تطور التشكيل الإيقاعي للقصيدة الجزائرية

أ .عائشة جباري جامعة الوادي

الملخص

مرت القصيدة العربية بمراحل زمنية لتصل إلى ما هي عليه، وذلك في قدرتها على الانفلات من النظام القديم . ففي العصر الجاهلي تميزت بحفاظها على البناء التقليدي الذي يعكس نمطية الحياة الجاهلية، من وقوف على الأطلال وبكاء على الديار .
أما في صدر الإسلام فلم تتخلَّ القصيدة العربية على هيكلها التنظيمي الشكلي، ولكن مالت إلى تهذيب الألفاظ والدفاع عن حياض الإسلام .
وفي العصر العباسي؛ نتيجة اختلاط العرب بغيرهم من الأجناس وما نتج عنه من رغبة في التحرر، ثارت القصيدة العربية على القوالب الموروثة، وذلك بابتكار أشكال جديدة للتعبير الشعري.
وفي العصر الحديث؛ وبالرغم من ظهور الاتجاه الاحيائي في الشعر العربي والذي دعا بشدة الى العودة إلى الموروث التأصيلي والحفاظ على لبنات القصيدة العربية ، ظهرت اتجاهات تدعو إلى تجديد يلامس بنية القصيدة العربية الداخلية والخارجية،بشكل مباشر وغير مباشر.
وبتحول الأوضاع السياسية والاجتماعية في العالم العربي، انعكس ذلك على القصيدة الجزائرية المعاصرة ، إذ أصبحت تحمل معاني الرفض والتمرد والثورة على الواقع.

Résumé
Dans son évolution , le poème arabe a connu plusieurs étapes importantes pour libérer de son ancien héritage , le poème se caractérisait dans l'époque avant l'islam de par une seul forme canonique qui mettait comme centre de réflexion la vie du poème , ce dernier qui pleurerait son passé et pleurait sur l'époque du passé .
A l'époque au début de l'islam , le poème arabe a gardé son ancienne forme tout en recourant a un langage moins vulgaires , portant essentiellement sur la défense de l'islam
A l'époque abbaside , le poème arabe a comme une liberté d'expression due essentiellement aux contacts avec les autres populations , il a inventé de nouvelles formes d'expression a l'époque contemporains , le poème arabe a connu un renversement par le retour a l'encline d'héritage , il est apparu plusieurs

mouvements qui invitent au renouvellement se système de l'ancien poème .

كانت القصيدة الجاهلية، كما عبّر عنها "أدونيس" قصيدة اليقين والطمأنينة؛ وهي تسير على رتابة الحياة البدوية والمعاني الشعرية الحسية «فالشاعر الجاهلي،لم يكن ينظر إلى الأشياء، كأفكار مسبقة كان يحسها ويراها بسيطة واضحة لا توحي له بأية دلالة متعالية، أو أي معنى ميتافيزيقي.»[1]

فقصيدة العصر الجاهلي تستفتح بالوقوف على الأطلال والبكاء على الديار، أما في صدر الإسلام شكل القصيدة لم يتغير، لكن المضامين حملت رؤية جديدة للعالم الذي تجاوز ما سبق، فكان الوحي ترجمة حيّة وفاعلة لوحدة المضمون والشكل «يمكن القول أن الإسلام كان نقيا للشعر، ليس لأن القرآن تجاوزه لغة وبيانا وحسب، بل لأنه أيضا أصبح بعد القرآن مصدر معرفة ثابتة، بدل أن يكون مصدر معرفة أولى، ويعني ذلك أن الشعر صار إناء للأفكار والقيم الإنسانية، شأنه في ذلك شأن الكلام عامة، واكتسب بتعبير آخر بعدا لا زمنيا. لقد اقترن بمضمون مطلق»[2].

وتميزت قصائد العصر الأموي بالتكرار اللفظي، للتـأكيد على المعاني التي يسعى الخوارج لتجسيدها في الأوساط الاجتماعية، مثل قول زوج "قطري بن الفجاءة" التي كانت تحارب مع زوجها:

أَحمِلُ رأسًا قدْ سئمتُ حَملهُ وقد مللتُ دهنهُ و غسلهُ

ألا فتى يحملُ عنّي ثقله[3]

ونلاحظ وكأن شكل القصيدة بدأ متغيرا عند الخوارج سواء من ناحية المضمون أو الشكل، لأن هؤلاء الشعراء خرجوا عن النظام التقليدي للقصيدة، عكس الهاشميين و الزبيريين.

واتضح تطور القصيدة العربية بشكل كبير في العصر العباسي، فلم تخضع لبناء واحد، نتاجا للتطور الحضاري والفكري الذي ميز البيئة العباسية «فوجدت القصيدة المركبة و البسيطة»[4].

