في دفتي ديوان لها كتابة خاصة إذ تتوزع الحروف بشكل مميز كأن تطبع الكلمة من النص أو الجملة بحروف بارزة من غيرها بالإضافة إلى الرسومات الموقعة والتشكيل الكتابي لن شعري خاصة في الدواوين المطبوعة بخط اليد والحقيقة أن هذا النوع من الدواوين قليل في الجزائر ومن تلك الدواوين القليلة " أوجاع الصفصافة في مواسم الإعصار" ليوسف وغليسي إذ كتبت بخط الشاعر نفسه وبخط الشاعر والخطاط معاشو قرور"[1].

خصائص ومميزات التجربة الشعرية في القصيدة الجزائرية المعاصرة:

التجرب الشعرية في الجزائر العديد من الخصائص يمكن حصرها في :

النزعة الفردانية لأن القصيدة الجزائرية المعاصرة ذات هاجس كوني وإنساني، تتجاوز النمطية السائدة، لارتباطها بذا الشاعر ومعاناته، "فبعد ان كانت الذات في التجربة الأولى مستلبة تابعة للعالم، ومن ثم ناقلة له أو معيرة عنه، غدا العالم في هذه التجربة خاضعا لإرادتها الحرة ولفعاليتها الخارقة لتستحيل الذات نتيجة لذلك بثورة

[1] محمد صالح الخرفي، التجريب الفني في الشعر الجزائري المعاصر ص 74.

العالم، ومحرقا مولدا ففي عالمها يتخلف العالم وعن عالمها ينبثق"[1]، إن هذه التجربة قد جسدت بإندثار المسافة بين الذات والعالم والتوحد المطلق بينهما، إذ غدا لا يوجد في هذه التجربة سوى عالم واحد، هو عالم القصيدة الممكن أو عالم التجربة الذي يتمازج في تكوينه طرفان أساسيان هما الذات والواقع، حيث يستحيل العالم المأساوي عالما مفجرا لعالم آخر، هو عالم الممكن الذي ما فتئت الذات يتحدث عنه وتلهث وراءه، بتالي وظيفة هذه الذات هي إعادة بنا العالم من حيث كون هذه الوظيفة المنوطة بفعالية توحد الذات بالعالم،"فقد لاذ الشعراء بالحلم بوصفه أداة للعالم مليء بالإمكانيات وأداة لبعث الحياة والتجدد في كل ما تسطح وجهد فبالحلم نستهلك طوقا للنجاة، وبالحلم نجد الملاذ والخلاص[2]، وعليه سعى بعض المتعصبين للحداثة في الجزائر إلى تأكيد ذاتية الإنسان ولاستقلاليتها واعتبار الوعي الذاتي لا الواقع الخارجي محورا.

ومن بين خصائص تجربة الشعرية الجزائرية في القصيدة المعاصرة أيضا:

ظاهرة الإغتراب التي تعد قاسما مشتركا لدى شعراء الجزائر في هذه المرحلة التي تعقدت فيها الحياة وتعفنت أوضاع المجتمع، وخاب فيها الأمل جراء الشعور بعدهم اكتمال الاستقلال، مما دفع الشعراء إلى تمرد ورفض استبداد السلطات

[1] عبد الواسع الحصيري، الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية المؤسسة الجامعية للدراسات ونشر، لبنان، ط1 ص 37.
[2] عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر ص 110.

الاجتماعية من الحساسية والتوتر والرهافة " فالشاعر العظيم بفعل ما آتى في قدرات ذهنية وروحية يستطيع رؤية الواقع من الداخل وكشف العلاقات التي تحكمهم لتنتهي إلى قناعة بأن الحقيقة في كل ذلك هو العبث واللامنطق واللامعرفة وأن العلاقات التي تحكم هذا الواقع إنما هي نقص وخلل والنشاز فينمو الشاعر تبعا لذلك هذا الشعور الآسيان بالحياة"[1].

فالشاعر الجزائري من خلال نصه يبدو حسيرا يائسا يعاني حرارة الاغتراب وحرة البعاد والفراق، إنه اغتراب وسط الأهل والوطن عاناه الشاعر بعد أن عرف الواقع وتقصى حقيقة الصراع النثر فيه وهو يحاول الانتقالات من وطئة الاغتراب.

علاوة على ما سبق كان النص الصوفي من أهم التجارب الشعرية الجزائرية حيث ربط الشعراء الحداثيات في الجزائر بين التجربة الصوفية والتجربة الحداثية، وذلك لما تنطوي عليه تجربتان من إعادة النظر عن علاقة الإنسان بالله والعالم وبالذات، فالكتابة الحديثة هي لغة لكلية الحضور الإنساني وكلية التجربة الإنسانية وهذا مما أدى إلى غياب الأغراض الشعرية مثلا، إذ صارت القصيدة لحظة تستوعب الوضعية الإنسانية في شعوليتها، كما تطلع الشعر إلى النهوض بالديني أو الأسراري

[1] عبد الله العشي، أسئلة الشعرية ص 132.

(وليس الدين) واستعار لذلك لغة صوفية بما هي لغة لشعولية التجربة الإنسانية في أبعادها جميعا، لغة الإنسان في بحثه عن وجهته وعن حركته المصيرية"[1].

هكذا دخل الشاعر الجزائري الحداثي في التجربة الصوفية نتيجة البحث المستمر في أغوار الذات، والتعمق في معرفة أسرارها، وإذا كان عمر بوقرورة يرى أن مساحة هذه التجربة في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر قليلة، إذ لا يشكل أصحاب هذا الاتجاه مدرسة شعرية صوفية" فالموجود ماهو إلا نفحات إيمانية علوية بدت .صامتة شعريا عند محمد العيد وتأثره عند الغفاري وحلولية مبتدئة عند ياسين بن عبيد"[2]، فإن الناقد أحمد يوسف يقر ويعترف باقتدار الشاعر عبد الله العشي على كتابة النص الصوفي العرفاتي " ويعترف بأنه انجز عالما شعريا فيه تمثل عميق التراث الصوفي... فقد استطاع أن يتحرر من الاستعباد النصي الذي ارتهن فيه الشعر الحداثي"[3].

وهذا أهم ما ميز التجربة الحداثية المعاصرة في الشعر الجزائري على العموم بفض إسهامات وجهود بعض الشعراء الذين اهتموا كثيرا يتبين وتقييم قيمة الشعر الجزائري، وإبرازه على غيره من التجارب العربية الأخرى.

---

[1] خالد سعيد، الملامح الفكرية للحداثة، مجلة فصول، العدد 3، المجلد 4، القاهرة 1984 ص 30.

[2] عمر بو قرورة، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، دار الهدى، الجزائر، د ط 2004 ص129.

[3] يوسف وغليسي، في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات الشعرية ، دار جسور، الجزائر، ط 1، 2009 ص 171.

كما كان الخطاب الشعري الجزائري في السبعينات خصائص هو الآخر، فقد صور المنجز الشعري الجزائري في هذه الفترة طبيعة المرحلة التي أكد أنها تنصهر مع نبض الحياة الحديثة و تسمع أنين الجماهير الكادحة حيث يعترف شاعر هذه المرحلة من عذابها و همومها واهتماماتها، عقله الإبداعي كواحد منا لا كمتفرج ومصفق لنضالتها، مستعيد ذكرياته الصوت الناي و الربابة، ونداءات الباعة، وأهازيج العمال و هم يصنعون مستقبل الحياة السعيدة بمعاولهم معايشا بكل كيانه جوهر حياتهم، معانيا بكل ذرات دمه آلامهم، مستبصرا بعيونهم آفاق المستقبل محملا بالشوق و الحنين و بالمزيد من الأحزان لا يعرف نهاية لها، مجسدا أحلامهم الآتية[1].

