الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف – المسيلة–

كلية: الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي
رقم: L15/361

ميدان: لغة وأدب عربي
فرع: أدب عربي
تخصص: أدب جزائري

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالبة: فريدة عباس

تحت عنوان:

التجربة الشعرية عند عمر أزراج
من خلال "قصيدة الحلزون"

لجنة المناقشة: **تاريخ المناقشة: 22-05-2017**

د.أ. ناصر تيس	جامعة المسيلة	رئيسا
أ. عبد الحفيظ جوبر	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
أ. مختار لبزة	جامعة المسيلة	مناقشا

الموسم الدراسي: 2017م

بسم الله الرحمن الرحيم

قوله تعالى :

(لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ)

[التين : 4]

شكر وعرفان

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا ، والقائل في محكم تنزيل

﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ . . . . ﴾ الآية رقم: (07) سورة إبراهيم

أتقدم بخالص الشكر الجزيل و العرفان بالجميل و الاحترام و التقدير لمن غمرني بالفضل و اختصني بالنصح و تفضل علي بقبول الإشراف على رسالة الماستر أستاذي و معلمي الفاضل الأستاذ **"جوبر عبد الحفيظ"** الذي سهل لي طريق العمل ولم يبخل عليا بنصائحه القيمة ، فوجهني حين الخطأ وشجعني حين الصواب ، فكان قبس الضياء في عتمة البحث وكان نعم الناصح ومنحني الثقة وغرس في نفسي قوة العزيمة ولم يدخر جهدا ولم يبخل عليا من وقته الثمين

أبقاه الله ذخرا لطلبة العلم و جعل ذلك في ميزان حسناته و أرضاه بما قسم له

كما أتقدم بالشكر إلى كل أساتذة قسم الأدب العربي .

وفي الأخير نشكر كل طاقم مكتبة المنتدى .

مُقَدِّمَةٌ

مقدمة:

الشعر هو التعبير عن الإنسان وكل حاجاته وحالاته تعبيرا جميلا صادقا من شأنه أن يساعده على معرفة الغاية من هذا الوجود.

فمن منطلق هذه الرؤية ورغبة في التعرف على تجربة **عمر أزراج** الشعرية درست قصيدة (الحلزون) في ديوانه الجميلة تقتل الوحش التي ترتكز على ظواهر أسلوبية ولغوية تظهر فيها وظيفة التواصل و صور الجمال الفني، وذلك على المستوى الصوتي والدلالي والتركيبي.

وعلى إثر ذلك راودتني عدة أسئلة معرفية في هذا البحث أهمها :

-كيف كانت التجربة الشعرية لعمر أزراج؟. و ما هوالمعين الذي يستقي منه شعره ؟

-و لماذا أطلق إسم الحلزون على قصيدته؟.

هي الإشكالية الأصل انبثقت عنها تساؤلات فرعية يمكن صياغتها كالأتي :

-ما مدى تأثير الثقافة المحلية على إنتاجه الشعري ؟.

-و أين يتجلى تأثيرهذا الإبداع الشعري الجديد على المتلقي؟.

وبهدف التعرف على ما يميز أسلوبه ، وما تنطوي عليه نصوصه من دلالات فنية خفية وراء العلاقات الداخلية فيها. إعتمدت في دراسة هذه القصيدة على المنهج التحليلي الوصفي الذي لايزال متميزا ومتناولا في الدراسات النقدية المعاصرة ، كونه يتخذ من اللغة أساسا للتحليل الفني بمستوياته التحليلية المختلفة للولوج إلى أعماق النصوص.

وعليه قسّم البحث إلى مدخل يشتمل على مفهوم التجديد لغة و اصطلاحا إضافة إلى مظاهر التجديد في الموسيقى الشعرية وتضمن كذلك مفهوم الشعر الحر، دوافع ظهوره مزاياه و عيوبه ، ويتضمن البحث كذلك فصلين : تناول الأول حركة الشعر الحر في الجزائر (الإرهاصات الأولى) وظهوره واحتوى أيضا بعض الروادالأوائل في نظمه وكذا موضوعاته.

وجاء الفصل الثاني بعنوان دراسة في قصيدة الحلزون ؛ بما يحويه من جانب لغوي و آخر بلاغي إيقاعي إضافة إلى الصورة الفنية ووظيفتها الدلالية وما لها من أبعاد فنية جمالية، وجوانب أخرى كالحقول الدلالية وكذا توظيف الرمز وأسلوب المقابلة والتضاد بتوضيح ميزاتها الجمالية ومدى تضافرها الأسلوبي المحقق .

واختياري لقصيدة الحلزون للشاعر عمر أزراج ينبع من رغبة ملحة بداخلي ، و لقلة الدراسات و البحوث التي تطرقت لشعره رغم أهمية شعره على الساحة الشعرية . و لكونه من الشعراء الذين ينتمون لفترة السبعينات التي تمثل حقبة من تاريخ الجزائر المستقلة و التي تصارعت فيها أفكار متعددة تستمد إيديولوجياتها من مشارب ثقافية و علمية و دينية مختلفة.

وقد إستعنت بمجموعة من المراجع توسمت فيها المعين على بحثي هذا منها: (الشعر العربي المعاصر) لعز الدين إسماعيل و كذلك (تطور الشعر الحديث و المعاصر) لعمر الدقاق و آخرون (حركات التجديد في الشعر الحديث) لعبدالمنعم خفاجي. و تكمن الصعوبة التي واجهتها في التحكم في المادة العلمية نظرا لوفرتها. و تجسد القصيدة رؤية فنية لأسلوب الشاعر اتسم بأفكار وصور جمالية ابتكرت رؤى تعبيره بطابع جديد، كلها أمور عصرية جديدة ، و ظفها الشاعر بتقنياته الخاصة.

وقد تضمن البحث خاتمة إحتوت أهم ما توصلت إليه من نتائج.

إذن لا يسعني في الأخير إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل وعظيم التقدير إلى أستاذي المشرف **جوبر عبد الحفيظ** الذي كان نعم الأستاذ والمرشد أسال الله أن يبارك له في عمله و عمره . كما أزجّي بشكري إلى كل من كان له فضل عليّ قل أو كثر ، كما أشكر اللجنة الفاحصة لهذه المذكرة والتي تجشمت عناء قراءتها وأملي أن أستفيد من توجيهاتهم ونصائحهم لأنني لا أزال في بداية مشواري العلمي.

مدخل

في مصطلح التجديد

أولا: مفهوم التجديد.

1- التجديد لغة.

2- التجديد اصطلاحا.

3- مظاهر التجديد في الموسيقى الشعرية.

ثانيا: مفهوم الشعر الحر.

1- دوافع ظهور الشعر الحر.

2- مزايا الشعر الحر وعيوبه.

الإبداع الجمالي اللّغوي، هو عمل أدبي مهما يكن شكله أو حجمه،" و ما كان الناس ليقبلوا على الأدب هذا الإقبال إذا لم يجدوا فيه إشباعًا لبعض حاجاتهم. فما هذه الحاجات؟. يمكن إجمالهذه الحاجات فيما يلي:1/الحاجة إلى الجمال.2/الحاجة إلى التّعبير و التّنفيس على العواطف و الإنفعالات.3/ الحاجة إلى التّخلص من المكبوتات.4/التّواصل مع الآخرين.5/ الحاجة إلى تعمق الإحساس بالحياة".[1] إلا أن هذا العمل الأدبي عرف التغييّر بمظهريه الإيجابي و السلبي تماشيا مع فلسفة معينة.

أولا- مفهوم التجديد:

1- لغة: جاء في لسان العرب **لإبن منظور**:" الجدّة نقيض البلى، يقال الشّيء جديد، و الجمع.

أجدّه و جدُدُ وجُدُدٌ، و حكى الليحاني، أصبحت ثيابهم خلقانا خلقهم جُدَدّأ، فوضع الواحد موضع الجمع، و قد يجوز أراد، و خَلقهم جديدا فوضع الجمع مواضع الواحدة، و قالوا ملحفة جديدة، قال **سيبويه:** و هي قليلة، و قال أبو علي و غيره: جدَّ الثّوب، و الشّيء يُجدُ، بالكسرة صار جَدِيدًأ، و هو نقيض الخلق، و عليه وجه قوله، **سيبويه** ملحفة جديدة لاعلى ما ذكرنا من المفعول و الجُدَّة و أَجَدَ ثوبا و استجدّه: لبسه جديدا، و ثوب جديد: جُدَّ حَدِيثًا أي قطع و الجُدَّة: مصدر الجديد، و أجد ثوبا و استجده و ثياب جدد مثل سرير و سُرر و تجَدُّد الشيء صار جديدا ، و أجَدَه و جَدده و استجدَّه أي صيره جديدا، و الجديد مالا عهد لك به، و لذلك وصف الموت بالجديد هُذَلية".[2]

و جاء في **الصّحاح للجوهري:** الجُدةُ: و الخُطة الّتي ظهر الحمار تخالف لونه، و الجُدّةُ: الطّريقة و الجمع جُدَدُ، و قال تعالى:« وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ»[3]. أي طرائق

---

[1] . علي يونس : نبدة في اللغة و الأدب- قراءة في نصوص معاصرة- مكتبة الأداب، القاهرة، مصر،(دط)،(د ت)، ص 19.

[2] . ابن منظور: لسان العرب، تح: حامد أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1،2003م، مادة(جَدَّدَ).

[3] . سورة فاطر: الآية 26 / 27.

تخالف لون الجبال." و منه قولهم: ركب فلان جدة من الأمر: إذ رأى فيه رأيًا، و الجدّاد: الخلقان من الثّياب و جَدَّ الشّيء يَجدُ بالكسرة جِدَّة، صار جديدا، و هو نقيض الخلق و جدَدْتَ الشّيء أجَدُّه بالضّم جَدا قطعته، و ثوب جديد، و هو في معنى مجدود، يراد به جَدَّةُ الحائك و تَجدَدَ الشّيء، صار جديدا و استجده و جدَّده، إذ صيَّره جديدا، و بهي بيت فلان فأَجَدَّ بيتا من شعر، و الجديد وجه الأرض، و تجديد الضرع: ذهب لبنه".[1] و جَدَّدَ تَجْديدًا.1/الشّيء: صيَّرَه جديدًا، جدَّدَ أثاث بيته.2/ الثّوبَ: لبسه جديدًا.

2- اصطلاحا:

إنّ المتمعن في مصطلح التجديد سيدرك على أنه إضافة إلى ما هو موجود و حاضر بين الناس قصد تغيير صورته و جوهره و إكسابه بذلك صفة الإمتدادا و الدّيمومة مسايرة للواقع و تعبيرا عنه.

جاء في معجم مصطلحات الأدب" أنّ الجديدModern كل مالم يكن قديما و هو في الفن كل مبتكر عرف من قبل. و قد شاع هذا المصطلح للدّلالة على النّزعة الّتي تجلت في بعض المدارس الّتي وقفت في وجه التّقليد، و حاولت إعادة النّظر في أصول فن من الفنون".[2]

و من المدارس الّتي اعتمدت التّجديد النّزعة التّجديدية مدرسة المهجر، أين تجلّت مظاهر هذه النّزعة في الأدب و الأفكار و العواطف و الخيال و الأسلوب و في الموضوعات.

أما التجديد" فهو أن يسعى الأديب إلى التجديد في أعماله و يخرج عما هو مألوف و شائع سواء في ابتكار موضوعه، أو أسلوب أدائه و طريقة تفكيره، و يعد جديدا حين يعيد الأديب النظر في موضوع سابق، و يعرضه بطريقة مبتكرة".[3]

---

[1] . الجوهري: تاج اللغة و صحاح العربية، تح: إيميل بديع يعقوب، محمد نبيل طريفي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1990،1م، مادة(جدّ).

[2] . محمد بوزواوي: معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر،(د ط)، 2009م، ص 115.

[3] . محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،(د ط)، 1999م، ص 224.

و حتى إن اختلفت رؤى تصوّرات و منطلقات بعض الباحثين و النقاد العرب المحدثين الذين عالجوا مصطلح التجديد إلا أنهم يلتقون عند نقطة ما. و هذا **محمد غنيمي هلال** يرى أن "التجديد في الأدب شأنه شأن التقدم الإجتماعي و النهوض العلمي يتطلب عموما بعث قيم جديدة لتموت بها قيم قديمة و قيام معايير فكرية تختلف عن معايير كانت سائدة و الإعتداد برسالةالأنسانية للأدب تستجيب لحاجات مجتمع جديد".[1]

و يربط الناقد **غنيمي هلال**" مصطلح التجديد في الأدب بعدة أطراف، الطرف الأول؛ أن التجديد في الأدب لا يقطع الصّلة نهائيا بالقديم و إن جدد من قيمه و معامله.
و الطرف الثاني؛ فيرى أن للتجديد أساسا آخر هو أنه لاانطواء للأدب على نفسه، أي لا عزلة بين الأداب. أما الطرف الثالث: هوأن التجديد الأدبي غالبا ما تسبقه الثورات الإجتماعية و السياسية ليقود الوعي العام اليها".[2]

تتابعت محاولات التجديد في العصر الحديث، و لا سيما منذ أوائل القرن العشرين عند بعض الشعراء الرومانسيين، و خاصة شعراء المهجر و الديوان و أبولو، و لم تكن هذه المحاولات إلا تجديدا في الشكل الهندسي للقصيدة،" و أكثر الثلاثة(المازي و العقاد و شكري) آنذاك من الدعاة إلى مفاهيم الجديد في الشعر و النقد و بدأوا يطعّمون شعرهم بالآخيلة و المعاني و الصّور الغريبة، و يكتبون في وحدة القصيدة، و يدعون إلى الأصالة و صدق الشّاعر في العاطفة و الإحساس و التّعبير و ظهور شخصيته الفنية و استلهام الشاعر للطبيعة و تناوله لشتّى الموضوعات الإنسانية، و يحاربون التقليد و شعر المقلدين و شعر المناسبات الطارئة".[3]

ثم تقدمت هذه المحاولة خطوة أخرى عند بعض شعراء مدرسة أبولو فقد تأثروا بشعراء المهجر من ناحية و الشعر الإنجليزي من ناحية أخرى، و من هؤلاء الشعراء **أحمد زكي أبو**

[1] . محمد غنيمي هلال: قضايا معاصرة في الأدب و النقد، نهضة مصر، القاهرة، (د ط)،(د ت)، ص 41.

[2] . بتصرف؛ المرجع نفسه، ص 41- 42.

[3] . عبد المنعم خفاجي: حركات التجديد في الشعر الحديث، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002م، ص 56.

شادي" فقد آثر أبو شادي الشعر الحر، لأنه وجد فيه وسيلة أفضل لصياغة الملاحم و الدراما و الشعر القصصي، فهو ليس مطلقا من قيد القافية فحسب بل إنه أيضًا أكثر مرونة إنه يمّكن الشاعر من تنوع الإيقاع للفكرة و العاطفة، كما أنه يمكنه من استخدام التّعبير المحكم لنقل مراده إلى المتلقي"[1] . و أن أضعف حيل الشاعر أن ينوع القافية تنويعا منتظما و إلى توزيع الأشطر الشعرية توزيعا تبادليا.

و ظل **ابو شادي** مخلصا في دعوته للشعر الحر، يدافع عنه و يشجع الكتابة فيه بعد تأسيس مجلته الأدبية أبولو، حيث يقول:" إن روح الشعر الحرFree nerse إنما هو التعبير الطليق الفطري كأنما النظم غير النظم لأنه يساوي الطبيعة الكلامية الّتي تدعوا إلى التقيد بمقاييس معينة من الكلام، و هكذا نجد أن للشعر الحر يجمع أوزانا و قوافي مختلفة حسب طبيعة الموقف و مناسباته فتجيء طبيعته لا أثر للتكلف فيها".[2]

إن مدرسة شعراء المهجر إحدى المدارس الشعرية في حركة الشعر في العصر الحديث فقد ذاع صيتها أين تلاقت بركب التجديد- مدرسة الديوان و أبولو- و على إثر ذلك كتب **العقاد** مقدمته منوها فيها بكتاب الغربال و مؤلفه ميخائيل نعيمة و بالرابطة القلمية و دعوتها التّجديديّة في الشعر العربي الحديث، التي تتلاقى مع دعوة مدرسة شعراء الدّيوان إلى حد كبير، و في مقدمة العقاد للغربال يقول:" لو لم يكتب قلم النعيمي هذه الأراء لموجب أن أكتبها أنا" .[3] أما **جهاد فاضل** فيعتبر أن التجديد- إن صح القول- أن ملكة لا تعطى لأي شاعر كان فيقول:" إن التجديد قدرة لا رغبة و لا استشهاد و لا تمني ليس كل من اشتهى أن يكون شاعرا مبدعا هو شاعر مبدع، و ليس كل من أحب أن يوصف بالمجدد مجدّدًا، إن التجديد هو فعل التجديد هو تحقيق التجديد في الواقع الشعري لا أن يطيل لكي يظهر

[1] . عمر الدقاق و آخرون: تطور الشعر الحديث و المعاصر، دار الأوزاعي، بيروت، لبنان، ط1، 1996م، ص 212.

[2] . المرجع نفسه، ص 213- 214.

[3] . عبد المنعم خفاجي: حركات التجديد في الشعر الحديث، ص 173.

علينا من ملامح الشعراء ظاهرهم، و التجديد هو أن نعترف بالنخبة و أن يعترف النقد الشريف بأننا فعلا مجددون لا أن تكون و سيلتنا إليه التهويل و الإرهاب و الجنون".[1]

هذا و قد عرف الشعر العربي أواخر الأربعينيات من القرن العشرين ظهور حركة تجديدية استحدثت شكلا شعريّا جديدا أطلقت عليه **نازك الملائكة** تسميت" الشعر الحر" في حين اقترح محمد فتوح مصطلح" الشعر التفعيلي" بديلا عن التسمية التي و صفتها نازك. وهو عند الدكتور خليل الموسى مصطلح" الحداثة" أين تختلف بين موقف و آخر، فهذا يدعي أن الحداثة بدأت مع قصيدة الكوليرا **لنازك الملائكة** و ذاك يسبق التطور التاريخي فينادي بـ(ما بعد الحداثة) و ثالث يدعي بأن الحداثة بدأت مع السياب أو أدونيس أو غيرهما".[2]

كما خاضت **إيمان يوسف بقاعي** في هذا المصطلح من خلال طرحها للتساؤل الآتي: هل بدأت حركة الشعر الحر منذ نازك؟ فلنرافق نازك نفسها" كانت أول قصيدة حرة الوزن تنشر قصيدتي المعنونة بـ" الكوليرا" نظمتها يوم 1947/10/27م و أرسلتها إلى بيروت فنشرتها مجلة" العروبة" و عددها الصادر في أول كانون الأول 1947. و علقت عليها في العدد نفسه، و كنت تلك للقصيدة أصور بها مشاعري نحو مصر الشقيقة خلال وباء الكوليرا الذي داهمها".[3]

تعد قصيدة الشعر الحر حصيلة إجتماعية تعمل الأمة العربية بناء ذهنها العريق، و على هذا الأساس تربط **إيمان يوسف** الواقع الإجتماعي بالتغيير الحاصل في الأدب" إن التغيير الأكبر في الأدب العربي الحديث يتجلى في الشعر اكثر مما يتجلى في الفنون

[1] . جهاد فاضل: قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط1، 1404هـ/1984م، ص 26.

[2] . خليل الموسى: الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، مطبعة الجمهورية، دمشق، سوريا، ط1، 1991م، ص 5.

[3] . إيمان يوسف بقاعي: نازك الملائكة التغيرات الزمنية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1415هـ/ 1995م، ص 91.

النثرية لان الشعر العربي الحديث يمثل الحقيقة ثورة جذرية على ما عرف العرب من شعر في العهود السابقة".[1] لكن المهم في ذلك أن هذا الشعر و ليد العصر.

3- مظاهر التجديد في الموسيقى الشعرية:

إن من أبرز العناصر التي يعتمد عليها الشاعر في بناء قصيدته الموسيقى هذه الأخيرة تعتبر أقوى وسائل الإيحاء و أقدرها على التعبير على كل ما هو عميق و خفي في النفس وفي اعتقاد أصحاب الحركة التجديدية أن طبيعة التغيير" و إنما كان الدّافع الحقيقي جعل التشكيل الموسيقي في مجمله خاضعا خضوعا مباشرا للحالة النفسية أو الشعورية التي يصدر عنها الشاعر فالقصيدة في هذا الإعتبار صورة موسيقية متكاملة. تتلاقى فيها الأنغام المختلفة و تفترق محدثه نوعا من الإيقاع الذي يساعد على تنسيق المشاعر و الأحاسيس المشتتة".[2]

حيث يقوم هذا الشكل الجديد على أساس السطر الشعري، هذا الذي" سواء أطال أم قصر مازال خاضعا للتنسيق الجزئي للأصوات و الحركات المتمثلة في التفعيلة؛ أما عدد هذه التفعيلات في كل سطر فغير محدود و غير خاضع لنظام معين ثابت".[3]

إن رواد الشعر الحر، لم يذكرو الموسيقى الخارجية القائمة على أساس تفعيلات البحور الشعرية المألوفة لكنهم تصرفوا في طرائق توزيعها، حيث استخدموا في البداية البحور الصافية مع تنويع بسيط لعدد التّفعيلات على الأسطر، ثم لجؤوا في مرحلة متقدمة إلى المزج بين أوزان البحور الشعرية و التنويع في استخدامها بين أوزان البحور الصافية و أوزان البحور المركبة معا؛ و قد كان الدّافع لهذه الطرق التوزيعية و التشكيلية الجديدة للتفعيلات هو أنها تتماشى مع تحولات التجربة و الدفقات الشعورية. و تقترح **نازك الملائكة** " أوزان

---

[1] . المرجع نفسه، ص 97.

[2] . عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر– قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية– المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مصر، ط5(مزيدة و منقّحة)، 1994م، ص 48.

[3] . المرجع نفسه، ص 58.

البحور الجديدة التي يصح نظم الشعر الحر منها: ثمانية هي: الكامل و الهزج و الرمل والرجز و المتدارك و المتقارب و الوافر و السريع".[1]

ثانيا: مفهوم الشعر الحر:

جاء في كتاب تطور الشعر الحديث و المعاصر للدكتور عمر الدقاق: أنه بصدد وضع مفهوم تقريبي للشعر الحر في مرحلة نضجه و ازدهاره في النصف الثاني من القرن العشرين، حيث يقول:" و نعني بقصيدة الشعر الحر هي تلك القصيدة التي تعتمد على اللغة الشعرية الإيحائية و على تفعيلات الشعر الخليلية أو التّفعيلات الإيقاعية التّجديدية، و على التحرر من وحدة البيت الشعري و الشطرين المتقابلين، لتستخدم قافية متعدّدة تعداد غير منتظم و سطرا شعريا واحد يطول أو يقصر وفقا للدّفقة الشعرية، كما أنّها تعتمد على الصور الكلية و الوحدة العضوية و التخيل الشعري الموضوعي، و الموسيقى الخفية و الأبعاد الرمزية و الدلالية للتعبير عن قضايا الواقع الحياتي المعيش".[2]

إن هذا المفهوم هيكلي يحدد الأبعاد الرئيسي التي تسير عليها القصيدة الحرة فمن حيث "اللغة في قصيدة الشعر الحر نجد أنها لغة إيحائية تحمل مدلولات عديدة و قد تخلصت القصيدة من الهندسة الشكلية التقليدية، و انتقلت إلى هندسة إيقاعية لا تلتزم بعدد التفعيلات أو القوافي و لا وحدة البيت، و من ثم حلت الموسيقى الخفية محل الموسيقى الظاهرة، لأن الأولى انطلقت من التفعيلة و الإيقاع الصوتي، و الثانية انطلقت من وحدة القافية و الجرس الموسيقي لها.

كما أن الصورة الشعرية في قصيدة الشعر الحر صورة كلية تعتمد على التجسيد والتشخيص و تراسل مدركات الحواس، و تتكون من تظافر البنى الجزئية و الدفقات

[1] . نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط6، 1981م، ص 18.

[2] . عمر الدقاق و آخرون : تطور الشعر الحديث و المعاصر، ص 193.

الشعورية. بينما الصورة الشعرية في القصيدة العمودية صورة جزئية تقف عند حد الإستعارة والكناية و التشبيه و المحسنات البديعية لأنها ترتبط بوحدة البيت في كل القصيدة".[1]

ويرى كذلك أن " التخيل غدا في قصيدة الشعر الحر موضوعيا من حيث توافق الصورة المخيلة من الترابطات الشعورية و النفسية التي يعيشها الآنا الجماعية بدلا من التخيل الميتافيزيقي الذي كان مسيطرا على القصيدة الرومانسية".[2]

إن التمرد الذي حدث بين الشعراء- ذواتهم- كان وفقا لطبيعة المتغيرات الحياتية وقد حدثت عدة محاولات للخروج عن الشكل المألوف للقصيدة العمودية في القديم و الحديث عند بعض الشعراء، " غير أن هذه المحاولات مع كثرتها و تنوعها لم تكن تضرب في الصميم فلم يكن التغير الذي تحدثه تغييرا جوهريا في التشكيل الصوتي للقصيدة بل كان تغييرا جزئيا وسطحيا، أقول هذا و أنا أذكر المحاولات التي بدأت منذ وقت مبكر في العصر العباسي لإحداث بعض التلوين الشكلي في البنية الموسيقية للقصيدة".[3]

كبعض الموشحات الأندلسية الّتب خرجت على عمود القصيدة العربية هذه الموشحات مغايرة لهذه الأخيرة لما لها من سمات و خصائص فنية.

1- دوافع ظهور الشعر الحر:

كانت هذه المحاولات التجديدية نتيجة عوامل نذكر منها:

العامل الفني: على مستوى اللغة الشعرية المتأرجحة بين الإيحائية و المباشرة في القصيدة الرومانسية أدرك حينها ناظمها أنه يعيش واقعا فرض عليه،" الإنسحاب للداخل و الإنطواء حول ذاته لم يعد مجديا لأن تطور الحركة الوطنية التحررية في البلاد العربية أخذ في

[1] . المرجع نفسه، ص 193- 194.

[2] . المرجع نفسه، ص 194.

[3] . عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر، ص 48.

الإزدياد، و حصلت بعض البلاد العربية على استقلالها، و بدأ الشاعر يعبر عن إهتراء معايير الواقع الجديد بلغة إيحائية مع متغيرات الواقع الحياتي المعيش".[1]

يضاف إلى ذلك أن اللغة الإيحائية تتوافق مع الصورة التجسيدية و التشخيصية التي اعتمدت عليها القصيدة المعاصر وعلى مستوى الشكل الفني،" فقد تحرر الشاعر المعاصر من القافية حتى تتوافق مع حالاته الشعورية و النفسية بدلا من استخدامه قافية واحدة توافق حركة الروي و لا توافق البعد الدلالي الذي يرمي إليه".[2] إذ أن الأوزان الحرة تتيح للفرد العربي أن يهرب من الأجواء الرومانسية إلى جو الحقيقة الواقعية.

العامل الإجتماعي: إن الشاعر المعاصر كائن إجتماعي يعيش قضايا عصره. و متغيّراته ويتفاعل معها تفاعلا حقيقيا، و لذلك تأتي قصائده تعبيرا عن المواصفات الإجتماعية السائدة "و من ثم تمرد بعض الشعراء الشباب في تلك الآونة على القصيدة الرومانسية مثل: نازك الملائكة و بدر شاكر السّياب و عبد الوهاب البياتي و صلاح عبد الصبور فقد تنبهوا إلى حقيقة الواقع الإجتماعي الذي يتطلب النهوض به و ترك النزاعات الذاتية التي تلتحم بالواقع وتجعله يهرب بعيدا عنه، و هذا يؤيد ارتباط الشاعر الحر بالتّعبير عن قضايا المجتمع والوطن و تجاوز المشكلات الذاتية للفرد، و لعل إرتباط الشاعر بقضايا واقعه هو ما جعل الرمز يشكل ملحما بارزا في قصائده".[3]

العامل الثقافي: و فيما يخص هذا الأخير: كان لنضج الوعي الفكري و الثقافي لدى الشعراء المعاصرين أثره البارز في نشأة الشعر الحر" فالشعر المعاصر محاولة لإستيعاب الثقافة الإنسانية بعامة و بلورتها و تحديد موقف الإنسان المعاصر منها".[4] و هذا البعد الثقافي جعل الشعراء ينفتحون على التّراث الإنساني التاريخي و الفلسفي و الأسطوري و الأدبي

---

[1] . عمر الدقاق و آخرون : تطور الشعر الحديث و المعاصر، ص 197.