كما ابتكر العباسيون بعض البحور و الأوزان مثل «المستطيل، الممتد، المتوفر....»[5] وما قام به الشعراء المولّدون من إدخال لأشكال جديدة على الشعر العربي «فقام أبو نواس بتحطيم المقدمة الطّللية و استبدالها بالمقدمة الخمرية، كما جاء أبو العتاهية بقصيدة ذات نمط جديد يسمى بالمزدوج أما أبو تمام فخرج عن عمود الشعر»[6].

أما التطور الحقيقي للقصيدة العربية فقد كان في العصر الأندلسي «إذ إنّ البيئة الجديدة لوّنت الأدب بطابعها الخاص وتركت لنا فنّ الموشح....وظهور الشكل الذي يتجانس في شكله مع الشعر الحر، ولكن ينظم على وزنين اثنين الهزج و الرمل أو بحر واحد منهما»[7].

لكن بعد الحكم العثماني بمصر تدهور مستوى الشعر العربي تباعا لتدهور الحياة السياسية التي كانت نهبا «بين الباشا التركي، والمماليك و الديوان مما ساهم في انحطاط

المستوى الفني للنموذج الشعري، وكون الحكام لا يستسيغون سماع الشعر مما أبعد الشعراء عن الاهتمام بالذوق الأدبي»[8].

وبمجيء العصر الحديث ظهرت المدرسة الكلاسيكية بإمارة الشاعر "أحمد شوقي" الذي بعث الشعر الجديد، لكنه لم يضف جديدا ـ حسب رأي رمضان حمود القائل: «نعم إنّ شوقي أحيا الشعر العربي بعد موته، أو كان في طليعة من أحياه، وفتح الباب الذي أغلقته السنون الطوال، ولكنه مع ذلك كله لم يأتِ بشيء جديد لم يعرف من قبل أو سنّ طريقة ابتكرها من عنده وخاصة به دون غيره، أو اختراع أسلوب يلائم العصر الحاضر».[9]

ثم جاء دور الشعر المهجري الذي تأثّر بالمدرسة الأمريكية الموغلة في الإحساس والقريبة من الهمس، وبعدها كانت جماعة أبولو كمكمّل لنشاط المهجريين،إذ تقيدوا بأهم مبادئ الرومانسية، التي منحت القصيدة روحا جديدة «كالمبالغة في العاطفة والإغراق في الخيال. والولوج إلى عوالم النفس الإنسانية»[10].

وعلى الرغم من مساهمة رواد هاته المدارس في دفع الحداثة الشعرية العربية إلى مصافّ الإبداع، لم يولد بعد الشكل الجديد للقصيدة العربية غير أن الساحة الأدبية لم تخلُ من محاولات في الشعر المرسل إذ يرى بعض الباحثين أن محاولات الكتابة في هذا الشكل تعود إلى القرن التاسع عشر، فيذكرون أحمد فارس **الشدياق** الذي نشر نموذجا من كتابة **"الساق على الساق في ما هو الفارياق"**[11]

إن اغلب الآراء النقدية تتفق على أن الحركة الشعرية الجديدة كان ظهورها بداية الأربعينيات، فحمل الشاعر مسؤولية التعبير عن ذاته، وما يختص بالأنا الجمعي، وفق النظام الجديد الذي انتهجته القصيدة الجديدة، فجعلت من التفعيلة أساسا لها بدلا من البحر أو الوزن الشعري.

وأهم من دعا إلى تبنّي هذا المولود الجديد وانفتاح العرب على الثقافة الأوروبية، هم الشعراء المشارقة؛ فقد اطّلعوا على الأدب الإنجليزي في لغته، كما استعانوا بالترجمة، متأثرين (بإليوت). أو وقع الحرب العالمية الثانية في نفوس الشباب الذين أعلنوا التمرد على نمط الحياة وأسلوب التفكير، زيادة على ذلك «نكبة فلسطين التي زادت من شعور الحزن لدى الشعراء»[12].

وأول تجربة رائدة في بعث وتجديد الشعر العربي كانت على يد الناقدة و الشاعرة العراقية نازك الملائكة؛ بإصدارها لقصيدة "الكوليرا"[13] وأرائها النقدية المتمردة على النموذج القديم، والتي أوردتها في كتابها "قضايا الشعر المعاصر"، ثم تليها تجربة بدر شاكر السياب الذي كسر رتابة القصيدة العربية، وظهور مجلة (الآداب) التي منحت دفعا جديدا للقصيدة العربية باحتضانها للكثير من الأعمال الشعرية الرائدة في عملية التجديد، ولا ننسى «"مجلة "شعر" والتي كان من أهم روّادها: أدونيس، خالدة سعيد، يوسف الخال، الذين أعلنوا القطيعة مع النموذج الشعري الموروث»[14]، إذ يقول يوسف الخال: «إن هدف الحركة الحديثة في الشعر هو إدخال مفهوم شعري حديث على مستوى العصر الذي نحن فيه إلى الأدب العربي، وما الحرية التي اتخذها الشاعر العربي الحديث لنفسه

إلا ضرورة اقتضاها هذا المفهوم، فهي إذن مظهر خارجي لحقيقة داخلية، فهذا المفهوم الشعري الجديد ينبع من صميم حياتنا»[15].

