

الفصل الأول ————— حركة الشعر الحر في الجزائر

تمهيد:

عرف الأدب العربي محاولات عديدة للتطوير فيه ضمن ما اصطلاح عليه حركة التجديد، فبدأ الشعر يأخذ منحى ذلك التجديد انطلاقا من تلك المدارس والاتجاهات التي عرفها الأدب.

"حركة الشعر الجديد هي امتداد لهذا الصراع الطويل بين القديم والجديد، بل هي ثمرة هذا الصراع الذي صاحب الشعر العربي منذ القديم حتى القرن الماضي، حيث نجد بذور التجديد ثم في هذا القرن الحالي الذي بدأت فيه الدعوة إلى التجديد في الموسيقى وفي الصورة وفي التعبير بل وفي اللغة الشاعرة التي تسير العصر وتواكب الحياة وتتوعد المحاولات في هذا الموضوع، فمن كلاسيكية جديدة إلى روما نطقية منطوية على ذاتها دون فكر يرفدها أو فلسفة تعمق من مفهومها أو محتواها ثم جماعة الديوان ودعوتهم إلى الاهتمام بوجودان الشاعر وربط القصيدة بقائلها"¹.

فمنذ أن وجد الشعر وحركة التجديد مواكبة له فيها يأخذ أشكالا جديدة وصورا تعبر عن لغة العصر والحياة الموجودة فيه.

وهكذا توالى عمليات التجديد في الشعر العربي إلى أن ولد لنا هذا الشكل الجديد -الشعر الحر- هذا النوع الجديد الذي اختلفت حوله الآراء والتسميات فهنا "محمد النويهي يسميه " الشعر المنطلق " وشعر الشكل الجديد ويسميه عبدالواحد لؤلؤة " شعر العمود المطور " أو يسميه "الشعر المطور" ويسميه آخرون " الشعر الحديث " أو الشعر الجديد أو شعر التفعيلة أما الذين وقفوا منه موقفا سلبيا فقد نعتوه بأسوء الأوصاف كالشعر السايب عند

¹ عبد الله ركيبي: الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 1982 م،



الفصل الأول ————— حركة الشعر الحر في الجزائر

العقاد والشعر اللقيط عند مفدي زكرياء كما سخر عزيز أباضة منه وسماه الشعر المنثور أو الشعر المشعور¹.

إذن هذا اللون الشعري الجديد أخذ حالة من المد والجزر بين جموع النقاد والمتتبعين في تاريخ الأدب العربي وفي الشعر العربي على وجه الخصوص ، وهكذا كانت الثورة على المقاييس الشعرية القديمة والحديثة والبحث عن مقاييس جديدة بديلة في الشعر الحديث والحياة الجديدة فظهر ما يسمى بالشعر الحر .

"وتقر نازك الملائكة بأنها أول من استخدمته في الدعوة إلى شعر جديد، يقوم على أساس التفعيلة بدل البحر، ويتخلص من القافية الموحدة تبعا لذلك، والحرية عند نازك مقيدة لأن الشعر عندها مرتبط بالتفعيلة المأخوذة من البحور الصافية، وإن كان حرا في استخدام عدد التفعيلات وتوزيعها على الأسطر بحسب ما يتطلبه المعنى أو الحالة النفسية"²، فالشعر إذن ثورة ليست فقط على شكل القصيدة العمودية وإنما على أوزان الخليل و بحوره وخاصة البحور المركبة أو البحور المزدوجة كون الشعر الحر يقوم أساسا على بحور صافية.

"واستعمال نازك الملائكة لمصطلح الشعر الحر بهذا الفهم يختلف عن استعماله عند الغرب حيث يعني في معظم الأحيان التحرر من الوزن والقافية معا دون الاستناد إلى إيقاع معين، بل إن في الغرب اختلافا في استعمال المصطلح ، إذ يذكر س موريه ثلاثة أنماط من الشعر الحر كما يذهب إلى ذلك " جراهام هيوغ " أولها نظم تقليدي يمتد ويتعرج بطرائق مختلفة، وثانيها نوع من النظم الأيامي المعتاد الذي يستخدم عددا متنوعا من الوسائل كالتأثيرات الكمية والتوازن بين الإيقاع والألفاظ ، كما يختلف استعمالها لمصطلح الشعر الحر عن استعمال أحمد زكي أبو شادي الذي لم يتبع أيا من هذه الأنماط الثلاثة بل نوع في

¹ سعيد عيسى: حوار مع الشعر الحر، دار بور سعيد ، الإسكندرية ، (د ط)، 1971 م، ص13.

² فتاح علاق: مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، دراسة منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق ، (د ط)، 2005 م،



الفصل الأول ————— حركة الشعر الحر في الجزائر

الأوزان العربية في القصيدة الواحدة متبعا في ذلك إسناده...وتذهب نازك الملائكة إلى أنها لم تطلع على هذا الاصطلاح عند أبي شادي إلا في سنة 1963 بعد أن انتشر الشعر الحر بالمفهوم الذي دعت إليه¹.

تعددت مصطلحات الشعر الحر وتنوعت بين الرواد العرب والغرب إلا أن الأمر الموحد لها هو أن جميع تلك الدعوات التي جاء بها هذا اللون الشعري الجديد تدعو إلى التغيير في قالب القصيدة العربية شكلا ومضمونا والخروج عن نمط القصيدة التقليدية ورتابته الكلاسيكية.

"كان تراثنا الشعري يتمثل في القصيدة العربية العمودية ،التي ورثناها عن امرئ القيس وحسان وجريز والبحثري والمتنبي والبارودي وشوقي ،وأضرابهم من الشعراء الذين أغنوا الشعر العربي ولقحوه بالأخيلة الطريفة والمعاني الجديدة والأغراض المتنوعة ،والأساليب العربية الأصيلة ،وبالموسيقى المأثورة ذات التفاعيل الارتكازية العذبة التي أثرت عن الإمام العربي الجليل : الخليل بن أحمد الفراهيدي وعن نقادنا الخالدين الذين أضافوا إلى أوزانه أوزانا أخرى شبيهة بها كشف عنه من بحور"².

وبهذا فقد أخذت الشعرية العربية محاولة التجديد في قالب القصيدة العمودية في الشعر العربي عبر العصور الأدبية المختلفة.

"ازدهر الأدب العربي في عصر بني أمية ،شعره ونثره على السواء، وتعددت فنونه،وشمله التجديد في كل مظهر من مظاهره ، واستدعت النهضة التي بلغها آنذاك أنظار النقاد والدارسين، وكانت الأسباب التي أدت إلى هذا الازدهار وإلى تلك النهضة كثيرة ومتضافرة فالدولة عربية الصيغة وملوكها عرب ولغتها هي العربية ومواطن اللغة والثقافة والأدب كثيرة في هذا العصر، وعناية الخلفاء والأمراء والولاة والشعب بالأدب وتشجيعهم

¹فاتح علاق: مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، ص104.

²محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، ص 70.



الفصل الأول ————— حركة الشعر الحر في الجزائر

بالأدباء موصولة وكان لإحياء الأدب الجاهلي وروايته وتدوينه أثر في النهضة، وقد أثر القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وبلاغات البلغاء من الجاهلية حتى هذا العصر في الألسنة والأذواق وفي الأساليب والألفاظ وفي أغراض الأدب ومعانيه وأخيلته تأثيرا كبيرا، وتعددت مجالس الأدب ومنتدياته وأسواقه في هذا العصر ومن أشهرها: (سوق المربد بالبصرة، سوق كناسة بالكوفة)¹، ومن هنا نقول أن الأدب متطور حسب العصور والأزمنة واشتدت عناية العرب به بدءا من الخلفاء والأمراء والزعماء والرؤساء، فقد عظم هؤلاء الشعراء وقدرتهم وخصوصهم بجزيل العطاء وعظيم الصلات، وبذلك فقد عقدت المجالس لسماعه وإنشاده .

شمل التطور والتجديد في الشعر الأموي ما يلي :

- 1- "الأغراض : حيث نشأت أغراض جديدة كالشعر السياسي والغزل العذري والغزل القصصي وشعر النقائض وشعر الشعبوية وشعر الرجز، وكانت هناك أغراض تطورت في هذا العصر كشعر المدح والفخر والثناء والغزل التقليدي والوصفي .
- 2- معاني الشعر وأخيلته .
- 3- ألفاظه وأساليبه .
- 4- أوزانه وقوافيه".²

وقد واكب التطور الشعر منذ العصور الماضية إلى أن وصل إلى العصر الحديث متمثلا في شعر جديد يساير متطلبات العصر وجديده .فيتضح لنا أن التجديد قد بدأ منذ العصر الأموي، إلى أن وصل إلى هذا اللون الجديد.

ومن نماذج هذا الشعر قول أبي نجم يصف فهود عبد الملك بن مروان:

¹ محمد عبد المنعم خفاجي: الحياة الأدبية في عصر بني أمية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1980، م،، ص77.

² المرجع نفسه: ص86.



"فهي ضوار من مضّريات

نريك آماقا مخططات

سودا على الأشداق شائلات

تلوى بأذنان موقوفات"¹.

"وبهذا بدأت مدارسنا تدعوا إلى التجديد في القصيدة الشعرية فدعا مطران ومدرسة أبولو إلى الشعر المرسل والشعر الحر لتصبح القصيدة العربية أكثر مرونة وطواعية بين يدي الشاعر، ويمكن استخدامها في الشعر القصصي والملحمي الطويل النفس ولتكون أكثر تقديرا في ذاتية الشاعر ومشاعره العميقة، حجج كثيرة برروا بها هذا التجديد، وإن كان شوقي قد طوع القصيدة العمودية فجعلها صالحة للشعر القصصي والمسرحي، وكذلك فعل أبو ماضي وعزيز أباضة وغيرهما..."². وبدأت الشعرية العربية تأخذ منحى التجديد الكلي في القصيدة بدءا من البناء الهندسي فاللغة الشعرية ثم الموسيقى والإيقاع... وغيرها من الأمور التي أراد الشاعر المعاصر أن تكون بداية عهد جديد.

أولا: إشكالية المصطلح والتسمية:

لقد اتخذ الشعر الحر قبل البدايات الفعلية له في الخمسينات من القرن الماضي مسميات وأنماط مختلفة، كانت مدار بحث من قبل النقاد والباحثين، فقد أطلقوا عليه في إرهاباته الأولى منذ الثلاثينيات اسم الشعر المرسل والنظم المطلق والشعر الجديد وشعر التفعيلة.

"يرى محمد النويهي أن تسمية الشعر الحر التي يطلقها الكثيرون على شعر الشكل الجديد، هي تسمية جد رديئة لأنها توهم أن هذا الشعر يتحرر كلية من الوزن وهذا غير

¹ محمد عبد المنعم خفاجي: الحياة الأدبية في عصر بني أمية، ص 139.

² المرجع نفسه: ص 79.



الفصل الأول ————— حركة الشعر الحر في الجزائر

صحيح، فهو لا يزال قائما على الوزن مرتبطا بالتفعيلة العروضية الكلاسيكية، وإن كانت لا تتقيد بعدد محدد من التفاعيل في كل بيت ويدخل على الإيقاع الكلاسيكي عددا من الجوازات"¹.

وهنا **النويهي** يؤكد أن تسمية الشعر الحر بهذا الاسم غير صحيحة لأن هذا الاسم يحيل على التحرر التام من الأوزان.

ويؤكد **محمد النويهي** أنه "ما يزيد من خطأ هذه التسمية أنها قد وضعت فيما يبدو ترجمة للتعبير الانجليزي "قرى قيرس" أو الفرنسي "قير بيير" ولكن الغربيين يقصدون بهذا الاصطلاح الشعري الذي يتخلص تخلصا تاما من أي نمط إيقاعي مطرد، مما نسميه الشعر المنثور أو القصيدة النثرية، ثم يختلفون في قبوله في دائرة الشعر أو نفيه عنها وقد رفضه "ت س ايليوت" "زعيم الشعر الغربي الحديث، ويرى: أنه كان بالإمكان أن نسميه الشعر المرسل نظرا لأنه يرتبط بالوزن المطرد من ناحية ولا يتقيد بعدد محدود من التفاعيل من ناحية أخرى لكن هذه التسمية قد تم إطلاقها على الشعر الذي لا يتقيد بالقافية ترجمة للاصطلاح الانجليزي _ بلانك قيرس _ فيكون من الخلط الضار أن نطلقها على شكل الشعر الجديد أيضا"².

وبهذا فإن **النويهي** رفض تسمية الشعر الحر بالشعر المرسل لأن هذا الأخير لا يتقيد بالقافية، ويؤكد **محمد النويهي** أنه اكتفى في جميع دراساته لهذا الشعر بأن يسميه بكل بساطة "شعر الشكل الجديد" ولكن يرى أن هذه التسمية قاصرة لأن جدته مؤقتة.

"ويؤكد أنه انتهى بعد تفكير إلى اقتراح هذه التسمية "الشعر المنطلق" فيقول أنه يعني بانطلاقته أنه وإن يكن لا يزال شعرا يقوم على الوزن ويلتزم أساسا إيقاعيا، فهو لا يتقيد بعدد محدود من التفاعيل لكل بيت، ولا يلتزم بجميع أحكام العروض التقليدية بل يسمح

¹ محمد النويهي: قضية الشعر الجديد، دار الفكر، القاهرة، ط2، 1971 م، ص269.

² المرجع نفسه: ص269.



الفصل الأول — حركة الشعر الحر في الجزائر

لنفسه بتنوع الإيقاع مجارة لما يتطلبه المضمون الفكري والعاطفي، إلا أنه من ناحية أخرى لا يصل إلى هذا الانطلاق إلى التخلص التام من كل ضابط وزني فالانطلاقة على هذا الاصطلاح ليس فوضى تامة وليس بهدر لجميع الضوابط¹. وبهذا فقد أخذ محمد النويهي مبدأ التحرر من الأوزان العروضية وكل ماله علاقة بالشعر القديم ودعا إلى التجديد الكلي في قالب القصيدة العربية ونخلص أن **الشعر المنطلق** هو التسمية البديلة للشعر الحر كما أقر محمد النويهي بأنه يعني بانطلاقته التتويج في القوافي، والبحور مع ما يتماشى وروح العصر الجديد التي هي بدورها في تطور مستمر.

ووجه المفارقة في هذا الاصطلاح أنه ينطوي على تجديد في الشعر، ولكننا إذا أمعنا النظر نجده لم يزل يحتفظ بتعريفه عند النقاد الأدبيين منذ عهد **القدماء** بأنه القول الموزون المقفى الذي يدل على معنى، وأنه تجديد نحو الحرية في الشعر ولكننا إذا استقرأنا ما نظم فيه نراه لم يخرج عن عمود الشعر الذي حدده العرب.

"وها هو **الشعر الحر**، ينظر مبدعيه سبيلا لانطلاق الشاعر من قيود شكلية تفوق خياله عن الإبداع والاسترسال وتصد لسانه عن التعبير والتصوير غير أنه برفع تلك القيود، قد فرضوا عليه قيودا معنوية قاسية في سبيل أن يكون ما يقوله شعرا نغما ملحنا وليس موسيقى فحسب"². وأخذت نازك الملائكة في تقديم مبررات حول هذا الشعر الجديد الذي عد دخيلا عن عالم الشعرية العربية.

"شاعت تسمية **الشعر الحر** في العراق والبلدان العربية منذ أوائل الخمسينات وقد استعملت اللفظة وما تزال للدلالة على نمط من الشعر خرج على النظام التقليدي للقصيدة العربية، الذي يعتمد فيه البيت الشعري شطرين متوازيين عروضيا وينتهي بقافية مطردة"³.

¹ محمد النويهي: قضية الشعر الجديد، ص 269.

² نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص 17_18.

³ المرجع نفسه: ص 79.



الفصل الأول ————— حركة الشعر الحر في الجزائر

ونرى أن الشعر الحر هو نظام خرق عادة القصيدة التقليدية واعتمد نمطا شعريا جديدا، واستعمل لغة جديدة وأسلوبا جديدا، وفق قالب كتابة مخالف لما أتت به القصيدة العربية المتوارثة منذ آلاف السنين.

و"الشعر الحر : هو شعر ذو سطر واحد ليس له طول ثابت ، وإنما يصح أن يتغير عدد التفعيلات من سطر ودون الالتزام بنظام ثابت في القافية"¹. وبهذا فقد أخذ الشعر الحر نظاما هندسيا جديدا تمثل في السطر الشعري، فبعد أن كانت القصيدة العربية تكتب في ذلك القالب الشعري المقيد عروضيا بشطرين شعريين متقابلين ينتهيان بقافية مطردة أصبح الشاعر حرا في التصرف في أجزاء القصيدة .

"كما ترى نازك الملائكة أن التسمية تفتقر إلى الدقة فهي تلبس بالاصطلاح الانجليزي الذي أطلق على شعر خال من الوزن والقافية ، وكان الريحاني أول من أشار إلى المصطلح عام 1910م بمفهومه الغربي واستعملته جماعة أبولو فأطلقوه على نوع من الشعر كانوا يمزجون فيه عدة بحور في القصيدة الواحدة أما الشعراء الرواد فلم يطلقوا على محاولاتهم الأولى اسم الشعر الحر ووصفتها نازك الملائكة بأنها لون جديد أسلوب جديد كما وصفها بدر شاكر السياب بأنه شعر متعدد الأوزان والقوافي أما شاذل طاقة فقال أنه شعر ليس مرسلا ولا مطلقا من جميع القيود"².

ولعل في وصف هذا الشعر بالحر دون التحرر مرادفاتهما مثلا: ما يشعر الباحث بضرورة الالتزام بالوزن والقافية ولكنه التزام من نوع جديد في حرية للشاعر ضمن حدود بحور معينة يتميز بها الشعر عن النثر ليس في الموسيقى فحسب إذ هي حاصلة فيها وإن

¹ نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص 58 .

² يوسف الصائغ: الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام 1958 م: منشورات اتحاد الكتاب العرب: دمشق، (دط)،

2006 م، ص128.



الفصل الأول ————— حركة الشعر الحر في الجزائر

اختلفت في نوعها ومقدار التزامها في بحر من البحور وحرية في عدد تفعيلات الشطر من البيت في القصيدة الواحدة، ثم التزم في القافية وحرية في تنوعها في القصيدة نفسها.

"ليس الشعر الحر ابتداء بحور جديدة أو تحررا من قيد القافية ولا امتزاجا بين بحور مختلفة أو التنويع فيها لأن الوزن والقافية لإيقاع لا يريد دعاة الشعر الحر فقدانه وإنما يحرصون أشد الحرص على الرقابة فيه وعدم تكرار الفهم الذي يحدثه"¹. وبهذا أخذ كل ناقد بإعطاء رأيه في هذا اللون الشعري الجديد ضمن تلك الثورة التي عرفها الأدب العربي وولد من رحمها هذا اللون الشعري الجديد.

"هذا الجدل القائم حول التسمية وإلى من ينتمي هذا اللون الجديد من الشعر جعل الأخير سجالا إلى حد الساعة ، فقد أطلقت نازك الملائكة على نموذجها الأول "اسم الشعر الحر " ولكن كثيرا من النقاد اختلفوا معها حول هذه التسمية وأطلقوا على هذا الشعر أسماء مختلفة ، يقول: عبدالواحد لؤلؤة بأن هذه التسمية أطلقت أول مرة على ديوان " أوراق العشب " للشاعر الأمريكي "والت ويطمان" عام 1855م ثم فنده الشعراء في أمريكا وإنجلترا وفرنسا ومن المعلوم أن هذا الشعر لا يعتمد على الوزن والقافية الموحدة ،ولما كان الشعر العربي لا يخلو من الوزن ولا يتحرر نهائيا من القافية فهو يقترح أن نسمي نموذجنا العربي الجديد بـ " العمود المطور"²، وبهذا نلمس أن شعراءنا قد تأثروا أيضا بتلك الحركة الشعرية التي واكبت الشعر الغربي من خلال ظهور تلك الدواوين المتحررة من الأوزان القديمة.

وانطلاقا من ديوان "والت ويطمان" عمد "عبد الواحد لؤلؤة" إلى هذه التسمية " العمود المطور" كون الشعر الجديد هو كالشجرة التي بقي جذعها ولكن أغصانها وأوراقها تطورت تطور فصول الحياة .

¹ نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر: ص15.

² مجلة الآداب: ع 8: آب 1971، ص27. نقلا عن الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث: سلمى الخضراء

الجويسي، ص 15.



الفصل الأول ————— حركة الشعر الحر في الجزائر

"ويظهر لنا أن إطلاق اسم الشعر الحر على هذا النمط الجديد قد أدى إلى كثير من الالتباس، إذ أن أغلب القراء يعتقدون أن هذا الشعر خارج على قوانين الشعر العربي كلها لذا نجد نازك الملائكة تأسف على إطلاق هذه التسمية لهذا السبب ثم لسبب آخر وهو أن جماعة أبولو قد أطلقوا هذه التسمية على نماذجهم التي كتبوها في العقد الرابع في حين أنها تختلف عما كتبه نازك وغيرها بعد عام 1947 ذلك أن هذا الشعر يطلق على الشعر الخالي من الوزن والقافية"¹.

ونقلا عن سلمى الخضراء الجيوسي في كتابها "الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث" أن الأبياري استعمل كلمة "الشعر المستحدث" في مجلة القاهرة العدد (21) سبتمبر 1963 ص 28. كما دعاه عز الدين أمين شعر التفعيلة في كتابه نظرية الفن المتجدد، القاهرة، 1964، ص 15².

وكون هذا النمط الشعري الجديد وجد ترحيبا في ميدان الشعر العربي وخاصة عند دعاة التغيير والتجديد فأبى كل شاعر إلا أن يعطي رأيه ويكلله باسم يراه مناسبا يطلقه على هذا الشعر.

"وسماه يوسف الخال بالشعر الحديث حيث أصدر هذا الأخير مجلة مخصصة للشعر في بيروت بعنوان " شعر " وفي السنة نفسها ألقى الخال محاضرة أشار فيها إلى الشعر الجديد باسم الشعر الحديث وهي تسمية حلت محل تسمية " الشعر الحر " بالنسبة إلى كثير من الناس عند الحديث عن هذه الحركة فقد كان شيوع هذه التسمية الجديدة يشير إلى بلوغ اندماج كامل بين الشكل والمضمون والواقع أن المحاولة لم تقتصر على تجديد شكل الشعر وبينته، بل تناولت محتواه وموقفه ولهجته ولغته وكانت موضع سعي واع

¹ مجلة الآداب: ع 8: آب 1971، ص 27. نقلا عن الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث: سلمى الخضراء الجيوسي ص 27.

² سلمى الخضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث: مركز دراسات الوحدة العربية، تر: عبد الواحد لؤلؤة، ص 611.



الفصل الأول ————— حركة الشعر الحر في الجزائر

وغريزي معا بفضل التطور في الفهم والتعمق في الوعي لدى الشعراء الذي جاء نتيجة الضغوط الاجتماعية والسياسية¹.

هذه تسميات الشعر الحر منذ بواكيره الأولى، "أما بعد الخمسينيات فقد أطلقوا عليه مسمى **الشعر الحر** ومن أغرب المسميات التي اقترحها بعض النقاد ما اقترحه الدكتور **إحسان عباس** بأن يسمى "**الغصن**" مستوحيا هذه التسمية من عالم الطبيعة وليس من عالم الفن لأن هذا الشعر يحوي في حد ذاته تفاوتاً في الطول طبيعياً كما هي الحال في أغصان الشجرة وأن للشجرة دوراً هاماً في هذه الرموز والطقوس والمواقف الإنسانية والمشباهة الفنية"²، وبهذا فإن هذا الشعر أخذ مسميات عديدة كل حسب توجهه وتصوره الخاص اتجاه هذا المصطلح الجديد.

"ولنرجع إلى القرن الماضي حيث شهد القرن السادس من هذا القرن أقصى صدى لهذه الحركة التي تناولت التجديد في الشعر العربي من ناحيتين هما الشكل والمحتوى وبمعنى آخر البناء الهندسي للقصيدة، وإن كانت هذه الحركة عرفت اسم الشعر الحر فعبارة الشعر لها معنيان متناقضان تماماً فهي عند مؤيدي حركة الشعر الحر تعني تطويراً جديداً لنظام القصيدة، وبناء موسيقاها على أسس حديثة منبثقة من التراث العربي لموسيقى القصيدة العربية، وهي عند معارضي الشعر الحر تعني التحرر والتحلل عن النظام الثابت للقصيدة العربية"³.

لقد قام خلاف حول مصطلح الشعر الحر حيث نجد ذلك يتضح من خلال التسميات المتعددة التي يطلقها النقاد عليه **فصلاح عبد الصبور** مثلاً يقول في مقال له بمجلة "المجلة" تحت عنوان "الشعر الجديد لماذا...؟" إذ يرى أن تسمية هذا الشعر

¹ سلمى الخضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث: ص 611-612.

² طارق حمداني: علم العروض والقافية، دار الهدى، عين مليلة الجزائر، (دط)، 2011 م، ص 96-97.

³ سعيد عيسى: حوار مع الشعر الحر، ص 12.



الفصل الأول ————— حركة الشعر الحر في الجزائر

بالشعر الحديث تسمية ظالمة تدفع به إلى مأزق المقاربة الحادة بينه وبين بعض أشعار من شعرائنا المعاصرين المحدثين، بالمعنى التاريخي لتلك الكلمة ولأن كلمة الحر توحى بأن هناك المستبد ويرفض أيضا كلمة الشعر المطلق لأن كلمة المطلق توحى بأن هناك المقيد ويختار مقاله راجيا أن يوافق أحد النقاد في إيجاد مصطلح لهذا النوع من الشعر، بينما يؤكد "سعيد عيسى" أن "محمد مندور" في كتابه "قضايا جديدة في أدبنا الحديث" يسمي هذا الشعر الجديد حيث يقول " والواقع أن لغة الشعر الجديد وموسيقاه تحتاج منه محاولات ملخصة لفهمها واستنباط مواضيع الجمال فيها وقوة التصوير"¹.

وتبقى إشكالية التسمية قائمة إلى حد الساعة ونقطة جدل بين جموع الأدباء والنقاد لكن أقرب تسمية إلى هذا اللون الشعري " شعر التفعيلة " ذلك أن هذه هي الظاهرة الوحيدة التي لا يمكن أن توجد في الشعر العمودي بينما هي موجودة في الشعر الحر، ظاهرة قيام موسيقاه على أساس التفعيلة لا على أساس البيت، وعلى الرغم من كل هذه التناقضات حول هذا الشعر الجديد إلا أن الأمر المهم هو أن جذوره بقيت راسخة وعلى الرغم أيضا من الجدليات القائمة حول مصطلحاته إلا أن النتيجة الراهنة أن هذا الشعر قد سلك حقا طريق الحرية من قيود القصيدة العربية.