[2] . المرجع نفسه، ص 197.

[3] . عمر الدقاق و آخرون : تطور الشعر الحديث و المعاصر، ص 198- 201.

[4] . المرجع نفسه، ص 201.

والدّيني و الصوفي، و عن هذا الأخير كتب" و من القصائد الصّوفية ما وجهته إلى الرسول صلّى الله عليه و سلم مثل قصيدتي زنابق صوفية للرسول صلّى الله عليه وسلم و هي قصيدة حب مليئة بالصور الحارة الّتي تضفي الحب على الرسول صلّى الله عليه وسلم، وقد رمزتُ إليه بالطائر" أحمد" الذي نزل عندي على ساحل البحر بيروت سنة 1974".[1]

كما أن الروافد الثقافية جعلت الشعراء المعاصرين ينفتحون على الآداب الأوربية و يتأثرون بها ويفيدون من تطورها، و من منجزات حضارتهم" و لذلك نجد تأثير بعض الشعراء الأوروبيين على الشعر العربي المعاصر واضحا و لا سيما. ت.س.إليوت في قصيدته" الأرض الخراب the wast land" و بودلير و غيرهما، و هذا بدوره أدى إلى زيادة الوعي الفكري و الإبداعي للشاعر، و إلى إطلاعه على تراثه الإنساني الماضي و الحاضر، و إلى تجاوزه كل الأطر التقليدية و التشكيلية في القصيدة إلى أطر تجديدية تتوافق و الواقع الحياتي".[2] اكتست بعض الرؤى الجديدة لفكر السياب على فنه الشعري فيلاحظ " أن هذه الرؤيا تزداد وضوحا و تركيزا في ذهنه إذ أصبحت رسالته تقتضي أن يكون ثمة شعر جديد للعالم الجديد".[3]

إن اللغة الشعرية للسياب في إبداعاته الشعرية بدت رائعة و راقية و تنطوي على كثير من الإيحاء و الإيقاع الداخلي، و يكفي أن له ابتكارات مهمة على مستوى الشكل الشعري الحديث الذي بدا متحررا- منسابا عفويا- و ارتفعت وتيرة اللغة معه من الجاهزية إلى درجة التوقيع و الدلالية الإيحائية.

2- مزايا الشعر الحر و عيوبه:

[1] . إيمان يوسف بقاعي : نازك الملائكة، ص 111.

[2] . عمر الدقاق و آخرون : تطور الشعر الحديث و المعاصر، ص 202.

[3] . حيدر توفيق بيضون : بدر شاكر السياب، رائد الشعر العربي الحديث، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،(د ط)، (دت)، ص 49.

هذه الثورة دعت البعض أن يستهل الشعر الحديث الحر و يعتقد كثيرون أن باستطاعتهم أن يكتبوا هذا الشعر." لكن نازك الملائكة تنبّه إلى مزايا هذا الشعر المضللة:

1- الحرية البراقة التي تمنحها الأوزان الحرة للشاعر.

2- الموسيقة التي تمتلكها الأوزان الحرة، فهي تساهم في مساهمة كبيرة في تضليل الشاعر عن مهمته.

3- التدفق، و هي ميزة معقدة تفوق الميزتين السابقتين في التعقيد.

و ينشأ التدفق عن وحدة التفعيلة في أغلب الأوزان الحرة فإنما يعتمد الشعر الحر على تكرار التفعيلة عدة مرات باختلاف عددها من شطر لآخر و هذه الحقيقة تجعل الوزن متدفّقا مستمرا".[1]

3-عيوبه:

تنشأ تلك العيوب عن طبيعة الشعر الحر نفسه." و أبرزها عيبان إثنان يرتكز كل منهما على تركيب التفعيلات في الشعر الحر.

أ- يقتصر الشعر الحر بالضرورة على ثمانية بحور من بحور الشعر العربي الستة عشر وفي هذا الشاعر غبن يضيق مجال إبداعه و هذا نقص ملحوض في الشعر التفعيلي.

ب- يرتكز أغلب الشعر الحر على ستة بحور من ثمانية- إلى تفعيلة واحدة- و ذلك يسبب فيه رتابة مملة خاصة حين يريد الشاعر أن يطيل قصيدته.

وهوعند **إيمان يوسف**" لا يصلح للملاحم قط، لأن مثل تلك القصائد الطويلة ينبغي أن ترتكز إلى تنويع دائم،لا في طول الأبيات العددي فحسب و إنما في التفعيلات نفسها و إلا سئمها القارئ".[2]

[1] . إيمان يوسف بقاعي : نازك الملائكة، ص 102.

[2] . إيمان يوسف بقاعي : نازك الملائكة، ص 103.

والواقع أن بدر شاكر السّياب عاصر الشاعرة نازك الملائكة أين انطلقا يكتبان قصيدة الشعر الحر الأوّل نشر ديوانه" أزهار ذابلة" سنة 1947، و الثانية كتبت قصيدة" الكوليرا" في ديسمبر 1947.

وقد احتدم الخلاف بينهما حول الأسبقية في نظم أول قصيدة حرة و بعد أن شهدت القصيدة العربية مع نهاية الأربعينات و بداية الخمسينات من القرن العشرين انعطافا في شكلها سمي بشعر التفعيلة، كذلك قاده مجموعة من الشعراء انطلقوا في اتجاههم الشعري من المحاولات السابقة في تجديد الشعر، و استثمروا جهود السابقين لهم جميعا، و بعد أن تضافرت عوامل عديدة منها: الثقافي، الحضاري، و ماهو إجتماعي و سياسي و ما هو عربي و عالمي، زد على ذلك نضج تجاربهم الشعرية و رؤاهم ذات المكونات المختلفة، فلقد كان شاكر السّياب و نازك الملائكة و صلاح عبد الصبور، و خليل الحاوي و الفيتوري... و غيرهم من الذين مثّلوا الحركة التجديدية في الشعر و التي لاقت معارضة عنيفة من قبل المحافظين على عمود الشعر و في مقدمتهم العقاد، غير أن الدراسات و الأبحاث حول الخوض في قضية الريادة لهذا الإتجاه أو الحركة التجديدية لا يمكن الحسم فيه.

ارتبط الشعر الحر بالإتجاه الواقعي و الرمزي و ما بعدها من جهة، و ارتبط من جهة ثانية بالشكل الجديد القائم على التفعيلة و للسطر الشعري، دون الإلتزام بنظام موسيقي قديم من التفعيلات و الأوزان و تشكيلهما.

و مهما يكن من حقيقة هذا الخلاف حول نشأة الشعر الحر،" فإن الأمر المؤكد أن الظاهرة الأدبية كالظاهرة الإجتماعية لا تنشأ بين يوم و ليلة عند السّياب و نازك في عام 1947. و لكن سبق هذه المرحلة مرحلتان شكلتا الإرهاصات الأولى للشعر الحر؛ الأولى: المحاولات المتناثرة في الأدب القديم و خاصة" البند" و" الموشحات" و الثانية: المحاولات المتتابعة في الشعر الرومنسي عند شعراء الديوان و المهجر أبولو، و خاصة المحاولات الإبداعية و الفكرية التي تزعمها **أحمد زكي أبوشادي** في دعوته للشعر الحر".[1]

[1] . عمر الدقاق و آخرون : تطور الشعر الحديث و المعاصر، ص 218.

و الذي لا شك فيه أن الشاعر الجزائري الحديث قد تأثر هو الآخر بهذه الحركة الشعرية الجديدة سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة و جرب هذا الشكل الشعري الجديد و نظم فيه القصائد.

الفصل الأول

حركة الشعر الحر في الجزائر

أولا: الإرهاصات الأولى للشعر الحر في الجزائر وظروف ظهوره.

1- الشعر الجزائري وظهور الحركة الإصلاحية (1925م).

2- أسس المرجعية الثقافية للنهضة الأدبية في الجزائر.

ثانيا: أدباء الشعر الجزائري الحر واهتماماتهم.

1- رواد الشعر الجزائري الحر.

2- موضوعات الشعر الجزائري الحر.

أولا: الإرهاصات الأولى للشعر الحر في الجزائر و ظروف ظهوره.

في أواخر الأربعينات من هذا القرن بدأت المدرسة الجديدة في شعرنا المعاصر أولى خطواتها في حياتنا الفنية، و على امتداد السنوات الثلاثين التي أعقبت ظهورها مضت تشق طريقها لتؤصل للمذهب الجديد الذي تدعوا إليه، و على هذا الطريق اتسع مجال حركتها وتزايد عدد الذين أغرتهم التجربة الجديدة على اللحاق بالمركب المندفع خلف رواده الأوائل الذين راحوا يبشرون بحركة تحرير لشعرنا العربي كأنما كان هذا الشعر يرزح تحت عبودية غفلت عنها عيون الشعراء و النقاد طوال خمسة عشر قرنا من الزمان حتى جاء الشعر الحر ليحرره من القيود المفروضة عليه.

فقد كانت بداية حركة الشعر الحر سنة 1947م في العراق و من العراق بل من بغداد نفسها زحفت هذه الحركة و امتدت حتى غمرت الوطن العربي كله، لقد جرت محاولات مبكرة لكتابة قصائد بأوزان قيل أنها مخترعة و لا عهد للعروضيين بها، و جرب عدد من الشعراء التحرر من القافية و كتابة قصائد تلتزم الوزن فحسب، و جرب آخرون أن يمزجوا بين البحور المختلفة غير أن المحاولات رغم كثرتها و تنوعها لم تكن تضرب في الصميم .

عرف الشعر محاولات كثيرة للتجديد منذ عصور فسارع الشعراء كل يجدد حسب رأيه و ماهيته و تمثلت محاولاتهم في التخلي عن نظام البيت الواحد و كذا التنويع في القافية، أما الموضوع الأهم هو خلق تلك اللغة التي تتماشى مع هذا النمط الجديد و على إثر ذلك حاول شعراء الجزائر الخوض في غمار هذا اللون الشعري الجديد و الإنطلاق به نحو منبث جديد. "إن الحديث عن الأدب الجزائري يشبه إلى حد كبير كل حديث عن الأدب العربي بصفة عامة في كل بيئة من بيئاته الوطنية فقد عاش هذا الأدب نفس الظروف و المشكلات التاريخية و الفكرية التي عاشها الأدب العربي، و كانت صلة الجزائر بأروبا بحكم موقعها وسياستها من أسبق الصلات فيما يبدوا فلم تفد شيئا من ذلك فيما يتعلق بفكرها و حضارتها و فنها و ثقافتها".[1]

[1] . الطاهر يحياوي : تشكلات الشعر الجزائري الحديث، دراسة في الأشكال و المضامين من الثورة إلى ما بعد الإستقلال، دار الأوطان، الجزائر، ط1، 2011م، ص 11.

"عرف الشعر الجزائري ضعفا متواصلا منذ عهد الأتراك أو حكم الخلافة العثمانية، طيلة ثلاثة قرون و بعد ذلك الغزو الفرنسي في الثلث الأول من القرن التاسع عشر و كانت نشأته في ذلك شأن الشعر العربي عامة، غير أن نهضة الشعر الجزائري تأخرت عن مثيلاتها في الأقطار العربية و هذا راجع إلى استمرار الإستعمار الفرنسي و اشتداد وطأته مما عمق أسباب ضعفه و إلى مدى زمني غير قصير، فقد عرفت الثقافة العربية في الجزائر ركودا كبيرا و عرف التعليم العربي جمودا تقليديا نسبيا حيث انحصر في بعض الزوايا، كما كان لعامل عدم الإستقرار العام دور أساسي في تعميق القحط الفكري و الثقافي و الأدبي".[1]

تبين أن الضعف و الإضطراب قد توغل الأدب و الفكر الجزائري منذ عهد الأتراك إلى الغزو الفرنسي الّذي بسط سيطرته حتى على الأدب.

إن القارئ لتاريخ الجزائر يدرك تمام الإدراك غاية الإحتلال الفرنسي على عكس باقي الإستعمار في الوطن العربي.

و"لعل من بين ذلك أن الإتصال الذي وقع بين الجزائر و بين الغرب الأوروبي منذ1830م على إثر الإحتلال الفرنسي لها، لم يكن عاملا من العوامل المساعدة على اليقظة، كما كان ذلك في بلاد المشرق مثل(لبنان) على سبيل المثال، بتأثير الإرساليات الأجنبية، أو كما وقع في(مصر) في عهد محمد علي(1842/ 1870). و إنّما أثر ذلك الإتصال في الجزائر على العكس فقد كان أداة تهديم و تدمير لمعظم البنيات الأساسية المعنوية و المادية بها." [2]

و"إذا كان الإستعمار قد افاد بعض البلاد العربية حيث نقل إليها الطبعة و الصحف والمجلات العلمية و نحو ذلك فإنه في الجزائر كان على عكس ذلك تماما، إذا لم يأت لينشر حضارة، و إنما جاء ليسلب أفكار الشعب و يزور تاريخه و يحطم كيانه و يستغل ثروته

[1] . الطاهر يحياوي : تشكلات الشعر الجزائري الحديث، ص 9.

[2] . محمد بن سمينة : في الأدب الجزائري الحديث، النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر، مطبعة الكاهنة، الجزائر، (د ط)، 2003م، ص 90.

وبذلك تعرضت شخصية الأدب التي ظلت محتفظة بمقوماتها و ملامحها إلى هزات عنيفة كادت تفقدها تلك المقومات و الملامح لأنها لم تستطيع أن تواجه الغزو الثقافي بنفس العتاد الذي جاء به الإحتلال في عنفوانه و إنتقامه و لم تستطع أن تطور ذاتها بالطريقة الّتي يفترضها تخطيط العدو و برامجه في الهدم و التسلط و إزالة المعالم القومية".[1]

بعد وقوع الجزائر تحت الإحتلال الفرنسي منذ سنة (1830) و ماترتب عن ذلك من فقدان السيادة الوطنية و محاولة إيقاف كل نشاط يعبر عنها أدى ذلك إلى:" و مما يمكن أن يفسر ذلك أن الجزائريين حاولوا أن يسموا فوق أثار تلك النكبة كما عملوا في الوقت ذاته على الإستفادة من إحتكاكهم بهذه التجربة الأوروبية التي كانوا أسبق إليها من غيرهم بالصورة التي كانت عليها ، مما ساعدهم على الإستمرار في القيام بدورهم في ميدان الإصلاح بالدوافع و الغايات نفسها التي انطلق منها في ذلك الوقت زعماء هذه الحركة الإصلاحية في الشرق العربي الإسلامي".[2]

إن الجزائري غيور على وطنه و حريته و مقدساته، يدافع عن كيانه بما لديه من أسلحة، و حتى بالقلم فرجال الأدب كانوا خير قادة للشعب في السلم و مدافعين عنه في الحرب، موقيظين وعيه رافضين للمستعمر فاضحين لأعماله و أساليبه الشنيعة.

فأدبهم كان تحريضا و تحريكا للمواطنين و تاجيجا لجذوة سخطهم عليه، فكانوا جنب رجل السلاح داعمين له و مشهرين بجرائم و وحشية الإحتلال الغاشم.

رغم المخططات الإجرامية للمستعمر إلا أن يده تطاولت لتمنع و تحجب التواصل الثقافي مع الخارج بغية حصر و التضييق على الهوية الثقافية و الحضارية للشعب الجزائري.

"و مع ذلك استطاعت هذه البيئة المتحصرة أن تشهد ميلاد الشاعر **الأمير عبد القادر** وقلة قليلة من الشعراء الّذين أسقط ظهورهم هما شعريا و على أقليته تميز بطابعها الديني

[1] . أبو القاسم سعد الله : دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الآداب، بيروت، ط2، 1977م، ص 21.

[2] . محمد بن سمينة : في الأدب الجزائري الحديث، ص 16.

ومع هذا فإن هناك لونا معينا من الشعر انتشر بشكل كبير في البيئة الأدبية بالجزائر ونعني به الشعر الدّيني الّذي ساعدت عوامل و مؤثرات على انتشاره بين أوساط المتأدبين".[1]

و قد كان شعر **الأمير** خير معبر عن همته العالية و شجاعته النادرة، فلا نكاد نجد شاعرا جزائريا مميزا، ينافسه في التعبير عن الوجدان الوطني الملتهب و حرارة الإنفعال بالإنتماء العربي الإسلامي. رغم غلبة الأغراض التقليدية على شعره خلال ق 19م، فالأمير لم يكن شاعرا مقلدا كما كان في عصر الضعف و إنما أراد أن يستلهم من القديم، كما أنه لم يكن مجددا أو داعيا و إنما ظروفه هي التي أدت إلى ذلك.

وعلى الرغم من النكبة االتي حلت بالجزائر إلا أن هناك شعراء ولدوا في خظم تلك التجربة و تلك الثورة المباركة التي أيقظت عقول الجزائريين بحركات التحرر و التجديد ولقيت تلك الحركة أيضا صداها في أوساط الشعراء أين كتب كل منهم على شاكله و بما يفرضه عليه الواقع الراهن.

فهذا محمد الهادي السنوسي يؤكد على دور الشاعر الجزائري في بعث الإحساس الوطني في المجتمع، يضرب في ذلك مثلا لما فعله أدباء فرنسا مثل: فيكتور هيغوا و لامارتين و غيرهم من الذين ساهموا في رقيّها.

1- الشعر الجزائري و ظهور الحركة الإصلاحية(1925):

وللخوض في دراسة التطور الفني للشعر الجزائري الحديث، لا بد من الوقوف على واقعه وخصائص و مستواه. إن فترة الحركة الإصلاحية التي تسبق التجديد قد عرف الشعر الجزائري خلالها مصطلح الحداثة بالمفهوم الدقيق للمصطلح إلا أنه بدأ معها لا قبلها.

ويرى **محمد بن سمينة** أن درجة الحداثة تكون من نصيب النص الأصيل القوي الجميل ولو كان متقدما زمنيا عن غيره، فيقول:" أن النص يكتسب سمة الحداثة فحسب بعامل الزمن وإنما تحصل له هذه المرتبة بالإضافة إلى ذلك، من خلال ما يتوفر عليه من قدرة على التعبير عن روح العصر، و معايشته مجريات الواقع و الإندماج في أحداثه و مواكبة قضاياه

[1] . الطاهر يحياوي : تشكيلات الشعر الجزائري الحديث، ص 9.

من نحو، و من خلال استطاعته من نحو آخر،على ان يستمد صياغته الفنية (تعبيرا وتصويرا) من ذوق العصر الوفي لخصائص التراث الأصيل متحرر من صنعتة من الزخرف و التكلف و التّصنع".[1]

ومهما يكن الحكم على مستوى الشعر الجزائري حينها فإنه مثل باقي الشعر في أنحاء العالم عبر مراحله التاريخية، يخضع للتطور و لا سيما من جانبه الفني فإنه لا يمكن تصور بأي حال من الأحوال بأن هناك حدودا زمنية فاصلة تقوم كالسور الحاجز بين عهود الآداب ومراحله المتطورة و إنما هناك بعض العوامل السياسية و الإجتماعية و الثقافية والإقتصادية التي ساعدت بدورها على بروز هذه الظاهرة الآدبية أو تلك.

وأن الباحث في الشعر الجزائري الحديث و المعاصر يحتاج إلى أن يعود إلى الماضي ليربط هذا الحاضر به و في الوقت نفسه يدرك مدى تأثر الحاضر بالماضي، فقوة الآداب أو ضعفه تتأثر بالعوامل المختلفة من جهة و تتأثر بالمراحل التي يمر بها الادب شعرا و نثرا من جهة أخرى.

كما" أن الضعف و الإنحطاط الذين وصل إليهما هذا الشعر في تلك الفترة إنما كانا نتيجة حتمية لما كانت تعانينه الثقافة العربية في الجزائر من اضطهاد رهيب، بعضه راجع إلى العهد التركي و أغلبه ناجم عن الإستعمارالفرنسي. فقد تفنن المستعمرون في استخذام الأساليب المختلفة لتجريد الشعب الجزائري من هويته الثقافية المتمثلة في الثقافة العربية والإسلامية".[2]

ولم يكن باستطاعة هذا الواقع المفروض أن يحول دون الجزائريين و الإستماتة في الحفاظ على لغتهم التي تشبتوا بها لتحي و تبقى، و إذا كان هذا التشبت قد ظل مقتصرا على بعض الزوايا و الكتاتيب فإن الذي أبقى اللغة العربية حية في ضمير الشعب الجزائري

[1] . محمد بن سمينة : في الأدب الجزائري الحديث، ص 79.

[2] . محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته و خصائصه الفنية، دار العرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1985م، ص 16.

هي عقيدته الإسلامية الراسخة التي جعلته بقدر اللغة العربية على أنها شيئ مرادف للدين نفسه.

وهذه العقيدة كانت تدفع الشعب إلى التمسك بالزوايا و المساجد و الكتاتيب مراكز الإشعاع للحفاظ على لغة القرآن الكريم، غير أن هذه المراكز التعليمية بوسائلها المحدودة وثقافتها التقليدية لم تكن مؤهلة لتنهض بالادب العربي في الجزائر. إلا أنها ساعدت على بقاء اللغة العربية، فمن طبيعة أية نهضة أدبية أن تسبق بنهضة ثقافية تمهد لها و تسندها وتكون بمثابة القاعدة الصلبة التي تنطلق منها.

ومهما يكن فقد بقيت تلك المراكز التعليمية تولي عناية بالشعر، فنشأ في أحضانها رواته و حفاظه و ناظموه أيضا. و ارتبط قول الشعر بطلاب المساجد و الزوايا، و قد اصطبغت هذه الأشعار بنوعية الثقافة التي كانت تزاول في تلك المراكز.

وكانت الحركة الإصلاحية التي تقود حركة الأمة تدرك غايتها من وراء ما تقوم به من تربية الشيء و توجيه العامة و مقارعة الإحتلال، و قد كان ابن باديس زعيمها الذي استمر في النهوض بالرسالة التربوية و الجهاد العلمي إكراما للجزائر.

"وانطلقت هذه الحركة الوطنية الحضارية من هذه الاسس تعمل على إحياء المجتمع الجزائري و إعادة بنائه من جديد و توجيهه وفق العقيدة الإسلامية موقنة أن هذه الوسيلة المثلى الّتي تستطيع أن توقظ بها ضمير الشعب و تنبه روحه، و تدفعه من ثم إلى وعي ذاته و المحافظة عليها و العمل على تحريرها، فبدأت لذلك دعوتها من الإنسان، بإعادة بنائه من عالمه الداخلي و ذلك بتكوينه نفسيا و عقليا و تصحيح مفهومه للعقيدة و الحياة والكون من حوله، و بيان دوره فيهما، فيعده ذلك الإستقلال الشخصي إلى الإستقلال السياسي، لأنّ الإصلاح الحقيقي الناجع هو ذاك الذي ينطلق من المنهج القرآني مركزا على تزكية النفس الإنسانية".[1] مصداقا لقوله تعالى:{إِنَّ اللَّهَ لَا يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّى يُغَيِّرُوا مَا بِأَنْفُسِهِمْ}[2].

[1] . محمد بن سمينة : في الأد ب الجزائري الحديث، ص 20.

[2] . سورة الرعد: الآية 11.

وإن مس الضعف هذا الشعر من جانب المضمون و الشكل فإن اللغة فيه كانت في أجود حالاتها إلى الفقه و العلوم الشرعية اقرب منها إلى اللغة الأدبية و الشعرية فقد كان الشعراء يكتبون و هم متأثرون بهذه العلوم، غير مفرقين بين لغة الشعر و لغة الفقه و في خضم غلبة الثقافة الشرعية قلت العناية بالأدب و نقده مما كان له أثر مباشر فيما أصاب الشعر من انحطاط.

ومع بداية القرن العشرين أخذت تلوح في الأفق بوادر النهضة الأدبية تمثلت في شعر بعض الرواد الذين أصابوا نصيبا من الثقافة المتطورة نسبيا أو تأثروا بالنهضة المشرقية الأصلاحية و الوطنية بواسطة جريدتي في" اللواء" و" المنار" المصريتين و تمثلت نهضتهم في بروز عدد من المؤلفات و المقالات و القصائد ساعدتهم على نشرها بعض الصحف العديدة الرائدة مثل: المغربي1903، كوكب إفريقيا1907، الفاروق1913م.

والحق أن كل الذين درسوا تطور الحركة الأدبية في الجزائر متفقون على أن البداية الحقيقية لها إنما ترتبط برباط وثيق ببداية الحركة الإصلاحية و أن الحداثة في الشعر الجزائري بمفهومها الصحيح إنما تبدأ في هذه الفترة لا قبها.

فقد أصاب الشعر على يد الحركة الإصلاحية تطور ملموسا تجلى في ظهور الشعر جديد يختلف كثيرا عن شعرها قبل الحرب العالمية الأولى، متعدد الأغراض يتماشى مع الواقع الإجتماعي و يستلهم وجدانه الجماعي، فكان أن ظهر الشعر الوطني و الإصلاحي والإجتماعي و السياسي كما تطور من الناحية الفنية بعض التطور فابتعدت القصيدة عن المقدمات التقليدية المتكلفة و تخلصت اللغة الشعرية نسبيا من لغة المنظومات العلمية والفقهية، كما استطاعت بعض القصائد أن تعرف نوعا من الوحدة في الموضوع، و إن ظلت السمة الغالبة عليها هي تعدد الموضوعات العلمية و الفقهية، كما استطاعت بعض القصائد أن تعرف نوعا من الوحدة في الموضوع، و إن ظلت السمة الغالبة عليها هي تعدد الموضوعات في القصيدة الواحدة.

على أن ارتباط الشعر الجزائري في نهضة الحديثة الحركة الإصلاحية و هي ذات طابع سلفي محافظ كان له تأثيراته السلبية شكلا و موضوعا و هو ما ساعد بطبيعة الحال على ظهور اتجاهات فنية أخرى سارت جنبا إلى جنب، فكان من ذلك الإتّجاه الوجداني الرومانسي.

2- أسس المرجعية الثقافية للنهضة الأدبية في الجزائر:

" إذا كان أعلام النهضة الأدبية في المشرق قد أقاموا أسس هذه النهضة على ركيزتين:(التراث و الثقافة الغربية)، فإن أعلام هذه النهضة في الجزائر قد بنوا أسس مرجعيتهم الثقافية في هذا المجال على دعائم ثلاثة هي: مصادر الثقافة الإسلامية، الأدب العربي القديم، و الأدب العربي الحديث".[1] وكان لهذه الروابط الأثر الطيب في تعميق اسباب الصلة بين النهضة الادبية و الفكرية في الجزائر و بين مثيلتها في البلاد العربية مغربا ومشرقا ممّا كان له مفعوله في تطوير الحركة الثقافية و الأدبية في الجزائر.