فالنموذج القديم لا ينسجم مع ما يفرزه واقعنا اليوم، فالأصلح إيجاد بديل عروضي لنظرية الخليل كما قال كمال أبو ديب الذي بدا معارضا، متمرّدا، وساخطا على الشكل القديم؛ فيقول:«هي ثورة على مفاهيم أجيال معينة له، وإن العودة إلى التراث لاكتشافه يجب أن تتحقق في اطار مفاهيم جديدة تحاول جاهدة أن تكون انعكاسا أمينا للوجود الفعلي للحقيقة التاريخية ذاتها، وأن تبتعد عن فرض مفاهيم مسبقة التصور عن التراث، الثورة إذا ليست ثورة على التراث، وإنما هي ثورة على طريقة معاينته»[16].

ولا نبتعد عن ما ذهب إليه كل من يوسف الخال وأدونيس وغيرهما، إذ يرى "أرفنج هاو" «أن الحداثة هي مفاهيم تناسب العصر وقد آن الأوان لنبين زيف الهالة التي أحاطت طوال السنوات المنصرمة بكتابات شكسبير الشعرية، وصارت عدوّا يحنط الشعراء»[17]، فالحداثة الشعرية في مفهوم (أرفنج) هي المطالبة بتحقيق انسجام مع التغيرات السوسيوثقافية.

إن ما ورد من آراء نقدية يجمع على ولادة نمط جديد له طاقة الاستيعاب وتحمّل مسؤولية التعبير على ما يجد في حياة الشاعر، وواقعه المعيش، فالشعر الذي قيل في نكبة 1967 طبع بطابع تلك المرحلة، فكان شعرا مأساويا «فبعد النكبة تولَّد شعور عام من الحزن، فهناك من راح ينعي الوضع كالبوم والغربان، وهناك من تصدّى لصانعي المأساة »[18].

لكن استجابة المغاربة لهذه الثورة التجديدية تمر بالتذبذب على حدّ قول عبد الله راجع :«هذه الثورة التجديدية تمكّنت من نقل عدواها إلى مختلف أقطار العالم العربي، وإنما بنسب مختلفة، واستجابة المغاربة لهذه الثورة تتسم بالتذبذب بين العمودية والنسق الآخر. »[19]

غير أنّ ما أورده عبد الله راجع لا ينفي ميل أدباء الجزائر إلى الحركة التجديدية في الشعر العربي، فالجزائر ليست عاجزة عن إنجاب من يحمل همومها، ويتناول أهم قضاياها فيردّ أبو القاسم سعد الله على هؤلاء بقوله: «يخطئ من يظن أنّ العروبة قد اختفت من الجزائر، وأكثر من ذلك خطأ أولئك الذين يحسبون أن ضفاف المتوسط ومروج الأطلس لم تلد شعرا ولا شعراء»[20].

إن انقطاع الجزائر عن المشرق والعزلة المفروضة عليها، جعله يتبنى هذا الرأي لأن ما يشغل المفكرين الجزائريين في تلك الفترة كان مسألة إثبات الهوية، وإبراز مقومات الشخصية الإسلامية، والنهوض باللغة العربية، وهي من بين القضايا التي أسهمت في تأثر الفاعلية الشعرية الجزائرية بالثورة التجديدية في المشرق.

ويمكن اعتبار أن شعر "الأمير عبد القادر" هو آخر مرحلة للشعر القديم في الجزائر؛ فهو لم يخرج عن نموذج القصيدة القديمة بل منحها طابع التقليدية والمثالية «لقد كان الشق العروضي من موسيقى الشعر التقليدي كيانا قائما بنفسه، واجب الوجود بذاته، فما

يشبه المثل الأفلاطونية، أو القيم المثالية، وما على الشاعر إلا محاكاة هذا المثال الأعلى»[21].

فالشاعر الجزائري في بداية القرن التاسع عشر كان بعيدا عن هذا التصور رغم وجود متنفس من الجوازات الشعرية Poetic licences «إلا أن البناء الرياضي للعروض حد من هذه الحرية»[22] فذلك النظام أو النسق القديم ساهم في خنق التجربة الشعرية في الجزائر وتأخرها على حساب نهضة الحركة الفكرية و الثقافية.

ولم يكتفِ شعراء بداية القرن العشرين من تقليد الشكل الخليلي، بل الولوع بالتفنن البديعي، وأنماط الصنعة «الولع بالتفنن البديعي الذي أنهى الشعر العربي في عصوره المتأخرة، ألم يكن هو أيضا محاولة لتكامل القصيدة العربية موسيقى ولغة، من خلال خلق توازنات لغوية وتماثل توازنات موسيقية»[23]. الرأي نفسه تبناه محمد بن سمينة «بأن نتاج الأدب قبل حركة النهضة الأدبية كثير التكلف والصنعة»[24].

