وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف المسيلة

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:
رقم التسجيل:13/MD12/179

قضايا شعر الثمانينيات

(الرؤية والبناء)

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: اللغة والأدب عربي فرع : أدب عربي **تخصص:** أدب جزائري

إعداد الطالبة:
- مليكة خرامسية

إشراف الدكتور:
- بلخيرعقاب

تاريخ المناقشة:

أمام لجنة المناقشة:

- د. حياة بوخلط - رئيسا-
- د. صالح غيلوس - ممتحنا -
- د. بلخير عقاب - مشرفا -

السنة الجامعية: 2015/2014م

مدخل

1- مفهوم الحداثة

2- وظيفة الشعر ودوره عند الشعراء الجزائريين

3- شعر الثورة

الفصل الأول

الشعر الجزائري بعد الاستقلال

البحث الأول- التجربة الشعرية بين مرحلتين (الستينات/السبعينيات)

1- الانقطاع عن الشعر

2- الاستفاقة والتحرر من الجمود

3- سيطرة الإيديولوجية على النص السبعيني.

المبحث الثاني- مرحلة الثمانينيات والنص المختلف

1- انفتاح النص الشعري.

2- تعدد الصور والأساليب

3- عناصر التشكيل اللغوي

4- توظيف الرموز

الفصل الثاني

دراسة فنية لنماذج شعرية

1- في شعر الأخضر فلوسي.

2- في شعر مصطفى محمد الغماري.

3- في شعر علي ملاحي

مقدمة

فهرس

الموضوعات

خاتمة

قائمة المصادر والمراجع

ملحق

الإهداء:

"الحمد لله الذي هدانا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا"

أهدي هذا العمل المتواضع إلى أعز ما في الكون

- والديّ الكريمين مبعث العطاء والسعادة والحب النابض في قلبي واللذين غمراني بفيض حنانهما و جزاء مسامحتهما وصبرهما.
- أشقائي وعائلاتهم وصغارهم.
- عائلتي الكبيرة من قريب ومن بعيد دون أن أنسى ذكر أحد.
- كل من رافقني في مشواري الدراسي وجمعتني بهم جسور المحبة والأخوة في الله.
- كل الأساتذة الذين كان لهم الفضل في تكويني وتعليمي وارشادي منذ المرحلة الإبتدائية إلى يومنا هذا.
- وإلى كل من ساعدني في انجاز هذا البحث ولو بالكلمة الطيبة أقدم شكري وامتناني.

الشعر تجربة إنسانية بها عبّر المجتمع عن أحواله وأفكاره وتجلت فيه صورة خاصة للواقع، كما ظهرت في بعض زواياه صورة الإنسان المبدع، وهو وعي الإنسان لذاته أولا بعد أن استطاع إدراك ما حوله من متغيرات وتحولات، والوقوف في وجه كل العقبات والصعاب التي تحيط به وبمجتمعه، ولبّى الشعر التطلعات الجمالية للمجتمعات، كما استوعب حاجاتهم الفكرية، وأبان طريقة نظرتهم إلى الواقع.

وظاهرة تطور الشعر مطردة في جميع ميادين العلوم والآداب والفنون، لدى أمم العالم جميعا وهي دليل على أصالة الأمة وقدرتها على الاستعاب والعطاء، وقد تجلت لنا أصالة أمتنا العربية في غنى أدبها وتنوعه للتطور الفكري الاجتماعي في مختلف العصور، وهي وإن مرت بمرحلة خمول شملت حياتها الثقافية والسياسية، فقد حاولت بعدها أن تلتمس الطريق إلى مواكبة الأمم التي سبقتها في ميادين التطور العلمي والثقافي.

وقد عبر الشعر الجزائري عن هذه الإفاقة مصورا أبعاد الحياة المعاصرة، ومدخلا عناصر جديدة على بنياته وشكله، لأننا لا يمكن أن نتصور تطور الشعر في مضامينه ومحتواه على ضوء ما طرأ على المجتمع الجزائري من تغيرات ومواقف دون أن يحدث تغيير مماثل في تركيبه اللغوي وإطاره الفني، فالشكل والمضمون يكونان وحدة عضوية متماسكة يستجيب أحدهم لما يطرأ على الآخر من تغيير.

وعلى هذا الأساس تعتبر محاولات الشعراء الجزائريين في الفترة المعاصرة ظواهر صحة ونماء في أدبنا المعاصر، فضلا عن كونها تعبير عن الحياة المعاصرة بكل أبعادها الفكرية، والفنية والنفسية رغم ما رافقها من فترات شاذة وغريبة عن واقعنا وجذورنا الفكرية، إلا أن الأمة الحية هي التي تنفتح على تيارات العصر الذي تعيشه.

لقد شغلني كثيرا ما في الشعر الجزائري المعاصر من صور وإيحاءات وانفتاح رؤيوي نابع من هواجس شعراء فتحوا العديد من القضايا حول شعرهم، فأطلت فكرة البحث بتوجيه من الأستاذ المشرف "عقاب بلخير" لكشف بعض أساليب وقضايا القصيدة

الجزائرية المعاصرة في فترة زمنية حافلة بالإنتاج وهي فترة الثمانينيات التي تعد ميدانا خصبا للبحث والدراسة، ومن أجل التعرف على طبيعة بناء النص الشعري الجزائري المعاصر بمراحله المتطورة جاء اختياري لهذا البحث الذي وسمته بـ:"**قضايا شعر الثمانينيات (الرؤية والبناء)**".

انطلاقا من أن البحث إجابة عن أسئلة تؤسس متنه فقد وضعت جملة من الأسئلة انطلقت منها باحثة في النص الشعري الجزائري المعاصر نذكر منها:

- ماحالة الشعر الجزائري في مرحلته الأولى بعد استقلال الوطن؟
- ما الإضافات التي أضفاها شعراء على القصيدة الجزائرية المعاصرة؟
- هل أثمرت مرحلة الاختلاق نصا شعريا جزائريا له خصوصياته الفنية؟

وقد حاولت الإجابة عنها من خلال فصول هذا البحث، فارتأيت أن أقسم بحثي هذا إلى مدخل وفصلين، وقد تطرقت في المدخل التمهيدي إلى مفهوم الحداثة ووظيفة الشعر ودوره عند الشعراء الجزائريين، كما أشرت فيه للشعر في عهد الثورة التحريرية باعتبارها مرحلة ما قبل الاستقلال.

أما الفصل الأول فقسمته إلى مبحثين، المبحث الأول ضمّ التجربة الشعرية بين مرحلتين (الستينيات والسبعينيات)،في مرحلة الستينيات تتبعت انقطاع الشعر وأسبابه ثم الاستفاقة والتحرر من الجمود وظهور الشعر الحر، لأنتقل بعدها إلى ما عرفه المتن الشعري الجزائري في المرحلة السبعينية من سيطرة إيديولوجية انتهت مع بداية الفترة الثمانينية التي خصصت لها المبحث الثاني ،فتتبعت فيه انفتاح النص الشعري عما كان عليه في المرحلة التي سبقته من تجارب إنسانية أكثر شمولية ثم تعدد أساليبه وصوره، كما قمت بتبيين عناصر التشكيل اللغوي التي ساهمت في بناء النص المختلف إضافة إلى إبراز كثير من الرموز التي تم توظيفها في القصائد والدواوين الشعرية انطلاقا مما توفر لدينا.

أما الفصل الثاني فخصصته لدراسة عينات من دواوين شعرية لكل من **(لخضر فلوس، مصطفى محمد الغماري، علي ملاحي)**، أظهرت تميز النص واختلافه، ومما لا شك فيه أن ما يميز الشعراء عن بعضهم البعض الجانب الفني أو الجمالي، وهذا الجانب يتخذ أطرا معينة وأساليب محددة تتفاوت من شاعر إلى آخر، وغايتي كانت الكشف عن تميز كل شاعر من هؤلاء الشعراء.

وختمت البحث بخاتمة جعلتهاحوصلة لأهم النتائج التي توصلت إليها.

أما فيما يتعلق بالمنهج، باعتبار أن المناهج ما هي إلا وسائل ننفذ من خلالها إلى رحم النص الأدبي، ونظرا لطبيعة موضوعنا فقد سلكنا منهجا وصفيا يعنى بالخصائص الفنية للعمل الشعري، دعمته بعدد من الأدوات الإجرائية كالإحصاء والمقارنة... محاولة قياس بعض الظواهر الفنية المرتبطة بهذا الشعر.

وقد اعتمدنا على عدد من المراجع والدراسات التي أعانتنا كثيرا كما وفّرته لنا من أفكار وملاحظات أثارت العديد من الجوانب المظلمة، ومهدت لنا الطريق نذكر منها: محمد ناصر"**الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية**"، شلتاغ عبود شراد "**حركة الشعر الحر الجزائري**"، عمر أحمد بوقرورة "**دراسات في الشعر الجزائري المعاصر**"، لوناس شعباني "**تطور الشعر الجزائري الحديث 1945/1925**" عبد الحميد هيمة "**البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر**" نسيبة بوصلاح "**تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر**" **وغيرها من المراجع الأخرى التي لم يتسنى لي ذكرها.**

والبحث العلمي لا يخلو من صعوبات تعيق عمل الباحث وتجعل مهمته صعبة وشاقة، وإن كنا نحسب أن ذلك أمرا طبيعيا في كل عمل يطمح إلى نتائج تكون في مستوى تطلعات الباحث، إلا أنه بالأضافة فقد واجهتني صعوبات خاصة أذكر منها: صعوبة الحصول على الدواوين الشعرية إضافة إلى المفاضلة في اختيار النصوص

المثلى للاستشهاد خاصة في هذه الفترة، نظرا لخصوبة كثير من الإبداعات أو الحصول على كثير من الأعمال الشعرية التي كانت ستفيدنا أكثر في بحثنا ولكن عسى أن يكون ما جمعناه من متون شعرية وشرف المقصد في انصاف المتن الشعري الجزائري سيكون خير العزاء والتشفيع عن كل تقصير.

وما كان من فضل وتوفيق في ذلك فمن الله سبحانه وتعالى، هو أهل الحمد والثناء الطيب لا أحصي ثناء عليه كما أثنى هو على نفسه، وإن أخفقت فما قصرت عن عمد.

وإذا كانت ثمة كلمة أختم بها المقدمة فهي تلك التي أتوجه بها بشكري الجزيل إلى أستاذي المشرف "**عقاب بلخير**" الذي أفادنا بتوجيهاته فجزاه الله من خير الجزاء وإلى كل من ساعدني في هذا البحث كما أشكر اللجنة العلمية على مناقشة هذه المذكرة والذين بذلوا الجهد في قرائتها، الشكر الجزيل.

جعل الشعر الجزائري الحديث لمساره مراحل متطورة، وخطى واضحة في التعبير بصدق عن حياة شعب عايش ويلات الاستعمار وظلمه مستمدا روحه من هذا القسط المبيت من الأجنبي قائمة في بداية أمره على الدعوة والعمل ثم اليقظة والانتباه وصولا في الأخير إلى الثورة والانطلاقة الجديدة، وقبل الولوج إلى هذه المرحلة الأخيرة التي أردنا أن نخصها في هذا المدخل ارتأينا أن نلقي بنظرة عجلى على معنى الحداثة بالنسبة للشعر الجزائري.

وهنا نلاحظ تعدد آراء النقاد في فصلهم للشعر الجزائري الحديث، فهناك من عده شعرا تقليديا لاعتماده على الشكل القديم، ومنه من عده حديثا جوهره الإبداع لا الشكل.

1- مفهوم الحداثة:

عن الحداثة يقول "يوسف الخال": "كثيرا من الشعر العربي الحديث لا هو جديد. فالحداثة لا تكون بأشكال تعبيرية شعرية معينة، بل باتخاذ موقف حديث اتجاه الحياة ومنها القصيدة"[1]...

فالحداثة التي أفرزتها أوروبا جعلت الكثير من الشعراء يعتمدون نهج الحداثيين الغربيين باعتمادهم على الجاهز.

والحداثة ليست المقصود منها العزف على وتر جديد وإهمال القديم كلية، وإنما هي النظرة الشاملة الواعية الفاحصة بهذا التراث القديم بمنظار جديد.

"ومما يؤسف حقا أن عددا من المثقفين يظنون أن الحداثة يتوقف حدها عند تحطيم الجدار الشكلي للقصيدة والدوس على ديباجة العمل الفني متناسين بذلك أبجديات الحداثة"[2].

---

[1] عمر أحمد بوقرورة: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر (الشعر وسياق المتغير)، دار الهدى، الجزائر، دط، 2004، ص 143.

[2] عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومه للطباعة، الجزائر، دط، 2005، ص23.

وهذا ما اعتبر عنه أيضا "شلتاع عبود" في قوله "أن الحداثة لا تعني شكلا فنيا نلهب وراء تحقيقه نستورده أو نضعه عابثين، وليست الحداثة كذلك فكرا منظوما عن مخترعات العصر واتجاهاته"[1].

والخلاصة التي يمكن تسجيلها هي أن "عنوان الحداثة لا يبرر تشويه الممارسة الشعرية أو حصرها في نطاق الإتباع لمنجزات الغرب الحديثة، دون صهرا لعناصر الوافدة مع العناصر الذاتية التي تمنح الخلق الأدبي أصالته وآفاقه الحيوية"[2].

والحداثة في الشعر الجزائري كانت متأخرة مقارنة بالمشرق وقد أورد أسباب ذلك صالح خرفي وقصرها فيما يلي:

نظرة الجزائري للمستعمر وموقفه منه، موقف الجزائر من الثقافة الفرنسية... بالرغم من النداءات المبكرة التي رفعها رمضان حمود في العشرينيات[3]...

ومن تحديد معنى الحداثة تنتقل إلى تقصي دور الشعر لدى الشعراء الجزائريين مرحلة الثورة.

2- وظيفة الشعر ودوره عند الشعراء الجزائريين

"لا شيء كالشعر يغوص ليكشف ما دفناه في أعماقنا عبر الزمن المعلوم، فوقت الشعر أيضا هو زمن اكتشاف الذات. إنه وقت محتاج إلى رؤيا ترسم خريطة المستقبل. والشعر هو الجسم نحو هذه الرؤيا"[4]...

---

[1] شلتاع عبود شراد: الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، دار مدني، الجزائر، دط، 2003، ص30.

[2] عباس بن يحي: مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، دط، دت، ص172.

[3] صالح خرفي: أصوات من الأدب الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1984، ص352.

[4] اعتدال عثمان: اتجاهات الشعر العربي الحديث، مجلة فصول (النقد الأدبي)، الجزائر، العدد 4، يوليو 1981، ص279.

وقد يعبر الشاعر في هذه القصيدة عن جوانب من رؤياه بطريقة مباشرة، "غير أن الكثير من هذه الرؤيا يظل مقيم في المستويات غير الواعية من العقل، ولا يتم الكشف عنه إلا بواسطة بناء القصيدة، أسلوبها، صورها ولغتها المجازية"[1]...

والقول هنا بوظيفة الشاعر أمر لا مناص من ذكره إذا عددنا الشاعر رائدا يتحمل مسؤولية كبيرة لما يقوم به اتجاه قومه، ووطنه، واعتبرناه ذو رسالة في مجتمعه إيمانا بمكانته البناءة ودوره الإيجابي في التطور والرقي..

ولأن الشاعر الجزائري قد وعى بهذا الدور، وحاول أن يجسده كانت آراؤه تعتبر بعكس إيمانه بما يفعل، وفي هذا الصدد يقول "رمضان حمود": "بل إن دور الشاعر الريادي لا يقف في حدود النظر إلى الواقع، والتفاعل مع الحاضر فحسب، إنما دوره أن ينظر إلى مستقبل شعبه، وأن يهيء التربة الصالحة للخلق"...

هذا هو الدور الذي رأى به حمود واضعا عاتق الشاعر مسؤولية بناء المستقبل وعلى هذا النهج سار الشعراء الجزائريين مؤمنين بدور الشعر.

لقد قدس الشاعر "مفدي زكريا" الشعر لأنه "ليس كلام وإبداع فحسب بل رسالة وأمانة يتراءى سموها فيما تحققه هذه الدنيا يقول:

رسالة الشعراء في الدنيا مقدسة لولا النبوة كان الشعر قرآنا"[2]

وبنفس الوعي والإدراك ثمن "محمد العيد أل خليفة" دور الشعر "لما فيه من انعكاس على الشعب، إيمانا منه بأن الأثر كبير وأن الشعر والشعب متعلقان ببعض" يقول:

لقد بذر الشعر فيه الفدى وحسبك بالشعر من باذر

وقفت على الشعب جهد به وكرست عمري إلى الآخر[3]

---

[1] علي جعفر العلاق: في حداثة النص الشعري، الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2003، ص 17.

[2] مفدي زكريا: اللهب المقدس، موفم للنشر، الجزائر، دط، 2007، ص 245.

[3] محمد العيد آل خليفة: الديوان، دار الهدى، الجزائر، دط، 2010، ص12.

فالشعر لطالما أثار الحماس في النفوس، وبعث الشعور الوطني والقومي حتى الإنساني في القلوب، موعيا ومبرزا لكل ما يتعرض له الشعب.

"وقد شارك الشعر في كل معارك الأمة النضالية، وأبلى فيها بلاءا حسنا، فأسهم في قضايا وحدة المجتمع وإنهاضه وتحريره، وشارك في قضايا التعليم **ونشره**"...[1]

3- شعر الثورة:

لعل أبرز ما تمخضت عنه الحرب بالنسبة للجزائريين ذوي الاتجاه الغربي الإسلامي، تلك النهضة الفكرية والاجتماعية والوطنية، التي بدأت مع بداية أول حركة إصلاحية في الجزائر سنة 1925، فإن الأثر الذي تركته هذه الحركة في النهضة القومية كان من الأصالة والعمق وضع أول خطوة في طريق الشعور بالذات، وقد مس نواحي الحياة كلها، بدأت هذه الحركة اجتماعية دينية وانتهت سياسية وطنية، وجمعت حولها نخبة من ذوي الثقافة من جميع جهات القطر الجزائري.

وهذا ما ذكره "أبو القاسم سعد الله" في قوله: "أن البداية الحقيقية للحركة الأدبية لها ارتباط وثيق ببداية الحركة الإصلاحية، وأن الحداثة في الشعر الجزائري بمفهومها الصحيح إنما تبدأ في هذه الفترة لا قبلها"[2].

وهكذا فقد تطور الشعر الجزائري تطورا ملموسا، تجلى في ظهور شعر جديد، فقد ظهر الشعر الوطني والإصلاحي والاجتماعي والسياسي، وقد برز للوجود ما يمكن اعتباره أول ديوان شعر جزائري، يضم بين دفتيه "شعراء الجزائر في العصر الحاضر"،

---

[1] صالح خرفي: شعر المقاومة الجزائرية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت، ص216.

[2] أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب العربي الحديث، دار الآداب، بيروت، ط1، 1966، ص28.

"وهو بحق أول خطوة يدخل بها اشعر الجزائري دور الحداثة، قد قدم اثنين وعشرين شاعر يختلف شعرهم عما ألفه سابقا"[1].

والحركة الأدبية وخاصة الشعرية قد شهدت قفزة نوعية وكمية، فتطورت فيها أشكال قديمة، وقد عرفت منحا وطنيا ناضجا، فشاع الشعر القومي والسياسي والرمزي، ومن أهم الشعراء الذين مثلوا التيار الوطني والإصلاحي والثوري: مفدي زكريا، محمد العيد آل خليفة، يقول "عمر بن قينة": "رغم هيمنة الإطار التقليدي لديهم، فهناك ملامح تجديدية بدت لدى كل من محمد آل خليفة، ومفدي زكريا، ... ونجد لهذا التيار امتداد في إنتاج شعراء آخرين لاحقين لهؤلاء من بينهم الشاعر صالح خرفي"[2]...

بالإضافة إلى الشاعر "خرفي" جاء جيل جديد آخر من الشعراء نحا بالقصيدة الجزائرية نحوا جديدا، خصوصا في شكل القصيدة، وافتتح هذا التوجه الجديد على يد "رمضان حمود" في قصيدته "يا قلبي" عام 1928 يقول فيها:

يا قلبي هل لأوصابك من طبيب يداويها

وهل لحزنك من غاية يقف فيها

ما هذا الشفاء الذي تهتز منه جوانبك

وما هذا الكآبة التي ترافقك وتجانبك

إما أن للسعادة أن تشرق في سمائك[3]

ومن تلاه بعدها "أبو القاسم سعد الله"، "أبو القاسم خمار" وغيرهم، مما خصصنا لهم مكانا في دراستنا في الفصل الأول...

---

[1] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، (1928،1975)، دار الغرب الإسلامي، ط2، ص30.

[2] عمر بن قنية: في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا وأنواعا وقضايا أعلام)، بن عكنون، الجزائر، دط، دت، ص75.

[3] المرجع نفسه، ص 77.

يجدر القول أن أهم ميزة تميز بها شعر هذه المرحلة ارتباطه بالثورة التحريرية تمجيدا لها ولملامحها، وتغنيا بانتصاراتها، وازدهارها بما فتحته من الأبواب العراض للآمال المعسولة...

ويمكن القول أن معظم إبداعات الشعراء عكست آمال وألام الشعب، هذا ما أورده "عبد الله الركيبي" في قوله: "الشعر الجزائري الحديث مرآة صقيلة عكست بصدق وإخلاص عواطف الشعب وانفعالاته فهو شعر الشعب"[1]...

وتطلّع الشعراء إلى الجديد الذي طرأ على حركة الشعر الحديث بفعل المدارس الشعرية (الإحياء، أبولو، المهجر، الديوان...) فتنوع تأثير هذه المدارس على الشعر الجزائري"[2]... الجزائري"[2]...

والشعر الثوري لا يمكن اعتباره مرحلة مستقلة عن باقي المراحل الشعرية السابقة، لكونه حلقة في سلسلة الشعر الجزائري، حيث كتب فيه رواد الشعر الإصلاحي، التقليدي والشعر الوجداني فلم يكن حكرا على طائفة معينة من الشعراء كما أن أسلوبه لم يختلف عن القصيدة التقليدية إلا في القاموس اللغوي والموضوعات، أما البناء العام من إيقاع واحترام لعمود الشعر فقد ظل قائما، لذا لا يمكن ملاحظة تطور أسلوبي واضح المعالم في هذه الفترة إلا على مستوى المعجم الشعري الذي ظهرت عليه بعض الحقول الجديدة، يقول "مفدي زكريا":

قام يختال كالمسيح وئيدا يتهادى نشوان يتلو النشدا

باسم الثغر كالملائك أو كالــط فل يستقبل الصباح جديدا[3]

---

[1] عبد الله الركيبي: دراسات في الشعر الجزائري، الدار القومية للطباعة والنشر، دط، دت، ص08.

[2] عبدو جاسم الساعدي: الشعر الوطني الجزائري بين حركة الإصلاح والثورة، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، دط، 2002، ص 226.

[3] صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1984، ص235.

من خلال البيتين تظهر قوة الألفاظ وحضور المعجم الثوري ومن ألفاظه: الشهيد، المسيح، النشيد وهذا قدم للنص قوة في التأثير على الملتقى.

ونجد لهذه القوة حضورا كبيرا حتى في النص الحر الذي ولد في رحم الثورة وعالج قضيتها ومن ذلك ما نجده عند "محمد الصالح باوية" في قصيدته "الإنسان الكبير" التي أرخها 1958م يقول:

يا زغاريد اعصفي

يا هتافات اقصفي

مزّقي طيف الحدود اللاهثات

طوقي بالأفق

طيري

حطّمي حلم الطغاة، لمرهق[1]

وما تجدر الإشارة إليه هو أن الظروف التي جعلت هذا القالب الشعري يظهر إلى الوجود، ودفعته إلى التمرد على الشكل القديم ورفع لواء الشعر الحر، تختلف عن تلك الظروف التي مر بها الشاعر العربي في أواخر الأربعينيات...

"فبينما كان الشاعر العربي يعيش أزمة نفسية حادة على أثر الحرب العالمية الثانية مأساة تقسيم فلسطين، وعدم التوازن والانسجام مع قيم مجتمعاتهم"[2]...

كما نجد الشاعر الجزائري بعد عام 1954، ثائرا على الاستعمار الذي حاول تجريده من هويته مدفوعا إلى الثورة على واقع الثقافة والشعر أيضا.

كما ضربت الثورة على أوتار الشعراء، فكانت دافعا قويا في كتابة الشعر الحر، وهذا ما يؤكد "الغرالمي" "... وهنا أذكر السبب الذي دفعني إلى كتابة الشعر الحر، هو أن الثورة

---

[1] كودار ميلود خليفة: البنى الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة ماجستير، جامعة ورقلة، دت، ص40.

[2] شلتاع عبود شراد: حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1985، ص72.

اندلعت والرقابة على الصحف ازدادت ضراوة، فارتأيت أن أتنفس الصعداء وأخرج ما في باطني من تأثير عميق من الأحداث والأزمات التي تجري أمام أعيننا..."[1].