" فكان لذلك فاعليته فيما عرف الأدب الجزائري الحديث في تلك الفترة من وثبة تجديدية شملت العملية الأدبية بوجهيها شعرا و نثرا فنونا و أغراضا، صورا و أساليب و إذا كان أدباء جيل النهضة بالجزائر قد أفادوا من نتاج أضرابهم في المشرق(مدرسة النهضة) فإن أدباء جيل الخمسينات(مرحلة التفاعل الفني) قد أفادوا- إلى جانب ذلك بصورة أوضح- من نتاج الأدباء المجددين في المشرق و المهجر، من جماعة الديوان و من جماعة أبولو و من أدباء المدرسة المجددة في العراق(بدر شاكر السياب، نازك الملائكة، البياتي) و من أدباء المهجر. فسمح هذا الإحتكاك للأدباء الجزائريين بتطوير تجاربهم في مجال الشعر تعبيرا وتصويرا و في حقل النثر اطرا و أشكالا".[2]

إن العملية الأدبية الجديدة كان لزاما عليها مواكبة الواقع الراهن و الإنصات إلى صرخة الأمة و أسماعها، و في خضم ذلك ظهر مفهوم الإلتزام، و بما أن الأديب إنسان يعيش

[1] . محمد بن سمينة : في الأدب الجزائري الحديث، ص 68.

[2] . المرجع نفسه، ص 71.

ضمن مجموعة من البشر يتبادل معهم التأثر و التأثير و يشاركهم الهموم و التطلعات فهو لا يعيش من فراغ زماني أو مكاني، و لكن يعيش ضمن مجتمع حي متحرك يهدف إلى التطور و التقدم نحو الأفضل كما يهدف إلى معالجة قضاياه الإجتماعية التي تقف عائقا في طريق هذا التحرك المستمر و المتجدد.

ولقد أدرك الشاعر العربي المعاصر أهمية المسؤولين التي تقع على عاتقه في هذا الإطار شعورًا منه بخطورة المرحلة و الظروف التي يمر بها العالم العربي التي لا تختلف عن غيرها عند أكثر الشعوب التي تعاني وطأة الإستعمار و التخلف في شتى ميادين الحياة مثل:(القضية الفلسطينية) و عن هذه الأخيرة نظم شعراء الجزائر فيها قصائد عدة أمثال الشاعرة مبروكة بوساحة و مالك حداد.

فالشاعر يلتزم في أشعاره بالوحدة الموضوعية و يعمد في نفس الوقت إلى الصور المتحركة التي توقظ الذهن.

و"الشعراء الجزائريين برهنوا على التزامهم بالقضايا العربية و الإنسانية في هذه الفترة كما فعلوا في الفترة السابقة، و لا يستغرب ذلك فإنهم مجبولون على حب الحرية و المساواة والعدل فإن الذل و الخضوع إلى المعتدين يتنافى و طبيعتهم. اعتدت عليهم فرنسا واستولت على البلاد و لكنها لم تستول على قلوبهم، فظلوا يقاومونها إلى أن انتصروا عليها ودحروا جنودها".[1]

الثورة المسلحة أدّت إلى ثورة شاملة في الفكر و السياسة و المجتمع فانطلقت تجربة جديدة في الشعر لتتفعل بالحدث الواقعي و تتفاعل به،" كانت القصيدة و لا زالت ثابتة الجذور في المحيط الأدبي الجزائري، و لا زال الشباب يقلدها إنهم أدخلوا عليها شيئا من التجديد و ذلك في المعاني و الصيغ لا في شكلها و بناءها".[2]

[1] . محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، سلسلة الدراسات الكبرى، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (دط) ، 2006م، ص 512.

[2] . المرجع نفسه، ص 517.

"وسرعان ما تأثروا بالمدرسة الشرقية الجديدة(أدباء المدرسة المجددة في العراق) و قد حقق الشعر الحديث ثورته على الصعيد الشكلي، فحطم القواعد التّقليدية كوحدة أساسية في بناء القصيدة و استعاض على القافية الموحدة بعدة قواف و عن التفعيلات بالتفعيلة. و لم تقتصر الثورة على شكل القصيدة بل امتدّ إلى مضمونها".[1] و المهم في هذا أنّ الشاعر الجزائري لم يقلد المدرسة الشرقية التقليد الأعمى.

إن الادب هو المجال الوحيد الذي يمكن به التحرر من متطلبات الواقع و الإلتزام والتجدد فإنه ينادي بالعمل و البناء من أجل المستقبل الواعد و يندّد بالمعوقات التي تعرقل الوصول إلى حياة الأفضل.

ظهرت دراسات كثيرة في هذا اللون الجديد من الأدب في العالم العربي و منذ عشرينات هذا القرن بدأت حركة اليقظة الوطنية تتسع و عليها احتك شعراءنا(شبابنا) بإخوانهم المشارقة فإذا بأدبنا يخرج بدوره من جموده فاستطاع أن يتحرر من قوالبه القديمة، و يخطوا خطوات شاسعة في ميدان التجديد و لكن مع حرص شديد على الوضوح في الصور الشعرية واجتناب الإيغال الرمزية.

فالتجربة دخلت إلى بلادنا بفضل عودة روادها الذين قضوا ردحا من الزمن في المشرق لينهلوا ما استطاعوا من حياض الثقافة العربية الإسلامية، و أخذت هذه التجربة تشق طريقها بتؤدة لضعف المستوى الثقافي حينها و الإتصال الغير المباشر بالينابيع التي روى منها روادنا الأولون، إلا أن المستوى أخذ يرتفع فأخذت التجربة هي الأخرى تتمتع بسمة من التماسك التركيبي نفحة من الجمال الشعري و لا زالت في تصاعد مستمر مع تصاعد الحركة الفكرية و الثقافية و النضالية.

إن ثورة الشعر أنتجت ثورة الشعب بيد أن جميع العوامل و المؤثرات المحلية منها والقومية بخاصة، " كان لها مفعولها في انبثاق شرارة اليقظة العامة في الجزائر منذ ارهاصاتها الأولى في مطلع القرن العشرين، بيد أن تأثيراتها الفاعلة في النهضة الأدبية

[1] . محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، ص517.

الحديثة تعود إلى مابعد العشرينات من القرن الماضي. و قد ازدادت هذه التأثيرات فاعلية ونشاطا على مختلف مؤسسات النهضة و بعد ظهور جمعية العلماء المسلمين الجزائريين بخاصة و قيامها بقيادة مواكب هذه النهضة و الإشراف على ترشيد خطواتها و دفع حركتها على درب الجهاد و التحرر".[1] وأن الذي يستقرئ الوقائع والأحداث يدرك أن العوامل الأساسية التي تدفع الأمم إلى اليقضة و المساهمة الفاعلة في بعث مسيرة الحركة الفكرية والأدبية و تطويرها من تعليم وصحافة و حركة تأليف و نواد و جمعيات وغيرها ،إلا أن هذه الوسائل لم تعرف طريقها إلى الوجود في المجتمع الجزائري إلا مع مطلع العشرينات من هذا القرن.

ثانيا: أدباء الشعر الجزائري الحر واهتماماتهم.

1- رواد الشعر الجزائري الحر:

عرف الأدب الجزائري مؤثرات عديدة ساهمت في دفع حركته أو أثر فيها منها: الثقافي والإقتصادي و السياسي و الديني و الغربي و المؤثر الشرقي و الوطني، هذه الدوافع الثلاث الأخيرة أشدها تعميقا لحركة الأدب في الجزائر، إلا أن هذه المؤثرات حددت له تياراته التقليدية أو الرومانتيكية أو الواقعية؛ هذا الأخير ظهر في ظل الحركة الوطنية و استمد منها صورته و حرارته و صدقه، و اتصل معها بالشعب الذي زوده بالعادات و التقاليد و طرق كسب العيش. وانبثاق الشعر كان لزاما عليه أن يختار اتجاها معينا يجاهد من أجله حتى الإنتصار، و في خضم هذه الأحداث،" إختار منظمة وطنية غير سياسية بالرغم من أنها كانت تحمل شعارات(الإخاء، العدالة ،المساواة ،الحرية) تلك هي جمعية العلماء الّتي أسسها الإمام عبد الحميد بن باديس في أوائل العقد الرابع من هذا القرن، و قد تسترت هذه الحركة أول مرة تحت تعاليم الإسلام و اللغة العربية و محاربة الخرافات و حفظ شخصية الجزائر، ولكنها ما لبثت بعد أن تركزت و أصبح لها جمهور قوي ان أعلنت أن كل المبادئ السابقة تستلزم انفصال الجزائرعن فرنسا. و ليس معنى ارتباط الشعر الجزائري بالحركة الإصلاحية

[1]. محمد بن سمينة : في الأدب الجزائري الحديث، ص 77.

أنه انعزل تماما عن بقية الإتجاهات الأخرى، و لكن الّذي حدث بالذات هو أنه كان ينظر إلى القضايا الوطنية جميعا من زاوية واحدة هي زاوية الإصلاح الثقافي و الإجتماعي".[1]

بقي الشكل الشعري عموما حتى عام 1954م، على الرغم من التطور الّذي طرأ على الشعر الجزائري بعد الحرب العالمية الثانية من خلال الإتجاه نحو الرومانسية، و لهذا يمكن القول بأن الحركة الشعرية الجديدة في الجزائر لم يمهد لها بحركات تجديدية كالذي حدث بالنسبة للشعر العربي في المشرق قبل عام1947م.

إلا الشعر الحر لم يدخل الجزائر إلا بعد سبع سنوات من بدئها في المشرق، و عليه كتب شعراء الجزائر بهذا الشكل بعد إطلاعهم على الصحافة الأدبية المشرقية، أو عندما سافروا إلى المشرق للدراسة. و منهم **أبو القاسم سعد الله** الذي عدّ نفسه أوّل شاعر كتب شعرا حرا في الجزائر قال: " كنت أتابع الشعر الجزائري منذ سنة 1947م باحثا فيه على نفحات جديدة و تشكيلات تواكب الذّوق الحديث و لكنني لم أجد سوى صنم يركع أمامه كل الشعراء بنغم واحد و صلاة واحدة غير أنّ اتّصالي بالإنتاج القادم من الشرق، و لا سيما لبنان و إطلاعي على المذاهب الأدبية و المدارس الفكرية، و النظريات النقدية حملني على تغيير اتجاهي، و محاولة التخلص من الطريقة التقليدية في الشعر".[2]

"ويذهب أغلب الدارسين الذين يؤرخون لبداية ظهور الشعر الحر في الجزائر إلى أن البداية الحقيقية الجادة لظهور هذا الإتجاه إنما بدأت مع ظهور أول نص من الشعر في الصحافة الوطنية و هو قصيدة" طريقي" لأبي القاسم سعد الله، المنشورة في جريدة البصائر بتاريخ 23 مارس من سنة 1955"[3] عدد(311) و تضمنّها ديوانه" ثائر و حب" يقول فيها:

يارفيقي

---

[1] . أبو القاسم سعد الله : دراسات في الأدب الجزائري الحديث دار الآداب، بيروت ، ط1، 1966م، ص 31- 32.

[2] . أبو القاسم سعد الله : دراسات في الأدب الجزائري الحديث دار الآداب، ص 47- 48.

[3] . محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث –اتجاهاته و خصائصه الفنية و المعنوية – (1925-1975) دار الغرب الإسلامي، بيروت ، ط2، 2006م ، ص 149.

لا تلمني على مروقي

فقد اخترت طريقي

و طريقي كالحياه

شائك الأهداف، مجهول السمات.

كانت قصيدة طريقي هي أول قصيدة من الشعر الحر تنشر بالجزائر على الرغم من أن حمود رمضان كان حاول بعض ذلك من القرن العشرين، لكن محاولاته لم ترقى قط إلى مستوى التأسيس الفني للقصيدة الحديثة، كما أن من الناس من كان يرى" أن عبد الكريم العقون أول من حاول الشعر المقطع".[1]

و الحق أن **أبو القاسم سعد الله** حاول أن يكتب شعر جديد قبل نشر قصيدة" طريقي" من طرف جريدة البصائر كما يفترض أن غيره ربما كان حاول ذلك في غياب الهيئة الناشرة، فكان يرسل شخصيا إلى الجريدة ببعض أشعاره الجديدة قبل أن تنشر قصيدة طريقي حيث يقول: "وأذكر أنني شخصيا نظمت عدة قصائد من قبل طريقي و أرسلت بها للنشر فلم تنشر لأن القائمين على جريدة البصائر يومئذ رأوا فيها خروجا عن المألوف".[2]

" و لا ينبغي أن نغفل تلك المحاولات التي سبقت تجربة سعد الله أو صاحبتها مثل تلك التجربة التي تتماشى و التيار التجديدي،" فقد كانت أول بذرة للتجديد على يد رمضان حمود بقصيدة" ياقلبي" التي نشرها في العدد(96) من جريدة(وادي ميزاب) في(10/ 08/ 1928) يقول فيها:

ياقلبي هل لأوصابك من طبيب يداويها

و هل لحزنك من غاية يقف فيها.[3]

---

[1] . أبو القاسم سعد الله : مجلة الثقافة، الجزائر، ع 77، سبتمبر، أكتوبر، 1983م، ص 129.

[2] . المرجع نفسه، ص 130.

[3] . عمر بن قينة : في الأدب الجزائري الحديث، تأريخا..و أنواعا و قضايا.. و أعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر،(د ط)، 1995م، ص 77.

"وإذا كان الإعتبار الذي من أجله تميز" طريقي" هو إشكالية الموسيقية، فإن نص" ياقلبي" لرمضان حمود تجربة شعرية تتميز هي الأخرى بكونها قصيدة متعددة الأوزان متنوعة القوافي بل إنها تشمل على مقاطع لا يمكن أن تخضع لبحر معين من البحور الخليلية المعروفة، و لقد كتب رمضان هذه التجربة بعد سلسلة من المقالات الواعية التي تناول فيها بالنقد الموضوعي واقع الشعر العربي و دعا فيها إلى عدم اتخاذ الوزن و القافية ضرورة من الضروريات اللازمة للشعر، و إنما يجب أن يكون المقياس هو الهدف الفني".[1]

فقد عبرت محاولته النقدية و الشعرية عن حاجة إلى تجاوز الإطار التقليدي الذي فرض رتابته الشكلية و الفكرية و هناك عامل آخر هام" و هو انطلاق ثورة نوفمبر 1954 التي ظهر معها تقريبا الشعر الجديد في الجزائر و الثورة أساسا تهدف إلى التغيير في بنية المجتمع و هذا التغيير بالضرورة ينطبق على الأدب و الثورة كما ينطبق على مجالات الحياة الأخرى السياسية و الإجتماعية و الإقتصادية، ثم أن الأحداث الجسيمة التي مر بها المجتمع الجزائري أثناء الثورة كانت كفيلة لدفع الشعراء إلى البحث عن طريقة جديدة للتعبير عنها".[2]

بل و اعتبر الشعر فعلا للثورة، و نتاجا لها في الوقت ذاته، فلم يتردد بعض الشعراء في جعل الثورة السياسية سببا في تواجدهم إلى كتابة الشعر الحر" أحمد الغوالمي و هو أحد السابقين إلى ممارسته في الجزائر يقول: السبب الذي دفعني إلى كتابة الشعر الحر، هو أن الثورة اندلعت و الرقابة على الصحف ازدادت ضراوة، فارتأيت أن أتنفس الصعداء، و أخرج ما في بطني من تأثير عميق من الأحداث و الأزمات التي تجري أمام أعيننا، قصد التعمية واللغز".[3]

---

[1]. محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث، ص 148- 149.

[2]. عبد الله الركيبي : الأوراس في الشعر العربي و دراسات أخرى، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 1982م، ص 65.

[3]. يوسف ناوي : الشعر الحديث في المغرب العربي، الدار البيضاء، المغرب،(د ط)،(د ت)،ج2، ص 30.

ارتبط الشعر بمصطلح الخطاب الشعري ذلك الأسلوب المباشر المليء بالأسرار غامض الحدود لكن في الحقيقة هي طبيعته. فالخطاب الشعري" مجموعة من النصوص التي تتآلف فيما بينها لتكون رسالة معينة مرتبطة ارتباطا فنيا و جماليا و زمانيا، و تكون هذه الرسالة محملة بشفرة ما إلى القارئ أو المتلقي".[1]

و هذا المصطلح أكثر نجاعة لأنه أكثر دلالة على جوهر الرسالة الشعرية من النص الشعري لأن هذه الأخيرة موجهة من مرسل إلى مرسل إليه.

إن الدارس للآراء الباحثين حول بداية النهضة الأدبية يذهب إلى ماوقع عليه الإجماع بعد حملة من المنطلقات فقد كانت أواسط العشرينات،" و يرى الهادي السنوسي الذي صنف كتابه (شعراء الجزائر في العصر الحاضر 1926- 1927) و أرّخ في أعقاب الحرب الأولى و ليس فيه من ذلك ما يعود إلى ماقبل هذا التاريخ، و يذهب هذا المذهب **الشيخ مبارك الميلي** في معرض تقريضه لهذا الكتاب فيؤكد على أن ظهوره إنما هو بداية لتاريخ الشعر الجزائري الحديث فيقول: شعر شعراؤنا بحياة جديدة فنفظوا أيديهم من ذلك الأدب البالي المشوه بلغة التأليف و نفذوا إلى الأدب الغض و استمدّوا من شعورهم الرقيق الطاهر. و على أمثال هؤلاء الشباب نعلق آمالنا في تجديد الأدب الجزائري و رفع مستواه.. إنّني أعتبر بروز هذا السفر الجليل مبدء التاريخ حياة أدبنا الجديد".[2]

فكان" **محمد العيد** شاعر النهضة الوطنية، وشاعر الإصلاح و النضال القومي، ثم واحد من شعراء الثورة المسلحة التي عبر عن كثير من جوانبها الملتهبة شاعر آخر هو صاحب" اللهب المقدس" الشاعر مفدي زكرياء".[3]

---

[1] . أحمد الصغير المراغي : الخطاب الشعري في السبعينات، دراسة فنية و دلالية، تق: مصطفى رجب، دار العلم و الإيمان، مصر،(د ط)، 2009م، ص 38.

[2] . محمد بن سمينة : في الأدب الجزائري الحديث، ص 88- 89.

[3] . عمر بن قينة : في الأدب الجزائري الحديث، ص 70.

و يرى الإبراهيمي الرأي نفسه فيؤكد أن تلاميذة ابن باديس هم بناة النهضة الأدبية، إذ لم يعرف الناس في الجزائر قبل أعمالهم ما يمكن أن يسمى أدبا حديثا.

لكن كلمة الفضل تعود إلى إمام النهضة ابن باديس، مؤكد أن البداية الفعلية للنهضة الأدبية في الجزائر إنما ترجع إلى أوائل العشرينات من القرن العشرين، و تحديدا إلى صدور(المنتقد 1925) مقررا في هذا الشأن أن" الحقيقة التي يعلمها كل أحد أن هذه الحركة الأدبية ظهرت واضحة من يوم أن برزت جريدة المنتقد، فمن يوم ذلك عرفت الجزائر من أبنائها كتابا و شعراء ما كانت تعرفهم من قبل".[1]

انطلق الأدباء يعانقون معطيات الحياة الجديدة، و يصورون قضايا الواقع و يعبرون عن تطلعات المجتمع." فقد شهدت بداية مرحلة النهضة المزاوجة الفنية انبعاث النهضة الأدبية بظهور الصحافة و انتشار التعليم و إحياء التراث و توثيق الصلة بالنّهضة الفكرية و الأدبية في المشرق و كان ذلك على أيدي الرعيل الأول من الأدباء الرواد من أمثال: ابن باديس والإبراهيمي.. و غيرهما".[2]

في حين كان التفاعل الفني(1945- 1954) الحاصل قد" اتصل هؤلاء الأدباء فيه بتيارات النهضة القومية في منابتها الأصلية بالمغرب و المشرق و أفاد بعضهم بطريق مباشر من مناهل الأدب الغربي، فتميزوا بذلك في مرجعيتهم الثقافية عمن سبقهم، بجمعهم فيها ما بين الأخذ بحظهم من كنوز التراث و افادتهم من تيارات النهضة الفكرية و الادبية في المشرق، و بين تفتحهم تفتّحا واعيا أصيلا على الثقافة و الأدب الغربيين، فساعدهمم ذلك على أن بدفعوا بالحركة الأدبية دفعة قوية على طريق الجيل السابق".[3]

فازدهرت حينها العملية الأدبية و تجلى ذلك في تطوير التجربة الشعرية تعبيرا وتصويرا. و أن الظاهرة الأدبية كغيرها من ظواهر الإنسانية متداخلة متشابكة و من ثم فلا

---

[1] . محمد بن سمينة : في الأدب الجزائري الحديث، ص 89.

[2] . محمد بن سمينة : في الأدب الجزائري الحديث، ص 93.

[3] . المرجع نفسه، ص 94.

يسعنا إلا أن نقول أن" بعض المراحل التي عرفتها النهضة الفكرية إنما هي أطوار متصل بعضها ببعض، و مما يوضح ذلك و يؤكده أن معظم أدباء المراحل السابقة قد كتبوا في أكثر من مرحلة".[1]

وبهذا فقد تبنى شعراء الجزائر طريق الشعر الحر و خاضوا على إثره في كتابة مواضيع و قصائد لها صلة بمواضيع الدين و الأمة، فالأحداث اليومية السريعة و التجارب النضالية التي تتجدد كل يوم و تتطلب رصدا متواصلا من الشعراء، هذا الأمر الذي احتاج إلى التحرر من القوالب المألوفة في الشعر، و بهذا أتاح الشعر الجديد للشاعر فرصة التعبير عن تجاربه بحرية و إن كانت مقيدة بقيود جديدة، فأصبح يشكل القصيدة و فق تجربته الخاصة و حسب الموسيقى كما يجدها في نفسه.

و ككل بداية :" يخل النص الجديد من أثر رومانسي التبس في الشعر الحر الجزائري بأصداء الثورة و حكم التحرر. حمله الشعراء ضمن قصيدة أريد بها التعبير عن الهواجس الفردية في المقام الأول".[2]

وكان للعامل النفسي الرغبة و الحاجة إلى تحرر الذات الشاعرة من قيود القصيدة القديمة. أدرك الشعر الحر كثورة ضد الشكل القديم و موقف من الظروف الإجتماعية والسياسية للجزائريين، و ضد حال الثقافة و الشعر السائدين غداة نهاية الحرب العالمية الثانية وبداية حرب التحرير، " و نعثر في الخطاب النقدي الّذي تابع الشعر الحر في الجزائر على إشارة يقدمها محمد ناصر في اهتمامه بالعامل النفسي حيث اعتبر الشعر الحر في الجزائر استجابة نفسية للنداء الشعري في المركز و ردة فعل– بالثورة– ضد الواقع. يقول محمد ناصر: « إن الإتجاه إلى القصيدة الحرة من طرف الشعراء الجزائريين لم يكن وليد تقليد محض لظهور هذا الشعر في المشرق العربي، أو هو نابع من إرادة مجردة لمتابعة التطور الشعري الذي اتخذه في هذه الفترة شكل الظاهرة في الساحة الأدبية قد يكون لهذا أثر

[1] . المرجع نفسه، ص 96.

[2] . يوسف ناوي : الشعر الحديث في المغرب العربي، ص 33.

في نفوس الشعراء الجزائريين، بحكم الصلة الروحية الوثيقة التي تربط بين أجزاء الوطن العربي، و لكن العامل الأقوى، فيما نرجح نبع قبل كل شيء عن حاجات نفسية ذاتية»"[1].

غير أن العودة إلى ديوان محمد **أبو القاسم خمار**(1931)(أوراق) الصادرة سنة1967، تفيد بوجود قصيدة من الشعر الحر تعود إلى سنة 1953، تلتقي مع التّوجه الشعري ذاته **لأبو القاسم سعد الله** في الثورة و الإرتباط بالقضية القومية.

ومهما تتعدد الأقوال حول أسبق نص ظهر بالجزائرمن الشعر فإن الذي لاتتعدد حوله الأقوال هو أن الشاعر الجزائري الوحيد الذي اتجه إلى هذا الشعر عن ولع و اقتدار و حال التجديد في الإشكالية الموسيقية للقصيدة و في بنيتها التعبيرية هو أبو **القاسم سعد الله** في حين ظلت محاولات الشعراء الآخرين من أمثال **عبد القادر محمد السائحي** و **الغوالمي** و**أبو القاسم خمار** متسمة بالتذبذب و التردد فإن أغلب تلك التجارب كانت إلى الشعر العمودي أقرب منها إلى الشعر الحر، هذا من جهة و من جهة أخرى فإن التاريخ على حدّ تعبير سعد الله " لا يبدأ بقطعة أو محاولة و لكنه يبدأ بحركة أو تيار و لا شك أن مايراه بعض الباحثين هو الأول قد يجد باحثا آخر من سبقه في محاولات أخرى أما إذا كان التاريخ بحركة أو بتيار فإن الرأي يضل دائما سليما حتى و لو اكتشفت بعض المحاولات المعزولة".[2]

شهدت" مرحلة السبعينات أعمال جيدة، مما يكون قد كتبه بعض أدبائها، و مما يكون من نتاج بعض أدباء المراحل المتقدمة عليها ، و إنما ما ألمع إليه البحث مما أصاب المستوى الأدبي في بعض جوانبه في هذه الفترة من هبوط هوى به إلى درك الرداءة، إنما يكاد يكون معظمه متصلا بنتاج أدباء السبعينات".[3]

---

[1] . المرجع نفسه، ص31 .

[2] . محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص 151.

[3] . محمد بن سمينة : في الأدب الجزائري الحديث، ص 96.

إلى الصمت انتهت تجربة للشعر الحر إذن فالإستقلال سنة 1962 لم يفترع أمام الشعراء مواقف و لا إختيارات جديدة يمكن بها إبدال التصور و طرق الممارسة، و لا طرح أسئلة ذات صلة بالإبدالات الشعرية.

"صمت الممارسات و انسحاب الشعراء في السبعينات يتقابل بإستعداد المجال الثقافي لإحتضان كل ممارسة خطابية أو حماسية لها موضوع الثورة بإعتبارها شعرا، فبانتهاء الثورة السياسية ضد الإستعمار انسحب الشعراء، كأن التحدي الّذي عاشوه لا يتجاوز إطلاق قصيدة الشعر الحر لتكون علامة مشاركة أو إعلانا شخصيا عن وجود مجتمعي في سياق الثورة".[1]

إن المتتبع للحركة الأدبية عامة و الجزائرية خاصة يستطيع أن يرى ان أكثر الأجيال حيوية و نشاطا في مجال الإبداع الأدبي هو جيل الشباب (جيل الحداثة الشعرية) الذي يمثل الولادة الحقيقية للشعر الجزائري الحديث.

ولعل هذا يؤكد لنا بأن الإتجاه نحو القصيدة الحرة كانت له دوافع نفسية ذاتية، هذا الإرتباط الذي يلاحظ بين الإتجاه الرومانسي و الإتجاه الجديد.

وعلى إثر ذلك " عرضت نصوص **عمر أزراج** و **عبد العالي رزاقي** التي تضمنتها لاحقا على التوالي مجاميعهم الشعرية" و حرسني الظل" (1976) ثم العودة إلى تيزي راشد (1985) بالنسبة للأول، و الحب في درجة الصفر(1977) ثم هموم مواطن يدعى عبد العال(1984) العناصر الأولى لإبدال الشعر المعاصر بما هو تجربة تتجاوز الدال العروضي".[2]

و لقد" أصبح الشاعر يولي أهمية للموسيقى الداخلية المتنامية عبر الصور و الإشارات والموقف النفسي، و لم تعد القافية هي المتحكمة في الوقفات أو النهايات في الأسطر

[1] . يوسف ناوري : الشعر الحديث في المغرب العربي، ص 36.

[2] . يوسف ناوري:الشعر الحديث في المغرب العربي، ص 37.

الشعرية، و لم تعد هي التي تقود خطى الشاعر عبر التجربة، بل ‘ان القافية هي أصبحت خاضعة للتجربة خضوعا كليا " [1].