أما النصف الآخر من الشعراء ذهب للاهتمام بالحياة التعليمية وبثّ الأفكار الإصلاحية والتربوية فجاء شعرهم تعليميا تربويا؛ أمثال محمد العيد آل خليفة الذي يردّ بقوله «...في تلك الفترة فُرِض علينا أن نطرق مواضيع معينة لذا جاءت أشعارنا توجيهية تربوية، اجتماعية، على أن الواجب يقتضي من صاحب المرجعية أن يسخرها لفائدة شعبه لا لفائدته الخاصة».[25] أو ما يمكن أن نجده عند أعلام الدرس القديم أمثال عبد القاهر الجرجاني الذي يرى «أن الاعتداد بالإيقاع يسمح بضبط البناء من أجل أن يكون إنتاجه منضبطا في توزيع البنية الزمنية»[26]؛ فإذا كان الجرجاني قد أمر بأهمية إنتاج إيقاع منضبط ومحدد غير أنّه لم ينفِ اشتمال ذلك الإيقاع على قيم جمالية تكون أكثر قبولا عند القارئ. «فالجرجاني يبحث عن الجودة لا عن الصحة»[27]، لأن النص الأدبي تركيب لغوي يسهم في إعطاء دلالات نظمية مختلفة بأساليب متعددة كأي نص نثري، والأمر ذاته يخص الإيقاع، إذ يكون من وحدات وزنية متساوية المسافة لا تخرج عن النموذج العروضي القديم، دون إغفال دور التوازنات البديعية في تجدد الفاعلية الشعرية، غير أن هذا ليس كافيا لتحقيق القيمة الجمالية على مستوى النص بقدر السيطرة والبتر اللّذين يخنقان التجربة الشعرية. فيقول عبد الرحمان حمادي «نحن أسرى تسيّرنا القواعد التي وضعها أسلافنا في الجاهلية، ومازلنا نلهث في قصائدنا أو نبحر مع عواطفنا المقيدة بسلاسل الأوزان القديمة... والشعر العربي اليوم يقوم على حافة تطور جارف عاصف ،لم يبق من الأساليب و المذاهب التي سوف تتزعزع قواعدها»[28].

والساحة الأدبية الجزائرية لم تخلُ من محاولات تجديدية في الشعر الجزائري، ويعد رمضان حمود أوّل من ثار على نمط الوزن والقافية، فمفهومه للشعر لا يبتعد عن مفهوم مدرسة الديوان «فالشاعر يرسل كلامه نابعا من روحه المتّقدة لمملوء بالإحساس و الشعور»[29] فيق

أتَوا بكلام لا يحرّكُ سامعا "عجوزٌ" له "شطرٌ" و شطرٌ هو الصدْرُ
وقد حشروا أجزاءَه بحق خيمة كعظم رميم ناخر ضمه القبر

و زين (للوزن) الذي صار مقتفى "بقافية" للشطر يقذفها البحر
وقالوا وضعنا (الشعر) للناس هاديا وما هو الشعر ساحر، و لا نثر[30]

فنتبين من قراءة هذه الأبيات نظرة الشاعر الجزائري رمضان حمود إلى الشعر العمودي، وثورته على شكله؛ فالشعر عنده «تيار كهربائي مركزه الروح، وخيال لطيف تقذفه النفس، لا دخل للوزن ولا للقافية في ماهيته، وغاية أمرهما تحسينات لفظية اقتضاها الذوق والجمال في التراكيب لا في المعنى، كالماء لا يزيده الإناء الجميل عذوبة ولا ملوحة، وإنما حفظا و صيانة من التلاشي والسيلان»[31]

وانكباب رمضان حمود على التراث الرومانسي جاء موازيا لواقع عاشته الجزائر في تلك الحقبة «تبحث عن ذاتها، الأمر الذي طبع شعره بحس مأساوي»[32].

وأول قصيدة أصدرها كتجربة في الشعر الحر دعت إلى تفتيت الوزن و الرمي بالقافية بعيدا «فقد ذهب إلى أن الوزن و القافية لا دخل لهما في ماهية الشعر، كما ذهب إلى ذلك أمين الريحاني و جبران خليل جبران»[33]. و يقول فيها:

أنت يا قلبي فريد في الألم و الأحزان
ونصيبك من الدنيا الخيبة و الحرمان
أنت يا قلبي، تشكو هموما كبارا وغير كبار
أنت يا قلبي، مكلوم، ودمعك الطاهر يعبث به الدهر الجبار
ارفع صوتك لسما مرة بعد مرة
وقل اللهم إن الحياة مرة
أعني اللهم على اجتراعها
وامددني بقوة، فإني غير قادر على احتمالها
اللهم إنها مرة ثقيلة، فليس لي فيها طريقة
ويلاه من هم يذيب جوانبي
فكأنما في القلب جذوة نار
نفسي معذبة بهمة شاعر
ودمعي على رغم التجلد جار[34]

إن البنية الشكلية لهذه القصيدة مغايرة للقصيدة العربية الموروثة «فأصبحت البنية الإيقاعية بنية ثابتة، أي مزجت بين الإيقاع الامتدادي، و هي الصفة التي يتميز بها النثر، و الإيقاع الدائري الذي تعود فيه الحركة من حيث بدأت، و هو خاص بالشعر»[35] كما أنه عمد إلى التنويع بين الشكل الحر و العمودي.