فكثر الشعراء الداعي إلى تأييد ثورة نوفمبر التي "اعتبرها الشعراء ثورة الشعب كله وكان اختيار الشعراء لطريق المقاومة المسلحة واضحا في أشعارهم"[2]... حيث لم يكن تعبير الشاعر عن الثورة تعبيرا عاطفيا فحسب، "بل بين أهدافها ومراميها في استرجاع السيادة والحفاظ على مقومات الشخصية الوطنية وإن ذلك كله لا يتحقق إلا بالكفاح المستمر... "يقول مفدي زكريا":

نحن ثرنا فلات حين رجوعٍ أو ننالَ استقلالَنا المنشودا[3]

فقد كان الشعر الجزائري المنشود في هذه الفترة شعرا نضال ومقاومة، شعرا سياسيا ثوريا"... وقد ربط هذا الشعر بإحكام بين المسألة الاجتماعية، والمسألة السياسية في الجزائر، واعتبرهما طريقين من صيغة لا بد من تلاحمهما لتقوم بمهمة المقاومة"[4]، وهذا وهذا ما نجده عند شعراء الجزائر بوجه عام.

ومن الموضوعات المستأثرة بالشعر الجزائري، انتماؤه العربي الإسلامي، فقد تفاعل الشاعر الجزائري مع ما حدث في العالم العربي، والمتتبع لمسار هذا التفاعل يجد أن محنة فلسطين من أبرز القضايا والتي تأثر بها شعراؤنا وانفعل معها بصدق وإخلاص شفيفين "...ويستوي في ذلك سواء شعراء الرعيل الأول الجزائريين الذين عبروا في قصائدهم منذ وقت مبكر عن العروبة والوحدة وعن ارتباط الجزائر بالمشرق مع شعراء

---

[1] شلتاع عبود شراد: حركة الشعر الحر في الجزائر، ص 76، 77.

[2] نور سلمان: الأدب الجزاري في رحاب الرفض والتحرير، دار الأصالة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009، ص287-288.

[3] عبد الله الركيبي: الشعر في زمن الحرية (دراسات أدبية ونقدية)، دار الكتاب العربي، دط، دت، ص204.

[4] عبد العزيز شرف: المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل، بيروت، دط، دت، ص120.

الجيل الجديد الذين غيرو أيضا عن نفسي القضايا وساروا في نفس الخط وإن اختلفت آراءهم عن سابقيهم"[1]...

ويصعب على أي باحث عندما يؤرخ لمرحلة أو ملمح فني، أن يحيط بجميع الظواهر أو بعدد جميع الأسماء لكن قد لا يصعب عليه الترجيح قصد الدراسة والخروج بخلاصات تخدم بحثه.

[1] عبد الله الركيبي: قضايا عربية من الشعر الجزائري المعاصر، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، الجزائر، دط، دت، ص35.

المبحث الأول- التجربة الشعرية بين مرحلتين (الستينات والسبعينات):

1- الانقطاع عن الشعر من (62-68):

تبين الدراسات النقدية والأدبية التي رصدت الحركة الشعرية خلال الفترة الواقعة بين عامي (62-68) أنها فترة ركود أدبي واضح، هذا ما قال عنه "أحمد دوغان" ويقول كذلك أنها لم تشهد صدور ديوان شعري ينتمي إلى هذه المرحلة مهما كان مستواه الفني[1]... إذ لم يستمر جل الشعراء في الإنتاج والمساهمة في بناء المرحلة الجديدة، فبعد حصول الشعب الجزائري على الاستقلال، تبدلت الأجواء "واختلفت الدوافع التي كانت تدفعهم للكتابة، وفي هذا الصدد يقول "أحمد الغوالمي": إننا كنا نهاجم به (الشعر) الدخيل وأذنابه، وندافع عن كيان الأمة في تحرير وطنها، لغتها ودينها، كنا نهدم كل وضعية يريد الاستعمار أن يجعلها قانونا لنا، أما اليوم فلم نجد ما نحارب به"[2]. فنجد هذا السكات العجيب كما وصفه "مرتاض" الذي أصاب كبار الشعراء الذين واكبوا الثورة، يقول "عبد المالك مرتاض": "لا نجد له علة شافية ولا إجابة مقنعة، غير ما تردد من أنه الانبهار، ذلك بأن هؤلاء الأدباء كانوا قد عاصروا الثورة الجزائرية لحظة لحظة، وعايشوها دقيقة دقيقة، سواء عليهم أكانوا يعيشون داخل الوطن مثلا الشاعر"محمد العيد" و"سحنون"... أم يعيشون بالأقطار العربية مثل الشاعر "مفدي" "وباويه"، فلما تحقق خروج الاستعمار الفرنسي من الجزائر مقهورا مدحورا ورفعت الراية الوطنية فتحت لهم أبواب الوظائف على مصراعيها"[3]، ومن ثم هجروا الشعر وكأن الوطن لم يعد يستحق التغني أكثر مما يستحق العمل.

---

[1] أحمد دوغان: دراسة في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 1997، ص37.

[2] شلتاع عبود شراد: حركة الشعر الحر في الجزائر، ص81.

[3] عبد المالك مرتاض: مقدمة منهجية في دراسة الشعر الجزاري، دراسات جزائرية، العدد 3، مارس 2006، ص86.

كما أن هذه المرحلة أثارت العديد من التساؤلات في أذهان هؤلاء الدارسين فهذا "الوناس شعباني" يقول: "علما أن بعضهم واصل طريقه إلى النهاية ومن هؤلاء أبو القاسم خمار... أما الآخرون، فهل يمكن القول أنهم لم ينفعلوا بالتحولات الاجتماعية والسياسية التي اقتضتها هذه المرحلة؟ أيمكن أن نعلل هذا بأنهم انبهروا بأضواء الحرية التي كانوا يحلمون بها فأصابتهم هذه بما يشبه السكتة؟ أيمكن أن نقول أنهم حادوا عن الطريق الذي رسمته الثورة فالتزموا الصمت"[1]؟ بالرغم من أن أشعارهم كانت تفيض بالروح الوطنية. وكنا نتوقع من هؤلاء جيل الرواد أن يواصلوا عطاءاتهم ليسجلوا لنا انجازات ما بعد الاستقلال بروح متأنية فنية مكتملت، يقول "شلتاع عبود": "ولكن المراقب للحركة الأدبية في هذه الفترة، يلاحظ أن هؤلاء الشعراء انسحبوا من الساحة الأدبية أو كادوا ينسحبون، فمنهم من انقطع عن الكتابة ومنهم من انصرف إلى البحث العلمي"[2]. فإذا ذهبنا نستقصي أسباب الانقطاع وجدناها ربما أكثر موضوعية، فانسحاب الشعراء من الساحة الأدبية لم يكن هكذا بل كان تحت تأثير جملة من الأسباب الموضوعية.

1-2 أسباب الانقطاع:

إن جيل الرواد الذين كانوا يواصلون العطاء في فترة الثورة التحريرية، محاولين تطوير القصيدة على قلتهم، انسحبوا من الميدان الشعري تحت تأثير أسباب موضوعية مختلفة نذكر منها:

- انصراف بعض الشعراء الرواد إلى استكمال دراستهم العليا مثل: أبو القاسم سعد الله الذي تحمل أمانة تكوين الأجيال الصاعدة إضافة إلى انصرافه إلى الأبحاث التاريخية.
- صمت محمد الصالح باويه نتيجة انصرافه إلى دراسة الطب في يوغسلافيا.

---

[1] الوناس شعباني: تطور الشعر الجزائري منذ سنة (1945-1980)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت ص125.

[2] شلتاع عبود شراد: حركة الشعر الحر في الجزائر، ص78.

- انعدام الجمهور المتذوق للشعر بسبب الظروف الاستعمارية والحصار الذي كان مسلطا على العربية، فأثر سلبا على عدد القراء وهذا ما جعل الدكتور "محمد ناصر" يعلق على هذه الأزمة بقوله: "كنا نحسب أن الدوافع النفسية التي كانت تدفع الشعراء الجزائريين إلى قول الشعر في فترة الثورة التحريرية لم تعد شبيهة بتلك الدوافع التي تدفعهم إلى قول الشعر في عهد الاستقلال... فقد كانت الثورة في حد ذاتها مفجرا قويا للإبداع"[1] وهنا فإننا نحسب أن الدافع الذي كان يحفز الشعراء على قول الشعر، ويلهب مشاعرهم في فترة الثورة قد زال بعد استرجاع الحرية، ونتيجة لذلك فقد الشاعر عنصر التحدي بعد انهزام الخصم وفي هذا يقول شاعر الثورة "مفدي زكريا":

أنا حطّمت مزهــري، لا تسلني وسلــوت ابتسامتــي، لا تلمني

غاضب نبيع النشيد وانقطع الو حي وضاع الغنا وأغفى المغني

أنا وإن كنت شاعر الثورة الكبرى فــإنــي بخلفــها لا أغـــنـي[2]

فالشعراء الجزائريين حملوا بمنطق "دريد بن الصمة":

ما أنا إلاّ من غزية إن غزت غزوت وإن ترشد غزية أرشد

و"المتعمق بموضوعية في الفعاليات الأدبية لهذه الفترة، يصل إلى حتمية تثبت أن المثقف الجزائري هو جزء من الشعب خرج من الثورة التحريرية وهو يحمل على كاهله واقعا جديدا يتطلب منه ثورة جديدة في البناء، الذي ظل يخرّب فيه الاستعمار"، وليس من السهل مواجهة هذا الواقع بكل متغيراته الاجتماعية والاقتصادية والسياسية بدءا من المرحلة ما بين (62-68) واستيلاء العمال والفلاحين على الأراضي التي تركها المعمرون الفرنسيون، ثم القضاء على مخلفات الاستعمار من رأسمالية وإقطاع[3].

---

[1] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص163.

[2] صالح خرفي: الشعر الجزائري، ص20.

[3] أحمد دوغان: دراسة في الأدب الجزائري الحديث، ص37.

إضافة إلى المخلفات الاستعمارية والازدواجية اللغوية، بالإضافة إلى قلة تواجد الكتاب العربي في الأسواق وبالتالي عدم تشجيع الشعراء والأدباء ماديا.

2- الاستفاقة والتحرر من الجمود (68-75):

لقد شهدت الجزائر في هذه المرحلة تحولات هامة في الميادين السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية استطاعت بفضلها أن تحقق الكثير من الانجازات المعتبرة، فإذا كانت ثورة التحرير الكبرى 1954 قد فجرت كوامن الإبداع لدى شعراء الثورة، فلقد فجرت حركة التغيرات الجذرية في المجتمع الجزائري من تأميم للثروات الوطنية، وتقرير للعلاج المجاني وديمقراطية التعليم وثورة زراعية وثقافية، وانجاز للقرى الاشتراكية... ففي ظل هذه التحولات أخذت بوادر نهضة ثقافية تحل محل الركود الثقافي الذي كان سمة من سمات المرحلة السابقة.

فعرف الشعر الجزائري في هذه الفترة استفاقة مما كان عليه في المرحلة السابقة، والسبب في ذلك يورده أحمد يوسف "يعود إلى بروز حركة نقدية تهتم بهذا الشعر مثّلها كل من "عبود شراد" في أطروحته التي أنجزها في معهد اللغة العربية بوهران، وكتابات "حسن فتح الباب" التي كان ينشرها آنذاك في ملحق النادي الأدبي في جريدة الجمهورية التي تصدر في وهران بالغرب الجزائري، فكانت دراسته منكبة على ما يعرف في استعمال الدارسين بشعر السبعينات"[1] أضف إلى ذلك الملحقات الثقافية كالمجاهد الثقافي الذي كان يصدر أسبوعيا، حيث كتب فيه كل من "أبو القاسم سعد الله" و"محمد مصايف" و"عبد الله الركيبي" و"أبو العيد دودو" وهؤلاء كانوا من النقاد... إلى جانب "عبد المالك

[1] أحمد يوسف: يتم النص والجينالوجيا الضائعة، منشورات الإختلاف،الجزائر، ط1، 2002، ص78.

مرتاض"[1]... إضافة إلى المجلات منها: المجاهد، أمال، الشعب الأسبوعي، راحت تفتح صدرا واسعا للإنتاج الأدبي والشعري الشاب، وتوجهه وترعاه وتحتضنه[2]...

كما نجد مجلة "أمال" تصدر ملحقا شعريا للشاعر الشاب "جمال الظاهري" في 1971 إضافة إلى ما كان ينشر في ملحق "الشعب الثقافي" و"النادي الأدبي" يضاف إلى ذلك المؤسسة الوطنية للكتاب (**ENAL**) التي تكفلت بنشر دواوين هذه المرحلة[3].

2-1 ظهور التيارات الشعرية:

وقد ساعدت هذه المجلات والصحف على ظهور أقلام لم تكن معروفة من قبل من بينها:

أ. اتجاه يكتب الشعر العمودي والحر: ويزاوج بينهما ويحاول التجديد في إطار القصيدة العربية القديمة، ويمثل هذا الاتجاه على الخصوص: "مصطفى محمد الغماري، عبد الله حمادي، محمد ناصر، جمال الظاهري، محمد بن رقطان، عياشي زيماوي"...

ب. اتجاه مال إلى الشعر الحر وأعلن التمرد والقطيعة على الشعر العمودي: "ويمثل هذا الاتجاه: "أحمد حمدي، عبد العالي رزاقي، أزراج عمر، حمري بحري، محمد زتيلي، سليمان جوادي، أحلام مستغانمي"... وغيرهم"[4].

ج. تيار الشعر المنشور وما يسمى "بقصيدة النثر": وتمثله نتاجات عبد الحميد بن هدوقة في "أرواح شاغرة" وكتابات جروة علاوة وهبي، وعبد الحميد شيكل"[5]... وعلى العموم فإن هذا التيار الأخير لم يستطع فرض نفسه على الساحة الأدبية، يقول "محمد ناصر" معلقا على هذا النوع من الشعر: "ولا نكاد نجد فيه انتاجا يستوجب التقسيم أو التنويه، لضعفه الفني، ولعل امكانية إدراجه في النثر أصوب من ادراجه في الشعر، ذلك لأن هذا

---

(1) أحمد يوسف: يتم النص والجينالوجيا الضائعة، ص79.

(2) محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص166.

(3) أحمد يوسف: المرجع السابق، ص79.

(4) محمد ناصر: المرجع السابق، ص167.

(5) شلتاع عبود شراد: حركة الشعر الحر في الجزائر، ص86.

التيار لم يصادف نجاحا ولا قبولا من طرف الشعراء، وإنما هو يحاول أن يجد الأرضية التي يقف عليها بعد أن أخفق في اثبات ذاته في المشرق العربي"[1].

ومما لا شك في أن حساسية الابداع دفعت الشعراء إلى مرافعات على سبيل الثبوت لا على سبيل الحدوث من أجل دعامة هذا التيار أو ذاك، وعلى العموم فإن قضية التجديد في الأشكال الشعرية عرفت خصاما وعراكا كبيرين، فيرى الشاعر "محمد زتيلي" أن الحركة الشعرية الشابة وحدها استطاعت أن تواكب حركة الأدباء الشباب في الوطن العربي كما أنها تمكنت من أن تشكل رافدا جديدا للحركة الشعرية الجديدة، وأن سمة التطور تطبع هذه الحركة التي تبحث باستمرار عن الأشكال والرؤى الأكثر ملائمة للتعبير عن طبيعة المرحلة التي تعيشها البلاد...

ويؤكد "أزراج عمر" هذا الموقف في قوله: "ثمة تجاوز لصالح القصيدة المحدثة في الجزائر، فالشاعر الجديد استقصاء لمعاناة جماعية بصوت فردي خاص، رغم التفاوت الحاصل في تجارب هؤلاء الشعراء الجدد"[2]...

أما "محمد ناصر" فإنه يرى "أن حركة الشعر الحر لم تستطع أن تفرض نفسها على الساحة الأدبية، ولم تستطع أن تتصف بالنضج والنماء الكاملين، فقد واجهت صعوبات جمة أضف إلى ذلك ما يتصف به بعضهم من كسل أو غرور جعلهم يكتفون بثقافة شعرية سطحية ليس لها جذور أصيلة في الشعر العربي القديم"[3]، فتكوين الشعراء الثقافي والشعري لم يساعد الكثير منهم على تقديم نماذج طيبة...

---

[1] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، خصائصه واتجاهاته الفنية، ص184.

[2] أحمد دوغان: دراسة في الأدب الجزائري الحديث، ص40.

[3] محمد ناصر: المرجع السابق، ص168.

2-2 الشعر الحر وعوامل ظهوره:

يؤكد معظم الدارسين على أن "البداية الحقيقية الجادة إنما بدأت مع ظهور أول نص من الشعر الحر في الصحافة الوطنية، وهو قصيدة "طريقي" لأبي القاسم سعد الله بتاريخ 23 مارس 1955 بجريدة البصائر"[1].

وهذا المقطع منها:

يا رفيقي

لا تلمني عن مروقي

فقد اخترت طريقي

وطريقي كالحياة

شائك الأهداف مجهول السمات

عاصف التيار وحشي النضال

صاخت الأنات عربيد الخيال[2]

ولقد كانت أول بذرة للتجديد على يد "رمضان حمود"، فهذا الأخير قد تمرد على مبادئ "شوقي" ودعا إلى عدم اتخاذ الوزن والقافية ضرورة من الضروريات اللازمة للشعر فيقول: "الشعر تيار كهربائي مركزه الروح، وخيال لطيف تقذفه النفس، لا دخل للوزن والقافية في ماهيته"[3].

---

[1] عبد الله الركيبي: الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، دار الكتاب العربي، الجزائر، 1983، دط، ص68.

[2] أبو القاسم سعد الله: الزمن الأخضر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1985 ص144.

[3] أحمد شرف الرفاعي: الشعر الوطني الجزائري (1925-1945)، دار الهدى، الجزائر، دط، 2010، ص149.

"وطرح رمضان حمود عددا من القضايا والموضوعات الحيوية بخصوص مفهوم الشعر وممارسته لا بالنسبة للشعر الحر وحسب بل بالنسبة للشعر العربي كإجمال في أفق بحثه عن المسارات الكفيلة بتصوير الشعر العربي وتغيير تصور قضاياه"[1].

ويؤكد "الصالح خرفي" "أسبقية" أبا القاسم سعد الله في تجربة الشعر الحر في الجزائر "وسعد الله أول المقدمين على تجربة الشعر الحر... وخمار ثالث ثلاثة في تجربة الشعر الحر في الخمسينيات"[2].

وعن المؤكد أن ظهور الشعر الجديد يرتبط أساسا بمعركة التغيير التي طرأت على الحياة في الجزائر، وهذا السبب من بين الأسباب التي أوردها "عبد الله الركيبي" لظهور هذا النوع من الشعر إضافة إلى حاجة المجتمع إلى الجديد باستمرار كما هي سنة الحياة في نموها وتطورها.

شعور الأدباء بالحاجة إلى شكل يتماشى مع التطور الذي حدث، بعد أن تفتحت الأذهان والعقول.

"ولكن يبقى أهم العوامل في ظهور هذا الشعر، وهو احساس الشعراء الجزائريين بضرورة التحول عن هذا القالب التقليدي الصارم، إلى قالب جديد يستجيب لمتطلبات الحياة المعاصرة، ويتفاعل مع التطورات السياسية والثقافية والاجتماعية"[3].

وأخيرا يمكن إضافة عامل آخر هام وهو التأثر بالشعر العربي الذي وفد إلينا من المشرق العربي كشعر عبد الوهاب البياتي، صلاح عبد الصبور، نزار القباني... وآخرون فكتابة هذا النوع من الشعر إنما جاءت على أيدي الشعراء المغتربين بالمشرق العربي، ونحن نعلم بأن المشارق أحدثوا ثورة كبرى في ميدان الأدب في تلك الفترة متأثرين

---

[1] يوسف ناوي: الشعر الحديث في المغرب العربي، ج1، دار توبال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص229.

[2] الصالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، ص354-355.

[3] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث خصائصه واتجاهاته الفنية، ص157،

بالأدب الغربي الذي عرف تطورا مذهلا "فما كان على الجزائريين سوى احتواء التجربة فهو فرع من هذه الشجرة، ولا يمكن أن نعزله عن هذا التراث الشعري[1]، وقد اعترف الدكتور "سعد الله" في كتابه "دراسات في الشعر العربي الحديث" يقول: "غير أن اتصالي بالإنتاج العربي القادم من المشرق ولا سيما لبنان وإطلاعي على المذاهب الأدبية، والمدارس الفكرية والنظريات النقدية حملني على تغيير اتجاهي ومحاولة التخلص من الطريقة التقليدية في الشعر"[2].

ومع هذا فإننا نحسب أن الاتجاه إلى القصيدة الحرة في الجزائر، لم يكن دائما بدافع التقليد فالعامل الأقوى "... نبع قبل كل شيء من حاجات نفسية ذاتية دفعت الشعراء إلى البحث عن قالب جديد يتماشى وهذه التغيرات"[3] التي حدثت في الجزائر بعد الاستقلال، وحتى تلك التي حدثت في المشرق مثل نكبة فلسطين...

إلا أن هذه التجربة الشعرية الجديدة كانت تفتقر لحركة نقدية بنّاءة، ولنقاد مختصين يوجهون هذه الإبداعات، "وقد ترك ذلك فراغا هائلا فسح المجال، لكتابات تتجه اتجاها لا يخدم الحركة الشعرية وإنما قضايا هامشية"[4].

3- سيطرة الإيديولوجية على النص الشعري السبعيني:

لقد كانت مرحلة السبعينيات مرحلة السيطرة الإيديولوجية على النص الشعري، حيث سيطر الخطاب الإيديولوجي الاشتراكي على الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية في الجزائر، مما أثّر بشكل واضح ولافت على الخطاب الشعري في هذه الفترة الذي جاء

---

(1) عبد الله الركيبي: الأوراس في الشعر العربي، ص67.

(2) أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ص5، 2007، ص52.

(3) محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص161.

(4) المرجع نفسه، ص 171.

متشبعا ومغرقا في الشعارات الإيديولوجية ذات الطابع السياسي والاجتماعي، "مما أفقد النص أدبيته وجعله خطابا موجها من طرف السلطة فتحول إلى مجرد شعارات"[1].

فالمتتبع للحركة الشعرية الجزائرية المعاصرة في هذه الفترة يستدعي اهتمامه معجم مفرداتي واحد يتوزع هذا المعجم بين (الثورة، الفقر، الجوع، الأرض، المحراث، الإصلاح، العامل، المصنع، الإنتاج ...)، "كما أن وحداته مستقاة من حقل دلالي واحد، ألا وهو الاشتراكية ومتعلقاتها، لذلك كانت الفترة السبعينية فترة نظم اشتراكية"[2].

يقول يوسف ناوي معلقا على تفشي هذه الظاهرة لدى الشعراء: "ويمكن أن نجد في قصائد "محمد الصالح باويه" عند نهاية الستينات وبداية السبعينات في مجموعته (أغنيات نضالية) سنة 1971، و"أحمد حمدي" الصادرة أيضا في السبعينات تمثلا للوعي النضالي الذي استبد بالممارسة وجعلها تتغنى بقيم التحرر والاشتراكية، وتنتصر لإيديولوجية الثورة والعمال والفقراء في قصيدته (موجز الأخبار في حجم المسألة) سنة 1974"[3].

وقد عملت الصحافة الوطنية التابعة لفكر النظام، على دعم مختلف هذه التوجهات الاشتراكية، "فعملت الجرائد على إبراز أسماء جديدة لم تعرفها الساحة الشعرية إلا في تلك المرحلة،من أمثال ذلك: "مصطفى الغماري"، "محمد ناصر"، "عمر بودهان" وغيرهم..."[4] وفي معظم قصائد هؤلاء نجدهم لم يخرجوا في لغتهم الشعرية عن معجم الإيديولوجية الاشتراكية حيث بقي الشاعر مجرد متحدث ينقل الحكايات الواقع بأسئلة الإيديولوجي المباشر لا بأسئلة الإبداع والفن "فلم تنج أعمالهم من التسجيلية والتقرير"[5].

---

(1) أحمد يوسف: يتم النص والجينالوجيا الضائعة، ص68.

(2) نسيمة بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، (شعر رابطة ابداع الثقافية)، رابطة إبداع الثقافة الوطنية، 4 شارع مصطفى وحيدر، ط1، 2003، ص06.

(3) يوسف ناوي: الشعر الحديث في المغرب العربي، دار تونا للنشر، المغرب، ج2، دط، 2006، ص37.

(4) محمد ناصر: الشعر الجزائري، اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص166.

(5) مخلوف عامر: مراجعات في الأدب الجزائري، دار التنوير، الجزائر، ط2، دت، ص106.

ويرجع ذلك لعدة أسباب كانت عائقا في وجه تطور القصيدة الجزائرية المعاصرة ويمكننا حصرها فيما يلي:

3-1 التمرد على الموروث الثقافي:

لقد انفصل بعض الشعراء عن الآثار الشعرية التراثية وأصبحوا ينظرون إلى كل ما له علاقة بالتراث أو الدين نظرة ضيقة غير موضوعية... فمثلا يرى "أزراج عمر" أن أشعار من سبقوه تنتمي إلى مدرسة النظم والأفعال هذه المدرسة التي لا تزال لحد الآن تحاول تعكير صفو التجارب الجديدة باسم العودة إلى تراثنا"[1].

وفي مواضع أخرى "ينفي بأن تجربته الشعرية استفادت من الشعراء الجزائريين الذين سبقوه لأنهم حسب رأيهم ليسوا أصحاب تجارب إبداعية حقيقية"[2].