ثانيا: الإرهاصات الأولى للشعر الحر في الجزائر:

في أواخر الأربعينيات من هذا القرن بدأت المدرسة الجديدة في شعرنا المعاصر أولى خطواتها في حياتنا الفنية ، وعلى امتداد السنوات الثلاثين التي أعقبت ظهورها مضت تشق طريقها لتؤصل للمذهب الجديد الذي تدعو إليه، وعلى هذا الطريق اتسع مجال حركتها وتزايد عدد الذين أغرتهم التجربة الجديدة على اللحاق بالمركب المندفِع خلف رواده الأوائل الذين راحوا يبشرون بحركة تحرير لشعرنا العربي كأنما كان هذا الشعر يزرع تحت عبودية غفلت عنها عيون الشعراء والنقاد طوال خمسة عشر قرنا من الزمان منذ أن بدأ خطواته

¹ سعيد عيسى: حوار مع الشعر الحر، ص12.



الفصل الأول ————— حركة الشعر الحر في الجزائر

الأولى في القرن الخامس للميلاد حتى جاء الشعر الحر هذا النمط الجديد الذي بزغ في سماء الشعر ليحرره من تلك القيود المفروضة عليه.

"حقيقة تاريخية قد تبدو غريبة لأول وهلة، ولكنها عند التأمل حقيقة ثابتة لا شك فيها تلك هي أن شعرنا العربي هو الشعر الوحيد في تاريخ الآداب العالمية القديمة الذي كتبت له الحياة منذ أن ظهر حتى الآن فليس في تاريخ هذه الآداب كلها شعرا امتدت به الحياة مثلما بالشعر العربي، فقد امتدت الحياة بهذا الشعر أكثر من خمسة عشر قرنا من الزمان منذ أن بدأت رحلته في القرن الخامس ميلادي حتى اليوم ولم يتقطع به الطريق على امتداده الطويل"¹.

عرف الشعر العربي طيلة هذه القرون ازدهارا حيث عرف في التاريخ بامتداده الحضاري في كل هذه القرون التي خلت حتى العصور التي عرفت بعصور الانحطاط بقي هذا الشعر محافظا على تميزه .

"هذا الصراع بين الشكل والمضمون وضرورة النظر إليهما كلا فنيا كما تصوره لنا القصيدة العربية المعاصرة ولد الصراع بين المحافظين _ أنصار القديم _ وبين المجددين أنصار الحديث ومازال هذا الصراع قائما، وإن أخذ أشكالا مختلفة لأنه بدأ يتأثر بمذاهب فلسفية ومدارس فكرية يعج بها العالم الحديث"²، وبهذا ظهرت هذه الاختلافات في الشعرية العربية انطلاقا من نظرة كل من الشعراء إلى القصيدة العربية.

"فكانت صرخة المحافظين والسلفيين عنيفة في هذا المجال بيد أنه أقرب إلى العواطف والعمومية منها إلى الموضوعية والتخصص، فاتهمت القصيدة الجديدة بشتى الاتهامات، حتى جردت هوى وعاطفة كل من مقاومتها الأصيلة بدعوى أنها بدعة غريبة

¹ يوسف خليف: أوراق في الشعر ونقده، ص94.

² عناد عزوان: مستقبل الشعر وقضايا نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، (دط)، 1994 م، ص99.



الفصل الأول ————— حركة الشعر الحر في الجزائر

حيناً وإنها ضعف في التأليف حيناً آخر وأنها مسخ لا تعرف له هوية إلى غير تلك الاتهامات المجحفة بحق الفن المتكررة لمعنى التطور وضرورات الحياة العربية المعاصرة¹.

ومن هنا بدأت الدعوة إلى رفض هذا الشعر هذا الرفض الذي تبناه شعراء التقليد ودعاة المحافظة على الشعر القديم وبنيتة العمودية.

"كانت بداية حركة الشعر الحر سنة 1947 م في العراق ومن العراق بل من بغداد نفسها زحفت هذه الحركة وامتدت حتى غمرت الوطن العربي كله ولكن قبل ذلك ومن يستقرئ الشعر العربي خلال هذه الحقبة يلاحظ أن الدعوة إلى التحرر من قيود الوزن والقافية ظلت ترتفع في سوريا ولبنان ومصر والمهجر والعراق، لقد جرت محاولات مبكرة لكتابة قصائد بأوزان قيل أنها مخترعة ولا عهد للعروضيين بها، وجرب عدد من الشعراء التحرر من القافية وكتابة قصائد تلتزم الوزن فحسب، وجرب آخرون أن يمزجوا بين البحور المختلفة غير أن المحاولات رغم كثرتها وتنوعها لم تكن تضرب في الصميم، إن من الضروري أن نشير إلى محاولات أخرى قدّمت نماذج تطابق المحاولات التي قدمها الشعر الحر في نهاية الأربعينات أو تشابهها من حيث اعتماد التفعيلة أساساً والخروج على نظام الشطرين والتنويع في القافية"².

وجد الشعر محاولات كثيرة للتجديد طيلة عصور مضت فسارع الشعراء كلٌّ يجدد حسب رأيه وماهيته للتجديد وحاولوا التجديد انطلاقاً من البحور ومحاولتهم التخلي عن نظام البيت الواحد وكذا التنويع في القافية، أما الموضوع الأهم هو خلق تلك اللغة التي تتماشى مع هذا النمط الجديد.

"وتقدم لنا بعض البحوث النقدية والتاريخية في الشعر العربي المعاصر، نماذج كانت ضائعة ومغمورة بين طيات الصحف والمجلات القديمة، وإنما تتفاوت هذه النماذج في

¹ عناد عزوان: مستقبل الشعر وقضايا نقدية، ص 99.

² يوسف الصائغ: الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام 1958، ص 32.



الفصل الأول ————— حركة الشعر الحر في الجزائر

قيمتها الفنية وفي سلامتها من الأخطاء، إلا أنها بشكل عام تتشابه في الأساس العروضي الذي تقوم عليه، ومن ذلك على سبيل المثال ،ما نشرته جريدة العراق عام 1921م في ملحق العدد "23" تحت باب (النظم الطليق) وبتوقيع (ب/ن) وما نشرته مجلة الحرية في عددها الصادر في 15 شباط 1924 بعنوان "محاورة قصيدة مع ابن لي بعد وفاة أمه " لإبراهيم المازني وما نشرته جريدة الاستقلال في 16 أيار 1900 لشاعر اسمه "مدحت" تحت عنوان باب "الشعر المرسل" بعنوان " إلى فتاة الشرق " ¹.

وتبدأ مسيرة التجديد في الشعر العربي في محاولات أقرب ما تكون منها إلى الشعر الحر إلا أن أصحابها لم يتوسعوا فيها ولم يكملوا في أشعارهم خشية النقد الذي كان يتعرض له كل من يحاول التجديد والتغيير في الشعر العربي.

"ونشرت جريدة العراق عام 1926 قصيدة "لأنور شاول" تحت عنوان "الشعر المرسل" والقصيدة كالآتي :

ولتكوني مثلما كنت أو سوف أكون

مثلا للعاشقين

وإذا ما عنيت يوما فليكن طيفي بجنبك

باسما أحلى ابتسام

ناثرا أزهر السلام

عازفا لحن الفراق

منشدا لو جندا تخذ الروح بقربك" ².

¹ يوسف الصائغ: الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام 1958، ص 32.

² المرجع نفسه: ص 32.



الفصل الأول ————— حركة الشعر الحر في الجزائر

ومن هنا تتوالى عمليات التجديد سواء كانت أشعارا معلنة أو غير معلنة في المجالات أو الجرائد التي تعنى بالشعر وكل ما هو جديد في ميدان الشعر وبهذا بدأت مسيرة الشعر الجديد أو بالأحرى الشعر الحر.

"ولد الشعر الحديث (شعر التفعيلة) من الناحية العملية بعد مأساة عام 1948م الفلسطينية وبعد نهاية الحرب العالمية الثانية وفي ضل صراع الدولة ضد الاستعمار التقليدي البريطاني والفرنسي والايطالي والاسباني بشكل خاص ومع صعود حركة التحرر الوطني العربية ومعنى هذا أن الشعر الحديث ولد في مفصل تاريخي"¹، ونرى أن هذه الولادة لهذا الشعر تعتبر حدا فاصلا بين زمنين، زمن التقليد والمتمثل في القصيدة العربية العمودية التي ورثناها عن الشعراء القدامى، وزمن التجديد والمتمثل في تلك القصيدة التي أخذت طابع التخلي عن الأوزان الخليلية.

"لقد بقي بدر شاكر السياب متمسكا بكونه رائدا للشعر الحر بقصيدته "هل كان حبا" المنجزة كما يقول سنة 1946م كما ضم ديوانه الثاني "أساطير" 1950م عدة قصائد حرة كتبت بين 1947م و 1948م" وضم أيضا مقدمة حول الشعر الحر يؤكد فيها ريادته ويشرح الناحية الفنية له"².

أما نازك الملائكة فقد نشرت سنة 1947م قصيدتها "الكوليرا" بمجلة "العروبة" كما أن ديوانها "شظايا ورماد" 1949م يتكون في معظمه من الشعر الحر مع مقدمة نقدية واعية تنتظر للقصيدة الجديدة .

وبهذا تكون قد بدأت المسيرة الفعلية للشعر الحر انطلاقا من هذين الرمزتين الذين برزا في هذا اللون الشعري الجديد.

¹ عز الدين منصرة: جمرة النص الشعري مقاربات في الشعر والشعراء والحداثة والفعالية ، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006 م، ص110.

² عباس بن يحيى: مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر، دار الهدى ، عين مليلة، الجزائر، (دط)، 2004 م، ص132.



الفصل الأول ————— حركة الشعر الحر في الجزائر

"حين نقرأ قصيدة "النهر العاشق" لنازك الملائكة نحس أن هذا النهر هو من إبداع الشاعرة وأنه نهر خاص بها ،وعلى الرغم من أن القصيدة تدور حول حادثة واقعية هي حادثة الفيضان الذي أغرق بغداد عام 1954 ولكن الشاعرة تناولت الحادثة من زاوية خاصة منفردة، لم يعد النهر من خلالها مجرد تهرعات وأنه مدمر يفرق طوفانه المدينة وإنما أصبح عاشقا حنيا ومحموما في الوقت ذاته يحتضن المدينة بحبه العارم المدمر فيقول:

أين نمضي؟ إنه يعدو إلينا

راكضا عبر حقول القمح ،لا يلوي خطاه.

باسطا في لمعة الفجر ذراعيه إلينا

طافرا كالريح ...شوان ...يداه

سوى تلقانا ، وتطوي رعبنا أني مشينا"¹.

نجد أن الشاعرة في سباق مع الزمن لتبرهن إتباعها للغة جديدة وموسيقى جديدة تصب في قالب الشعر الحر .

"ونقرأ أيضا قصيدة جيكور والمدينة للشاعر العراقي بدر شاكر السياب التي يقول في أولها :

"وتلتف حولي دروب المدينة

حبالا من الطين يمضقن قلبي ويعطين عن جمرة فيه طينة

حبات من النار يجلدن عرى الحقول الحزينة

¹ علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، القاهرة، (دط) ، 2008 م، ص22.



الفصل الأول ————— حركة الشعر الحر في الجزائر

ويحرقن جيکور في قاع روعي ويزرعن فيها رماد الضعينة".¹

وتحت اسم هذين الرمزين البارزين لمع اسم الشعر الحر معلنا البداية الفعلية للتحرر من القصيدة العمودية التي توارثها الشعراء منذ آلاف السنين، "فاشتهر عبد الوهاب البياتي بعد ظهور السياب والملائكة وطلع على العالم الأدبي شاعرا حديثا مكتملا عام 1954 م عندما نشر ديوانه الثاني "أباريق مهمشة" بدأ البياتي يكتب الشعر الحر في أوائل الخمسينات لكن هذا الديوان هو الذي أقام شهرته بين الشعراء المحدثين وغير انطباع القراء القديم عنه بأنه شاعر رومانسي وهو انطباع كان قد لحق به من ديوانه الأول "ملائكة وشياطين" عام 1950".²

إذن فالبياتي أيضا لحق بركب الشعراء المؤيدين للشعر الحر وكتب قصائد بل دواوين كاملة تحت لواء هذا الشعر وأصبح من أبرز أعمدة القصيدة الجديدة وسار على خطى دربه في هذا اللون الشعري ثلة من الشعراء المعاصرين الراغبين في التجديد في قالب القصيدة العمودية.

"ويعد صلاح عبد الصبور (1931م-1981م) من الشعراء الواقعيين والوجوديين أيضا، يبرز الحزن والقلق والغربة موضوعات وجودية عامة في شعره ومن الواضح أنه مع نزار قباني قد نقلا لغة الشعر إلى مستوى أثار جدلا كبيرا نقرأ له:

يا صاحبي إني حزین

طلع الصباح فما اتسمت ولم ينر وجهي الصباح

وخرجت من جوف المدينة أطلب الرزق المتاح

وغمست في ماء القناعة خبز أيام الكفاف

¹ علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص36.

² سلمى الخضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص 201.



ورجعت بعد الظهر في جيبى قروش

فشربت شايا في الطريق

ورتقت نعلي ...¹

وكغيرهم من الشعراء الذين ساروا على درب نازك الملائكة وبدر شاكر السياب في السعي لذيوع ونشر هذا الشعر الجديد وكحالة البلدان العربية والشعراء العرب خاصة حاول شعراء الجزائر الخوض في غمار هذا اللون الشعري الجديد والانطلاق بالشعر نحو منبع التجديد.

"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 والمشكلات التاريخية والفكرية التي عاشها الأدب العربي وكانت صلة الجزائر بأوروبا بحكم موقعها وسياستها من أسبق الصلات في ما يبدوا فلم تقد شيئا من ذلك فيما يتعلق بفكرها وحضارتها وفنها وثقافتها"².

ويتبين لنا أن الشعر الجزائري عرف حالات من الضعف منذ عهد الخلافة العثمانية إلى الغزو الفرنسي الذي بسط سيطرته على جميع الأشياء حتى الأدب منها.

"وإذا كان الاستعمار قد أفاد بعض البلاد العربية حيث نقل إليها المطبعة والصحف والمجلات العلمية ونحو ذلك فإنه في الجزائر كان على عكس ذلك تماما، إذ لم يأت لينشر حضارة وإنما جاء ليسلب أفكار الشعب ويزور تاريخه ويحطم كيانه ويستغل ثروته، وبذلك تعرضت شخصية الأدب التي ظلت محتفظة بمقوماتها وملامحها إلى هزات عنيفة كادت

¹عباس بن يحيى: مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر: نقلا عن صلاح عبد الصبور، الناس في بلادي: الأعمال الكاملة: ص139.

²الطاهر يحيى: تشكلات الشعر الجزائري الحديث، دراسة في الأشكال والمضامين من الثورة إلى ما بعد الإستقلال، دار الأوطان، الجزائر، ط1، 2011، ص11.



الفصل الأول ————— حركة الشعر الحر في الجزائر

تفقدتها تلك المقومات والملاحم لأنها لم تستطع أن تواجه الغزو الثقافي بنفس العتاد الذي جاء به الاحتلال في عنفوانه وانتقامه ولم تستطع أن تطور ذاتها بالطريقة التي يفترضها تخطيط العدو وبرامجه في الهدم والتسلط وإزالة المعالم القومية¹.

فقد عني العدو إلى نزع الهوية الثقافية والحضارية للشعب الجزائري، لكي يحجب عليه التواصل الثقافي مع الخارج والاحتكاك بكل تطور خارج الجزائر.

"ومع ذلك استطاعت هذه البيئة المتحصنة أن تشهد ميلاد الشاعر الأمير عبد القادر وقلة قليلة من الشعراء الذين أسقط ظهورهم هما شعريا وعلى أقليته تميز بطابعها الديني ومع هذا فإن هناك لونا معيناً من الشعر انتشر بشكل كبير في البيئة الأدبية بالجزائر، ونعني به الشعر الديني الذي ساعدت عوامل ومؤثرات على انتشاره بين أوساط المتأدبين..."²، وعلى الرغم من الاحتلال الفرنسي للجزائر إلا أن هناك شعراء ولدوا في خضم تلك التجربة وتلك الثورة المباركة التي أيقنت عقول الجزائريين بحركات التحرر والتجديد ولقيت تلك الحركة أيضاً صداها في أوساط الشعراء حيث بدأ كل منهم يكتب على شاكلته متخفياً بعبارات التحرر....

"يذهب أغلب الدارسين الذين يؤرخون لبداية ظهور الشعر الحر في الجزائر إلى أن البداية الحقيقية الجادة لظهور هذا الاتجاه إنما بدأت مع ظهور أول نص من الشعر في الصحافة الوطنية وهو قصيدة "طريقي" لأبي القاسم سعد الله، المنشورة في جريدة البصائر لتاريخ 23 مارس من سنة 1955."³

1 أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الآداب، بيروت، ط2، 1977م، ص21.

2 الطاهر يحيوي: تشكيلات الشعر الجزائري الحديث، ص9.

3 محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية والمعنوية (1925_1975)، دار الغرب الإسلامي

بيروت، ط2، 2006 م، ص149.



الفصل الأول — حركة الشعر الحر في الجزائر

نستخلص أن أبو القاسم سعد الله هو الرائد الأول لهذا التجديد الشعري الذي وصل إلى الجزائر سنة 1955 بعد أن كان مقتصرًا على العراق والبلدان المجاورة لها إضافة إلى مصر.

"ولا ينبغي أن نغفل تلك المحاولات التي سبقت تجربة سعد الله أو صاحبها مثل تلك التجربة التي كتبها رمضان حمود في سنة 1928 وإذا كان لا اعتبار الذي من أجله تميز "طريقي" هو إشكاليته الموسيقية، فإن نص "يا قلبي" 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، ولقد كتب رمضان هذه التجربة بعد سلسلة من المقالات الواعية التي تناول فيها بالنقد الموضوعي واقع الشعر العربي ودعا فيها إلى عدم اتخاذ الوزن والقافية ضرورة من الضرورات اللازمة للشعر، وإنما يجب أن يكون المقياس هو الهدف الفني"¹.

إذن فقبل سعد الله كان "لرمضان حمود" أيضا تجربة في هذا الصدد كغيره من الشعراء أمثال: العقاد، أحمد زكي، أبو شادي، إلا أنه لم يوفق ولم تشفع له نظرياته بنماذج شعرية موفقة.

"وهناك عامل آخر هام وهو انطلاق ثورة نوفمبر 1954 م التي ظهر معها تقريبا الشعر الجديد في الجزائر والثورة أساسا تهدف إلى التغيير في بنية المجتمع وهذا التغيير بالضرورة ينطبق على الأدب والثورة كما ينطبق على مجالات الحياة الأخرى السياسية والاجتماعية والاقتصادية ثم أن الأحداث الجسيمة التي مرَّ بها المجتمع الجزائري أثناء الثورة كانت كفيلة لدفع الشعراء إلى البحث عن طريقة جديدة للتعبير عنها، هذا الإيقاع الجديد الذي سائر ومن المؤكد أن ظهور الشعر الجديد في الأدب الجزائري المعاصر أثناء الثورة يرتبط أساسا بمعركة التغيير التي طرأت على الحياة في الجزائر بوجه عام كما كان ظهوره

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



الفصل الأول ————— حركة الشعر الحر في الجزائر

في المشرق العربي مرتبطا بهذا التغيير في الحياة الأدبية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية بعد الحرب العالمية الثانية إلى جانب شعور الأدباء بالحاجة إلى شكل جديد يعبر عن هذا التطور الذي حدث بعد أن انفتحت الأذهان والعقول... ثم نكبة فلسطين التي زلزلت عالما بقيمه وأفكاره وأحداثه وجاءت لتدفع الشعراء بشكل خاص إلى البحث عن طريقة تصور هذه المأساة الرهيبة التي تركت بصمتها على الحياة العربية في شتى مجالاتها إلى ذلك حاجة المجتمع إلى الجديد باستمرار كما هي سنة الحياة في نموها وتطورها الدائبين منذ الأزمنة الغابرة إلى جانب الأفكار الديمقراطية التي ظهرت في هذه الفترة تنادي بالحرية والمساواة والعدالة الاجتماعية فضلا عن القيادات السياسية التي اجتاحت الوطن العربي والإيديولوجية التي تصارعت في هذه الحقبة"¹.

باقتناع الجزائريين بحركة التغيير أثناء الثورة ظهر ما يسمى بالشعر الجديد أثناء الثورة للتنديد بالجرائم التي يرتكبها الاحتلال الفرنسي ورفض لسياسة نشر الجهل .

"لا شك أن هذا الشكل الجديد في الشعر الجزائري المعاصر قد تأثر بهذه التجارب كلها فهو فرع من هذه الشجرة ولا يمكن أن نغزله عن هذا التراث الشعري فكلما تأثر شعراؤنا الكلاسيكيون بشعراء المشرق سواء في تقليدهم أو لتقديمهم بعد ظهور حركة البعث الأدبي في الشعر العربي عامة أو الجزائري أو ظهور بعض الملامح التجديدية في اللغة أو في النظرة أو في الصورة وخاصة في القصائد التي حملت في ثناياها تيارا رومانسيا أو حاولوا التجديد حسب ظروفهم الخاصة أثناء الثورة فإن شعراءنا من الجيل الثاني قد تأثر بعضهم بتجربة الشعر الجديد في المشرق نظرا لهذه الصلة وأيضا نظرا لأن الرواد منهم: سعد الله ، باوية... قد التقوا بهذه التجربة في بيئتها حين ذهبوا إلى الدراسة بالجماعات العربية سواء في القاهرة أو في دمشق فحاولوا التجريب أما لشعورهم بالتجديد النابع من إحساس عميق بأن الشعر العمودي أصبح يضيق عما بوجدانهم وأفكارهم من تجارب

¹ عبد الله ركيبي: الأوراس في الشعر العربي، ص 65.

الفصل الأول ————— حركة الشعر الحر في الجزائر

وخواطر ومشاعر أو أن تجربة الشعر الجديد في الشرق دفعتهم إلى التجريب"¹، وبهذا فقد تبنى شعراء الجزائر طريق الشعر الحر وخاضوا على إثره في كتابة مواضيع وقصائد لها صلة بمواضيع الدين والأمة، فالأحداث اليومية السريعة والتجارب النضالية التي تتجدد كل يوم وتتطلب رصدًا متواصلًا من الشعراء هذا الأمر الذي احتاج إلى التحرر من القوالب المألوفة في الشعر، وبهذا أتاح الشعر الجديد للشاعر فرصة التعبير عن تجاربه بحرية وإن كانت مقيدة بقيود جديدة، فأصبح يشكل القصيدة وفق تجربته الخاصة وحسب الموسيقى كما يجدها في نفسه.

وكأي منطلق تاريخي فإن ثورة نوفمبر تعد معلمًا تاريخيًا بارزًا على جميع الأصعدة فحتى من جانب الأدب فأصبح الشعراء يعبرون عن معاناتهم وقسوة ومرارة الاحتلال، بإيقاع جديد يتلاءم مع الوضع المعاش الداعي للتغيير، وتحت أنغام لغة جديدة تنم على التجديد الكلي في القصيدة العربية .

"ومهما تتعدد الأقوال حول أسبق نص ظهر بالجزائر من الشعر الحر فإن الذي لا تتعدد حوله الأقوال هو أن الشاعر الجزائري الوحيد الذي اتجه إلى هذا الشعر عن وع واقتدار وحاول التجديد في الإشكالية الموسيقية للقصيدة وفي بنيتها التعبيرية هو أبو القاسم سعد الله في حين ضلت محاولات الشعراء الآخرين من أمثال: محمد الأخضر وعبد القادر السائحي والطاهر بوشيشي والغوالي وأبو القاسم خمار متسمة بالتذبذب والتردد فإن أغلب تلك التجارب كانت إلى الشعر العمودي أقرب منها إلى الشعر الحر، هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن التاريخ على حد تعبير سعد الله "لا يبدأ بقطعة أو محاولة ولكنه يبدأ بحركة أو تيار ولا شك أن ما يراه بعض الباحثين هو الأول قد يجد باحثًا آخرًا من سبقه في

¹ عبد الله الركبي: الأوراس في الشعر الجزائري الحديث، ص 67-68.



الفصل الأول ————— حركة الشعر الحر في الجزائر

محاولات أخرى أما إذا كان التاريخ بحركة أو تيار فإن الرأي يضل دائما سليما حتى ولو اكتشفت بعض المحاولات المعزولة¹.

ويتبين من هذا أن هناك ثلة من الشعراء الجزائريين على غرار أبو القاسم سعد الله الذين اتجهوا إلى التجديد في بناء القصيدة العمودية ومواكبة التطورات التي طرأت على هذه الأخيرة والتفاعل مع الاتجاه الشعري الجديد وبذلك التحرر من القافية وصرامة الوزن التقليدي ومن تلك اللغة المفروضة.

"ويقول أبو القاسم سعد الله عن الدوافع التي جعلته يلجأ إلى مسابقة التجديد حيث يقول: " كنت أتابع الشعر الجزائري منذ 1947 باحثا عن نفحات جديدة وتشكيلات تواكب الذوق الحديث ولكني لم أجد سوى صنم يركع أمامه كل الشعراء، غير أن اتصالي بالإنتاج القادم من الشرق ولاسيما لبنان واطلاعي على المذاهب الأدبية والمدارس الفكرية والنظريات النقدية حملني على تغيير اتجاهاتي ومحاولة التخلص من الطريقة التقليدية في الشعر...²".

وبهذا يكون أبو القاسم سعد الله اصطلاح التجديد في الشرق وخاصة لبنان التي كانت معقل هذا التجديد وانطلاقا لكثير من المدارس بسبب احتكاك أدبائها بالمهجر خاصة المهجر الشمالي .

"ولعل ما يؤكد لنا بأن الاتجاه نحو القصيدة الحرة كانت له دوافع ذاتية نفسية ،هذا الارتباط الذي يلاحظ بين الاتجاه الرومانسي والاتجاه الجديد ،فليس من قبيل الصدفة أن يكون كل الشعراء الجزائريين الذين حاولوا كتابة القصيدة الحرة إنما كانوا في البداية يتجهون اتجاهها وجدانيا ويكتبون القصيدة المتراوحة القوافي ذات المقاطع المتعددة ومن هؤلاء:

¹ محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص 151.

² أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص 51.



الفصل الأول ————— حركة الشعر الحر في الجزائر

رمضان حمود وأبو القاسم سعد الله، أحمد الغوالي، محمد الأخضر عبد القادر السائحي،
أبو القاسم خمار، الطاهر بوشيشي، محمد الصالح باوية...¹.

إذن ذاتية الشاعر كان لها الدور البارز أيضا في هذا التغيير لأن الشاعر وجد نفسه محتاجا للتصرف في شعره وفي طول عبارته وبذلك يكون هو الذي يصنع شعره وليس الشعر من يصنعه .

"ويؤكد لنا هذا الرأي "محمد ناصر" حيث أقر بأن ما نلاحظه في هذه النصوص الرائدة التي يجمع بينها جميعا روح ثورية رافضة متمردة على الواقع الاجتماعي والسياسي نلاحظ ذلك في نص سعد الله "طريقي" الذي يوضح فيه طريق الثورة الذي اختاره وفي نص أبي القاسم خمار ونص الغوالي "أنين ورجيع" الذي يعبر فيه عن رفضه للواقع المرير ومحمد الصالح باوية في قصيدته "الصدى" التي يهديها إلى طفلة فلسطينية فإن أمثال هذه التجارب الصادرة كلها في السنوات الأولى لاندلاع الثورة التحريرية تؤكد مرة أخرى بأن المضمون الثوري من العوامل النفسية التي تدفع الشاعر المتطور المتجدد إلى البحث عن قالب جديد متحرر يعبر من خلاله عن رفضه للقوالب المتوارثة"².