ونظرا لحداثة التجربة، لم يكن بوسعه صياغة آرائه النقدية، إلا أنه كان دائم التنويع في قوافيه كأن يعاقب في المقطع الواحد بين ثلاث قوافٍ مختلفة:

وما للمرء إلا بالعلوم معظم ولا نال بالإهمال أعلى المنازل
ولا ساد قوم في ثراهم ولا خير يأتيهم بأحلام نائم[36]

أول من عرف بالتنويع في القوافي الأندلسيون؛ ولا سيما شعر الموشحات، ثم شاع في الشعر المهجري ذلك الشعر الذي «يشكل مصدرا كبيرا لثقافة حمود الشعرية».[37]ولا يغيب عنا قول نزار قباني «قصيدة مكتوبة على البحر الكامل أو الوافر، أو البسيط، مستوفية كل المواصفات العروضية، وكل القواعد التقنية المطلوبة، قد تسقط سقوطا شعريا مفجعا، أمام قصيدة من قصائد النثر تقنعك منذ اللحظة الأولى بحضورها الشعري»[38]. فدور القافية والوزن في صياغة الفاعلية الشعرية لم يعد لازما، فكل ما يشغل رمضان حمود كون القصيدة متنوعة بإيحاءاتها.

ولكن لم يكتب لتجربته التجديدية الاستمرار، وإلاّ كانت محور الريادة في بعث الحركة الشعرية التجديدية في الجزائر «فقصر حياته والظروف التي كانت تعيشها الجزائر، تختلف عن تلك الظروف التي واكبت التجديد في المشرق العربي»[39]، وبقاء الجزائر تحت وطأة الاستعمار الذي مارس عليها مختلف أنواع الضغوط، وسخّر شتى الوسائل لخدمة مخططه، بغية القضاء على بوادر الثقافة العربية الإسلامية «فنشر جحافل الجهل وسموم التغريب».[40] لكن الشعب الجزائري بما فيه الطبقة المثقفة لم يبقَ مكتوف الأيدي، بل عارض بشدّة ما جاء به المستعمر وذلك بإنشاء المدارس الحرّة التي دعا إليها عبد الحميد بن باديس، ورفض التخلّي عن مدرسة عربية واحدة.إلا أن هذه الفترة تميزت بجمود أصاب الجانب الفكري والثقافي، وتوقف أغلب المبدعين عن الممارسة الشعرية على غرار ما جرى في 8 ماي 1945 .إلّا أنّ هناك من استمرّ و رفع لواء المواجهة بدل الخمود «فابتعدت بعض المحاولات عن الأسلوب المباشر»[41]. وبذا تصبح 1945 حدا فاصلا بين فترتين؛ فحدثت هوة عميقة أدّت إلى ارتفاع نسبة الوعي لدى الشعب الجزائري، والتعرف على النوايا الخفية للمستعمر.«فأدركوا أن الحل السياسي غير مُجدٍ، فهموا إلى مبادرة تجبر فرنسا على التخلي عن أطماعها»[42] فكان الرد بتأسيس الأحزاب السياسية وإنشاء المنظمات من أجل تكوين عمليات عسكرية، ثم جاء تأسيس اللجنة الثورية للوحدة والعمل؛ والتي أثمر عملها اندلاع ثورة نوفمبر 1954.

فالشاعر الجزائري وقف إلى جانب الثورة التحريرية وتكلم بلسانها، بالرغم من تميز هذه التجربة بنوع من التردد والتعثر «فكانت بداية قصيدة الشعر الحر يثوبها بعض التعثر، لأنها لم تستطع التخلص من أسلوب الصنعة التقريرية رغم تخلصها من نمط الشطرين»[43].

وتعود أول تجربة للشعر الحر في الجزائر، للدكتور أبو القاسم سعد الله بقصيدته "طريقي" التي يعود تاريخ إصدارها إلى سنة 1955، فغذاها بالصور و الرؤى المتعددة، يقول فيها:

يا رفيقي
لا تلمني عن مروقي
فقد اخترت طريقي
و طريقي كالحياة

شائك الأهداف مجهول السمات
عاصف التيار، وحشي النضال
صاخب الأنات، عربيد الخيال
كل ما فيه جراحات تسيل
و ظلام و شكاوي و وحول
تتراءى كطيوف
من حتوف
في طريقي
يا رفيقي[44]