ويسلك "أحمد حمدي" نفس المنحنى ويصدر حكما على الشعر الجزائري لا يقل قساوة عما سبق فيرى "بأن شعر من سبقه شعر تراثي لأنه لم يتابع حركة التطور في الجزائر"[3].

إن ضعف ارتباط التجربة الشعرية بالتراث تؤدي بالشاعر إلى عدم استعداده لإظهار صورة حقيقية لحياة أمته ذات الطابع الحضاري العريق، وعلى العكس من ذلك نجد "إلمام الشاعر بالموروث الثقافي العربي يؤهله إلى الفحص والتحليل ويثري تجاربه الفنية بزخم معرفي هائل"[4].

---

(1) أحمد يوسف: يتم النص والجينالوجيا الضائعة، ص75.

(2) المرجع نفسه، ص74.

(3) محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص174.

(4) عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، (شعر الثبات نموذجا)، دار هومه للطباعة، الجزائر، ط1، 1998، ص10.

وبناء على هذا الفهم تكون معرفة المبدع بلمخزون تراث البشرية الثقافي، أمرا ضروريا لتكوين أنساق معرفته وفق الإطار العام المنظم الذي اكتسبه بمدركات عمله الفني، ويصبح من شأن المبدع إذا أن يكون أكثر إلماما بهذه المواصفات.

والحقيقة أن رؤية الشاعر الجزائري المعاصر للتراث قد تمت في ظل فهم جزائري تأثيري وبالتالي تداخله مع التراث قد تم في إطار منهج مشوش مضطرب، تحكمه مرجعيات فكرية إيديولوجية"[1]، هذه الأخيرة التي دفعت الشباب إلى معادات كل ما له صلة بالتراث.

3-2 التأثر وتقليد القصيدة المشرقية:

إن الاتصال المباشر والمستمر بين الشعراء الجزائريين والمشارقة: كنزار، والسباب، أدونيس، وعبد الصبور...ألخ أدى إلى تأثر شعراءنا بهؤلاء بل وصلوا حد التقليد أحيانا.

"فأصبح الشعر عند هؤلاء بمثابة المثل الذي يجب أن يحتذى به والنموذج الذي يجب أن ينسج على منواله"[2].

وبالتالي فمن نجا من رقبة الاشتراكية من شعراء السبعينيات "وقع في غي التقليد غير الواعي للقصيدة المشرقية"، فراحو يرتسمون خطوات إخوانهم في المشرق العربي متبارين في من عساه يكون الأبرع في نقل مفاتن القصيدة المشرقية بصدق ومن أمثلة ذلك يقول "سليمان جوادي" في ديوانه يوميات متسكع محظوظ:

"وأنت سيدتي في كفة

والله والتاريخ في كفة

وحتى فكرنا في كفة" [3]

و"جوادي" في هاته المقطوعة قد حفظ ولاءا كبيرا لنزار قباني.

---

[1] عمر أحمد بوقرورة: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، ص138.

[2] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث واتجاهاته وخصائصه الفنية، ص181.

[3] سليمان جوادي: يوميات متسكع محظوظ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1976، ص70.

وقد أقبل شعراء غير "سليمان جوادي" على هذه التجارب دراسة وتذوقا مما أدى إلى ظهور الشاعر المشرقي في بعض هذه التجارب بشكل مكشوف، بدل الشاعر الجزائري.

"بل إننا أحيانا نقع على قصائد كثيرة ليس لها فضل سوى أنها تكرار لقصائد مشرقية كما هو الحال عند الشاعر "أحمد حمدي" الذي يقتبس كثيرا من شعر السياب في قصيدته "تائه في مملكة القلق" وأحيانا يردد عبارات الشباب في قصيدته غريب على الخليج ورحل النهار"، وهذه الظاهرة نجدها أيضا عند "أزراج عمر" الذي يلجأ كثيرا إلى الاقتباس تحت ظل الانبهار بتجارب المشارقة أمثال: أدونيس سعدي، يوسف درويش..." [1].

فكانت القصيدة الجزائرية في كثير من الأحيان، رجع صدى للقصيدة المشرقية... وكثرت النماذج المماثلة لهذه الظاهرة واستفحل الداء "حتى إذا أراد أحدهم أن يشهد لشاعرية صاحبه سماه باسم أحد أساطير الشعر في الشرق، فعجبت الصفحات الثقافية بعناوين عريضة مثل: أدونيس عندنا"[2]، وغيرها من النماذج... إضافة إلى أن تأكيد هذه الحقيقة لا يحتاج إلى أدلة وبراهين لأن الأقلام قد تناولتها بشكل واضح وصريح في تلك الفترة.

يقول "محمد زتيلي": "يبدوا لي منذ السبعنيات على الخصوص، أننا كتبنا شعرا عربيا مشرقيا ولم نكتب شعرا جزائريا عربيا، وأن الإخوة المشارقة الذين مسحوا رؤوسنا، وقالو هذا الشعر عربي لم يكونوا في الواقع يريدون لنا إلا أن نظل أتباعا، لأن الأسماء التي تتصدر القائمة الشعرية في الجزائر "زراقي، زتيلي، حمدي بحري"... وغيرهم" ليست في الواقع إلا صورا مصغرة، لأسماء لها وزنها في الساحة الشعرية العربية"[3].

---

[1] عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر (رسالة ماجيستر)، جامعة الجزائر، 1995، ص19.

[2] نسيمة بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص22.

[3] عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ص07.

وهذا اعتراف من أحد الشعراء الجزائريين يعطينا صورة عامة للروافد الشعرية التي ينهل منها الخطاب الشعري الجزائري المعاصر في فترة السبعينات بوجه خاص، أو ربما يعود ذلك إلى الاحتكاك الواقع بين التجربة الجزائرية الفنية مع التجربة المشرقية الرائدة.

فإن كان أهل الأدب متفقين على أن التأثر والتأثير أمر وارد في جميع فنون الأدب، فإن التأثير في معناه الإيجابي لا يعني المحاكاة العمياء، إنما المقصود به الإستفادة من تجارب السابقين وإعادة سياقته وفق نمط فني يحمل الخصوصية الذاتية، ونلمح ظهور ملامح شخصية جزائرية في بعض التجارب الرائدة، رغم النتائج المترتبة عن التأثير العاطل والجنوح المريب إلى تقمص شخصية الآخر...

"فقد كانت محاولات كل من: مصطفى العماري، عبد الله حمادي...، تنطلق من القصيدة المشرقية لتتجاوزها بعد ذلك إلا نفسها فتصبح مرجع دائما"[1].

إضافة إلى هذا كانت للقصيدة الجزائرية علاقة قوية بالثقافة الأجنبية إلى أنها لم تكن تقليدا أو نقلا كما حدث مع الأولى.

وفي الأخير نقول لا خلاف في أن الأغلبية من شعراء السبعينيات قد انساقوا وراء الخطاب الرسمي، وكان من أثار ذلك أن اتسمت أعمالهم بكثير من الفجاجة والتسطيح، لكن الذي لا يمكن إنكاره أيضا أن الإيديولوجية إذا هي لم تتحول في مواطن معينة إلى عنصر جمالي، فإنها كانت دافعا أساسيا لاحتكاك الأدباء بالفكر الجديد وبالتجارب الأدبية عربيا وإنسانيا.

"ثم إن الإيديولوجية ذاتها لم تكن عند كبار الفنانين عائقا يحول دون السمو إلى المراتب العليا بفنهم"[2].

---

[1] عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر، ص20.

[2] مخلوف عامر: مراجعات في الأدب الجزائري، ص89.

كما أنه على قدر وعي الأديب بالواقع الذي يعايشه إدراكه لطبيعة الصراعات والعلاقات فيه يتضح موقفه الفكري إزاءه، وتتحدد فلسفته في التعبير، فهو يجسد بأساليبه الفنية هموم عصره الذي يعيش فيه.

"فالوعي بالواقع يساعد على سلامته وصلابة الموقف الفكري للأديب، كما أن الاستفادة من معارف التراث يسهم أيضا في تطور فن الشاعر والارتقاء بأدواته الفنية وقدراته التعبيرية.

أما إذا عدنا إلى قضية التأثر بالقصيدة المشرقية فإننا نجد هذا التأثر قد تضائل في فترة الثمانينيات "فبدأت هذه التجارب في التلاشي مع ظهور جيل الاستقلال المتعلم ليبدأ التفكير الجدي في نمط تعبيري يملك الأدوات لظهور نص يقبل الدراسة النقدية الجادة"[1]، نص مختلف يستجيب لمقومات الحداثة دون أن يلغي التراث أو يتشبث بفكر مفلس.

"فقد شرعت هذه الحركة الشعرية مع بداية الثمانينات والمراحل اللاحقة تتحرر مما أثقل كاهلها في المرحلة السابقة، وتخطو خطوات موزونة على طريق الأصالة والرشد الإحكام"[2].

---

[1] يوسف ناوي: الشعر الحديث في المغرب العربي، ص36.

[2] محمد بن سمينة: النهضة الأدبية الحديثة في الأدب الجزائري الحديث (مؤثراتها، بدايتها، مراحلها)، ديوان المطبوعات، مطبعة الكاهنة، دط، 2003، ص96.

المبحث الثاني- مرحلة الثمانينات والنص المختلف:

توطئة:

انطلق الشعراء في هذه المرحلة كرد فعل طبيعي عن المرحلة السابقة حيث لاحظوا أن السيطرة الإيديولوجية جرت الويلات على الشعر من حيث البنية والموضوعات وكل ما يتعلق بالشعرية "فقد كانت التجربة الشعرية الجزائرية مترددة بشكل واضح بين الحداثة والتقليد في مرحلة السبعينيات"[1].

لهذا انتفض الشعراء وقرروا خوض تجربة جديدة تستفيد من تراثها وتحاور النص الجديد محاولة الخروج بنص أكثر حداثة ويتماشى مع تطلعات المتلقي والشاعر الجزائري فجاء النص المختلف الذي لم يرفض النص التقليدي بل وضعه في موقعه المناسب، "ومن جهة أخرى أخذ من الحداثة الشعرية ما يناسبه، ليتشكل النص الجزائري المختلف الذي عرف بنص التجاوز"[2]، بفضل عطاءات متميزة تكشف عن تطور كبير في وعي الشاعر، وبداية خلق علاقة جديدة مع تراث ليس عربيا فحسب، ولكنه يأخذ من الإنجازات الفكرية والفنية العالمية أيضا.

أما فيما يخص الجانب الشكلي فنلاحظ ظاهرة ملفتة للانتباه، وهي ظاهرة التعايش بين الشكلين العمودي والحر، فإذا كانت فترة السبعينات قد رفعت شعار القطيعة مع القصيدة العمودية فإن هذه الفترة تمثل ذلك التواصل مع الموروث"[3].

---

(1) عبد الحميد هيمة: علامات في الإبداع الجزائري، ج1، الناشر رابطة أهل القلم، سطيف، ط2، 2006، ص69.

(2) عمر أحمد بوقرورة: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، الشعر وسياق المتغير الحضاري، ص88.

(3) عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر، ص 04.

1- انفتاح النص الشعري على موضوعات إنسانية أكثر شمولية:

إن النص الثمانيني والتسعيني وما تلاهما عرف انفتاحا أكثر على الآخر وعلى التجارب العالمية، كما لم يخف تأثره بالماضي وما مثله من رؤى وأفكار وتجارب وأساليب فنية.

وما يمكن ملاحظته لدى أغلبية الشعراء في هذه الفترة، "ديمومة التوتر، وعدم القناعة والرضا بالواقع الراهن ومحاولة إستشراق آفاق جديدة، وكان من نتائج ذلك انفجار النص الشعري الجزائري المعاصر بسبب هذه الرغبة الملحة، وخروجه عن الكثير من التقاليد والقوانين التي تحكمه وذلك بخلق النص المختلف"[1].

وقد حاول الشعراء منذ هذه الفترة الاشتغال على عنصر اللغة، "لإعادة اختراع أنفسهم والعالم من حولهم انطلاقا من دائرتها البكر، ذلك أن النص في علاقته باللغة يفرض جملة من المفاهيم، منها أن النص ينفتح بشكل تام على اللغة، وأن اللغة في مستواها العادي ما هي إلا انغلاق على الذات والنص"[2]، فاللغة في البناء الشعري لا يمكن تصورها وسيلة للتعبير وحسب، "بل هي خلق فني في ذاته يتشكل عبر نمط من العلاقات التي يقيمها الشعر بين الجوهرين المكونين للغة، وهما الدال والمدلول من جهة، أو بين المدلولات بعضها ببعض من جهة أخرى"[3].

"فاللغة إذن هي أهم أدوات الفن الشعري فهي التي تلعب الدور الأساسي في إبرازه عن طريق نقل التجربة الشعورية وتوصيلها"[4].

ومن خلال العديد من النماذج الشعرية في هذه الفترة، تظهر لنا اللغة وهي توحي وتوميئ، فكل لفظ له بعده الخاص وعبر التراكيب يتشكل الفضاء اللغوي الآخر الذي يختلف حسب المتلقي وهذا النموذج "لعلي ملاحي" في قصيدته "مذكرة العشق" يقول فيها:

---

[1] عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ص06.

[2] نسيمة بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص31.

[3] محمد مندور: فن الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، دت، ص19.

[4] رجاء عيد: لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف الإسكندرية، دط، دت، ص 48.

تناهت إلى قلبها الذكريات

الحقول استراحت إلى الماء في تؤده

سربلت شعرها في لجاج التطلع، واستنطقت

خصرها المشتهي.. [1]

ويبرز دور المتلقي في خلق نص جديد مع كل قراءة.

"فالقارئ الحداثي ينتج المعنى ولا يستهلكه، كما أن القارئ الجديد لكي يواكب الشعر الحداثي الذي يعتبر الغموض سمة جوهرية عليه أن يكون حاذقا مثقفا ذو صدر رحب لمحاورة هذا الشعر"[2].

وبالتالي فإذا أردنا فهم هذه القصائد ينبغي، علينا أن لا نقف عند القراءة السطحية لها، بل يجب تأويلها وتفسيرها برمزيتها لا بحرفيتها، "هذا ما جعل النص الشعري الواحد، ينطوي على مستويات متعددة من القراءة، كما ينتقل بقارئه من مفعولية الوعي المستهلك إلى فاعلية الوعي المشارك في إنتاج الدلالة"[3].

ولعل من إيجابيات هذه التجربة الشعرية أنها أصبحت تخاطب بابداعاتها ذاتية القارئ، "ولا تقف عند حد دغدغة المشاعر والأحاسيس وهنا نرى عبقرية الشاعر الحديث تتجسد في التغني للحياة وجمالها الرائع والانتصار للانسان وقضاياه العادلة، حيث تزيد الشاعر التهابا وسط إفرازات عصرنا وتناقضات واقعة"[4]، وبما أن الشاعر الجديد لا يرتبط بأحداث عصره وقضياه إرتباط المتفرج الذي يصف ما يشاهده وينفعل بما يصف، إنما

---

[1] علي ملاحي صفاء: الأزمة الخانقة المؤسسة للكتاب، الجزائر، 1989، دط، ص07.

[2] جميلة سنيش: مفهوم الشعر في بيانات الشعر بين العرب المعاصرين، (رسالة ماجستير)، جامعة باتنة، 2009، ص129.

[3] عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر، ص12.

[4] المرجع نفسه، ص23.

تعدت رؤيته إلى تجاوز الواقع والتمرد عليه، "... وقد نتج عن هذا التمرد صورا كثيرة من القلق والضياع والاغتراب والحنين إلى الطفولة ..." [1].

مظاهر الغربة والضياع:

تكاد تكون هذه الظاهرة القاسم المشترك بين الشعراء الشباب في الجزائر، "وهذه الغربة التي أصبح الشاعر يحسها في عالم ملئ بالألم والصخب، هي غربة مرتبطة بفلسفة خاصة في الحياة لها دواعيها الخاصة بها وبيئتها الطبيعية التي ولدت فيها، فاحتضنها الشعر وأصبحت ملازمة له، لكن هذه الغربة لا تعبر عن حنين واشتياق للوطن في هذه الفترة، فهي لا تشبه الغربة التي أحسها شعراء الثورة خاصة هؤلاء الذين كانوا بعيدين عن الوطن وما عانوه من مرارة الشوق في الغربة يقول "محمد بلقاسم خمار":

وطني تركتك مرغما وتركت فيك سعادتي
ورمى الزمان بمهجتي كالويل في فقري البوادي
حيث التعاسة كالظلام تثير آلامي وبؤسي
ولظى السراب، ووحشة الآفاق يلهث كالصوادي
فأنا الغريب بوحدتي بالخوف تمضغني الليالي
وأنا الشريد، أنا الشقي أنا المعذب في بعادي[2]

ومثل هذه الغربة الأولى نجدها أيضا عند التيار المهجري خاصة الرابطة القلمية الذين كانوا بعيدين عن أوطانهم.

---

[1] نسيمة بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص32.

[2] محمد بلقاسم خمار: إرهاصات سرابية من زمن الاحتراف، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1986، ص91.

ولكن الغربة التي أصبح يحسها الشاعر الحديث هي غربة وسط الأهل وفي الوطن، فيبدو الشاعر بائسا يعاني مرارة الغربة والتشرد في متاهات الزمان الموبوء، يتساءل في مرارة واستنكار.

وقد ولدت هذه الغربة بطبيعتها غموضا في أشعارهم، ومن النماذج الشعرية التي تعكس هذه الغربة وهذا الغموض نجد قول "كمال عجالي" في قصيدة "صراع" يقول:

غريب في الحياة، أنا غريب

أشق الدرب

ملحمة الجراح

أنا غريب

أسائل الدّهر وحدي

والدّهر أخرس

لا يجيب

وحدي مع الأقدار

أدفع قاربي

وحدي مع المجداف

منكسرا... كئيب[1]

ومثل هذه الغربة الموجودة في نفوس الشعراء أحسها أيضا قديما "أبو حيان التوحيدي": "فالإحساس بالوحدة لازمه وطبع فلسفته رغم زحام الناس حوله"[2].

---

[1] كمال عجالي: حدس وإرهاص، شركة باتنيت، باتنة، 2003، دط، ص17.

[2] مجيد قري: مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث (1962-2004) (رسالة دكتوراه)، جامعة باتنة، 2010، ص49.

وغير بعيد عن الغربة يستولي على الشعراء شعور قاتل بالضياع الذي يأتي أحيانا كبديل للانفتاح على عالم الطفولة، "كذلك فقد أفاد الشعراء من فضاءات الطفولة التي أمدّت المتن الشعري بصور مشرقة تموج بالحرية، والبراءة، والنقاء... فالطفل يجسد حلم الفنان في العودة إلى زمن الامتلاء والغضارة، والحرية اللامحدودة"[1]، يقول "حمدي بحري" وهو من بين الشعراء الذين اتخذوا من عالم الطفولة ملاذا لهم للهروب من الواقع المرير:

تفجر الغصن حمامات

وشدني الحنين عشية لنبعها

راودتها عن حلمها

حاصرني النخيل

وصوتها الجميل

تلملم الفجر عصافيرا تحط في يدي

قبلتها...![2]

وهروبا من الواقع أيضا يلجأ الشاعر –إضافة إلى عالم الطفولة- إلى المرأة، "ذلك الحضور للمرأة المكتسي بهالة القداسة كان حضورا فاعلا على مستوى النصوص، حيث يحول ضياع الذات إلى هدى، ذلك أن صورة المرأة تشبه روضة الطفولة التي ينشدها الشاعر.

يقول الشاعر:

وتصطدم الذكريات بحلم جميل

خرجت من الزمن المرئي إلى العشق

---

[1] عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر، ص 131.

[2] حمري بحري: ما ذنب المسمار يا خشبة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1982، ص18-19.

كنت حزينا وجاءت (...)

تفتش في اللحظات وتضع وعدا من

المستحيل

وتأتيك ملهوفة الخطوات

يتوجها الألف الأبدي

ترافقها قطعة من أصيل

فتعطيك وردا، وتأذن باسمة بالرحيل

وتفتح الطرقات[1]

أما "عبد الله حمادي" فيلجأ إلى الكأس أو الخمرة التي يفرغ فيها كل آلامه من أجل الظفر بلحظة السعادة التي افتقدها غير الواقع المتعفن يقول:

ما دام نهجك للأصل مختطفا

فحلّ عنك جمال الطرف يصيبنا

وعانق الكأس وارفع ثدي غارتها

واحفظ مصابك، واسكر كي تجارينا[2]

وهناك ملمح آخر من ملامح الشعر الجزائري في هذه الفترة، النبرة الخطابية التي كادت تغيب في كثير من القصائد، وكذا التغني بالشهيد والحنين إلى الوطن...

"فتجلى مظهر الثورة والوطن في هذا الاتجاه بشكل رؤيوي جديد، كل هذه التداعيات وغيرها تعكسها نصوص شعرية تبرز المرحلة، كما منحت للنص الكثير من الإشراق، خاصة مع تعدد دلالته وابتعاده عن التقريرية التي أثقلت كاهله وكاهل المتلقي معا"[3].

---

[1] نسيمة بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص37.

[2] عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر، ص26.

[3] مجيد قري: مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث، ص56.

وعن الوطن وفي قصيدة "الوطن" يقول الشاعر "عقاب بلخير":

أيها الوطن المشتعل

بشعاع الأمل

أيها الوطن المحترف

بلهيب العرق

كنت تسأل عن وردة

أحمر لونها

أنا غنيتك يا وطني

.....

يا وطني

أنا غنيت كل الصغار، وهم يحلمون بوجهك

يا وطني

إنّ روحك يا وطني

تشكل من روحنا

حيث ينبض قلبك فينا معا

لم يزل يكبر الحب في داخلي

وسنقسمه بنينا

وليكن بعض هذا العناء لحبك يا وطني[1]

ويستمر المعجم الشعري لهؤلاء الذين كابدوا حب الوطن وتجرع الإحساس بالغربة.

[1] عقاب بلخير: السفر في الكلمات، منشورات إبداع، الجزائر، دط، 1992، ص15-16.

"فنقطة التقاطع بين الشعراء ذلك الأنا الحزين المترع بالآلام إنها آلام الواقع المعيش..."[1].

"فإحساس الشاعر بالغربة في أرض لا تعرفه وقوانين تلجمه وتحطم عناصر شخصيته الروحية، كل ذلك إنما يجعل الشاعر مستنجدا باكيا كاشفا عن همومه وآلامه، معبرا عما تحمله النفس من عنت وبؤس..." [2].

2- تعدد الصور والأساليب:

2-1 أسلوب التقابل والتضاد:

من الظواهر التي تقابلنا أيضا في المتن الشعري الجزائري، وفي شعر الشباب خاصة شيوع أسلوب التضاد والتقابل، "وهو ناتج عن ولوع الشاعر بالتنافر بين عناصر الصورة، بحيث يكون الأثر النفسي لأحد طرفي الصورة مناقضا لأثر الطرف الآخر، وهذا التناقض من أهم العناصر المولدة لديناميكية الصورة والقصيدة... التي تصبح أداة لتجسيد الصراع والتعارض بين القوى البشرية ومصالحها في الواقع"[3].

يقول الباحث "عثمان حشلاف": "إن أخص ما يميز صورة التقابل والتنافر والتضاد هو الصراع والتجاذب والتوتر الناتج عن تناطح كتلتين أو نزعتين في الإنسانية، نزعة الخير والمحبة والتسامح ونزعة الشر والعدوان والانتقام"[4].

فالتضاد إذا يحمل رؤية الشاعر لواقعه المتناقض المضطرب، كما يحمل رؤيته المتشائمة، وقد استخدم الشاعر القديم التقابل والتضاد، ولكن في حدود الجانب الحسي، فهو يقتصر في مفارقاته على تضاد الألفاظ، "أما الشاعر الحديث فقد ركّز في مقابلاته على

---

[1] كمال فنينيش: البناء الفني في الشعر الجزائري المعاصر، ص15.

[2] عمر بوقرورة: الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث، منشورات جامعة باتنة، ص235،234.

[3] عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ص14.

[4] عثمان حشلاف: نقلا عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ص14.

العناصر الشعورية والنفسية ليجسد من خلالها طابع الصراع الذي هو سمة من سمات الحياة المعاصرة، وانعكاس لنقائض الذات وخلاصة جدلها بالواقع والزمن"[1].

وإذا نحن تعمقنا فهم النصوص الشعرية التي تقوم بنيتها على أساس التقابل والتضاد، وجدناها تشترك في التعبير عن التوتر الحاد للشعراء في هذه الفترة وأحوالهم النفسية المتأزمة.

2-1-1 الانفصال بين الذات والواقع:

"وهو وجه من وجوه الصراع مع الواقع، وانقسام ذاتي لدى المبدع بين رفض الواقع وقبوله، وبين الانقياد إلى ما هو كائن، والانجذاب إلى ما هو ممكن ومرغوب في تحقيقه"[2]، وقد شكلت صورة المدينة والريف إطارا مناسبا لتجسيد هذه النزعة.

يقول "عمار بن زايد":

تمتد أصنام المدينة... في وجوه مرهق

نحو السماء المثقلة

بالغاز، والموت البطيء والدموع القاحلة

وتلتوي الشوارع الحبلى بأتعاب السنين الراحلة

حول شراييني صباحا ومساءا

وأسمع الأجراس في عمق الصدور الغاضبة[3]

"وقد يكون الدافع للاهتمام بالمدينة دافع خارجي جاء نتيجة (الأرض، الخراب) لإليوت على وجه الخصوص، بما يشبع فيها من نقمة على وجه الحضارة الحديثة، وما أحدثته من تمزق للنفس الانسانية وللعلاقات الانسانية التي تربط بين الناس"[4].