"بعامل الإنفتاح على الممارسات الشعرية و النظرية في المركز و على الخطاب النقدي و التنظيري الّذي صاحب ظهوره، فسر توجه الشعراء الجزائريين إلى الشعر الحر. إلى هذا العامل انضافت تلك العوامل التي هيأت لممارسته في المركز انطلاقتها ضمن الشروط الإجتماعية و السياسية التي أحاطت بالشاعر و حددت انخراطه في معركة التحرر. لذلك جاءت الممارسة بحثا عن حرية مفتقدة يحاولها الشاعر في القصيدة تارة و بحثا عن مشروع شعري جماعي هارب من قسر التاريخ و الخطاب الثوري الرسمي و من مفهوم الثورة ذاته تارة أخرى" [2]. نتعرف على تطلع الشعراء إلى تحررهم بمشروع ثقافي و قصيدة منطلقة في كلمة نقد و تفاؤل من الشاعر **عمر أزراج** سنة 1970 قال فيها: " لايزال هذا الشعر في مرحلة التشكل و البحث عن فرادة خاصة به ، من مميزات هذا الشعر الجزائري الراهن قدرته على صياغة مشروع تجاوز نفسه باستمرار، بحثا عن آفاق أرجو أن لا تنتهي أبدا، و من مشكلاته أنّه لم يرث تراثا شعريا طليعا ، قادرا على منحه الأجنحة المحلقة في فضاءات خلق الواقع و تفجير امكاناته و عناصر قوته كل ما هنالك ان الشعر الموروث يمثل في اغلبه التبعية و التقليدية شكلا و محتوى". [3]

2- موضوعات الشعر الحر:

لقد نشأت" فكرة الإلتزام إذن في العصور الحديثة نتيجة لإحتكاك الأديب بمشكلات الحياة التي يعيشها و إدراكه لخطورة الدور الذي يقوم به إزاء هذه المشكلات. و من ثم تحدد مفهوم الأدب منذ وقت مبكر في العصر الحديث بأنه" نقد للحياة" أو" تفسير لها" و كان ذلك معناه ضرورة احتكاك الأديب بمشكلات عصره و قضاياه، حتى يتمكن من أن يجعل من قوة

[1]. المرجع نفسه، ص 39.

[2]. المرجع نفسه، ص 40.

[3]. عمر أزراج : العودة إلى تيزي راشد، نشر لافوميك، 1985م، ص 7.

التعبير الفني وسيلة فعالة في تنبيه النفوس إلى ماهي رازحة فيه، و توعيتها بواقعها ومصيرها".[1]

1- موضوع الثورة:

بعد أن بدأت" نسمات الحداثة تهب على ربوع الجزائر مع رياح النهضة تحركت النفوس و انطلق الأدباء يعانقون معطيات الحياة الجديدة و يصورون قضايا الواقع و يعبرون عن تطلعات المجتمع. فكان العالم الّذي يستولي على اهتماماتهم و يغلب على نتاجهم، إنما هو عالم الوطن و عالم الأمة و كل ما يتصل بهما و يتفرع عنهما، من قيم و مقومات و قضايا و اهتمامات و كان صوت الوجدان الجماعي لدى هؤلاء الأدباء أقوى من صوت غيره في نفوسهم جعلهم يسخرون أعمالهم للنهوض بالواقع و التعبير عن قضاياه".[2]

كان الشعر فترة الإحتلال" مرآة صقلية عكست بصدق عواطف الشعب و انفعالاته، كان لسان الشعب، عبر عن آلامه و طموحه و أحلامه"[3] ، و أخذ على عاتقه الدعوة إلى اليقظة و التوعية و اهتم بالأحداث المؤلمة الّتي آلمت الشعب، فكتب الشعراء القصائد، الطوال تحدثوا فيها عن معاناة الشعب و تصدوا من خلالها للإستعمار، و عبروا عن مواقف الشعب الجزائري، و " محمد العيد آل خليفة" من أهم الشعراء الذين تناولوا هذه القضايا و تتبعوا تطوراتها فنجده وقف طويلا عن أبرز حدث إلى إخوانه شعراء الجزائر هو مأساة الثامن ماي 1945م، و في الذكرى الثالثة لحوادث ماي، عبر الشاعر عن إحساسه إزاء هذه المأساة الدامية.

ولما كان الشعر الحر تجربة جديدة في أدبنا الحديث استدعى" الأدباء إلى تناول موضوعات متصلة بذواتهم وذوات أفراد مجتمعهم، معبرة عن قضايا المجتمع، مصورة

---

[1] . عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر، ص 322.

[2] . محمد بن سمينة : في الأدب الجزائري الحديث، ص 92.

[3] . أنيسة بركات درار: أدب النضال في الجزائر(من 1945 حتى الإستقلال)، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، (د ط)، 1984م، ص 79.

لتطلعات الأمة مطبوعة بطوابع أصلية متميزة في الشعور و الأفكار في الأساليب و في الأشكال فتحررت العلمية الأدبية بذلك مما كانت ترسف فيه من أغلال الصنعة و التقليد وأخذت مسيرتها على درب التطور و التجديد".[1]

إن الشاعر لن ينسى الجرائم الإستعمارية المرتكبة من قتل و تنكيل و تشريد، و قد قطع حبل الوصل مع وعود فرنسا الكاذبة، و تحول إلى مرحلة المواجهة الّتي تقرب الشعب من العمل الثوري و هذه القصيدة إنما تعبر عن الغيض المكتوم الذي تفجر إلى بركان ووعيد، و العمل على توعية الشعب و الدفع به نحو الثورة، فالبكاء و التحسر و الشكوى لا تجدي نفعا.

بعد مجازر الثامن ماي 1945" حدث تحول ملحوظ في الحركة الوطنية الجزائرية فازداد الوعي الثوري و الإلتحاق حول القضايا الوطنية و نخص من هذا الذكر قضية استقلال الجزائر و كان الشعر خير مبشر بالثورة، و يمكن أن نلمس ذلك من خلال تلك القصائد السياسية الداعية إلى الثورة لإنتزاع الحرية بقوة السلاح".[2]

اعتبر الشعر فعلا للثورة و نتاجا لها في الوقت نفسه، فلم يتردد بعض الشعراء في جعل الثورة السياسية سببا في توجههم إلى كتابة الشعر الحر، بل هناك عامل آخر هام" و هو انطلاق ثورة نوفمبر1954م، التي ظهر معها تقريبا الشعر الجديد في الجزائر و الثورة أساسا تهدف إلى التغيير في بنية المجتمع و هذا التغيير بالضرورة ينطبق على الأدب و الثورة".[3]

إن طبيعة الظروف التي أحاطت" بالشعر الحر في بداياته جعلته يستجيب لهذه الظروف، منغمسا في ملابساتها فجاءت لغته حادة، ذات جرس صلد، يتناسب مع الهتافات التي امتلأت بها الحناجر آنذاك، فكانت الالفاظ التي تعكس مشاهد الحرب و أجواءها مثل

---

[1] . محمد بن سمينة : في الأدب الجزائري الحديث، ص 93- 94.

[2] . الوناس شعباني : تطور الشعر الجزائري من (1945- 1980)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)،(د ت)، ص 79.

[3] . عبد الله الركيبي : الأوراس في الشعر العربي و دراسات أخرى، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 1982م، ص 65.

الدم، الإعصار، الفداء، المقاصل، السلاسل، اللّهب، اللّظى، الزئير، و الدّمدمة، و لم يكن ذلك وقفا على شاعر دون آخر، بل كان هو القاموس اللغوي للشعر في تلك المرحلة"[1].

ويمثل له بمقطع الشاعر عبد السلام الحبيب :

أنا لست آبه بالسجون و بالسلاسل

من يفتدي الأوطان.... لا يخشى المقاصل

قولي لهم غدنا قريب

غدنا لهيب

سيطيح بالعادي الغريب

اعصاره الطافي الرهيب

سيري كما سار المسيح على طريق الجلجة.[2]

2- موضوع القضية الفلسطينية:(القضية القومية)

لعل أهم قضية واجهت العرب، و شغلتهم منذ الحرب العالمية الأولى هي قضية فلسطين التي تآمر الإستعمار و الصهيونية العالمية ليجعلا منها خنجرا يطعن بقوة جسم الأمة العربية و قد كانت في مراحلها المختلفة هي قضية الشّعب الجزائري بالرغم مما كان يعاينه من عزلة و تعذيب على يد المستعمر الفرنسي و قد كان إحساس الشعب الجزائري بالقضية الفلسطينية عميقا جدا إذ أن المعارك و الحروب التي تدور على أرض فلسطين تحفز دائما الجزائريين و تدفعهم إلى التطوع و التبرع و حمل السلاح للمشاركة في تحريرها.

احتل موضوع القضية الفلسطينية الصدارة في أعمالهم و فكرهم، حيث أصبحت الدعوة إلى فك قيودها و الكتابة عن مآسيها و أحزانها مصدر تجربة أدباء الجزائر ومفكريها، و منذ بداية الصراع بين فلسطين و اليهود و الشاعر الجزائري يعالج هذا

[1]. شلتاغ عبود شراد : حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،(د ط)، 1985م، ص 137.

[2]. المرجع نفسه، ص 137.

الموضوع معتبرا نفسه طرفا في الصراع أو جزءا منه، و هو بهذا يجعل من فلسطين أرضا له، ومن سكانها شعبا له، فهو يهتم بجميع شتات الوحدة العربية الكبرى.

" إن الشعراء الجزائريين لم يكونوا معزولين عن قضايا أمهاتهم العربية بالرغم من الجدار الحديدي الذي ضربه حولهم الإستعمار الفرنسي الغاشم منذ الإحتلال سنة(1830) و حتى الإستقلال سنة(1962) أن الشاعر الجزائري بالمشرق العربي و قضاياه و مشاغله صلة وطيدة و عريقة، و تأتي قضية فلسطين في المقدمة، بحيث لا نغالي إذا قلنا إن النتاج الأدبي الجزائري شعرا و نثرا، في القرن الماضي. دار معظمه حول ثلاثة محاور الوطنية والعروبة و الوحدة العربية و فلسطين".[1]

و من شعرائنا الجدد **أزراج**،" آثر أن يؤثر كل دأبه في القالب الحر و أن يكون مناضلا كجميع من سبقه من زملائه، فأوّل قصيدة من مجموعته الوحيدة" و حرسني الظل" هي حديث حبيبتي، و حبيبته هنا هي فلسطين، و فلسطين جزء لا يتجزأ من الرقعة العربية فهي عزيزة علينا، إن شعراءنا، سواء في اللون القديم أو اللون الجديد ملتزمزن بقضيتها العادلة، إنهم يتتبعون بكل دقة ما تعانيه من تعسف و ما تقاسيه من ألم و موت في سبيل تحريرها، فقد اتّصل أزراج بحبيبته، و سألها عن حالتها الراهنة فحدثته عن الأطفال و الجرحى و عن الأحزان و المحن التي تلم" بيافا" و حدثته باكية عن المجاهدين الذين لقوا حتفهم في تلك الحرب المفروضة عليهم، و الذين و عدوها بأنهم سيعودون إليها، و لو عظاما، فأمالت حينئذ حبيبته رأسها نحوه و عندئذ طارت عصافير الوطن، فتغنّت قائلة:" ربما هؤلاء العصافير دماء البسطاء و ربما أرواح كل شهداء".[2]

حدثتني عن بكاء الطفل في" يافا" الغريقه

عن جريح عانق التربة مشتاقا إلى صدر الوطن

[1] . عبد الله الركيبي : فلسطين في النثر الجزائري الحديث، مجلة الثقافة الجزائرية، ع 27، جوان- جويلية، 1975م، ص 37.

[2] . محمد الطمار: مع شعراء المدرسة الحرة، سلسلة الدراسات الكبرى، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(د ط)، 2005م، ص 228.

عن دنا الحزن و عن ذكر المحن.[1]

و يتمنى الشاعر في المقطع الأخير من القصيدة أن يزول الظلم و الطغيان فيقول:

ليت هذا العالم المحزون كوخ

و أنا ضوء فرح

ليت هذا العالم الظمآن حقل

و أنا قوس قزح.[2]

وعن القضية القومية فقد استولى اليهود على فلسطين، و لكن أولادها لم يبقوا مكتوفي الأيدي فنظموا صفوفهم و تسلحوا، فظهرت الفتح فساندها أدباؤنا بأشعارهم، فها هو أبو الياس بجانب زملائه يلتفت إلى أخيه العربي و يحدثه عنها فيقول:

ياصديقي

قد تبينت طريقي

واضحا يمتد للنظر المتاح

هاهنا عبر الردى في أرضنا عبر الجراح

ياصديقي هاهنا في أرضنا أرض الكفاح

في قراها في رباها الخضر في كل البطاح

صرخت "فتح" فهبت بالسلاح.3

3- تجارب الحب:

هناك من كتب في هذا الإتجاه العاطفي، سواء من الشعراء أو الشواعر على تفاوت في طريقة التناول،" فمنهم من كتب القصيدة الخاصة لوجه الحب، و منهم من عبرت القصيدة لديه عن عواطف متشابكة، و يعتبر أزراج من اكثر الشعراء حديثا عن المرأة و أعمقهم

[1]. عمر أزراج : و حسرني الظل، حديث حبيبتي، ص 5.

[2]. المرجع نفسه، ص 7.

تجربة معها كحبيبة و زوجة و حبيبة ازراج ليست ذلك الجسد الأبيض، أو الروح الملائكية الّتي يعبدها الشعراء، بل هي انسان يشارك الشاعر إحساسه بما حوله من مأسي و أحزان".[1]

حدثتني عن بكاء الطفل في" يافا" الغريقه

عن جريح عانق التربة مشتاقا إلى صدر الوطن

عن دنا الحزن و عن ذكر المحن.[2]

" إن عاطفة الحب لدى أزراج تتشابك مع حب الوطن و المواقف الحياتية، والقضايا الإنسانية، بيد أن ذكر الحبيبة يرد في شعره أحيانا بشكل لا يشعرك انّ قمة حبيبة حقيقية وتحس أن لفظة(سيدتي) لازمة تتكرر دون أن يكون لها معادل عاطفي واقعي".[3]

بالإضافة إلى تجربة **عمر أزراج**، فهناك تجارب حب أخرى لجمال الطاهري و رشيد أوزاني. و بما أن المرأة أكثر إحساس و عاطفة من الرجل أخذت **أحلام مستغانمي** تحاول أن تكتب و تعبر عن هذه العاطفة، فتتحدث لنا عن إحساساتها بهذه الأخيرة، و تصور لنا صدق عاطفتها و استحواذها على وجودها، و كيانها حين تحب، و حين تحرم من هذا الحب أيضا. و هنا تضيق الشوارع بالشاعرة. و تظلم الدنيا بعينها حين يغيب وجه الحبيب:

تضيق الشوارع دون اعتذار

يضيق النهار

و لا استطيع إليك الوصول

إذا غاب وجهك لا أستطيع.[4]

4- الموقف الحضاري:

" لقد تعمق هذا الإحساس لدى الشعراء المعاصرين، و خصوصا شعراء التّجربة الجديدة فاتّخذوا موقفا رافضا لسلبيات الحضارة المعاصرة، و صوروها بأبشع الصور فالدكتور باويه

[1] . شلتاغ عبود شراد : حركة الشعر الحر في الجزائر، ص 113.

[2] . عمر أزراج : و حرسني الظل، ص 5.

[3] . شلتاغ عبود شراد : حركة الشعر الحر في الجزائر، ص 113.

[4] . المرجع نفسه، ص 114.

يستحضر لنا صورة القطة الّتي تأكل أبناءها في لحظة جوع أو جنون، كمعادل لبؤس الحضارة الحديثة، حين تقضي على نقاء الإنسانية، و لا تبدي غير الشراهة و الأثرة:

مقصلة الإجهاض

تجتث من الذهن معاناة اليقين الخصب...

ميلاد النباتات،

التي تنبت بين الذهن و الشيء..

و بين الشيء و الصورة...[1]

ونجد لأحلام مستغانمي رأي له صداه حول الحضارة و التمدن فتقول " بأننا جميعًا ضحايا هذا العصر، فلا نودع عاما إلا بالأحزان، و لا نستقبل آخر إلا بها، و لهذا ترانا لا نطلب من العام الجديد شيئا، فمهما منح، فلن يغير من حالنا شيئا، أما أزراج فيتحدث عن الزمن المقلوب الذي انتكس فيه رأس الإنسان، و صار الجوع و الموت لديه من الطقوس التي يمارسها يوميا":[2]

حدثتني في بساطه

عن زمان صار فيه الرأس ممدودا إلى الأرض، و ساق للسماء

عن زمان الموت، و الموت وقوفا

وعن الجوع الذي أمسى يغني في الدروب.[3]

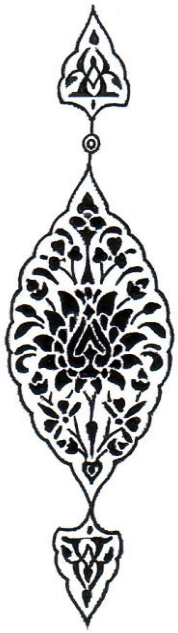
[1] . شلتاغ عبود شراد : حركة الشعر الحر في الجزائر، ص 124.

[2] . المرجع نفسه، ص 127.

[3] . عمر أزراج : و حرسني الظل ، ص 6.

الفصل الثاني

دراسة في قصيدة "الحلزون"



أولا: اللغة.

ثانيا: الإيقاع.

ثالثا: الصورة.

رابعا: الموضوع.

أولا: اللغة.

يولي الدارسون أهمية كبيرة للغة نظرا لمكانتها في العمل الأدبي إذ أنها العنصر الأول في كل عمل فني يستخدم الكلمة أداة للتعبير، و بالتالي فهي أول ما ينبغي علينا الوقوف عليه عندما نتحدث عن الأدب، و اللغة لها دور أساسي في الحكم على الشعر إيجابا و سلبا فالشعر بدوره يتطلب لغة خاصة به بخلاف النّثر الّذي لم تعط له هذه العناية. فاللغة الشعرية إذن هي توجه غير عادي للغة، و هي تمثل الجانب الموسيقي الفني لها و هذا التوجه هو الذي يسمح بنقل مشاعر و انفعالات معينة.

ورغم أنها أداة (*) أساسية في العملية التواصلية فهي تتمثل في وظائف منها: الصوت، الإشارة، الحركة، اللون، الإيحاء، الغوص في النفس البشرية و التعمق فيها من أجل نقل المشاعر و الأفكار، إنها اللغة التي تنبع من التجربة فهي ابتكار الشاعر الخلاق إنطلاقا من تجربته و معاناته و هي مليئة بما يختلج داخله.

واللغة الشعرية تكتسب جمالياتها من استخدام الشاعر لمعجمه اللغوي و توظيفه لما يلائم الموقف و الحدث.

" و هذه الأداة اللغوية في الشعر تختلف عن اللغة الإخبارية في حياتنا اليومية، أو لغة التحليل العلمي، لأنها لا تنقل المعاني بل توحي بها من خلال الطاقات الموسيقية والتّصويرية التي يمنحها لها الشاعر الموهوب و على هذا الأساس فاللغة تحيا و تنمو وتعبر عن ذاتها على لسان الشاعر".[1]

لقد إقتربت اللغة الشعرية من لغة الحياة اليومية بما تحمل من إحساس جماعي والشعور المشترك بين طبقات الشعب المختلفة، إلا أنها مختلفة على لغة الشاعر.

و اعتماد الشاعر الحديث على ثقافته الخاصة في بناء صوره جعله يفضل الواقع الغني برموزه الإنفعالية و أحاسيسه البكر على الواقع الخارجي، و هذا الإستعمال المكثف للرموز

(*) تفاديا لكلمة اللغة.

1 . شلتاغ عبود شراد : حركة الشعر الحر في الجزائر، ص136.

يوحي بولادة ظاهرة الغموض و إن كان" الغموض صفة خيالية" تنشأ قبل مرحلة التعبير المنطقية، أي قبل مرحلة الصياغة اللغوية النحوية...".[1]

يقول الشاعر عمر:

يا امرأة تصعد رمح الوجد

هذا كلام الرعد

العشق في زماننا طوفان.[2]

و يقول أيضا:

ركبت على سبع، تزرت العقارب

و حزامها أفعى، رعيتها مخالب

سارت مسافة نبضها

في الدرب صاحت: يا عجوز الحي هيا رافقني.[3]

مثل هذه الأبيات و غيرها الغموض يغلب عليها، و المهم أنه ظاهرة واضحة في الشعر الجديد تدعوا إلى التّأمل فهي كثيرة الإستعمال لدى الشعراء المحدثين، و الأهم" أن لا تكون المسألة في هذا الشعر عدولا متعمدا عن الوضوح إلى الغموض و لا يمكن أن تكون كذلك مجرد رغبة من الشعراء في ارضاء ذواتهم عن طريق إغاضة متلقي الشعر بوضعه في إطار من الطلاسم الّتي تعيي على الفهم".[4]

هناك من الشعراء و الباحثين من رأى في استعمال الغموض في الشعر إنما هو عجز وإنه في نظر **هربرت ريد**" صفة إيجابية بل أكثر من هذا هو مجموعة كاملة من الصفات

[1] . عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر، ص 163.

[2] . ديوان الجميلة تقتل الوحش، ص 88.

[3] . المصدر السابق، ص 96.

[4] . عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص 162.

الإيجابية، فبعيد عن قيم الألفاظ الصوتية الصرف التي لا تحمل معنى، و بعيد عن سحرها اللاّعقلي".[1]

إذن الغموض في الشعر خاصية في طبيعة " التفكير الشعري".

" و الشاعر حين يستخدم اللغة أداة للتعبير إنما يقوم بعملية تشكيل مزدوجة في وقت واحد ... إنه يشكل من الزمان و المكان معا بنية ذات دلالة".[2]

و الواقع أن هذا التشكيل اللغوي إنما هو تشكيل خاص لمجموعة من الألفاظ.

إن اللغة الشاعرة لأزراج في القصيدة المتناولة هي لغة غارقة في الغرابة اللغوية إذ راح الشاعر يبني أفكار سطوره الشّعرية الخطية وفق تفكيرية تمعينية معقدة و غامضة لا يمكن أن تخضع للمنطق أو العقل، حيث أنّنا لا نصادف بيتا خطيا خاليا من الغموض و غرابة في الصورة الشعرية، هذه الأخيرة خالية من رباط الواقع. إنما يربط بين هذه الأبيات والصور رابط شعوري محض، و تلك الخاصية قارة في الشعر الحديث.

وقد " سيطر الغموض على هذه الصور الداخلية التي تضرب في عالم ما وراء الحس، والتي تحاول أن تصل بالمشاعر إلى مالا يتسنى للعقل و الحواس أن يصلا إليه".[3]

و قد يرجع سبب شيوع ظاهرة الغموض هو حشد الرموز في النص الشعري الحلزون فأزراج لا يسمي الأشياء بمسمياتها وإنما يشير إليها فعلى الرغم من إنتماء الشاعر عمر إلى المشروع التحديثي العربي و تشرّبه لأفكار خاصة أفكار" أدونيس" إلا أنه تمكن من إبداع تجارب شعرية ذات طابع خاص به.

---

[1] . المرجع نفسه، ص 163.

[2] . عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر، ص 43.

[3] . السعيد الورقي : لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية و طاقاتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية،(د ط)، 1998م، ص 166.

واللغة في نظر شاعرنا هي السجل الرمزي بكامله بما في ذلك اللغة كفونيمات و الفكر وطريقة تفكير شعب من الشعوب، كما أن اللغة ليست لمجرد التعبير عن أفكار تكوّنت.. بل هي جزء لا يتجزأ من عملية التفكير نفسها.

فالشاعر حسبه يقوم بإذابة الفكرة في الإنفعال الذي ينبغي أن ينزع عنه تشتته وإندفاعه الغريزي، و أن يروضه كي يتخذ شكل الحدس الذي يحدس بالفكرة.

والعمل الشعري لا يسمى نسيجا إلا إذا إشتمل على مفردات لغوية و صور شعرية وموسيقى، و تجارب بشرية، و لغة الشعر هي" كل مكونات العمل الشعري من ألفاظ وصور و خيال عاطفة ومن موسيقى و من مواقف بشرية.. و تتجمع كل هذه المكونات في منظور الشاعر لتكون القصيدة الشعرية".[1]

كانت تجربة **أزراج** معاصرة للتغيرات التي شهدتها الجزائر في فترة السبعينات على الصعيد السياسي و الإقتصادي و الإجتماعي و الثقافي، و كان لكل هذه التحولات أثر في تجربته، لذا كانت قصيدة" الحلزون" أكثر ملاءمة لمقروئية العصر.

فهي تمثل انموذجا حيّا عن تطور الخطاب الشعري الحديث في الجزائر، أنتجت بذلك لغة شعرية جديدة خاصة.

ثانيا: الإيقاع.

إن الشعر السبعيني الجزائري لم يعبر عن واقع البلاد إلا نادرا، و على الرغم من ذلك فقد كان شعراء السبعينات" أشد ثورة على التقليد و معايشة لواقعهم الذي كان يتغير بخطى سريعة، نتيجة التحولات السياسية و الإقتصادية و الإجتماعية و الثقافية التي كانت تعيشها الجزائر".[2]

[1] . السعيد الورقي : لغة الشعر العربي الحديث، ص 17- 18.

[2] . عبد الرحمان تبرماسين : البنية الإيقاعية في القصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجرللنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 2001م، ص 129.

كما أنهم كانو منعزلين عن الحياة العربية مما أدى إلى فقدانهم" و عدم امتلاكهم لإرث تراثي شعري جزائري ضليع قادر على منحه الأجنحة المحلقة في فضاءات خلق الواقع، و تفجير إمكاناته و عناصر قوته".[1]

" لم يمكنهم هذا الواقع من التوغل في عمق المسألة الفكرية و الفلسفية لهذا الواقع، عمقا يجعل من رؤاهم الإبداعية أكثر إشراقة و شمولية و تدفقا و يحرروا إيقاعاتها من رواسب العروض التي جاء الشعر الحر لا ليكرسها و إنما ليثور ضدها و لكي يكون القالب الإيقاعي المناسب الذي يساير الواقع المعاصر و مشكلاته".[2]

إن الكلام يتكون من حروف متحركة و أخرى ساكنة و مجموعة هذه الحركات و السكنات تؤلف فيما بينها وحدات صوتية. و إذا كان البيت يتكون من شطرين فإنّنا نلاحظ أن عدد المقاطع الصوتية في الشطر الأول يعاد هو نفسه في الشطر الثاني، فينشأ عن هذه الأصوات المتشابهة و المقاطع المنسجمة إيقاع منتظم و نغم متسلسل على نسق واحد.

و التفعيلة بما يناسبها في الشعر تتكون من أسباب و أوتاد و من التّفعيلات تتركب البحور الشعرية، إما بتكرار تفعيلة واحدة أو بتكرار تفعيلتين في شطرين متساويين و بهذا يتبين أن تتابع الأسباب و الأوتاد قد ولّد الإيقاع الموسيقي.

وعن مصطلح الإيقاع يقول سحواج أحمد:" أن مصداقية الحسن التوقيعي في البلاغة العربية متمكن بتمكن وظيفته من اللّسان العربي فالفصاحة و السلالة وردت كلها في الصيغ و العبارات الدالة على فنية التعبير الأدبي و جمالياته".[3]

هذه الفلسفة الجمالية في القصيدة الجديدة تؤمن بقيمة الواقع النفساني في الفن و الحياة على سواء.

---

[1] . المرجع نفسه، ص 129.

[2] . عبد الرحمان تبرماسين : البنية الإيقاعية في القصيدة المعاصرة في الجزائر، ص 129.

[3] . أحمد سحواج : مجلة آمال، المرجعية البلاغية للإيقاع اللفظي، مصطلح الإيقاع، ع 04، جويلية، 2009م، ص 48.

لقد بنى الشاعر قصيدته على وزن الرجز الذي سمّي بهذا الإسم لإضطراب أوزانه وخفته و لتميزه بسهولة و انسياب النظم عليه حتى أطلق عليه لقب حمار الشعراء، فهو وزن ذو مقروئية شعبية، يتألّف من تفعيلة واحدة تتكرر ست مرات(مستفعلن×6).