لقد انقسم شعراء هذه المرحلة إلى فرقتين، فريق يقف من الاشتراكية موقف الحماسة على أساس أنها منصف الوحيد من الفقر،وآخر يتمسك بالشريعة الإسلامية على أن تطبيقاتها العقلية حققت ما تنشده الإنسانية من قيم حضارية متقدمة على الشعوب المجاورة في العقود السابقة، فالصراع قائم بين هؤلاء الشعراء أساسه الانتماء الإيديولوجي، أي المضمون والطروحات التي تتضمنها القصائد كل شكل من الطرفين، و القضايا التي يدافع كل طرف من أجلها ، و يعتقد أنها أساسية في مرحلة البناء الوطني الحماسة[2].

[1] – محمد بوشحيط: الكتابة لحظة وعي، مقالات نقدية المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 1984 ص 40.

[2]– محمد زتيلي، فواصل في الحركة الأدبية والفكرية الجزائرية (1975_ 2005) ص 41

وإن تباينت القيم والرؤى هذين الفريقين، فإنهم يتفقون جميعا على أن الشعر أن يدمج في الحياة ويعبر عن أحلام الكادحين و آمالهم[1].

أ/- سيطرة الإيديولوجيا على النص الشعري :

لقد كان معنى في النص الشعري لمرحلة السبعينات محل تجاذب، بين البعد الفني، و الإنتماء الإيديولوجي، فتحمس بعض الشعراء الاشتراكية و المغالاة في أشعارها إلى حد الاستبداد بالممارسة الشعرية، ويمكن كما يقول يوسف ناوري:" أن نجد في قصائد محمد صالح باوية عند نهاية الستينات وبداية السبعينات في مجموعته أغنيات نضالية (1971) وأحمد حمدي الصادرة في السبعينات، تمثلا للوعي الوطني الذي استبد بالممارسة الشعرية فجعلها تتنفس بقيم الثورة و الاشتراكية و تنتصر الايديولوجية للثورة و العمال و الفقراء[2]".

غير أن التجربة الشعرية السبعينية قد أفرزت طرحا مغاير للرؤية الاشتراكية يتزعمه مصطفى العفاري الذي يتجلى في نصوصه ملامح التمسك بالمرجعية التوحيدية، وهذه المواقف سواء كانت ماركسية أم إسلامية، تكاد تكون معجما موحدا، يحمل دلالات الرفض، و الثورة والتمرد لرسم معالم " فكل شاعر يختار موقفه داخل الإطار الثوري لعصره ومجتمعه، و كل شاعر يتحرك داخل هذا الإطار،وهذه العلاقة الديناميكية بين الشاعر و

[1]- عبد الله ركيبي: الأوراس في الشعر العربي و دراسات أخرى، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر ط 1982 ص 110.

[2]- يوسف ناوري: الشعر الحديث في المغرب العربي، دار تويقا للنشر الدار البيضاء، المغرب. ط 2006ص 36.

الإطار العام للحياة في تكشف مستمر، إنه في حركة دائمة و أمام هذه الحركة الكاشفة المجددة، يجد الشاعر نفسه يتحرك بالضرورة في محاولة اللحاق به و استيعابه، و لكنه لا يلحق به كي يتوقف عنده، وإنما يمضي يستشرف أبعادا جديدة، مدفوعا بروح التمرد الثوري، حتى تحقق الثورة أبعد غايتها"[1]

و تحت تأثير الرؤية الماركسية راح بعض الشباب يدعوا إلى إجراء نوع من التصنيف، و العزل على مستوى رسمي للشعراء، قد طالب عبد العالي الرزاقي في سبيل ذلك يتميز الشعراء غير الواضحين في تناولهم القضايا التي تمس الجماهير الكادحة،و خاصة جيل الشباب، الآن هذا النوع من الشعراء يكونون حسب رأيه حجرة عثرة في مسيرة الثورة الجزائرية[2]".

و لقد كان لغياب الحركة النقدية البناءة، و انعدام النقد المتخصص أثر واضح في ضعف الحركة الأدبية العامة،و الشعرية خاصة،حيث ظهرت كتابات نقدية تتجه اتجاها لا يخدم الحركة الشعرية، وإنما يخدم قضايا هامشية،وقد اتصفت أغلب تلك الكتابات ببعض السلبيات منها : "اتصافها بالروح الأسرية و النقد الإخواني والتعصب الإيديولوجي والموقف المسبق من النص تأييدا، أو إنكارا وافتعال التظاهر بالنقدية و الدفاع عن المكاسب الثورية[3]"

[1]– عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه و مظاهره الفنية، دار الفكر العربي ط 3 د،ت ص 399.
[2]– محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث ص 177.
[3]– مرجع نفسه ص 171.

ونلاحظ أن خمار لا يهمه من الشعر إلا السلوك و ظروفه العامة و الخاصة، فيقول في البحث الذي قدمه في أحد المؤتمرات:" فإذا كان ملتزما وطنيا و شارك في بناء بلاده فإن إنتاجه يستحق الخلود و لو كان إنتاجه أغلظ الإنتاجات الأخرى الراقية، لأنه أدى رسالته في وقت معين، و إذا كان منسلخا عن مبادئ شعبه، فيجب أن لا يعتبر بفنه مهما بلغ ذروة الرقي[1]"

وواضح من هذا الرأي أنه يتجاهل وبشك لافت الجانب الفني للشعر فليس الشاعر، حسب رأي خمار، غير محام يدافع عن قضايا عامة بالأسلوب الذي يتسنى له، و بالرغم من أن الايدولوجيا هي أحد العناصر المكونة للعمل الفني، سواء كان هذا بوعي الشاعر أم بغير وعي، فإنه يجب أن يتصور الناقد أن العنصر الإيديولوجي هو العنصر الوحيد في الخطاب الشعري، كما لا ينبغي أن نستقبل العمل الفني بإحكام و افتراضات مسبقة.

إذ يجب أن نناقش العمل الأدبي ككل ضمن بقية العناصر الأخرى المكونة له، " فالنقد الحقيقي لا يبحث عن الأفكار كإيديولوجيا بذاتها ولذاتها، بل يبحث عن الأفكار كالفلسفة فنية، كمفهوم داخل الصورة، و لذلك فالموقف الطبقي لا معنى له إذا لم يتحول إلى موقف شعري، يجعل القصيدة قضية يندمج فيها الجزئي بالكلي، و يلتحم فيها الذاتي

[1]– محمد مصايف : فصول في النقد الأدبي الحديث، دراسات و وثائق، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ط 2 ص 175.

بالموضوعي، و تجمع الآمال الآلام، الذاكرة والحلم في رمز يتدعى بعمق في البناء الفني، ليصبح صورة كلية،أو أسطورة بشكل جديد"[1].

و هنا يظل الموقف الطبقي محورا فكريا لا فنيا، و تشوه الرؤية الشعرية، لتغدوا نظرة تتعامل مع الشكل الفني للقصيدة بما تقتضيه المناسبات، و التردد الحرفي العفوي للشعارات السياسية دون وعي، فالمفترض أن يتفاعل الشاعر بكل ما له صلة بمناخه الثقافي، ثم يتحول هذا التفاعل تجربة شعرية بعدما أن كانت تجربة اجتماعية بوصفة معرفية جمالية، لا معرفة تابعة للسياسة، أو الدين، أو الأخلاق، أو غيرها، ومن ثمة فإن شعراء هذه هذه المرحلة بالرغم من إلحاحهم على الدور الاجتماعي للشعر، إلا أنهم ألزموا أنفسهم إلى حد بما يجب أن يتوفر في الشعر من جمالية، تحقق المتعة الفنية، و الوقت نفسه يؤدي وظيفته الحضارية.

ب/–مرحلة القصيدة المشرقية:

إن تأثر وتأثير سمة طبيعية من سمات الآداب العالمية كلها، ولن ينقص من قيمة أي شعر تأثره بمن سبقه، أو عاصره و لكن التأثير غير المحاكاة و التقليد، فنحن حينما نتبع دواووين بعض الشعراء الشباب نجد أن المعجم الشعري في هذه الدواوين مشابه إلى حد بعيد بل يكاد يكون مقتصر على ألفاظ و تراتيب كثيرة الورود في دواوين الشعراء المشاركة.