---

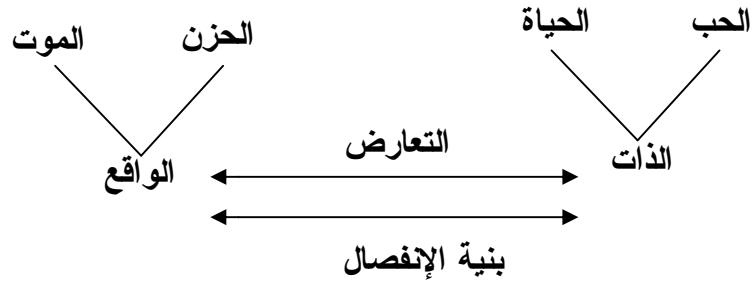
[1] عبد القادر قيدوح: دلائلية النص الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، ط1، 1993، ص 90.

[2] عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ص 20.

[3] عمار بن زايد: رصاص وزنابق، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1983، ص13.

[4] عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط5، 1994، ص326.

وهذا الرسم البياني يبين انفصال الذات الطامحة للحب والحياة عن الواقع المرير المحزن والمميت:



2-1-2 التقابل في الصور (المشاهد المتقابلة):

لم يعد الشاعر المعاصر يهتم بالتفاعل بين الألفاظ الجزئية التي تعمق الدلالة، وإنما لجأ إلى المقابلة في إطار أوسع وأرحب في إطار المشهد، مثال يقول "عمار بن زايد":

المشهد الأول: وقاتلنا الزمان البغل... مرغناه في الوحل

تعقبناه في الجو

وفي الماء

وفي الرمل

المشهد الثاني: ولكنا خدعناه مرة أخرى

شنقنا طارقا فينا

وعدنا نمضغ الأحزان كالعادة[1]

ويقول أحمد عاشوري في نموذج آخر:

المشهد الأول: كم يسعدني أن أبصر تلك الزيتونة

يأتيها عصفور

في فمه آية حب... يقرأها

[1] عمار بن زايد: رصاص وزنابق، ص19.

يودعها قلب الزيتونة...

المشهد الثاني: كم يحزنني أن أسمع صوت البوم

ينعب بين الصبار

قرب الأسوار

أن الليل يجيء دون نجوم[1]

فالمشهدان في كلا النموذجين يقومان على أساس التهديم، فما أن تقوم صورة في المشهد الأول حتى يهدمها الشاعر في المشهد الثاني، "وهكذا يمكن القول أن التوتر والتضاد الذي لاحظناه في الشعر الجزائري في منتصف السبعينات، أخذ يزداد جدة كلما تقدمنا في الزمن ليصبح وجها من وجوه الصراع مع الواقع، وانقسام ذاتي لدى المبدع بين رفض الواقع وقبوله، وبين الانقياد إلى ما هو كائن والانجذاب إلى ما هو ممكن، ومرغوب في تحقيقه"[2].

فالتحول إلى الممكن "الذي ظلت الذات تبحث عنه في عالم الحلم، ليشير إلى طبيعة مزدوجة للمكن أو بمعنى أكثر تحديدا ومباشرة تنفصم خلاله عن الحاضر لتندمج بالماضي"[3].

2- أسلوب التكرار:

"يتميز التكرار في الشعر الحديث عن مثيله في الشعر التراثي، بكونه يهدف بصورة عامة إلى اكتشاف المشاعر الدفينة، وإلى الإبانة عن دلالات داخلية فيما يشبه البث

---

(1) أحمد عاشوري: أزهار البراوق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1934، ص18.

(2) عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية، ص178.

(3) عبد الواسع الحميدي: الذات الشاعرة في شعر الحداثة الشعرية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، 1999، ط1، ص52.

الإيحائي، وإذا كان التكرار التراثي يهدف إلى إيقاع خطاب متوجه إلى الخارج، فإن التكرار الحديث ينزع إلى إبراز إيقاع درامي سيكولوجي"[1].

كما يعد التكرار أسلوب من أساليب التعبير الشعري، ولقد ساعد التطور في الشعر على الإهتمام بهذا العنصر بسبب دوره في تشكيل بنية النص، والإهتمام بهذا العنصر إنما هو "إلحاح على جهة هامة في العبارة، يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها... فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها"[2].

إن التكرار "أسلوب تعبيري يصور اضطراب النفس ويدل على تصاعد انفعالات الشاعر، وهو منبه صوتي يعتمد الحروف المكونة للكلمة في الإشارة وعلى الحركات، إذ بمجرد تغيير حركة المعني ويتغير النغم"[3].

ولعل أهم الادوات اللغوية التي باستطاعة المتكلم ان ينزاح بفضلها عن القوالب الجاهزة هي ظاهرة التكرار، فهو من الاساليب التي تقوي المعاني وتعمق الدلالات.

فترفع من القيمة الفنية للنصوص بما تضفيه عليها من ابعاد دلالية وموسيقية متميزة، يقول "يوسف وغليسي" في قصيدته "هزج":

جراح الصمت تلدغني وصمت الجروح يكويني
انوح... انوح في صمت كقـــارئـــة الفـــناجيـــن
أفيق الآن من صمتي وقد فاضت براكيني
جراحي الآن تقتلني جراح الناس تحييني
جراحي الآن أرسمها قتادا في شراييني

---

[1] رجاء عيد: لغة الشعر (قراءة في الشعر العربي الحديث)، منشأة المعارف، الإسكندرية، دط، دت، ص60.

[2] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، ط3، 1967م، ص276.

[3] عبد الرحمان تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، 2003، ط1، ص194.

فجرح ناد في كبدي وجرح بات يشجيني...

والشاعر يصف حالة من الحزن والأسي، ويغبر عن ألمه الذي اعلن نواحه وزاد من حدته، "فهو ينوح وينوح عل ذلك يخفف عنه، وقد ورد في البرهان أن مثل هذا التكرار إنما يراد به التكثير"[1].

"ويمكننا التمييز بين نمطين من التكرار وفقا للتصنيف العام عند اولمان"[2].

2-1 التكرار البسيط:

ويكون في تكرار الكلمة أيا كان جنسها الصرفي الذي تنتمي اليه في جملة واحدة، وفي عدة جمل متوالية ويمكن أن نجد في شعر "لخضر فلوس" صورا متعددة للتكرار منها: تكرار الكلمة في السياق وتكون بنغمة أساسية تصور مشهدا كاملا وتعبر عن جو القصيدة العام ومن ذلك تكرار "عيوني" في قصيدة "إشارات صيفية من برج التداعي" يقول:

شدّني يا نخل فالبحر ورائي...

وعيون لم تزل تتبع خطايا في الجهات الست حلت

أينما كنت تكن ليست تبين

وطن للغربة العذارء والشوق عيوني

كجدار المعبد المسكون بالذكري عيوني[3]

"فالشاعر يكشف عن نقطة حساسة في العبارة ويكشف اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعني ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية الكاتب[4].

---

[1] مجلة المخبر، العدد الخامس، مارس 2009، ص73.

[2] عمار بلقريشي: التكرار وقيمته الأسلوبية في شعر "الأخضر فلوس"، دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، العدد الأول، مارس 2009، ص71.

[3] مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، العدد الأول، ص71-72.

[4] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص240.

2-2 التكرار المركب:

وهذا النمط الثاني تتعد فروعه من تكرار عبارة أو جملة بذاتها، "وقد يعيد الشاعر صياغتها عن طريق التقديم أو التأخير أو الحذف أو الإضافة..." [1].

مثال ذلك قصيدة "وغليسي"، "يسألونك" فتجده يكرر الجملة نفسها:

يسألونك عن شاعر مثقل بالحنين

يسألونك عن مغرم يبتغي شبق الروح

في جسد امرأة من مياه وطين!

يسألونك عن عاشق خائب

أنكرته نساء العالمين[2]

من هنا نخلص أن "الشعراء في الجزائر تمكنوا من خلق ظاهرة شعرية جزائرية بحتة جديرة بالدراسة خلافا لما كانت عليه الحال في السبعينيات..." [3].

فلجوء الشاعر إلى التكرار هو ذو داع نفسي أولا إلى أن هناك داعيا إتباعيا أيضا، يجعل الشاعر يلجأ إلى التكرار من أجل "تحقيق النغمية، والخفة في الأسلوب، مما يضفي على النص القدرة أكبر على التأثير على المتلقي..." [4].

"وإلحاحية الموقف الشعري متأتلة في الشعر العربي، ما دام الشعر تكرار وجداني رؤياوي يحمل رؤيا مخصوصة للوجود الإنساني والقيم، والمثل، والأحداث، فالقصيدة الجزائرية المعاصرة الأولى أسست الانطلاقة الفاتحة لشعر التفعيلة في الجزائر، نطقت بتكرار اللفظ وتكرار الداخل المحيل إلى الإصرارية في الموقف الأدبي والفكري المجابه

---

[1] مجلة المخبر، العدد الخامس، ص73.

[2] المرجع نفسه، ص74.

[3] نسيمة بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص53.

[4] عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ص56.

للمألوف المتجاوز والمناقض لكل حدث غير مرغوب فيه كالاحتلال والاستبداد وما شبه ذلك...[1].

3- أسلوب النداء:

يعتبر النداء من الخصائص التي اتسمت بها أشعار الشعراء الجزائريين منذ الثورة التحريرية "التي تعد النموذج الإيجابي أو المعادل الخيّر، الذي صار مأوى الشعراء ينادونه مقتدين راجين فعلا إيجابيا حالا في الآني، مغيرا وهاديا إلى الآتي... فينادي "ياسين بن عبيد" الثورة الكبرى أو السبع الشداد علها تحل زمانه فتحيي الأفعال الإيجابية التي تؤهل زمانه للحياة كما أهلته ذات يوم:

أعيدي حديث الأمس ملهمتي الوجدي أعيـــدي بقايـــاه ســـأقـــرأهـــا وردا

أعيدي مـــن السبـــع الشـــداد مثابتي حديـــثا بحبها نـــدى ولا أنـــدى

إليـــك سبيلـــي والمسالـــك وعـــــرة ودولتي الآهات تفـــدي ولا تفـــدى

(2)

وتطالعنا كثرة النداءات في النص الشعري الثمانيني "معلنة بذلك، حاجة شديدة إلى الآخر وهروبا من الغربة بالاستئناس بوجوده"[3].

والملاحظ في قصائد النداء هذه أنها، "تتشكل في إطار المنادى الخاص، أو المشكل في ظل سمات حضارية خاصة، بخلاف ما كان سائدا عند الشعراء السابقين، ففي هذه القصائد تغيب أسماء معادلة مثل (لوركا، هوشمينا، شيغيفارا...) وغيرها من الأسماء التي

---

[1] محم الأمين خلادي: خصائص التكرار الشعري وأثره في العنوان والانسجام والتناص، مجلة مقاليد، العدد الأول، جوان 2011، ص105.

[2] عمر أحمد بوقرورة: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، ص152.

[3] نسيمة بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص49.

تشكلت في ظل وعي خاص مؤدلج، وهو الوعي الذي صار مدانا بلغة صريحة مكشوفة عند جيل الثمانينات..." [1]، يقول "صالح سويعد":

أشقانا الهم الأحمر

ضاع الوتر الغالي

وحدائقنا ضاعت

ضعنا

هل لي فيك أيا وطني

نفس أخضر

كما شاع عند شعرائنا ما يعرف بنداء الضمير الذي أعتبره "السامرائي" نداء طريفا يقول: "ونداء الضمير (أنت) على هذه الطريقة مما إلتزم به الشعراء الجدد ذلك أنهم يجنحون إلى الغرابة الموحية، وهذا النداء غير متبع في الأساليب القديمة..." [2]، ونقرأ منه مثلا: يا أنت! أنت الهوى "والطور" في سفري ليت الهوى كان... أو يا ليت لم أكن![3].

ونعتقد أن نداء الضمير، يعين المنادى بشكل أكبر وستغرقه بشكل خاص... "فلو نودي باسمه كان الاسم مجرد لفظ دال على صفة، أو مجموعة صفات قد يشاركه فيها غيره، أما أن ينادى بضميره فإنه نداء لكل تفاصيله أولا وله وحده ثانيا"[4].

وأخيرا فإن قصائد النداء هذه إنما تبلغ عندهم درجة كبيرة من البحث، فهم لا شيء بدون هذا المنادى الإيجابي المكثف الضامن للديمومة والاستمرار...

---

[1] عمر أحمد بوقرورة: المرجع السابق، ص154.

[2] إبراهيم السامرائي: لغة الشعر بين جيلين، دار الثقافة، بيروت، دط، دت، ص 205.

[3] يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطيار، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، سكيكدة، دط، 2000، ص51.

[4] نسيمة بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص 51.

3- عناصر التشكيل اللغوي في النص الشعري الثمانيني:

إن النص الشعري إنما هو كيان لغوي بالدرجة الأولى، وعلى مستوى اللغة تتشكل أو تنعكس سائر البنى التي تسهم في بناء النص، "فإذا كانت اللغة عنصرا من عناصر الشعر المهمة، فلا بد للشاعر أن يسلك مسلكا خاصا، يستطيع فيها أن يؤدي معانيه بطريقة تختلف عنها فيما عدا الشعر من فنون القول"[1].

بمعنى أنه يجب على الشاعر أن يتحرى الجميل المناسب، لا مجرد رصف لكلمات جوفاء تفسد على القارئ نشوته وتوقعه في الحيرة والتردد، وبعد تقصينا لتعدد الأساليب في المتن الشعري الجزائري في فترة الثمانينات، ارتأينا أن نعرض لبعض عناصر التشكيل اللغوي في هذا المتن الشعري المعاصر وفي هذه الفترة التي مكنت للانفتاح على أكثر من أفق للقراءة.

"فقد اشتغل الشعراء على العديد من التقنيات التي روجت للنص المقروء كبديل عن النص المسموع"[2]، من بين هذه التقنيات تقنيتين: الحذف، والتقطيع، والتقنية الإيقاعية (التدوير) حيث يقدم الشاعر مقطعه على شكل عناصر مفردة لا تكتمل معنويا، تاركا إياها ترسم مشهدا ذهنيا غير موحد يختلف باختلاف المتلقين، متبوعة بنقاط الحذف وذلك لفتح النص على مجال دلالي مسكوت عنه من شأنه "أن يحقق أدنى خصائص النص المفتوح الذي يتجدد بتجدد عملية القراءة، واختلاف القراء، أو المنظور القرائي للقارئ الواحد"[3].

يقول الشاعر "يزيد دكموش" في قصيدته "آخر اعترافات سنابل الدم"، حيث يبرز التقطيع بإفراز عناصر المقطع عموديا، متبوعة بنقاط حذف وعلامات تعجب:

آه كم أشتاق...!!

---

(1) إبراهيم السامرائي: لغة الشعر بين جيلين، ص 08.

(2) نسيمة بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص 45.

(3) المرجع نفسه، ص 45.

العنصر..

وجهك..

دفاتر الغربة..

شموع الحنين..

و(توئة)..!!

وهذا النمط من الكتابة الشعرية، لا يؤثر في السامع بقدر ما يؤثر في القارئ، "..بل إن إيحاء هذا النوع من الكتابة موجودة للقارئ دون السامع، إذ لم يعد الأداء الشعري مقتصرا على حاسة السمع فقط، بل تعداه إلى الامتاع البصري مكرس بذلك عدوى الفنون التشكيلية"[1].

وهناك مساحات بيضاء في النص تختلف أحجامها وهي تعطي للقصيدة شكل السلسلة المنفصلة الحلقات، وهذا ما يسمى بالبياض "وهنا لا يعني انفصام السلسلة النصية، وتلاشي الحلقات الغائبة في النص، بل هو استمرارية القول الشعري، والفيض والكتابة لكن بالحبر السري المفرغ من اللون"[2].

"هذا اللون المحايد، أو اللون القيمة، في عرف التشكيلين يكتنز كل ألوان الطيف لكنه يحمل سرا لا يريد أن يبوح، لذا اختاره الشاعر ليقول كل الأشياء بكل الألوان، وفي الوقت نفسه لا يقول شيئا، محافظا على سر النفس المرهق"[3]، أي تجسيد التمزق والانتصار انطلاقا من اللغة.

وكتعبير من نأي الشعراء عن الواقع، شيوع صيغ السؤال كتعبير عن دهشة معينة، "ينفتح الشاعر عليها اثر انفتاحه على غير العادي".

---

[1] مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأ المعارف، الإسكندرية، دط، 1992، ص144.

[2] كمال فنينيش: البناء الفني في الشعر الجزائري المعاصر، ص 24.

[3] نسيمة بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص47.

يقول "محمد بوطغان":

ما الذي خبأنه بـ (سرتا) الينابيع

والجسر...

والطرقات الحفيفة بالخطر

ما الذي أنشدته العصافير[1]

"ويعد السؤال أكثر أنماط الاستفهام شيوعا في شعرنا المعاصر، وذلك لقدرتها على تجسيد اضطراب الرؤى، واختلال المفاهيم والإحساس بالغربة..." [2].

3-2 تقنية التدوير:

لقد انفتح الباب واسعا أمام التجارب، لإثراء الإيقاع وتطويره، فلم تعد موسيقى الشعر والتشكيل الصوتي للقصيدة كما كان في السابق، "بل اتسع المجال بتدخل أنماط جديدة من التعبير، إيقاعها داخل القصيدة والإيقاع في القصيدة المدورة بقدر ما يثري القصيدة، بقدر ما يوحى بمدى قدرة الشاعر على استيعاب الأدوات الجديدة وإمكاناتها التي تتضاعف مع التجربة والخبرة"[3].

والتدوير يأخذ أهميته من كونه يمنح الشاعر حرية واسعة تتمثل في: "تخليصه من الوقوف على نهاية السطر الشعري استجابة لمتطلبات الوزن المكتمل، وبدلا من ذلك، يتوقف الشاعر على نحو تلقائي يتكامل فيه البعدان الدلالي والإيقاعي"[4]، والإيقاع في القصيدة المدورة، إنما يجب أن يكون ملائما للمعنى والموضوع ومعبرا عن الانفعال والمشاعر التي يبثها الشاعر في قصيدته.

---

[1] نسيمة بوصلاح: المرجع السابق، ص47-48.

[2] مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، ص49.

[3] كمال فنينيش: البناء الفني في الشعر الجزائري المعاصر (1988-2000)، ص153.

[4] سامح الرواشدة: معاني النص، دراسات تطبيقية في الشعر الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2006، ص205،206.

وشعراء الجزائر في هذه الفترة، لم يخضعوا بشكل مطلق لقوانين التفعلة، بل تركوا التجربة تقول قولها فيما يكتبون، ".. وأصبح مفهوم القصيدة، كما هو عند الآخرين في بلدان المشرق والمغرب العربيين، لا يبنى على البيت الواحد، ولا على البيتين، إنما على الفكرة التي تكون القصيدة والتي تحمل دلالات منسجمة فكريا ولغويا، حرفيا، وإيقاعيا ويعتمد عناصر بنائية كالتوازن والتوازي... والتدوير"[1].

ويعتبر التدوير من بين الأدوات التي تساعد على تحقيق الإيقاع الداخلي للقصيدة، وهو تقنية فنية تمخض التطور الذي لحق القصيدة الحديثة، على الرغم من وجوده في القصيدة التقليدية (العمودية)، إلا أنه اشترط فيه شروط فنية خاصة بعد التطور الذي مس الشعرية.

والتدوير "يستدعي وزن البيت أن يكون بعض حروفه كلمة من آخر الشطر الأول داخله في وزن الشطر الثاني، وفي هذه الحالة قد يكتب البيت الشعري بدون فاصل بين شطرين، أو بوضع الحروف الداخلة في وزن السطر الثاني في ذلك الشطر"[2].

وهو مدى مفتوح يتسع أو يضيق بحسب التجربة وانسجاما مع تدرجاتها الشعورية والفكرية، وهذا يعني أنه قابل للتشكيل والتعدد، ووجود التدوير في القصيدة الشعرية يدل على تواصل موسيقى الأبيات، وليس له تأثير كلي سوى تحقيق التواصل الموسيقي، ونمثل بأبيات "لعبد الله شريط" يقول فيها:

جمد القيظ منك أغنية الريـ ح مباتت مسلولة كالجبال
والمسار الحزين أدميت رجليـ ه وأثقلت خطوه بالرمل
وأنا الغرق المكبل بالآلا م والقيظ والروي والظلال[3]
والظلال[3]

---

[1] عبد الرحمان تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص59.

[2] رجاء عبيد: التجديد الموسيقي في الشعر العربي، نشأة المعرف، الإسكندرية، مصر، دط، دت، ص56.

[3] عبد الله شريط: الرماد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1979، ص109.

ولكي تتحقق الفائدة الشكلية، يجب أن يكون هناك ربط بين الإيقاع، والمحتوى الفكري، والعاطفي داخل بنية التدوير، ويكون من خلال الانسجام التام.

4- توظيف الرموز:

لقد عرف الإنسان التعبير الرمزي منذ أقدم العصور، فمنذ وجد على ظهر الأرض، يحاول عبر نسق الرمز معرفة العالم، حيث ظل منهمكا في تجسيد عالمه، وسلوكه، وأفكاره بأساليب مختلفة، واستخدامه للرمز يظل، مرتبطا ارتباطا وثيقا بفكر الإنسان وميوله ونزعاته...

ومن أبرز الظواهر الفنية التي تلفت النظر في هذه التجربة الشعرية الجديدة، الإكثار من استخدام الرموز والأساطير أداة للتعبير، "وليس غريبا أن يستخدم الشاعر الرموز والأساطير في شعره، فالعلاقة القديمة بينهما وبين الشعر ترشح لهذا الإستخدام، وتدل عندئذ على بصيرة كافية بطبيعة الشعر والتعبير الشعري"[1].

والرمز هو "استخدام كلمة أو عبارة تدل على شيء آخر لا بالتشابه، لأن الرمز على نقيض الاستعارة والتشبيه بل بالإيحاء والإشارة"[2]، والإيحائية تعني أن للرمز الفني دلالات متعددة ولا يجوز أن يكون له دلالة واحدة فحسب.

والرمز أنواع منها: الطبيعية، الدينية، الأسطورية، الصوفية... سنحاول معرفة مدى استخدام الشعراء الجزائريين لهذه الرموز في أشعارهم في هذه الفترة.

4-1 الرمز الطبيعي:

---

[1] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضياه وظواهر فنية)، ص169.

[2] سلمى الخضراء الجيوسي: الإتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، مركز دار الوحدة العربية، دط، دت، ص781.

يعد الرمز الطبيعي من أهم أنواع الرموز التي لجأ إليها الشعراء للتعبير عن دلالات تجاربهم من جهة، توعية الذات بالعالم الخارجي من جهة أخرى، من خلال شحنها بمحمولات شعرية وفكرية جديدة.

ولطالما كانت الطبيعة ملهما وما يزيد من مستوى إلهامها إذا وجدت من يحس بها ويتفاعل معها.

"لذلك اتجه الشعراء الجزائريين للطبيعة وكانت البداية مع العناوين التي انطلقوا منها من سحر الطبيعة"[1]، نذكر منها بعض العناوين الدالة لدواوين الشعراء: أحمد شوري (أزهار البراوق)، يوسف وغليسي (أوجاع صفصافة في زمن الإعصار)، أحلام مستغانمي (أكاذيب سمكة)، عز الدين ميهوبي (النخلة والمجداف)، حمري بحري (أجراس القرنفل)... إلخ، "ولقد قسم "أمير توإيكوا" العلامات إلى ثمانية عشر علامة منها العلامات الطبيعية، ويقصد بها ما في الطبيعة من شجر، ماء، جبال... وغيرها[2]، وطغيان هذا النوع في المتن الشعري للكثير من الشعراء في هذه الفترة يستدعينا للوقوف عند بعض العلامات وتقصيها.

يقول الشاعر "الأخضر فلوس" يتجه إلى النخلة التي يجد فيها رمز القرب، ورمز الأنثى والحضن الدافئ الذي يكفيه مرارة الشوق يقول:

لجأت إلى النخيل قد كانت مملكة الصبوات

هو النخل غابة شوق أو امرأة من حرير

تمديدها

هو النخل منا

---

[1] مجيد قري: مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث (1962-2004)، ص197.

[2] نسيمة بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص101.

تربى على جمرة الخيل والسيف والإنعتاق[1]

ومن الشعراء من استواه الليل، فعكست الظلمة والسواد "بعض سوداوية الواقع التي شعر بها الشعراء في هذه الفترة، وتلونت بها أبياتهم، فطغت النبرة الحزينة على متونهم، ومنه من اتخذ الليل يرمز به لمرارة الواقع، فقد بذلك صاحبها الوجهة والسداد، ولم يدر من أين يبدأ البحث عن ضالته".

4-2 الرمز الأسطوري:

الرمز الأسطوري هو الذي يتخذ من الأسطورة إطار شاسعا تتحرك فيه لواحقه.