ومن هنا ولدت هذه الأشعار والقصائد في خضم الثورة المباركة، ثورة نوفمبر المجيدة هذه الثورة التي كانت طريقا بالفعل للتطور والتغيير في القضية الجزائرية، ونرى بأن جيل الرواد الذين كانوا يواصلون العطاء في فترة الثورة التحريرية ويحاولون تطوير القصيدة على قلتهم الشديدة انسحبوا من الميدان الشعري تحت تأثير أسباب موضوعية مختلفة ومن ذلك انصراف بعض الشعراء الرواد إلى استكمال دراساتهم العليا وتوجههم إلى الأبحاث الأكاديمية والاشتغال بعدها بالتدريس في الجامعة وتحمل أمانة تكوين الأجيال الصاعدة

1 محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص153.

²المرجع نفسه : ص156.



الفصل الأول ————— حركة الشعر الحر في الجزائر

وبهذا لحق شعراء الجزائر بالإبداع الشعري الحر ونهجوا نهج الشعراء في البلدان العربية رغبة منهم في استلهم مواضيع جديدة نابعة من خضم التجربة الجديدة .

ثالثاً: مقومات الشعر الحر:

ومع بدايات التجديد التي واكبت الشعرية العربية ظهرت بوادر جديدة دعت إلى التجديد في قالب القصيدة ، وأولى تلك الملامح التجديدية هي التجديد في اللغة الشعرية:

1. اللغة الشعرية:

لقد حاول رواد الشعر الحر أن يجددوا في الشعر العربي من خلال التجديد في لغته حيث وجدوا أن اللغة الجديدة لا يمكن أن تعبر عنها بلغة كانت رائجة قديماً، وعبرت عن خلجات الشاعر العربي طيلة قرون من الزمن، فبحكم أن التجديد قد طبع هذا العصر وواكب ما يصبوا إليه الشاعر ، فحاول هذا الأخير أن يمس عملية التجديد اللغة اعتباراً من أنها المفتاح الأساسي في أي عمل شعري.

"فاللغة هي الظاهرة الأولى في كل عمل فني يستخدم الكلمة أداة للتعبير ، هي أول شيء يصادفنا وهي النافذة التي من خلالها نطل ومن خلالها نتنسم، هي المفتاح الذهبي الصغير الذي يفتح كل الأبواب والجناح الناعم الذي ينقلنا إلى شتى الآفاق"¹. إذن فاللغة هي الدائرة المحورية التي يدور عليها العمل الشعري فمن خلالها يتجاوب الشاعر مع انفعالات نفسه ليبين لنا مامدى تأثير ما يجول داخله ضمن قالب لغوي جميل.

وعلاقة تجربة الشاعر بلغته أوثق من علاقة تجربة القاص أو مؤلف المسرحية، وذلك لأن الشاعر يعتمد على ما في قوة التعبير من إحياء بالمعاني وتنويع في الكلمات والعبارات الخلاصة التي تتيح له التنفيس عن تجربته الشعرية

¹ عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة ، ط1 ، 1994م، ص149.



الفصل الأول ————— حركة الشعر الحر في الجزائر

أ: التعريف اللغوي:

جاء في القاموس المحيط للفيروز أبادي (ت817هـ) في باب حرف اللام أن اللغة: "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم، ج: لغات و لغون، ولغا، لغوا: تكلم، وخاب ثريدته: رواها بالدسم، وألغاه: خيبه، واللغو، واللغا، كالفتى، السقط، وما لا يعتد به من كلام وغيره، كاللغوى، كسكرى، والشاة لا يعتد بها في المعاملة- {ولا يؤاخذهم الله باللغو}، أي بالإثم في الحلف إذا كفرتم، ولغى في قوله: كسعى ودعا ورضي لغا ولاغية وملغاة: أخطأ وكلمة لاغية: فاحشة، واللغوى: لغط القطا، ولغى به، كرضي لغا، لهج به، وبالماء: أكثر منه وهو لا يروى مع ذلك، واستلغ العرب: استمتع لغاتهم من غير مسألة وقول الجوهري أن: نباح الكلب: لغو...¹.

وهكذا فقد أخذت لغة مصطلحات عديدة ومدلولات كثيرة أهمها: أنها توحى بذلك الفعل التلفظي الذي مصدره اللسان...

ب: التعريف الاصطلاحي:

أما الاصطلاح اللغوي فإن اللغة حملت تعريفات عدة من بينها تعريف ابن جني (ت391هـ)، حيث يقول: "أما حدها وأما تعريفها فهي فعلة من لغوت أي تكلمت وأصلها لغوة ككرة وقلة والشبه"².

إن فابن جني يعرفها على أنها أصوات يتخذها القوم للتعبير عن أغراضهم، وهكذا فيتخذها الشاعر أيضا للإفصاح عن شعره وفق قالب يتمشى والبيئة التي يعيش فيها ومن المعلوم عندنا أن اللغة ظاهرة اجتماعية يتواضع عليها الناس ويتخذونها أداة للتعبير اليومي بينهم وللتعريف بالبوادر التي تنتابهم .

¹ الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار إحياء التراث العربي بيروت، لبنان، ج2، ط1، 1997، م، ص1744_1745.

² ابن جني: الخصائص، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ص87.



الفصل الأول ————— حركة الشعر الحر في الجزائر

ويقول ابن خلدون: "اللغة في المتعارف هي عبارة المتكلم عن مقصوده، وتلك العبارة فعل لسانی ناشئة عن القصد لإفادة الكلام فلا بد أن تصير ملكة متقررة في العضو الفاعل لها وهو اللسان وهو في كل أمة بحسب اصطلاحاتهم"¹.

وبهذا فقد بين ابن خلدون أن اللغة هي فعل تلفظي نتاجه المحكي (اللسان) وهذا الأخير متغير حسب لغة الأمم وحسب اصطلاحها.

ويقول ابن خلدون أيضا: "اللغة ملكة في اللسان وكذا الخط صناعة ملكتها في اليد"²، وهكذا فإن ابن خلدون أشاد أيضا بأن اللغة ملكة تتبع من اللسان فهو المؤدي الذي ينتجها .

ويعرفها لويس (M.M.LOUIS) بأن اللغة: "صياغة المعلومات والمشاعر بشكل رموز منطوقة وأصوات تكون على شكل المقاطع، وهو يشير في كتابه (كلام الطفل) بأن اللغة لا تكون إلا عندما يكون هناك نظام اجتماعي وأفراد، وهي فعل ينسب للجماعة وكلام الفرد في طفولته يتأثر ويتطور بفضل لغة الجماعة المحيطة به"³.

فاللغة أيضا أخذت حيزا من التفكير خاصة عند الغرب فهاهو "لويس" يضع أمامنا فكرة أن اللغة هي ظاهرة اجتماعية تشتمل على ظواهر اجتماعية تشتمل بدورها هي الأخرى على جميع صور التعبير، فاللغة متغيرة حسب الأفراد والجماعات ومتطورة حسب الأقاليم والأحوال وهي السمة المشتركة بين تلك الجموع، فاللغة متطورة حسب الفرد ذاته فمنذ طفولته تأخذ أشكالا عديدة ومتنوعة إلى أن يكبر ويصبح ذلك العاقل الذي ينتج لغته.

¹ ابن خلدون: المقدمة، ضبط وشرح وتقديم محمد الاسكندراني، دار الكتاب العربي للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1996م، ص508.

² المرجع نفسه: ص506.

³ فيصل محمد خير الزراد: اللغة واضطرابات النطق والكلام، دار المريح للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض، (دط)، 1990م، ص22.



الفصل الأول ————— حركة الشعر الحر في الجزائر

وللعودة إلى موضوعنا (اللغة الشعرية) فاللغة الشعرية تختلف عن تلك اللغة التي يستخدمها الإنسان العادي في حياته اليومية، فالشاعر لغته تختلف لأنه يصبو بها من خلال عواطفه ويبعثها إلى عالم الخيال الذي يحس القارئ وكأنه ليس على أرض الواقع فيجسدها من خلال هذه اللغة التي تبحث عن الكشف على الأسرار المخبأة وراء جماليات الكلمة، وارتبطت اللغة بالشعر لأن هذا الأخير يدور في فلك هذه اللغة باعتبارها نشاط عقلي داخلي وأداة يعبر بها الإنسان ويمارسها من خلال حديثه اليومي أو من خلال القراءة والكتابة، وهكذا فقد تغيرت اللغة الشعرية القديمة بدخول هذا النمط الشعري الجديد (الشعر الحر) وأخذ الشعراء يتقنون في إطلاق مصطلحات جديدة في قصائدهم.

"لقد صار الشعراء المعاصرون على وعي كاف بتلك الوظيفة، حيث أدركوا أن الكشف عن الجوانب الجديدة في الحياة يستتبع بالضرورة الكشف عن لغة جديدة ، فليس من المعقول في شيء بل ربما كان من غير المنطقي أن تعبر اللغة القديمة عن تجربة جديدة. لقد أيقنوا أن كل تجربة يجب أن يعبر عنها بلغة العصر التي ولدت فيه فكل عصر له سمات وخصائص تميزه عن غيره، فلم يعد الشاعر المعاصر يحس بالكلمة على أنها مجرد لفظ صوتي له دلالة أو معنى وإنما صارت الكلمات تجسما حيا للوجود، ومن ثم اتحدت اللغة والوجود من منظور الشاعر أو صار هذا الاتجاه بينهما ضرورة لا بديل لها..."¹.

ويتضح أن الشعر المعاصر أخذ خطة من هذه اللغة الجديدة، من خلال بعث كلمات توحى بمدلول يتسم مع روح العصر وظهرت بذلك ما يسمى "بظاهرة الغموض في الشعر" وهي عكس الوضوح، كما أكد عز الدين إسماعيل أيضا "أنه ينبغي أن يميز بين الغموض والإبهام وأكد أنه استخدم هذين اللفظين في مقابل اللفظين الانجليزيين "OBSCURITY" و "AMBIGUITY" فنحن نستخدم في الأغلب لفظة الغموض ونادرا ما نستخدم لفظة الإبهام، مع أن الشيء المبهم المستغل لا يكون دائما بالضرورة

¹ عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، ص 150.



الفصل الأول ————— حركة الشعر الحر في الجزائر

الشيء الغامض"¹. إذ ماهية الأشكال أيضا تطبع بين الشيء المبهم والشيء الغامض ليضعنا نحن أيضا في غموض يعتري أذهاننا عن حقيقة هذا المصطلح.

ففي هذا التعبير حقيقة الجمع بين اللفظ والمعنى بين الشكل والمضمون حيث أنه يقول لو كان الاهتمام باللفظ فقط يكون دون روح ولا نقدر أن نحكم عليه بالاستحسان أو الاستهجان، لأن المعاني هي التي تحدد هذه القيمة وهذه المكانة، لكن نلمس في التعبير أن الألفاظ تخدم المعاني، حيث من يمجّد الألفاظ دون المعاني كان كمن يرجع وينفي ذلك من خلال قوله: "من نصر اللفظ على المعاني كان كمن أزال الشيء من جهته"²، وهو بذلك يجمع بينهما ولا شك في هذا وهو ما يعرف بالنظم ونخلص إلى أن الشعراء الذين التحقوا بركب التجديد قد اتخذوا من اللغة الشعرية أداة للتعبير حول الموضوعات الجديدة وبوابة للدخول إلى عالم التجديد والتطور.

2. الصورة الشعرية:

إنّ مفهوم النقد الحديث يختلف كل الاختلاف عن النقد القديم في مفهومه للصورة وطريقة استخدامها في الشعر وأهميتها واختلفت أيضا التعريفات حسب مفهوم النقاد للصورة الشعرية انطلاقا من مفهوم الشعر فما هو المفهوم الحديث للشعر على أساس أنه: "الخلق الأدبي الموقع للشيء الجميل، ومرده إلى الشعور والذوق لا إلى الفكر"³.

فالشاعر الحديث يحاول أن يجعل الشعر خصبا غنيا، ويحمله أقصى درجات الحقيقة والتأثير الشعري ويقدم لنا التجربة بكل ما فيها من تراتيب وتعقيد، وقد يجيئه الوحي الشعري على شكل دفقات شعورية ليبرهن على هذا الشعر الجديد.

¹ عزالدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص 154، 155.

² الطاهر يحيوي: تشكلات الشعر الجزائري، ص 11.

³ محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، لبنان، (دط)، 1971، م، ص 376.



الفصل الأول ————— حركة الشعر الحر في الجزائر

أ. التعريف اللغوي:

إن الصورة الشعرية تركيبة غريبة معقدة، هي بلا شك أكثر تعقيدا من أي صورة فنية أخرى وتحديد طبيعتها - نتيجة لذلك - مخوف كما رأينا بكثير من الصعوبات وأمام هذه الصعوبات اقترح **هويلي**: "أن نستبدل كلمة الصورة image كلمة يشتقها هو اشتقاقا جديدا في اللغة الانجليزية هي كلمة (sone) ويمكننا أن نستخدم على ترجمتها بكلمة **توقعية**"¹. وبهذا فإن الصورة الشعرية قد وضعت في نطاق جديد وهو نطاق الشعر الحر حيث تقن شعراء هذا اللون الجديد في الخوض في غمارها.

ب. التعريف الاصطلاحي:

تعددت مفاهيم الصورة الشعرية وتنوعت في الشعر العربي كل حسب مفهومه لها، فقد ميز **علي البطل** بين مفهومين للصورة فيقول: "يتميز في تاريخ مصطلح الصورة الفنية مفهومان: قديم يقف عند حدود الصورة البلاغية في التشبيه والمجاز، وحديث يضم إلى الصورة البلاغية نوعين آخرين هما: الصورة الذهنية والصورة باعتبارها رمزا"². وبهذا فإن الصورة الشعرية تغيرت منذ القديم عما أصبحت عليه الآن لتوحي بنماذج تصويرية تعتمد على البلاغة والخيال والعقل للدلالة على ما يجول في خاطر الشاعر للاستلهام في أمور تتعلق بالشعر وإسقاطها في الواقع.

واهتم القدماء بالتشبيه لأنه أبلغ في تصوير الواقع فهو يحافظ على تمايز الأشياء وعدم اختلاطها بالواقع وعبر عن هذا **ابن الأثير** "حيث أطلق كلمة الصورة على خصوص الأمر المحسوس وقابلها بينها وبين المعنى فقال وهو يعدد أقسام التشبيه الأربعة"³.

1 عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص120.

2 علي البطل: الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس للطباعة، ط1981، 2 م، ص15.

3 ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي ويدوي طبانة، ج1، نهضة مصر، القاهرة، دط،

1962 م، ص297.



الفصل الأول ————— حركة الشعر الحر في الجزائر

"أما التشبيه معنى بمعنى"... أما تشبيه صورة بصورة كقوله تعالى: "والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة"، وهذا القسم أبلغ الأقسام لتمثيله المعاني الموهومة بالصور المشاهدة، وأما تشبيه صورة بمعنى كقول أبي تمام:

وفتكت بالمال الجزيل وبالعدا فتك الصبابة بالمحب المغرم¹.

وبهذا فقد تعددت الصورة الشعرية في الشعر منذ القديم وأخذت أشكالا عديدة، وقال الجرجاني:

"و لو كان اللفظ وحدة لما كان فيه مستحسن ولما وجد فيه مستهن وذلك أن المعاني لا تدين في كل موضع لما يجذبها التجنيس إليه، إذ الألفاظ تخدم المعاني والمعرفة في حكمها، وكانت المعاني هي الحاكمة سياستها... فمن أزال اللفظ على المعنى كان كمن أزال الشيء من جهته..."².

ويقول جابر عصفور في تعريفه للصورة: "هي الوسيط الأساسي الذي يستكشف الشاعر به تجربته ويفهمها أو يجسدها بدون صورة"³، ومن هذا نخلص أن الصورة لم تعد كما كانت عليه في القديم حسية جامدة تعتمد على التشبيه والاستعارة بل اهتم الشاعر الحديث بها إلى أن أصبحت تجسد شعوره.

كما يذكرنا أحمد بزون برأي باوند قائلا بأن: "الصورة هي تلك التي تقدم عقدا فكرية وعاطفية في برهة من الزمن وهي توحيد أفكار متفاوتة"⁴، ففي هذا الرأي فإن الصورة تتقل أفكارا ذهنية أو أحاسيس في زمن قصير، لكن هذه الأفكار تكون غير واضحة لأن الشاعر

¹ التيطاوي عبد الله: الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، دار غريب، القاهرة، (دط)، 2000 م، ص 254 .

² الجرجاني عبد القاهر: أسرار البلاغة، تحقيق أحمد مصطفى المراغي، المكتبة التجارية، مصر، (دط)، ص 05-08.

³ جابر عصفور: الصورة الفنية في تراث النقيدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط 2، 1983 م، ص 494 .

⁴ أحمد بزون: قصيدة النثر العربية، دار الفكر الجديد، بيروت، لبنان، 1997 م، ص 142 .



الفصل الأول ————— حركة الشعر الحر في الجزائر

يعبر عن أحاسيسه وشعوره وتقلباته ويجمعها في فكرة واحدة على شكل صورة شعرية تحمل الكثير من المعاني.

3. أشكالها:

أ. الصورة الحسية :

الصورة الشعرية أخذت أشكالا عديدة في الشعر العربي ومن بين هذه الصور الصورة الحسية ،فيرى النيطاوي:"التجسيم لباس المعنويات صور المحسوسات والتشخيص منح الصفة الإنسانية لما هو ليس كذلك ، والصورة الفنية الرائعة هي التي يستطيع صاحبها تجسيد المعنويات و إظهارها في ثوب المحسوسات وكذلك تشخيص الجمادات " ¹.فهنا يكون الشاعر في حالة استثمار الأمور الحسية وإلباسها أثواب الأمور المعنوية ،أو بالأحرى إعطاء صفة خاصة بالإنسان فنعيد تشكيلها وإعطاءها لشيء جامد ،ويكون ذلك عن طريق التعبير بالاستعارة .

ونجد الشاعر باوية عند وقوفه أمام قضية فلسطين أنه استعمل رموزا عديدة ،تحت جناح تلك الصور الشعرية التي تأخذ طابعا حسيا ،ليجسد لنا معاناة ومأساة الفلسطينيين راسما ذلك في هذه القصيدة التي عنونها تحت عنوان (الصدى) قائلا فيها :

"...وتمضي السنون

واذكر يا طفلي الوادعة

بعينيك أنت...

بعينيك ترتعش مأساتيه

وترقد يافا وحيفا وأصحابيه

¹ النيطاوي عبد الله :الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد ،ص 245 .



بعينيك عمق كثيف الظلال

رهيب ، يغلف ألف سؤال

تطاردني

تصارع ذلي وخطرستي

تمزق ليلي

وتغزو وجودي في خيمتي¹.

فها هو باوية يذكر فلسطين على أنها تلك الطفلة الوداعة ، فقد عمد أغلب الشعراء المعاصرين إلى تصوير فلسطين على أنها امرأة ، أما الصورة الحسية في هذا المقطع فإنها تكمن في عبارة : (وترقد يافا وحيفا وأصحابيه). فهذه حيفا ويافا أصبحت تتام وترقد حسب الشاعر ، وهذه صفة النوم التي يمتاز بها الكائن الحي بصفة عامة والإنسان خاصة أصبحت للمدن وخاصة الفلسطينية منها ، في إشارة من الشاعر على أنها في زمن الاحتلال ، فعمد إلى ترك هذه اللفظة من باب الاستعارة.

ب. الصورة المركبة :

تعد الصورة من أبرز ملامح الشعر الحر فقد عرجنا إلى الصورة الحسية ، أما الآن فنأتي للحديث عن الصورة المركبة ، فيرى يوسف حامد جابر أن الصورة المركبة هي : "الإحاطة بالموقف الشعري المؤسس على موقف حياتي صريح"². يتضح لنا من خلال هذه الألفاظ التي حملها التعريف أن الصورة المركبة تكون عبر تصوير يجمع بين ما هو حسي وما هو نفسي عاطفي تتداخل فيه العناصر الخاصة بعملية الاقتران أو الاستعارة .

1 محمد الصالح باوية : أغنيات نضالية ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 1971 م ، ص 36_37 .

2 يوسف حامد جابر : قضايا الإبداع في قصيدة النثر ، دراسات في نصوص القصيدة ، دار الحداثة ، لبنان ، بيروت ، ط1 ،

1991 م ، ص 164 .



الفصل الأول ————— حركة الشعر الحر في الجزائر

ويرجع أيضا جابر ليقول: "وما يميز هذا النوع من الصور أنه ذو طبيعة نامية مما يسمح بظهور التعددية الصورية التي تقف وراء خصوبة الصورة، ويتميز هذا النوع بالغنى وتعدد الاتجاهات، وتظل غايته هي كشف عالم التجربة و إظهار المكونات المشكلة له"¹. ويوحى هذا القول بالدرجة الأولى إلى أن الصورة المركبة هي امتزاج عدة صور مع بعضها، ليركب المعنوي مع المادي (الجسدي) فتأتي عناصرها متداخلة ومتشابكة، أو بالأحرى فإنها تعكس تجربة الشاعر المعقدة .

ونجد سعد الله في وصفه للقرية الجزائرية التي ألهمها الاستعمار بنيران دباباته وأزيز طائراته الصاخب حيث كتب هذه القصيدة التي عنوانها ب: (الدم والشعلة) حيث يحشد كمًّا هائلا من الصور ليمزج بين الطبيعة والإنسان في صورة تعبر عن بشاعة الأعمال التي يقوم بها المستعمر حيث يقول فيها:

"...وعيون الليل تمزقها

والخنجر يغرقها

غدراننا عبر الخضرة

سبحوا فيها والكأس

نشوى تغترف الخمرة

والليل الساجي والناس

أشباح في رؤيا القرية

لا جدوى مات الإحساس

¹ يوسف حامد جابر: قضايا الإبداع في قصيدة النثر، ص 164 .



في دنيا القرية".¹

فهذه إذن مثال واضح وجلي عن الصورة المركبة ، فقد أبدى الشاعر انفعالا قويا وهادئا ، ونلمس في هذه القصيدة أيضا توالي عدة صور منها (عيون الليل تمزقها) ، فهل يعقل حقا أن يكون لليل عيون هذا الليل الذي هو عبارة عن وقت يستكين فيه الناس أصبحت لديه عيون ليرى من خلالها بشاعة الاستعمار ، وتتوالى الصور إلى أن يقول : مات الإحساس ، فهل الإحساس يموت ؟ ويفنى كالإنسان هذا الشيء المعنوي الذي يختلج كل واحد منا أصبح مقرونا بكلمة الموت ليدل على اللامبالاة لسكان تلك القرية فأضحت الموت السبيل الوحيد للخلاص من عذاب الاستعمار ، ونلمس أيضا في الصور المركبة أنها تعتمد على عناصر الطبيعة أو بالأحرى العناصر المكانية (القرية ، الجبل ، الريف ، البحر ، السماء...) .

ج. الصور المرئية:

وهي تعبير الكاتب عن صور مرئية ملموسة وإسقاطها في قصيدته كأن يشبه الغربة ، السجن ، والوحدة ... وغيرها من المواضيع ، أما عند إلقاء القصيدة وقراءتها نجده يضع نفسه موضع المتألم فيستعمل صورا مرئية ليعبر بها ومثال ذلك قصيدة للشاعر باوية يقول فيها :

"إن تزرنا أيها النجم الصديق

نفرش الحي دماء وعقيق

نحن نهديك فؤوسا و حقولا

وبطولات وموالا رقيق"².

¹ أبو القاسم سعد الله :نائب وحب ، دار الآداب ، بيروت ، (دط) ، 1966 ، م ، ص 58 .

² محمد الصالح باوية : أغنيات نضالية ، ص 54 .



الفصل الأول ————— حركة الشعر الحر في الجزائر

فهنا النجم أصبح يزور، هنا النجم الذي يمكن رؤيته إلا في الليل، فيقصد الشاعر بالنجم هنا الحرية، أما الحرية فإنها تعيش في زمن الاستعمار، فالنجم (الحرية) يعيش في زمن الاستعمار (الليل)، فيجب أن تفرش الأحياء بالدماء لاستقبال هذا الضيف الذي نعتة بالصديق .

وبين هذه المستويات فإننا نجد أن الصورة الشعرية في الشعر الحر، تعتمد على اللغة والعاطفة والخيال لإيضاحها أكثر فالشاعر المعاصر حاول أن يجعل الشعر خصبا غنيا، وبذلك حاول الشعراء التخلي عن الشروط التقليدية بالنسبة للتشبيه، فتسعى الصورة لتكون أداة ينقل بها الشاعر فكرته وعاطفته معا إلى سامعه من خلال فرض علاقة المشابهة للوصول إلى المعنى الخفي من خلال التأويل لتلك الصور وبذلك يجد المتلقي نفسه في متعة كبيرة فرضها عليه الشعر الحر ليكون لديه مخيلة خصبة وفكرا واسعا.

4. الرمز الشعري:

إن استخدام الشعراء للرمز أصبح ظاهرة تلفت النظر في الشعر الحر بعد أن تقنن الشعراء في التعامل مع أنماط جديدة من الرموز، تبعا لاختلاف تجاربهم ومواقفهم في الحياة والطبيعة، إذ لا تكون هناك رموز ذات دلالات محددة شعريا قبل صياغتها ووضعها في القالب والسياق الشعري.

أ. لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور أن الرمز: "تصويت خفي باللسان ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة الشفتين، وقيل الرمز إشارة وإيماء بالعينين و الحاجبين و الشفتين و الفم ، والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو عين" (...)، قال تعالى: (قال رب اجعل لي آية قال



الفصل الأول ————— حركة الشعر الحر في الجزائر

آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام (إلا رمزا)¹ (آل عمران 41). فهنا قد خص الله عز وجل أيضا نبيه زكرياء عليه السلام بأن لا يكلم الناس إلا رمزا وأمره باستعمال ذلك، فهذا أيضا أمر رباني بأن يستعمل الإشارات والرموز أثناء هذه المدة.

"اشتقاقيا فكلمة رمز مشتقة من اليونانية (sumballien) التي تعني التوثيق والربط، وكان المرموز في (sumballon) علامة للتعرف"².

ب. اصطلاحا:

إن كلمة الرمزية مثل كلمة الشعر هذا البحر الفياض في عالم المفردات و الألفاظ واللغة، والرمز بصفته ركنا من أركان الثلاثية (رمز، إشارة، أيقونة) التي طرحها شارل ساندرس بيرس (charle sanders peirce) ، في تصويره للعلامة يفرض علينا أن نفرق بين هذه العناصر باعتبارها علامات.

فالأيقونة (icone) تدل على موضوعها من حيث أنها ترسمه وتحاكيه .