[1]– إبراهيم رماني: إضافات في الأدب و الثقافة و الايديولوجيا، دار الحكمة د.ط، للجزائر 2009ص 263.

وقد انقسم الشعراء الشباب في تأثرهم بالشعر المشرقي إلى تيارين:

*تيار يمكن أن يطلق عليه تيار التعقيد، "أ؟ما تيار التعقيد: فيغلب على بعض الشعراء المتأثرين تأثروا تأثرا واضحا بمدرسة أدونيس،و أنسي الحاج، ويوسف الخال، ومن لف لفهم، ويمكن أن نضيف تحت هذا التيار بعض الشعراء منهم: عمر أزراج ، أحمد حمدي، وعبد العالي رزاقي في الكثير من قصائده[1]".

إن ما يتميز به بنية القصيدة عند عمر أزراج و أحمد حمدي. وهو اعتمادها على صور متلاحقة التي تتكدس تكدسا غير منطقي، و تتلاحق تلاحقا يدعوا إلى الغرابة" فالبنية التعبيرية عند أزراج في مجموعته" وحرسني الظل" و " الجميلة تقتل الوحش"، و عند أحمد حمدي لا سيما في مجموعته الأخيرة" قائمة المغضوب عليهم" تقوم في أغلب الأحيان كما تقوم عند أدونيس ومدرسته على كل المفرقات الاستعمارية و الرموز الفنية والثنائيات النافية لبعضها و استخدام الفراغات المكانية و الدلالية و الانفعالات المفاجئة ما بين الأزمنة و الأماكن"[2] و لعل بعض الشعراء يفعل ذلك لإبهار القارئ .

أما التيار الثاني فيمكن أن نطلق عليه تيار التجسيد و ينطوي تحت أغلبية الشعراء الجزائريين المتأثرين بشعر الرواد أمثال: بدر شاكر السياب و نازك الملائكة و صلاح عبد الصبور و نزار قباني و أحمد عبد المعطي حجازي و الآخرون بهذا الإتجاه المائل إلى

[1]–محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث ص 642.

[2]– مرجع نفسه ص 643.

تجسيد الواقع دون إبهام أو تعقيدهم، بلقاسم خمار، حمري بحري، جمال الطاهري ، سليمان جوادي و أحلام مستغانمي وغيرهم".

وواضح أن الانتماء الفني لدى هؤلاء يختلف من شاعر إلى آخر فسليمان جوادي مثلا تراه " يعترف من مدرسة فنية تكاد تكون مدرسة نزار قباني".

بالحرص الشديد على الديباجة الشعرية و بالتماس الأوزان الخفيفة، و طرق الموضوعات العاطفية مثل قصيدة" يا آنسة"، والتقرب تجربة السائحي الصغير من تجربة بلقاسم خمار من حيث المسار الفني: الميل إلى المباشرة، مع الميل في الوقت ذاته إلى العمودية أكثر من الجنوح إلى القصيدة الحرة" .[1]

هكذا تشبع شعراء السبعينات من الرافد الشعري المشرقي الذي كان النموذج المتحذى عندهم، وانقسموا طوائف وأشياعا المدارس الشعرية المشرقية، نذكر منهم وعلى سبيل المثال لا الحصر: حمدي بحري و إدريس بوذيبة من مدرسة السياب، أزراج عمر و أحمد حمدي من مدرسة محمود درويش و سليمان جوادي و أحلام مستغانمي من مدرسة نزار القباني، وهؤلاء ينتمون إلى شعراء القصيدة الجديدة الذين أعلنوا القطيعة التامة مع الشكل القديم، و أظهروا الحماسة للشعر الحر، و اتسمت مواقف بعضهم في كثير من الأحيان بالهجوم الواضح على القصيدة العمودية و شعرائها، بطريقة تفتقر للنظرة الموضوعية، و تطرف

[1]– محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث ص 643.

بعضهم في الحكم القاسي على ماله علاقة بالتراث باعتباره في نظرهم لبوسا مهترئا لا يتماشى مع الحياة المعاصرة[1] .

في حين وجد تيار آخر يكتب الشعر العمودي و الحر، و يزاوج بينهما، و يحاول التجديد في إطار القصيدة العربية القديمة،" ويمثل هذا الاتجاه على الخصوص مصطفى محمد العفاري، عبد الله حمادي، محمد ناصر، جمال طاهري، محمد بن رقطان، عياش يحياوي...وغيرهم[2].

وقد كانت كل محاولات من مصطفى العفاري، وعبد الله حمادي تنطلق من القصيدة المشرقية، لتتجاوزها بعد ذلك محققة كينونتها الذاتية التي تنشد الفرادة و التميز.

"بيدا أنه لا ينبغي لمتصور أن يتصور هذه القصيدة العمودية على النحو الذي كانت عليه صورتها في مرحلة الأولى حيث الإيقاعات في هذه أعني و اللغة أكثر شفافة، أثقل حمولة بالشعرية كما ظهرت دلالات شعرية جديدة في اللغة المستعملة، ووظفت رموز اللا عهد بها في القصيدة العمودية".[3]

ومع هذين الشاعرين نلمح ظهور ملامح شخصية جزائرية رغم النتائج المترتبة عن تأثير العاطل، و الجنوح المريب عند أغلب شعراء الشباب في مرحلة السبعينات، أين كانت

[1]– عبد المالك مرتاض: التجربة الشعرية الحديثة في الجزائر ص 336– 337

[2]– محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث ص 182.

[3]– عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار الهوية، الجزائر د.ط 2005 ص 15.

القصيدة الجزائرية رجع صدى للقصيدة المشرقية في كثير من الأحيان، و هذه الحقيقة لا نحتاج إلى تأكيدها بالأدلة و البراهين، فقد تناولتها أقلام في تلك الفترة بشكل واضح وصريح، فهذا محمد زتيلي يقول:" يبدو لي أننا منذ السبعينات على الخصوص أننا كتبنا شعر عربيا مشرقيا، ولم نكتب شعرا جزائريا عربيا، و أن الأخوة المشارقة الذين مسحوا على رؤوسنا و قالوا هذا الشعر العربي لم يكونوا في الواقع يريدون لنا إلا أن نظل أتباعا، لأن الأسماء التي تتصدر القائمة الشعرية في الجزائر: رزاقي، زيتلي، حمدي بحري... ليست في الواقع إلى صورة مصغرة الأسماء لها وزنها في الساحة الشعرية العربية"[1]

وهذا اعتراف لشاعر من شعراء هذه المرحلة، يؤكد توجه أغلب شعراء الشباب إلى تقليد النموذج المشرقي، لدرجة تكاد أشعارهم أن تتجاهل الواقع الجزائري، لأنها تستدعي ويشكل لافت النص المشرقي.

ج/ – التمرد على الموروث الثقافي:

إن التمرد على الموروث يمكن أن يكون في كثير من الأحيان نزوعاعدميا، إذ فهم أنه انقطاع كامل عن كل سابق، فليس كل موروث خربا، إن فيه ما يمكن أن منطلقا للإبداع.

[1]– عبد المالك مرتاض: التجربة الشعرية الحديثة في الجزائر، ص 235.

كما أنه ليس كل تمرد ثورة ناجحة ففيه ما يمكن أن يكون انسلاخا في فراغ، و عجزا عن الأصالة و الانجاز.