"والأسطورة قصة مركبة من عناصر إلهية خالصة، ومن دون أساس تاريخي"[2]، وقد وقد لجأ الشعراء إلى استخدام الأسطورة من أجل تحقيق الوظيفة الجمالية، التأثيرية، الأدبية التي تنشأ بخرق الاستعمالات الجاهزة للكلام، لكن اغراق بعض شعراء هذه المرحلة في اقحام العديد من الرموز الأسطورية البعيدة عن البيئة العربية والإسلامية، والتحامه خاصة بأساطير الحضارة القديمة نذكر منها: سيريف، تموز، هرقل، شهريار... إلخ، جعل اشتراك كثير من المتلقين يبدوا صعبا، نظرا لكثافة المادة المقحمة والتي تتطلب وعيا بالتاريخ والوقائع والأحداث، حتى يتأنى العيش في جو النص واكتشاف بعض جماليته.

كذلك فكرة الموت والانبعاث، سيطرت على معظم الشعراء، واحتلت حيزا من نصوصهم فراحوا يبحثون عن رموز الخصب والحياة في الثقافة القديمة، ووجدوا ضالتهم في أسطورة العنقاء...

يقول "نور الدين درويش":

---

(1) الأخضر فلوس: عراجين الحنين، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، دط، 2002، ص50.

(2) عبد المالك مرتاض: الميتولوجيا عند العرب، دراسة مجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الدار التونسية، دط، 1989، ص 14.

أطلق النار

اقرأ على جسدي آية البطش

واشف غليلك يا سيدي بالكحول

ولكنني صرت عنقاء

أولد من رحم الموت[1]

والعنقاء طائر أسطوري اتخذه الشاعر كرمز لتحدي الموت، بل ليولد منه من جديد.

4-3 الرمز الديني:

كثيرة هي المحاولات، للوصول إلى مشارف الرمز الديني عند كثير من شعراء هذه المرحلة، واستلهموا من الذخيرة التي يحويها القرآن، معظم رموزهم وصورهم ليعالجوا بها قضايا المجتمع ومشاكلهم الخاصة.

ويبقى النص القرآني، معنى مشعا في نفوس شعراء هذه المرحلة، استقى منه الشعراء كثيرا من معانيه وقصصه ومقاصده السامية.

و"يوسف وغليسي" كان اسمه يعانق اسم "يوسف عليه السلام" وقصته، وسنقف عند هذا النص الذي نرى فيه بعض الرموز الدينية، يقول:

كانت زليخة عن نفسي تراودني واليوم ترحل في الآفاق وهي هنا

كانت زليخة لي في ملجئي وطنا واليوم في وطني استوطن الوطنا

غابت زليخة والأوجاع نائمة آه أنا وجعا في القلب دفنا

"خرجت زليخة في هذا المقطع عن وشاح الخيانة التي اتسمت به في النص القرآني إذ حولت العلاقة بين يوسف وزليخة من القطيعة في النص القرآني إلى علاقة اتصال منشود

[1] نور الدين درويش: مسافات، منشورات جامعة منشوري، إصدارات إبداع، ط1، 2002، ص61.

في النص الشعري، مستغلا تطابق الاسمين، فزليخة في هذا الوطن المفقود بعد أن ناشد الشاعر وصلا فأباه"[1].

والأحاديث الشريفة بمتونها وإيحاءاتها، كلها شكلت البصمة في الشعر الجزائري منذ الاستقلال وصولا إلى هذه المرحلة وما بعدها.

4-4 الرمز الصوفي:

اتخذ معظم الشعراء من الصوفية ملاذا، لتفريغ الشحن الذاتية والانطواء تحت غطاء الروح (الذات).

وبرزت إلى سطح القصيدة الجزائرية الحديثة، مصطلحات وألفاظ صوفية مثل: الروح، الوهج، الحب، العشق، الخمرة، الكأس، النور، اللهب، الضوء، الومض... إلخ، "وهذه السمة الأسلوبية بدأت تنضج معالمها مع بعض الشعراء في هذه الفترة مثل: (مصطفى محمد الغماري، عثمان لوصيف، عبد الله حمادي، الأخضر فلوس، ياسين عبيد...) وآخرون"[2].

يقول "مصطفى محمد الغماري" الذي سعى إلى الدفاع من الرؤيا الصوفية عامة في بعض دواوينه وهو يستعمل في قصيدته هذه بعض الألفاظ الصوفية (الخمرة والسكر) يقول:

حينما تعصرني الآلام في كفيك خمرة

يسكر الليل... ويسقي من دماء الهم ظفره

آه... يا ليل يواري في بقايا الصمت عذره

يتهادى لي... فأجني من الكرم الزيف[3]

---

[1] نسيمة بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص119.

[2] مجيد قري: مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث، ص 289.

[3] مصطفى محمد الغماري: أسرار الغربة، ص 168.

ونظرا لكثرة الرموز وتنوعها فقد اقتصرنا في دراستنا هذه على بعض منها، ذلك بسبب طبيعة البحث، فلم يتسنى لنا ذكرها جميعا.

وهنا نقول أن الشاعر الجزائري في هذه المرحلة قد سعى أكثر لاستخدام لغة إنزياحية، وحاول تجاوز دلالات كثير من الألفاظ وتحميلها دلالات جديدة، كما حاول بعضهم الربط بين المتناقضات من المعاني والألفاظ لعكس حالة الاضطراب والضياع والغربة والوحشة، كما سعوا لبناء صور جميلة أساس كثير منها الرمز بوعي فني ربما لم يكن موجودا في المراحل السابقة.

تمهيد:

تمحورت أفكار الفصل الأول حول أوضاع الشعر الجزائري بعد الاستقلال،من خلال المراحل الثلاثة الموالية للاستقلال، وسنحاول في هذا الفصل أن نبيّن ونطبّق بنية النص الشعري في مرحلة النص المختلف (الثمانينيات)، وذلك من خلال نماذج بعض الشعراء الجزائريين في هذه المرحلة.

بداية نشير إلى أن شعرية هذه المرحلة، قد دامت بشكل فعلي إلى منتصف التسعينات، وما زالت أصداؤها تنبعث إلى يومنا هذا. وقد قاد هذه الحركة في البداية، جيل من الشعراء آمنو بضرورة التغيير وخلق نص جديد، وبشكل عام يمكن لمتتبع التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة، أن يسجّل اكتمالها وتبلورها بشكل أكثر وضوحا في هذه المرحلة.

أولا- في شعر الأخضر فلوس (مرثية الرجل الذي رأى):

يأتي ديوان "مرثية الرجل الذي رأى" في أوّج وقمّة عطاء مرحلة الاختلاف، التي خرجت فيها القصيدة الجزائرية من جلبات الإيديولوجية في مرحلة السبعينيات، حيث قدّم الشاعر في ديوانه نماذج عن مرحلة التجربة الشعرية المختلفة، وقد ساهم هذا الديوان في وضع لبّه في صرح هذه التجربة الشابة، التي لا زالت تشق طريقها نحو فضاء أكثر رحابة، وسنحاول خلال هذا الفصل تتبع مختلف مستويات النص، انطلاقا من بنية اللغة، فالإيقاع، فالصورة ،ثم تجلي الرمز من خلال بعض عيّنات هذا الديوان.

1- بنية اللغة:

إن اللغة الشعرية التي يستخدمها الشاعر المعاصر، هي العمود الفقري الذي تقوم عليه قصائده، وبها يحقق استقلاليته وشخصيته وتميزه، لأن كل تعبير عن الإحساس والانفعال والتفاعل مع القصيدة ،تفرض عليه استخدام نمط معين من اللغة، يقول "محمد الربيعي": "وأما في الشعر فاللغة على وجه اليقين، ليست وسيلة لأداء شيء ما بمقدار ما هي غاية في حد ذاتها"[1].

فاللغة تمثّل في الأدب ظاهرة فنية، وخلق جديد لعلاقات جمالية تدل على طاقة إبداعية، تعبيرية، وتشكيلية منسجمة. "وما زلزلة العلاقات اللغوية وإنشاء أخرى، إلّا وسيلة لتوليد صور تنقسم بالإيحاء واللغة في علاقاتها التركيبية تولّد –وبقدرة الشاعر- صورا جمالية مبنية أساسا على غلغلة منطقية اللغة في ذاتها، وتسعى إلى تحقيق شعرية الصورة والنص من خلال تكثيف اللغة"[2].

---

[1] محمد الربيعي: لغة الشعر المعاصر، مجلة فصول للنقد الأدبي، العدد 4، يوليو 1981، ص62.

[2] جون كوين: النظرية الشعرية، ترجمة أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2000، ص55.

فالشاعر يدهشنا بالعلاقات اللغوية الجديدة، في بنائه للصورة الفنية، كما يفاجئنا باستعماله للألفاظ والكلمات بطريقة إبداعية تتداخل فيها ثقافته السابقة، ومشاعره الأخّاذة، ونجد في قصيدته "الدخول إلى الكهف الثاني":

عيوني على بابها... والنوافذ مغلقة في الهزيع

وكنت على جمرة... تتحرك في الخيول

ورائحة الماء والشجر العذب

والأغنيات الحزينة حين تمر على البال

حاملة شجن الملكوت إلى عبده... [1]

ومن خلال هذه العيّنة نجد عبارات (النوافذ مغلقة... وعلى جمرة الأغنيات الحزينة... تمر على البال... شجن الملكوت...) كل هذه الألفاظ والعبارات تزيد من حضور المعجم الوجداني المأساوي في الخطاب الشعري في هذه المرحلة.

ذلك أن الشاعر الوجداني بحكم ميله إلى التعبير عن عواطفه وانفعالاته، لم يعد يهمه التقيّد بالتراكيب اللغوية المستمدة من التراث، ولا الاقتصار على الألفاظ ذات الصخب الخطابي ، "وإنما ما يهمه هو أن يجد اللفظة التي تنسجم انسجاما طبيعيا مع ما يحس به داخل أعماقه"[2].

كما نلاحظ في ذات المعجم الوجداني، معجما آخر يجمع بين حب الوطن، والغربة القاتلة التي يحسها الشاعر "فلوس" في قصيدة "سبع شمعات":

وجه من بلادي

حينما قابلته أول مرة

---

[1] الأخضر فلوس: مرثية الرجل رأى، منشورات الاختلاف، الجزائر، دط، 2002، ص27.

[2] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، إتجاهاته وخصائصه الفنية، ص37.

كان في شارع سعد

يشرب القهوة مرة

لم أشاركه ولكن

جرحتني شفرة الغربة لما

أخرج الشيخ من البستان زهرة

فتعرفت على رائحة الأوراس فيها

إنّها من بلدي

لم تمت بعد ثلاثين من الصبر

بعيدا عن ربيع البلد [1]

وهذا البوح يعبّر عن الرغبة في التواصل مع الآخر، وهو ما يختلف من شاعر إلى آخر، فمنهم من يخاطب المحبوبة، ثم يفصح في مناجاته، كما فعل الشاعر "فلوس" في قصيدته "الدخول إلى الكهف الثاني" فقد اتّجه إلى الحبيبة لما لها من مفاتن، وسحر، هذه النجوى تأخذ معنى الحسرة والضياع لهذا الوطن مستعينا بالنداء في نجواه:

فيا أنت...

يا رعشة في الرياحين

يا نخلة البال

يا إمرأة تتسلل رقراقة بالحنان

توزع أشياءها في الفضاء[2]

---

[1] الأخضر فلوس: مرثية الرجل الذي رأى، ص43.

[2] المصدر نفسه: ص30.

"ومن البوح ما يبلغ حد المأساة ،حيث يعترف الشاعر بضعفه إلى الخالق، والذي يكشف لسلطانه عن نفس مقهورة مغلوبة على أمرها، ترجو خلاصا من غربتها"[1].

2- بنية الصورة:

تعتبر الصورة الشعرية سمة من سمات النص في كل العصور، "وجزء لا يتجزأ من المنظومة المتكاملة للعمل الفني برمته"[2].

فهي الشكل الذي يصب فيه الشاعر أفكاره،وعواطفه، ومعانيه، غير أنّ هذا القالب يختلف من شاعر لآخر باختلاف أحوال الأديب النفسية، والاجتماعية، والموقف الذي دعاه إلى قرض الشعر.

"فالصورة الشعرية هي العنصر الأبرز في لغة الشعر، والفاعلة في التحولات التي عرفتها القصيدة العربية منذ فجر النهضة فيها، يتعلق نجاح كل شاعر برزته ربّة الشعر، ومنحته موطئ قدم في حماها، وذلك لأن الصورة الشعرية هي المكّون الذي لا ينفع في اكتسابه حفظ القواعد، ومحاكاة الأشكال، وإنما لا بد فيه من الموهبة والتجريب والدأب، والزاد المعرفي القادر على نقد الذات واللغة والفكر..." [3].

ولقد أدرك الشاعر المعاصر، أن الصورة تمثل إحدى أهم الوسائل التعبيرية، ولهذا فقد أولاها من الأهمية ما أولاها، فالصورة تمثل حدا فاصلا يمّز الشعر عن الأجناس الأدبية الأخرى ،"فالشعر إيحاء وإيماء، وهي توحي للقارئ أضعاف ما تحمله العبارة المباشرة"[4].

---

[1] عمر بوقرورو: الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث، ص236.

[2] فيصل أحمد متعب: النقد الاجتماعي في الشعر العربي الحداثي (الرؤيا والأبعاد)، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2003، ص23.

[3] محمد بن عبد الحي: التنظير النقدي والممارسة الإبداعية، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1، 2001، ص151.

[4] إخلاص فخري عمارة: قضايا شعرية، مكتبة الآداب، القاهرة، دط، دت، ص12.

وقد مثّلت الصورة للشاعر الأخضر فلوس مركز القصيدة، الذي أسند له الموضوع وتنوع الصورة في ديوانه نتيجة لتمرسه بإستراتيجية بناء وهندسة الصورة، وهذا ما لاحظناه نتيجة لتعدد الصور واستناده إلى أنواع معينة دون أخرى لكي تحقق أهدافه ومراميه، "كما مثّل غموض الصورة الحديثة التي تعمل على شرح الدلالة، بل على تغريبها ،والاستعارة التي كانت مقاربة بين شيئين أصبحت فعل "البعد" عن المألوف من الأشياء،وإسقاطا لدلالة الصورة الأولية المعلومة وتوليداً لدلالة ثانية مجهولة.. [1].

لاحظنا أن أنواع الصورة في ديوان "الأخضر فلوس" تتكئ على قدر كبير من اتحاد كل من الفكرة ،والشعور بالصورة، وعدم إمكانية تصورهما مستقلين، فهي شرط أساسي في عملية التصوير، وذلك ما يجعل كل فكرة مصاغة في قالب تصويري، وكل صورة فنية إلا وتعكس بأوجه مختلفة فكرة معينة، ولهذا مثلت الصورة مرآة عاكسة للأفكار في قصائده المختلفة ،والصورة في شعرنا المعاصر تختلف عن الشعر القديم، لأن أسسها مبنية على ثقافة الشاعر، فكانت صور الأخضر فلوس تنم عن قدر كبير من الثقافة.

2-1 الصورة النفسية:

الصورة النفسية منبع لحركات النفس وخلجات الشعور لدى الشاعر، وهي منطقة الإبداع النفسي ومكان يقصده الشاعر، ليحقق كينونته النفسية التي يرى في تعبيره عنها سببا لتحقيقها، وهي سبيل آخر من سبل أغوار روح الشاعر التي تجمع بين متناقضات الحياة، "لهذا فهو يثق في الشعور من حيث أنهم ملتقى الأهواء المتنازعة، من حيث تغلغله في صميم الأشياء دون صورها الخارجية ومعانقتها لتلك الحقائق الجوهرية، إذ يعطيه مجال الشعر حرية لا يملكها في تصويره للعالم المادي..[2].

---

[1] إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ص260.

[2] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضياه وظواهر فنية)، ص257.

ويعتبر الشاعر "الأخضر فلوس" من خلال ديوانه، محاولا تصوير الحالة الشعورية وترجمتها للصورة الفنية، فقال:

أي حزن أرى إذا الصمت أغنيتي

أي شيء يعيد إلى الروح بهجتها

والزمان رديء

أبصر الأرض مائلة

فأعاد براءتها... وبكى... [1]

وأول ملاحظة يمكن تسجيلها في هذه المقطوعة، شيوع ظاهرة الحزن التي تعتبر سمة غالبة في تجارب معظم شعراء هذه الفترة، كما ستدلي هذه الظاهرة بظلالها على مقطوعات أخرى من الديوان، في مثل قوله:

جرى ما جرى لما رأيت جبينها

كنار على ماء الغدير تطوف

ورجت عظام الروح ألفا قصيدة

على كتفي اليسرى تموج وتهتف

ونادمت صمتي كي أراني ولم أزل

أقزع روحي إذا أقول سأعرف[2]

فهذه الصورة تمثل حالة نفسية مريرة ملؤها الحزن، والأسى، والفزع، مما يعمّق في أنفسنا مشاعر الحزن على الواقع الأليم الذي يعيشه الشاعر، فتعبيره لمثل هذه الحالات التعّسفية يمثل تحولا في توجهات الشعر اليوم، الذي أصبح يسيّر أغوار النفس البشرية، يلف بأرجائها صورا، وبذلك فقد توّجه الشاعر "الأخضر فلوس" إلى الاهتمام

---

[1] الأخضر فلوس: مرثية الرجل الذي رأى، ص12.

[2] المصدر نفسه، ص21.

والبحث عن الصورة الحية، التي ترتبط ارتباطا وثيقا بحالته النفسية، هاهو يقول في حالة من الشوق والحنين، لا تبتعد عن الحزن والأسى، وهو يصّور نفسه المشتاقة إلى طرفها الأخر، حالما به من شدة الوجد والحنين.

ولست الوحيد على قمة الشوق

لكنني مغمض المقلتين أراك

.....

توقف عند الفراق زماني... رحلت.. [1]

وتستمر قصائد الشاعر "فلوس" التي التقت جميعها في تصوير هذا الصراع ،الذي قّدم الديوان ككل على أنه قصيدة واحدة مقسمة إلى مراحل ودفقات شعرية مستقلة نسبيا، يقول:

ثم توزعت في الطرقات

قتيلا...

فتى عاشق تتابع في صدره الطعنات

ويضحك من شدة الوجع والحزن حتى

يجف الدم الذهبي المراق... [2]

تستوقفنا هنا صورة الطعنات والخنجر المغروس في الصدر، والدماء المراقة، صورة الضياع في بحر الموت والأسى، فعبارات الصورة مباشرة لكن الخيال مدّ بظلاله في اتحاد العاطفة الجياشة، لتحل محله وتؤدي دوره في الإيحاء بأبعاد التجربة الشعرية، كما صوّر لنا الحالة التي ترافقه وتقاسمه حياته يقول:

ماذا اسمي تداخل هذه الخطوط على راحتي

---

[1] الأخضر فلوس: مرثية الرجل الذي رأى، ص24.

[2] المصدر نفسه، ص24.

هل اسمي القصيدة بيني

وأنت بدايات كل قصيد

وكيف أسمي التهاب العصافير بالحب معجزة

وأسمي صراخ الذي دعوك نشيدا[1]

إن تصوير الحالة النفسية التي تختلج في نفس الشاعر، تحقق له نوعا من المتعة والراحة النفسية وهذا ما يحقق صفاء في الذهن، وتأتي هذه الصورة النفسية منغمسة في الطاقة الانفعالية التي يكتسبها الشاعر من بيئته نتيجة للضغط وتأزم المواقف ،كذلك تكون العاطفة في مثل هذه الحالات متأججة ثائرة، يقول:

وأبقى وحيدا تمزقني لفتة ساحرة

.....

لكل غريب حديقة حزن يفيء إليها

إذ اعتصر الليل قلب المدينة[2]

إن أسى الشاعر لا توقفه لحظة فرح يستسغيها وهو أعمق بأن يزول بنظرة يستشف منها زوال ذلك الحزن ،ما دامت وحدته ترافقه وما دام الاغتراب بحياته.

2-2 الصورة الطبيعية:

لقد اعتمد الشاعر "لخضر فلوس" على الطبيعة، وراهن على مظاهرها في تجسيم أفكاره وبعث الروح فيما يريد قوله، فقد تحدث على لسان مظاهرها وعّبر عن نفحات الطبيعة الباسمة ومنعطفاتها الحزينة وقربها من ذاته، كما عكس مظاهرها على كينونته وأحلّها محل هويته ،فاختفى من ورائها فسكت ونطقت هذه المظاهر التي وجد الشاعر ذاته فيها.

---

[1] الأخضر فلوس، المصدر السابق، ص79.

[2] المصدر نفسه، ص79.

والطبيعة تمثّل خلفية جيّدة باستمرار في وعي الشاعر الذي يدخل في تفاعل قوي ومتجدد، كما لو كان التوتر الذي يبدو على مظاهرها هو نفسه ما يكتنف الشاعر، ويذهب البعض إلى خلع مشاعرهم على الطبيعة، محاولين تجسيد مشاعرهم فحين يمتزج الشعور بالطبيعة تبرز إمكانية الفن[1].

وتمثل الطبيعة في ديوان "الأخضر فلوس" مستأنسة وكانت لمظاهرها مكانة وسعها الديوان، إذ أسست عناصرها المختلفة هيكلا بصور فنية جميلة، فهي بكل ما تنطوي عليه من عناصر ومظاهر تمدّه بمكوّنات لخلق الصور، فيقول:

هذي السماوات انتقال أول

جفلت وقالت للمدى ريحانة وأنا الطريق إلى البداية

نفحة هزت عروش الشمس.. [2]

لقد مارس الشاعر تزاوجا فنيّا بين أفكاره وأحاسيسه ،أو بين ما يجده في الطبيعة من قوالب بإمكانها أن تحمل بصدق الأفكار وتعطيها من الفنية والإبداع الكثير، وما تناغم العلاقات الدلالية بين عناصر الصورة ومظاهر الطبيعة إلا وليد فكرة عميقة موحية هامسة بقول الشاعر:

تتوقف النقرات حين تفتح الأشواك في صدري

تنمو زهرة بيضاء نابضة عن صدر السهول

الزهرة الأولى تطل وتختفي...

النجمة الأولى تضيء وتختفي...[3]

---

[1] عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص125.

[2] الأخضر فلوس: مرثية الرجل الذي رأى، ص17.

[3] المصدر نفسه، ص34.

وبذلك استند الشاعر "الأخضر فلوس" لرسم معاناته، وحالته النفسية، إلى الانتقاء من قاموس الطبيعة، التي هي ملاذ الشعراء جميعا.

2-3 الصورة الكلية:

لم يقف "الأخضر فلوس" عند رسم صورة نفسية وصور من الطبيعة فحسب؛ بل تعدى إلى التصوير بطريقة أكثر ديناميكية لفكرة معينة، تكسوا القصيدة من المقطع الأول إلى الأخير.

والصورة الكلية وسيلة أخرى من وسائل بناء الصورة الفنية، وتستند إلى تشكيل مشاهد عن طريق تجميع مجموعة من الصور الجزئية المتآزرة... [1]، ويعتمد على تشكيل الفكرة أو الحالة الشعورية لا على صورة جزئية واحدة وحسب، بل من خلال ثراء الصورة بصورة أخرى مماثلة تتفاعل فيما بينها لتكوين مشهد واحد، وفي الوهلة الأولى نحس بتفكيك في هذا الترتيب إلا أنه ثمة خيط يجمع بينهما يؤسس صورة واحدة ويوحي بإحساس واحد.

وهذا النوع من الصور وجد لنفسه مكانا واسعا في القصيدة الجزائرية المعاصرة في هذه المرحلة خاصة، ولا يعني ذلك أنها لم تكن موجودة من ذي قبل، "بل إن قانون القصيدة القديمة لم يكن يسمح بتوسع هذا الضرب من الصور [2].

يصور الشاعر "الأخضر فلوس" المشهد العام في المقطوعة التالية وهو الحزن ولكنه غير مكتف بمشهد واحد أو صورة واحدة فقط، بل يسترسل ويتبعها بصور أخرى مترادفة الدلالة فيقول:

حينما انحدرت معناها

تناثر بين الفجاج القريبة

---

[1] سلمى خضراء الجيوسي: الإتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص147.

[2] عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص129.

هذا دم عاشق

والشموس مسافرة

كلما ارتعشت شفتاه تضئ

وتسامى على جرحه إذ رأى نخلة

بسقت ثم مالت قليلا

ربما في الخريف عراجين هذا الفضاء تجيء[1]

والصورة هنا مجموعة صور مفردة مركبة ومتآزرة في وحدة عضوية غنية بالتنوع الذي يتلاءم في بؤرة دلالية شاملة، والحزن هو نقطة اتفاق هذه الصور المختلفة.

وغير بعيد عن دلالة الحزن التي ألقت بظلالها الوارقة على الديوان وعلى جل قصائده يقول "لخضر فلوس":

كـــأن جـــراحات الفـــلاة تلمـــنـــي وتعيد تراتيل الزمان.. والتعرف

وما جرحت روحي سوى لحظة مضت وقد كنت أدنى القلب منها وأرهف

لقـــد كـــان عمـــرا رائعا إذ قضيتـــه وطير الأماني حول عمري يرفرف

ودارت بـــي الدنـــيا على غيـــر عادة وأوشكت أن أشكي وأوشكت أعرف

وها أنا وحدي مدمن من صمتي وحدتي.. [2]

وبذلك تولد الصورة الكلية في تكامل الصور الجزئية، وهي صورة الانتصار وأنس الوحدة والحلم بلقاء أفضل، والصورة الكلية في القصيدة تلقي بظلال المعنى على كل أجزاء النص حيث يصبح كل عنصر مكونا خاضعا لهذه الفكرة، ووفق اتحاده مع العناصر التكوينية الأخرى في القصيدة يتجلى المعنى وتتبلور الصور العامة.