يقول الشاعر:

لأنن هاذ لنهر رقصة ززمان

00//0 //0/ /0/0 /0//0//

متفعلن مستفعلن متفعلن

بررغم من رماد يأسه فحاصر لمكان[1]

00//0 //0// //0/ /0// 0/ /0/0/

مستفعلن متفعلن متعلن متفعلن

و يأتي تاما و مجزوءا و مشطورا و منهوكا. و هو كثير الورود في الشعر الجزائري الحديث،" يحتل الرجز في القصيدة الجزائرية الحديثة الرتبة الثالثة بعد المتقارب و الرمل بنسبة 20.87% من مجموع التوجه الحديث الخالص".[2]

يعد الجانب الموسيقي من أهم الجوانب التي تميز الإبداع الشعري و تلفت إنتباه القارئ لأن الموسيقى من الشعر كنبضات القلب من الجسم تتغير إيقاعاته وفق الحالة النفسية التي يتأثر بها.

و قد تميّزت القصيدة عند عمر أزراج بإيقاعية رائعة تجمع بين جانبين من الإيقاع هما: الإيقاع الخارجي و الإيقاع الداخلي.

1- الإيقاع الخارجي:

[1] . المصدر السابق: ص 85.

[2] . حسين أبو النجا : الإيقاع في الشعر الجزائري، دراسة منشورات اتحاد الكتاب الجزائرين،(د ط)، 2003م، ص 204.

و يشمل الأوزان الشعرية و القوافي و التفعيلات و عددها و أثرها الموسيقي و جوانب أخرى كالتدوير :

1-1- الوزن:

إن المبدا الذي يؤديه الإيقاع و هو الإنسجام يمكن أن يتحقق بطرق عديدة ليس الوزن إلا واحد منها و عليه " فالوزن هو الإطار الخارجي الذي يمنع القصيدة من التبعثر و هو يمثل الموسيقى الخارجية و هي ليست كل شيء في موسيقا الشعر" فهناك الموسيقى الداخلية" من تناغم الحروف و إئتلافها و تقديم بعض الكلمات على بعض، و استعمال أدوات اللغة الثانوية بوسيلة فنية خاصة و غير ذلك مما يهيء جرسا نفسيا خاصا يكاد يعلو على الوزن العروضي".[1]

والمقاطع مؤشرعلى حيوية العناصر الإيقاعية الأكثر تأثيرا و فاعلية نتيجة الحالة المأساوية للشاعر.

وعلى الرغم من خفة الحركة (/0)* التي تتميز بها الإيقاعات الوزنية التي بنيت عليها القصيدة، فإن الشاعر عمل على إثقال حركتها(///) **الإيقاعية، حتى تتماشى وتسلسل الأحداث المتعاقبة وفق صورة إيقاعية هادئة. رغم المأساة و التوتر المتّسمة بالجدية في سرد أحداثها خارج إطار الغنائية المألوفة في إيقاعات الأوزان التي نسجت عليها القصيدة. و ذلك بإستخدام فن المزاحفة الذي يمثل جوهر موسيقى الشعر لأثره الجميل على الخطاب الشعري.

و مادام الوزن قالبا للتجربة الشعرية وجزءا هاما في تشكيلها فقد ترك" عمر" في قصيدته دفقاته الشعورية و أحاسيسه أن تفرغ في عدد شاءت من التفعيلات موظفا بحورا مخصوصة جعلها إطار صوتيا تدور حوله قصائده كبحر الرجز الذي تتوافق موسيقاه(مستفعلن) وزنا وإيقاعا مع رؤيته في القصيدة، منها السطر الآتي:

لكي تصير واضحا كن غامضا[2]

---

[1] . رجا عيد : التجديد الموسيقي في الشعر العربي، الناشر منشاة المعارف بالإسكندرية، مصر،(د ط)، (د ت)، ص 16.

1 . المصدر السابق، ص 98.

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

متفعلن متفعلن مستفعلن

و نجد بحر الرمل في قوله:

موسمي ليس صراخا، محزنن أن تشرح لغربة زهوا.[1]

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

فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن

وعليه كان الشاعر مدركا بدور التنويع و التلوين في إثراء غيقاع الخطاب الشعري.

1-2- القافية:

إختلف في تحديد مفهوم القافية فهناك من يراها آخر كلمة يختتم بها البيت الشعري، و نظر إليها آخر بأنها حرف الروي فيما حددها آخرون" الساكنان الأخيران من البيت و ما بينهما مع حركة ما قبل الساكن الأول منهما".[2]

و بما أن" أزراج" من شعراء التفعيلة، فقد كان كثير تنويع القافية، و على إثرها جنح إلى استخدام القافية المتتالية المتناوبة، المتعددة الروي، مما سمح له بإبتكار نغم موسيقي يجسد حركة إيقاعية أساسها الأصوات الناتجة عن الشعور بالخيبة و الخيانة، و يظهر ذلك في العينة التالية:

لأن هذا النهر رقصة الزمان

برعم من رماد يأسه فحاصر المكان

هاهو يأتي..وردة السبيل

---

* . خفيف : مركب من حرفين متحرك وساكن مثل: (مس تف علن) .

** . ثقيل: يتكون من حرفين متحركين مثل: (مت فعلن).

[1] . المصدر نفسه، ص 93.

[2] . مصطفى حركات : قواعد الشعر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعة، (د ط)، 1989م، ص 191.

يمنحها أساور الندى[1]

وكانت القافية إما عبارة عن مقطع طويل مغلق(/0) الذي يوحي بحركة إيقاعية منفعلة مفعمة بالنغم الموسيقي، و إما عبارة عن مقطع طويل مفتوح أو ممدد(/00) الذي يحيل على حركة إيقاعية هادئة بعيدة عن كل إنفعال و توتر، فقد كانت القافية تتراوح ما بين القيد المناسب للحالة الشعورية الساكنة و الثابتة التي يعيشها الشاعر أثناء عملية سرد الأحداث و الإطلاق الملائم للحالة النفسية الإنفعالية التي يحسها الشاعر لحظة غضبه واستيائه من الوضع المريرالذي آلت إليه بلاده و ما تعانيه من خيانة.

1-3- الإمتداد و التدوير:

يعد التدوير- و نعني به عدم اكتمال التفعيلة في السطر الشعري- عنصرا من عناصر الجوازات الشعرية. و هو" أن يستدعي وزن البيت أن يكون بعض حروفه كلمة من آخر الشطر الأول داخلة في وزن الشطر الثاني. و في هذه الحالة فقد يكتب البيت الشعري بدون فاصل بين شطريه، أو بوضع الحروف الداخلة في وزن الشطر الثاني في ذلك الشطر، أو بوضع حرف(م) بين الشطرين إشارة إلى أن البيت مدور".[2]

واللافت للإنتباه في قصيدة" الحلزون" هو أن الشاعر عمد إلى استخدام ظاهرة تدوير التّفعيلة، أي تدوير تفعيلة الرّجز و ذلك بإعتماد دائرة الهزج الخليلة التي يتولد من خلالها إيقاع وزن الرجز و الرمل، حيث تتفق تفعيلات هذه الأوزان في عدد الحركات و السكنات فتفعيلة الرجز تكون هكذا (/0/0//0) في حين تكون تفعيلة الهزج بهذه الصورة (//0/0/0) فهي تمثل إذن مقلوب تفعيلة الرجز.

في حين كانت تفعيلة بحر الرمل على هذا الشكل(/0//0/0) و بهذا تماثلت التفعيلات الثلاثة في عدد المقاطع.

---

[1] . المصدر السابق، ص 85- 86.

[2] . رجا عيد : التجديد الموسيقي في الشعر العربي، ص 56.

فباعتماد الشاعر ضرب من المناوبة و التبديل بين مواقع المقاطع كما هي معتادة في سياق الوزن العروضي، تمكن من المزج بين ثلاثة أوزان شعرية (الرجز. الرمل. الهزج) في قصيدة واحدة، و انتقل بالخطاب الشعري من صفوته إلى التعقيد و الغموض، فكأنه بسط الوزن من أجل تعقيد المعنى.

"ولا شك أن تعدد صور البحر في القصيدة الواحدة يعبر عن التجربة من خلال إيقاعات مختلفة في القصر و الطول، و هو أمر يقدم مناخا نفسيا تختلف فيه العاطفة والتجربة و يمكن الإضافة، أن التنويع في صور البحر الواحد إرهاص على طريق الشعر الحديث الذي يعتمد في أغلبه على البحور الصافية، و إن كان يقصر في النغمة حينا ويطيل فيها حينا آخر حسب ما يتطلبه المناخ النفسي".[1]

إستعمل الشاعر ظاهرة تدوير تفعيلة الرجز، نزولا عند رغبة نفسه إنه نتيجة حالته النفسية الإنفعالية المأساوية الناقمة و الحاقدة على ما يتعرض له وطنه من خيانة واضطهاد هذه الحالة أملت عليه التدوير التفعيلي الذي يوحي بمدى اضطراب و توتر الشاعر، لا سيما و أن" أزراج" شاعر مغترب و مأساوي، لأن مأساته الذاتية هي التي تسيطر على شعره، فهو إذا عبر عن هموم وطنه فإنه يصدر ذلك من همومه الخاصة، لعل هذا ما يفسر عدم استقراره على وزن واحد، بل جاءت قصيدته متنوعة الأوزان و تلك هي ميزة الشعر الحر. فقد أحدث الشاعر تلوينا تنغيميا إيقاعيا له دور في إثارة سمع المتلقي و شدّه.

جاء هذا الإستعمال للتدوير القائم بين كل بيتين خطيين استعمالا ضئيلا قدرت نسبته بـ 18.44% و يصنف هذا النوع من التدوير في المستوى الثاني أي- التدوير الجزئي- حسب عبد الرحمان تبرماسين (تعدد التدوير الخطي).

[1]. حسين أبو النجا : الإيقاع في الشعر الجزائري، ص 27.

ففي الشطر الثالث من القصيدة ارتبط معنى الفعل(يأتي) بمتممات معناه في السطر الموالي، كما أن رموز التفعيلة امتدت كذلك لتتمة باقي حركاتها و سكناتها المؤسسة على إيقاع بحر الرجز(مستفعلن) برموزه العروضية التالية:

هاهو يأتي وردة سسبيل[1]

00//0//0/ 0/0/ //0/

مستعلن مستفعلن مفا

يمنحها أساور نندى

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

عيل متفعلن متفعلن

إذا انتهت التفعيلة الأخيرة من السطر الشعري الثالث في بداية السطر الشعري الرابع ثم انقطع عن التدوير في البيتين الخطيين الخامس و السادس. فإذا به يفاجئ القارئ بانسياقه وراء دفقته الشعورية التي انطلقت من السطر الشعري السادس و استمر في إفراغ شحناته النفسية إلى نهاية السطر العاشر.

هذه الدفقة الشعورية أولدت ما يعرف بـ الصور الشجرية، و هذا القانون التوزيعي" يمنح الصور الرئيسية طاقة التّفرع إلى صور عديدة جديدة لا تحمل دلالة مغايرة، بل تعمق الدلالة الأولى" الأساسية" و تكشف عن جوانبها المختلفة".[2]

وبهذا يكون الشاعر قد تجاوز التدوير بين أربعة أبيات خطية رغبة منه في مواصلة سرد الأحداث، لكي لا ينقطع النفس الذي يبني عليه الإيقاع، مما يؤدي إلى استمرارية الإيقاع و امتداده في القصيدة كلها، و بفعل التدوير تخلص الشاعر من أسر القافية الرتيب.

أما التدوير في البيت الخطي(21) فهو تدوير دلالي اقتضاه النسق النحوي، إذ يقول الشاعر:

---

[1] المصدر السابق، ص86.

[2] . عبد الحميدة هيمة : البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ص 43.

يا مرأة تحرق ظل عاشق كي لا يكون./قالت النبؤة
إن عشق الإنسان في أواخر الأزمان[1]

لو اكتفى الشاعر بعبارة (قالت البنوءه) فإنها غير تامة نحويا أو معنى، لأن السياق الدلالي لا يزال بحاجة إلى ما يتممه، مع العلم أن الفعل(قال) من الأفعال المتعدية التي تحتاج إلى مفعول به، لذا لجأ الشاعر إلى إتمامها في البيت الخطي المولي ليشبع رغبته الشعورية.

وبالتالي التركيب النحوي هو الذي دفع بالإيقاع نحو الإستمرارية و الإمتداد. و لقد وظف الشاعر هذا اللون الدلالي بكثرة في القصيدة المتناولة " معنى ذلك أنه في حاجة إلى تدوير تقتضيه الدلالة لإنعدام حصول الفائدة ".[2]

2- الإيقاع الداخلي:

2-1- إيقاع التكرار الشعري و وظيفته الأسلوبية:

إن البنية التكرارية في القصيدة الحديثة أصبحت تشكل نظاما خاصا داخل كيان القصيدة و بالتالي" فالصورة المكررة لا تحمل الدّلالة نفسها بل تحمل دلالة ثانية جديدة بمجرد خضوعها للتكرار. فتقرأ في الصور المكررة شيء آخر غير الذي سبق".[3]
و هذا التكرار يسهم في عملية الإيحاء و تعميق أثر الصورة في ذهن القارئ.

[1] . المصدر السابق، ص 87.

[2] . عبد الرحمان تبرماسين : البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص 144.

[3] . عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ص 46.

و تتضمن قصيدة" الحلزون" دلالة و حضورا متميزين للتكرار يناسبان اضطراب الشاعر الذي من أسسه:

2-2- تكرار الكلمة:

كثيرة هي الكلمات المكررة في القصيدة و المؤدية إلى وظيفة تعبيرية و إيحائية في النص إذ أنها توحي إلى فكر الشاعر أو على شعوره فهذا التكرار يؤدي إلى إيقاع صوتي يشارك في موسيقية الشعر.

و من ذلك لفظة(النهر) و الذي يقول فيه:

لأن هذا النهر رقصة الزمان[1]

و قوله أيضا:

يانهرنا الجريح ... وردة السبيل[2]

و لفظة (الريح) التي وظفت وفق تكرار أفقي تمثل في قوله:

و الريح إثر الريح[3]

إن لفظة الريح المكررة بشكل أفقي منحت الخطاب الشعري إيقاعا متميزا مبنيا على الإثارة وشد بصر و سمع المتلقي على السواء.

كما تكررت كلمة (الضياع) الموحية بالحيرة فقد بكى الشاعر الضيّاع واختار الوداع تاركا ارض الضياع، إن التكرار اللفظي الوارد في القصيدة قد أثرى فضاءها بالنغم المتردد وشغل المكان بحركة إيقاعية نشيطة، و منحها جمالية فنية من تلك الحركة التي تتسم بها الأبيات الخطية التي وقع فيها تكرار لفظي إذ يقول الشاعر:

بكيت الضياع

الضياع

---

[1] . ديوان الجميلة تقتل الوحش، ص 85.

[2] . المصدر نفسه، ص 92.

[3] . المصدر نفسه، ص 86.

الضياع؟

و يقول أيضا: و أقرع جرس الوداع

لأرض الضياع

الضياع

لم يكتف الشاعر بالنغم الموسيقي الناتج عن تكرار لفظة (الضياع) أكثر من مرة بل عمد إلى تزيين فضاء خطابه الشعري بها، فمنحها بعدا بصريا. يجسد الشعور بالضياع في شكل عمودي، و يجسد الإحساس بالصورة الإيقاعية المفجّرة للغضب و الشعور بالإغتراب كما لها وقع في السمع يثير الإحساس بالإيقاع المصحوب بالنغم المنبعث من هذا التكرار.

و لفظة(الزمان) فقد تكررت عدّة مرات منها قوله:

لأن هذا النهر رقصة الزمان

ووردت كذالك في قوله:

إن عشق الإنسان في أواخر الأزمان

ذكر الشاعر هذه الفظة ست مرات في القصيدة دلالة على عمق إيحاءها و ميزتها.

2-3- تكرار الجملة:

" يكثر الشاعر المعاصر من تكرار الجمل في نصوصه الإبداعية سواء كانت تامة أو مبتورة".[1]

ومن ذلك الجملة المكررة مرتين في القصيدة الواردة متباعدة عن بعضها البعض. حيث يقول في بدايتها السطر الشعري:

ها هو يأتي .. وردة السبيل[2]

هذا التكرار يستمد أدائه من الموقف الشعري ذاته و بهذا الشكل حافظ على تناغمها الصوتي الموحد.

[1] . عبد الحميد بن هيمة : البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ص 53.

[2] . المصدر السابق، ص 86.

و استعمال" أزراج" للتكرار بخاصية صوتية متمظهرة في القصيدة يعد ميزة أسلوبية و ما قصيدة الحلزون إلا ملمح من هذا التّوجه إذ جاء السطر الشعري:

يمشي على إبر

والّذي تكرر في السطر الشعري(37):

يسرج وهمه، فلا قوافل الأحبه

تعود من رحيلها، يمشي على إبر[1]

كما ذاعت عبارات أخرى مكررة تمثلت في قوله:

موسمي ليس صراخا، محزن أن تشرح الغربة زهوا.

هذه العبارات ترددت ثلاث مرات و التي يكابد فيها الشاعر إحساس الضياع و الغربة في بلاد هي بلاده.

و ذكر عبارة:

يازهرة الأجراس

هذا السطر الشعري تكرر مرتين في آخر القصيدة و عليه فقد أبدع زخرفة هندسية نوعية يدركها البصر، و يتحسس وقعها السمع نتيجة انبنائه على مبدأ المعاودة و بثه لجو من الحركة الحيوية القائمة على نظام النفي والمناداة، فالشاعر يرفض أن تكون رغبته في تحرير وطنه من بطش الخونة و قهرهم مجرّد محاولات فاشلة، لذا ألّح على ترديد العبارة بغية التأكيد على المعنى، و لإثارة مشاعر المتلقي و لفت انتباهه، لا سيما حين ينادي (زهرة الأجراس) التي قد تساعده في تحقيق هدفه المنشود.

2-4- تكرار الصوت:

اهتم الشاعر بقيمة الصوت أو الحرف، فإذا ما نظرنا إلى الأصوات في القصيدة ووفق دراسة إحصائية وجدنا أن الأصوات الأكثر ترددا هي حروف المد المجهورة (الألف الواو، الياء) التي تكررت حوالي(257) مرة لأن المدود تحيل على الإنفعالات النفسية

[1] . المصدر نفسه، ص89.

الباطنية نتيجة شعوره بالغضب و الخيبة و الحزن، فاتّسمت حركتها الإيقاعية بالثقل، و يثنى على حروف المد حرف(الراء) الذي تكرر(113)، مرة و هو حرف تكراري لثوي مجهور فبترديد حرف(الراء) أحدث الشاعر رنينا تنغيميا موسيقيا له دور في إثراء إيقاع الخطاب الشعري، و يليه حرف(النون) الذي تكرر ثلاث و تسعين مرة(93) إنه من حروف الغنّة التي تبرز قيمتها الصوتية أثناء عملية النطق.

و من الأصوات المتكررة بكثرة صوت (التاء، الهاء، السين، الحاء، الهمزة) و تكرر كل حرف من هذه الحروف أكثر من خمسين مرة (50) و تعرف هذه الأصوات بالمهموسة التي تومىء باسترخاء الشاعر و هدوءه بعد الإنفعال الذي ظل مسيطر عليه مدّة من الزمن.

3- الأسلوب:

جاءت القصيدة وفق الأسلوب التقريري، لأن حالة الشاعر أسرها الحزن الشديد نتيجة لما يتعرض له الوطن من إحتيال و غدر من قبل الخونة الذين لا يشعرون بالروح الوطنية ولا بالمسؤولية، و لعل الأمر الذي زاد من ألمه و حسرته هو شعوره بالغربة.

فمال إلى التعبير بالجمل الخبرية المناسبة للوقع. لذا اتّسم الإيقاع بالسكينة والهدوء والثبات، غير أنه إنزاح إلى التعبير بالأسلوب الإنشائي، الذي ينشد من خلاله إثارة الإنتباه والتغيير، و الإستفهام عن السبيل الذي يؤدي إلى الحرية، إذ يقول:

فأي مجرى ياضفاف الزوبعة؟

و أي مجرى يسلك الجنون؟![1]

طغت نبرة موسيقية متصاعدة نابعة من أداة الإستفهام(أي) التي أراد بها التأكد من الطريق المؤدي إلى التحرر و الإنتصار فانتقل الإيقاع من السكينة إلى الإنفعال و النشاط المستمر.

كما احتوت القصيدة الجمل الإسمية المعبرة عن حالة الهدوء و الإستقرار التي يحياها الشاعر أثناء عملية سرد الوقائع، غير أنه سرعان ما ينفعل و يغضب فيلجأ إلى إستعمال

[1] . المصدر السابق، ص 92.

الجمل الفعلية لا سيما التي تبتدئ بالفعل المضارع الذي يومئ بالتّفاؤل و الأمل والإستمرارية في المواجهة مثل: (يمنح، يسكن، تدخلي، تشابكي، تقاتلي ...).

إن أول ما يشد القارئ و يثيره خاصة من الناحية البصرية في قصيدة " الحلزون" من حيث شكلها الطباعي و كيفية كتابتها و توزيعها على الصفحات، و يختلف هذا طبعا باختلاف عدد الطبعات أما الطبعة المتناولة، كان توزيع الخطاب الشعري على الصفحات بصورة مغايرة تماما لما عهدناه، فالقصيدة تتكون من(103) بيت خطي وزعت على(15) صفحة، تختلف كل صفحة في توزيع عدد الأبيات الخطية، إذ نجد في بعض الصفحات سطرين أو ثلاث أسطر شعرية فقط في حين تجاوزت بعض الصفحات ثلاثة عشر سطر شعريا.

وقد يوحي هذا الصراع القائم بين البياض(الفراغ) و السواد(الكتابة)، و نجد البياض(الصمت) يكسو الصفحة(85) من الديوان مسجلا عليها بيتين خطين، و لم يترك هذا البياض اعتباطا، إنما للدلالة على الوقف و الإستراحة التي تفرض على القارئ أثناء عملية التلفظ بالخطاب الشعري.

"إن الصراع بين الأسود و الأبيض(المكتوب و الفراغ) و كيفية توزيعه، و انحساره وامتداده، مرفقات النص الشعري غالبا ما تكون لوحة فنية(زيتية) من رسومات الشاعر".[1] بل إن للبياض دلالة لا يمكن للسواد أن يكشف عنها.

وفي ظل هذا الصراع يتولد الإيقاع و يتنامى و يمتد على طول الخطاب الشعري بصورة تثير بصر المتلقى و تدهشه من خلال زخرفة هندسية يبتكرها.

3-1- علامات الترقيم:

أما علامات الترقيم المنتشرة في فضاء الخطاب الشعري، كالفاصلة(،) التي تتيح للقارئ مجالا لأخذ متنفس لكي يواصل القراءة بنفس متجدد، و النقطة(.) التي تعبر عن وقف نغمي، و الماطة(-) التي تحيل على إنطلاق الكلام من جديد، و نقطتا التواصل(..)

[1] . رجا عيد : التجديد الموسيقي في الشعر العربي، ص 55.

اللّتان توحيان باستمرارية الحديث، إنّهما فجوة إيقاعية من صنع الشاعر لكي يصمت القارئ لبرهة مسترجعا أنفاسه من جديد، بل لهما دلالة لا يؤديها عنهما الصوت، و النقطتان(:) الدالتان على أن هناك قول بعدهما و علامة الفصل(//) و كذلك علامة التعجب(!) التي لها دلالات عدة كالدهشة أو عدم التصديق، و علامة الإستفهام(؟) التي تحيل على سؤال يتطلب الإجابة.

هذه العلامات الترقيمية تجسد الحالة النفسية المنفعلة للشاعر، و تعمل على تحقيق تماسك أيقونة الخطاب الشعري، و تساعد القارئ في عملية التأويل.

3-2- التصريع:

أما التصريع وهو أن يكون البيت عروضه و ضربه متحدى القافية، و يكون ذلك في مطالع القصيدة ، ورد التصريع في البيت الخطي الثامن بشكل أفقي، و الذي هو في الوقت نفسه سجع، إذ تماثلت الكلمات الثلاثة في حرف اللين الياء (تشابكي، تقاتلي، تساقطي).

فقد أضفى على القصيدة الرونقة منحته لونا من الجرس النغمي و الإنسجام الذي جعل الحركة الإيقاعية تتجدد و تستمر.

كما ورد الجناس الناقص و المتمثل في اللفطتين(يبتعد، يرتعد)، خدم المعنى و زاد من قوته.

ثالثا: الصورة الفنية.

1- مفهوم الصورة:

الشعر هدفه الأسمى التصوير و أداته الفكر و اللسان و اللغة و التصوير في هذه الأخيرة. و بالتالي إذا اعتبر الإيقاع الموسيقي أهم ما يميز الشعر عن النثر. فإن أهم خاصية تميز لغة الشعرعن لغة النثر هي الصورة، لأنها الأداة التي يتخذ الشعر بواسطتها سيلة التأثير في المتلقي إيحاء و رمزا. فالصورة الشعرية ركيزة و دعامة كل عمل فني ناجح،

فهي تعبير عن الواقع الحقيقي الذي نشاهده لكن باضفاء نوع من الصبغة الفنية على هذا التعبير.

"ويميز تاريخ تطور مصطلح الصورة الفنية مفهومان؛ قديم يقف عند حدود الصورة البلاغية في التشبيه و المجاز و حديث يضم إلى الصورة البلاغية نوعين آخرين هما الصورة الذهنية و الصورة باعتبارها رمزا، حيث أن لكل نوع من هذه الأنواع اتجاها قائما بذاته في دراسة الأدب الحديث".[1]

وقد تجسدت للصورة في اللغة ثلاث دلالات هي الشكل و النوع و الصفة، و قد وردت لذلك شواهد من القرآن الكريم منها قوله تعالى:{ هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ}[2]

فإن كلمة(المصور) اسم فاعل من صور، و معناها : الموحد على الصفة التي يريد.

وهو مصطلح قديم ليس بجديد يحوي معنى الإبتكار فقد تحدث عنه القدامى في كلمة **للجاحظ** حيث قال: أن الشعر جنس من التصوير، صناعة من الصناعات التي تحتاج إلى فن و إبداع.

"فالمعاني مطروحة في الطريق يعرفها المعجم العربي و البدوي و القروي، إنما الشأن في إقامة الوزن و تخيير اللفظ و سهولة المخرج و كثرة الماء، و في صحة الطبع و جودة السبك فإنما الشعر صناعة و ضرب من النسج و جنس من التصوير".[3]

وبناء على ذلك " فإن فضل المعنى لا يرجع إلى فضل قائله، و فضل الكلام ليس من فضل معناه. و إنما التفصيل يرجع إلى صياغة الكلام و تشكيله و التصرف في ألفاظه و تراكيبه تصرفا يظهر براعة قائله".[4]

---

[1] . علي البطل : الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع، ط2، 1981م، ص 120.

[2] . سورة الحشر: الآية 24.

[3] . إبراهيم عبد الرحمن الغنيم : الصورة الفنية في الشعر العربي، ص 9.

[4] . إبراهيم عبد الرحمن الغنيم : الصورة الفنية في الشعر العربي، ص 9.