فقد انفصل بعض الشعراء الشباب عن الآثار الشعرية التراثية، وأصبحوا ينظرون إلى كل ما له علاقة بالدين والتراث نظرة ضيقة غير موضوعية وراح بعضهم يدعوا إلى الصراحة إلى الانفصال عن التراث القديم عربيا كان أم جزائريا بدعوى عدم تماشيه مع متطلبات العصر، " فنجد عمر أزراج يحكم على الشعر الجزائري الصادر قبل السبعينات بأنه شعر تراثي، لم تيحمل معه أي تجديد مطلق، لأنه ظل حبيس السجع و تقفية لا تخدم الموضوع و الرؤية" .وفي موضع آخر ينفي استفادة الشعراء الشباب من الشعراء الجزائريين، لقد قرأت ما طبع، و ما نشر، فلم أجد ما يشدني لأبد نواة جديدة عبر هذا التراث الذي كتب قبل وأثناء الثورة...هؤلاء الذين لم يتركوا لنا الزاد العظيم، و لم يقدموا لنا ما يقودنا إلى قمة، ولا ما يساعدنا إلى الوصول إلى الأعمق".[1]

ويرى محمد زيتيلي أن الأهم المشاكل التي تواجه الحركة، الأدباء الشباب في الجزائر هي فقدان الموروث الأدبي الجيد للانطلاق و هنا يفتح قوسين ليقول" إن جيل الرواد انتهى دوره من الساحة الأدبية، لقد أعطى ما عنده و انتهى".[2]

[1]– عبد المالك مرتاض : البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، شعر الشباب نموذجا مطبعة الهوية الجزائر ط 1 ، 8 و 19 ص 7.

[2]– محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث ص 173.

و يصدر أحمد حمدي حكما على الشعر الجزائري لا يقل قساوة عن الحكم سابقيه فهو يرى" أن شعر سابقيه شعر تراثي، لم يتابع حركة التطور الاجتماعي في الجزائر ومن ثم فإن التواصل بين الأجيال أدبيا لم يوجد، إن لكل تجربته".[1]

و لعل هذا الموقف المبتكر للتراث، بدعوى التمييز الفرادة إنما يعود إلى" عامل نفسي هو حرص الشباب على البروز في الساحة الأدبية و توقهم المتعجل إلى الشهرة ولذلك يحاولون إظهار تجاربهم على أنها تختلف عن تجارب من سبقهم و أنها تتميز عنها بالجدة و الطرافة و مسايرة العصر فمن صفات الشباب الاندفاع و التحمس و الاعتداء بالنفس الذي يصل إلى حد الغرور".[2]

فغلى الرغم مما اتسمت به نفوس الشباب من حماسة وطموح و تطلع إلى الريادة الشعرية في بلاد إلى أنها حسب محمد ناصر، لم ترق إلى المستوى المطلوب، ذلك لأن تكوينهم الثقافي و الفكري و الشعري، لم يساعد الكثير منهم على تقديم نماذج شعرية أكثر جودة، ضف إلى ذلك ما يتصف به بعضهم من كسل أو غرور، جعلهم يكتفون بثقافة شعرية سطحية ليس لها جذور أصلية في الشعر العربي القديم، لأمر الذي جعل أغلبية هذا الانتاج لا ينال رضا القراء، و لا يجد في نفوسهم مكانة المعتبرة".[3]

[1]– محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث ص 174.

[2]– محمد زتيلي: فواصل الحركة الأدبية و الفكرية ص 42.

[3]– محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث ص 175.

وعليه فقد كان الانفصال الشعراء عن التراث انعكاسات سلبية على نتاجهم الشعري، وكان ذلك نتاج خلق نموذج(الشاعر الموضة)، وهو نموذج زائف يقلد و ينقل من أشكال السائدة في بيئات غربية، وكانت نتيجة عجز كثير من التجارب الشعرية في تكوين فضاء شعري له بعض الاستقلالية".[1]

إن القضية الجزائرية في السبعينيات لم تكن موفقة في تكوين فضائها الشعري المتميز، إذ ظل الشاعر ينقل حكايات الواقع الإيديولوجي المباشر، وقد يعود ذلك إلى سبب الأساسي يتمثل في عدم اقتدار الشعراء في تلك الفترة مع معرفيا وذلك لحداثة تجاربهم وضعف ارتباطها بالتراث إذ لا يستطيع أن يمدنا بتجربة فيه أصلية".[2]

فإن هدم الانطلاق من تكوين المعرفي، و رؤية كونية واضحة وعميقة، يفقد تجربة شاعر عمقها، وأصالتها، و كينونتها المستقلة التي تمنعها التطور و التحول، بما تقتضيه ظروف التجربة في تحولاتها مع ظروف المرحلة و ملابسات العصر.

[1]– محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث ص 168.

[2]– عبد الحميد .هيمة الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري ص 17.

3– مرجع نفسه ص 10.

الفصل الثاني

مظاهر وتجليات التجريب في ديوان مواسم الإعصار

بعد التنظير لتجريب كمفهوم ومميزات وخصائص في الفصل الأول ننتقل إلى جانب الإجرائي في هذا الفصل لتحديد مظاهر وتجلياته في هذه المدونة فندرس:

أولا: النظم على منوال القصيدة العمودية: فقد واكب الشاعر يوسف وغليسي من خلاله عمله هذا (موضة و موجة) شعراء القدماء و المحدثين في النظم في مجال الشعر حيث يقول في قصيدته بطاقة حزن:

أحبّبني..أحبّبني و هاتي الشعر، فاروِيني

روح الحب ترفضني و صفصافة يناديني

بحار الشوق تغرقني و لا ميناء ينجيني

فذاك الموج يلطمني و ذاك الموج يرميني

دموع الأمس تشربني دموعي _الآن_تسقيني

بكيت، وكم بكيت أنا بكاء الناس يبكيني

جراح الصمت تلذعني وصمت الجرح يكويني

أنوح..أنوح في صمت كقارئة الفناجين

أفيق_ الآن_من صمتي و قد فاضت براكيني

جراحي– الآن–تقتلني جراح الناس تحييني

جراحي– الآن أرسمها قتادا في شراييني

فجرح نام في كبدي و جرح بات يشجيني

دروب الحزن أعرفها وأطويها وتطويني

كؤوسي_ الآن_تسكبني و كأس الهم يحويني

شربت الهم أدوية فصاح القلب: يكفيني !

أطوف بكعبة الذكرى عسى التذكار يشفيني

يشرّقني.. يغرّبني_ يباعدني_ ويدنيني !

غريب في دنى وطني ولا أوطان تؤويني !

لماذا الهمّ يا قدري؟ لماذا الخطب يضنيني؟ !

لم البلوى أيا ربّي؟ ! سؤال ظل يعييني

أخيرا أينعت_أملا_ ورود في بساتيني

لأن الله يعشقني لذاك الله يبليني[1]

[1] يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ص17.

وحدة الروي كما هو معلوم عند شعراء القصيدة العمودية.

ومن القصائد التي نظمها يوسف وغليسي محاكيا نمط القدماء في النظم القصيدة العمودية نجد قصيدته المعنوية في سراديب الاغتراب التي يظهر من خلالها جليا أسلوب القديم في الإبداع و التجريب الشعري حيث يقول:

يا قلعة الأحزان فوق جزيرتي

ماذا أقول وقد دنت مأساتي؟ !

يا رحلة الآلام في درب النّوى

كيف الرحيل وقد جرت أناتي؟ !

كيف الرحيل وقد غدوت من الضنى

كالليث أو كالرعد في النبرات؟ !

صفصافة أنت الرياح فراقها

بضعا من الأيام والسنوات !

في غربتي اجتاحني الأسى

كالحبّ يدعمني بخير أناة

فنظرت صوب صبابتي متصبصبا

متأجج النيران و الزفرات

متفردا بالدمع في بيد الجوى

أتلوا على طلل الهوى آهاتي

ينتابني طيف الصبا و يهزني

فتتيه في لجج الهموم حياتي

يجتاحني_كجحافل_ سيل الشقا

فأبيت كالكروان في ظلماتي

فإلى متى تبقى الدموع سخية

آه ! (متى تحين نجاتي)؟ !

وإلى متى تبقى الضلوع كسيرة

آه وآه ! يا رفاقي إما ...؟ وما...