---

[1] الأخضر فلوس: مرثية الرجل الذي رأى، ص12.

[2] المصدر نفسه، ص22.

3- بنية الإيقاع:

ما من شك من أن الإيقاع الموسيقي في العمل الشعري يعد من أهم العناصر التي يعتمد عليها هذا الفن الجميل، فالعلاقة بين الشعر والموسيقى ترجع إلى طبيعة الشعر الذي نشأ مرتبطا بالغناء، ومن ثم فهما يصدران عن نبع واحد، هو الشعور بالوزن والإيقاع.

فالكلمة المنطوقة بما لها من جرس، هي ما يتعامل معه الشاعر، "ذلك أن اللغة زمنية في طبيعتها، والكلمات توضع في نظام محدد وفقا لتتابع الأصوات، فإن هذا التتابع الصوتي خلال هذا الزمن هو ما يطلق عليه الإطار الموسيقي وقد أطلق عليه مصطلح الوزن[1].

ولما كان الإيقاع يقوم على التناسب والتتابع، بينما يقوم الوزن على التنظيم الجاهز والتكرار والفواصل المحددة وفق نظام معروف، لذا فإن الشاعر المعاصر صار في إمكانه أن يجرب الأصوات المتباينة، ويعيد خلق أصوات جديدة، كما أتاح نظام التفعلة إمكانيات واسعة لاستخدام كل إمكانيات الإيقاع وتشكيلاته المعبرة عن الجو المطلوب، والتعبير الموسيقي المناسب والملائم.

للموضوع بإختيار عدد التفعيلات المناسبة وربط بعضها البعض وفق نظام تحدده التجربة الشعرية عبر قدرات الشاعر في الصياغة والتعبير.

"وقضية موسيقى الشعر العربي والتجديد فيها من القضايا التي ألهبت أقلام النقاد والأدباء وأشعلت نار الجدل بينهم، لا لشيء إلا لأن المضمون الجديد لا يمكن وضعه بتمام جدته في الشكل القديم مهما يكن الشاعر قديرا فإن قدم الشكل لا بد وأن يحده بحدود، وأن يفسد عليه الكثير من جدته"[2].

---

[1] رمضان الصباغ: نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2002، ص170.

[2] محمد النويهي: قضية الشعر الجديد، المطبعة العالمية، ضريح سعد، القاهرة، دط، 1964، ص03.

والتجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة تميزت بتنوع أشكال النصوص الشعرية مما يؤدي إلى تنوع في الإيقاع والموسيقى خصوصا في هذه المرحلة، حيث نعثر على أشكال ثلاثة هي: القصيدة العمودية، الحرة، وقصيدة النثر.

ومن خلال قراءة مختلف قصائد الديوان نستطيع تحديد أنماط مختلفة من الإيقاع التي وظفها الشاعر "فلوس"، حيث كان أكثرها خاضعا لإيقاع التفعلة، وفيما يلي يلخص ما تم الوصول إليه بعد تقطيع قصائد الديوان في الجدول التالي:

قصائد الديوان	القصائد العمودية	قصائد الحرة	الكامل	المتقارب	الرمل	المتدارك	الطويل	البسيط	الرجز	الخفيف	السريع	المجتث	المديد	الوافر
لمسات يومية		×				×								
مرثية الرجل الذي رأى		×		×										
أغنية الدرويش		×	×											
نزيف		×					×							
أشجار الجنوب المائلة		×		×										
الدخول إلى الكهف الثاني		×		×										
إشتعالات الليلة الأولى		×	×											
الأرض الأخيرة		×		×										
سبع شمعات	×	×			×									
الخطوط المتوازية		×		×										
عزف منفرد		×						×						
بوح		×	×											
قصائد من البحر		×		×										
صورتان		×				×								
الإيراق		×			×									
النوافذ المنكسرة		×				×								
غائبة		×						×						
المجموع	**01**	**17**	**03**	**06**	**02**	**03**	**01**	**02**	**00**	**00**	**00**	**00**	**00**	**00**

من الوهلة الأولى يتبين لنا أن الشاعر "الأخضر فلوس" مال إلى كتابة القصيدة الحرة أكثر من ميله إلى القصيدة العمودية، إذ أن نسبة شيوع الحرة عنده كان بنسبة 94.11% بينما لا تمثل القصيدة العمودية إلا نسبة 05.89%. ومن خلال الجدول الإحصائي يتضح لنا أن الشاعر نظم لنا جل قصائده على البحر المتقارب الذي مثل النسبة الأكبر وهو من البحور الصافية وحيدة التفعلة، والملاحظة التي لا تختلف عليها إثنان هي أن الشعراء الجزائريين مالوا كلهم إلى استعمال البحور الصافية ذات التفعيلة الواحدة.

ولعل السبب في هذا ما قاله الدكتور "علي جعفر علاق": "لقد أخرج الواقع الموسيقي معظم البحور المركبة، أو البحور الممزوجة من دائرة الفاعلية والتأثير بشكل يكاد يكون تاما، واقتصر التشكيل الموسيقي في معظم الكتابات الشعرية على البحور المفردة أو ما اصطلح عليه بالبحور الصافية[1].

إضافة إلى البحر المتقارب نظم الشاعر في قصائده من البحر الكامل ثلاث قصائد، ومن الرمل قصيدتين، ومن المتدارك ثلاث قصائد، ومن الطويل قصيدة واحدة، ومن الرجز قصيدتين، ومن البسيط قصيدتين، كما مزج الشاعر في قصائده بين البحور، هذه الظاهرة التي شاعت في الشعر الجزائري المعاصر، حيث جاءت قصائد الديوان في معظمها خاضعة لإيقاع التفعلة البسيطة، كما ذكرنا سابقا وعلى رأسها تفعيلتين: (فعولن وفاعلن)، وهما المستخدمتان في كلا البحرين (المتقارب والمتدارك) على الترتيب، حيث احتل حضور تفعيلة "فعولن" النصيب الأكبر من الديوان بستت قصائد ويضاف إليها الجزء الأول من قصيدة "الخطوط المتوازية" الذي تداخلت فيه تفعيلة "فعولن فاعلن" وعليه تشابك البحر المتقارب بالتدارك، "كما أن اختيار الشاعر لتفعيلة "فاعلن

[1] علي جعفر علاق: في حداثة النص الشعري، ص76.

وفعولن" له دور مهم في خلق تناغم من نوع خاص في القصيدة، فكلا التفعيلتين بسيط التركيب، وينتمي لذات الدائرة العروضية.." [1].

وتعد هذه التفعيلات البسيطة ذات إيقاع حيوي ومتقارب من حيث الفواصل الزمنية مما يتيح للشاعر تسريع حركة القصيدة، وعبر نماذج من قصائد الديوان نصل إلى تحديد طبيعة وشكل الإيقاع المبني على التفعيلتين البسيطتين، كالتالي يقول الشاعر في قصيدة "الدخول إلى الكهف الثاني":

عيوني على بابها... والنوافذ مغلقة في الهزيج

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

فعولن فعولن فعو... لن فعول فعول فعولن فعولن

وكنت على جمرة... تتحرك في الخيول

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

فعول فعولن فعول... ل فعول فعول فعلن

ورائحة الماء والشجر العذب

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

فعول فعولن فعول فعولن ف (مدورة)

والأغنيات الحزينة حين تمر على البال

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

فعولن فعولن فعول فعول فعولن ف (مدّور)

حاملة شجن الملكوت إلى عبده... [2]

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

فعول فعول فعول فعولن فعو (مدّور)

---

[1] فايزة خمقاني: بنية النص في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2010، ص172.

[2] الأخضر فلوس: مرثية الرجل الذي رأى، ص27.

نلاحظ استخدام عدة تقنيات في التشكيل الإيقاعي منها: السطر الشعري، والجملة الشعرية وما تطلب من تقنية التدوير هذه التقنيات التي شاعت لدى الشعراء الجزائريين خصوصا في هذه المرحلة.

وعبر تتبع مختلف القصائد التي تنتمي لهذه التفعيلة البسيطة نجدها تتشابه من حيث توظيف وحضور هذه التفعيلة.

أما عن إيقاع الوزن العمودي، فنجده كما لاحظنا في الجدول في قصيدتين من الديوان منها واحدة مدمجة في قصيدة مبنية على إيقاع التفعيلة، وهي "سبع شمعات" وقد عنون هذا الجزء "بالموشّح"، حيث بناه على وزن البحر الرمل، المبني على تفعيلة "فاعلاتن" ومما جاء في قوله:

(جاءك الغيث) ويكفيني الظما	**يا شعاعا شق قلب الأبد**
0//0/0/0///0/0//0/	**0///0/0//0/0/0//0/**
فاعلاتن فعلاتن فاعلن	**فاعلاتن فاعلاتن فعلن**
موغلن في البعد... يدنو كلما	**أغمض الليل عيون البلد**[1]
	البلد[1]
0//0/0/0//0/0/0//0/	**0///0/0///0/0//0/**
فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	**فاعلاتن فاعلاتن فعلن**

نلاحظ بناء القصيدة على بحر الرمل، ويلتقي هذا الوزن كما ذكرنا مع الأجزاء الأخرى من ذات القصيدة المبنية على إيقاع التفعيلة، ولكن المميز في هذا الجزء هو الإيقاع المتوازي والشكل التناظري، إضافة للقافية الثابة بحروفها مع كل الأبيات.

---

[1] الأخضر فلوس: مرثية الرجل الذي رأى، ص47.

أما القصيدة العمودية الثانية في الديوان فهي قصيدة "تزيف" التي بناها الشاعر معتمدا على البحر الطويل ومنها قوله:

جرى ما جرى لما رأيت جبينها[1]

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

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

ورجّت عظام الروح ألف قصيدة

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

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

"ويعد التنويع في القافية بحروفها، من خصائص الموشح الذي أقام عليه الشاعر هذا الجزء، وعليه فقد وظف الشاعر تقنية الموشح، ليتجاوز انتظام الشكل العمودي من جهة، وليحقق التنوع الإيقاعي في القصيدة الواحدة من جهة أخرى .

وهذا يتوافق مع القصيدة حرة الإيقاع التي تناشد التنوع الإيقاعي رغم ثبات التفعيلة، بهذا يعد هذا الجزء رغم أنه عمودي التشكيل من نمط القصيدة الحرة في روح التنوع الإيقاعي، التي خلقها باختلاف قوافيه وعرضه للتفعيلات بتشكيلات مختلفة"[2].

مما تقدم نلاحظ أن التشكيل العمودي في الديوان لم يخرج في روحه عن نمط القصيدة الحرة، رغم الإيقاع المنتظم، وقد دفع هذه القصائد إلى الانتقال إلى الهيئة الحرة، ما قدمته اللغة وتشكيلاتها المختلفة، حيث أضفت على النصوص هالة النص الحر فلا نكاد نميزه أنه عمودي إلا بعد تقطيعه وملاحظة قوافيه.

بهذا تجتمع مختلف قصائد الديوان على الشكل الحر، مما يجعل هذا النص في طليعة النماذج التي تقدم خصائص الجيل النصي المختلف.

---

[1] الأخضر فلوس: المصدر السابق، ص21.

[2] فايزة فمقاني: بنية النص في الشعر الجزائري المعاصر، ص196.

4- الرمز:

إن للرمز في القصيدة دلالات وإرهاصات هامة، خاصة وإنه يتكأ على قدر كبير من ثقافة الشاعر وتطلعاته.

وفي هذه المرحلة وعى الشاعر الجزائري كثيرا لحقيقة الرمز، واستعمالاته فاتجه بعضهم إلى القصيدة القناع لدواعي نفسية، واجتماعية، كما نوع بعضهم من استخداماتهم الرموز المتنوعة، وآخرون مالوا إلى معانقة الأسطورة والحكايات الشعبية بما تشتمله من معين خصب تعين الشعراء في تجاربهم الشعرية، كما أن التاريخ، والرموز التراثية المأخوذة من القرآن الكريم والقصص القرآني كان لتنوعها مادة للشعراء حالوا بها خدمة، راهنهم بصور جميلة سابحة في آفاق الخيال والإيحاء.

والشاعر "فلوس" رأى في الرمز وسيلة لا غنى عنها، وكان نصيبه احتلال مساحة في شعره أتاحت له التحليق في فضاء الخيال وتجاوز الواقع.

وقد كانت "النخلة" وعلى الدوام رمزاً للإصرار على الحياة، والشموخ، والتصدي، وظلت مصدر نغمة وبركة.

وزاد "الأخضر فلوس" تقريب النخلة أكثر وجعلها "المرأة" و"الأم"... بل وجعلها منا ونحن نحتويها، تحتوينا يقول:

(لجأت إلى النخلة وقد كانت مملكة الصبوات

هي النخلة غابة شوق أو امرأة من حرير تمد يديها

هو النخل منا...) [1]

[1] الأخضر فلوس: عراجين الحنين، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، دط، 2002، ص50.

وفي موضع آخر يقول الشاعر:

قامت كي تصفق حزن من سرحت به

ساعات أول ليلة في البعد عن ظل النخيل... [1]

وفي شعر "فلوس" نماذج حية عكست بعض الحياة المعاصرة وبعض الوباء الذي أصاب الحياة والمدينة، فكان الشاعر من أولى الضحايا، لذلك جاءت جلّ الأشعار التي ذكرت المدينة ذات مسحة حزينة سوداوية مؤلمة مليئة بالوجع، والبحث عن الحلم الضائع المفقود، يقول "الأخضر فلوس":

(من قال لشعر يأتي

وقد أتعبته الشوارع حين تنهد فيها الخريف

وألقت بقايا النجوم بأوجاعها

واستكانت قوافل كانت محملة بالسيوف

إلى ضفة الحنين مساء!) [2]

قد تصبح الشوارع متعبة وعبئا ولكن الشاعر يبقى يصرح ولوغزا الخريف بهاء المنظر وجمال المكان.

والشاعر لا يزال يؤمن بالمدينة وشوارعها بريقها الذي لوث ولا يزال يرى الطيور تحوم حول المدينة ولم تهجرها، ويأمل في غد تحتضنها وتعود إليها، يقول:

(قصدت أقاصي المدينة على الطيور التي هاجرت

صامتات الشوارع تأتي إليّا

ونادمت صمت الحجارة حتى اطمئن نفسي

بأني مازلت حيا) [1]

---

[1] الأخضر فلوس: مرثية الرجل الذي رأى، ص33.

[2] الأخضر فلوس: عراجين الحنين، ص47.

ومن رموز الطبيعة، لون الشاعر مشاهد قصائده بالأزهار، والطيور، وغمرها بأحاسيسه، فامتزجت ألوان الطبيعة بلون النفس والمشاعر الوجدانية لتوجد صورا جميلة سابحة في خيال المعاني وإيحاء الدلالة.

و"الأخضر فلوس" يرى في الطيور حاملة للحب، والعشق، والحياة تدنوا منها وتحمل معها كل المعاني الجميلة، فوجب الاحتفاء بها لأننا في زمن قلّ فيه من يأتي بغصن الزيتون، ومن يعزف لنا لحن الحياة، يقول:

(كانت على صهوات الغمام رقية!

أشارت فمرّت على قلبه الطير حاملة

منبع الماء مشكاة عشق) [2]

واستفاد الشعراء من الطبيعة، وعناصرها، مع اختلاف في الإيحاءات والدلالات المضاعفة والمرتبطة بخيال كل شاعر.

يقول الشاعر "فلوس الأخضر" في ديوانه "حقول البنفسج":

(أبصرت أثارها المقمرات

تطرز وجه المسافة بالورد والياسمين

تنبعث رائحة الشوق في الريح

حتى إذا انتصبت غابة في طريقي

تمنطق صفصافها بالحنين) [3]

---

[1] المصدر نفسه، ص50.

[2] الأخضر فلوس: عراجين الحنين، ص44.

[3] مجيد قري: مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث، (ج6-2004)، ص216.

والشاعر هنا لا يكتفي بالوردة، بل يريدها ورودا وحقولا والمتصفح لشعره يجد نفسه محاطا بالطبيعة وسحرها، فيسحرك الجبل، والهضبة كما السهل، وتتسلى بذكر الطبيعة الصامتة والصائتة، وتحيا في أجوائها.

والرموز الصوفية نوع من الرموز التي ارتبطت بالتجارب الشعرية الصوفية، التي انتهجها بعض الشعراء والتي تظم القاموس المتوارث الذي يستعمله مرتادو التصوف.

ونجد بعض هذا القاموس، في عالم "الأخضر فلوس" أين نجد الرهبة والرغبة معا، أين نجد هجران الواقع ثم العودة سريعا لمعانقة الحاضر في شكل توديع آخر للمضي في شطحات صوفية ميزتها خاصة بعض ومضات الصوفية يقول:

(هذا الندى الشوكي يقتلني...

وأمنحه إساري

بادهت نفسي وهي تكذب...

فانسحبت إلى الفجاج أعيد شمل الروح

أجمعها بصيحات البراري..

.....

أحسست بالنهر الصغير يمدني

وتعبت من حملي الجرار

.....

ليسمع الجسد الممدد فوق طاولة الحوارا!

وهذا أنا كالبرق أقتض السحائب

ثم أوقد شعلتي مترنحا فوق انكسارات

المدى)[1]

ونجد الأسطورة كذلك في عدد من المواضع في شعر "فلوس" منها في قصيدته "قصائد من البحر" الذي عنونها "**فينوس**" يقول:

كأنّها لم تكن سيفا.. لذي يزن !

كأنّها لم تكن حلما.. وأشرعته![2]

ويظهر بوضوح توظيفه للأسطورة بداية من العنوان و"أسطورة،فينوس"، ثم "ذي يزن" "وسيفه الأسطوري".

ومن جهة أخرى نلاحظ أن الألفاظ الحاملة للأسطورة لا تحيل على قائمة من الألفاظ الغائبة فقط، بل تميل لثقافة وحياة من تصورهم وتحيل إليهم، وقد وظفها الشاعر في عدد من المواضع منها قوله:

يحلم أن يحمل الأرض ثانية للصباح[3]

وهي إشارة لأسطورة الإله، الذي يحمل الأرض التي تشير للمرأة والوطن، وبالتالي يمكننا القول أن الشاعر استند إلى الرمز ليربط من خلاله عالم الحس باللاحس، وترتقي التجربة الشعرية لديه من حس ذاتي إلى حس جماعي، لأن ذلك يثير اهتمامه ويجد فيه طريقا سهلا لنقل الأحاسيس إلى القارئ.

وقد اكتفينا بذكر قليل من أنماط الرمز الموجودة في شعر الشاعر نظرا لتشعب هذا الموضوع وسعته، إذ أن كل نمط من أنماطه يتطلب لدراسته آلاف الصفحات، هذا ما جعلنا نكتفي بعرض عينات تفي بالغرض.

---

(1) الأخضر فلوس: عراجين الحنين، ص81.

(2) الأخضر فلوس: مرثية الرجل الذي رأى، ص70.

(3) المصدر نفسه، ص39.

ثانيا- في شعر محمد مصطفى الغماري:

1. بنية اللغة:

تأخذ اللغة عند الغماري منحنيات وأبعاد ذات دلالات فنية مشرقة، يتحطم فيها جدار الزمان والمكان، وتسقط فيها العلاقات اللغوية التقليدية: كالتشبيهات والاستعارات والكنايات في كثير من مواطنها.. فهي تستمد اشعاعاتها وإيحاءاتها من تجربة الشاعر، وأصالته التي تقوم أساسا على ذوقه الرفيع، وإحساسه العميق ووعيه للكلمات، وأبعادها وأبعاد أبعادها، وتلك ميزة ذات أهمية بالغة، لأنها تتجسد في أسلوبه وعمله الفني، فيكون بذلك نموذجا فردا ذا طابع متميز وهكذا كان شاعرنا "مصطفى محمد الغماري" يقول في قصيدته "ميلانا" من ديوانه أسرار الغربة:

يلوك الحزن أشواقي... يئن اليأس والضّجر

يطوحني كما الآمال في جنبي... تنتحر

فيدميها اللهيب المر.. يدميها.. فتنتثر[1]

إذا ما تأملنا الألفاظ الواردة في هذه الأبيات مثل: (يلوك، يئن، يطوحني، تنتحر، يدميها، تنتثر...) نجدها تحمل معاني التفتيت، والتزييف، والتمزق، فالكلمة هنا لدى الشاعر تتعدى العلاقة اللغوية الذهنية... فالأشواق لا تلاك إذ هي معاني نفسية مجردة، غير أن هذا المعنى جرى مجرى التجسيد والتشخيص.

ومن الخصائص التعبيرية عند الغماري، ارتباط معجمه الشعري بمجالات الطبيعة ومشاهدها فهو كثير الاستعمال للألفاظ والتراكيب المستمدة منها، وهو يتوسع في التوليد والابتكار ولا يقف بهما عند جد.

---

[1] مصطفى محمد الغماري: أسرار الغربة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1982، ص13.

والشاعر "الغماري" لا يقتصر على الأسماء والصفات والنعوت، وإنما نجد أغلب الأفعال المستخدمة في قصائده "مستمدة من هذه الأجواء الطبيعية يبني بها صوره، ويكون بها لغته فتكثر عنده أمثال هذه الأفعال: يورق، يزرع، يبرعم، يشربني، يمطر، يرتوي، يغرد..." [1].

واستعمال مثل هذه الأفعال المضارعة غالب في قصائد الشاعر، "وبهذا يأخذ الفعل حيزا كليا ظاهرا، مما يجعله محورا حركيا لما يحمله كل من المركبات الفعلية، فالفعل أكثر تعبيرا عن الرغبة في الإندفاع"[2]

يقول الشاعر في قصيدته "رباعيات وتجريح".

واعصري أغاني الضوء... أشرب نار الآمي

وتيبس في دمي رؤياي تصلب في أحلامي

وتنبت غربة وحشية تغتال أنسامي

وكم غنت على ظمئ بنار الحرف أيامي.. [3]

وكلمة الرؤى هنا تأخذ معنى الآمال والطموحات التي تدفع بالشاعر إلى الإندفاع والطموح، لكن رؤى الشاعر هنا تجف وتقحط... لأنها تفقد الأحلام، فلم يجد الشاعر خيرا من لفظة "تيبس" ليعبر بها عن قمة قحطها وجفافها.

فتبدأ رحلة الغربة والضياع وعبر الشاعر عن هذه الغربة بأنها وحشية، لأنها تغتال أنسامه، وهي "نبتت" لأنها ظهرت مباشرة بعد صلب رؤياه.. كما يظهر النبات بعد سقوط المطر.. ولا نرى عجبا في ذلك إذا كانت هذه الغربة تغتال الأنسام وتقضي على كل سبب من أسباب الآمال والأماني في روح الشاعر...

---

[1] محمد ناصر: الشعر الجزائري، اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص340.

[2] نسيمة بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص39.

[3] مصطفى محمد الغماري: أسرار الغربة، ص111.

وكثيرا ما تغمر الشاعر كآبة حزينة ناتجة عن الوعي الشديد بواقع الحياة، كآبة نفس عاشقة متلهفة ترى الفارق بينها وبين ما تروم إليه بعيدا جدا... بين الواقع الحاضر والحلم الجميل... يقول:

تورق الزفرة الكئيبة في لحني وتخضل في دمي الأحزان

حين يرنو طرفي إلى الحاضر الأصفر يحتره الأسن الأسيان

يلهث الرعب في مساكب ضوئي ويعفي جلالها العدواني

وللوقوف على حقيقة التركيب الشعري لدى الشاعر "الغماري"، لا بد لنا من إلمامه شاملة بإنتاجه، وهذا يجعل البحث طويلا لكن المتأمل في شعره يرى أنه خطا خطوة واسعة، إذا استطاع تجاوز الكثير من مميزات الشكل الشعري، السابق له أو بهذا قد أعطى نقشا قويا ودافعا واعيا للشعر العمودي، حيث زوده بروح حي نابض على صعيد اللغة الشعرية (الشكل)، المضمون الفكري حيث يقول:

هنا تطويني الأيام يشرب من دمي سأمي

هنا.. آه حيران حيث تعثرت قدمي

وتلهث الظلماء في عطري وفي شهمي

يداها النار.. مصلوبا على شلالها حلمي

ومزدهرا على أبعادها.. في غربتي ألمي

هنا.. وأنثال في واديك قيتار بلا نغم[1]

وعلى هذا المنوال يستمر الشاعر في جل إنتاجه إبداعه الفياض، الذي يلائم روحه الشعرية ورؤيته الفنية والفكرية، فجميع انتاجه مطبوع بطباعه وروحه الشعرية، وفي تركيبته الشعرية نلحظ تنويعا ف ي الجمل، والجمل الفعلية بارزة أكثر من الاسمية،

---

[1] يحياوي الطاهر: البعد الفني والفكري عند الشاعر مصطفى الغماري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1983، ص66.

كما ذكرنا سابقا، فالعبارة الشعرية، في كثيرمن الاحيان ما تكون فعلية على اختلاف أنماطها، وصورها قصد الإخبار عن الحدث في زمن ما.