إن تأثر شعراء الجزائر بما وفد من الشرق عن مجلة "شعر"، ومشاركة الكثير منهم بالكتابة في مجلة "الآداب" البيروتية مثل أبي القاسم سعد الله الذي أعلن ثورته على النمط الخليلي الموروث فجاء في قوله «كنت أتابع الشعر الجزائري منذ 1947، باحثا فيه عن نفحات جديدة، وتشكيلات تواكب الذوق الحديث، لكني لم أجد سوى صنم يركع أمامه كل الشعراء بنغم واحد، وصلاة واحدة، غير أن اتّصالي بالإنتاج القادم من المشرق ولا سيما لبنان، واطّلاعي على المذاهب الأدبية والمدارس الفكرية والنظريات النقدية، حملني على تغيير اتجّاهي ومحاولة التخلص من الطريقة التقليدية في الشعر»[45]. فالشاعر أعلن تأثّره بما وفد من المشرق ،كونه اطلع على المذاهب الأدبية والآراء النقدية.

وثاني الشعراء المجدّدين في شكل القصيدة محمد الصالح باوية، فجاءت أغلب قصائده غنية بالصورة، متعددة الرؤى، ذات موسيقى هادئة «ليست من النوع الصاخب الذي يعتمد على جهارته في التأثير على الأذن بغية إيقاعها في الأسر الموسيقي الرتيب»[46]. يقول في قصيدته المحراث:

يا رفيقي أنا إنسان طريقي
أغرز المحراث، تحكي ثورتي لذرة الدنيا لأعماق خفية
أحبس السحب، هذا بحر وأمطار سخية
أوقف اللحظة إنها لحظة كبر غنية عربية
لم تزل تستر في الكون حكايا وهدايا

تميزت القصيدة بكثافة الطاقة موسيقية التي فجرت تجربة الذات الشاعرة.

وثالث مجدد في القصيدة الجزائرية "أبو القاسم خمّار" و اقتصر تجديده في بداية المر على التفعيلة فقط «وإن استطاع في الفترة الأخيرة أن يجنح في الصورة ويكسبها روح الجدة و الطرافة»[47]. فنلاحظ ما جاء في قصيدته الموتورة:

كحبل وريد...
قريب..بعيد..
هنالك في خيمة نازحة
إلى جانب الغربة النائحة

هنالك خلف القبور العراة
وبين المآسي، و لفح السراب
بدت عائدة.
بقبضتها كمشة من تراب
تزاحمها صخرة صامدة
وقد هتفت ببريق عجيب
كلون اللهيب..[48]

ومع ذلك بقيت القصيدة الجزائرية تتميز بخطابيتها، وبالأسلوب المباشر «وهكذا يمكننا القول بأن القصيدة الحرة في هذه المرحلة الرائدة ظلت شديدة الصلة بموسيقى القصيدة العمودية»[49]. ويعود السبب في ذلك إلى القضية الجزائرية إبّان ثورة التحرير التي كانت المحكّ الجديد لتفجير دعوة الشعر الجديد، فعبره يمكن التعرف على الأطر والخلفيات الاجتماعية التي نشأ فيها، فكان لسان الثورة الكبرى ومرآة عاكسة للصراع القائم بين الذات والآخر. «فكان شعر 1954 شعرا تقليديا أو تجريبيا يحاول أن يلتمس طريقه إلى الشكل الجديد، بعد أن فرض عليه المستعمر عزلة تامة، فكانت المعطيات الفكرية والأدبية متقطعة الصلة لمواكبة الحركات الأدبية»[50]. فانتهجت القصيدة معيار التفعيلة الواحدة للقصيدة، والتحرر من وحدة البيت، مكتفية بوحدة الموضوع. «ولا تلتزم بالتوازي بين الأبيات، وتدير القافية حسب مقتضيات التناسق الغنائي»[51].

فالناقد هنا قد سنّ أهم المبادئ أو الخصائص الشكلية التي تنتجها القصيدة المعاصرة.

وأبو القاسم سعد الله ومن معه من المبدعين، يصنفون من الجيل الأول لذا لا نعجب لما أنتجه من قصائد عمودية، وقصيدة الشكل الجديد، «فالتطورات المهمة في الشكل الأدبي تنتج عن تغيرات مهمة في الإيديولوجيا، و تجسد طرائق جديدة في إدراك الواقع الاجتماعي، وعلاقات جديدة بين الفنان والمتلقي»[52] فتغير الوضع على الصعيد السياسي والاجتماعي آذن بتطور الشكل الشعري، فالشكل الأدبي يتم اكتشافه خلف مقومات نفسية و اجتماعية كما يعبر عنه "جان فريفل"«إن الشكل الأدبي الجديد يتم اكتشافه وظهوره وتطوره تحت ضغط حاجة ملحّة لمطلب نفسي جماعي له جذره الاجتماعي»[53].

فتميز مجتمع ما بحالة من التوتر أو الاضطراب السياسي يكون تمهيدا لإعادة النظر في نمط الكتابة الإبداعية.