يا روضة "البنّا" ! أيا جزر المنى

يا منبعا لبدائع الآيات !

"عشرون أصلا" بينها أختال كالطّ

اووس أو كروائع الآيات [1]!.

كيف البداية و الأسى غلاب

حتى اشتكت من حمله الأهداب؟ !

آه ! قد انفجرت براكين الضنى

في عمقّ أعماقي، فلاح ضباب

يا شاعر الأشجان !يا نبع الجوى

حفّ الهوى.. وتنكر الأحباب

هذي خطوب الدهر تجمعنا على

درب القصيد المرّ و الأوصاب

" أصحاب الأخدود" رمونا ها هنا

في نارهم، حتى يشيب غراب !

في غربة أزلية نحيا معا

[1] يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ص20-21.

وحياة وجد كلها أتعاب

في قلعة مهجورة و جبالها

آه ! أما بين الجبال نقاب؟ !

كعنادل عاشت تنوح كئيبة

فهل الكآبة" لعنة أم عقاب"؟ !

فجر قضينا العمر ننشده معا

آه من الفجر البعيد ! ...سراب !

آمالنا عبر الدروب تناثرت

و دروبنا مثل الديار خراب

وجراحنا تزداد ثخنا قاتلا

فيردد الجرح الثخين عذاب

و همومنا كالغيم تسمو في العلا

فيترجم الغيم الكثيف سحاب

تهتز في الأعماق أوتار المنى

فيلوح في الأفق الحزين شهاب

يا عازف الألحان ،، ألحان النوى

أعزف لنا نغما كما" زرياب"

ترنيمة للراكضين مع المنى

من دفئها يتوهج السرداب[1] !

[1] يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ص22-23.

ثانيا: النظم على شكل القصيدة الحرة:كما تأثر الشاعر بالتجربة المشرقية فراح ينظم أشعار على منوال القصيدة الجديدة التي أبدعت فيها قريحته محاكيا بذلك شعراء كبار في هذا النوع من التجريب كأمثال نازك الملائكة و بدر شاكر السياب وآخرون حيث يقول في قصيدته غربة وتعب:

ألم تشب بمهجتي،،

دمع يعانق مقلتي،،

وأنا غريب لاغتراب الدّين في هذي المدينة..

أو كاغتراب الحب في مدن الفضيله ..

و كنحلة في روضة

رحل الفؤاد من الفؤاد إلى الفؤاد

فجنى السّهاد ! ... .

وأنا غريب/ في وحدتي..

وأنا وحيد/ في غربتي..

الشعر معتقلي ،،

و الشعر معتقل في سجن أفكاري..

و الحزن مصلوب على أوتار أشعاري...

تعبت خطاي من التسكع و النّصب

تعب الفؤاد من الوصب..

تعبت حياتي من حياتي يا حياتي

تعب الفؤاد من التعب ! ... .

أنا عاشق،، و شوارع العشاق تتكرني !

متفرد بالليل،، و الكروان يعرفني !

متدين،، والله يشهدني ! ...

لكنّني متثاقل..

متشرد..متسكع.. متسائل..

أنا مبحر في يم أحزاني..

ويقول في قصيدته موت وحياة:

الآن، شبعت الحروف جنازتي ! ..

ومضت تعانق جثتي..

وأنا أموت و لا أموت،

كالسّندباد،

فأنا أموت، نعم،

و كالعنقاء أبعث من رماد !... .

و يضيف في قصيدته تساؤل حنين:

أخليصتي !

هزّي بجذع الحب، تسقط ثمرة ..

أخليصتي! أخليصتي ! أخليصتي ! ...

آه ! و يرسمني النداء سحابة

بالدمع طافحة،،

بالحزن مترعة،،

أغدا تسافر دهشتي ؟ !

أغدا تعود براءتي؟ !

أغدا تعود خليصتي؟ !

أغدا تعود؟ !

أغدا تعود؟ !

أغدا تعود؟ !...[1]

[1] يوسف وغليسي،أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار،ص 32 .33. 34

ثالثا: المزج بين شكلين العمودي والحر: ومن إبداعات هذا الشاعر قام بالمزج بين القصيدة العمودية القديمة و القصيدة الحرة الجديدة، و هذا لا ريب ينطوي تحت لواء التجريب الذي تميز بها الشاعر والذي ينضاف إلى تجربته الأدبية و الشعرية، حيث نجده يقول: في قصيدته فجيعة اللقاء :

" جننا بليلى وهي جنت بغيرنا وأخرى بنا مجنونة لا نريدها"

"ما أكثر المحبين.. وما أقل الحب"

سواء لاحت كالوميض بناضري

فاهتز كالبركان موج مشاعري

عصفت عهودنا و الهموم بمهجتي

فتجدد الجرح الدفين بخاطري

جرح على جرح، وجرحي واحد

والجرح نبع قصائدي، و محابري

"أيوب" سافر في دمي،لكنني

أتقيأ الذكرى، و لست بصابر !

نوارس حبك تهجر بحري ،

فتبكي البحار اشتياقا،،

تغيب..تغيب..وراء مسافات عمري..

وترسو سفينة "نوح" بقلبي.. و لكنّها

قبيل الرحيل تذوب احتراقا[1] !

وبعد سنين،.

تعود النوارس حبلى بحكم القدر

أراها../ يظل القمر،،

يغيب القمر ! ... .

أراك، فيزداد نبض الأسى في عروقي..

تطل علي العهود القديمة كالشمس

لكن شمسي تغرب عند الشروق !

أراك، فتنمو بقلبي

[1] يوسف وغليسي،أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار،ص 36

أخاديد موت قديم !

و تجتاحني حمم من براكين تلك الجحيم !

و ما بين موت قديم و موت جديد،،

تباغتني الذكريات

و يحتلني جرح ماض أليم !

جرح يجدد جرحي..

وروح تغازل روحي..

فمن لي بروح لتمتصّ ذي الروح من روحي !؟

غريب على شرفات المدينة

أجتر عهدا تليدا..

وحيد على ربوة الماضي،،

وحيد،، أنوح على دمنة الذكريات وحيدا..

وأذكر يوم التقينا..

ويوم بعطر الزمان انتشينا..

بدفء المكان احتمينا..

ومن نبع قيس و ليلى ارتوينا..

وقفنا دقيقة موت على رسم ماضينا

وآتينا ! ..

وكم ذا بكينا !... .

بعيدين في القرب صرنا !!!

لماذا؟ ! .. لماذا؟ ! ...

لماذا كصفصافتين بوادي الرمال التقينا؟ !

لماذا كصبح وليل،،كموج ورمل،، تعانقنا ثم افترقنا؟ !

لماذا بفج الوداع التقينا؟ !

لماذا بدأنا؟ وكيف انتهينا؟ !

لماذا قبيل الفراق افترقنا؟ !

لماذا؟! لماذا؟! .../ محال..محال...

وتشتد جذوة تلك" اللماذا"..

و يحرفني سيل ذاك السؤال

تمزقني حيرة الأنبياء ،،

يحاصرني لغز ذاك المحال..

ومن حيرتي:

يشيب الغراب * يذوب الحجر

تنوح العنادل * ينوح الوتر

يضج الأنين * يئن الضّجره

تفيض البحار * فيبكي المطر

و عرافة الحي تقرأ في كفي المرتعش

سطور"القضا والقدر" !!! .

يدغدغني السر يا وردتي..

و يلفحني الصيف يا نسمتي..

فأعلن للعالمين بأنا:

فررنا من النار كي نحترق !

وأنا التقينا لكي نفترق !