وعليه فإن الصورة هي جوهر الشعر و هي إحدى خصائصه التعبيرية الهادفة، و إن روح الشعر هو التصوير و بناء للصورة إذن هذه الأخيرة من أهم العناصر المشكلة للشعر و الجوهر الثابت فيه وقد بدأت معه منذ البدايات الأولى التي تستعمل بالدلالات على كل ماله صلة بالتعبير الحسي، و هو وسيلة الشاعر في التعبير عن آلامه و أحلامه و خيالاته فهو بذلك يعكس لنا تجاربه و آرائه و مواقفه في الحياة يقول **جابر عصفور**:" أن الصورة هي الوسيط الأساسي الأصيل يتواصل بالصورة و يعبر عن حالات لا يمكن له أن يتفهمها أو يجسدها بدون صورة".[1]

وفيها يقول عبد القادر الجرجاني: " و اعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل و قياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون في جهة الصورة فكان بين إنسان من إنسان و فرس من فرس بخصوصية تكون صورة هذا لا تكون في صورة ذاك".[2]

"فإذا التصوير درس قديم انبرى له القدماء من النقاد العرب، كل يدلو فيه بدلوه، و يسهم بسهمه، سواء أبعد الهدف أم قاربه، إذا أثار هذا المصطلح إلى قضية اللفظ و المعنى و هي أقدم قضية رافقت الكلام العربي".[3]

أما في العصر الحديث فقد كثر استعمال مصطلح الصورة الفنية،" و شاع في النقد الأدبي و في نقد الشعر خاصة و يظهر أن مصطلح الصورة الفنية في النقد الأوروبي جاء مبنيا على التّراث اليوناني.. على أن مفهوم الصورة لم يكن واحدا عبر تأريخ النقد الأوروبي و ليس هناك ضابط دقيق للصورة الفنية في المفهوم الغربي، فهي تتأرجح وفق الإتجاه الذي تسير معه و المذهب الذي تنتمي إليه".[4]

---

[1] . جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي، دار الثقافة للطباعة و النشر،القاهرة ، مصر ، ط1، 1994م، ص464.

[2] . عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص 466.

[3] . عبد الحميد هيمة : الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، الجزائر، ط1، 2003م، ص 63.

[4] . إبراهيم عبد الرحمن الغنيم : الصورة الفنية في الشعر العربي ، ص 12- 13.

وأما مصطلح الصور الشعرية كمصطلح نقدي يعنى بجماليات النص الأدبي المتمثل في تحويل الأفكار المجردة إلى امتثالات عيشية تنفعل لها الحواس انفعالا جماليا، إنها تجسد الأفكار المجردة و تجّسم الخواطر النفسية و المشاهد الطبيعية(حسية و خيالية). و بفضلها يستطيع الشاعر نقل صورته بالألفاظ الموحية و الصور البيانية و الموسيقى الداخلية و الخارجية و الوسائل البلاغية. و عن مصطلح الصورة أو التصوير عند المحدثين فقد أسيل الكثير من الحبر على صفحات النقد عربيا كان أمر غربيا، حيث يقول عنها الشاعر الفرنسي **بول ريفردي**: أن الصورة إبداع ذهني و هي لا يمكن أن تنبثق من المقارنة؛ و إنما تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعيتين تتفاوتان في البعد قلة و كثرة و إنّ الصّورة لا تروعنا وحشية أو خيالية، بل لأنّ علاقة الأفكار فيها بعيدة و صحيحة".[1]

كما يقول **فلوبير** إمام الصيغة في فرنسا، تقول إنني شديد العناية بصورة الأسلوب والصورة و الفكرة كالجسد و الروح و هما في رأي شيء واحد.

ويقول بعض النقاد المعاصرين: إن الصياغة و الأسلوب أو النظم طبعا، بمثابة الجسم للتجربة الشعرية، و من عناصر الصياغة؛ الخيال و الموسيقى و الوحدة الشعرية والتناسب و تخير الألفاظ تخيرا فنيّا.

والخيال تبدو صوره في التشبيه و المجاز و الإستعارة و الكناية و ما إليها.

فما يلاحظ على مختلف التعاريف أن مصطلح الصورة قد عرف جوهريا بين القديم والحديث إذ يعد التشبيه و الإستعارة من وسائل تصوير الصورة إلاّ أن هذه الأخيرة أعمّ وأشمّل فهي لا تقتصر عليهما فقط. بل ترتقي إلى خلق واقع جديد يطابق خيال المبدع وشعوره و إن تعددت تسمياتها كما ينعتها البعض بالصورة الشعرية و البعض الآخر بالفنية وأحيانا أخرى بالأدبية غير أن المراد بها هو معنى واحد أي ما تضيفه للمعنى من عمق وجمالية.

1-1- التشبيه:

[1] . عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر، ص 114- 115.

يعتبر التشبيه أبرز أنواع التصوير إطرادا في كلام البشر عامة، المسموع منه و المقروء. و هو"علاقة مقارنة بين طرفين إما لإتحادهما في الصفة أو اشتراكهما فيها و هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية و قد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني، الذي يربط بين الطرفين المتقارنين دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في هيئة المادة أوفي كثيرة من الصفات المحسوسة".[1]

وتكمن جمالية الصورة التشبيهية في كونها تكشف الجوانب الخفية للأشياء لذلك عد النقاد الصورة التشبيهية التي كثر دورانها على العيون و أدركتها الحواس في كل وقت من الصور المبتذلة.

والتشبيه أداة لغوية تعبرعن الحقيقة سواء ظهرت أداته تلك في التعبيرأو قدرت، و سنرى في قصيدة الحلزون لعمر أزراج بوضوح آلية اشتغال التشبيه و عناصره المكونة له في إطار تصويري علما أن التشبيه يقوم على أربعة أركان هي: المشبه المشبه به، و يسميان طرفي التّشبيه، و أداة التشبيه، و وجه الشبه، و لكل عنصر وظيفته الخاصة المؤثرة في السياق الكلامي للشاعر و في تناسق صورة الفنية.

ويعتبر التشبيه فن بياني كثير الإستعمال لدى الشعراء و الأدباء لما له من قيمة فنية، فقد اتّخذوا منه أداة لتصوير الخلجات النفسية التي تعتمد بداخلهم، كما أنه وسيلة بيانية متعددة الأغراض:

يقول أزراج مناديا:

ياراحله

تشابكي.. تقاتلي.. تساقطي

مثل الخيول و السيوف و الفرسان[2]

---

[1] . جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992م، ص 172.

[2] . المصدر السابق، ص 86.

وظف الشاعر تشبيها طرفاه محسوسان، و هي صورة ذكر الشاعر المشبه فيها(الراحلة) و المشبه به متعدد(الخيول، السيوف، الفرسان)، و أداة التشبيه(مثل)، و وجه الشبه هنا أيضا متعدد(التشابك، التقاتل، التساقط) فهو تشبيه تام مرسل.

ولا شك في أن أهم وسائل الإقناع الإيضاع بالمحسوس، و لما كانت وسيلة الشاعر هي الشعر، أراد تقديم أفكاره و مشاعره في صورة تشبيهية تقوم على مدركات بالحواس.

يقول الشاعر قصيدة الحلزون:

يذكرها.. يفتح أذرعه

كأنه تفاح الرؤى، هاهو يبتعد.[1]

ورد المشبه في البيت الشعري محذوفا في حين المشبه به هو(تفاح الرّؤى) و الأداة هي (كأن) و وجه الشبه تمثل في(القطف).

في هذه الأسطر يشكوا الشاعر حنينه إلى الأهل و القرية، و قد شكلت أداة التشبيه (كأن) خاصة عند إقترانها بالهاء عنصرا فاعلا في الربط بين طرفي التشبيه و الهاء عائد على الشاعر.

و في حنايا القصيدة يقول أزراج:

يسكنها صوت المزامير، يحول الحصى خواتم[2]

هذا التشبيه بليغ(يحول الحصى خواتم)، أراد الشاعر من هذا الإستعمال إضاءة و توضيح ماهو غامض في كيانه.

كما إحتوت القصيدة على تشبيه آخر هو:

و ينحني كالقوس، يضحك الغناء بالبكاء

في هذا السطر الشعري: حذف المشبه(الشاعر)، و المشبه به هو(القوس)، أما الأداة (الكاف)، و وجه الشبه هنا هو(الإنحناء و ما يصاحبه من ألم).

---

[1] . المصدر نفسه، ص 89.

[2] . المصدر نفسه، ص 86.

هذا الإنحناء كان سببه إشتياق الشاعر لأهله و أقاربه.

كما وظف" عمر" تشبيه كلمة بكلمة(صورة بصورة) في قوله:

العشق في زماننا طوفان

يوحي السطر الشعري بما يختلج كيان الشاعر و ما ينجم عن كل من (العشق و الطوفان) و يقول في السطر الشعري(70) من القصيدة:

بلدي نسغ الغصون

و أنا السكين و التفاحة الخجلى بلاد نائمه

فالمشبه الشاعر و ناب عنه الضمير(أنا) و المشبه به (السكين، التفاحة) و حذفت الأداة و أما وجه الشبه بينهما محذوف.

وهذا التنوع في التشبيه يسمى بالبليغ، لأن الشاعر بالغ في وصف نفسه إلا أن هذا التوظيف له من نفس الشاعر خصوصية و أهمية بالغة في ما يعايشه و يردد هذا النوع من التشبيه في قوله:

أو جوادا يقفز الحاجز، و النار مياها

في هذه الصورة الشعرية إبداع فالمبصر و السامع (القارئ) لهذا البيت يدرك أن الشاعر أراد أن يجمع بين شيئين يستحيل الجمع بينهما فلايمكن أن تكون (النار هي ماء).

1-2- الإستعارة:

تعد الإستعارة لون من ألوان التعبير المجازي يقوم على استعارة لفظة من معناها الحقيقي الذي وضعت له أصلا تؤدي معنى لفظة أخرى.

وهي أيضا استخدام الكلمة في غير معناها الحقيقي لعلاقة المشابهة مع قرينة ملفوظة أو ملحوظة تمنع إدارة المعنى الحقيقي، و من هذا القول الأخير يتضح أن الإستعارة مجاز تزاح فيها الدلالة عن معنى الأساس للفظ إلى أحد المعاني.

ويبسط ابن عبد الله شعيب تعريف الإستعارة:" الإستعارة ضرب من المجاز اللغوي وهي تشبيه حذف أحد طرفيه. فعلاقتها المشابهة دائما بين المعنى الحقيقي و المعنى المجازي".[1]

وبما أن الإستعارة مجاز علاقته المشابهة و اللّغة الشعرية انزياح عن اللغة المألوفة وخرق لقواعدها فإننا نجد الإستعارة المكنية في ثنايا القصيدة المتناولة حيث يقول:

لأن هذا النهر رقصة الزمان

برعم من رماد يأسه فحاصر المكان[2]

وظف الشاعر الإستعارة المكنية في قوله: (لأن هذا النهر رقصة الزمان) حيث شبه (النهر) بالإنسان فحذف المشبه به(الإنسان) و ترك لازمة من لوازمه و هي(رقصة) وفي هذا التوظيف بلاغة تشخيص. فكأن للنهر من طبيعة الإنسان نصيبا.

و وردت الإستعارة كذلك في قوله:

العشق في زماننا طوفان[3]

حيث شبه المشبه به(الإنسان) و ترك لازمة من لوازمه و هي(العشق) لأنه ميزة للإنسان فقط. على سبيل الإستعارة المكنية.

فتقدير السطر– العشق طوفان– و بلاغتها أن عشق الشاعر لأخيه و أهله و حتى وطنه يتصدر قوة و هيجان الطوفان و بالتالي صورة مكنية تشخيصية.

وفي ثنايا القصيدة يقول:

صفقوا إن التجلي

يرفع الأصبع يحلو أن تغني[4]

---

[1] . إبن عبد الله شعيب : الميسر في البلاغة العربية، علم البيان علم المعاني علم البديع، دار الهدى، الجزائر (دط)، (دت)، ص 95.

[2] . المصدر السابق، ص 85.

[3] . المصدر نفسه، ص 88.

[4] . المصدر نفسه، ص 95.

في هذه الصورة جعل الشاعر من(التجلي) شخصا يرفع (يَبْرُز) أصبعه فحذف المشبه به (لشخص) وأبقى على قرينة (الاصبع)، و في ذلك تشخيص للمعنى في الصورة محسوسة ملموسة فهي مكنية تشخيصية.

1-3- الكناية:

هي لفظ أطلق و أريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الظاهري، و المتكلم يطلق عبارة لكنه لا يريد معناها الظاهري حتى لو كان مقبولا، و إنما يريد معنى آخر يلازم ذلك الظاهر و يسير إلى جانبه و تأتي على ثلاث صور:

أ- **كناية عن صفة:** و هي التي يكني بالتركيب فيها عن صفة لازمة لمعناه.

ب- **كناية عن موصوف:** و هي التي يكني بالتركيب فيها عن ذات أو موصوف.

ج- **كناية عن نسبة:** و هي التي يصرح فيها بالصفة، و لكنها تنسب إلى شيء متصل بالموصوف.[1]

وعادة ما نجد الغرض البلاغي من الكناية التلميح للمعنى دون التصريح به كما جاء في القصيدة:

و الدرب

شوك و ليل

تدم و خيل[2]

هذه الصورة تجسد معناه الشاعر و السبل الوعرة التي تعترضه، إنها المبالغة في التصوير و هي كناية عن نسبة.

وذكر الكناية أيضا في البيت الخطي(30) فيقول:

هاهو يجيء وردة السبيل

يمشي على إبر

[1] . نعمان المشهراوي : الدروس التطبيقي في القواعد و البلاغة، ص 218.

[2] . المصدر السابق، ص 87.

إنها صورة توحي بخيال الشاعر المبدع و قد وظف هذا السطر الشعري و هو في أعلى درجات اليأس و المعاناة من شوق الأهل و غضب و حزن على أحوال الوطن و كأنه أراد أن يمشيّ الطريق مغمض العينين غرضها تبيان الموصوف.

و وردت كذلك في قوله:

جارح يا شعراء

أن ترو الخائن فحلا لنساء الشهداء

تدور معاني هذه الصورة في رغبة الشاعر في إيقاظ همم الشعراء من أجل رفض واقع الذّل و الهوان سواء من الداخل أو الخارج و طمس هوية الغدر و الخيانة الوطنية والسعي إلى كفاحها- إنه حديث الشعراء- و هذه إحدى خاصيات أزراج. جسدت هذه الكناية: الصفة اللازمة للمعنى.

ويقول كذلك:

بكيت الضياع

الضياع[1]

كتب الشاعر هذه الأسطر بعين دامعة و قلب ينزف حرقة لقد بكى القهر و الإحباط و الغربة التي يعيشها نتيجة التحولات التي عاشتها الجزائر.

إنها صورة تكشف عن معانيها و توضيحها و تحدث انفعال في نفس الشاعر والقارئ كناية عن موصوف.

2- علم الأسلوب(الأسلوبية) التاريخ و النشأة:

إذا ما حاولنا وضع اليد على تحديد دقيق لتاريخ مولد علم الأسلوب أو الأسلوبية فسنجد أن هذا المصطلح قد ظهر على يد" فون دير قابلتنز" سنة 1875م و هي نظرية في الأسلوب ترتكز على مقولة **بوفون** الشهيرة " الأسلوب هو الرجل نفسه" و هو طرح يبدوا أن

[1] . المصدر السابق، ص 97.

جذوره تعود إلى الدراسات اللغوية المسمات عند الغربيين بفقه اللغة philologie و قد سار في هذا الإتجاه سنة1887م العالم الفرنسي" جوستاف كويرتنج ".[1]

وعلى أن " علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى ذلك الوقت، و في دعوته إلى أبحاث تحاول تتبع أصالة التعبيرات الأسلوبية بعيدا عن المناهج التقليدية ".[2]

"لم تكن الأسلوبيات في هذه الفترة قد اتّضحت معالمها، و ظلت كذلك حتى تبلور مفهوم اللسانيات بفضل جهود" فرديناد دي سوسر" و عمله الرائع الذي يكشف في كتابه القيّم "محاضرات في اللسانيات العامة ".[3]

وقد ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطا واضحا بنشأة علوم اللغة الحديثة، و ذلك أن الأسلوبية بوصفها موضوعا أكاديميا قد ولدت في وقت ولادة اللسانيات الحديثة، و استمرت تستعمل بعض تقنياتها.

وهذا يعني" ألا أسلوبية قبل سنة 1911م أي قبل دي" سوسير" لأنه نقل اللغة من إطار ذاتي إلى إطار موضوعي، و عليه فإن الأرض التي خرجت الأسلوبية منها هي علم اللغة الحديث".[4]

أما من حيث الترتيب التاريخي للمصطلح نجد" أن مصطلح الأسلوب Style بدأ استعماله من القرن الخامس عشر، في حين لم يظهر مصطلح الأسلوبية Stplistique إلا في بداية القرن العشرين".[5] مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة.

---

[1] . رابح بوحوش : الأسلوبيات و تحليل الخطاب، مديرية النشر، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، (د ط)، (دت)، ص 12- 13.

[2] . يوسف أبو العدوس : الأسلوبية الرؤية و التطبيق، دار الميسرة للنشر و التوزيع و الطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2007م، ص 38.

[3] . رابح بوحوش : الأسلوبيات و تحليل الخطاب، ص13.

[4] . يوسف أبو العدوس : الأسلوبية الرؤية و التطبيق، ص 38- 39.

[5] . أحمد درويش : دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث، دار غريب للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، (د ط)، (د ت)، ص 61.

2-1- مفهوم الأسلوب و الأسلوبية:

أ -**عند الغرب:** بما أن الأسلوبية اكتشفت أولا عند الغرب ثم عربت، فهي غربية الأصل والمنشأ، فتباينت مفاهيمها و مفهوم الأسلوب بين العرب و الأجانب، و من الغربيين الذين عرفوا الأسلوب نجد **بيفون**" الأسلوب هو الإنسان بعينه لذلك تعذر انتزاعه أو تحويله".[1]

وأما **شارل بالي فيرى** أن الأسلوب" يتمثل في مجموعة عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا المستمع أو القارئ، و هنا يقصد بالخطاب سواء الشفهي أو المكتوب، محدد يحدث في نص ما بوسائل لغوية".[2]

ويؤكد **سبيتنزر** بأن" الأسلوب إنما هو الممارسة العلمية المنهجية لأدوات اللغة".[3]

هذه المفاهيم أعطت أولوية و أهمية كبيرة للغة و اعتبرتها وسيلة من وسائل الأسلوب بها تتحدد جمالياته.

كما أنه" كل شكل فردي ذي قصد به، فإذا كانت اللغة تعبر فإن الأسلوب يعمل على إبراز القيمة الفنية لهذا التعبير فيكون الأسلوب تمييزا بين ما يقال في النص الأدبي و كيفية قوله، و بين المحتوى و الشكل فيه".[4] و ما يميز تعريف **ريفاتير** هو إضافة شيء هام جدا في عملية التواصل هو التأثير أي القصدية. و الأسلوب عنده هو البروز الذي تفرضه بعض لحظات تعاقب الجمل على انتباه القارئ، فاللغة تعبر و الأسلوب يبرز. و تسعى الأسلوبية إلى تحديد الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب من سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية الجمالية.

---

[1] . عبد السلام المسدي : الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، ط3، (د ت)، ص 06.

[2] . صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته ، دار الشروق ،القاهرة ،مصر،ط1998،1م، ص 98 .

[3] . عبد السلام المسدي : الأسلوبية و الأسلوب، ص 76.

[4] . حاتم السكر: ترويض النص، دراسات للتحليل النصي في النقد المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د ط)، 1998م، ص 104.

ويعرّفها **جاكبسون**" أنها بحث عما تميّز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا و عن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا ".[1]

وهو في هذا التعريف يفصل بين أسلوبية النص الأدبي الفني التي حددها في هذا التعريف و بين أسلوبية باقي الفنون الإنسانية الأخرى.

أما منذ عهد أرسطو من بعده كانت تستخدم أصلا للقلم و الريشة ثم استخدمت لفن النّحت و العمارة ثم دخلت في مجال الدراسات الأدبية، حيث صارت تعني أي طريق خاص لإستعمال اللغة بحيث تكون هذه الطريقة صفة مميزة للكاتب أو الخطيب.

ويعرف **مارسيل بروست** الأسلوب في مقولته فيقول:" الأسلوب بصمات تحملها صياغة الخطاب فتكون كالشهادة التي لا تمحى". في هذه المقولة يجمع بين أسلوب المبدع (بصمات) و النص(الخطاب) و المتلقي فهي شهادة من طرف المبدع إلى المتلقي.

وهو عند **رولان بارت**" شيء الكاتب هو روعته و سجنه إنه عزلته".[2]

و يرى أمبرت" أن الأسلوبية ليست مناهضة للتاريخية فهي تحتضن الجميع، حياة الكاتب بيئته وأفكاره ، و لكن بؤرة الإهتمام هي طاقة الكاتب".[3]

ب- **عند العرب:** أما مصطلح الأسلوبية عند العرب فقد أستعملت كلمة أسلوب في اللغة العربية استعمالات شتى، و أدق تحديد له يرجع إلى إبن خلدون الّذي يقول في مقدمته عن الأسلوب" إنه المنوال الذي ينسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه و لا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التركيب الذي هو وظيفة البلاغة و البيان ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض.وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتّراكيب المنتظمة عليه باعتبار انطباقها على تركيب خاص".[4]

---

[1] . عبد السلام المسدي : الأسلوبية و الأسلوب، ص 37.

[2]. يوسف وغليسي : مناهج النقد الأدبي، دار جسور للنشر و التوزيع، الجزائر، ط2، 2009م، ص 84.

[3] . أنريك أندرسون أمبرت : مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، (د ط)، 1991م، ص 194.

[4] . صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه إجراءاته، ص 95- 96.

أما **نور الدين السد** فيرى أن" الأسلوبية هي الوجه الجمالي للألسنية، إنها تبحث في الخصائص التعبيرية و الشعرية التي يتوسلها الخطاب الأدبي لترتدي طابعا علميا تقريريا في وصفها للوقائع و تصنيفها بشكل موضوعي و منهجي".[1]

ومن مفاهيم الأسلوبية أيضا أنها " ما اعتمده الأديب في نظم كلامه من وسيلة تعبر عن المعاني التي يريد إبرازها بواسطة أي لون من ألوان الأدب".[2]

وهو عند **إبراهيم بن عبد الرحمن الغنيم**" الأسلوب الرفيع في العمل الادبي، وسيلة مؤثرة في إيصال الفكرة إلى المتلقي مهما كانت منزلته في الفهم و العلم، و هو ثانيا طريقة مفيدة في نقل الشعور الذي يجول بخاطر المبدع. و بذلك يحصل المبدع على هدفه من الكلام و تحدث المشاركة الشعورية، فتنتقل عاطفة الفرح أو الحزن أو الغضب أو نحوها إلى المتلقي و يحدث التغيير، وأخيرا فإن للأسلوب الرّفيع أثر عجيبا في خلق المتعة لدى المتلقي و دغدغة أحاسيسه".[3]

وعن مصطلح الأسلوب يقول **صلاح فضل:**" مفهوم الأسلوب ليس بسيطا و لا سطحيا يسمح لنا بأن نتبينه بطريقة آلية بل يحتاج إلى جهد خلاق في مقاربة النصوص و محاولة الإمساك بطوابعها الخاصة".[4]

وعلى العموم فإن المفهوم الأرجح للأسلوب هو الذي يجعل القارئ يهتم بقصد المؤلف و مغزى الرسالة، و بالتالي ستكتمل دائرة التواصل (المبدع، المتلقي، الرسالة).

2-2- الفرق بين الأسلوب و الأسلوبية:

تتطلب من طبيعة الدراسة التفريق بين المفهومين:

---

[1] . نور الدين السد : الأسلوبية و تحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، (د ط)، 1997م، ج1، ص 46.

[2] . إبراهيم عبد الرحمان الغنيم : الصورة الفنية في الشعر العربي مثال و نقد، الشركة العربية للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 1416هـ/ 1996م، ص 188.

[3] . إبراهيم عبد الرحمن الغنيم:الصورة الفنية في الشعر العربي، ص 189.

[4] . صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، (د ط)، (د ت)، ص 109.

فالأول هو وصف الكلام و هو رابع أربعة من مكونات الأدب، و هي: العاطفة و الخيال و الفكرة و الأسلوب و أما الأسلوبية فهي علم له أسسه و قواعده.

والأسلوب إنزال التأثيرية منزلة خاصة في السياق، و الأسلوبية هي الكشف على هذه القيمة التأثيرية من الناحية الجمالية و النفسية و العاطفية.

الاسلوب هو التعبير اللّساني، و الأسلوبية: هي دراسة هذا التعبير.

3- معجم الحقول الدلالية:

يعرف المعجم على أنه قائمة من الكلمات المنعزلة التي تتردد بنسب مختلفة أثناء نص معين و كلما ترددت بعض الكلمات بنفسها أو بمرادفها أو بتركيب يؤدي معناها وتكونت حقلا أو حقولا دلالية".[1] فالحقل الدلالي إذا "هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع تحت لفظ عام يجمعها".[2] كحقل الكون، الطبيعة، الألوان..

3-1- القاموس الكوني: يتمظهر في ألفاظ عن الكون التي سخرها الخالق(النهر الريح، الغيوم، الصحاري، البرق، الرعد، اللّيل..) ذات النظرة الفلسفية المتأملة للكون.

3-2- قاموس الألوان:

بعد مسحة بسيطة للقصيدة تبين لنا أن الشاعر تعامل مع لونين فقط كالأصفر والأخضر وتعامله معهما جاء إسقاطا لما لهما من دلالات في النفس و ما تثيره من أحاسيس مختلفة، و الإستعمال هنا جاء متوالٍ حيث قال:

أمتد خلفها، أصيح

الآن يصفر أخضرار برق في ضلوع المنحنى[3]

وقد جاء في قول" ابن دريد و أنشدني أبو عثمان عن التوزي، عن أبي عبيدة لرجل من بني سعد بن زيد مناة:

---

[1] . محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1992م، ص 58.

[2] . فايز الداية : علم الدلالة العربي، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط2، 1996م، ص 190.

[3] . المصدر السابق، ص 87.

وخيفاء القى اليث فيها ذراعه فسرت و ساءت كل ماشي و مُصْرِمِ

و خيفاء هنا روضة فيها رطب و يبس و هما لونان أخضر و أصفر و كلٌّ لونين خَيَف".[1]

و المتبين هنا هو استعمال الشاعر" عمر" الألوان نفسها فقط في القصيدة.

كذلك في " اللون الاصفر الذي رافق المرء الأمازيغي عبر العصر، و في قسمات الوجه وبريق العينين".[2]

3-3- قاموس أعضاء الإنسان:

تظهر ألفاظ كثيرة و صريحة دالة على البدن منها:(القلب، الركبة، الضلع، الجفن الذراع، العيون، الظهر، الصدر، الإصبع، الحواس، الجسد) كما استعمل ألفاظ موحية إليها منها: ألفاظ بالعين(يبصر، الجفن، تروا، رأيت، يبصر) و غيرها من الألفاظ الدالة على أعضاء أخرى.

يقول عمر أزراج:

و أنا من ضلع نار قد خرجت

و ولجت الرمل/ أبصرت زماني

يتعرى .[3]

إن تعامل الشاعر مع الجسد أو البدن يسمى للتخلص الكلي من المادية و الوصول إلى مرتبة الفناء أو الضياع وسط بيئة مليئة بالأحزان يخوض فيها غمار و متاعب حياة ناشدا يد الحرية و السلام.

---

[1] . أبي عثمان سعيد بن هارون الأشناندانى : معاني الشعر، رواية أبي بكر، محمد بن الحسين، بن دريد الأردي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1407هـ/ 1988م، ص 19.

[2] . عبد الرحمان تبرماسين : البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص 162.

[3] . المصدر السابق، ص 95.

3-4- قاموس الطبيعة:

إن مسميّات الطبيعة في شعر" عمر" تكتسب روحا و قيمة و ملمسا خاصا يشي بالسحر و ينضح بمعناه الكامن وغموض تكوينه، و تتجلى هذه الألفاظ فيما يأتي:(الوردة المزامير، الحصى، الرمح، القوس، الطوفان، العزلة، اليمامة، الحلزون، التفاحة، القوقعة الخيل).

والحديث عن الطبيعة يؤدي بالضرورة التطرق إلى الحديث عن المدينة و لو بقسط قليل و من هنا فإن الشاعر " أزراج" تحدث عن المدينة في قصيدته الحلزون بلفظ صريح مرتين فقط، لكنه أشار إلى ما يوحي إليها لرسم صورتها (المكان، الطريق، السّجن الصوت، البلاد..).