و الإشارة (index) هي علامة تدل على موضوعها من حيث أنها تحدد و تعين وفقا لهذا الموضوع .

أما الرمز (symbol) هو علامة تدل على موضوعها المجرد الواضح دون أن تكون هناك علاقة شبه أو مجاورة³.

فمثلا عند ذكرنا للحمامة فإنه يتبادر إلى أذهاننا السلام ، أما إذا ذكر المطر فإنه دليل على العطاء والنماء

1 ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1997 م ، مادة رمز ، 222_223 .

2 لوك بنوا : إشارات و رموز و أساطير ، تر : فايز كم نقش ، دار عيودات ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2001 م ، ص 05 .

³ محمد كعوان : الأبعاد الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر ، مذكرة ماجستير ، معهد اللغة و الآداب ، جامعة قسنطينة ،

عام 1997 / 1998 م ، ص 263_264 .



الفصل الأول ————— حركة الشعر الحر في الجزائر

وقول الشاعر أبو القاسم خمار في قصيدة المعنونة بـ: "اللغة الحمراء" يقول فيه

"لن يرفع سيزيف الصخرة

لن تلمع في سهم ريشه

أشباح الهندي الأحمر

ذكرى مرة

تتفجر"¹.

فهنا عمد الشاعر إلى توظيف الهندي الأحمر رمزا إلى الإنسان الرفض لواقعه، فالهندي الأحمر يقصد به الشعب الفيتنامي عندما رفض الوجود الأمريكي فوق أراضيه.

ويأخذ الرمز في الشعرية العربية عامة والشعر الحر خاصة دلالات عديدة، فإلى رموز لغوية: الغول، الأصنام، الفئران، الذئاب...، إلى رموز دينية: توظيف قصص الأنبياء عليهم السلام، الغزوات،....، إلى توظيف الأساطير اليونانية القديمة: عقدة أوديب، واستعمال الآلهة القديمة (عشتار، أفروديت...)، وهذه كلها رموز تعكس الحالة التي أراد الشاعر المعاصر التجديد على أساسها .

وأخيرا إن موضوع الشعر الحر قد يأخذ أبعادا كبيرة. الشعر الحر هذا النمط الشعري الدخيل عن عالم القصيدة العربية التي بقيت محافظة على أصالتها العريقة منذ آلاف السنين قد استوقفتها سنة 1947 م مجسدة لهذا الشعر الجديد معلنة عن بداياته الأولى، والتي تبنتها نازك الملائكة وبدر شاكر السياب ثم انتشرت هذه الحركة إلى أن وصلت الأقطار العربية فسارع الشعراء العرب للكتابة على شاكلته، مستفيدين من محاولات التجديد السابقة، وهكذا

¹ شلتاغ عبود شراد :حركة الشعر الحر في الجزائر ،ص 160 _ 161 .



الفصل الأول ————— حركة الشعر الحر في الجزائر

فإن هذا التطور كان ضروريا أن تكون له قوائم أو أسس يقوم عليها، واخترنا موضوع اللغة اعتبارا من أنها المفتاح الأول الذي نلج به للوصول إلى المحتوى، وكذلك موضوع الصورة الشعرية التي استعان بها الشعراء لتوظيفها والاعتماد على تلك الألفاظ التي تحمل مدلولات أكبر مما وضعت عليها، أما الموضوع الأخير فكان للرمز نصيبه في تلك الأسس التي انبنى عليها هذا الشعر، فسارع الشعراء لتوظيف رموز كانت حkra عليهم في الشعر القديم بسبب التقيد بالوزن والقافية، أما هذا الشعر فقد لقي ترحيبا من طرف الشعراء الجزائريين، فتقننوا كل يكتب على مبتغاه، ومع كل هذا التضارب في الآراء والمواقف إلا أن الشعر الحر مازال متداولاً إلى حد الساعة.



الفصل الثاني — تجليات التجديد الشعري الحر في القصيدة الجزائرية المعاصرة

تمهيد:

عرفت القصيدة العربية عامة والجزائرية خاصة تجديداً على مستويات عدة، حيث لجأ الشاعر للكتابة وفق قالب جديد هذا الجديد الذي رآه الشاعر مطلباً ضرورياً.

"وإذا كان الاستعمار قد أفاد بعض البلاد العربية حيث نقل إليها المطبعة والصحف والمجلات العلمية ونحو ذلك، فإنه في الجزائر كان على عكس ذلك تماماً، إذ لم يأت لينشر حضارة وإنما جاء ليسلب أفكار الشعب، ويزور تاريخه ويحطم كيانه ويستغل ثروته، وبذلك تعرضت شخصية الأدب التي ظلت محتفظة بمقوماتها وملامحها إلى هزات عنيفة كادت تفقدها تلك المقومات والملاحم لأنها لم تستطع أن تواجه الغزو الثقافي بنفس العتاد الذي جاء به الاحتلال في عنفوانه وانتقامه ولم تستطع أن تطور ذاتها بالطريقة التي يفترضها تخطيط العدو وبرامجه في الهدم والتسلط وإزالة المعالم القومية"¹.

فقد عمد العدو إلى نزع الهوية الثقافية والحضارية للشعب الجزائري، لكي يحجب عليه التواصل الثقافي مع الخارج والاحتكاك بكل تطور خارج الجزائر.

"ومع ذلك استطاعت هذه البيئة المتحصنة أن تشهد ميلاد الشاعر الأمير عبد القادر وقلة قليلة من الشعراء الذين عكس ظهورهم هما شعريا وعلى أقليته تميز بطابعها الديني، ومع هذا فإن هناك لونا معيناً من الشعر انتشر بشكل كبير في البيئة الأدبية بالجزائر، ونعني به الشعر الديني الذي ساعدت عوامل ومؤثرات على انتشاره بين أوساط المتأدبين..."².

ونرى أنه مع كل هذا المد والجزر في الحركة الأدبية إلا أن هناك شعراء برزوا وولدوا تحت هذا الوضع هذا الوضع الذي فرضه الاستعمار الفرنسي ومخلفات الثورة الخالدة .

¹ أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص 21.

² الطاهر يحيوي: تشكيلات الشعر الجزائري الحديث، ص 09.



الفصل الثاني — تجليات التجديد الشعري الحر في القصيدة الجزائرية المعاصرة

"وننتج عن هذا التباطؤ في الحركة الأدبية وفقدان التوازن بين قوة العناصر الوطنية وبين وسائل الاحتلال تحجر وجمود في الحركة الفكرية العمومية ،وحركة الأدب خصوصا، فقد تشتت كل الجهود العقلية المنتجة، وتشرذم الأدباء والشعراء الوطنيون ، واندمج بعضهم في حركة المقاومة التي أعلنها الشعب فترة طويلة ضد الغزاة ، وشغل الناس عن الأدب والشعر، ولم يعد من همهم التعبير الجميل والغزل المليح والوصف الرائع، لأن ذلك لن يفنيهم عن النار التي يلتفون بها ولن تقف بينهم وبين الغاصبين حائلا، بل إنهم لن يجدوا الوقت الذي يستمعون فيه بمثل هذا الأدب الذي كان يخاطب العاطفة بالغزل، ويخاطب العقل بالحكمة والزهد والفلسفة"¹.

وإذا كان الدين أحد المقومات الراسخة ، فإن مقوم العروبة أيضا يعد من أرسخها في المجتمع الجزائري، حيث يطالعنا ذلك من خلال ما جاء في شعر الأمير عبد القادر:

ورثنا سوؤدا للغرب يبقى	وما تبقى السماء ولا الجبال
فبالجد القديم علت قریش	ومنا فوق ذا طابت فعّال
وكان لنا دوام الدرر ذكر	لذا نطق الكتاب ولا يزال
ومنا لم يزل في كل عصر	رجال للرجال هم الرجال
لقد شادوا المؤسس منذ قديم	بهم ترقى المكارم والخصال" ² .

ويتبين لنا أن العروبة في هذا المقطع هي تعبير عن انتماء حضاري واعتزاز تاريخي لا يتعارض مع مقوم الدين ، بل إنهما يتكاملان أصلا ودينا، ويصبان في تكامل الشخصية الجزائرية العربية المسلمة.

"كما أن المقابلة بين الشعبين الجزائري والفرنسي في إطار الخصوصية الحضارية والوطنية لكلا الشعبين، امتدت إلى أعماق ما في كيان الشعبين من عادات وتقاليد ومزايا

¹ أبو القاسم سعد الله : دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، ص 21.

² الطاهر يحيوي : تشكلات الشعر الجزائري الحديث ، ص 10.



الفصل الثاني — تجليات التجديد الشعري الحر في القصيدة الجزائرية المعاصرة

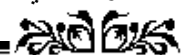
مختلفة، أفرزت الخصوصية الوطنية للشعب الجزائري في تلك الحقبة المتقدمة نسبيا، فأبرزت فيما بعد مفهوم الوطنية، وبذلك نجد أن مقومات الشعب الجزائري قد تشكلت مع هذه "النواة الكبرى" التي تدور حولها مقومات الوطنية والعروبة والإسلام والتي غدت المحور الأكبر الذي يدور في فلكه الشعر الجزائري طيلة الاحتلال الفرنسي (1830 م/ 1962 م)¹.

وتبقى العروبة والدين الدائرة الكبيرة التي بقي الشعب الجزائري متمسكا بها لبناء ثقافته وحضارته وهويته العربية والإسلامية بعيدا عن محاولات الاحتلال المتتالية لدفع الشعب بعيدا عن هويته من خلال محاولة طمس اللغة العربية ونشر الجهل ومحاولات للتصير وحظر الدين الإسلامي.

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 والمشكلات التاريخية والفكرية التي عاشها الأدب العربي وكانت صلة الجزائر بأوروبا بحكم موقعها وسياستها من أسبق الصلات التي نشأت بعد ذلك في الشرق العربي، واستفادت من الصلة تجاريا وحربيا وإداريا ولكن الجانب الفكري بقي في ركود تام.

"منذ البداية ينبغي أن نشير إلى أن الشعر الجزائري عرف ضعفا متصلا، منذ عهد الأتراك أو حكم الخلافة العثمانية، طيلة ثلاثة قرون تقديرا ليلي ذلك الغزو الفرنسي في النثل الأول من القرن التاسع عشر وكانت نشأته في ذلك شأن الشعر العربي عامة، غير أن نهضة الشعر الجزائري تأخرت عن مثيلاتها في الأقطار العربية وهذا راجع إلى استمرار الاستعمار الفرنسي واشتداد وطأته مما عمق أسباب ضعفه وإلى مدى زمني غير قصير، فقد عرفت الثقافة العربية في الجزائر ركودا كبيرا، وعرف التعليم العربي جمودا تقليديا نسبيا حيث

¹ الطاهر يحيوي: تشكلات الشعر الجزائري الحديث ، ص 11.



الفصل الثاني — تجليات التجديد الشعري الحر في القصيدة الجزائرية المعاصرة

انحصر في بعض الزوايا ،كما كان لعامل عدم الاستقرار العام دور أساسي في تعميق القحط الفكري والثقافي والأدبي"¹.

ويتبين لنا أن الشعر الجزائري عرف حالات من الضعف منذ عهد الخلافة العثمانية إلى الغزو الفرنسي الذي بسط سيطرته على جميع الأشياء حتى الأدب منها .

لقد شاع في شعرنا المعاصر مصطلحات التصقت ببعضها البعض ،وكانت لكل منها إحالة إلى مصطلحات أخرى فكان: مصطلح الحديث،الحداثة ،التراث،المعاصرة، الأصالة،القديم،الجديد...وغيرها من المصطلحات التي ارتبطت ببعضها لتلتقي مراحلها وتنتهي إجمالاً في مفهوم **المعاصرة** إلا أن معناها الحقيقي لقي تبايناً بين النقاد واختلاف وجهاتهم النقدية وكل هذه الدلالات تصب في مفهوم الحداثة والمعاصرة وفي هذا يقول غالي شكري:"فالحداثة والمعاصرة متمايزان"².

ويتبين لنا أن الشعر الحر هو بداية تمثل الروافد الفكرية والثقافية الوافدة من الشعرية الغربية خاصة بعد سنوات من التفاعل الحضاري مع الآخر الأوربي،وتوجت بحركة إبداعية ثورية كان لها الصدى في جل البقاع العربية ،حيث تمكن الشاعر من تحقيق ذاتيته،وتفعيل تجاربه الشعرية عبر المقومات التي دعت إليها حركة التجديد وأول تلك المقومات هي:

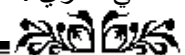
أولاً: اللغة الشعرية:

تعتبر اللغة الشعرية الملمح الأساسي والرئيسي في الحداثة الشعرية ،حيث حاول الشعراء الخروج عن نهج القصيدة القديمة ،ولغتها التي تقيد الشاعر وتحتّم عليه الغوص في غمارالقديم،ولغته الكلاسيكية المبيّنة على مفردات الحياة المعاشة.

"فاللغة هي الظاهرة الأولى في كل عمل فني يستخدم الكلمة أداة للتعبير ، هي أول شيء يصادفنا، وهي النافذة التي من خلالها نطل،ومن خلالها نتسم،هي المفتاح الذهبي

¹الطاهر يحيوي:تشكلات الشعر الجزائري الحديث، ص9.

² غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين ؟،دار المعارف ،(دط)،1968 م، ص 06.



الفصل الثاني — تجليات التجديد الشعري الحر في القصيدة الجزائرية المعاصرة

الصغير الذي يفتح كل الأبواب والجناح الناعم الذي ينقلنا إلى شتى الآفاق، وقد عرف الإنسان العالم أو حاول أن يعرفه لأول مرة، إلا يوم أدرك قوة الشعر فللغة والسحر ظواهر مترادفة في حياة الإنسان، وليس في وسعنا أن نتمثل الشعر منفصلا عن جذوره الأولى العريقة في القدم¹.

ونرى أن اللغة هي البداية الأولى لكل عمل فني مهما كان نتاجه شعريا كان أو نثريا فهي الوسيلة الأمثل للتعبير عن الحياة وماهيتها وبهذا فإن لكل عصر لغته وقد أدرك الشعراء المعاصرون أن الكشف عن الجوانب الجديدة في الحياة يعني بالضرورة خلق لغة جديدة فليس من المعقول أن تكشف لغة قديمة عن تجربة جديدة .

"أما التعريف العام للغة فهي ذلك النشاط العقلي الداخلي كما أنها أداة التعبير التي يعبر عنها الإنسان، ويمارسها من خلال الكلام، والقراءة والكتابة وحتى النشاط العقلي الداخلي، والذي يمكن أن يمارسه الإنسان بمفرده، وقد اختلف العلماء القدامى منهم والمحدثون في تعريف اللغة ومعرفة ماهيتها، بهذا نرى أن اللغة مصدر مهم من مصادر الإبداع الشعري حيث ميزها الله عز وجل عن سائر المخلوقات الحية وهي من نعم الله عليه حيث يقول الله عز وجل في محكم التنزيل: ﴿الرَّحْمَنُ (1) عَلَّمَ الْقُرْآنَ (2) خَلَقَ الْإِنْسَانَ (3) عَلَّمَهُ الْبَيَانَ (4)﴾ [الرحمان: 1-4].

ويتبين أن مفهوم اللغة تغير من كونها نشاط عقلي داخلي إلى ذلك النظام الرمزي الذي يتواضع عليه المجتمع.

"إذن اللغة الشعرية أداة التشكيل الشعري كله ، سواء في ذلك الصورة الشعرية، والإيقاع الموسيقي، وتوليد المعنى وتلوين المتخيل، وبذلك فهي الوعاء أو الإطار أو الفضاء

1 غالي شكري :شعرنا الحديث إلى أين ؟ ، ص 07 .

الفصل الثاني — تجليات التجديد الشعري الحر في القصيدة الجزائرية المعاصرة

الذي يحتضن الفن الشعري ، حيث لا تكون اللغة ، فالفن حقيقة ندركها إلا من خلال تجليها في اللغة توظيفاً فنياً مؤدياً إلى الغاية الجمالية التي ترتقي بالفن من خلال ارتقائها بذاتها¹. ونجد هذا عند شعراء الجزائر حالهم كحال الشعراء العرب، الذين أثروا الشعر العربي بلغة تبدوا غير مفهومة، لغة حاكى بها هؤلاء الشعراء ثورتهم وواقعهم وأوضاعهم قبل وبعد الاستقلال، ونجد شاعرنا عقاب بلخير أيضاً من الشعراء الذين برعوا في استعمال مفردات تخدم هذا العصر من خلال مواكبة اللغة الشعرية الجديدة، فكتب في هذا النمط الشعري الجديد.

"وبهذا تكون اللغة هي الظاهرة الأولى التي يجب على الدارس أن يقف عندها، وهذه الأداة اللغوية في الشعر تختلف عن اللغة الإخبارية في حياتنا اليومية، وألغة التحليل العلمي، لأنها لا تتقل المعاني بل توحى بها من خلال الطاقات الموسيقية والتصويرية التي يمنحها لها الشاعر الموهوب، وعلى هذا الأساس فاللغة تحيي وتموت وتعبّر عن ذاتها على لسان الشاعر وتعبير آخر فإن الشاعر لا يستعمل اللغة وإنما هي من تستعمله"². وعليه نستخلص أن اللغة هي تعبير الشاعر عما يجول في داخله وفق قالب شعري يتماشى مع هذه اللغة ويتمشى مع العصر لتعبّر عن أصالة تبنى عن وعي وإحساس بالكلمات وما وراءها، وفي قصيدة بعنوان " من يسألني " لعقاب بلخير والتي يقول في مطلعها :

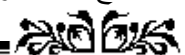
"مَنْ يسألني عَنْ أمّ حبلَى تتمرغ في دمها

عَنْ طفـ_____ل يرشف من دمها

من يسألني عن سكرة وطريق النسيان

1 الطاهر يحيوي: تشكلات الشعر الجزائري الحديث، ص79.

2 شلتناغ عبود شراد: حركة الشعر الحر في الجزائر، ص136.



الفصل الثاني — تجليات التجديد الشعري الحر في القصيدة الجزائرية المعاصرة

عن وطن نام هناك وراء الأسوار¹.

وبما أن اللغة هي البوابة الكبرى لفك رموز أي عمل فهي الطريقة الوحيدة للتعبير والتكلم، فالكلمة أداة أساسية في البناء الفني وهي أول ما يصادفها فيه يقول : **كلوريدج** " مازال القلب في حاجة إلى لغة ومازالت الغريزة العريقة تقيد الألفاظ العريقة"².

إذن فاللغة هي مجسم حي أو هي بمثابة العمود الفقري لهذا الشعر الجديد، وأصبحت البنية التعبيرية محل العناية من خلالها يمكن للفنان أن يبرز شخصيته المتميزة، ويستقل بأسلوب جديد، لأن اللغة في الشعر الجديد هي: الأسلوب والطريقة التي يسير عليها الشاعر، وإذا ما تصفح القارئ المتن الشعري عند **"عقاب بلخير"** مثلا في هذه القصيدة **"من يسألني"** حيث نجده يستعملها بعنوان استعمل فيه الاستفهام للدلالة على جملة من التساؤلات تدور في خلجات الشاعر ومن بين التساؤلات عن الأم الحبلى التي تتمرغ في دمها وعن الطفل الذي يرشف من دمها، وهذه ألفاظ استعملها الشاعر للدلالة عن حلم رواده وهي إشارة إلى الفصل بين زمنين، زمن التكوين وزمن الولادة وزمن الأم الحبلى الذي يوحى بالأرض والوطن المسلوب وزمن الطفل الذي يرشف من دمها ويضحى بالدم لتحيا تلك الأرض وقد أدرك **عقاب بلخير** بأن الإبداع الشعري والتفكيك الشعري هو نواة منطقية تؤثر تأثيرا محفزا على القارئ ولذلك استعمل هذه الألفاظ والتي تدل كلها على الوطن الضائع فعندما يقول " من يسألني عن سكرة وطريق النسيان "فهنا أيضا وضع قيودا حيث يقصد بالسكرة الغفلة التي على إثرها يأتي المستعمر أما طريق النسيان فهي دلالة على الوضع المتأزم أثناء الثورة فالشاعر يحاكي هنا الوضع إبان الثورة عن طريق لعبة من الكلمات توحى بإيحاءات صوتية ولهذا نجد جانبا كبيرا من الشعر الحديث يتسم بظاهرة الغموض أي أن الشعر لا يقصد به التواصل المباشر بين الشاعر والجمهور، وإنما يكون هذا التواصل بمقدار ما تتمتع به لغة الشاعر من نزعة ثورية، وبهذا فإن لغة **عقاب بلخير** جاءت لغة تسمو بألفاظ قوية وذات

¹ عقاب بلخير : الأرض و الجدار ،إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، (دط)، 2002، م، ص7.

² عز الدين اسماعيل :الشعر العربي المعاصر، ص149.



الفصل الثاني — تجليات التجديد الشعري الحر في القصيدة الجزائرية المعاصرة

قاموس شعري جريء، فقد مر الشاعر في حياته الشعرية بمراحل اتسع من خلالها قاموسه اللغوي وصقلت ملكته الإبداعية، فالى جانب التجربة الشعرية فهناك عوامل أخرى تضافرت معه لتخزن لديه لغة أصيلة منبعها البيئة الاجتماعية والمحيط الجغرافي ومراحل التعليم إلى جانب الثقافة الإسلامية العربية.

"بالإضافة إلى أثر الثورة في لغة الشعر، فإن الشعراء الرواد كانوا مايزالون على صلة متينة بالشعر العمودي قراءة ونظما قبل الكتابة في الشكل الجديد، فانعكست محفوظاتهم القديمة على تجاربهم الجديدة، فنشهد الألفاظ ذات الطابع الصحراوي أحيانا وتحس أنك أمام الدلالة القاموسية الثابتة في أحيان أخرى، بل إن بعض الشعراء ظلت تلازمه هذه الألفاظ القديمة بدلالاتها الثابتة حتى ما بعد الاستقلال"¹.

إذن فلغة الشعر العمودي أيضا لعبت دورا مهما في تنمية هذا الشعر الجديد، باعتبار أن هذا الأخير هو امتداد لهذا الصراع الطويل بين القديم والجديد، وظهوره مرتبط أساسا بالتغيرات التي شملت الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والحروب والثورات في البلدان العربية التي كان لها الأثر الكبير في بلورة اتجاهات جديدة نادت بالتغيير على مستويات عديدة وفي نفس القصيدة -من يسألني - نجد هذا المقطع الذي يقول فيه :

"لو أني أملك كل ما يجعل المحتاجين

في سعة العيش وفي رزق المبسوطين

ما يجعل من سكان الأرض المنكوبين

أحاباب الحرية والسلام وعشق الشيطان

لو بالإمكان مدارات العار وما يصنعه السكين

¹ شلتاغ عبود شراد: حركة الشعر الحر في الجزائر ، ص 137.



الفصل الثاني — تجليات التجديد الشعري الحر في القصيدة الجزائرية المعاصرة

لو ينطق مني صوت في أذن السفاكين".¹

هنا الشاعر في حالة مقارنة بين العيش الرغيد والعيش الزهيد، ونلمس ذلك من خلال توظيفه للمفردات (المحتاجين، رزق المبسوطين، المنكوبين، العار، العار، السفاكين) حيث نجده يقوم بعملية إسقاط لحالته النفسية على الواقع المعيش بلغة ذات بعد متشبع بدفقات شعورية نابعة من ذاته.

ونجده أيضا في قصيدة "في انتظار الغائب " (الغياب) يقول:

"أنا إنسان العصور

آخر الماشين فوق الحصوات

أضرب الصخر على نار الحروب

حاملا في عش عيني كلمات

كل أصحابي أهلي والطرق

أخذت رسم النفق

لا سؤال الآن لا ضحكة طفل

غير غربات على الأسقف

ذهبوا أو انحدروا

بائدة أيامنا نسأل ألواح النهار

عن تواريخ وأيام طوال".²

¹ عقاب بلخير: الأرض و الجدار، ص9.

² المصدر نفسه: ص53.



الفصل الثاني — تجليات التجديد الشعري الحر في القصيدة الجزائرية المعاصرة

لم يعد ذا غير خوض المجال

مجابة للطواحين، أو للفواني اللواتي

تخيلتهن قناديل في ضوء عيني

مجابة الافتراض، تخيلتها

صفحة في مرايا السنين تمثلتها

وتمثلت هذا المجال قمر

ثورتي اكتملت، خضت وحدي عوالم ذاتي

تعلقت وحدي بكل الخرافات، سابقت نفسي على ظهر أحصنة".¹

وهنا يرى الشاعر أن الثورة التي كان يقوم بها قد انتهت واكتملت ولكنه يتحدث عن مرحلة ما بعد الثورة فوظف عبارات تدل على ذلك (مجابة الطواحين، مجابة الافتراض) فهذين العبارتين تحملان مدلولاً خفياً، فمجابة الطواحين تعني محاربة الفساد في الدولة ومجابة الافتراض أي محاربة التخييلات أو الأحلام التي تراوده في ذهنه لكن على الأرض الواقع هي مجرد افتراض فالمعنى الأول (الطواحين) هو المعنى الحقيقي لأن الفساد قائم يشترك فيه كل الناس ويروونه فهو مجسد على الواقع المعاش أما المعنى الثاني (الافتراض) فهو معنى خاص بالشاعر أو بالأحرى هو معنى تخيلي بالدرجة الأولى يقوم على ذاتية الشاعر أي داخل عوالم ذاته كما يقر ويثني على الخرافات والدعوات البالية التي كان يصغي لها ولكنها بقيت في الأرشيف محفوظة رغم الزمن.

"وقد أصبحت اللغة الشعرية التي يستخدمها الشاعر المعاصر ولاسيما في الشعر الحر بمثابة العمود الفقري الذي يقوم عليه عمله الشعري، وأصبحت البنية التعبيرية محل

¹ عقاب بلخير: الأرض والجدار، ص 43.



الفصل الثاني — تجليات التجديد الشعري الحر في القصيدة الجزائرية المعاصرة

العناية من طرف الناقد الحديث والشاعر على السواء باعتبارها من أهم عناصر العمل الشعري، فمن خلالها يستطيع الشاعر أن يحقق استقلاليته، وشخصيته وتميزه لأن اللغة من خلال هذا المنظور تعني الطريقة أو الأسلوب الذي يتبعه هذا الشاعر أو ذاك، والطريقة أو الأسلوب لا تتحقق إلا من خلال الرؤية والإحساس والانفعال والتفاعل مع التجربة، وهذه كلها تفرض استخدام لغة خاصة".¹

ونرى أن الشاعر على حد تعبير "محمد ناصر" يهتم بالبنية التعبيرية حيث اعتبر الأخيرة أهم عناصر العمل الشعري كما أن اللغة نستخلصها من خلال أسلوب الشاعر وطريقته التي يتبعها أثناء حبك القصيدة وأيضا هذه الأخيرة لا تتحقق إلا بتواجد رؤية وإحساس مرهف وتفاعل مع التجربة، كل هذه الأمور كما أكد "ناصر" تؤدي بالضرورة إلى استخدام لغة خاصة بهذا الشعر الجديد.