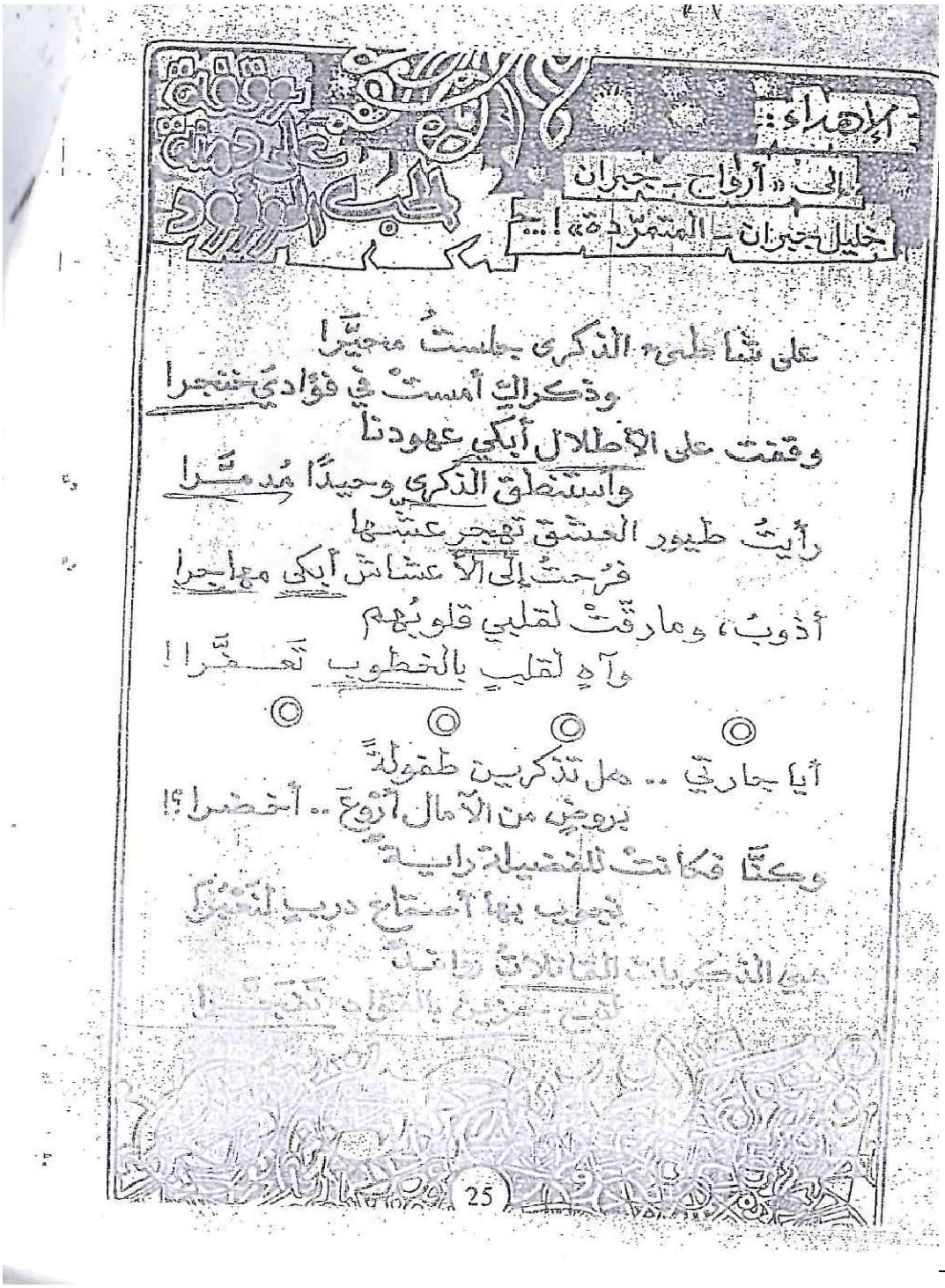
لكي نفترق..

لكي نفترق...![1]

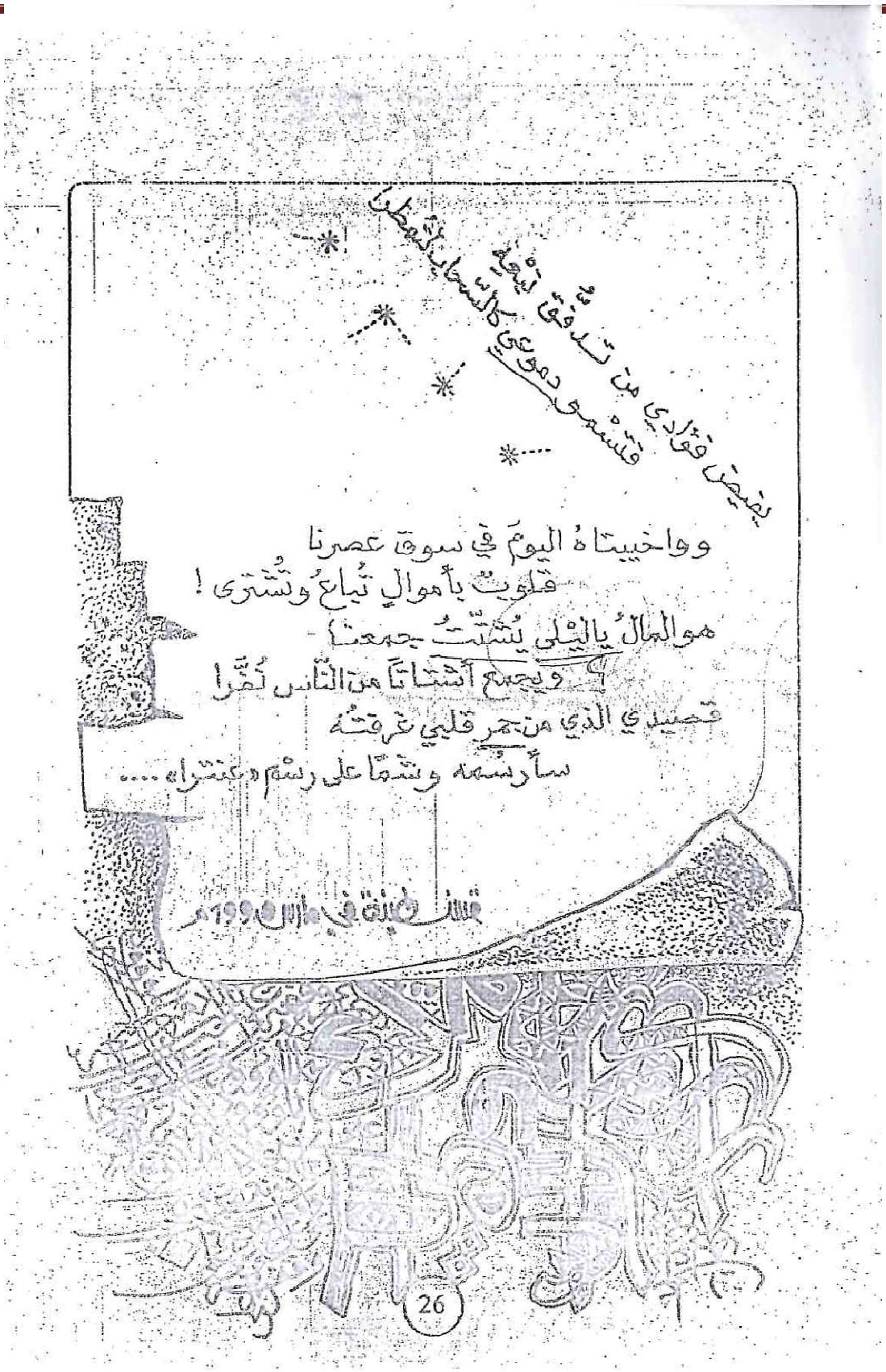
[1] يوسف وغليسي،أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار،ص 36

رابعا: الكتابة والنظم في الراسم أو ما يسمى بالقصيدة البصرية:

علاوة على ما سبق فقد واكب الشاعر التجربة المعاصرة في تجديد الشعري ينظم أشعارا داخل رسومات ولا ضير أن نستعرض بعضها في هذا جزء حيث يقول الشاعر [1]