بعد شعر مرحلة الثورة، جاءت مرحلة الاستقلال و التي شهدت خمودا فكريا، و ثقافيا لأن أغلب الأدباء اتجهوا للاهتمام بميادين أخرى «فمحمد الصالح باوية تفرغ إلى الدراسة الطب في يوغسلافيا، وسعد الله اهتم بالدراسات التاريخية».[54] وراح بعضهم يهاجم الشكل الجديد أمثال الغوالمي «فوصفه أنه لا يسمن ولا يغني من جوع»[55].

أما عبد الله ركيبي لم يغضَّ الطرف عن الخيبة التي أصابت الشعر الجزائري «بأي الشعر أبدأ، بالعمودي الذي تكسر عوده، أم بالشعر الحر الذي لا يرتفع إلى مستوى النثر الفني الجميل»[56].

شهدت الجزائر في أواخر الستينات وبداية السبعينات تغيرات عديدة شملت أغلب المجالات؛ بما فيها الجانب الفكري و الثقافي فظهرت المجلات والصحف الأدبية؛ «فظهر الشعب الأسبوعي والشعب الثقافي وآمال التي نشرت الكثير من الأعمال الشعرية الإبداعية، فتعد هذه المرحلة، مرحلة حاسمة في بلورة الفكر الأدبي في الجزائر وتكون جيل جديد».[57] وظهر شعراء مثّلوا قصيدة الشعر الحر أصدق تمثيل؛ أمثال أحمد حمادي، أزراج عمر و غيرهم ، وقد اعتمدوا على التفعيلة ثم على الجملة الشعرية، كما استعانوا بالتدوير «إن هذا يرسم تطورا متقدما في العمل الشعري بالنظر إليه من زاوية الإيقاع الموسيقي»[58].

فقد حان الوقت ليحطم الشاعر الجزائري الوقفة العروضية والدلالية، ونأخذ مثالا من قصيدة "صليحة" لأزراج عمر:

أغنّي وترحل عنى جراحي
وتصلبها الشرفات
وحين سألت رجال المطافي، عنها
رأيت صبيا يفتش عن لقمة في قمامة
ومن يومها اكتشفت لماذا يغني جراحي
أنا لا أقول أحب بلاد التوهم
أنا لا أقول نموت نموت و يحي الوطن
لأن الخنازير تسكنه بعدنا يا زمن...[59]

فالشاعر هنا حطم رتابة الوزن، ولم يستعن بالقافية بل لجأ إلى التدوير المعنوي أو الدلالي بين الأسطر الشعرية.

بعدها كانت تجارب قصيدة النثر عند عبد الحميد بن هدوقة «...هذه التجارب من الشعر المنثور التي ظهرت على يد أبي العيد دودو في تجاربه. وعبد الحميد بن هدوقة في ديوانه (الأرواح الشاغرة) في الستينات»[60] فيقول في هذه الأبيات:

...أنا الفأس
أهدم الياس
أتعب الجسم
وأريح النفس
أجعل البور
منبعا للنور[61]

فهذه الأسطر لا تبتعد عن النثر الفني الجميل إذ تجردت من كل إيقاعها. وموسيقاها، فأصبحت بمثابة العضو أو الجسد الذي لم تكتمل أجزاؤه «إنها كلام عادي. لا إيحاء فيه، ولا تصوير».[62]

أما أهم البحور التي لجؤوا إليها في نظم جل قصائدهم، لا تخرج عن «مجزوء الكامل و الهزج و المتدارك...»[63]

ثم جاءت مرحلة الثمانينيات؛ إذ أخذ فيها النموذج الشعري نمطا آخر، نتيجة الصراعات التي ولّدت حالة من عدم الرضا وديمومة التوتر لدى الشاعر الجزائري، فكان تابعا في طرحه لقضاياه لشعراء الحداثة في المشرق العربي، يقول محمد زتيلي: «يبدو لي أننا منذ السبعينات على الخصوص أننا كتبنا شعرا مشرقيا، ولم نكتب شعرا عربيا جزائريا وأن الإخوة المشارقة الذين مسحوا على الرؤوس، وقالوا هذا شعر عربي، لم يكونوا في الواقع يريدون لنا إلا أن نظل أتباعا»[64] فقول الشاعر زتيلي لا يخرج عن الاطار الذي نشأ فيه شعر الثمانينيات، فكان تأثر أغلب الشعراء الجزائريين بـــ"محمود درويش أدونيس، عبد الوهاب البياني"، وغيرهم. فاستقوا الصور الأسطورية، ولوّنوا قصائدهم بنغمات وموسيقى مألوفة عند الشعراء المشارقة. «...لأن الأسماء التي تصدر القائمة الشعرية في الجزائر رزاقي، زتيلي، حمري، بحري...ليست في الواقع إلا صورا مصغرة لأسماء لها وزنها في الساحة الشعرية العربية»[65].