ومن أكثر أنواع الجملة الفعلية بروزا في شعر الغماري، الجملة المضارعة بمختلف أشكالها وأنساقها، يقول الشاعر في قصيدة "ألم هواك":

ألم هواك تاريخا من الألم

ألم هواك

أراعي نجمة

أرويه للريح

بلحن من شفاه الدرب مجروح

ألم هواك

والأوتان سادرة

بجمع النار كاهنها[1]

بالرغم من تداخل المعاني العميقة والدقيقة، وتشابك الظلال والدلالات اللغوية في كثير من الأحيان، فإن ذلك لا يفقدها الحبك القوي والدقة المتعمقة، وهذا يدل على معايشة الشاعر لموضوعه وعمق تجربته النفسية.

[1] مصطفى محمد الغماري: بوح في موسم الأسرار، مطبعة لافوميك، دط، 1985، ص57.

2- بنية الصورة:

2-1 الصورة الكلية:

تجاوز الشاعر "الغماري" كغيره من الشعراء الجزائريين في هذه المرحلة الأداء التعبيري القديم المعروف بنزعته الغنائية والخطابية إلى الاهتمام بالبحث عن الصورة الحية، والعميقة التي ترتبط ارتباطا وثيقا بحالة الشاعر النفسية يقول في قصيدته "ثورة الإيمان" من ديوانه "أسرار الغربة".

أحارب في ديني وفكري ومذهبي

وأرمي بزور القول في كل شعب

وما أنا إلا غصة في حلوقهم

وحشرجة الأقدار في صدر مذنب

وما أنا إلا النار تشوي قلوبهم

وإلا الضحى يرمي بأشلاء غيهب

يعانقني عزم الألى صنعوا العلى[1]

"فالشاعر من خلال هذه الأبيات نجد الشاعر يضفي على الصورة (الاستعارة، التشبيه) ألوانا من التصوير النفسي "الذي لم يكن يستوعبه الشاعر القديم بسبب نظرته العقلية الحزينة التي تلغي الذات"[2]، فإتحاد الذات مع الموضوع دليل على عمق التجربة النفسية، وتركيز الشعور في الصورة الموحية.

---

[1] مصطفى محمد الغماري: أسرار الغربة، ص38.

[2] عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص110.

2-2 الصور الكلية:

قام الشاعر غماري كغيره من الشعراء بتشكيل مشاهد في قصائده عن طريق تجميع مجموعة من الصور الجزيئية، فهو يعتمد في إبراز حالته الشعورية على إثراء صورة بصور مماثلة، بتوزيع عبر مقاطع القصيدة يقول في قصيدة "سراب":

وتصلبني على عينيك

أشواقي وأقداري

وتوغل بي في واديك

تزهر ثم أمطاري

ويرعد في الضياع المر

طوفاني.. وإعصاري[1]

فقد جعل الشاعر من هذا المقطع صورة نفسية موحدة توحي بالقلق واليأس.

2-3 الصورة الصوفية:

إذا عدنا إلى شعر الغماري وجدنا الحس الصوفي الثوري في شعره تمثيلا واضحا، ولنقرأ له هذه المقطوعة للوقوف على هذه الظاهرة، إذ أن التجربة الصوفية ليست مجرد تجربة في النظر، وليست منهجا دينيا فحسب، وإنما هي أيضا تجربة أو نمط من أنماط الكتابة.

والمتأمل في تجارب الشعر الجزائري المعاصر في هذه الفترة نجد هذا النمط من الكتابة، يقول "الغماري":

يلوكني ألمي.. يا أمي.. يدميني..

فأجعل الحزن بعضا من تلاحيني

---

[1] عبد الحميد هيمة: المصدر السابق، ص177.

أرنو.. وأبحر في الأبعاد.. ظامئة

سفانني.. وبحار الشوق تقصيني

أنا المسافر.. يا شوقي ويا أملي

وإن تدجّى الأسى، هيهات يثنيني

زادي، شريعتي الخضراء تطعمني

ومن كرومك يا رباه تسقيني[1]

"ويمكننا القول أن الحدس الإبداعي يستوعب الأبعاد والأفاق العميقة في الذات مشكلا بذلك أفقا تتحدى فيه الذات بالموضوع، لتشرف على الواقع ثورة متأججة تدفع للتغيير، وتضل صوفية الشاعر صيحة تصوغ من آلامها كيانا جوهريا أصيلا هو العقيدة الإسلامية والشريعة السمحة التي تظهر في صور متوشحه بدلالات لونية مختلفة"[2].

وتصوف الشاعر الغماري إحساس مستمر بالنفي والغربة، وشوق إلى الوصال، مع ثورة متأججة في نفس الشاعر تبحث عن المنفذ للإنفجار بقول الشاعر:

أنا المجنون يـــا ليلـــى وأنـــت الجـــن والـــسحر

أنا الســـاري بليل الحـــز ن لا شفـــق... ولا فجر

ويا ليلى الهـــوى للغـــدر ي.. شوقي راعـــف بممر

علـــى وادي القرى البيت لمـــاها جنـــي الـــذكر[3]

ويبدوا الشاعر في هذا النص عاشقا ولهانا يكاد يذوب حزنا على الفراق على طريقة العذريين حينا، ويبدوا حينا آخر صوفيا متهجدا في حضرة المحبوب.

---

[1] مصطفى محمد الغماري: أسرار الغربة، ص55.

[2] عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر، ص141.

[3] مصطفى محمد الغماري: المصدر السابق، ص131.

وقد وظف الشاعر رمز المرأة "ليلى" للدلالة على الحب الإلهي.

"ولقد التزم الشاعر بالتقاليد الفنية الموحية لدى المتصوفة في رموزهم وتلويحاتهم التي يهيمون فيها بتراكيب تبدوا من حيث بنائها الخارجي ذات سمة خالصة، لكنها تتجاوز المحسوس في حركة تبادلية صوب المعاني بوصفها تجليات ينكشف فيها الحب الإلهي في شموله وتجرده"[1].

2-4 صور الطبيعة:

صور الطبيعة كان لها الحظ الوافر في شعر "مصطفى الغماري" الذي استطاع أن يشخص مظاهر الطبيعة في قصائده يقول في قصيدة "أسرار الغربة".

أنا في ضمير الفجر سر فـــي حنايـــاه نشيـــد

يروي فيختصر المـــدى وتضم روعته الحدود

ويروح يسكر من ضحا ه وتضم روعته الحدود

تشتاقـــه سمـــر الـــرما ل وتنتشي منـــه النجود

والنجم والفلك المحيط يجوبه الوهج المريد

وهج الهوى.. تغنوا الصخور له.. ويحترق الحديد[2]

نلاحظ في هذه الأبيات الصور المستمدة من مفردات وعناصر الطبيعة (الفجر، الورود، الرمال، النجم، الصخور..)، هذه التي ساهمت في تركيب صورة شعرية بديعية.

"إن المتمعن الذي يجول بفكره وقلبه في قصائد الشاعر يلمح قدرته على الجمع بين قيم الشعر الثلاث "الشعورية، التعبيرية، الفكرية"، بأساليب فنية حديثة تسقط فيها العلاقات اللغوية التقليدية كالتشبيهات والاستعارات، والكنايات، في كثير من مواطينها"[3]،

---

[1] عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر، ص139.

[2] مصطفى محمد الغماري: أسرار الغربة، ص161.

مواطينها"[1]، وتعتمد على فلسفة حديثة في التصوير تنبثق عما يسمى "بسطان الحواس" الحواس" الذي يدفق الصور على حواس الإنسان، يقول الشاعر:

يدمن الخمرة القبلية

والشهوة البربرية

والغضبة المضرية

لو يعلم المدمنون الشراب السراب

آه لو يعلمون بأن رؤى الإقتراب إغتراب[2]

من خلال الأبيات تظهر صور الواقع المتمرد الذي تسوده طقوس الجاهلية، فالخمرة تحذير للعقل اللاوعي، والشهوة البربرية انغماس في الملذات ،والتدني إلى الطيش والتهور الاخلاقي.

3- بنية الإيقاع:

إن المطلع على شعر "مصطفى الغماري" يلاحظ أن جل نتاجه قد نظمه على النموذج للعروضي القديم، وقليلة هي قصائده التي قامت على شعر التفعيلة، فشعرالشاعر "الغماري" الخليلي يختلف في نظمه عن قصيدة الشطرين في كثير من الأحيان، فقد جاءت أغلب قصائده على نظام المقطوعات، وقلما يعتمد على القافية الموحدة في القصيدة الواحدة، حيث قسم الشاعر القصيدة إلى مقطوعات وكل مقطوعة تتألف من عدة أبيات، وقد يختلف عدد أبيات تلك المقطوعات في القصيدة الواحدة كقصائده الواردة في ديوان "أسرار الغربة" (لو قرأت كتابي، اطمئني أماه).

وقد نظم الشاعر قصائده العمودية على أوزان الخليل المعروفة، أما بالنسبة لشعر التفعيلة فلم يخرج فيه عن أوزان نظام البحور الصافية التي يكتب بها الشعر الحر،

---

[1] الطاهر يحياوي: البناء الفني والفكري في شعر مصطفى محمد الغماري، ص51.

[2] مصطفى محمد الغماري: المصدر السابق، ص106.

والجدول التالي يبين لنا عدد القصائد التقليدية منها والحرة في دواوينه منذ فترة السبعينيات إلى مرحلة الثمانينيات وما تلاها:

الديوان	القصائد العمودية	القصائد الحرة
أسرار الغربة	**27**	**05**
قصائد مجاهرة	**19**	**03**
مقاطع من ديوان الرفض	**06**	**02**
بوح في زمن الأسرار	**15**	**04**
حديث الشمس والذاكرة	**14**	**04**
مجموع القصائد	**91**	**18**

من خلال الجدول يتضح لنا نزوح الشاعر "الغماري" إلى القصيدة العمودية التي عادت في فترة الاختلاف (الثمانينات)، بعد أن أعلنت الفترة التي سبقتها القطيعة عنها، وهذا التمسك بهذا النمط التشكيلي لم يمنعه من نظم قصائده في الشعر الحر، ولا يحتاج القارئ إلى بذل جهد كي يلاحظ قصائد الشاعر التقليدية التي نظمت على شكل مقطوعات، يتكون كل منها من عدة أشطر تتساوى في عدد التفاعيل وتستقل كل منها عن الأخرى في القافية الروي.

وقد أبدع الشاعر تشكيلات موسيقية تسير وفق منهج شعر التفعيلة، وإن كان قليلا من حيث القصائد، وبهذه الرؤية وهذا المفهوم تشكل نتاج الشاعر من حيث الإيقاع الموسيقي.

ويعد البحر الوافر من أهم البحور التي صاغ فيها الشاعر أفكاره وانفعالاته.

يقول الشاعر في قصيدة "معزوفة الألم":

لأجلك يا كروم الله.. أهوى الشوك.. احترق

مفاعلتن مفاعيلن .. مفاعيلن مفاعلن

لأجلك نأكل الأسفار نطوي فالخطى رهف

مفاعلتن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

ولم أسأم

مفاعيلن

ولم يصلب على تنسفي الهوى الألق

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلن

ما اكتفت هموم الأسى عني..

مفاعلتن مفاعيلن مفاعلن

ياأحبائي.. [1]

لقد قام الشاعر من خلال هذه المقاطع باستخدام إمكانيات السطر الشعري الذي يطول ويقصر، ومن خلال تمايز هذه الأسطر وتنويع تفعيلاتها، مما يجعل أدءها يستريح إليه السامع ويتقبله الذوق الموسيقي، فالإيقاع الهادئ الحزين هو الذي يميل إليه الشعراء في هذه المرحلة للتعبير عن الحزن والأسى، والاغتراب، والضياع، والانكسار، والتمزق..

وعلى هذا المنوال نظم الشاعر قصائده على بحر الوافر الذي تميز إيقاعه بالهدوء مع تنوع التفعيلات يقول الشاعر في قصيدته "ألم هواك" من ديوانه "بوح في موسم الأسرار":

أيا زمن السلام المر..

مفاعلتن مفاعيلن م

---

[1] مصطفى محمد الغماري: أسرار الغربة، ص118-119.

فينا يفتل الإنسان!

فاعيل مفاعيلن

منا يسلب الإيمان

مفاعيل مفاعيلن م

يلازم الثراء وباسمه جاعت ملايين!

فاعلتن مفاعلتن مفاعيلن مفاعيلن

إنسان

مفاعيلن

وفي أضلاعه ينقض تنين[1]

من خلال هذا المقطع ينادي الشاعر بصوته في الغربة النفسية التي أحسها، ولعل كثرة حروف المد زادت المقاطع إيقاعا موسيقيا مؤثرا نشعر من خلاله بتوتر نفسية الشاعر.

ومن البحور التي استخدمها الشاعر أيضا بحر الكامل مستفيد من تعدد تشكيلاته على نحو ما نجده في قصيدته "مدى مضاءك" حيث يقول:

أفغان يا حلما يضئ ويا ظلالا تشرق!

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

من كل رابية يقوم دم كريم مغدق

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

من كل جرح ألف ميعاد لفجر يروق

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

---

[1] مصطفى محمد الغماري: بوح في موسم الأسرار، ص63.

لقد جاءت قوافي الشاعر مطلقة بإشباع حرف الروي "القاف" بحرف وصل "الواو" ونلاحظ الانسياب الجميل للكلمات الشعرية والتفاعل على حد سواء.

أما فيما يخص الموسيقى الداخلية التي يكون ينطلق فيها الشاعر بانتقاء اللفظة المعبرة عن انفعالاته وعواطفه، وهو ما يمكن أن ندعوه بروح القصيدة، ويمثل الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر والتي يتفاعل معها القارئ، وهذا التناسب بين الصوت والمعنى والشاعر المتلقي يقتضي وجود أدوات بناء داخلي تساعد على ذلك، وقد عمد الغماري كغيره من الشعراء إلى استخدام تقنيات لتشكيل إيقاع قصائده، ليحقق تناغما موسيقيا يتماشى وما يحسه ويشعره.

ومن هذه الأدوات نذكر التكرار الذي يستعمله الشاعر الجزائري المعاصر بغية جعل التناغم الشعري للقصائد يتكاثف في النص الشعري، يقول الشاعر "الغماري" في قصيدته "أغنية اللهب المقدس":

سخر الندامة.. آه.. من كأسي ومن رقات شعري

سخروا.. وما سكروا سوى في ظل داليتي وخمري

أن يسخروا.. مني.. فقد هزئت بهم هامات فجري[1]

فجري[1]

والتكرار هنا في كلمة "سخروا"، الذي ساهم في تكثيف الدلالة ونقل حالة الغماري النفسية، كما ساعد على تثبيت إيقاع القصيدة وجعله يتلاءم مع طبيعة الموقف.

وفيما يخص تقنية التدوير، فلا نكاد نعثر عليه في شعر الغماري، ولعل قلة وجوده يرجع إلى وضوح قوافيه دون تكسير عمود القافية، كما هو في القصائد المدورة التي

---

[1] مصطفى محمد الغماري: أسرار الغربة، ص171.

تغيب فيها النغمة الموحدة، ومن أمثلة التدوير الدلالي قصيدته "براءة" التي جاءت على "بحر الكامل" يقول فيها:

كفروا بمعجزة العصور

بالطير يزرع نؤمه في هدب الزهور

بالحلم يكبر في انتماء القادمين من الشعور

بالمرسلات...

العاصفات...

الناشرات...

الفارقات...

الموغلات مع الهجير

كفروا بمعجزة العصور

عجيبا...

ونسخر حين يكبر همهم بين المرايا

والقصور[1]

وقد جاءت أبيات القصيدة تمتاز بطابع موسيقي سريع ذو نغمة مسطحة، لولا الحذف الذي ينتج، لأن الأصل، فالمرسلات، والعاصفات عصفا، والناشرات نشرا، والغارقات غرقا، وهذ الهدف الذي تعمده الشاعر عرضه بنقاط الاسترسال عن طريق التدوير لتستقيم له البنية العروضية، ومن ثم تتحول حرف التاء من حرف روي إلى حرف سجع فقط، يقوم بدور إيقاعي داخلي يشبه القافية.

[1] مصطفى محمد الغماري: مقاطع من ديوان الرفض، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، دت، ص67.

فلجوء الشاعر إلى حذف أحد طرفي العبارة القرآنية "عصفا، غرقا، نشرا" والاكتفاء بالطرف الأول كان بهدف تسريع الحركة والحدث، ولعل سرعة الحركة والإنتقال في الحدث يجعل الصورة تتلاحق الواحدة تلوى الأخرى ومن خلال هذا التسارع الكبير يتولد التدوير الذي يتلاءم مع التسارع الزمني للإحداث.

أما التدوير الكلي الذي يشمل القصيدة كلها حتى تصبح وكأنها جملة واحدة، أي أن القصيدة تكون عبارة عن جملة إيقاعية كبرى يقول الشاعر في قصيدة "شكوى" حيث يقول:

أمولاي.. الهوى يقتا

ت من كبدي ومن أملي

ونركض تركض الظلما

ء... تعصر حبة المقل

فيورق الطلع النضيد..[1]

كما أن الشاعر استخدم الرمز التراثي، مركزا على ذكر الشخصيات الإسلامية ذات المكانة العظيمة في تاريخ الإسلام قديمه وحديثه، كما ورد في المقاطع السابقة، (من عهد عقبة)، فالشاعر قام باستحضار شخصية عقبة الإسلامية الثائرة والمقاومة.

ومن الرموز الصوفية عند الغماري، توظيفه لكلمة "الهوى" التي تتكرر كثيرا في قصائده، وهي من المفردات الصوفية يقول:

ألم هواك...

يا قدر المسافة

يا شرايين الغدر الآتي...

---

[1] مصطفى محمد الغماري: حديث الشمس والذاكرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، دت، ص72.

ألم هواك

وأنصع من دمي...

من فيضي آياتي[1]

ويستعير "الغماري" من النحو والبلاغة رموزهما ليسأل ويلح في السؤال عاكسا حالة الحيرة والشوق إلى المعرفة من جهة، ومحيلا إلى الماضي التليد، واللغة الجميلة، مشيرا أيضا إلى بعض اسهام اللغويين العرب، وبعض سحر اللغة ومفرداتها، ومدى مقدرتها لتكون مرآة للنفس والهم معا:

أسأل همزة "الوصل".. عن "الفصل"

وحرف البحر يغرينا

فيا "في" كالفيافي أنت! [2]

4- الرمز:

لقد استطاع الشاعر "الغماري" أن يعزف على وتر الرمز، متخذا منه وعاءا يصب فيه ألفاظه وأفكاره، فاستمد من الطبيعة والتراث والمكان وغيرها، من أنماط الرموز التي كان لها الحظ في شعره، أو من الرموز التراثية التي استعملها الشاعر كقناع فني وأصبحت تعني له الأرض والوطن والحرية رمز "ليلى" يقول في نص "إعترافات عاشق":

على درب (ليلى) انسفحنا روايـــــات عشــق بديع

وتعلــم ليلــى... بأنّها خريف بوجــه الربيــع

نحبك يــا نــار ليلــى ويحبك مــنا اللسان

ونغتــال حبــك ظهــرا ويبكيه مــنا البيان[3]

---

[1] مصطفى محمد الغماري: بوح في مواسم الأسرار، ص58.

[2] المصدر نفسه، ص62.

[3] مصطفى محمد الغماري: حديث الشمس والذاكرة، ص28.

فقد استطاع الغماري أن يحقق نوعا من البناء الرمزي في هذه المقطوعة من خلال الألفاظ التي تحيل إلى دلالات معينة فمثلا اسم "ليلى" الذي يدل على وطن الجزائر، وكيف يرسم الشاعر مشاعرنا نحوه واصفا إياه بالنفاق والزيف.

وفي موضع آخر يتخذ الشاعر من "الأوراس" رمزا للتحدي والمقاومة ورفض الواقع والسعي إلى تغييره يقول:

"أوراس"

ما عرفت ملاحمه سوى ألم الشهيد

من عهد "عقبة"

والشموس الخضر تعتصر النشيد

وتلم أهداب النخيل..

يا بنت الثلاثين

أيغرينا..؟

أيغرينا انعطاف العطف أو تغريبة "البدل"

أو "التوكيد" مرفوعا على "تعت" من

المثل؟[1]

والشاعر الغماري لم يأخذ التجربة الصوفية على علاّتها، بل أفاد من لغتها وصورها وبعض توجيهاتها، ولكنه كان يرفضها سلوكا حياتيا، ورؤية تعاملية مع الوجود ويرفض انغلاقها وتلبيتها، وطقوسها وشطحها وسكرها، ويعتبر من المقدمين في الشعر الجزائري المعاصر في تبني التجارب الصوفية، ويثبته قالبه الفني والفكري الذي تعكسه نصوصه.

---

[1] مصطفى محمد الغماري: بوح في مواسم الأسرار، ص62.

ثالثا- في شعر علي ملاحي:

قدم الشاعر "علي ملاحي" معجما جديدا يتماشى وتطورات النص الشعري العربي المعاصر عموما، كما انفتح على أبعاد أكثر إنسانية فجاءت ألفاظه من القاموس المتداول، بسيطة موحية وتحمل أبعادا رمزية عميقة، ومن نماذج ذلك ما نقرؤه في ديوانه "أشواق مزمنة"، يقول:

أنا لا أريد التمذهب وهجا

تخالسه النظرات؟؟

ولا معجزات بدون النخيل

للضاحك نبض الفضاء

أنا شاعر الغيث والرمل وأنشودة الصالحين

أنا ذاكرة قصة الأنبياء

فهل ترصدين انتمائي الكبير؟[1]

من خلال النص يظهر تحول الحرف عن المرحلة السابقة، فهو أكثر انفتاحا عن الوجود والرؤيا التي تحكم تشكله، فرغم بساطة المعجم الظاهرية، فهو لم يتجاوز حقل الوجدان والإنسان، إلا أنه يخفي عمقا وانفتاحا على دلالات عديدة، تأخذ حضورها من توظيفه لعدد من الألفاظ والرموز كمعجزات النخيل، شاعر الغيث، الرمل وأنشودة الصالحين، وغيرها من الألفاظ التي تخفي الكثير من الوجوه والأبعاد لتتجسد، أما الصورة فتجاوز الشاعر التصوير البلاغي التقليدي كغيره من الشعراء السابقين وبالتالي اختلف توظيفهم لهذه الأنماط من الصور، كما ذكر سابقا، إذ لم تعد الرموز والأساطير مجرد رصد وتكديس للأسماء بل صارت أكثر احترافية، وإدراكا للأبعاد

---

[1] علي ملاحي: أشواق مزمنة، ص82، نقلا عن: يتم النص والجينالوجيا الضائعة، ص124.

الدلالية التي يحيل إليها كل رمز أو أسطورة، هذا ما تلمحه من خلال قراءة شعر "علي ملاحي" منها ما نقرؤه في قصيدة "تذكرة العشق" يقول:

تناهت عن قلبها الذكريات

الحقول استراحت إلى الماء في تؤده

سربلت شعرها في لجاج التطلع،

واستنطقت

خصرها المشتهي..

ثم قامت توزع من ثمرها، وتريح الستار

ابتهاجا بعيد الطفولة... [1]

ومن خلال نص الشاعر يتضح لنا توظيفه لعدة رموز متصلة بداية بالحقول التي استراحت للماء وهي رمز النمو والبعث الجديد، ثم الثمار ورمز للنتيجة والنهاية التي جعلها طفولة غير منتهية، وانطلاقا من القراءة البسيطة والأولية لهذه الرموز نصل لمدى عمق تصوير الشاعر هذه المرحلة الذي لم يكتف بالظاهر السطحي إنما قصد العميق والآخر، ليكشف عن المختفي في الذات واللغة على حد سواء.

أما فيما يخص الإيقاع، فيظهر التحول الذي أحدثه الشاعر "ملاحي" في شعره فلم يعد يعتمد على التفعيلة والموسيقى الخارجية، بل تعداها إلى موسيقى تنبع من داخل النص، قد ترتبط بالتكرار أو التكثيف أو التشابه الصوتي وغيرها من أشكال التجلي الإيقاعي الداخلي حيث نجده حاضرا بصوره المختلفة في الكثير من النماذج الشعرية ليس فقط في شعرالشاعر "ملاحي"، يقول في قصيدته "قبلة الأحادي":

---

[1] علي ملاحي: صفاء الأزمة الخانقة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1989م، ص07.

يخطو إلى الكلمات

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

تتبعه تراتيل الهواجس

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

ترسم الذكرى بخاطره

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

فتندلع السّموات الخصيبة بالهوى الشرقي

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

من وادي الأسى طلعوا

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

فلم يجدوا سوى أقدامنا

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

بالأرض نابتة...[1]

0///0//0/0/

عبر تقطيع الأسطر، يظهر مباشرة عدم التزامها بالتفعيلة، ليبرز إيقاعها الداخلي الذي يتبع من حركة دلالتها، فالخطو إلى الكلمات يولد أولى تجليات الإيقاع الذي يفرض نوع من التراتيب في الحركة، ثم تتبعه الهواجس لتشكل تتابعها استمرار للإيقاع، ثم يرسم الذكرى، لتندلع السموات الخصيبة، وفي ذلك أيضا إيقاع فهناك فعل أو شرط (ترسم) وجواب أو نتيجة (فتندلع)، ففي السطرين تتابع مشروط يقدم إيقاع معين يتكرر بشكل طردي في الأسطر الأخرى، حيث ينطلق الفعل من (من وادي الأسى) ليستقبله الرد في السطر الموالي (فلم يجدوا) بهذه الحركة من الشرط المعنوي إلى جوانبه "تنشأ

[1] على ملاحي: صفاء الأزمة الخانقة، ص19.