ونجد الشاعر "عقاب" في قصيدة بعنوان "المدن الفسيحة والجدار" والتي يقول فيها:

"ضعف ولا ضعف ولا

لا شيء فينا غير نار تأكل الضعفاء منا

البائسين

يتهاكون ويرقدون بلا قيام

يتملكون الرمل والحفرا

هم صامتون بلا كلام

أشكالهم لا تشبه الصورا

نم يا حبيبي ربما تصحو على يوم يجيء وينتهي

¹ محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث ، ص 355.



الفصل الثاني — تجليات التجديد الشعري الحر في القصيدة الجزائرية المعاصرة

يوم يحاول ما يحاول من صفاء

يوم لنا واليوم أيام تمر بلا انقضاء

والآن صورتنا الأخيرة نم هنا .

نم بالرجاء وما لديك من الضياء

قد تسقط الدنيا وتتخطف السماء".¹

يتبين من خلال الألفاظ المستعملة (ضعف ،اليائسين ،الضعفاء ،صامتون...) أن الشاعر يرفض كل أشكال العنف التي تؤدي إلى إشعال نار الفتنة التي يكون الضعيف هو المتضرر منها، فقد صور لنا النار على أنها تأكل الضعفاء وهذا من باب المجاز وهو في هذا كله يضع نفسه على أساس أنه الأم التي تخاطب ولدها ،وتتمنى أن يكون الغد أفضل ذلك الغد الذي تتمنى أن تراه كل الأمهات، الغد الذي ينعم فيه الوطن بالصفاء والهناء قبل أن تنقضي الدنيا فقد استعمل في الأسطر السبعة الأولى عبارات الألم أما في الأسطر الباقية فالألفاظ المستعملة توحى بالأمل لأنها مصنوعة من رحم تجربة، تلك التجربة التي عاشها الشاعر كغيره من الجزائريين في عشرية سوداء بدماء الجزائريين الزكية والطاهرة عرف الشعب من خلالها أبشع لحظات القتل والدمار، ومع كل هذا إلا أن العزيمة والإرادة تبقى دليلا واضحا لهزم الصعاب.

"إن الشعر الجديد لا يهتم بفكرة المناسبة، إنما يهتم بالتجربة الإنسانية كما تختمر في وجدان الشاعر فيبرزها بطريقة لا تحس معها بهذه المناسبة ما نجده عند سعد الله في قصيدته "إصرار" التي يتحدث فيها عن الإضراب التاريخي للشعب الجزائري عام 1957 م. ويصور فيها الجو الذي خيم على الجزائر بسبب هذا الإضراب وهو جو الحرب القائم يوحى بالحرب والهلع" يقول:

¹ محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث، ص22.



الفصل الثاني — تجليات التجديد الشعري الحر في القصيدة الجزائرية المعاصرة

"الأفق خباء يتمزق

والليل عياء

والأرض عرق

وقباب بيض سهرانه

رعب يدنو في عجل

من دبابات تتأفق

في كل الأحياء العربية

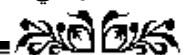
والجو دوي

إعصار مجنون

أسراب دمار أسود"¹.

إذن "فسعد الله" وضعنا أمام هذه المحطة التاريخية محطة إضراب الشعب الجزائري سنة 1957 م، فمن باب التجربة الإنسانية ومعرفته بالحال التي آلت إليها أرض الوطن كتب هذه القصيدة التي تحيل إلى جو كله خوف ومعاناة، وبذلك تنوعت أيضا المواضيع التي عالج فيها الشاعر الجزائري من خلالها المواضيع في قالب الشعر الحر، فإلى جانب كل القضايا التي عالجها هذا الشعر اتسع الحديث في بعض القصائد ليشمل القضية الفلسطينية، على اعتبار أن هذه القضية هي نقطة يشترك فيها كل العرب، فمهما كان الجرح في فلسطين إلا أن القضية واحدة، والمصير واحد، ونجد ذلك عند شاعرنا عقاب الذي كتب قصيدة بعنوان "الشهيد والدرس" متحدثا عن الطفل الشهيد "محمد الدرة" وكيف أن هذا الطفل أعطى درسا للعالم في مفهوم الحرية والدفاع عن الأرض واستشهاده أمام والده الذي

¹ عبد الله ركيبي: الأوراس في الشعر العربي، ص 75 - 76.



الفصل الثاني — تجليات التجديد الشعري الحر في القصيدة الجزائرية المعاصرة

بقي في دهشته وفي حالة ذعر حيث لم يجد نفسه إلا وابنه الشهيد محمد بين ذراعيه والدم ينزف ثم ارتقى إلى الله شهيدا:

"خوف ينيب القلب... حلم ينقضي

والنار واثقة تجر ذيولها

وجدار دار كان يشرب من دماء

والدار قاطعة حبال الصوت

عائرة بأحشاء تنن من الرجاء

والأب يواجه حتفه

ويمد في يده حماما للسلام

والطفل منبطح يحاول أن يخبأه

فيسبقه اللئام

الدرس لم يبدأ.... وذاب الصوت.... نام الحق

وانفجر الصدام".¹

وبالتالي فإن قضية "محمد الدرة" أخذت حيزا كبيرا، وكان لها صدى واسعاً في ربوع العالم وقد استعمل الشاعر ألفاظاً توحى بهذه الحادثة (حلم ينقضي) وهي إشارة إلى أحلام المئات بل الآلاف من أطفال فلسطين المحتلة التي انقضت أحلامهم وذهبت مع (وعد بلفور 1917 م) الكاذب ومع التخاذل العربي، فالدرة كغيره من الأطفال ذهب ضحية لهذه الأعمال الشنيعة التي أصبحت بالنسبة للفلسطينيين أمراً عادياً، فكل يوم مئات الجرحى وعشرات الشهداء فكلمات الشاعر خير دليل على بطش المحتل فقله " النار واثقة تجر

¹ عقاب بلخير: الأرض والجدار، ص 11-12.



الفصل الثاني — تجليات التجديد الشعري الحر في القصيدة الجزائرية المعاصرة

ذبولها " فهذه دلالة لغوية توحى بالرصاص الذي يجر طريقه نحو صدور الأطفال، هؤلاء الأطفال الذين ضحوا بدمائهم الزكية التي تفوح منها رائحة المسك وقد شبهها الشاعر أيضا بالياقوت في نفس القصيدة حيث يقول فيها :

"بحر من الدم سال ياقوتا على حجر الرصيف

والطفل منهوك ووالده يغيبه النزيف".¹

فأعطى الشاعر ألفاظا تدل على شدة الوجد الذي عاناه "محمد الدرة" وهو ينزف حتى وصل دمه إلى الرصيف، فالعبارات واللغة التي وظفها كلها تدل على الوجد والألم والمعاناة (بحر من الدم سال ،الطفل منهوك ،النزيف) فقد وظف الشاعر كل ماله صلة بأن يحمل هذه المعاناة التي توجت روح محمد الدرة الشهادة ليكتب عند الله شهيدا، وفي قصيدته :

"حفریات البحث عن الدم المسفوح " التي يقول فيها :

"لأفرش للعرب تاج الملوك واهتف باسم الذي قد سمي

ومن صام دهرًا ومن صام إلا ...

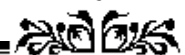
ومن حول الحلم في شمعته من لهات الكلام

ومن كان صلي".²

إذ رأينا هذه المقطوعة نجد ألفاظا وكلمات موجودة في القرآن الكريم مثلا: (الصوم، الصلاة) فهي لغة استمدتها من القرآن الكريم ومن الصلة الواسعة بالدين الإسلامي الحنيف فمعنى قوله: أن يفرش للعرب تاج الملوك اعتبارا أنهم من لهم الأحقية في بناء الحضارات والأمم نسبة إلى أسلافهم الماضين الذين برعوا في صقل مواهبهم في شتى المجالات، بالإضافة إلى امتلاك "عقاب" لرصيد لغوي خزنه في حافظته متأثرا بالقرآن الكريم وقصص الأنبياء خاصة، حيث نجده يعنون قصيدة بعنوان " رجعة أيوب" ويقول فيها:

1 عقاب بلخير :الأرض والجدار،ص12.

2المصدر نفسه : ص97.



الفصل الثاني — تجليات التجديد الشعري الحر في القصيدة الجزائرية المعاصرة

"ما أكثر البشر

في عالم يعج بالبشر

وذي مرافئ البحار

وذا الدمار والخطر

يئن في حلق أمعاتنا

يئن من سقر

ما أكثر البشر"¹.

وهاهو الشاعر يذكرنا "بأيوب عليه السلام" ، هذا النبي الذي يعرفه الصغير قبل الكبير إنه رمز للصبر، بسبب مآلقيه من معاناة...، فها هو أيضا شاعرنا يضع بين أيدينا كلمات تعج بالمعاناة والمآسي...، ثم يرجع في آخر هذه القصيدة ليقول فيها:

"احذر ...

فليس بعد ذا...

غير السيوف تخرق النحر

وغير رايات على الرماح والأكف والصدر

احذر ...

من عرب ما زال في عيونهم

منتجع لأول السير

¹ عقاب بلخير: الأرض والجدار، ص 108 .



الفصل الثاني — تجليات التجديد الشعري الحر في القصيدة الجزائرية المعاصرة

مازال تاريخ يثور كلما يثار

سنخرق الحصار

ونحمل السلام في اكفنا

ويهدر البحر...¹

حيث وظف الشاعر كلمات للدلالة على الحرب (السيوف، الرماح، الحصار...) وحذر من أن الحرب هي الفيصل الوحيد الذي يعتمده الغرب لإزالة ملامح ذلك التاريخ الموسوم بأيادي عربية، هؤلاء العرب الذين بدوا وكأنهم في أول مراحل التاريخ..... والألفاظ التي استعملها شاعرنا تدل دلالة قاطعة على أن قاموسه مليء بالألفاظ المعبرة عن الألم والمعاناة حيث نجده في قصيدة بعنوان " المدن الفسيحة والجدار " والتي يظهر من عنوانها أنها قصيدة لتلك الأرض المحاصرة منذ أربعينيات القرن الماضي وهي فلسطين، هذه الأرض المباركة مسرى سيد الخلق "محمد عليه الصلاة والسلام"، فرغم سعة المدن الموجودة عليها إلا أن هناك ذلك الجدار العازل الذي يبقى يفصل بين أرض 48 وما بعدها أي الأرض التي تخضع لسلطة الاحتلال والأرض التي بقيت مستقلة ويقول فيها:

"الأرض والمدن الفسيحة والجدار"

وحنينا الموبوء في هذا المدار

أرض وويل

ويل يطول ، ونسوة حبلى وأطفال النهار

الزهر مرّ في سدل الحقل والحلم المسافر في القرار

افتح عيونك وانبهر

¹ عقاب بلخير : الأرض والجدار، ص 115 .



الفصل الثاني — تجليات التجديد الشعري الحر في القصيدة الجزائرية المعاصرة

بالنور خلّ الشمس تفرش حلمنا¹.

يشير الشاعر إلى أن الأرض رغم سعتها إلا أن هناك جدارا يحدها، وقرن لفظة الويل مع الأرض حيث والويل وهو وادي في جهنم والأرض والتي تحمل مدلول العيش فوق هذه الأرض، فالشاعر هنا في حالة تشبيه شبه العيش في فلسطين كأنه الويل وهذا الويل يطول فاللغة المستعملة هنا هي أكثر احتداما وحركة فالكلمات كلها توحى بالحركة (يطول ،مر، المسافر ،افتح ،انبهر ،تفرش) فرغم بساطة المعجم اللغوي إلا أن تعامله معها يجعله يولد إحساسا تلقائيا بعيدا عن الصنعة والتكلف وتداخل الألفاظ وتعقيدها ولتولد أيضا حلقة أيضا بين الشاعر والمتلقي بعيدا عن لغة القاموس ،وهذه البساطة في التعبير لا تدخل ضمن ما اصطلح عليه (الضعف اللغوي) فكثيره من الشعراء المعاصرين كان عقاب يكتب على شاكلة القصيدة التقليدية التي تميل إلى التعقيد اللغوي واسترسال مفردات ذات قاموس تقليدي بحث ،وخير مثال على ذلك الشاعر: أبو القاسم سعد الله ،خمار...، وغيرهم من الشعراء فكلهم هموا بالكتابة التقليدية لكن تماشيا مع الشعر الجديد الذي يدعو إلى البساطة والسهولة، وبهذا فقد هؤلاء إلى الكتابة ضمن قالب يواكب روح العصر.

ونستخلص أن اللغة الشعرية هي تعبير الشاعر المعاصر عن خلجاته ضمن العصر الذي يعيشه، فلم يقيد أصحاب الشعر الحر باستعمال تلك اللغة القديمة التي استعملها أضرابهم من الشعراء، ويقول: عز الدين إسماعيل: "ليس من المعقول في شيء بل ربما كان من غير المنطقي أن تعبر اللغة القديمة عن تجربة جديدة ،لقد أيقنوا أن كل تجربة لها لغتها وإن التجربة الجديدة ليست إلا لغة جديدة أو منهجا جديدا في التعامل مع اللغة"². وبهذا فقد أخذت الشعرية المعاصرة قالب تلك اللغة التي تحاكي العصر ومتطلباته ،وهاهي لغة العصر تواكب التطور الذي سار عليه الشعر الحر، ونجد أيضا قصيدة رائعة بعنوان: "أرضي مدينتي وحبيبتني" يقول فيها:

¹ عقاب بلخير: الأرض والجدار ، ص 13.

² عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر ،ص174.



الفصل الثاني — تجليات التجديد الشعري الحر في القصيدة الجزائرية المعاصرة

"الليل آت خلف ألواح المسافات البعيدة

يمتد، يبعث فيك، أنت البعث والميلاد، ميلاد القصيدة

ليلي انتحار

حلمي انتظار

مهما انتظرت الآن، مهما سافرت عيناك في الأرض الجديدة

مازلت منطويا، يوارى وجهك الكحلي هذا الانكسار

حلمي انتحار

وجهي انفجار

النوم في عيني مروحة وعشقي غنوة

قد رددتها الطير في هنا المدار.¹

وهنا الشاعر يثني على أرض الوطن، هذه الأرض التي وضعها الشاعر في مرتبة الحبيبة فاستعمل ألفاظا عذبة ومزجها بألفاظ توحى بالانتظار و المعاناة في نفس الوقت، فها هو الليل الذي يوحي بسكونه، قال عنه الشاعر بأنه "آت خلف تلك الغيوم البعيدة، وتتوالى الحركة في هذا الليل الساكن، ليوظف كلمات توحى أيضا بتلك الحركة (يمتد، يبعث،.....)، وهذه كلها أفعال حركية، ثم يوظف جملة اسمية من وراء تلك الأفعال (أنت البعث والميلاد....)، أي أن الأرض هي ميلاد ومنبع ذلك الحلم الذي ينتظره الشاعر فخطبها على أنها أيضا موطن كل الإحساس الذي ألم به لينتج هذه القصيدة، أما هذا الليل فعند قدومه فهو انتحار بالنسبة للشاعر أو بالأحرى الموت البطيء، ولكن رغم هذه المآسي

¹ عقاب بلخير: الأرض والجدار، ص 28 .



الفصل الثاني — تجليات التجديد الشعري الحر في القصيدة الجزائرية المعاصرة

إلا أنه متفائل بتحقيق أحلامه، وتبقى الطير تردد في مدار هذه الأرض أنشودة الحرية والسلام....

عموما ومن خلال دراستنا لشعر **عقاب بلخير**، نلمس لديه تلك المفردات التي يزوج فيها بين لغة ذات طابع قديم وفق نمط شعري جديد في فضاء ميتا فيزيقي، حيث ترنو لغته إلى إيجاد مواضيع جديدة وخلقها وفق طابع جديد فهي لغة متميزة بروحها وإحساسها المرهف الذي أثمر منحني جماليا مؤداه قاعدة جديدة في الشعر الحر ، فنجده يوازي بين تلك الأفعال التي تؤدي دور الحركة، وتلك العبارات المساعدة لتلك الأفعال ،حيث تضيء هذه الأخيرة على القصيدة جوا من التألق والإبداع الشعري الخاص كغيره من شعراء جيله الذين واكبوا تطور الشعرية العربية.

ثانيا: الصورة الشعرية

أخذت الصورة نصيبها من أبحاث النقاد والشعراء على حد سواء ،خاصة في الشعر العربي المعاصر،وأصبحت بذلك خاصية فنية من خواصه،حيث كانت القصيدة العمودية تقيد الشاعر وتحد من شاعريته،فكان يكتب شعره ضمن حدود مفروضة عليه،وحاول الشاعر الحديث أن يجعل الشعر خصبا غنيا وذلك للتأثير على المتلقي.

"إن الشعر الجزائري ما بعد الاستقلال اتجه جديا نحو ارتياده لآفاق فنية جديدة تراهن على تحقيق ما يعرف بالقصيدة الرؤيوية بدل القصيدة المضمون، وعندما تجلى بعد الهدف الشعري الفني في مفهوم واضح، يتمثل في نموذج القصيدة الرؤيوية،فإن أبعاد النظرة التجديدية بقدر ما تبدو واضحة تكون أيضا محددة الإطار،ولقد تبلور إطار الرؤية التجديدية ليشمل اللغة والموسيقى والصورة الشعرية، وأن تصبح القصيدة نبضا جديدا وشكلا من أشكال الحداثة، بمفهوم التطوير والتصوير".¹

¹ عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر ،ص174.



الفصل الثاني — تجليات التجديد الشعري الحر في القصيدة الجزائرية المعاصرة

ويتبين لنا أن الشعر الجزائري واكب بدوره هذا الركب من الشعر الجديد (الشعر الحر) فنرى أن التجديد كان على مستوى الإطار العام بالدرجة الأولى هذا الإطار الواضح كاللغة والموسيقى والصورة الشعرية... حيث وجد الشاعر نفسه أمام عصر جديد فرض عليه متطلبات جديدة وخصائص فنية جديدة ،صعب استيعابها وبنائها والوصول إليها في الجانب الآخر من الشعر العمودي.

"إن الصورة الشعرية عند شعراء الاتجاه التقليدي المحافظ تفتقد ما يتطلب في الصورة الشعرية عادة من مفاجأة وابتكار ودهشة لأن الشاعر التقليدي لا يعتمد على خيال يسعفه باللمحات الفنية والإشارات الذكية الإيحائية ، وإنما يعتمد على ذاكرته يستمد منها تعابير حيث تختزن آلاف الصور المحفوظة والقوالب الجاهزة من خلال قراءته الطويلة في التراث"¹، فنلاحظ أن الشاعر التقليدي يعيش ضمن ذلك النفس الطويل الذي يلقي به في الماضي القديم ليصور لنا نماذج ليست من بيئته، وهذا يعني أن الشاعر ليس حراً في التصوير وإنما هو مقيد في العاطفة والخيال الذي يعتبر أهم عنصر من عناصر التصوير، وعموماً يجب على الشاعر أن يبتعد عن التراث لأنه بذلك ينقله بحرفية تامة ويجعل بذلك نفس لأحداث تتكرر ولا تثير في نفس القارئ الدهشة ولا المفاجأة ،فهي أمور عهدها في حياته ونقرأ عنها في كتب التاريخ.

"فعلى الرغم من الصعوبات التي عاشتها الحركة الشعرية في الجزائر ،وميل الشعراء إلى استخدام الشعر للمهمات السياسية، فإن الشعراء عمدوا إلى نوع من التركيز في الصورة وتقصير المسافة بين أجزائها، متخلين عن بعض الأدوات البلاغية التي تفصل الصورة وتساعد على الإسهاب في التعبير وهم يحاولون أن تكون هذه الصورة باعثة لمشاعر خفية في النفس موحية بأكثر من تصور"².

¹ محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث ، ص 428.

² شلتاغ عبود شراد : حركة الشعر في الجزائر ، ص 151.



الفصل الثاني — تجليات التجديد الشعري الحر في القصيدة الجزائرية المعاصرة

فنرى إذن أن الشعراء الجزائريين قد عمدوا إلى التطوير في الصورة بنزع تلك الأدوات البلاغية التي تعطي التكرار في التعبير والإسهاب فيه ،ويقول "أبو القاسم سعد الله" في قصيدته "ثائر وحب :

"طالما ليلى سياط وجراح

عشته كالآثم المخنوق في كف الجناح

أنا والشعب الذي عاش الحياة

ليلة مخمورة دون صباح".¹

ويفسرها عبود شراد بقوله : "ماذا نحس إزاء هذا الإثم المخنوق ؟وماذا يريد الشاعر بكف الجناح ؟أهو جناح الليلة المخمورة التي لا تؤذن بصباح ،أم هو جناح سر رهيب يهوي بالإنسان في قرار سحيق ؟"².

فإن الشاعر المعاصر على وجه العموم،قد أسهب في استعمال الصور الشعرية للتعبير عما يجول في خاطره وكغيره من الشعراء المعاصرين أقدم "عقاب بلخير " على استخدام هذه الخاصية الفنية فقال في قصيدته "المدن الفسيحة والجدار " :

"إن الخطى ستطول في لحظاتنا

ونعيش أعمارا نعيش بلا عناء

في معبر النار الكسولة في متاهات الفضاء

في أعين الأطفال في وجع وداء

كلمتني ووقفت ساعتها أراك ،أقول سرا لا يقال .

¹ شلتاغ عبود شراد :حركة الشعر في الجزائر، ص151.

² المرجع نفسه:ص 152.



الفصل الثاني — تجليات التجديد الشعري الحر في القصيدة الجزائرية المعاصرة

ماذا أقول، أقول، أقول إني راحل".¹

وهنا نجد الشاعر يتحدث أيضا عن الحروب وأثرها على المجتمعات، فصور لنا على أن الخطى ستطول وهنا إشارة إلى امتداد الحرب زمنيا، أما مكانيا فصورها لنا على أساس أنها في معبر النار الكسولة، فهذه النار التي هي صورة و دلالة على الحرب أصبحت كسولة، أي أن لها نفس الحجج الواهية التي تحيل عليها تلك الحروب، وصور لنا النار على أساس التشبيه البليغ، وهل يعقل حقا أن النار تصبح كسولة، فلفظة كسولة خاصة بالإنسان لأنها صفة ملتصقة به، تطلق على تلك الأعمال الغير متقونة والتي تحيل إلى ذلك الخمول الذي يتكبد... وأخيرا صور لنا الشاعر موقفه وحسمه من خلال السر الذي أقر به وهو الرحيل وهذا أيضا تصوير للموت أو الشهادة فالشاعر أكد أنه مهما تكن الحروب والنزاعات إلا أن الرحيل يبقى المصير النهائي لأي إنسان غيور على وطنه يريد أن يضحى به، كيف لا؟ وخاصة أن هذه القضية (ال فلسطينية) هي القضية المحورية في كل المواضيع والنقاشات، إضافة إلى القضايا القومية والعربية الأخرى.

ونجد أيضا من الشعراء من يدفعهم الجانب الإنساني إلى الحديث عن هؤلاء المشردين في بقاع الأرض وقد تحدث شاعرنا أيضا عنهم فكتب قصيدة بعنوان "المساكين والقمر" يقول فيها:

"لن أقول الحكاية من بدئها

يا قمر ...

يا قمر ...

يستعيد الصدى

صوته المنفجر

¹ عقاب بلخير: الأرض والجدار، ص16.



الفصل الثاني — تجليات التجديد الشعري الحر في القصيدة الجزائرية المعاصرة

يا قمر ...

والشموس تزاحم ظلمته بالشرر

والنجوم التي أعينت كالزهر

لوحة بالغياء

في بساط السماء

وتناثر لؤلؤها المنكسر

الحكايات تلتهم تنزل من قمم البحر مشبعة

بتوالي العصر".¹

وهنا أكثر الشاعر من الصور الشعرية، فصور الصدى على أنه قنبلة تنفجر عندما تسمع الصوت ، أما القمر فالشمس جعلته كالألوان التي تمزج ببعضها لتعطي لونا جديداً، فالشمس بنورها وشرارتها تمازج ظلمته، وصور لنا النجوم كأنها أزهار أينعت وهذا دليل على وقت الليل التي تشع فيه النجوم فالأزهار تتفتح في النهار والنجوم تتفتح بالليل ، لتلوح بهذا الضياء فشبه النجوم هنا كأنها إنسان ، فالإنسان يلوح بيده أما هي تلوح بضياءها الذي يعم كل الأحياء ، أما أشعتها فصورت على أساس أنها لؤلؤ منكسر بسبب خيوطها التي تنير الأرض ، أما حكايات هؤلاء المساكين فإنها تلتهم كلها لتتنزل في قمم البحر وهكذا تدفن آهات هؤلاء وتحجب عن يوم جديد.

وهكذا فإن "عقاب بلخير" جنح إلى التغيير بالصورة في كل قصائده فيقول أيضا في قصيدته "حفريات البحث عن الدم المسفوح":

"مشينا إلى حينا

¹ عقاب بلخير: الأرض والجدار، ص 67-68.



الفصل الثاني — تجليات التجديد الشعري الحر في القصيدة الجزائرية المعاصرة

والغناء تطاير من صوتنا
مشينا وفي كل درب
رأينا الدوائر لا تتحني
والذين يحيطون من حولنا
أقفلوا دورهم خبأوا رأسهم
حفروا جرحهم
وبقوا خلفنا
رأينا الجبال تنز

كأن بها مرضا لا يعز¹.

وفي هذه الأبيات لجأ الشاعر إلى توظيف عدة صور شعرية (الجبال تنز، حفروا جرحهم، الدوائر لا تتحني) فقد صور الجبال على أنه محرك يعطي صوت الأزيز فالجبال هذه الجامدة أصبحت في صورة محرّكة وتنز، وكذلك صورة "خبأوا رؤوسهم" فهي تصوير للناس عند وقوع الحرب فالإنسان لا يخبأ رأسه، بل يخبأ جسده كاملا أما عبارة "حفروا جرحهم" أي كتبوا في التاريخ هذه المشاهد فهل يستطيع الإنسان أن يحفر جرحه بل يحفر ماضيه ليجسده في التاريخ العريق، فعلى الرغم من شدة الوجد والألم إلا أن الجرح يبقى راسخا مهما طال الزمن...، وجعل الجبال وكأن بها مرضا فأصبحت حالها كحال الإنسان تمرض وتنز وهذا كله من قبيل الصورة الشعرية وتوظيفها، فأكثر الشاعر من توظيف التشبيهات فاستعار عدة أفعال يقوم بها الإنسان وهي في الأغلب أفعال توحى بالحركة (خبأ، حفر، انحنى...) وهي أفعال يقوم بها الإنسان في حياته المعاشة، ولكن الشاعر ركب تلك المفردات مع أشياء جامدة (الجبال، الرأس، الدوائر...) وكل هذا يأتي ضمن ضروريات الشعر الحر.

¹ عقاب بلخير ، الأرض والجدار ، ص 97.