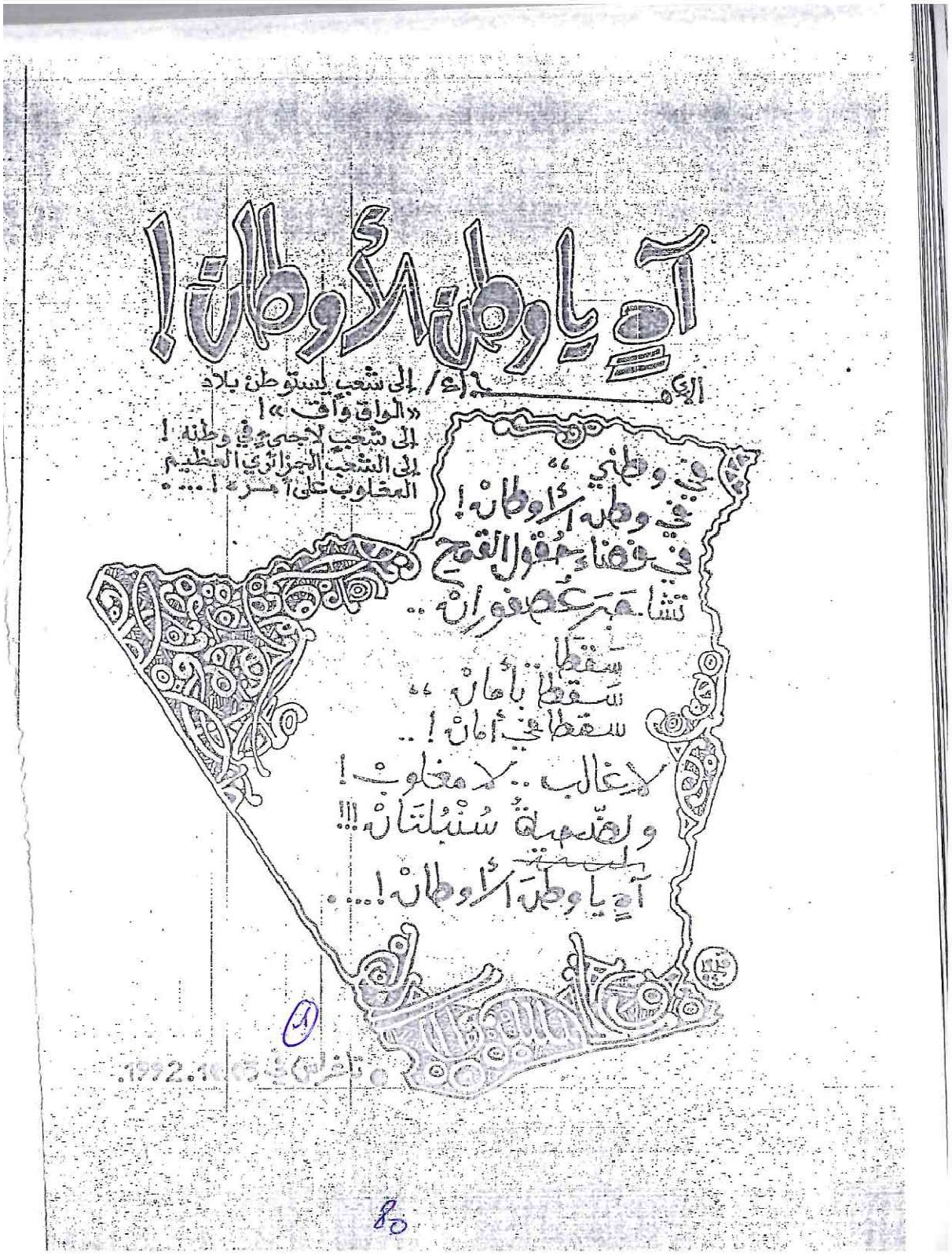
[1] يوسف وغليسي،اوجاع صفصافة في مواسم الإعصار،ص 25



1

[1] يوسف وغليسي،أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار،ص 26.

ويقول في قصيدته آه يا وطن الأوطان ص[1]80.


آه يا وطن الأوطان!

إلى شعب يستوطن بلاد «الواق واق»!
إلى شعب لا يحيى في وطنه!
إلى الشعب الجزائري العظيم المغلوب على أمره!...

في وطني "أوطان"!
في وطن "أوطان"!
في فضاء "حقول القمح"
تشاهد عصفوراً..
يسقط
"يسقط باهان"
"يسقط في أمان"!..
لا غالب.. لا مغلوب!
ولهذه سُنبلتان!!!
آه يا وطن الأوطان!...

[1] يوسف وغليسي،أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار،ص 80

خاتمة

خاتمة:

بين يدي ختام هذا البحث نقول: بأن الشعر الجزائري المعاصر ومن خلال دراستنا له تمحيصنا في تجارب شعرائه ومميزات أعطا له نجد بأنه كان ثريا ومتنوعا في مواضعه ومضامينه، وحتى أشكاله وتصلنا إلى خلاصة ونتيجة بأن شعراء واكبوا التجارب الفنية الموجودة لدى شعراء الوطن العربي، وطوروا قصائدهم المعاصرة من خلال الدراسة والمطالعة والإشكاك بهم، علاوة على ذلك قطعة القصيدة الجزائرية أستوطأ في مجال التجريب بالأساليب وآلياته وهذا ما قد تجلى وظهر بوضوح عنه شاعر التجديدي "يوسف وعليه الذي أبدع من خلال ديوانه أوجاع صفصافه في مواسم الإعصار" في تجسيد هذا التجريب وممارسة على الأرض الواقع وبرزت جيدا تلك التحولات التي ظهرت في القصيدة الجزائرية المعاصرة، ومجاوزتا الخصائص التقليدية التي كانت عرف الشعر القديم عموما.

كما يمكنا القول في نهاية هذا البحث أن الشاعر الجزائري كان ولا زال مجربا أو طامحا غلى ذلك، في كل ممارسته الشعرية حريصا على المشاركة في كل الفتوحات الفنية التي عرفها النص الشعري، غير أن مستوى ما يقدمه يبقى متفاوتا ومتباينا بين مختلف شعراء، تتحكم في ذلك بالأساس استعدادات الشاعر لتمثل الجديد، ومدى اطلاعه واستيعابه للتجارب الفنية المختلفة، ويلاحظ أن هذه الدوافع كلها ذاته تتبع من شاعر نفسه، كون أن بلادنا تقرر إلى فضاءات النقدية والأدبية الفاعلة التي يمكن أن تؤطر هذه الثورات الفنية المتشابهة في عالم النص الشعري، ويأخذ بيد الشاعر فيها 'إلى أفق والتمييز.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

- يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ط1، 2005.

المراجع:

1. إبراهيم رماني: إضافات في الأدب و الثقافة و الايديولوجيا، دار الحكمة د.ط، للجزائر 2009.
2. آمنه بلعلي: تجليات مشروع البحث و الانكسار في الشعر العربي المعاصر م س .
3. إيليا الحاوي، الشعر العربي المعاصر، دراسة وتقييم، عمر أبو ريشة، شاعر الخصال والقتال، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة،بيروت، لبنان، 1986.
4. جبران مسعود: الرائد دار العلم الملايين 2005 " باب جيم"
5. حسين بكار، الظاهرة الشعرية العربية، الحضور والغياب،دار المنشورات اتحاد كتاب العربي، دمشق،2001 .
6. خالد سعيد، الملامح الفكرية للحداثة، مجلة فصول، العدد 3، المجلد 4، القاهرة 1984 .
7. زهرة بلعاليا، أجمل القصائد الشعرية كتبها شعراء النص العمودي، الثقافة الجزائر الجزائر، العدد 8-9 .
8. شلتاغ شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، د.ط، 1985 .
9. شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر ص 81،82 ومحمد ناصر الشعر الجزائري الحديث ص 162.
10. شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوصية للكتاب ، الجزائر، د.ط، 1985 .