حركة إيقاعية تشحن النص وتغنيه عن إيقاع التفعيلة الذي قد يقيّد الشاعر، ويدفعه لحشو نصه"[1].

كما أن الشاعر ملاحي كتب أيضا وفق نمط القصيدة التقليدية، خصوصا في المستوى التشكيل الإيقاعي والهندسي، يقول الشاعر في قصيدته "ابتهالات على جبين الوطن".

نهر الهوى قدتنا من الجرح واتقدا ومقلة الفجر لم تنجب لنا ولدا

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

يا طفلة الضاد.. والأضداد قائمة بكارة الآني.. لم تلق مستندا[2]

مستندا[2]

0///0//0/0/..0/0//0/0/ 0///0//0/0 /..0/0/0//0//

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن متفعلن فعلن مستفعلن فعلن

فمن خلال البيتين، يظهر التشكيل التقليدي، سواء على مستوى الإيقاع أو التوازي، فالإيقاع اتخذ من تفعيلات البحر البسيط شكله وهي (مستفعلن، فاعلن) بكل ما يدخله من زحافات وعلل كما حافظ على القافية بشكلها التقليدي، مما يجعلها ندرجه شكليا في الشعرية التقليدية، لكن هذا لا يجعل النص مقلدا، فلغته وبناء الصورة فيه حداثي، فقد تضمن العديد من الرموز (كالجرح، وطفلة الضاد) وغيرها مما عمق الصورة وشحن القصيدة نحوى أبعاد دلالية كثيرة، مما يجعلنا ندرجها في سياقها التاريخي، وهو أن قصيدة معاصرة رغم شكلها العمودي.

---

[1] فايزة خمقاني: بنية النص في الشعر الجزائري المعاصر، ص117.

[2] علي ملاحي: صفاء الأزمنة الخالقة، ص35.

وقد كان لموضوع "المرأة" مكانة احتلتها في شعر "ملاحي" إضافة إلى شعراء هذه المرحلة، باعتبارها رمزا يفتح باب التاويل لما تحمله من أبعاد أثناء توظيفها، فهي الملاك والشيطان، والوطن والمنفى، والجنة والنار، لهذا جاءت متناقضة الحضور، مضطربة الأفق، اضطراب الشاعر ذاته لتفتح أبواب القصيدة على الغياب، وفضاء لا نهاية له.

ومن نماذج توظيف المرأة وما تعلق به من حب وهيام، خصوصا لما تكون رمزا للوطن، أو الحرية، نذكر ما جاء في قصيدة "علي ملاحي" "توجعات الشجر القاحل" يقول:

وصيتي كانت هنا..

فليستق العشاق من مسك البداية

كل ما في الكوب يعرفه الحبيب

طهارة القبلات

أو توصية البوليس

ما ذنبي...

أحبك نخلة أو شمعة في خاطري..

والريم تعبث في جدائلها النبيلة

والعاشقون بلا انتهاء.. [1]

من خلال القصيدة نلاحظ عواطف ورغبة، وحب الشاعر في الآخر رمز العطاء (نخلة أو شمعة) يجعل من "المرأة" رمز الوطن والحرية، هي المحرك الأساسي في

[1] علي ملامح: المرجع السابق، ص63-64.

النص، بهذا تظهر قدرة المرأة على العطاء داخل النص، فمن خلالها تنفتح أبعاد دلالية كثيرة تؤسس لتأويلات عديدة مما يجعل النص أكثر انفتاحا.

وبالتالي يمكننا القول أن الشاعر "ملاحي" قد واكب تطور أو انفتاح النص الشعري من خلال ما قدمنا من عينات وإن كانت قليلة، حيث لم تتسنى لنا ذكر الكثير نظرا لكثرتها إذ لم نتمكن من الإلمام بجميع المواضيع أو دراسة جميع النماذج الشعرية لدى الشاعر.

حاولنا في هذه الدراسة خوض غمار تجربة أولى، ونحن على يقين بقلة كمالها وعجزها عن الإلمام بجميع ما يتصل بها، غير أنّ دلك لا يمنع من شرف المحاولة التي استخلصنا منها النتائج التاتية:

1- شهدت الفترة الستينية انقطاعا وعزوفا عن الشعر، كان ذلك لعدّة أسباب،كانصراف بعض الشعراء لإكمال دراساتهم العليا، غير أنّ ذلك كان إلى أمد محدود جعلنا أقصاه عام **1968**م.

2- بداية مرحلة جديدة عرفت استفاقة بعد الركود الذي مس المرحلة الأولى بعد الاستقلال، عاد فيها بعض شعراء الثورة بأدوات فنية أنضج مما كانت عليه أثناء الثورة، أو المرحلة الأولى من الاستقلال.

3- ظهور جيل جديد من الشباب استطاع أن يقف على قدميه من بعد ضعف وركاكة، وانقسام هذا الجيل من الشعراء إلى اتجاهات حيث كلّ واتجاهاه الذي يكتب فيه.

4- اتخذ النص فترة السبعينيات من الايقاع الحر عنوان له، وكان هذا لعدة عوامل ذكرت في البحث، غير أنه لم يلتزم به إلتزام الشاعر المشرقي لضعف في التحكم الموسيقى والعروض.

5- إعلان القطيعة على كتابة نمط الشعر العمودي والتمرد على الموروث الثقافي.

6- شهدت مرحلة السبعينيات صراعا فكريا كبير، والمتقدم من الشعراء هو من يمجد العامل ويغني للفلاح ويشيد للأرض، وبالتالي غلبت الايديولوجية الاشتراكية على الشعرية الجزائرية في هذه المرحلة، مما جعل النصوص مجرد تكرار للخطابات السياسية.

7- الشعر الجزائري رغم خصوصيته كتجربة ونص إلا أنه غير منفصل عن التجربة الشعرية العربية في مختلف مراحلها، فهو في مختلف محطاته متأثر مرجعيات الشعراء المشارقة بدرجة كبيرة تراوحت بين الإعجاب والتأثر، المحاكاة والتقليد.

8- مع بداية مرحلة الثمانينيات عرف النص الشعري تحوّلا على مختلف بنياته، فصارت لغته أقرب للتكثيف، وموضوعاته أفسح للعالمية، بالتالي انتقال اللغة من الخطابية التقريرية إلى الإيحائية وتعدد الدلالات.

9- شعراء الثمانينيات لم يتخذوا موقفا عدائيا من النمط العمودي والحر، بل إنّ معظم الشعراء كتبوا على النمطيين (العمودي والحر)، رغم أن الحضور الأكبر كان للقصائد الحرة.

10- من خلال قراءة نصوص شعراء الثمانينيات نجدها مشتركة في التعبير عن التوتر الحاد للشعراء وأحوالهم النفسية المتأزمة فتكون النتيجة، إحساس الشاعر بالغربة وهي غربة اجتماعية في الاحساس بالانتماء، وحضارية بسبب التخلف المسيطر على الشعب الجزائري.

11- سيطر على المتن الشعري في هذه الفترة بنية الإتصال مع الرغبة في الانفصال التي تجلت في تلك الصور التي تقوم بنيتها على التقابل والتنافر والتضاد، وفي ذلك تعبير عن تنافر الشاعر وواقعه المعيش، وانقسام الذات المبدعة بين رفض الواقع وقبوله.

12- اهتم الشعراء المعاصرون بالموسيقى الداخلية، فكثر فيها التدوير واستمد الإيقاع نغماته من التكرار الذي غدى أسلوب متبنيا لتصوير الإنفعالات النفسية.

13- سلك الشعراء مسلكا يكاد يكون موحدا في نظم قصائدهم على البحور الصافية ذات التفعيلة الواحدة كبحر الرمل، الكامل، المتقارب، المتدارك، إضافة إلى حضور بعض البحور المركبة كالبسيط، الوافر، الخفيف، وهذا ما وجدناه في تجربة كل من "لخضر فلوس والغماري وملاحي".

14- أظهر الكثير من الشعراء تحكما في أدواتهم الفنية، فمرة نجدهم يمزجون بين البحور الشعرية ومرة تكتسي قصائدهم الحرة حلة عمودية، مع عدم الإخلال بالمعنى المراد تأديته هذا ما لحظناه لدى الشعراء السابق ذكرهم.

15- تعد تجربة "قلوس" في ديوانه المدروس في البحث تجربة رائدة مثلت أولى الانطلقات لجيل الثمانينيات، كما قدمت نصوصه نموذجا عن التحرر من قيود النص الشعري التقليدي من جهة والسبعيني من جهة أخرى وذلك على المستويين الإيقاعي الذي جاء خاضعا للتفعلة وعلى مستوى الموضوعات التي أصبحت أكثر شمولا وتوهجا لقضايا الإنسان وهمومه الحياتية.

16- شعر "الغماري" كان أكثر إلماما بالعروض الخليلي، أكثر تنويعا للبحور سواء في قصائده العمودية أم ذات التفعيلة الواحدة.

17- حظى الرمز بالاهتمام الكبير من قبل الشعراء، إلا أن المبالغة فيه توقع القارئ في الحيرة والغموض والبقاء خارج النص.

18- حققت التجربة الصوفية قفزة قوية للشعراء جعلتهم يتطورون بفنهم إلى بلوغ أجواء سحرية مليئة بالشحنات الدلالية الرمزية.

19- شعر مرحلة الإختلاف(الثمانينيات) يستلزم من قارئه أن يسلّم بثقافة واسعة تضارع ثقافة الشعراء، لصعوبة دواوينهم، واتكائهم على الرمز والأسطورة اللذين أفضيا به إلى نوع من الغموض.

وفي الأخير وبعد هذه الرحلة ، فإنّ رجاءنا أن يكون هذا البحث مساعدا ولو بقدر قليل،كما أنبه إلى أن شعر مرحلة الثمانينيات أو الاختلاف مجال واسع متعدد الجوانب لمن أراد أن يكشف عن أبعاده الفنية و الفكرية إذ ليس بالإمكان الاحاطة بكل هذه الابعاد الفنية في بحث واحد.

v **المصادر**:

1. **الأخضر فلوس**: عراجين الحنين، منشورات أتحاد الكتاب العرب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2002.
2. مرثية الرجل الذي رأى، منشورات الاختلاف، الجزائر، دط، 2002.
3. **علي ملاحي**: صفاء الازمنة الخانقة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1989.
4. **مصطفى محمد الغماري**: أسرار الغربة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1982.
5. **مقاطع من ديوان** الرفض، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، دت.
6. بوح في موسم الأسرار، مطبعة لافوميك، دط، 1985.
7. حديث الشمس والذاكرة، المؤسسة الوكنية للكتاب، الجزائر، دط، دت.

v **الدواوين**:

8. **أحمد عاشوري**: أزهار البراوق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط،1934.
9. **حمري بحري**: ماذنب المسمار يا خشبة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1982م.
10. **محمد العيد آل خليفة**: الديوان، دار الهدى، الجزائر، دط، 2010.
11. **سليمان جوادي**: يوميات متسكع محظوظ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1976.
12. **عبد الله شريط الرماد**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1979.
13. **عقاب بلخير**: السفر في الكلمات، منشورات إبداع، الجزائر، دط، 1992.
14. **عمار بن زايد**: رصاصة وزنابق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1983.
15. **كمال عجالي**: حدس وأرهاص، شركة ، باتنيت، باتنة، دط، 2003.

16. **محمد بلقاسم خمار**: ارهاصات سرابية من زمن الإحتراق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1986.

17. **مفدي زكريا**: اللهب المقدس، موفم للنشر، الجزائر، دط، 2007.

18. **نور الدين درويش**: مسافات، منشورا جامعة منتوري، إصدارات إبداع، ط1، 2002.

19. **يوسف وغليسي**: تغريبة جعفر الطيار، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، سكيكدة، دط، 2000.

المراجع:

20. **إبراهيم السّامرّاتي**: لغة الشّعر بين جيلين،دار الثّقافة، بيروت، دط، دت.

21. **إبراهيم رمّاني**: الغموض في الشّعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1991.

22. **أبو القاسم سعد الله**: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الآداب، بيروت، ط01، 1966.

23. **أحمد دوغان**: دراسة في الأدب الجزائري الحديث، منشورات إتّحاد الكتاب العربي، دمشق، دط، 1997.

24. **أحمد شرف الرّفاعي**: الشّعر الوطني الجزائري(1925، 1945)، دار الهدى، الجزائر، دط، 2010.

25. **أحمد يوسف**: يتم النّص والجنيالوجيا الضّائعة، منشورات الاختلاف، ط1، 2002.

26. **إخلاص فخري عمارة**: قضايا شعريّة، مكتبة الآداب، القاهرة، دط، دت.

27. **جون كوين**: النّظريّة الشّعريّة، تر: أحمد درويش، دار غريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط1، 2000.

28. **رجاء عيد**: التّجديد الموسيقي في الشّعر العربي، منشأة المعارف، الإسكندريّة، مصر، دط، دت.

29. لغة الشّعر، قراءة في الشّعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندريّة، دط، دت.

30. رمضان الصّبّاغ: في نقد الشّعر العربي المعاصر، دار الوفاء، الإسكندريّة، دط، 2002.

31. سامح الرّواشدة: معاني النّص، دراسات تطبيقيّة في الشّعر الحديث، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ط1، 2006.

32. سلمى الخضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشّعر العربي الحديث، مركز دار الوحدة العربيّة، دط، دت.

33. شلتاغ عبود شراد: الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، دار مدي، الجزائر، دط، 2003.

34. حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1985.

35. صالح خرفي: أصوات من الأدب الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1984.

36. الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة للكتاب، الجزائر، ط1، 1984.

37. شعر المقاومة الجزائرية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت.

38. عباس بن يحي: مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، دط، دت.

39. البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر (شعر الشباب نموذجا)، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 1998.

40. الصورة الفتية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومه للطباعة، الجزائر، دط، 2005 .

41. علامات في الإبداع الجزائري،ج1، الناشر رابطة الأمل القلم، سطيف، ط2، 2006.

42. عبد الرّحمن تيرماسين: البنية الإيقاعيّة للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط1، 2003.

43. عبد العزيز شرف: المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل، بيروت، دط، دت.

44. عبد القادر فيدوح: دلائليّة النّص الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعيّة، وهران، ط1993،01.

45. عبد الله الركيبي: الأوراس في الشّعر العربي ودراسات أخرى، دار الكتاب العربي، الجزائر، دط، 1983.

46. الشعر في زمن الحرية (دراسات نقدية أدبية)، دار الكتاب العربي، دط، دت.

47. دراسات في الشعر الجزائري، الدار القومية للطباعة والنشر، دط، دت.

48. قضايا عربية من الشعر الجزائري المعاصر، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، الجزائر، دط، دت.

49. عبد المالك مرتاض: الميثولوجيا عند العرب، دراسة مجموعة من الأساطير والمعتقدات العربيّة القديمة، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الدّار التّونسيّة، دط، 1989 .

50. عبد الواسع الحمري: الذّات الشّاعرة في شعر الحداثة الشّعريّة، المؤسّسة الوطنيّة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، لبنان، 1999.

51. عبدو جاسم السّاعدي: الشّعر العربي الجزائري بين حركة الإصلاح والثّورة، منشورات التّبيين، الجاحظيّة، الجزائر، دط، 2002.

52. عز الدين إسماعيل: الشّعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنيّة)، المكتبة الاكاديمية ، القاهرة، ط5، 1994.

53. **علي جعفر العلاف**: في حداثة النص الشعري، الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط2003،1.

54. **عمر أحمد بوقرورة**: الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث،منشورات جامعة باتنة، د ط، د ت.

55. دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، دار الهدى، الجزائر، دط، 2004.

56. **عمر بن قينة**: في الأدب الجزائري الحديث، (تاريخا وأنواعا وقضايا أعلام)، بن عكنون، الجزائر، دط، دت.

57. **محمد بن سميتة**: في الأدب الجزائري الحديث(النّهضة الأدبيّة الحديثة، مؤثّراتها، بدايتها، مراحلها)، ديوان المطبوعات مطبعة الكاهنة، دط، 2003.

58. **محمد بن عبد الحي**: التّنظير النّقدي والممارسة الإبداعيّة، منشأة المعارف، الإسكندريّة، مصرط01، 2001.

59. **محمد النويهي**: قضيّة الشّعر الجديد، المطلعة العالميّة، ضريح سعد القاهرة، دط، 1964.

60. **محمد مندور**: في الأدب والنّقد، نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، دط، دت.

61. **محمد ناصر**: الشعر الجزائري الحديث، إتجاهات وخصائصه الفتية(1928-1975)، دار الغرب الإسلامي، ط2، دت.

62. **مخلوف عامر**: مراجعات في الأدب الجزائري، دار التّنوير، الجزائر، ط02، دت.

63. **مصطفى السّعدني**: البنيات الأسلوبيّة في لغة الشّعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندريّة، دط، 1992.

64. **نازك الملائكة**: قضايا الشّعر المعاصر،منشورات مكتبة النهضة، بغداد، ط3، 1967.

65. **نسيمة بوصلاح**: تجلّي الرّمز في الشّعر الجزائري المعاصر(شعر رابطة إبداع الثّقافة)، 04 شارع مصطفى وحيدر، ط1، 2003.

66. **نور سلمان**: الأدب الجزائري في رحاب الرّفض والتّحرير، دار الأصالة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط1، 2009.

67. **الوناس شعباني**: تطوّر الشّعر الجزائري منذ سنة (1945، 1980)، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، دط، دت.

68. **يحياوي الطّاهر**: البعد الفنّي والفكري عند الشّاعر مصطفى الغماري، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، دط، 1983.

69. **يوسف ناوي**: الشّعر الحديث في المغرب العربي، ج2، دار توبقال، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 2006.

70. الشّعر الحديث في المغرب العربي، ج1، دار توبقال، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 2006.

المجلاّت والدّوريّات:

71. **اعتدال عثمان**: اتجاهات الشّعر العربي الحديث، فصول (مجلّة النّقد الأدبي)، تصدر كلّ ثلاثة أشهر، المجلّد الأوّل، العدد الرّابع، يوليو، 1981

72. **عبد المالك مرتاض**: مقدّمة منهجيّة في دراسة الشّعر الجزائري، دراسات جزائريّة، العدد الثّالث، مارس2006م.

73. مجلّة المخبر: أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، العدد الخامس، مارس2009م.

74. مجلّة دفاتر مخبر الشّعريّة الجزائريّة، دراسات في الشّعريّة الجزائريّة، جامعة المسيلة، العدد الأوّل، مارس2009م.

75. **محمد الأمين الخلادي**: خصائص التّكرار الشّعري وأثره في العنوان والانسجام والتّناص، مقاليد دوريّة أكاديميّة محكّمة تعنى بالنّقد، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، العدد الأوّل، جوان2011م.

- **الرّسائل الجامعيّة:**

أ- الماجستير:

76. **جميلة سيش**: مفهوم الشّعر في بيانات الشّعر بين العرب المعاصرين، جامعة باتنة، (2008،2009).

77. **عبد الحميد هيمه**:الصّورة الفنيّة في الشّعر الجزائري المعاصر، جامعة الجزائر، (1994، 1995).

78. **فايزة حمقاني**: بنية النّص في الشّعر الجزائري المعاصر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة(2009،2010).

79. **فيصل أحمد متعب**: النّقد الإجتماعي في الشّعر العربي الحداثي(الرّؤيا والأبعاد)، جامعة أمّ القرى، المملكة العلابيّة السّعوديّة، (2002،2003).

80. **كمال فنينيش**: البناء الفنّي في الشّعر الجزائري المعاصر، مرحلة التّحوّلات(1988، 2000)، جامعة منتوري قسنطينة، (2009،2010).

ب- الدّكتوراه:

81. **مجيد قري**: مسار الرّمز وتطوّره في الشّعر الجزائري الحديث(1962، 2004)، جامعة الحاج لخضر، باتنة، (2010، 2009).

فهرس الموضوعات

المحتويات الصّفحة

مقدمة:

مدخل

مفهوم الحداثة.....6

وظيفة الشعر ودوره عند الشعراء الجزائريين.....7

شعر الثورة.....9

الفصل الأول:

الشعر الجزائري بعد الاستقلال

المبحث الاول – التجربة الشعرية بين مرحلتين (الستينات ، السبعينات).....16

- الانقطاع عن الشعر 16

- الاستفاقة والتحرر من الجمود 19

- سيطرة الاديولوجية على النص السبعيني 24

المبحث الثاني- مرحلة الثمانينيات والنص المختلف 31

- انفتاح النص الشعري 32

- تعدد الصور والأساليب.....39

- عناصر التشكيل اللغوي.....47

-توظيف الرموز.....52

الفصل الثاني:

دراسة فنية لنماذج شعرية

تمهيد.....59

- شعر الاخظر فلوس 60

- شعر مصطفى محمد الغماري 82

- شعر علي ملاحي.....99

خاتمة 107

قائمة المصادر والمراجع..... 111

فهرس الموضوعات

الملحق

الملخص

ملخص الرسالة:

كشفت هذه الدراسة عن الشعر الجزائري المعاصر في فترة الثمانينيات، فكانت الانطلاقة، بتتبع وجهة الشعر الجزائري، وبعض ملامحه الفنية العامة، بدءا بمرحلة الثورة التحريرية كمدخل تمهيدي، لتأتي بعدها الفترة الأولى بعد الاستقلال، والتي كانت فترة خمول وعزوف عن الشعر، وقد حاولت ابراز أهم أسباب هذا الانقطاع، لأنتقل مباشرة إلى المرحلة التي تلتها، والتي عرفت استفاقة بعد الركود، وقد عاد فيها شعراء الثورة اضافة إلى ظهور جيل جديد اّتخذ من الإيقاع الحر عنوان له، لانتقل بعد ذلك إلى الصراع الفكري الذي شهدته الفترة السبعينية من سيطرة الإيديولوجية على الشعرية الجزائرية، وانتهيت بالمرحلة الثمانينية حيث حاولت فيها تقديم تحليل تطبيقي لمظاهر البناء الفني والتي من خلالها تبرز جمالية النص، ولقد تبّين لي بعد القراءات المتوالية في الدواوين الشعرية على تفاوت بين الشعراء؛ كيف اهتموا بجوانب والأداء الفني الدال على عمق التجربة، كما خصصت فصلا تطبيقيا من الدراسة على عينات من دواوين شعرية لكل من (**الأخظر فلوس، مصطفى محمد الغماري، علي ملاحي**) حيث أظهرت تميز النص واختلافه، فجاء هذا الفصل كشفا عن رؤية هؤلاء الشعراء لهذه القضايا وكيفية تعبيرهم عنها.

Résumé :

L'exposé a présenté une étude et analyse des poème algérien contemporain, dans les années1980.

On a commencer par la suite de la direction du poème algérien et ces artistique apparence général, on commençant par la période de la guerre de libration national, comme une introduction puis la première période après l'indépendance, cette dernière a connu un mouvement(renaissance), cel ci est caractérisé par le retour des poète de la révolution .

Inanition l'appariation d'une nouvel génération qui a pris le poème libre comme une méthode puis , je passe au consolait idéologique communiste sur le poème algérien et je termine par la période des années 1980,dans laquelle jai essayer de présenter une analyse pratique des apparents de structure artistique dans cette période .

A travers de ce dernier , il apparait de la baute du texte poétique, après des lecture suxésive des ouvrages poétiques , je réalise qu'il y a différence entre les poète algérien , ces dernies ont sintérisait dans cette période des cautés artistique qui désigne le son de l'expérience, Jai consacré aussi un chapitre pratique de l'étude pour des exemples des ouvrages poétiques de (LAKHDAR FALOUSSE ,MOSTAFA MOHAMED GOMERI,ALI MELAHI) , Jai découverte que le texte est spécifique et différent , d'une n'autre façon la nature des textes dans cette période.

Ce chapitre est dans le but de découvrir la vision de ses poètes concernant ces statu et la méthode de ces expression.

Résumé :

L'exposé a présenté une étude et analyse des poème algérien contemporain, dans les années1980.

On a commencer par la suite de la direction du poème algérien et ces artistique apparence général, on commençant par la période de la guerre de libration national, comme une introduction puis la première période après l'indépendance, cette dernière a connu un mouvement(renaissance), cel ci est caractérisé par le retour des poète de la révolution .

Inanition l'appariation d'une nouvel génération qui a pris le poème libre comme une méthode puis , je passe au consolait idéologique communiste sur le poème algérien et je termine par la période des années 1980,dans laquelle jai essayer de présenter une analyse pratique des apparents de structure artistique dans cette période .

A travers de ce dernier , il apparait de la baute du texte poétique, après des lecture suxésive des ouvrages poétiques , je réalise qu'il y a différence entre les poète algérien , ces dernies ont sintérisait dans cette période des cautés artistique qui désigne le son de l'expérience, Jai consacré aussi un chapitre pratique de l'étude pour des exemples des ouvrages poétiques de (LAKHDAR FALOUSSE ,MOSTAFA MOHAMED GOMERI,ALI MELAHI) , Jai découverte que le texte est spécifique et différent , d'une n'autre façon la nature des textes dans cette période.

Ce chapitre est dans le but de découvrir la vision de ses poètes concernant ces statu et la méthode de ces expression.