الفصل الثاني — تجليات التجديد الشعري الحر في القصيدة الجزائرية المعاصرة

"إن الشاعر المعاصر لم يعد يواجهنا بالأفكار التي يريد إيصالها والعواطف التي يرغب في التعبير عنها ، بطريقة مباشرة وإنما يلجأ إلى الإفصاح عنها بواسطة ما يعادلها موضوعيا من عناصر الطبيعة أو ما يرتبط بها ، وعلى المتلقي أن يستخدم ثقافته وذكائه ودقة ملاحظته ليفهم الحالة النفسية، أو القضية الفكرية التي سيطرت على الشاعر المبدع"¹.

وبهذا فقد لعب الشاعر دورا هاما في بناء الشعر المعاصر من خلال إضفاء أفكار جديدة تتماشى مع هذا العصر وخلق بذلك شعرا يرتبط بالمتلقي من خلال الثقافة الخاصة به ومن خلال تلك الصور أبدع فيها الشعراء ونجد الشاعر "بلخير عقاب" في قصيدته بعنوان "رجعة أيوب" يقول فيها :

"من علم السكين أن يحفر في القرار

من شوه المرأة من أخرس أغنياتنا

من علق القمر من فتت الحجر

وعاث في مرآتنا

يا عالم الأسرار

حين يثور الحب من لهاتنا

فيعلق الطحلب والمحار"².

وهنا استعمل الشاعر عدة صور شعرية، فها هو العلم الذي خص الله عز وجل ابن آدم وبجله به أصبح للسكين هذا الشيء الجامد أصبح في مرتبة واحدة مع الإنسان، من خلال قول الشاعر: (من علم السكين أن يحفر في القرار)، فالسكين يأتي بالقرار وهنا أيضا إشارة إلى الحروب ، فالسكين هو ذلك الشيء الحاد الذي أصبح في وقتنا الحالي دليلا

¹ محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث ، ص 528.

² عقاب بلخير: الأرض والجدار ، ص 112.



الفصل الثاني — تجليات التجديد الشعري الحر في القصيدة الجزائرية المعاصرة

على العنف ، ثم يأتي الشاعر في السطر الموالي ليقول (من شوه المرأة؟) أي من لعب بتاريخنا المجيد من ذا الذي يحاول أن يشوّهه ويحرفه، وأيضا صورة تعليق القمر في قوله: من علق القمر؟ وهل يعقل أيضا أن نمسك بالقمر ونعلقه، هنا الجسم المضيء الذي يشع بنوره ليضفي ضياء على كل الأرجاء، ثم تأتي صورة: من فتت الحجر؟ المقصود بالحجر الأرض التي نعيش فوقها فالشاعر هنا يتساءل أيضا عن الشخص الذي يرمي إلى اللعب بـماضي الأمة تحت لواء عالم الأسرار بيدي كل هذه التساؤلات وكلها أيضا صور شعرية تحيل بالضرورة إلى أن شاعرنا قد تفنن في استخدام تلك الصور.

وتعد الصورة الشعرية من أبرز الملامح التي حظيت بها القصيدة الحرة، فقد كثرت الدراسات حولها فكانت هناك بوادر وإشارات في النقد العربي القديم تشير إلى ظاهرة التصوير، كما اهتمت بها الدراسات الحديثة، "فالزرموني إبراهيم أمين" يرى بأنها: "المادة التي تتركب من اللغة بدلالاتها اللغوية والموسيقية ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل"¹، فالصورة مرتبطة بالمعاني والألفاظ لتعطي تلك الدلالة عند تكوين الصورة، فقد ذكرنا سابقا أن الصورة الشعرية ثلاثة أنواع: حسية ومركبة ومرئية، ونجد هنا أيضا عند شاعرنا عقاب بلخير فللعودة إلى قصيدة: "حفريات البحث عن الدم المسفوح" نجده يقول فيها :

"تنور العيون التي أشعلت نارها، لترى صورتي

شظايا زجاج يصير مرايا

وحيدا لكل الحدود التي نسجتها خيوط البلايا

أشد ، على خيط ألويتي وألنز

ألنز، وألنز

¹ الزرموني إبراهيم أمين : الصورة الفنية لشعر علي الجارم ، دار القباء ، القاهرة مصر، (دط)، 2000 م ، ص 98 .



الفصل الثاني — تجليات التجديد الشعري الحر في القصيدة الجزائرية المعاصرة

على عربي يرى الموت متشحا بالتكاي

يرى الحد بين الحدود ،ويخرس عن حبه

فكأن الهوى فيه مز¹.

فهنا نجد الشاعر قد وظف صورة حسية نلمسها من خلال عبارة :أمد يدا فتمد الخرائط لي يدها ، ويرمي الشاعر هنا عند ذكره للخرائط أي الدول والحدود الجغرافية لها فهناك حلم الحرية والبحث عن السلام أراد الشاعر أن يجسده من خلال ذكره لهذه الخرائط فأصبحت للخرائط أيادٍ تمدها، هذه الأيدي التي هي للكائنات الحية أضحت للخرائط ولكن الشاعر أراد بذكر هذه اللفظة أن يشير إلى سكان تلك الدول أو لحكامها ،فحلم الحرية التي كان ينتابه كغيره من العرب الذين يتشبعون بالروح الوطنية التي لا تأبى الذل والهوان ولا تأبى الخضوع للمستعمر كذلك.

ونرى أن الصورة الشعرية عند شاعرنا "عقاب بلخير" مليئة بالدلالات العميقة التي تحيل بالدرجة الأولى إلى ذلك القاموس اللغوي الذي اتخذته الشاعر مصدرا يستلهم منه أشعاره ضمن نطاق تلك البيئة التي عايشها مستلهما منها أعذب الصور.

وفي ذات القصيدة "حفريات البحث عن الدم المسفوح" تتوالى الصور الشعرية المركبة والحسية في آن واحد ليقول فيها:

"ليأت التتار

فيغداد نائمة من وراء الستار

وبارودة الكحل صارت غبار

ليأت التتار

¹ عقاب بلخير :الأرض والجدار ،ص 100 .



الفصل الثاني — تجليات التجديد الشعري الحر في القصيدة الجزائرية المعاصرة

فما عاد في حينا

سوى فارس عربي تعثر وسط القفار

وصيحة أم كأن بها وتر من جمار

تصيح بسمع النجوم

فتصطك صيحتها بالجدار

ليأت الدمار"¹.

فهنا نلاحظ أن الشاعر قد رجع إلى التاريخ موظفا كلمة التتار، فهذه الكلمة ذات مدلول يوحي بالحرب ، ثم يأتي ليقول إن بغداد قد نامت فهذه الصفة الخاصة بالإنسان أصبحت لهذه الدولة العربية التي لقيت ما لقيت من ويلات الحروب الأجنبية والطائفية إلى أن أضحت كالسجين النائم من وراء القضبان ولا يجد ما يفعل سوى النوم، ويأتي للحديث عن الفارس العربي الذي تعثر وسط القفار والصحاري هذا الفارس المتمثل في الشعب المكافح الذي يصارع في هذا الزمن ليدحض يد الفساد والدمار ، ثم صور لنا الشاعر آهات الأم كأن بها وترا مصنوعا من جمر وكل هذا من شدة الحرقة التي ألمت بها، وختم مقاطعه على أساس أن شدة الوجد تصيح إلى أن تسمعها النجوم فينزل ذلك الصوت الذي هو عبارة عن دوي ومكبوتات وآهات الشعب ليرتطم بجدار الصمت، فيأتي الدمار ...

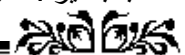
ونلمس أن الشاعر قد وظف عدة صور مع بعضها في قصيدته الغياب التي يقول

فيها:

"قصتي ما قصتي أحكي لها لكنها غائبة وسط الحضور

المرايا انعكست ما بين بعدين وبحر الحدقات

¹ عقاب بلخير : الأرض والجدار ، ص 101.



الفصل الثاني — تجليات التجديد الشعري الحر في القصيدة الجزائرية المعاصرة

هاج في صمت وراء النظرات

خبأتني ، قلت في صدري حنين

لغتي مبهمة فيه وأصواتي سكون

لم أعرفه ولكني على إيقاع نغمة

من فم الريح الحزين حولتني نجمة في عمق ظلمة".¹

الغياب :هذه اللفظة التي وظفها الشاعر واستهل بها عنوان القصيدة قد تأخذ دلالات بعيدة في ذهن المتلقي لتثير عنده تساؤلات عديدة ، من هو الغائب؟وماذا يقصد بالغياب؟ هل هي صورة للموت ؟أم أن الغياب يرمي به الهجران،ولكن في النهاية أراد الشاعر أن تكون وراء كل هذا قصة وراء الستار لا نبغي أن يعرفها الحضور فهاهو التاريخ (المرايا) ينعكس فيها بعدان بعد الدنيا، وبعد الدار الآخرة ويبقى البعد الغائب وهو الحد الفاصل بين هذين البعدين وهو البعد الذي يجعله الكثير من الناس وهو البرزخ ،ويبقى هذا الفيض الواسع من الدموع قد فاض في صمت وراء كل النظرات ويبقى الإنسان تائها مع السكون وحائرا عن اللغة التي يستعملها أما الصورة الشعرية الرائعة التي وظفها الشاعر هنا هي (فم الريح الحزين) فالريح هذه الظاهرة الطبيعية أصبحت بفم مثلها مثل الإنسان لأنها تعصف وتغضب كالإنسان فهو يتكلم بفمه ليبيدي انفعاله ،أما هي فقوتها دليل على الغضب وكذلك صورة الحزن فهي صورة وظفها الشاعر لتكون لديه انطبعا على أن الريح ورغم شدتها إلا أنها حزينة من الوضع الذي آلت إليه البلدان العربية.

وتحت باب الصورة الشعرية استعمل الشاعر الاستعارة التي تعد سيدة الفنون ، لأن لديها القدرة على الإيجاز والقدرة على مزج المتناقضات وإبداع المعنى بصورة جديدة ،وقد عرفها جمهور البيانين بأنها "اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين

¹ عقاب بلخير :الأرض والجدار،ص 55 .



الفصل الثاني — تجليات التجديد الشعري الحر في القصيدة الجزائرية المعاصرة

المعنيين الأصلي والمجاز مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي للفظ"¹. ومع هذا التعريف نخلص إلى أن الاستعارة هي فن تصويري يقوم على وضع اللفظ في غير معناه الذي وضع له ونجد هذه الخاصية في الشعر القديم بكثرة كما نجدها أيضا في الشعر المعاصر، وقد استعمل عقاب بلخير ذلك أيضا فكل هذه الصور تنم عن قدرة واسعة في التخيل وخصوبة في الخيال ونلمس ذلك أيضا عند جل الشعراء الجزائريين المعاصرين منهم أمثال: يوسف وغليسي، عيسى لحيلج، عثمان لوصيف... ممن أثروا الشعر الجزائري ولقحوه بأخيلتهم الخصبة، وفي قصيدة لشاعرنا بلخير بعنوان: انتصار التي يقول فيها :

"المراسيل تحملني

تطلق العزف من دف أغنية ودمار

يقرع الصوت أذني

دمار...

دمار...

دمار...

يرى الصدى

أبتغي النار. النار من تتقن الانطلاق إلى عالم من غبار"².

وهنا صورة تكمن في (يقرع الصوت أذني) فالصوت الذي يصدره الدمار يقرع قوقعة الأذن ليردد على المسامع كلمة دمار التي بقي الشاعر يرددتها فيجر بنا في هذا المقام ذكر أن الصورة الحديثة تعتمد على التكرار، حيث يعتبر الأخير ظاهرة شائعة في الشعر تنتج عن رنة موسيقية لأن له جانب موسيقي وإيقاعي وهو تكرار الأصوات أو الكلمات أو الأبيات

¹ إبراهيم بن عبد الرحمان الغنيم، الصورة في الشعر العربي (مثال ونقد)، الشركة العربية والنشر والتوزيع، القاهرة مصر، (دط)، ص 148.

² عقاب بلخير: الأرض والجدار، ص 63.



الفصل الثاني — تجليات التجديد الشعري الحر في القصيدة الجزائرية المعاصرة

أو الحروف، أما الغاية من هذا التكرار فهي توضيح الفكرة والكشف عن المخفي في الشعر ونلاحظ هذا التكرار في هذا المقطع فالشاعر يكرر كلمة دمار ربما ليوحي لنا بالهول الذي لاقته فلسطين من شدة هذا الدمار، فالقارئ للعنوان (انتصار) يلمس أن دلالة العنوان تتحدث عن الحلم الضائع بين طيات دفاتر مجلس الأمن وجامعة الدول العربية، أما المحتوى فيتحدث عن النار التي تخرج فوهات المدافع والإنفجارات التي تبدو كالبراكين وكالسيل الأحمر المليء بالدماء الزكية والطاهرة .

"وإذا كان تشكيل الصورة في المذاهب الفنية الحديثة، كالتأثرية والرمزية والسريالية، يتفق من حيث المبدأ مع تشكيل الصورة بكل مشخصاتها إن الصورة المرسومة تشكيل مكاني صرف وهو حقا قد يوحي بالزمان في كثير من الحالات ،فليس من الصعب على الفنان أن يجسم الحركة والحركة زمانية ،وعندئذ يمكن أن يقال أنه لا فرق بين الصورة اللغوية (الزمانية المكانية في طبيعتها) والصورة المرسومة"¹. إذن فالصورة المرسومة تنتج أيضا من دلالات عميقة نابغة من الذات المبدعة للفنان .

ويرجع أيضا ويقول : "إن الصورة الشعرية رمز مصدره اللا شعور، والرمز أكثر امتلاء وأبلغ تأثيرا من الحقيقة الواقعة .الرمز أكثر شعبية من الحقيقة الواقعة ،فهو ماثل في الخرافات والأساطير والحكايات وكل المأثور الشعبي"². فالناس يتداولون هذه الرموز التي هي عبارة عن صور شعرية فالشاعر يطلق عنانه ليوحي بها تحت تأثير الأسرار التي تلج من خياله.

وهكذا فقد أخذت الصورة الشعرية نصيبا وافرا في الشعرية العربية المعاصرة تحت هذا النمط الشعري الجديد (الشعر الحر) ، لتدل على مسميات و أنماط متبينة عالم البيان والبدیع شعارا لها ،أخذة نهجا جديدا من التصوير ضمن نطاق الطبيعة مع الاستعانة بالأمور

¹ عز الدين اسماعيل :الشعر العربي المعاصر ،ص 117_118 .

² المرجع نفسه :ص 118 .



الفصل الثاني — تجليات التجديد الشعري الحر في القصيدة الجزائرية المعاصرة

الحسية التي تنتمي لعالم الإنسان، والتركيز على كل ماله دخل من تشبيه واستعارة وتكرار ضمن روح المعاصرة ...

ثالثا: الرمز الشعري

يعد الرمز من أبرز الظواهر الفنية التي عرفها الشعر المعاصر، وليس غريبا أن يستعمل الشاعر الرموز، فالعلاقة بين الرمز والشعر علاقة أزلية ترجع إلى الشعر منذ جذوره الأولى، فقد استعمل الشاعر الرموز للتنفيس عن أسرار وخبايا ذاته، فاستعمل رموزا طبيعية، ولغوية، ودينية، وتراثية، وتاريخية، ...، فاستعان الشاعر بالرمز منذ القديم موظفا رمز الآلهة اليونانية ورموز الطبيعة وغيرها من الرموز التي أثرى بها شعره .

فيقول "يحيى الشيخ صالح" تعليقا على رأي "موهوب مصطفى" فيما يخص إعطاء الرمز التراثي اسم الرمز العام فيقول أن: "الذي يملك أساسا من الدين أو التاريخ أو الأسطورة فيتداوله غير واحد من الشعراء مستلهمين جوانبه التراثية وطاقت إيحائه الكامنة فيه، مجددين حيناً ومجتريين أحيانا وأكثر ماترد الرموز التراثية عبارة عن شخصيات لها مكانتها وشهرتها سلبا وإيجابا كشخصية إبليس وقابيل وشخصية المسيح وأيوب، وقد تكون أحداثا تاريخية تقوم بها شخصيات كبعض الحروب والوقائع"¹. وبهذا فإن الشاعر المعاصر خلص إلى استعمال الرموز التراثية التي لها مكانتها بين جموع الأمة، ونجد الشاعر "عقاب بلخير" أيضا من الشعراء المعاصرين الذين استعملوا الرمز بقوة ويقول في قصيدة بعنوان (انتصار):

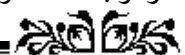
"أيها النائمون وراء الستار

اطلعوا شجرا

وردة من ثرى الانكسار

أخرجوا غصن زيتونة وثمار

¹ موهوب مصطفى: الرمزية عند البحري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 1981، م، ص 139 .



الفصل الثاني — تجليات التجديد الشعري الحر في القصيدة الجزائرية المعاصرة

مرحبا بالغيوم التي تحجر الدمع في أعين لا تثار

مرحبا بالبراكين والسيل والوهج المر والكلمات التي

انتصرت في تباريحنا".¹

لقد انفتح الخطاب الشعري في الجزائر عما كان عليه سابقا، فأضحى كل شاعريكتب في الشعر الحر متبنيا أسسه الجديدة، وفي القصيدة التي بين أيدينا نلمس أن الشاعر قد وظف الرمز كغيره من الشعراء فمالقيته القضية الفلسطينية عند شعرائنا الجزائريين تركت عندهم انطباعات كثيرة تحت تأثير هذه القضية على نفوسهم، أما الرمز المستعمل هنا فهو رمز (الزيتونة) فقد استعمل الشاعر هذا الرمز للدلالة الكبيرة لهذه الثمرة عند سكان تلك الأرض المباركة، فالفلسطيني يتميز عن باقي أشقائه العرب بزراعة الزيتون الذي يعتبر مصدرا هاما من مصادر العيش وكسب القوت هناك، وعمد الشاعر لتوظيف الزيتون التي تعد أيضا رمزا للسلام وهو من الرموز الطبيعية التي آثر الشعراء على استعمالها كلما ذكرت القضية الفلسطينية، إذن فالزيتونة رمز للسلم والأمان ولهذا نلاحظ أن الفلسطينيين في المهرجانات الثقافية يستعملون غصن الزيتون، وكذلك الاحتلال الصهيوني عندما يشن الهجمات المدمرة فإنه يركز على حقول الزيتون

ومن باب تلك المقولة القائلة أن: "الشعر عملية ترميز، واللغة الشعرية هي اللغة الرمزية"². لأن الشعر تعبير عن أفكار وعواطف مجردة، يصعب على تلك اللغة العادية والمستعملة من طرف الإنسان العادي تجسيدها فالوظيفة الرمزية لتلك الرموز هي إثارة صورة المدلولات لدى السامع أو القارئ، فالرمز يحمل تأويلات كثيرة فالشاعر يبتدعه ليعبر عن تجربته أو أن استحضار الرمز هو استيداع له في حد ذاته، ويقول: "عقاب" في قصيدة له بعنوان: "رجعة أيوب" والتي يتحدث فيها عن القدس وأكثر فيها من استعمال الرموز بدءا من

¹ عقاب بلخير: الأرض والجدار، ص 63_64 .

² إبراهيم رماني: أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، باتنة، ط1، 1985 م، ص 263 .



الفصل الثاني — تجليات التجديد الشعري الحر في القصيدة الجزائرية المعاصرة

العنوان الذي فيه استدعاء لرمز الصبر "أيوب عليه السلام" أما الرجعة فإنها لفلسطين فالشاعر أوحى بأن هناك النبي الذي يرمز به للصبر في ذلك العهد الذي عاش فيه أما الآن فإن فلسطين هي أيوب... وللعودة إلى مقطع القصيدة التي يقول فيها:

"احذر هناك حينما نطلع من سباتنا

احذر فخلف الورد أشواك من الصبار

وخلف كل دار

مواطئ الخيل التي قد حفرت من أول العصر

ومن وراء النار احذر لم يزل

لقدسنا من يحملون الموت لا يخيفهم بشر".¹

وهنا الشاعر قد حذر من الخروج من حالة السبات الذي يرمز به الغفلة، أما الورد فهو رمز للجيل القادم ويقصد أيضا بأشواك الصبار المخبأة وراء الورد أي الثورة، والتي يأتي في السطر الموالي ويرمز لها بالنار لشدتها ويكمل الشاعر سرده بقوله :

"وفي شواطئ الخليج احذر الطيبة واحذر منزل الشعر

واحذر عمائما كأنها من الشرر

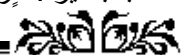
احذر فتات الخبز في طعamana

واحذر بناتا ناعسات داخل الأستار

واحذر من الطفل الذي تحبل في عينيه أمنيائنا

سيطلع الطفل بغصن التين من غلالة الأسوار

¹ عقاب بلخير: الأرض والجدار، ص 113- 114 .



الفصل الثاني — تجليات التجديد الشعري الحر في القصيدة الجزائرية المعاصرة

احذر من الذئاب في السحر

ومن عيون لم تزل تعس لا تنام من سهر¹.

وهنا الشاعر يكمل تحذيراته المتوالية ليستعمل لفظة العمائم التي بها الشرر ويرمز بها المواليين الذين ينقلون الأخبار للاحتلال الصهيوني أو كما يسمون العملاء، ويكمل قوله ليقول: احذر فتات الخبز والذي يرمز بها وهي تكملة للسطر الذي يسبقها، ثم يذكر غصن التين الذي يرمز به إلى المدة الطويلة أو طول العمر، أما الذئاب فهي رمز للافتراس والمكر ويقصد بها الجنود الصهاينة الذين يأتون قبل طلوع الفجر للمكر بالفلستينيين النائمين فيمكرون بهم ... وهكذا توالى الرموز في هذه القصيدة من خلال حشد الشاعر لها ومحاولته إعطاء الكم الهائل منها...

ونلمس أن الشاعر المعاصر يلجأ أيضا إلى توظيف الألوان سواء كانت هذه الألوان الرامزة للفرح والتفاؤل وللحلم والنقاء : كالأزرق الذي يرمز للصفاء، والأبيض للسلام والأحمر للدماء وغيرها من الألوان التي تثير في نفس القارئ الارتياح والأمان...، أو تلك الألوان التي تثير على التشاؤم والحزن والسوداوية والتي يستخدمها الشاعر خاصة عندما يكون في حالة وصف لتجربة حزينة أو عندما يصف لنا مظاهر الحروب والنزاعات... ونجد شاعرنا عقاب يوظف اللون الأسود خاصة عندما يذكر القضية الفلسطينية فيقول في قصيدة "المدن الفسيحة والجدار":

"...آه وآهيا حكايتنا و آه ،عن أسود ما بقوا

واليوم ألممت ألممت الشراع وقلت يابحراتند

ذي سفرتي وأنا الحطام"².

¹ عقاب بلخير: الأرض والجدار: ص 114 .

² المصدر نفسه ، ص 15 .



الفصل الثاني — تجليات التجديد الشعري الحر في القصيدة الجزائرية المعاصرة

إذن هاهو ذا الشاعر يوظف اللون الأسود قاصدا من ورائه قمة الحزن التي تنتابه والتشاؤم، ويقول أيضا في قصيدة أخرى بعنوان : "في انتظار الغائب":

"أعبروا الأنفاق غطوا عن عيوني

ما أرى إلا السواد

بين خطين وهذا الامتداد

صار ضدين وأحلام البلاد

ورق أصفر أمسى للرماد

الرفوف الآن تلتقي بالبقايا"¹.

وهنا أيضا الشاعر في هذا الموضع يستعمل كلمة السواد هذا الكلمة التي تعني شدة الحزن، ثم نجد في نفس البيت يوظف اللون الأصفر للدلالة على البنية النفسية المضطربة والمتحولة عند الشاعر فهو بين الأمل واليأس، ويوظفه في موطن آخر ومن خلال قصيدة: "أرضي مدينتي وحبيبتني" حيث يقول في مقطعها:

"حلمي اجترار

بعض الغبار

يحوي مداي ، يثير في عيني اصفرار

ما عدت أبصر غير ليلي ، والقمر"².

فهنا أيضا وظف اللون الأصفر وكذلك في موضع آخر نجده وظف اللون الأحمر فيقول في قصيدة "انتصار":

¹ عقاب بلخير: الأرض والجدار، ص55_56 .

² المصدر نفسه: ص 30 .



الفصل الثاني — تجليات التجديد الشعري الحر في القصيدة الجزائرية المعاصرة

"أريد الجمار ...الجمار التي تصنع الاحمرار

ابتغي الاحتواء ،احتواء الفصول وما يصنع الانتقاء

وأريد إنفجارا..."¹.

فهنا الجمار دليل على شدة الحرب والثورة أراد بها الشاعر أن تكون قوية وثابتة
لتصنع الدماء التي يرمز بها إلى الاحمرار من هول الحرب...

وقد قامت الناقدة نسيم بوصول بدراسة شعر عقاب بلخير من خلال ديوانه "السفر في
الكلمات" حيث درست قصيدة "أغنية السندباد" التي يقول فيها:

"فارس الغفلة قد عاد قومي

مشطي شعر الحرير

وبماء الورد خذك العطشان للماء الغزير

واجعلي من كل لون لون فستانك شذى

حوله عنق حزامك

واحرق كل البخور

فارس الغفلة لم يربح وقد عاد من الدرب الأخير"².

وتكمل الناقدة بوصول في تحليلها للمقطع بقولها: "بأنه لم يحلنا عقاب على السندباد
البحري الحركي ،ولم يحلنا على مغامراته البحرية وأسفاره الدائمة التي يتمثل أماننا بمجرد أن
عنوان النص وإنما يحلنا عليه وقد أنهى أسفاره ورجع يحمل في زوادته تعباً وخيبات"³.ومن

¹ عقاب بلخير: الأرض والجدار: ص 61 .

² نسيم بوصول : تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر ،ص 88.

³ المرجع نفسه : ص 89 .



الفصل الثاني — تجليات التجديد الشعري الحر في القصيدة الجزائرية المعاصرة

هذا نخلص إلى أن الرمز الشعري الموظف هنا (السندباد) قد وظفه الشاعر كرمز أسطوري وإنما وظفه بصفة عامة ليدل على الوقت الذي يقضي فيه الشخص أموره ثم يرجع وهو في قمة التعب بغض النظر عن البطولات التي فعلها هذا السندباد.

إن الرمز كغيره من الأسس الجديدة التي تبناها الشعر الحر فرض على الشاعر المعاصر أيضا الغوص في غمار تلك الرموز التي تعتبر دوائر ربط بين رموز الشعر التقليدي الكلاسيكي العمودي القديم والرموز المستعملة تحت لواء الشعر الحر، مثلا : النخلة، المطر...، فعقاب فيقصيدة رجعة أيوب يقول فيها :

"وغبت في المسار

وحيثما أفقت سافر النهار في مرافئ البحر

ما أصغر البحر

حين يكون البحر كالقدر

يخط في عيوننا خرائط السفر

ما أصغر البحر

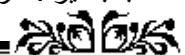
حين يكون البحر رحلة بلا إشعار

لعالم ينام في الكهوف والأفكار

يا عالم البحر...¹.

ونرى أن الشاعر قد استعمل رمز البحر الذي يدل على الاتساع والكبر ويدل أيضا على الفرح و السعادة والنمو والازدهار ،ولكن على الرغم من هذا الرمز اللصيق بالبحر إلا

¹ عقاب بلخير :الأرض والجدار ،ص 65 .