11. عبد الحميد هيمة البيانات الأسلوبية في شعر الجزائري المعاصر شعر الشباب نموذجا مطبعة الهوية الجزائر، ط1، 1998 .
12. عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار الهوية، الجزائر د.ط 2005.
13. عبد الكاظم عبودي، راهنية الشعري الجديد في الجزائر، موجة أم امتدا متمرد، مجلة الثقافة، الجزائر، رقم 8-9، 2006.
14. عبد الله العشي، أسئلة الشعرية، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر،ط1، 2001.
15. عبد الله حمادي ، الشعر الجزائري الحديث، منطلقاته وأبعاد وعن القصيدة ملحق شعري تصدره التبيين يهتم بالشعر المغاربي العدد 9، 2001.
16. عبد الله خليفة ركيبي قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر،الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1397هـ/1977 .
17. عبد الله ركيبي: الأوراس في الشعر العربي و دراسات أخرى، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر ط 1982 .
18. عبد المالك مرتاض : البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، شعر الشباب نموذجا مطبعة الهوية الجزائر ط 1 ، 8 1 و 19.
19. عبد المالك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين دار الهوية للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر د ط 2 2007 .
20. عبد المالك مرتاض، التجربة الشعرية الحديثة في الجزائر (1962-1990)، الأدب العربي 05، 2000.
21. عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري ، دارسة تشريحية لقصيدة الأشجان اليمنية، ط1، 1986.
22. عبد الواسع الحصيري، الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية المؤسسة الجامعية للدراسات ونشر، لبنان، ط1.
23. عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا_ أنواعا_ قضايا_ أعلاما) ديوان المطبوعات الجامعية(05_1995) ميثاق.

24. عمر بوقرورة، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، دلر الهدى، الجزائر، د ط 2004.
25. عمر بن قينة – في الأدب الجزائري الحديث –دار الأمة، برج الكيفان الجزائر، ط1، 1999.
26. غالي شكري أدب المقاومة، دار الآفاق الجديدة بيروت ط2 1979 .
27. غردين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه و مظاهره الفنية، دار الفكر العربي ط 3 د،ت.
28. فاتح علاق ، مفهوم الشعر عنه رواد الشعر العربي الحر – دار المنشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق.
29. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث واتجاهاته وخصائصه الفنية ، ط2، دار المغرب الاسلامي،1975/1925.
30. محمد بوشحيط: الكتابة لحظة وعي، مقالات نقدية المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 1984 .
31. محمد زتيلي، فواصل الحركة الأدبية والفكرية الجزائرية ، 1975، موفم للنشر الجزائري د ط2008.
32. محمد صادق عفيفي ، النقد التطبيقي و الموازنات، مكتبة دار الوحدة العربية، دار البيضاء،1972.
33. محمد صالح الخرفي، التجريب الفني في الشعر الجزائري المعاصر،المؤسسة الوطنية للكتابة، الجزائر،1984 .
34. محمد عدناني : إشكالية التجريب و مستويات الإبداع، جذور للنشر،ط1، 2006 .
35. محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة _ دراسة في نقد منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2003.
36. محمد كعوان: شعرية الرؤيا وأفقية التأويل، دار الكتاب الجزاري ط،2003 .

37. محمد مصايف : فصول في النقد الأدبي الحديث، دراسات و وثائق، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ط 2 .
38. مصطفى أبو بكريشة، أصول النقد الأدبي، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر.
39. مصطفى صادق عفيفي، النقد التطبيقي و الموازنات، مكتبة دار الوحدة العربية، دار البيضاء،1972.
40. يوسف صائغ، الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام 1958 ، دراسة نقدية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق،2006.
41. يوسف ناوري: الشعر الحديث في المغرب العربي، دار تويقا للنشر الدار البيضاء، المغرب. ط 2006.
42. يوسف وغليسي، في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات الشعرية ، دار جسور، الجزائر، ط 1، 2009 .

رسائل جامعية:

1. عثمان حشلاف – الصورة والرمز في الشعر العربي المعاصر بأقطار المغرب،1962/1987، رسالة دكتوراه دولة الجزائر،1962.
2. فاطمة سعدون: حباليات الخطاب الشعري في معراج السنونو " لأحمد عبد الكريم، ماجستير في الأدب العربي الحديث والمعاصر جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة" 2007 -2008 .

ملحق

السيرة الذاتية والعلمية للدكتور يوسف وغليسي:

بطاقة شخصية

الدكتور يوسف وغليسي بن سعيد من الشرق الجزائري و بالضبط من مدينة سكيكدة الساحلية الجميلة جمال روح الشاعر_ روسي كادا قديما_ من مواليد 31 من شهر ماي سنة 1970 م أستاذ بجامعة قسنطينة بشهادة علمية دكتوراه دولة في الأدب و حاليا يقطن مدينة قسنطينة مقر عمله.

المسيرة العلمية:

أ_ الشهادات العلمية:

نال شهادة البكالوريا عام 1989 بتقدير" قريب من جيد من تناوله تمالوس الجديدة، وبعدها توجه إلى جامعة قسنطينة لإكمال دراسته الجامعية فنال شهادة ليسانس أدب عربي 1993 م أحسن معدل في الدفعة ليقتحم بذلك مجال الدراسات العليا فكانت شهادة الماجستير بتقدير مشرف جدا سنة 1996 م بنفس الجامعة.

إلى دوكتوراه دولة بتقدير مشرف جدا مع التهنئة و التوصية بالطبع سنة 2005م من جامعة وهران.

منجزات علمية :

للدكتور منجزات و أعمال علمية قيمة يشهد عليها كل من تعرض لها بدراسة أو قراءة أو قدم لها من أدباء و باحثين أمثال .د محمد كعوان .

بعض كتبه المنشورة:

- أوجاع صفصافته في مواسم الإعصار مجموعة شعرية، دار الهدى عين مليانة 2005.
- تفسيرية جعفر الطيار، " مجموعة شعرية ط 1، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين سكيكدة 2000م ط2 دار بهاء الدين، قسنطينة 2003م.
- الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، بحث في منهج و إشكالية المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية للجزائر، الجزائر 2002 م.
- النقد الجزائري المعاصر من الأندلسية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية. الجزائر 2002م.
- محاضرات في النقد الأدبي المعاصر، منشورات جامعة قسنطينة 2005م..

  الشعريات و السرديات، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة قسنطينة 2006م.
- مناهج النقد الأدبي، دار الجسور، الجزائر 2007م..

- سلطة النص في ديوان البرزخ و السكين، منشورات جامعة منتوري قسنطينة 2001م.
- النقد العربي المعاصر، المرجع والملتقى، منشورات المركز الجامعي من سلسلة 2004م.
- مقدمة ديوان ملصقات (للشاعر غردين ميهوني) ط1 منشورات الأصالة سطيف 1997 م ص7 إلى 25.

فهرس المحتويات

البيان	الصفحة
الحمدلة والشكر	
إهداء	
مقدمة	أ–ث
مدخل	1–10
الفصل الأول .....التجريب الشعري في الجزائر بعد الاستقلال	
1. نشأة وتطور التجريب الشعري في الجزائر	12–25
2. التجريب وآلياته في فترة الستينات والسبعينيات والثمانينيات والتسعينيات	25–34
3. خصائص ومميزات التجربة الشعرية في القصيدة الجزائرية المعاصرة	34–49
الفصل الثاني...مظاهر وتجليات التجريب في ديوان أوجاع الصفصافة في مواسم الإعصار	
النظم على منوال القصيدة العمودية	51–57
النظم على منوال القصيدة الحرة	58–61
الموجع بين الشكلين العمودي والحر	62–67
الكتابة والنظم في الرسم أو ما يسمى بالقصيدة البصرية	68–70
خاتمة	
قائمة المصادر والمراجع	
ملحق	