وما يميز الشعر المعاصر هو الموضوعات المشتركة فيه موضوعات عصرية وجديدة كموضوع المدينة ، حتى و إن لم تأخذ قسطا كبير في العمل الأدبي المتناول و هكذا "تتبلور مع الأيام موضوعات جديدة للشعر، تتكشف للشاعر نتيجة لإنهماكه العميق في روح الحضارة كما هو ماثل في إطار العصر، و محاولته تفهم أبعاد هذا الوجه الحضاري و قيمه و مثله، نتيجه لأصالة التجربة و بكارة شعرية على السواء"[1]

وعن الحياة اليّومية للشاعر يقول **عز الدين إسماعيل** " أقول: لا بد أن ظروف الحياة التي يمارسونها، و الإطار الحضاري الذي يعيش فيه شعرائنا المعاصرون، و واقع التجربة التي يعانيها هؤلاء الشعراء، هي التي ارتفعت إلى مستوى الإهتمام".[2]

وعن إهتمام الشعراء و العناية بالمدينة " فقد ساعد الشعراء على هذا التّحول إدراكهم لحقيقة أنه في المدينة يتمثل الوجه الحضاري للأمة، و بخاصة الوجه السياسي، و قد شهدت المدينة في إبان فترة التجربة الشعرية الجديدة أحداثا و مواقف سياسية شدت الشاعر إليها".[3]

---

[1] . عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر، ص 279.

[2] . المرجع نفسه، ص 280.

[3] . المرجع نفسه، ص 282.

يلاحظ أنّ شعر" عمر أزراج" يغلب عليه توظيف الطبيعة و مكوناتها من حيوان و نبات تمثل الحياة النقية التي يستمد منها الشاعر ذاته .

ففي شعر" عمر" تبرز دائما رغبة الرحيل و الفقدان فيه، إنها أصداء مغلقة بوشاح الحزن و تأخذ أشكالا مختلفة و أقنعة متنوعة و كثيرا ما تنتشر في نسيج العلاقة الشعرية التي يقيمها مع الطبيعة حسب قوله.

4- تجليات الرمز و الأسطورة في الشعر الجزائري المعاصر:

ظاهرة الرمز من الظواهر الحديثة في الشعر العربي، و هذه الرموز كثيرة و متعددة منها الديني والتاريخي والسياسي والأدبي و منها الحقيقي والأسطوري، و اهتمام الشعراء والنّقاد بها يرجع إلى تأثرهم بالتيارات الأدبية الغربية في عمومها، و إلى قدرة هذه الرموز على استيعاب التجارب النثرية في مجال الإبداع، فتوظيف الرمز في الشعر العربي الحديث والمعاصر صار من المقتضيات التي يفرضها الواقع الإجتماعي و السياسي و النفسي للشعراء.

"و كما يتعامل الشاعر المعاصر مع الرموز القديمة فإنه يخلق كذلك الرمز الجديد وينشء الأسطورة الجديدة، و هو في هذا يحتاج إلى قوة ابتكارية فذة، يستطيع بها أن يرتفع بالواقعة الفردية المعاصرة إلى مستوى الواقعة الإنسانية العامة ذات الطابع الأسطوري، كما أنه يستطيع أن يرتفع بالكلمة العادية المؤلوفة إلى مستوى الكلمة الرامزة".[1]

ولهذه القوة الإبتكارية حافز" فالتجربة إنما تتعامل مع هذه الشخوص و المواقف تعاملا شعريا على مستوى الرمز، فتستغل فيها خاصة الإمتلاء بالمغزى أو بأكثر من مغزى

[1] . عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر، ص 187.

تلك الخاصة المميزة للرمز الفني... هذا الأخير يجمع في وقت واحد بين الحقيقي و غير الحقيقي و بين العادي أو غير عادي".[1]

"والرمز هو اللغة التي تأخذ القارئ إلى عالم اللامحدود، إنه معنى خفي إيحاء وامتلاء فالرمز يتعدى حدود الصورة المفردة، التي هي شكل حسي محدود، أما الرمز فلا يقبل التحديد. و قد تتحول الصورة إلى رمز عندما تبلغ درجة عالية من التجريد و لذلك يعتبرها بعض النقاد رمزا خاصة أصحاب المدرسة الرمزية، التصورية و في هذه الحالة تفتح هذه الصور المركبة من الرمز".[2]

والعلاقة الكامنة بين الرمز و الصورة من جهة و بين الرمز و العاطفة من جهة أخرى هي إرتباط هذا الرمز بالظروف التي وجد فيها بالحالة الراهنة و الموقف الجديد الذي يحسه الشاعر فيتبلور عنده موقف شعوري يجعله يستلزم الأسطورة كمعبرة عن هذا الموقف.

إن العلاقة الكامنة بين أزراج و الطبيعة التي عاش فيها جعلت من شاعرا يتميز بصوت شعري له طابع خاص.

إن " من أبرز الظواهر الفنية في شعر الثمانينات الإكثار من إستخدام الرموز الخاصة هذه الأخيرة التي وجد فيها الشاعر الجزائري مجالا رحبا للحركة و الحرية.

الشعري الخاص و فيما يتعلق بالبناء الرمزي للقصيدة نجد أن الشعراء الشباب اتخذوا لأنفسهم رموزا عامة تداولوها في أشعارهم بحيث تطرح حفلا دلاليا متميزا".[3] نجد فيه«المدينة، النار، النهر، الرماد، الخيل...».

وقد نجد لكل شاعر رموزه الخاصة التي يستقيها من الواقع و الأحداث المعاصرة ويرتفع بها إلى مستوى الوقائع الإنسانية العامة.

---

[1] . المرجع نفسه، ص 175.

[2] . عبد الحميد هيمة : البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، شعر الشباب انموذجا، مطبعة هومه، الجزائر، ط1، 1998م، ص 72.

[3] . عبد الحميد هيمة : البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ص 74.

"أما فيما يخص بالرمز الذي يتبلور في كلمة واحدة فإن الشعراء المعاصرين قد بذلوا في هذا المجال جهد ملحوظا، حتى عاد كل شاعر يعرف برمزه المبتكر، و من خلال ملاحظتنا لطبيعة هذه الرموز نجد أنها تنقسم إلى نوعين: نوع يرتبط بعناصر الطبيعة كالبحر و المطر و النجم و الناي، و نوع يرتبط بالأماكن ذات المدلول الشعوري الخاص كد نشواي، و جيكور و البصارة و بور سعيد و أوراس و ما أشبه ".[1]

و من هذه الرموز ما يوجد في قصيدة الحلزون و هي نوعان:

1- رموز ترتبط ببعض الأماكن ذات المدلول النفسي الخاص مثلا: المدينة، القرية، السجن البلاد، الغربة...

2- رموز مستمدة من الطبيعة مثل: « الليل، النار، الريح، الورد، الجواد، ..»

و الشاعر المعاصر في تعامله الشعري مع عناصر الطبيعة إنما يرتفع باللفظة الدالة على العنصر الطبيعي. لأنه يحاول من خلال رؤيته الشعرية شحن اللفظ بمدلولات شعورية خاصة و جديدة.

كما أن توظيف" عمر" لرمز المرأة له خصوصيته في القصيدة بَيْد أنه وظفه في أبيات عدّة و قد يكون من وراء قصده بهذا الرمز المرأة جميلة بوحيرد أو جميلة بوباش أو المناضلة لالة فاطمة نسومر أو أي إمرأة جزائرية، أو قد يختص بهذا الرمز لالا خديجة وهو اسم سفح جبل متصل بجبال جرجرة إحتوى قرية أزراج الأولى التي ترعرع فيها.

الشاعر" عمر" ليس كباقي الشعراء المعاصرين الذين اهتموا بالشخوص الأسطوريين القديمة أو القصة القديمة أو رغم أهميتها لدى الشعراء إلا أننا في القصيدة المتناولة لا نجد شيئا من هذا، بل لجأ الشاعر إلى ابتكار رموز و موضوعات جديدة.

وما دعانا إلى هذا القول هو أن الغالب في القصيدة الرموز الطبيعية الطاغية وكذلك الرموز الكونية و أعضاء الإنسان و ذكر رمز المرأة و الإنسان في حد ذاته كما حشدها برموز أخرى ذات خصوصية و مدلولات في المسار الشعري كالألوان (الأصفر والأخضر).

[1] . عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر، ص 188.

وعلى غرار ذلك فقد بالغ الشعراء في حشد الرموز في نصوصهم الشعرية فأدى ذلك إلى ولادة ظاهرة الغموض في فهم المراد من هذا العمل و هذا ما يوجد في قصيدة أزراج.

من واجب الشاعر المعاصر- إذن حين يستخدم رمزا جديدا- أن يخلق السياق الخاص الذي يناسب الرمز.

"وينبغي أن ندرك بوضوح أن استخدام الرمز في السياق الشعري يضفي عليه طابعا شعريا، بمعنى أنه يكون أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف تحديد أبعاده النفسية".[1]

5- أسلوب التقابل و التنافر و التضاد:

أول ظاهرة تقابلنا في المتن الشعري الجزائري المعاصر و في شعر الشباب خاصة شيوع أسلوب(التقابل و التضاد).

يعتبر التقابل و التضاد أو التنافر الأداة التكنيكية و الدّيناميكية في القصيدة للتعبير عن خلق تجربة الشاعر النفسية " حتى يزداد المعنى قوة و وضوحا حيث تعرض المتضادات في نسق يثير الإنتباه إلى الفكرة فتزداد وضوحا و قوة في العقل و يشتد تقبل النفس لها ورسوخها فيه ثم تكسب الكلام جرسا موسيقيا ترتاح له النفس".[2]

وهو ناتج التضاد و التقابل " عن ولوع الشاعر بالتنافر بين عناصر الصورة، بحيث يكون الأثر النفسي لأحد طرفي صورة متناقضا لأثر الطرف الأخر، و هذا التناقض من أهم العناصر المولدة لديناميكية الصورة والقصيدة.. التي تصبح تجسيد الصراع و التعارض بين القوى النثرية و مصالحها في الواقع".[3]

"وقد استخدم الشاعر القديم التقابل و التضاد، و لكن في حدود الجانب الحسي، فهو يقتصر في مفارقاته على تضاد الألفاظ، أما الشاعر الحديث فقد ركز في مقابلاته على

---

[1] . عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص 173.

[2] . نعمان المشهراوي: الدروس التطبيقية في القواعد و البلاغة و العروض، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (دط)، (د ت)، ص 165.

[3] . عبد الحميد هيمة : البيانات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ص 14.

العناصر الشعورية والنفسية ليجسد من خلالها طابع الصراع الذي هو سمة من سمات الحياة المعاصرة".[1]

يقول الشاعر في قصيدة الحلزون:

أمتدّ خلفها، أصيح:

الآن يصفر أخضرا برق في ضلوع المنحنى[2]

هنا يوظف الشاعر صورة لونية تحوي ألفاظ ألوان متضادة(الأصفر≠ الأخضر) دلالة على موطن ترعرعه(المنطقة الزراعية) هذان اللونان يرمزان إلى فصلي الصيف والربيع و قد أخذ من نفس" عمر" موضعا، كونه لم يوظف غيرهما في القصيدة.

ويقول عمر أزراج:

هاهو ها يجيء وردة السبيل

يمشي على إبر

يمضي و لا يمضي، و جفنه الدليل[3]

إن الألفاظ المتنافرة (يمضي و لا يمضي) إنها صورة توحي بالحيرة و التردد والتذبذب إما المضّي قدما أو العودة وإما الرحيل أو البقاء كان هذا الخوف نتاج لما قبله.

في هذه الصورة إنعكاس لما ينتاب الشاعر من وساوس و مشاعر لليأس و خيبة الأمل.

ويقول في بيت آخر:

و ينحني كالقوس، يضحك الغنا بالبكاء

يالمرأة تغتال صوت عاشق[4]

---

[1] . المرجع نفسه، ص14.

[2] . المصدر السابق، ص 87.

[3] . المصدر السابق، ص 89.

[4] . المصدر نفسه، ص 90.

إن الغالب على توظيف الصورة الشعرية المتضادة (الضحك ≠ البكاء) هو الموازة الرمزية و التشكيل الجمالي لموقف الشاعر الحائر.

وفي نفس البيت يوجد تقابل في صورة (الغناء≠ البكاء) و هنا يتشكل نسيج النص الدرامي ليجسد المأساة و التمزق بين الماضي و الحاضر بين الذات و الواقع هذا المزيج بين الضحك و الغناء و البكاء يعطي خصوصية الرمز الجديدة.

"وإذا تعمقنا في فهم النصوص الشعرية في التعبير عن التوتر الحاد للشعراء وأحوالهم النّفسية"[1]

وعن التضاد يكتب أزراج قائلا:

و خبأت اسمي
تسلقت حلمي
و حين سقطت
رأيت حمي سائلا بإتجاه الأمومه.[2]

الواضح في هذه الأبيات صورة المقابلة (التسلق≠ السقوط) هذه الثنائية الضدية تختصر مأساة الشاعر وألمه الحاد الذي يبدوا جليّا، فرغبته في السفر مع أحلامه بعيدا أودع به على الأرض، و هو في هذا الموقف يبدي تحرك حسّ الطفولة و الحنين إلى الأمومة.

رابعا: الموضوع.

تضمن الديوان الشعري الثاني لعمرأزراج بعنوان" الجميلة تقتل الوحش" قصيدة" الحلزون" لكن قبل الخوض في الطبيعة الشعرية لهذه الأخيرة نود أن نعرج إلى الأبعاد الفكرية لهذا الديوان؛ فقد جاء على لسان الشاعر أنّ ترويض المرأة الجميلة للوحش الذي يتوج بالزواج به أو بوضعه في قفص ليتفرج عليه الأطفال الصغار، يبدوا ظاهريا عملية في منتهى الرومانسية و لكن الذي صارعته في معظم قصائد هذا الديوان هو وحش الإستعمار الفرنسي تحديدا.

[1] . عبد الحميد هيمة : البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ص 15.

[2] . المصدر السابق، ص 97.

فأنا إبن حركة التحرر الوطني، و هذا الديوان يحمل عنوان قصيدتي" الجميلة تقتل الوحش" التي يتضمّنها، و لكي نفهم كيف تشكلت تضاريسها فإنه ينبغي فتح جرة الذاكرة التاريخية.

وأعتقد أن الشعر هو إبن التجربة الذاتية و التاريخية معًا، و أن قيمة أي قصيدة تنبع من قدرتها على القبض على فكرة و تجربة الصراع داخل التاريخ و هذا ما يجعل الشعر زمنيا و يعطي له أيضا القدرة على صنع زمانه الخاص.

وفي هذا السياق أفتح جرار ذاكرتي و أقول إن أحداث حركة التحرر الوطني الجزائرية التي عشتها طفلا، تمثل بالنسبة لي بعدا مفصلا أدى و لا يزال يؤدي الدور المحوري في حياتي الشخصية و في تجربتي الشعرية على نحو خاص.

وقصيدة" الحلزون" التي بين أيدينا واضح على غرابة إبداعه اللغوي الناتج عن تجربته الذاتية و التاريخية، فقد بنى أدواتها اللغوية و الإيقاعي عن قناعة فنية ذاتية، و لعل الأمر الذي زاد من غرابته اللغوية إحساسه بهموم الإغتراب و تأثره بالواقع المزري الذي آلت إليه الجزائر في مرحلة السبعينات جراء الخداع و الإضطهاد من قبل الخونة علما أنه قد كتب القصيدة في 16-06-1975م.

إن مشاعر الحزن في الشعر العربي الحديث متعددة المظاهر و الوجوه، أتت بثمارها فأخرجت لغة شعرية خطية اتّسمت بالغموض و الغرابة مما أتاح لأزراج إبتكار بلاغة إيقاعية في الخطاب الشعري زادت معناه قوة و رصانة و نماءً.

فاللشاعر قدرة على التصويب إلى المناطق الأكثر عمقا و قلقا في النفس و شعره يتّسم بمغناطيسية خاصة. و بالتالي فإن قصيدة" الحلزون" تشكل لحمة فنية متكاملة، و عليه "أصبحت القصيدة وحدة في بنية متكاملة، تمثل حياته و مغامراته الإنسانية في سبيل إستكشاف الحقيقة أو مجموعة الحقائق الجوهرية".[1]

[1] . عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، ص 243.

ومن المناطق الأكثر عمقا في النفس الذات الكامنة في الشاعر و التي تتميز بالحوار الداخلي الذي يدفع بالقارئ إلى محاولة البحث عن مزايا هذا الحوار و ماهو القصد من وراء إفراغ هذه الدفقات الشعورية.

"وهذا الصوت الداخلي يبرز لنا كل الهواجس و الخواطر و الأفكار المقابلة لما يدور في ظاهر الشعور أو التفكير إنما يضيف بعدا جديدا من جهة، و يعين على الحركة الذهنية من جهة أخرى".[1]

هذا الصوت يبرز جديد تجربة الشاعر الخاصة به دون غيره من الشعراء و الأهم أنه عاش أحداث حركة التحرر الوطني الجزائري طفلا إنها طفولة مكسورة لكنها تبعث على رجل متميز، و هذا ما أكّده خلدون شمعة حين قال: " إنّها طاقة شعرية طازجة و من خلالها أحس بأن الشعر الجديد بدأ يخرج من تقليديته الجديدة".[2]

يبدو أن أزراج كان أكثر تمثلا لتقنيات القصيدة الحديثة(الحرة) خاصة من الناحية الإيقاعية لأنه عمل جاهد على استخدام معظم العناصر البانية للإيقاع الشعري، كالتدوير الذي بفضله مزج بين ثلاثة أوزان شعرية و به أيضا حطم قيد القافية، و التكرار الذي ملأ به فضاء الخطاب الشعري، و جعل إيقاعه أكثر إمتدادا و استمرارية و أكسبه رنينا تنغيميا. كان له دور في إثارة سمع المتلقي و بصره على السواء.

إن القصيدة التي بين أيدينا هي أحد أشكال القصيدة القصيرة المعاصرة التي تأخذ الطابع المعماري = الحلزوني .

تبدأ القصيدة برؤية غامضة إستولت على نفس الشاعر حيث يقول:

لأن هذا النهر رقصة الزمان

برعم من رماد يأسه فحاصر المكان.[3]

---

[1] . المرجع نفسه ، ص 252.

[2] . ينظر: الواجهة الخلفية لديوان الجميلة تقتل الوحش، لعمر أزراج.

[3] . المصدر السابق، ص 85.

هي لحظة من الزمن استولى عليه الشعور فيها باليأس فقد كان ذلك النهر قدر اصطحبه الزمان تأتت عنه محاصرة المكان.

و يقول أيضا:

هاهو يأتي.. وردة السبيل

يمنحها أساور الندى.[1]

وما أظن الشاعر كتب هذين السطرين إلا دلالة على أن هذا النهر قد أهدى الحرية لبلاد الشاعر.

ومن خلال التمثل في معمارية الطابع الحلزوني، فإن القصيدة " دارت دورات عدة مختلفة، مبتدئة في كل دورة بشعور مبهم".[2]

وقد أطلق أزراج على القصيدة إسم الحلزون نظرا لما أملت عليه حالته النفسية والإنفعالية المتوترة، نتيجة لما تعرض له الوطن حينها. و حتى إن لم يستعمل التدوير في القصيدة كلها إلا أنها تمثل معنى التّلاحم العضوي بين التجربة و التعبير.

نموذج من القصيدة:

لأنن هاذا نهر رقصة لزمان.

00//0//0//0/0/0//0//

متفعلن مستفعلن متفعلن

بررعم من رماد يأسه فخاصر لمكان

00//0//0////0//0//0/0/

مستفعلن متفعلن متعلن متفعلن

[1] . المصدر نفسه، ص 86.

[2] . عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر، ص 228.

ها هو يأتي ..وردة سسبيل

00//0//0/0/0///0/

مستعلن مستعلن مفا

يمنحها أساور لندى

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

عيل متفعلن متفعلن

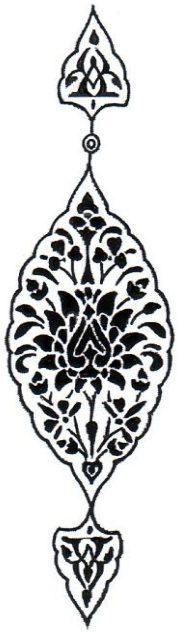
يسكنها صوت لمزامير .يحول لحصى خواتم

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

مستعلن مستفعلن مستعلن متفعلن فعولن .[1]

[1]- الصدر السابق ،ص85-86.

خَاتِمَة



خاتمة:

بعد محاولة الإلمام بقضايا الموضوع ، تبين أن قصيدة "الحلزون" شكّلت دافعا للبحث عن سمة التجديد في تجربته الشعرية وقد أفضت هذه الدراسة إلى نتائج تجلت في الإجابات عن إشكالية البحث الأساسية ، وعلى ضوئها كانت النتائج كما يأتي :

– إن التجربة الفردية (الوجدانية) تعبر عن رؤية تحمل سمات شخصيته و ما فيها من فكر و شعور فضلا عن قدراته الفنية والتعبيرية الذاتية و هذا الأخير من المميزات الرئيسية لنوع الأدب الجديد الذي كتبه الرومانسيون في أواخرالقرن الثامن عشر و أوائل القرن التاسع عشر.

– إن التجربة الشعرية عند **عمر أزراج** قد شكلتها الطبيعة والحياة حيث قال : الشعر هو الذي اختارني؛ بيّد أن الطبيعة والمكان والحب والغموض والنور والغربة والخيانة هي بوادر أصول نظمه الشعر، فمعظم ما كتبه هو إنعكاس لهذه العوامل وامتداد لها ،و هي في نفس الوقت حاملة لسمات شخصيته.

– وقد أطلق أزراج على القصيدة إسم الحلزون نظرالما أملت عليه حالته النفسية الإنفعالية المتوترة ، نتيجة لما يتعرض له الوطن حينها و حتى إن لم يستعمل التدوير في القصيدة كلها إلاأنها تمثل معنى الإتصال و التوافق بين التجرة و التعبير، وقد اتخذت القصيدة الطابع المعماري الحلزوني الذي يدور دورات مختلفة و هنا لاتكتمل تفعيلات البحر في البيت الواحد وإنما تتعدى ذلك إلى البيت الذي بعده.

– لاشك أن لكل شاعر تاريخ و الثقافة المحلية جزء عضوي منه و وقوداولي لتكوين شخصيته و عليه فمنطقة جبال جرجرة غرست روح الطبيعة في نفس الشاعر .هذه الثقافة المحلية الخاصة بأزراج شكلته شعريا و معرفيا.

– للشاعر قدرة على التصويب إلى المناطق الأكثر عمقا في نفس المتلقي من خلال معايشة هذا الأخير نفس الموقف الذي يعيشه الشاعر . كما أن شعره يتسم بمغناطيسية خاصة ، و

هو طاقة شعرية اتسمت بقاموس شعري جديد و خاص،لما له من بعد جمالي اتصل بالرؤية الشعرية له بعثت على الدهشة و التأثير في المتلقي.

– كما يكشف البحث عن تظافر أسلوبي بين الأصوات ، الكلمات ، الجمل ويؤكد ذلك عملية التكرار، كما نجد براعة السرد الذي غالبا ما يدخل في الحوار الذاتي للقصيدة. والشاعر يرتكز في معجمه الشعري على بعد نفسي متواشج مع عناصر الطبيعة وكأنه قد وجد ضالته في إختيارها سندا له .

– كما كشف البحث عن طبيعة التراكيب الإنشائية وعلامات الترقيم والأسلوب التقريري وكذلك التصريع ووظيفة كل واحد منهما في انسجام واتساق وارتباط هذا النص لأداء أغراض تزيد القصيدة قيمة فنية جمالية .

– بما أنه من شعراء التفعيلة فقد كان كثير التنويع القافية و على إثرها جنح إلى استخدام القافية المتتالية المتعددة الروي مما سمح له بابتكار نغم موسيقي .

– وهو أكثر تمثلا لتقنيات القصيدة الحديثة خاصة من الناحية الإيقاعية لأنه عمل على استخدام معظم العناصر البانية للإيقاع الشعري كالتدوير الذي بفضله مزج بين ثلاثف بحور شعرية (الرجز،الرمل،الهزج).

– القصيدة تمثل حياته و مغامراته و هي دليل على غرابة إبداعه اللغوي الناتج عن تجربته الذاتية و التاريخية.فقد بنى أدواتها اللغوية و كذا الإيقاع على قناعة فنية و ذاتية.

وفي الأخير ما كان من صواب فمن الله وما كان من خطإ فمن عندي .

–أسأل الله السداد و التوفيق–

ملحق

ملحق يتضمن حوار بين الشاعر محمد أزراج و الباحث.

- **الشاعر أزراج أريد التّعرف على المراحل الكبرى في حياتك:**

1. متى ولدت و كيف كانت نشأتك؟

✓ ولدت– حسب الوثائق الإدارية العائلية المسجلة في عهد الإحتلال الفرنسي للجزائر– في 18 سبتمبر1949، و لكن هذا التاريخ غير صحيح لأن والدي قد سجّلني لدى مصالح البلدية الفرنسية قبل ولادتي بعامين كاملين،إن السبب في ذلك يعود إلى النظام الفرنسي في توزيع المؤونة الغذائية بواسطة أسلوب القسيمة حسب تعداد أفراد كل عائلة في منطقة أثمليكش بحوض الصومام. و لكي تحصل العائلة على مقدار كاف من الغذاء فإنّ والدي قد لجأ إلى حيلة الإعلان عن ميلادي و تسجيله في البلدية التّابعة لفرنسا إذ ذاك، و بذلك رفعت السّلطات الفرنسية من عدد الحصص الغذائية المقدرة في تلك المرحلة الكولونيالية.

2. في أي بيئة تربى الشاعر و في أي قرية؟

✓ تربيت في قريتين بمنطقة أثمليكش و هما قرية" أكانتور" و قرية" إضريقن" فالقرية الأولى توجد بسفح جبل" لا لا خديجة" المتصل بجبال جرجرة، أمّا قرية إضريقن فتقع في سهل يمتد بموازات نهر الصومام. في هذه البيئة الفلاحية و الزراعية البسيطة كان هناك مسجد واحد يقصده الفلاحون و سرعان ما صار تحت رقابة السلطات الكولونيالية الفرنسية حيث توجد بجانبه ثكنة عسكرية مدجّجة بالسلاح و العساكر، فضلا عن مدرسة فرنسية مخصصة لتعليم اللّغة الفرنسية، لم تكن عائلتي الأمازيغية تعرف العربية إطلاقا و لم ترث أي ميراث ثقافي أو ديني باللغة العربية. أتذكّر جيّداً بأنّني لم أرى في بيتنا أو في بيوت جيراننا في ذلك الوقت أي كتاب مكتوب بالعربية، كما أنّ جميع أعمامي و أخوالي و أقارب أسرتي كانوا بربرًا، و لا أحد منهم، كان له تعليم يذكر بالعربية سواء دينيا أو دنيويا محضا.