الفصل الثاني — تجليات التجديد الشعري الحر في القصيدة الجزائرية المعاصرة

أن الشاعر قد خالف هذا وكناه بأنه صغير عندما يتعلق الأمر بالقدر خاصة ذلك القدر الذي يأتي للإنسان مبالغاً إياه وملهما نفسه الضيق من الدنيا وفي هذه القصيدة خرج البحر عن الرمز المعهود له ليوحي بالضيق والقدر المحتوم وكذلك العالم الخفي الذي ينام في الكهوف والأفكار واستعمل الشاعر لفظة البحر للدلالة على الأبعاد القديمة لهذه اللفظة وهنا تتجلى براعة الشاعر كغيره من الشعراء المعاصرين في كيفية استخدام هذه الرموز البسيطة استخداماً فنياً مدهشاً يساعدها على الانتقال من العادي إلى الفني المدهش والمتألق.

"وكما يتعامل الشاعر المعاصر مع الرموز القديمة فإنه يخلق كذلك الرمز الجديد وينشئ الأسطورة الجديدة .وهو في هذا يحتاج إلى قوة ابتكارية فذة يستطيع بها أن يرتفع بالواقعة الفردية المعاصرة إلى مستوى الواقعة العامة ذات الطابع الأسطوري .كما أنه يستطيع أن يرتفع بالكلمة العادية المألوفة إلى مستوى الكلمة الرامزة"¹، وبهذا نرى أن الشاعر المعاصر على حد تعبير عز الدين إسماعيل فإن الشاعر المعاصر يلجأ إلى الرموز القديمة في شعره واضعاً إياها في ذلك الشعر الذي يحمل الروح العصرية مبتكراً نفساً ورمزاً جديداً في شعره .

فالنار منذ القديم وهي رمز للثورة توحى بهذه الدلالة وقد استعملها عقاب في شعره فنجد أنه استعمل هذه اللفظة للدلالة على شدة الحرب وقوة الثورة، فيقول في قصيدة "انتصار" حيث يقول :

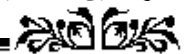
"أبتغي النار.. النار تحرق هذا المدار

لا ..

أريد الجمار ..الجمار التي تصنع الاحمرار

أبتغي الاحتواء ،احتواء الفصول وما يصنع الانتقاء

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



الفصل الثاني — تجليات التجديد الشعري الحر في القصيدة الجزائرية المعاصرة

وأريد انفجارا..¹.

ونلمس في شعر عقاب أنه يلجأ إلى استعمال لفظة (النار) ليرمز إلى الثورة فيقول
في قصيدة "المدن الفسيحة والجدار":

"ن..ظ..ر

خ..و..ف

خوف يذيب القلب .. حلم ينقضي

والنار واثقة تجر ذيولها

وجدار دار كان يشرب من دماء

والنار قاطعة حبال الصوت،

غائرة بأحشاء تنن من الرجاء².

ويرجع الشاعر في نفس القصيدة ليوطف رمز الأحاجي للدلالة على التراث أو الماضي
العريق فيقول:

"أبتغي قوة تستطيع بما اقتدرت

أن تشكلني

جسدا لاهبا لا يرى للوراء

أن تثور في إرادة ذاتي، وتناهضني

¹ عقاب بلخير : الأرض والجدار ، ص 61 .

² المصدر نفسه: ص 11 .



الفصل الثاني — تجليات التجديد الشعري الحر في القصيدة الجزائرية المعاصرة

أن أفك الأحاجي ولغز العصور و أن أنتهيحيث ما ابتدأوا¹.

أقر الشاعر في هذه القصيدة أنه يريد الثورة والنار الملتهبة هي خير دليل على ذلك كما أنه أراد أن يبين شدة النار فنجد استعمل لفظة (الجمار) في السطر الموالي والتي ترمز إلى القوة والشدة هذه الجمار هي بدورها تصنع لهيب الثورة.

وأقدم الشاعر المعاصر على الاستعانة بالرموز التي تحيل إلى الأمكنة والتي يريد من ورائها إيصال مغزى معين ،فاستعمل الجبل، والبيت، والكوخ، والأرض فنجد الشاعر عقاب في قصيدة بعنوان :من يسألني ؟ فيقول فيها :

"من يسألني عن صدف في البيت وشباك يحرس أهل الدار

السجن هناك خرائط من أسوار

من يسألني عن بحث في كهفالنسيان

عن حفرة ذات ليس لها عنوان "².

فالسجن هو المكان المقيد الذي يفقد فيه الإنسان حريته وهو رمز للعزلة والقهر والذل والانغلاق النفسي، وقد وظف الشاعر السجن للدلالة على هذا الحيز المغلق فالأسوار في هذا السجن أصبحت كالخرائط وأصبح السجن كمتاهة يبحث فيها عن النسيان من كيد الزمن.

¹ عقاب بلخير: الأرض والجدار، ص 64 .

² المصدر نفسه، ص 08 .



الفصل الثاني — تجليات التجديد الشعري الحر في القصيدة الجزائرية المعاصرة

ونرى أن استخدام الشعراء للرمز لم يكن بالأمر المعقد الذي يصل إلى درجة الإبهام والتعقيد ، كما عهدناه في الشعر الحر في البلاد العربية لبعث الحياة في التركيب الشعري وجعله يثير في النفس الإنسانية الفضول تحت تأثير السحر الشعري، حيث لم يجد الشاعر المعاصر غايته إلا في الرمز الذي يستطيع بواسطته أن يجسد أفكاره ويعبر عن الحالة النفسية التي يمر بها ويجمع بين روح العصر ومتطلباته.

ومن هنا نستخلص أن الشعر الجزائري أخذ منحى التجديد أيضا متداركا ما توصل إليه الرواد الأوائل للشعر الحر والذي نبعت منه تجديدات على مستويات عديدة بدءا من اللغة الشعرية، فالصورة الشعرية، ثم الرمز الشعري والموسيقى الشعرية التي تبقى بحرا في هذا الشعر.



القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر:

1. عقاب بلخير: الأرض والجدار، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، (دط)، 2002م

ثانياً: المراجع

2. إبراهيم بن عبد الرحمان الغنيم، الصورة في الشعر العربي (مثال ونقد)، الشركة العربية والنشر والتوزيع ، القاهرة ،مصر ، (دط).
3. إبراهيم رماني :أوراق في النقد الأدبي ، دار الشهاب بآنتة، ط1 ، 1985 م.
4. ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة ، نهضة مصر، القاهرة، 1962 م ، ج1.
5. ابن جني :الخصائص، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، منشورات دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، ط1 .
6. ابن خلدون: المقدمة، ضبط وشرح وتقديم: محمد الاسكنداني ،دار الكتاب العربي للنشر والتوزيع،بيروت، ط1، 1996 م.
7. ابن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر ونقده، المكتبة الأهلية، بيروت،(دط)، 1907 م.

8. ابن سينا الملك هبة الله: دار الطراز في عمل الموشحات ، تحقيق جودة الركابي ، دار الفكر دمشق، ط3، 1980 م.
9. أبو القاسم سعد الله : دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الآداب، بيروت، ط2، 1977 م.
10. أبو القاسم سعد الله :تأثر وحب ، دار الآداب ، بيروت ،(دط)، 1966 م.
11. إحسان عباس : تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين ، دار الثقافة بيروت، ط5 ، 1978 م .
12. أحمد بزون :قصيدة النثر العربية ،دار الفكر الجديد ،بيروت ،لبنان ،(دط)،1997 م.
13. التيطاوي عبدالله :الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، دار غريب، القاهرة، (دط)،2000 م.
14. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير، بيروت ، لبنان ، ط2، 1983 م.
15. الجرجاني عبد القاهر: أسرار البلاغة، تحقيق أحمد مصطفى المراغي، المكتبة التجارية، مصر، (دط) .
16. حسين علي محمد أحمد زلط : الأدب العربي الحديث الرؤية والتشكيل، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، (د ط) .
17. الزرموني إبراهيم أمين : الصورة الفنية لشعر علي الجارم ،دار القباء ،القاهرة مصر، (دط)، 2000 م .
18. سعيد عيسى: حوار مع الشعر الحر، دار بور سعيد، الإسكندرية ،(د ط)، 1971 م.

19. سلمى الخضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث: مركز دراسات الوحدة العربية، تر: عبد الواحد لؤلؤة، (دط).
20. شلتاغ عبود شراد: حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1985 م.
21. شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، دار المعارف ، مصر ، ط8.
22. طارق حمداني: علم العروض والقافية، دار الهدى، عين مليلة الجزائر، (دط)، 2011 م.
23. الطاهر يحيوي: تشكلات الشعر الجزائري الحديث، دراسة في الأشكال والمضامين، من الثورة إلى ما بعد الاستقلال، دار الأوطان، الجزائر، ط1، 2011 م.
24. عباس بن يحيى: مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر، دار الهدى ، عين مليلة، الجزائر، (دط)، 2004 م.
25. عبد الله ركيبي: الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1982 م.
26. عبد المنعم خفاجي ، مدارس النقد العربي الحديث ،الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1995 م.
27. عز الدين اسماعيل :الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية ،المكتبة الأكاديمية ، القاهرة ، ط5، 1995 م.
28. عز الدين مناصرة: جمرة النص الشعري مقاربات في الشعر والشعراء والحدائث والفعالية، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006
29. علي البطل: الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس للطباعة، ط2، 1981 م.

30. علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، القاهرة، (دط)، 2008 م.
31. عناد عزوان: مستقبل الشعر وقضايا نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، (دط)، 1994 م.
32. غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين ؟، دار المعارف مصر، (دط)، 1968 م.
33. فاتح علاق: مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، دراسة منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، (دط)، 2005 م.
34. فيصل محمد خير الزراد: اللغة واضطرابات النطق والكلام، دار المريخ للطباعة والنشر والتوزيع. الرياض، (دط)، 1990 م.
35. لوك بنوا: إشارات ورموز وأساطير، تر: فايز كم نقش، دار عيودات، بيروت، لبنان، ط1، 2001 م.
36. محمد الصالح باوية: أغنيات نضالية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1971 م.
37. محمد النويهي: قضية الشعر الجديد، دار الفكر، القاهرة، ط2، 1971 م.
38. محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1995.
39. محمد عبد المنعم خفاجي: حركات التجديد في الشعر العربي، دار الوفاء، لدنيا الطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2002 م،
40. محمد عبد المنعم خفاجي: الحياة الأدبية في عصر بني أمية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1980 م.
41. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط3، 1973 م.

المصادر والمراجع

42. محمد كعوان : الأبعاد الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر ،مذكرة ماجستير، معهد اللغة والآداب، جامعة قسنطينة، عام 1997 / 1998 م.
43. محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية والمعنوية (1925_1975)، دار الغرب الإسلامي ،بيروت، ط2 ، 2006 م.
44. محمود سامي البارودي: ديوان البارودي، تحقيق وضبط وشرح: علي الجارم ،محمد شفيق معلوف ، دار العودة بيروت، ط1، 1998 م.
45. مصطفى صادق الرافعي : تاريخ آداب العرب، دار أصالة ،القاهرة، ط1 ، 2010 م.
46. موهوب مصطفى: الرمزية عند البحري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر (دط)، 1981 م.
47. نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، مكتبة النهضة بيروت، ط 3 ، 1967 م.
48. نسيم بوصلح : تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، اصدارات رابطة إبداع الثقافية ، ط1، 2003 م.
49. يوسف الصائغ: الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام 1958 م، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 2006 م.
50. يوسف حامد جابر: قضايا الإبداع في قصيدة النثر، دراسات في نصوص القصيدة دار الحداثة ، لبنان ، بيروت ، ط1، 1991 م.
51. يوسف خليف : أوراق في الشعر و نقده ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1.

ثالثا: المعاجم والقواميس

52. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1997 م.
53. الفيروز أبادي: القاموس المحيط ،دار إحياء التراث العربي بيروت ،لبنان ، ج2، ط1، 1997 م.



المقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على الرحمة المهداة والنعمة المزداة سيدنا محمد عليه أفضل وأزكى الصلوات وبعد :

يعد الشعر ضربا من ضروب الحياة يستلهم فيه الشاعر أفكارا فلسفية توحى بتجربة شعرية، أين نقوم بربطها مع موضوعات عصرية وفق نمطية وسيمترية موسيقية فكان الخليل بن أحمد الفراهيدي فضل السبق في وضع آخر لمساته في موسيقى القصيدة فيما يعرف بـ"علم العروض" فاستوت بذلك القصيدة العمودية شكلا ومضمونا لكن بعض رواد الشعر العربي القديم بدأوا ينادون بالتجديد رافضين المقدمة الطللية والقافية الموحدة خارجين عن عمود الشعر العربي حيث قال أحد أحدهم: "أنا أكبر من العروض".

وامتدت موجة التجديد إلى الشعر العربي المعاصر، الذي حفل بالكثير من التجديدات مميزة إياه عن سابقة طريقة ومنهجها فمس التطور القصيدة معناها ومبناها وشاع ما يعرف بالشعر الحر .

وتأسيسا على ما تقدم جاء موضوع بحثي الموسوم بـ: "حركة الشعر الحر وتجلياتها في الشعر الجزائري المعاصر ديوان الأرض والجدار لعقاب بلخير أنموذجا" الذي تضمن التساؤلات الآتية :

إلى أي مدى تأثر الشعراء الجزائريون بالشعر الحر؟ وماهي تجليات التجديد الشعري الحر في القصيدة الجزائرية المعاصرة؟ وماهي انعكاسات هذه التجليات على الشاعر عقاب بلخير من خلال ديوانه تحت ثلاثية: "اللغة الشعرية والصورة الشعرية والرمز الشعري" أو بالأحرى كيف استطاع عقاب بلخير أن يوظف هذه الثلاثية تحت نطاق الشعر الحر؟



وترجع أسباب اختياري للموضوع إلى الميل إلى الشعر بصفة عامة وتذوق الشعر الحر بصفة خاصة وتكسير تلك الطابوهات التي كرس مفاهيم ألحقت بالشعراء أذى خاصة الجزائريين منهم وهو دراسة دواوينهم بعد رحيلهم ،لذا ارتأيت أن يكون محل بحثي شاعر شد إعجابي وهو الشاعر عقاب بلخير للتعريف به وبشعره حيث وجدت لديه أفكارا تتم عن ذاكرة خصبة وحس مرهف وما حوته قصائده برؤى لعالم الشعر المواكب لروح العصر ، وكذلك اطلاعي على عدة من دواوينه خاصة ديوان " الأرض والجدار " الذي هو موضوع بحثي ،حيث كتب عقاب في هذا الشعر الجديد ،وجسد في ديوانه التجديدات التي دعا إليها الشعر الحر من لغة شعرية جديدة تواكب تغيرات العصر وكذلك الصورة الشعرية التي كانت نابعة من صميم تجربة فذة أйнعت عن فكر واسع نما من التكوين الثقافي الخاص بالشاعر في حد ذاته،والرمز الذي عمد الشعراء الجزائريون إلى استعماله ضمن خلق نفس جديد في الشعرية، بالإضافة إلى عزوف الكثير من الباحثين من طرق باب الشعر الحر رغم وجوده واقعة وممارسة ،فكان لي حظ المجازفة في البحث رجاء تكملة نقص أو إضافة قيمة جديدة في عالم الدراسات المتحررة حول الشعر الحر .

وكل بحث صادفت جملة من الصعوبات كان في مقدمتها كثرة المراجع وتشعبها وتداخلها بخصوص الشعر الحر ومحاصرة الوقت وقلة الدراسات حول مدونة الأرض والجدار .

واعتمدت في هذا البحث على المنهج التاريخي مستعينا بالمنهج الوصفي التحليلي الذي رأيته يخدم ما جاء بين ثنايا خطة البحث وهو ما تجلى بوضوح فيما تضمنته خطة البحث من فصول ومباحث ، ومن أجل ذلك جاءت خطة البحث متضمنة للأقسام الآتية:

مدخل احتوى لمحة عامة حول " حركة الشعر العربي قبل سنة 1947 م " أي قبل ظهور هذا اللون الشعري الجديد وبالتالي تم التطرق أيضا إلى تلك المدارس التي حلقت بالشعر العربي عاليا فوق سماء التجديد .



أما الفصل الأول: بعنوان "حركة الشعر الحر في الجزائر" تضمن ثلاثة مباحث تطرقت في الأول لإشكالية المصطلح والتسمية، وتناولت في الثاني الإرهاصات للشعر الحر في الجزائر، ثم درست في الثالث المقومات التي قام عليها الشعر الحر مركزا على الفنية منها (اللغة الشعرية، الصورة الشعرية، الرمز الشعري).

ثم الفصل الثاني الذي يتمثل فيه الجانب التطبيقي حيث سألظهر فيه تجليات التجديد الشعري الحر في القصيدة الجزائرية المعاصرة من خلال ديوان الأرض والجدار وسأقوم بدراسة جانب اللغة الشعرية كأداة تجديدية ومفتاحية لأي عمل شعري في المبحث الأول، أما المبحث الثاني سأتطرق من خلاله إلى موضوع الصورة الشعرية التي استعرض من خلالها جل الشعراء بوادر جديدة، والمبحث الثالث والأخير الذي تناولت فيه الرمز الشعري كروية جيدة تتم عن عالم يتخفى من ورائه الشاعر، لأتوج البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلت إليها في الفصلين النظري والتطبيقي. يظهر من خلال الشعر الجزائري عموما وديوان عقاب بلخير خصوصا أن التجربة الجزائرية المعاصرة في حاجة إلى دراسة هذا الشعر تحت لواء الشعر الحر، هذا وقد استعنت بمصادر متعددة أذكر منها : قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة، والشعر العربي المعاصر لعز الدين اسماعيل، والشعر الجزائري الحديث لمحمد ناصر، وتجلي الرمز لنسيمة بوصلاح، هذا وسبقت هذه الدراسة في شعر عقاب دراسة مقدمة لنيل شهادة الماجستير من إعداد الباحثة :سارة زاوي .

وأخيرا أشكر الأستاذ المشرف :عماري عز الدين الذي كان نعم السند والمشرف وإلى كل يد المساعدة من قريب أو من بعيد وشكري سلفا إلى اللجنة المناقشة التي ستعمل على وضع اللمسات التوجيهية والتقييمية لهذا البحث ورحم الله باحثا اطلع على بحثي فأكمّله.



نالت المدرسة الخليلية فضل السبق في وضع ضوابط لموسيقى الشعرية العربية فاستقرت بذلك القصيدة العمودية ردحا، لكن استقرارها ما لبث أن هبت عليه رياح التجديد رافضة؛ المقدمة الطللية والقافية الموحدة، وعمود الشعر، وصولا إلى هدم البناء الهندسي للقصيدة، وتفتيت لغتها، وتحرير موسيقاها، والانتقال من نظام الأشرطة إلى سطحية الأسطر تحت لواء الشعر الحر حتى وإن اختلفت تسمياته وسبق الريادة إليه؛ الحجة في ذلك أن تصبح القصيدة أكثر مرونة بين يدي الشاعر.

فكانت البواكير الأولى في العراق أواخر الخمسينيات وامتدت جذوتها إلى الجزائر، فاتجه أبو القاسم سعد الله عن وعي واقتدار إلى هذا النوع، وأعقبه شعراء آخرون أمثال الشاعر عقاب بلخير في ديوانه " الأرض والجدار " هذا الأخير الذي زواج بين لغة القديم والنمط الجديد في فضاء ميتافيزيقي حيث تجلت مقومات الشعر الحروف فوق متطلبات العصر ورؤية المتلقي .

وبذلك تجسدت تجليات التجديد الشعري الحر في القصيدة الجزائرية المعاصرة، من خلال اللغة الشعرية والصورة الشعرية والرمز، وهذا ما كان محل بحثنا .

Abstract :

The Khalilian school was the first to draw the main rules of the Arab poetic music relate to the original poem , but the modern progress has refused the steady introduction , the final rhyme in verse and everything related to the old poetic rules so verses become free . in hands of poets no obstacles face him to build a poem.

The beginnings of this school was in Iraq the end of the fifties then it reached Algeria.

ABO ELKASSIM SAAD ALLAH was the first poet who dealt with " Free Poetry " he was qualified in that, and then he was followed by other poets like OKAB BELKHIR in his poetic work " Earth and the wall " he linked between the old and the new poetic styles in a modern metaphysical space where poetry and the current needs go in accordance witch the reader vision.

For that, the different aspects of innovation embodied in the modern Algerian poetry, through poetic language and poetic images and symbol, and this is what was the subject of our research.



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

الرقم التسلسلي:

كلية الآداب واللغات

رقم التسجيل:

قسم اللغة والأدب العربي

حركة الشعر الحر وتجلياتها في

الشعر الجزائري المعاصر

ديوان "الأرض والجدار" لعقاب بلخير أنموذجا

مذكرة مكملّة لنيل شهادة الماستر

تخصص أدب جزائري

فرع: أدب عربي

الميدان: لغة وأدب عربي

إشراف الأستاذ:

إعداد:

عز الدين عماري

عبد القادر سالمي

السنة الجامعية: 2014م – 2015م

إهداء

إلى الذين قال فيهم الله تعالى:

﴿وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا﴾ (24)

[الاسراء:24]

الوالدين الكريمين الذين مازالا يغبطان علي كل صنوف العز والدلال أطلال الله في عمرهما ،
إلى التي عانقت فكري وشاركتني همومي وآلامي وتطلعاتي وكانت نعم الناصحة ونعم
المربية... أم أحمد ياسين.

إلى الذين كلما نظرت في سماء عيونهم ارتحت من تعب الحياة أبنائي الأعزاء
إلى كل الذين كان لهم الفضل في تكوين شخصيتي وتحفيزي وتوسيع مداركي مربين ومعلمين
وأساتذة ومسيري مؤسسات تربوية وأساتذة في الجامعة.

إلى كل الثائرين في العالم وأخص سكان أكبر سجن في العالم سكان غزة والقطاع
الفلسطيني ، إلى كل المقهورين والمظلومين في العالم الذين أخذت حقوقهم باسم العولمة
أهدي باكورة هذا الجهد المتواضع

عبد القادر ساملي



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



شكر و عرفان

قال تعالى: ﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِنْ كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي

لَشَدِيدٌ﴾ [ابراهيم: الآية 07]

نحمد الله على ما أنعم، ونصلي على خير خلقه ونسلم أمّا بعد:

نتقدّم بالشكر والعرفان والتقدير والامتنان إلى الأستاذة المشرفة "فضيلة ركة "

التي رافقتنا طيلة إعداد هذا البحث بتوجيهاتها القيّمة وصبرها معنا

وقبل أن نمضي نقدّم أسمى عبارات الشكر والتقدير إلى الأساتذة المناقشين،

وإلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل .

الأستاذة



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



خاتمة:

الشعر بحر عميق يصعب التطرق إليه في صفحات قليلة، فأعترف أن ما قمت به يعتبر محاولة في هذا البحر الفياض، فبعد أن درست تجليات التجديد الشعري الحر في القصيدة الجزائرية المعاصرة، خلصنا إلى الإجابة عن أهم التساؤلات التي أثارت في بداية الدراسة فكانت النتائج المتحصل عليها في البحث كالآتي:

- لم يكن التجديد في الشعرية العربية وليد عصر معين وإنما كان طابعا غلب عليه محاولة شعراء العصور السالفة التجديد كل حسب مبتغاه ورغبته للتجديد .
- الشعر الحر هو البداية الثابتة التي شق الشعر العربي بها طريقه نحو عالم التجديد في قالب القصيدة العربية العمودية .
- عند دراستنا لديوان "الأرض والجدار" لعقاب بلخير اكتشفنا أن القاموس اللغوي لديه يمزج بين اللغة التي امتلكها رصيده القديم وتلك اللغة التي تنامت مع روح العصر ليوظف هذا التزاوج بين التراث والمعاصرة الذي أدى بدوره إلى ولادة الشعر الحر .
- ونتجت عن دراسة اللغة الشعرية في ديوان "الأرض والجدار" إثراء القاموس بالصور الشعرية التي أخذت حيزا واسعا من هذا التطور حيث وجدنا انسجاما واضحا بين أحاسيس الشاعر والصورة التي استعملها فاستعمل في جل قصائده صورا تثير الدهشة والمفاجأة في نفس القارئ .



- ويبقى الرمز الذي قمنا بدراسته من خلال ذات الديوان منعرجا في الدراسة حيث تبين لنا أن عقاب قد استعمل رموزا عديدة بدءا من تلك الرموز التي نتجت عن اللغة الشعرية والثورية فأبدع في استعمال الرموز في قالب غني ومفعم بعبارات الألم الممزوجة بالفرح لتجد نفسك كأنك أمام معادل موضوعي.

- وفي الأخير نحمد الله سبحانه وتعالى كثيرا، الذي أعاننا على إتمام هذا البحث ، الذي نرجوا أن يفي ولو بقدر بسيط في الكشف عن خبايا أسرار عالم الشعر الحر، ومهما اجتهدنا يبقى عمل الإنسان يشوبه النقص لقول الشاعر:

لكل شيء إذا ما تم نقصان فلا يغر بطيب العيش إنسان

كما نرجوا أن يكلل هذا الجهد بالنجاح والتوفيق .



فہر س الموضوعات

الصفحة	الموضوع
	شكر وعرفان
أ-ج	مقدمة
مدخل: حركة الشعر العربي قبل سنة 1947	
06	تمهيد
10	أولاً: التقليد في الشعر
10	1. المدرسة الكلاسيكية الاتباعية
12	ثانياً: المدرسة الرومانسية العربية
13	1. جماعة الديوان
14	2. جماعة أبولو
15	ثالثاً: الحركة المهجرية
15	1. الرابطة القلمية:
17	2. العصبة الأندلسية
الفصل الأول: حركة الشعر الحر في الجزائر	
19	تمهيد:
23	أولاً: إشكالية المصطلح والتسمية
30	ثانياً: الإرهاصات الأولى للشعر الحر في الجزائر
45	ثالثاً: مقومات الشعر الحر
45	1. اللغة الشعرية
46	أ. التعريف اللغوي
46	ب. التعريف الاصطلاحي

49	2. الصورة الشعرية
50	أ. التعريف اللغوي
50	ب. التعريف الاصطلاحي
52	3. أشكالها
52	أ. الصورة الحسية
53	ب. الصورة المركبة
55	ج. الصور المرئية
56	4. الرمز الشعري
56	أ. لغة
57	ب. اصطلاحا
الفصل الثاني: تجليات التجديد الشعري الحر في القصيدة الجزائرية المعاصرة	
61	تمهيد:
64	أولاً: اللغة الشعرية
81	ثانياً: الصورة الشعرية
94	ثالثاً: الرمز الشعري
106	خاتمة
109	قائمة المصادر والمراجع
115	فهرس الموضوعات

تمهيد:

بقي الشعر العربي بين مد وجزر طيلة قرون من الزمن فعرف أشكالاً وأنماطاً أريد من خلالها التغيير في القصيدة العربية، "فعلى امتداد رحلة الشعر العربي الطويلة، التي قطعت أكثر من أربعة عشر قرناً من الزمان شهدت حياة هذا الشعر ظاهرتين ملازمتين له : **الظاهرة الأولى** : التواصل المتصل بين المراحل التي قطعتها هذه الرحلة الطويلة دون أن تنقطع الأسباب، أو أن تفقد الرؤية الواعية للماضي، وكأنما ظلت نقطة البداية معلماً ثابتاً لا يغيب عن أنظار المنطلقين من هذه الرحلة، مهما تباعدت المسافات واختلفت المذاهب.