✓ في البيئة التي تربيت فيها كانت القراءة و الكتابة نادرة جدًا بإستثناء بعض الأولاد الذين كانوا يترددون على المدرسة الفرنسية و هم قلة، فواقع الحرب الشرسة لم يكن يسمح للتّعليم المنتظم لأنّ العائلات كانت تهاجر من قرية إلى أخرى هربًا من القتل و المعارك الطاحنة

الدّائرة باستمرار في الجو و في الأرض. إن بيئة" أثمليكش" الصومامية هي أضًا بيئة المهاجرين إلى فرنسا طلبا للعمل في تلك الحقبة التّاريخية. إذ كان أخي مخلوف و أخي إسماعيل مهاجرين و عاملين بمعمل" رونو" للسّيارات في باريس حيث توفي أخي الثاني في حادثة مؤلمة بداخل المعمل. إنّ هذين الأخوين ليسا إبنين لأمّي، بل هما من زوجة والدي الأولى التي ماتت بسبب الولادة القيصرية الّتي قضت على حياتها. لهذا الوضع تأثير قوي على نشأتي، و هو درامي و مؤلم جدًا، حيث عشت من خلاله تجربة اليتم بداخل العائلة و تجربة الحسد التي أدت بأخي الكبير مخلوف يوما إلى إرتكاب محاولة خنقي للقضاء علي و التي نجوت منها بفضل تدخل زوجة عمي، شقيق والدي. و هكذا عشت منذ صغري تجربة الإنقسام العائلي الدرامي، و لهذا أصداء في شعري حيث تبرز دائما رغبة الرّحيل و الفقدان فيه، إنه أصداء مغلقة بوشاح الحزن، و تأخذ أشكالا مختلفة، و أقنعة متنوعة و كثيرا ما تنتشر في نسيج العلاقة التي أقيمها شعريا مع الطبيعة.

البيئة الأدبية في حياة الشاعر:

1. لمذا إختار الشاعر الشعر و النقد أكثر من أي عمل أدبي آخر؟

✓ أنا لم أختر الشعر أو النقد على أي عمل أدبي آخر. فالشعر هو الذي إختارني، أما النقد فهو نتاج للتصويبات التي كنت أجريها في بداياتي الأولى على قصائده في محاولة مني لبنائها.

إنّ مدخلي للنقد كان إذن من بوابة رصدي الذاتي لطقوس الكتابة الشعرية. بعد هذا وجدتني أتفتح على التجارب النقدية الأخرى مستوعبًا إيّاها و لا شك أنني أشتغل في النقد الأدبي و لكن أشتغل أكثر الآن في النقد الثقافي.

2. هل للثقافة المحلية دور في نمو الثقافي و بروز الأنا و الأعلى للشاعر؟

✓ لا شك أن لكل شاعر تاريخ، و الثقافة المحلية جزء عضوي منه، و وقود أولي للشخصية الثقافية الفردية. و أعتقد أن روح الطبيعة بالمنطقة التي ولدت فيها و علاقة ناس منطقتي بها و فعل المقاومة الوطنية ضد الاستعمار كلاهما كانا جزئين مهمّين من هذه

الثقافة المحلية التي أثرت فيَّ و شكلتني شعريًا و معرفيًّا. هناك الكثير من العادات ذات الطابع الشعبي و الطقوس الإجتماعية، و كذلك الإكراهات الإجتماعية التي لا تنفصل أبدًا عن الثقافة المحلية التي أعتبر نفسي نتاجًا لها و أحيانًا نشتغل بصعوبة لكي أنفصل عنها و أتخذ المواقف المضادة منها لكي أتجاوز العناصر التي أعتقد بأنّها تكرس التخلف في داخلي و في المجتمع لنفسه.

3. هل للنضال السياسي دور في حياة الشاعر، و هل بعث فيه الإحساس بحرية التعبير؟ و هل للواقع الإجتماعي دور في حياة الشاعر بعث فيه روح النقد و الإنتقاد، و تتبع مآسي الضعفاء و الآخرين المهمشين؟

✓ نعم، للنضال السياسي دور في حياة الشاعر، و في تشكيل رؤيته، و في كفاحه من أجل حرية التعبير فالشاعر كائن سياسي، أي أنه يريد التغيير، و تحقيق الحريات، و العدالة، و إتاحة الفرص للناس لكي ينجزوا ذواتهم كبشر بعيدا عن القهر و القيود و التهميش، و من هنا فالنضال عند الشاعر يتمثل في إنتاج الثقافة التقدمية المتطورة التي تبني الوعي الجديد للحريات و يتمثل أيضًا في هدم الطبقات القيمية و الثقافية الرجعية و المعادية للتقدم في داخل نفسه و في داخل البنيات السياسية و الإجتماعية و الثقافية و اللغوية معا.

4. متى خرج الشاعر من الجزائر، و لماذا؟ و أين سافر و أين أقام؟

✓ غادرت الجزائر في أواخر عام1985م إلى بريطانيا هربا من المضايقات الأمنية، و تقييد حريتي في التعبير. إن قصتي معروفة طبعًا، و قصة القصيدة" العودة إلى تيزي راشد" التي قدمت نقدا شجاعًا للحزب الواحد و للديكتاتورية، و أشعلت ضوء في الدروب المظلمة في الجزائر.

5. قلت إنك تتخيل بالأمازيغية و تكتب بالعربية، و هذا أمر غريب نوعا ما. فكيف تحول أفكارك إليها و هي نبتت أساسا عن لغة أخرى؟

✓ نعم أتخيّل بالآمازيغية و أكتب بالعربية، و لهذا ليس بغريب لأن بين" عربيتي" و" مخيلتي" علاقة تكامل، و هنا لا أتفق معك في تمييزك بين اللغة و الفكر على أنّهما مختلفان، لأن الّغة ليست مجرد قوالب و كلمات جاهزة و حروف يصب فيها الفكر أو التجربة الشعورية فاللغة هي السجل الرمزي بكامله بما في ذلك اللغة كفونيمات و الفكر و طريقة تفكير شعب من الشعوب، كما أن«اللغة ليست لمجرد التعبير عن أفكار تكوّنت...بل هي جزء لا يتجزأ من عملية التفكيير نفسها» كما يرى الدّكتور زكي نجيب محمود.

6. ماهي اهم الأفكار التي تأثرت بها هل كانت أفكارا فلسفية أم شيوعية أو رأسمالية؟

✓ من الصعب سرد كل الأفكار التي تأثرت بها. إنه من الواضح في سيرتي الثقافية و الفكرية هو تفتحي على التيارات الفلسفية الغربية من أجل الفهم و الإستعاب ثم التّمثل. و ما يمكنني قوله هو: أن إندماجي لغويًا و ثقافيًا في المجتمع البريطاني من خلال معايشة تفاصيل هذا المجتمع هو بعد فكري و ثقافي عميق جدًا و له تأثيراته في إعادة تكويني معرفيًا.

مواقف من حياة الشاعر:

1. ما هي أهم الأحداث و المواقف الكبرى التي أثرت في حياتك و لم تستطع نسيانها؟

✓ هناك ثلاث أحداث رئيسية دمغت حياتي و هي:1- بيئتي الأمازيغية و تفاصيل حياتي العائلية.2- حرب التّحرير ضد المستعمر الفرنسي و خيبات الإستقلال الوطني.3- التجربة البريطانية التي عشتها فكريا و وجدانيا و ثقافيا، و علاقات إنسانية و عملا إعلاميًا و إغترابا عن الوطن الأول ذي بدأت أشعر بصدق بأّنه لم يعد وطني إلا كمجرد لمعات كانت في ماضي طفولتي و شبابي المترع بالذكريات السلبية.

2. ما هي أهم المواقف السياسية التي يراها الشاعر جديرة بالتتبع و الجدال و من ثم الدفاع عنها كالقضية الفلسطينية، و غزو العراق؟

✓ كل القضايا العادلة جديرة بالدّفاع عنها شعريا و سلوكيا إجتماعيا، و سياسيا حسب علمي أعترف بأنّني وقفت إلى جانب المهمشين و المقموعين، و إلى جانب فلسطين، و ضد الغزو الأمريكي للعراق و لأي دولة أو شعب في العالم. على الشّعر و الإنسان العادي مناصرة الحق، و محاربة الباطل في أي مكان، و في أي زمان.

3. ما هي المواقف التي إتخذها الشاعر إبّان تبنيه قصيدة التفعيلية و القصيدة النثرية؟

✓ أنا مع كافة الأشكال الفنية للتعبير في الحقل الأدبي، و في كافة الحقول الأخرى، أريد أن أحيلك إلى النقاش الذي دار بيني و بين الدّكتور محمد مصايف في الأسابيع الأولى من عام 1970، على صفحات جريدة الشعب حول شعر التفعيلية. ثم أحيلك إلى رد الدكتور مصايف المنشور في جريدة الشعب في 22/ 01/ 1970م، ثم في كتابه" فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، لقد كان ذلك النقاش خلافيا وحادًا نوعا ما و لكنه ساهم في الدفاع عن خيار التفعيلة في الشعر الجديد. كان هذا موقفي و هو منشور في كتابي" الحضور": مقالات في الأدب و الحياة" كم نحن بعيدون الآن عن هذا النوع من النّقاش الفكري النقدي و الفني مع الأسف.

✓ أما قصيدة النثر التي تكتب هذه الأيام و خاصة في الجزائر فلم تجد بعد نقادا يقيمونها و يقومونها معا، لأن الساحة الأدبية الجزائرية هي فضاء للمعارك، حول تقسيم" الكعكات"!، و ليس فضاء لبناء الأفكار و تأسيس المشروع الثقافي و الأدبي المأمول، فالسائد في الجزائر ليس هو الأدب كمعرفة و كممارسة حضاريتين، و مع الأسف فإن السائد غالبا هو قلة الأدب! في رأيي لا توجد في الجزائر قصيدة النثر كشكل جديد للتعبير عن التجربة الإنسانية، فالموجود في الجزائر هو كتابات نثرية فجة، يكتبها أناس عديمي الموهبة و الثقافة الشعرية.

4. ماهي فلسفة الحياة التي يعيش بها الشاعر في لندن؟

✓ في لندن أعيش بفلسفة النحلة التي تحول رحيق الأعشاب و الأزهار إلى عسل يشفي الناس. أنا أحول أعشاب تجارب حياتي، و معاناتي الفكرية و الثقافية إلى قصائد تدافع عن حضوظ الناس في حياة أجمل و أفضل.

5. ماهي أهم الملتقيات الدولية التي شارك فيها الشاعر؟

✓ شاركت في عشرات الندوات و الملتقيات حتى كدت أن أعتبر حياتي ندوة مستمرة في الأزمنة و الأمكنة. أذكر أنّني ألقيت الشعر و حاضرت في البلدان التالية: سوريا، العراق، موسكو، فرنسا، بريطانيا، فيتنام، تونس، لبنان...إلخ

6. هل الفلسفة هي التي تطغى على قصائدك قبل الشعور نفسه، أم أن الإحساس هو الذي يكون مسيطرا عليك و أيهما أفضل بنظرك؟

الشاعر الحديث يفترض أنه مثقف ثقافة عالية و من دون ذلك فإنه يبقى مجرد شاعر إنفعالات و عواطف محدودة و زخارف لغوية ملتصقة بالزمان المادي، علاقة الشعر بالفلسفة تتأسس على مساءلة الكون، و تأمل الوجود و تعرجات الذّات فيه، و على نقد بيانات الكيان الإجتماعي و الحضاري و مقاومة كل ما يفسد الإنسان كما قال الشاعر الرّوسي الراحل:" ألكسندر فرنسينسكي" و في الحقيقة فإن الشاعر يتعامل مع النقص و الفقدان، و ليس مع الكمال الذي ليس سوى وهم، لأن الإحساس بالنقص و الفقدان هو الشرط الذي يحرك الرغبة البشرية و يدفع بالذات لكي تتحرك نحو ما يجددها و يغيّرها.

صحيح تماما أن مهمة الشاعر لا تنحصر في.. إنفعالاته في المقولات، و هو ليس أيضا صاحب نظام فلسفي ينظمه في قصائده، فهو ليس من يفترض أنه يعرف.

الشاعر يقوم بإذابة الفكرة في الإنفعال الذي ينبغي أن ينزع عنه تشتته و اندفاعه الغريزي، و أن يروضه لكي يتخد شكل الحدس الذي يحدس بالفكرة، و بتعبير الشاعر و الناقد." ت. س. اليوت" فإن « الشاعر المفكر هو الشاعر الذي يستطيع أن يعبر عن المعادل الشعوري لمادة الفكر، من غير أن يكون ملزما بتركيز إهتمامه على الفكر نفسه».

في حركة الشعر العربي و بعد رحيل أهم الشعراء و الرواد، و توقف من بقي منهم عند تجاربهم السابقة يوجد قليل جدا من الشعراء المثقفين و المفكرين الذين يحاولون جعل الشعر يتكلم الفلسفة.

أهم مؤلفات الشاعر:

1. كتب نقدية، دواوين شعرية، مقالات و مجلات، نشر في الصحف العربية و الجزائرية: أ- و حرسني الظل، ب- الجميلة تقتل الوحش، جـ- العودة إلى تيزي راشد، د- أحاديث في الفكر و الأدب، هـ- الحضور، و منازل من خزف، ز- 33 قصيدة من الشعر العربي(ترجمة من الإنكليزية إلى اللغة العربية).

سبب إختيار الشاعر عنوان« الجميل تقتل الوحش» لديوانه الشعري الثاني و أبعاده الفكرية:

لا شك أن ترويض المرأة الجميلة للوحش، الذي يتوج بالزواج به أو بوضعه في قفص ليتفرج عليه الأطفال الصغار، يبدو ظاهريا عملية في منتهى الرومانسية، و لكن الّذي صارعته في معظم قصائد هذا الديوان هو وحش الإستعمار الفرنسي تحديدأ.

فأنا إبن حركة التحرر الوطني، و هذا الديوان يحمل عنوان قصيدتي« الجميلة تقتل الوحش» التي يتضمنها، و لكي نفهم كيف تشكلت تضاريسها فإنه ينبغي فتح جرة الذاكرة التاريخية، و أعتقد أن الشعر هو إبن التّجربة الذاتية و التاريخية معا، و أن قيمة أي قصيدة تنبع من قدرتها على القبض على فكرة و تجربة الصّراع داخل التاريخ و هذا ما يجعل الشعر زمنيا و يعطي له أيضا القدرة على صنع زمانه الخاص. في هذا السّياق أفتح هنا جرار ذاكرتي و أقول إن أحداث حركة التّحرر الوطني الجزائري التي عشتها طفلا، تمثل بالنّسبة لي بعدا مفصليا أدّى و لا يزال يؤدي الدور المحوري في حياتي الشخصية و في تجربتي الشعرية على نحو خاص.

في هذه المرحلة أدركنا معنى المنفى الذي هو أحد الضروريات لأي شاعر يريد أن يستمر بعد تقليم أظافر المراهقة الشعرية، بالنسبة إلي شخصيًّا، و بالنسبة لجيلي أيضًا فإن

بصمات الإستعمار الفرنسي لا تزال حية في كريات دمائنا و لا يمكن أن يطمسها الزمان. أستطيع القول إن طفولتي المكسورة التي كانت رجولة بإمتياز و إن طفولة أطفال الحرب تمثل جزءا من الذاكرة الوطنية التي تشهد على جرائم المستعمر الفرنسي الغاشم.

ماهو أرقك، و ما الذي يجعلك تتجدد أو تتعدد أو تتبدد مثل قصيدتك التي كتبتها في الماضي؟

ما يؤرقني هو مآسي مجتمعاتنا، و يؤلمني الظلم المسلط عليها و تخلفها البنيوي، كما أنني أتألم بسبب كوني لا أزال أبحث عن الطريق التي تقربني من تلك القصيدة الشبيهة بوعاء الكون الذي حدثنا عنه أفلاطون في كتابه" طايمس" و هي القصيدة التي قد لا ألتقي بها أبدًا.

قائمة المصادر

قائمة المصادر والمراجع:

*** القرآن الكريم. برواية "حفص".**

أ- المصادر:

عمر أزراج: ديوان الجميلة تقتل الوحش.

ب- المراجع:

- الكتب بالعربية:

1. يوسف ناوي : الشعر الحديث في المغرب العربي، الدار البيضاء، المغرب،(د ط)، (دت)، ج2.
2. إبراهيم عبد الرحمان الغنيم : الصورة الفنية في الشعر العربي مثال و نقد، الشركة العربية للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 1416هـ/ 1996م.
3. إبن عبد الله شعيب : الميسر في البلاغة العربية، علم البيان علم المعاني علم البديع، دار الهدى، الجزائر (دط)، (د ت).
4. أبو القاسم سعد الله : مجلة الثقافة، الجزائر، ع 77، سبتمبر، أكتوبر، 1983م.
5. أبو القاسم سعد الله : دراسات في الأدب الجزائري الحديث دار الاداب، بيروت ، ط1، 1966م.
6. أبو القاسم سعد الله : دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الآداب، بيروت، ط2، 1977م.
7. أبو عثمان سعيد بن هارون الأشنانداني : معاني الشعر، رواية أبي بكر، محمد بن الحسين، بن دريد الأردي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1407هـ/ 1988م.
8. أحمد الصغير المراغي : الخطاب الشعري في السبعينات، دراسة فنية و دلالية، تق: مصطفى رجب، دار العلم و الإيمان، مصر،(د ط)، 2009م.
9. أحمد درويش : دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث، دار غريب للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، (د ط)، (د ت).
10. أنيسة بركات درار: أدب النضال في الجزائر(من 1945 حتى الإستقلال)، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر،(د ط)،1984م.

11. إيمان يوسف بقاعي: نازك الملائكة التغيرات الزمنية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1415هـ/ 1995م.

12. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992م.

13. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي، دار الثقافة للطباعة و النشر،القاهرة ، مصر ، ط1، 1994م.

14. جهاد فاضل: قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط1، 1404هـ/1984م.

15. حاتم السكر: ترويض النص، دراسات للتحليل النصي في النقد المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د ط)، 1998م.

16. حسين أبو النجا : الإيقاع في الشعر الجزائري، دراسة منشورات اتحاد الكتاب الجزائرين، (د ط)، 2003م.

17. حيدر توفيق بيضون : بدر شاكر السياب، رائد الشعر العربي الحديث، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،(د ط)، (د ت).

18. خليل الموسى: الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، مطبعة الجمهورية، دمشق، سوريا، ط1، 1991م.

19. رابح بوحوش : الأسلوبيات و تحليل الخطاب، مديرية النشر، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، (د ط)، (دت).

20. رجا عيد : التجديد الموسيقي في الشعر العربي، الناشر منشاة المعارف بالإسكندرية، مصر،(د ط)، (د ت).

21. السعيد الورقي : لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية و طاقاتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية،(د ط)، 1998م.

22. شلتاغ عبود شراد : حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،(د ط)، 1985م.

23. صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته ، دار الشروق ،القاهرة، مصر، ط1، 1998م.

24. صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، (د ط)، (د ت).

25. الطاهر يحياوي : تشكلات الشعر الجزائري الحديث، دراسة في الأشكال و المضامين من الثورة إلى ما بعد الإستقلال، دار الأوطان، الجزائر، ط1، 2011م.

26. عبد الحميد هيمة : البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، شعر الشباب انموذجا، مطبعة هومه، الجزائر، ط1، 1998م.

27. عبد الحميد هيمة : الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، الجزائر، ط1، 2003م.

28. عبد الرحمان تبرماسين : البنية الإيقاعية في القصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجرللنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 2001م.

29. عبد السلام المسدي : الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، ط3، (د ت).

30. عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.

31. عبد الله الركيبي : الأوراس في الشعر العربي و دراسات أخرى، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 1982م.

32. عبد الله الركيبي : فلسطين في النثر الجزائري الحديث، مجلة الثقافة الجزائرية، ع 27، جوان- جويلية، 1975م.

33. عبد المنعم خفاجي: حركات التجديد في الشعر الحديث، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002م.

34. عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر- قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية- المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مصر، ط5 (مزيدة و منقّحة)، 1994م.

35. علي البطل : الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع، ط2، 1981م.

36. علي يونس : نبدة في اللغة و الأدب- قراءة في نصوص معاصرة- مكتبة الأداب، القاهرة، مصر،(دط)،(د ت).

37. عمر الدقاق و آخرون: تطور الشعر الحديث و المعاصر، دار الأوزاعي، بيروت، لبنان، ط1، 1996م.

38. عمر بن قينة : في الأدب الجزائري الحديث، تأريخا..و أنواعا و قضايا.. و أعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر،(د ط)، 1995م.

39. فايز الداية : علم الدلالة العربي، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط2، 1996م0

40. محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،(د ط)، 1999م.

41. محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، سلسلة الدراسات الكبرى، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (دط) ، 2006م.

42. محمد الطمار: مع شعراء المدرسة الحرة، سلسلة الدراسات الكبرى، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(د ط)، 2005م.

43. محمد بن سمينة : في الأدب الجزائري الحديث، النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر، مطبعة الكاهنة، الجزائر، (د ط)، 2003م.

44. محمد بوزواوي: معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر،(د ط)، 2009م.

45. محمد غنيمي هلال: قضايا معاصرة في الأدب و النقد، نهضة مصر، القاهرة، (د ط)، (د ت).

46. محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1992م0

47. محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث –اتجاهاته و خصائصه الفنية و المعنوية – (1925–1975) دار الغرب الإسلامي، بيروت ، ط2، 2006م .

48. محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته و خصائصه الفنية، دار العرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1985م.

49. مصطفى حركات : قواعد الشعر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعة، (د ط)، 1989م.

50. نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط6، 1981م.

51. نعمان المشهراوي: الدروس التطبيقية في القواعد و البلاغة و العروض، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (دط)، (د ت).

52. نور الدين السد : الأسلوبية و تحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، (د ط)، 1997م، ج1.

53. الوناس شعباني : تطور الشعر الجزائري من (1945- 1980)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)،(د ت).

54. يوسف أبو العدوس : الأسلوبية الرؤية و التطبيق، دار الميسرة للنشر و التوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2007م.

55. يوسف وغليسي : مناهج النقد الأدبي، دار جسور للنشر و التوزيع، الجزائر، ط2، 2009م.

- الكتب المترجمة إلى العربية:

1. أنريك أندرسون أمبرت : مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، (د ط)، 1991م.

د - المعاجم والقواميس :

1. ابن منظور: لسان العرب، تح: حامد أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1،2003م، مادة(جَدَّدَ).

2. الجوهري: تاج اللغة و صحاح العربية، تح: إيميل بديع يعقوب، محمد نبيل طريفي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1،1990م، مادة(جدّ).

هـ – المقالات والمجلات :

1. أحمد سحواج : مجلة آمال، المرجعية البلاغية للإيقاع اللفظي، مصطلح الإيقاع، ع 04، جويلية، 2009م.

فهرس

فهرس الموضوعات	
شكر	
مقدمة	أ
مدخل: في مصطلح التجديد	
أولأ: مفهوم التجديد	04
1- التجديد لغة	04
2- التجديد اصطلاحا	05
3- مظاهر التجديد في الموسيقى الشعرية	08
ثانيا: مفهوم الشعر الحر	09
1- دوافع ظهور الشعر الحر	11
2- مزايا الشعر الحر وعيوبه	13
الفصل الأول: حركة الشعر الحر في الجزائر	
أولا: الإرهاصات الأولى للشعر الحر في الجزائر وظروف ظهوره	17
1- الشعر الجزائري وظهور الحركة الإصلاحية (1925م)	20
2- أسس المرجعية الثقافية للنهضة الأدبية في الجزائر	24
ثانيا: أدباء الشعر الجزائري الحر واهتماماتهم	27
1- رواد الشعر الجزائري الحر	27
2- موضوعات الشعر الجزائري الحر	36
الفصل الثاني: دراسة في قصيدة "الحلزون"	
أولا: اللغة	44
ثانيا: الإيقاع	47
ثالثا: الصورة	61
رابعا: الموضوع	82
خاتمة	87

ملحق	90
قائمة المصادر والمراجع	
ملخص	

ملخص:

قامت هذه الدراسة حول التجربة الشعرية عند عمر أحد الشعراء الشباب الجزائريين ألا و هو عمر أزراج .كما تضمن البحث توظيفا للشعر الجزائري بتقنيات القصيدة الحديثة (الحرة).

وعليه اتبعت خطة بحث تضمنت مدخل و فصلين و خاتمه.

و بالنسبة للمدخل المعنون: في مصطلح التجديد، تطرقت فيه إلى مفهوم التجديد لغة و اصطلاحا .و كذا مظاهره في موسيقى الشعر .و تناولت فيه أيضا مفهوم الشعر الحر ،و دوافع ظهوره و كذلك مزاياه و عيوبه.

أما الفصل الأول فقد جاء بعنوان: حركة الشعر الحر في الجزائر و فيه تطرقت إلى بدايات الشعر الحر في بلادنا و ظروف ظهوره ،الشعر الجزائري و ظهور الحركة الإصلاحية(1925) و أسس المرجعية الثقافية للنهضة الأدبية في الجزائر، إضافة إلى أهم رواده و موضوعاته الهامة المتناولة هذا عن الجانب النظري.

أما الفصل الثاني الذي احتوى الجانب التطبيقي و المعنون :دراسة في القصيدة فقد اشتمل على التشكيل اللغوي الخاص لمجموعة من الألفاظ و الرموز التي استقاها الشاعر من الواقع. و حوى المستوى الصوتي بشقيّه الإيقاع الخارجي و الداخلي و الصورة الفنية و معجم الحقول الدلالية و كذا الرمز و الأسطورة إضافة إلى أسلوب التقابل و التضاد. هذه الجوانب الفنية حملت روح الشاعر التي جسدها في القصيدة بعبارات تتسم بالحيوية و النشاط و أخرى تميزت بالهدوء و السكون .

ومن خلال هذه الدراسة تبرز أهمية القيم الأسلوبية الخاصة التي يمتاز بها الشاعر أزراج عن غيره من الشعراء .و تجسد طبيعة تجربته الشعرية .

و في الأخير توصلت إلى خاتمه إحتوت نتائج عدة لهذه الدراسة.

الكلمات المفتاحية: التجربة الشعرية، عمر أزراج، قصيدة الحلزون.

Résumé :

-Cette étude s èst articulée sur l èxpèrierice poétique chez un jeume poète Algérien en l'occureuce OMAR AZRAAj.

-Cet exposé a mis en exergue la poésie ALGERENNE selon la techmique de la poésie Contemporaine(libre)

-La çe seus il a été procède un plau Comprotant un prèanible (jutroduction) et deux Clapitres et une couclusion.

-Comceronaut l' introduction intituleè :Dans la terminologie de renouvellement il a été mis en relief le Coucept de renouvellement point de vue langue et terminologie ainsi que ces Couxpts dans la musi que poetique Celle a pris en consideration egalement le comcept de la poesie et les causes de sou apprition saus oublier ses avantages beufaitset ses mefaits. - le premier chapitre a pour titre :le mouvememt de la poèsie libre en ALGERIE dans lequel il a été procède au debut de la poèsie libre dansnotre pags et les çirconstances de sons apprition ,la poèsie ALGERIENNE et l'apprition du mouvememt de rèforme (1925) et les fomdements de la rèfèreuce culturelle de l'identite lilteraire en Ahgèrie, ainsi que les principux leaders et prècurseurs et ses sujèts importants traitès du pont de vie tcheorique .

-Le second clapitre (volet) Comporte l' aspect pratique ent intitule etude dans les formes globales de la construction ar englobè la forme letteraire inhereute (propre a relative a) a un ensemble des signes et des synboles que l' auteur aprendre du rèel ,et comportant le niveau somore avec so dualite extèrieure et interieure et l' image artistiqe et l'ensemlbe du lexique des diffèrents seris et de diffèrntes si gmification et le symbole des temies anciens sayant des imterprètation moustres .

Aissi que le style de ce qu' on le Convegerices et divergncie Zous çes aspects artistiques a Constitue la prèocuption de l'esprit de l'auteur qui liaincarriè (illustrè) dans la forme de Contriction poètique en utilisant et en usitant des termes de viraciteet d activite et autez çarecterisees par le silence.

-Apartir de cette ètude ,il a été mis en Cousideration ,limportance des vall stylistique (du style) les plus appropiées a l'ateur Azaraaj et qui lui fait diiffèrencièès des autres auteurs et incaver (illustrer) la nature de son expèrince poètique.

Len incaruer (illrsterer) la nature de son expèrience poètique.

Len dernier lieu je suisarrive a une conclusion conclusarte de toute les militiples rèsultats çoncernant cette étude porprement dite..

Mots-clés: expérience poétique, Omar Aazraj, poème escargot.