الظاهرة الثانية : أنه في مفترق الطرق، وفي مراحل الانتقال تمت عملية المزوجة بين الماضي الذي يمثل تراثاً خالداً متصلاً، والحاضر الذي يمثل الحياة الجديدة التي استقبلها الشعر على امتداد رحلته الطويلة"¹.

وبهذا فإن الشعر زواج بين التراث العريق والحاضر المتصل بالحياة التي يعيشها الإنسان باعتبار أن الشعر يستقبل كل ما هو جديد في الحياة من خلال بعث لغة جديدة تخدم تلك التغيرات.

"والشعر أهم فروع الأدب، وهو كل كلام موزون مقفى، مشتمل على خيال البديع والمعنى البارع والتعبير الجميل، وقد ازدهر الشعر عند العرب واتسعت موضوعاته وتعددت أغراضه من وصف وغزل وفخر ومدح وعتاب وهجاء، وغيرها"²، وبهذا أخذ الشعر نطاقاً واسعاً من الدراسات تحت تأثير تلك التغيرات التي واكبت مسيرته طيلة عصور من الزمن. "ونرى بوضوح عند الشعراء الذين عاشوا مراحل الانتقال بين العصور المختلفة، وخاصة عند الشعراء الثلاثة، الذين يمثلون معالم بارزة، في مفترق الطريق، التي تحرك فيها الشعر العربي:

¹ يوسف خليف : أوراق في الشعر و نقده ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط 1 ، دت ، ص 157.

² مصطفى صادق الرافعي : تاريخ آداب العرب ، دار أصالة ، القاهرة ، ط 1، 2010 م ، ص 60.



مدخل ————— حركة الشعر العربي قبل سنة 1947

"حسان بن ثابت" في مفترق الطريق بين الحياة الجاهلية والإسلامية وبشار بن برد في مفترق الطريق بين الأموية والعباسية، ومحمود سامي البارودي في مفترق الطريق بين التراثية والمعاصرة، وهم الثلاثة التي أتاحت لهم ظروف حياتهم أن يمثلوا هاتين الظاهرتين، أقوى تمثيل: ظاهرة التواصل بين الأجيال، وظاهرة المزوجة بين القديم والجديد، والربط بين الماضي والحاضر، والربط بين التراث والمعاصرة"¹.

فالشعر متجدد في الحياة، ومتجذر فيها إلى أن وصل إلى ما هو عليه الآن، فالشعر القديم مختلف عن الشعر الحديث والمعاصر.

وشهدت ساحتنا العربية في ميدان شعرها محاولات جمة لتطوير هذا الشعر العريق، حيث ارتأى كل شاعر أن يكون الومضة الأولى التي تومض في عملية التجديد، من سماء الشعر العربي القديم إلى العصر المعاصر، "إذ دخل على الشعر اتجاهات جديدة في الأشكال والمضامين، وكان ذلك على يد شعراء مثل : أبي نواس مسلم بن الوليد، أبي تمام، المتنبي، وغيرهم ، فقد فتح أبو نواس الباب للثورة على المقدمة الطللية المألوفة عند العرب ، وخرج أبو العتاهية على القافية الموحدة، ونظم بأوزان لم يسبق إليها بقوله المعروف "أنا أكبر من العروض"². أما أبو تمام فقد خرج على عمود الشعر ومواصفاته، في العصر الجاهلي والإسلامي، وأثار ردود فعل المحافظين من النقاد والشعراء، غير أن هذه الاتجاهات الشعرية لم يكتب لها النمو والتطور بعد القرن الرابع هجري، لأن الفترة التالية شهدت جمود الشعراء وانشغالهم بضروب التصنيع والتصنع"³.

ونرى أن الأدب العربي متطور خاصة الشعر الذي ألف أصحابه الغوص في كل ما هو جديد، والأخذ منه ومحاولة تطويره.

¹ يوسف خليف: أوراق في الشعر و نقده ، ص 157.

² ابن رشيق القيرواني : العمدة في صناعة الشعر و نقده ، ج1، المكتبة الأهلية ، بيروت ، دط، 1907 م، ص23.

³ شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، دار المعارف ، مصر ، ط8 ، دت، ص 92.



مدخل _____ حركة الشعر العربي قبل سنة 1947

"ومن الأدلة على حداثة الشعر، ما رواه أن من كل قبيلة ادعت لشاعرها أنه الأول، ولم يدعوا ذلك لقائل البيتين والثلاثة لأنهم لم يسموا ذلك شعرا، فادعت "اليمانية" لامرئ القيس، "وبنو أسد" لعبيد بن الأبرص، "تغلب" لمهلهل، "وبكر" لعمر بن قميئة و المرقش الأكبر، وإياد لأبي دؤاد، وأقدم هؤلاء في القرن الرابع للميلاد، ولا يدل ذلك على أنهم تنازعوا في أول من قال الشعر، ولكن في أول من أطاله وتصرف فيه، ولولا أن مبدأه قريب من هؤلاء لوقع في أول من قال الشعر المروي، ما يحسم مادة النزاع، ودليل آخر وهو أن "عبيد بن الأبرص" قصيدته التي مطلعها:

"أقفر من أهله ملحوب".

وهي مما لا يستقيم على وزن معروف من أوزانهم ولا يطرد الموزون منها على وزنه، وهم مع ذلك يروونها وتعد من مفردات قائلها، وقد أسقطوا غيرها كثيرا فلولا أن أوزان الشعر كانت يومئذ لم يمر عليها جيل بحيث لم تكن ألقتها الطبائع بعد"¹، ولكن هذا التغيير الذي صاحب الشعر العربي من خلال محاولة عبيد لم تلقَ الترحيب بل قوبلت بالرفض والإنكار.

وطراً تغيير آخر على شكل القصيدة العربية بدأ من الأندلس، حيث أفضى التصادم بين الأدب العربي والأندلسي ظهور فن الموشح، واختلف الدارسون في تعريف الموشحات حيث عرفها "ابن سناء الملك"، صاحب "دار الطرز" حيث قال " الموشح كلام منظوم على وزن مخصوص"². ونرى أن الشعر العربي قد احتدم به الأمر إلى أن ظهر فن الموشحات الأندلسي الذي تأثر به الشعراء العرب بسبب التقارب الثقافي والحضاري بالأندلس.

¹مصطفى صادق الرافعي : تاريخ آداب العرب ، دار أصالة، القاهرة ، ط1، 2010 م، ص 8-9.

²ابن سناء الملك هبة الله : دار الطراز في عمل الموشحات ، تحقيق جودة الركابي ، دار الفكر دمشق، ط3، 1980 م،



مدخل _____ حركة الشعر العربي قبل سنة 1947

"وسبب تسميته بالموشح فيعود عند معظم الباحثين إلى أنه مشتق من الوشاح ، وهو " كرسان لؤلؤ وجوهر " منظومان مخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر"¹. ولعل هذا الفهم متصل بالسياق فهو تقديس لفن الموشح فشبه على أساس أنه لؤلؤ وجوهر.

"ثم ظهر فن البند في أواخر الفترة التي اصطلح على تسميتها بالفترة المظلمة وهو أقرب أشكال الشعر العربي إلى الشعر الحر، ذلك أنه يستند إلى بحر الهزج والرمل، يجمع بينهما ويكرر الانتقال من أحدهما إلى الآخر عبر القصيدة كلها وهو بذلك يعتمد على التفعيلة وتكرارها دون الالتزام بعدد معين من التفعيلات التي فرضها قانون الخليل"².

ومن هنا بدأت إذن عملية التجديد الفعلية التي لعبت دورا بارزا في التحليق بالشعر العربي عاليا في سماء الحضارة الشعرية.

وذكرت نازك الملائكة أن "البند" لا بد أن تتوفر فيه خاصيتين هما:

" أنه شعر ذو أسطر غير متساوية الطول، وكلما كان تنوع الأطوال أوضح كان البند أكثر موسيقية وأصاله.

(2) أنه شعر ذو وزنين هما الرمل و الهزج يتداخلان تداخلا فنيا مستندا إلى قواعد العروض العربي، فلا تختتم أشطر الرمل إلا بالضرب (فاعلاتن) الذي يمهد لبحر الهزج فيصبح أن يليه، وعندما يبدأ الهزج يستمر الشاعر عليه حتى في آخر أحد الأشطر القريب (فعولن) الذي يمهد لبحر الرمل فيصبح أن يعود ثانية وهكذا"³.

فعلى خلاف فن الموشحات الذي استقدمه العرب من الأندلس كان فن البند دليلا واضحا على رغبة الشاعر العربي التجديد انطلاقا من ذاته ومن شعره وما يتناسب معه.

¹إحسان عباس : تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف و المرابطين ، دار الثقافة ،بيروت، ط5 ، 1978 م ، ص220.

²نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، مكتبة النهضة، بيروت، ط 3 ، 1967 م، ص 173.

³المرجع نفسه: ص173.



"أما العصر الحديث فهبت فيه رياح كثيرة على الشعر العربي ، انطلقا من حملة نابليون بونابرت 1798م التي يراها بعض المنبعثين المتتبعين و المتمنعين في التاريخ الأدبي، أنها البداية بما أضحى عليه نقاد العصر الحديث، وظهرت بذلك مذاهب أدبية ونقدية جديدة نشأت وتمت في الغرب وتأثر بها شعراؤنا المعاصرون تأثرا كبيرا وأولى تلك المدارس أو المذاهب"¹:

أولا: التقليد في الشعر

1. المدرسة الكلاسيكية (الاتباعية)

"نشأ المذهب الاتباعي أو الكلاسيكي عند الإغريق، وترعرع عند الرومان وشاع في أوروبا في عصر النهضة، وظل سائدا إلى ما قبل مطلع القرن التاسع عشر بقليل .

وكلمة كلاسيك مشتقة من كلاسيوس، الكلمة اللاتينية التي تشير إلى المكانة في مجتمعهم القديم، وقد شبهت بهذه الطبقة الاجتماعية المترفة، طبقة الأدباء والشعراء، ذلك أنهم يتبعون خطوات أسلافهم القدماء من كتاب وشعراء الإغريق والرومان، ويمتاز إنتاجهم بقوة المعاني وروعة الخيال وهدوءه وجمال العاطفة وطمأنينتها، وفصاحة الأسلوب وسحر اللفظ"².

وبهذا فإن الكلاسيكية أخذت مسارا واضحا وهو التقليد، وهو النهج الذي سار عليه الشعراء القدامى الذين تمسكوا بالقصيدة العربية التقليدية وحافظوا على أصالتها. وسلكوا طريق القديم.

"وأغلب شعراء الكلاسيكية يحذون حذو القدامى في البلاغة والشاعرية والأسلوب والصياغة ويمكننا أن نعتبر من رجال المذهب الكلاسيكي في الشعر العربي أمثال: زهير

¹ عبد المنعم خفاجي : مدارس النقد العربي الحديث ،الدار المصرية اللبنانية ،القاهرة، ط 1 ، 1995 م ، ص 153.

² المرجع نفسه ،ص 153.



مدخل _____ حركة الشعر العربي قبل سنة 1947

والحطيئة والفرزدق في القدماء وأبي تمام والبحتري والمتنبي وابن هانئ الأندلسي والشريف البارودي وشوقي وحافظ وصبري وعلي الجارم وعبد المطلب والزين والهراوي والأسمر وسواهم من المعاصرين"¹، ونرى أن الشعراء الكلاسيكيون قد عمدوا السير تحت ظل القصيدة العمودية دون تبني موضوع التجديد بل إنهم هموا في السير وفق نمط القصيدة الكلاسيكية التي ضربت جذورها في أعماق التاريخ الأدبي .

"يعد البارودي رائدا متفردا متميزا في تاريخ الشعر العربي على امتداد رحلته الفنية الطويلة، وقد وجد البارودي نفسه في عصر سبقته عصور طويلة من الظلام تفصل بينه وبين النور البعيد ولم يقبل أن يعود إلى العصر القريب السابق على عصره يستمد من المادة التراثية التي يقيم عليها تلك المزوجة بينها وبين عصره والماضي في الاختبار الصعب، فتجاوز هذا العصر القريب وعاد عودة بعيدة إلى عصور النهضة في التاريخ الشعري العربي اتخذ من المادة التراثية التي اتصل بها في هذه العصور البعيدة ، والعنصر التراثي الذي راح يقيم عليه بناءه الفني الجديد عن طريق بينه وبين عصره "².

وبهذا فإن البارودي* قد وثب بالشعر العربي وثبة أعادته إلى عصر ازدهار الشعر في تلك البيئة التي عاش فيها الفحول من الشعراء ليكتب على الفطرة و السليقة ، متجاوزا التطورات التي ألمت بالعصر .

"وتعد مدرسة الإحياء والبعث من بين أهم المدارس الأدبية حيث رجع من خلالها "البارودي" إلى منابع الشعر العربي الأصيلة، يستمد منها الصورة الأصيلة للقصيدة العربية: اللغة والأسلوب والألوان والموسيقى العروضية ولكن وراء كل ذلك ظلت هناك شخصية تراها دائما تفرض نفسها وتؤكد وجودها ومن شعر البارودي نذكر ما يلي :

1عبد المنعم خفاجي : مدارس النقد العربي الحديث، ص153.

2المرجع نفسه : ص 154 .

*- محمود سامي حسين بن عبد الله البارودي المصري : وهو شاعر مصري ولد في 6 أكتوبر 1938 في حي باب الخلق بالقاهرة لأبوين من أصلي شركسي من سلالة المقام السيفي نوروز الاتاكي (أخي برساي) .



مدخل ————— حركة الشعر العربي قبل سنة 1947

بقوة العلم تقوى شوكة الأمم فالحكم في الدهر منسوب إلى القلم
كم بين ما تلفظ الأسيان من علق وبين ما تتفت الأقلام من حكم
لو أنصف الناس كان الفضل بينهم بقطرة من مداد لا يسفك دما
فاعف عن العلم تبلغ شأوى منزلة في الفضل محفوظة بالعزم و الكرم
فليس يجني ثمار الفوز بالغة في جنة العلم إلا صادق الهمم
لو لم يكن في المساعي مابين به سبق الرجال تساوي الرجال في القيم¹

وبهذا سارت الكلاسيكية بمنحى التقليد وأخذ كل ماهو قديم والسير على خطى الأسلاف والتغني بالأمجاد والابتعاد عن كل جديد يخل بالقصيدة العربية.

2. المدرسة الرومانسية العربية: ظهرت في فرنسا قبيل مشرق القرن التاسع عشر بقليل بعد الثورة الفرنسية الدامية حيث فزع الأدباء والشعراء إلى أنفسهم يلوذون بتجارتهم الباطنية ويعتمدون مشاهد الجمال والطبيعة، ويميلون إلى الأصالة والابتكار والتجديد متحررين في أفكارهم وأساليبهم باعثن في آثارهم انفعالا قويا وعواطف متعددة ومشاعرا سامية ويسمى هؤلاء الرومانتيكيون أو الإبتداعيون².

ونرى أن الرومانسيين فضلوا الارتقاء بين أحضان الطبيعة على عكس الكلاسيكيين الذين رفضوها وفضلوا الأخذ بمنطق العقل.

"ويمكننا أن نعتبر من الإبتداعيين في الشعر العربي أمثال: "عمر بن أبي ربيعة" و"جميل" و"ابن خفاجة" ولقد كان مطران وشكري وأبو شادي والمازني والعقاد أول الرومانتيكيين في الشعر المصري المعاصر، ونجد أيضا: الشابي وإيليا أبو ماضي وناجي وسواهم من شعراء سوريا ولبنان والمهجر³.

¹ محمود سامي البارودي: ديوان البارودي، تحقيق وضبط وشرح: علي الجارم، محمد شفيق معلوف، دار العودة بيروت، ط1، 1998 م، ص 511-512.

² عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، ص 154.

³ المرجع نفسه، ص 155.



مدخل _____ حركة الشعر العربي قبل سنة 1947

ونرى أن هؤلاء الشعراء كان لهم الفضل في محاولة التطوير في الشعر من خلال بعث عواطفهم فيه والتصرف في المفردات التي يكون مصدرها الإحساس .

1. **جماعة الديوان:** "نشأت هذه الأخيرة في مصر سنة 1921 وقامت على أيدي ثلاثة رواد قادوا حركة التجديد في الشعر العربي الحديث متأثرين بالنزعة الرومانسية، نذكر منهم: "عبد الرحمان شكري" ، "عباس محمود العقاد" ، "إبراهيم عبد القادر المازني"¹، ونخلص إذن أنه تحت نهج مدرسة الرومانسية ظهرت مدارس جديدة تحت لوائها متبنية نهجها آخذة من عندها أهم المبادئ العامة التي يبنى عليها الشعر الجديد ونذكر من أهم مميزات هذه المدرسة:

- "رفضها للاتجاه الكلاسيكي الذي يقوم على اتباع القديم و التقليد.
- نلمح في شعرهم الطبيعة الإنسانية: أنه نابع من تجربة شعورية صادقة وهذا لبعدهم عن الطبيعة والتكلف، وبهذا يكون شعرهم متصلا بأحاسيسهم فتضفي هذه الأخيرة على النص الشعري جوا متلاحما في أجزائه .
- دعوتهم إلى الشعر المرسل وتعدد القافية في القصيدة"².

إذن فهذه مبادئ الرومانسية التي تبنتها ورفضت على أساسها القديم وفضلت إعطاء الفرد ذاته وبعث مشاعره من خلال الارتقاء بين أحضان تلك الطبيعة الصاخبة بالأحاسيس والعواطف.

"فشكري شاعر غنى للحياة والإنسان وللطبيعة أجمل الأغنيات وأبداع القصائد، والعقاد الذي قدم لنا مقاييس نقدية استفاد منها كل من كان له اهتمام بالأدب وتظهر مع المازني

¹حسين علي محمد أحمد زلط : الأدب العربي الحديث الرؤية و التشكيل ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر والتوزيع، القاهرة ، (د ط) ، ص 79.

²المرجع نفسه : ص 82.



مدخل _____ حركة الشعر العربي قبل سنة 1947

فهو مثل زميله نائر على التقليد وكان يدعو إلى الصدق في الإحساس ويؤكد أن الشعر مجال للعواطف"¹.

إذن فشكري حاله حال الشعراء الرومانسيين سلك دربهم في هذا النوع الجديد من الشعر الذي يعتبر أسلوبا جديدا في الشعر، وكغيره من الرومانسيين أعطوا تجارب شعورية نابعة من صميم حياتهم المعاشة.

2. **جماعة أبولو** : " كان لهذه المدرسة الاهتمام الكبير بالحركة الرومانسية وترجمتها " أحمد زكي أبو شادي " واهتمت هذه المدرسة بأمور كثيرة نذكر منها : الاهتمام بموضوع المرأة والحب والطبيعة بمظاهرها الجميلة فجعلوا منها معبرا للعبور من عالم الواقع المرير إلى عالم الخيال والأحلام فهم كثيرا ما يجدون في الحزن متعة وفي الألم لذة "²، وبهذا فإن مواضيع الطبيعة والحب وموضوع المرأة أخذت حيزا كبيرا في هذه المدرسة .

"وكانت هذه المدرسة تضم أدباء وشعراء من ذوي الرفاهة والحساسة أمثال : إبراهيم ناجي، في ذكائه النائر وذاكرته العجيبة إلى جانب "علي محمود طه" صاحب دواوين مشهورة منها " الملاح التائه " ، " الشوق العائد " ونذكر من أهم خصائص شعره : حب الطبيعة والجمال فلقب بشاعر الحب والجمال وأغلب شعره وصفي غنائي، وقد ضمت هذه المدرسة شعراء آخرين أمثال نازك الملائكة والتي اقترن اسمها بميلاد الشعر الجديد، من بين دواوينها، " شظايا ورماد" فلامح القصيدة عندها أبولية رومانسية من تعدد القوافي وتنويع الأوزان والتفاعيل كما اهتمت الشاعرة بالصور الشعرية والرمز الموسيقي اهتماما شديدا بالإضافة إلى أبو القاسم الشابي، محمد الهمشيري، محمود حسين إسماعيل"³.

¹ حسين علي محمد أحمد زلط : الأدب العربي الحديث الرؤية و التشكيل، ص 82.

² المرجع نفسه، ص 82-83.

³ محمد عبد المنعم خفاجي: حركات التجديد في الشعر العربي ، دار الوفاء ، لنديا الطباعة و النشر، القاهرة ، ط 1 ، 2002 م، ص 119-120.



مدخل _____ حركة الشعر العربي قبل سنة 1947

ونستخلص أن جماعة أبولو أيضا دخلت فيما يسمى بالحركة الرومانسية آخذة أمورا جديدة كموضوع الحب والجمال والمرأة تحت لوائها، ومتبنية نهج التجديد في القصيدة العربية.

ثالثا: الحركة المهجرية : وقد نشأ هذا الاتجاه بتأثير البيئة الأمريكية التي هاجر إليها بعض الشعراء اللبنانيين والسوريين واطلاعهم على الآداب الأجنبية و اندماجهم بالحياة الجديدة بكل أبعادها الكونية والاجتماعية ، كل ذلك ساعدهم على الابتعاد عن الضجة اللفظية التي صاحبت الشعر العربي في عصرهم وأدى بهم إلى التعبير عن تجاربهم بلغة أقرب إلى الهمس وبصورة تجريدية ،كما انتقلوا إلى النفس الإنسانية فأرادوا الأدب أن يكون صورة عميقة لهذا الحيوان المستحدث ،كما سماه "أبو العلاء المعري" من قبل و ليس معرضا للأزياء والبهجة العروضية¹.

ونرى أن المهجر أيضا كان له الأثر البارز في محاولة الشعراء المهجرين تطوير الشعر العربي، تحت تأثير اطلاعهم على الآداب الأجنبية ،فحاولوا بعث أدب عربي بروح غربية.

وقد عمل هؤلاء المهجرين على تكوين جمعيات وروابط أدبية تؤلف بينهم وتعوضهم عن الحرمان الذي عاشوه في ديار الغربة نذكر من بين هذه الروابط:

1. الرابطة القلمية:

"تكونت هذه الأخيرة في 1920، وحمل عبء الدعوة إلى تأسيسها عبد المسيح حداد وكان من أهم أعلامها :

- جبران خليل جبران: وهو الذي تولى رئاستها وميخائيل نعيمة مستشارها إلى جانب إيليا أبو ماضي ورشيد أيوب وندوة حداد ونعيمة أيوب وقد أعلنت الرابطة القلمية الثورة على

¹ شلتاغ عبود شراد: حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، (د،ط) ،1985، ص 34.

مدخل _____ حركة الشعر العربي قبل سنة 1947

الشعر التقليدي، ودعت إلى التجديد في الشعر شكلا ومضمونا وهناك عوامل وأسباب عديدة أدت إلى ظهورها منها:

(1) **عامل الهجرة :** فلولا هجرة الأدباء وارتحالهم من ديارهم في الوطن العربي كلبان وسوريا إلى أمريكا الشمالية لما تكونت الحركة المهجرية بصفة عامة والرابطة القلمية بصفة خاصة¹.

(2) "الصراع الذي نشأ في المجتمع العربي بين الطبقة الوسطى التي بدأت تتبلور عندها ثقافات العصر وطبقات الإقطاعيين أصحاب الثروة والسلطان دون تحقيق طموح الطبقة الوسطى لتحقيق العدالة والمساواة بين الناس والقضاء على الطبقية وما زاد الوضع سوء تدخل الاستعمار الأجنبي في هذا الخلاف بحيث ساندته وحاول استغلاله والانتفاع به لخدمة أغراضه الدنيئة"².

ويتبين لنا أن الرابطة القلمية التي نشأت في المهجر الشمالي قد رفضت الكتابة ضمن قالب الشعر التقليدي ودعا أصحابها للتجديد في الشعر العربي شكلا ومضمونا بالإضافة إلى كثرة المشاكل الاقتصادية خاصة في لبنان والظروف الاجتماعية في القاهرة والحروب التي اندلعت في سائر البلدان العربية مثل سوريا ولبنان والجزائر والعراق التي قيدت حرية الشعوب مما أدى إلى ركود وجمود الساحة الأدبية وكذلك الأخبار المؤلمة التي كانت تصلهم من فلسطين فأفاضت مدامعهم وتقاسمت معهم تلك الجراح والمآسي.

¹ حسين علي محمد زلط :الأدب العربي الرؤية و التشكيل ،ص 147.

²المرجع نفسه ، ص 147.



2:العصبة الأندلسية :

" تكونت في سان باولو من أرض المهجر الأمريكي أسسها الشاعر المهجري "ميشال معلوف" سنة 1932" وهي تميل إلى المحافظة على القديم ودعم الصلة بين القديم من الشعر وجديده ومن شعرائها: فوزي معلوف، إلياس فرحات، القروي، داود شكور .

يشير اسم العصبة الأندلسية إلى مدى تأثر المهجريين بالشعر الأندلسي وخصائصه المتمثلة في الروح الغنائية والموسيقى العذبة الغنية وفي الموشحات وقد سميت بالأندلسية عرفانا بالتراث الغالي الذي تركه العرب في الأندلس¹.

ونرى أن شعرهم يتميز بألفاظ وتراكيب تتمتع بالعذوبة والرشاقة حيث يقال ليس لها مثيل في الشعر الحديث ولكن مهما اختلفت التسميات أو المذاهب من مدرسة كلاسيكية اتباعية إلى رومانسية عربية متمثلة في جماعتي أبولو والديوان إلى الحركة المهجرية ورابطتها القلمية والعصبة الأندلسية فكل هذه المذاهب مصلحتها الأولى تكمن في خدمة الشعر العربي وترقيته وتطويره في قالب يتماشى وروح العصر التي هي بدورها في تطور منذ أن خلق الإنسان إلى يومنا هذا فالتجديد صفة ملاصقة للحياة انطبعت أيضا في الشعر لتأخذ مدى واسعا وحيزا كبيرا من الإنطباعات بين جل تلك المدارس والمذاهب اعتبارا من كون الإنسان يميل دائما إلى الجديد والمحافظة على القديم والنهل منه.

¹ محمد عبد المنعم خفاجي: حركات التجديد في الشعر العربي، ص 179.



خانم

الفصل الأول

حركة الشعر الحسن في الجزائر

الفصل الثاني:

تجليات النجد يد الشعري الحر
في القصيدة الجزائرية المعاصرة

مقدمت

قائمة

المصادر والمراجع

مقدمت

ملخل

حرکة الشعب العربي قبل سنة 1947

الفصل الأول

حركة الشعر الحسن في الجزائر

الفصل الثاني:

تجليات النجد يد الشعري الحر
في القصيدة الجزائرية المعاصرة

قائمة

المصادر والمراجع

فہر س الموضوعات

خاتمی

ملخل

حرکتہ الشعر العربی قبل سنتہ 1947