وما يؤكد فكرة هجرة النص الشعري الجزائري من المشرق؛ الاحتكاك الثقافي وهجرة المشارقة إلى الجزائر في فترة الاستقلال بهدف التعليم، فمنذ رمضان حمود كان التأثر قائما؛ إذ تأثر بأعمال الرومانسيين أمثال جبران خليل جبران فأصبح « الشعر الجزائري امتدادا للشعر المشرقي دون إقصاء لأيّ نوع من أنواعه، وهو امتداد للشعر القديم وللشعر الذي قيل في فترة الفتوحات الإسلامية ولشِعر فترة الإحياء»[66].

والرأي المخالف لهؤلاء يقول إنّ منشأ الشعر العربي كان في الغرب؛ نتيجة تأثر الأدباء الجزائريين وفي مقدمتهم رمضان حمود بالأدباء الفرنسيين أمثال "هيغو" ودعوته للتمكن من الترجمة بغية نقل التراث الغربي إلى الفكر الجزائري.

أما أحمد يوسف صاحب كتاب (الشعر الجزائري المختل نص ما بعد الحداثة اليتم و الجينالوجية الضائعة) يرى أن النص الجزائري فقد أبوّته وهو يحمل على ظهره نعشها «لأن منطلقه مبني على أساس الفكرة، وتعددها لانعدام الأصل الذي يوحّد مجمل الآراء واختلافها»[67].

فالمعالم المكوّنة للنص الجزائري غير واضحة مبهمة غامضة، أدّت إلى تشتت الشاعر، ووقوعه في أزمة إثبات الهوية فهو بذلك باحث مستمر عن منشئه.

هذا فيما يخص قضية منشأ النص الشعري الجزائري، التي ولّدت صراعا حادّا بين أغلب المفكرين بين مؤيد ومعارض.

بغض النظر عن شعراء الثمانينيات الذين بقوا في طرحهم تابعين للنموذج الشعري العربي الموجود في المشرق، هناك جيل من الشباب الذي اتخذ من الرمز أداة أساسية له، وجعل من البعد الصوفي منطلقه الفريد، كما كان للتراث في شعرهم مكان واسع، فاتخذوه من أجل بلوغ أو تجاوز كل ما يحمله الواقع الراهن من تناقضات «في بداية الثمانينيات أطلّ علينا جيل جديد ،يبحث عن معنى الشيء كممكن وراء المعنى المجازي، متخذا من اليأس صفة له من أجل البحث عن طريق الأمل إنه (أدب الجيل الحر)»[68] . فالشاعر المعاصر راح يلج إلى عوالم الروحانيات للبحث عن ذاته الضائعة، بعيدا عن الآلام

القاهرة فهو عازف ماهر على أوتار الصوفية، من أجل بلوغ وتجاوز الحاضر المرير، دون مسايرة أو بحث عن معنى المواءمة «فالتجربة الرمزية الصوفية بهذا الشكل تجربة لغوية تتميز بالفرادة والجدّة، لغة تنطلق من الداخل، من عمق التجربة الشعرية لا من خارجها. وهذا يعني إمكانية تعدّد القراءة في هذه اللّغة، بحيث يقرأ فيها كل شخص نفسه»[69].

المنحى الصوفي في الشعر الجزائري له مكانه الواسع عند الشعراء الشباب، الذين ينطلقون من تجاربهم، ويعرجون إلى عوالم المثل، حيث عالم الحقيقة الكاملة، دون زيف أو تلفيق. وفي هذه الأبيات لعز الدين ميهوبي نلمح ذلك التوظيف الموفق لعنصر الرمز، كما أنه يستحضر الفترات الخالدة التي لا يمكن أن تُنسى ويأخذها منطلقا لطرق أبواب المستقبل منأبلوغه، ز تجاوزه دون أي اعتراض

متى سأرسم عشقا أنت منبعه
فأنت أعظم. بعد الله يا بلدي
إذا ذكرتك كنت الحلم يا وطني
وكنت تسبح في روحي و في جسدي
وكنت رحلة عمر بت أسأله
أفي التراب ... يذوب العمر للأبد[70]

فالذات المبدعة تتوحد مع هذا الوطن العزيز، من أجل رسم خطوط مستقبلية وأفق أرحب، لتجسد الرؤية وبلوغ «مصاف الوجد الصوفي »[71]

لأن الشاعر يبحث عبر ملفوظه الشعري عن عالم بعيد حالم بالسلام والطمأنينه، عن حبّ أبدي يجمع الشاعر بالوطن لتذوب انفاسه في ترابه .

الهـــوامـــش:

[1] ينظر د.علي سعيد، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، دط، سنة 1979، ص 25-24
[2] د.علي أحمد سعيد، الثابت و المتحول (الأصول)، دار العودة بيروت، لبنان، ط3، سنة 1977، ص 158
[3] د. عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي الأموي، ، ص 379
[4] د.نور الدين السد، الشعرية العربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، ص 116
[5] د.نور الدين السد، الشعرية العربية، ص 116
[6] د.شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، م.و.ك، 1986، الجزائر، ص 61
[7] المرجع نفسه، ص 32
[8] ينظر د.حامد حنفي داود، تاريخ الادب الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، ص 14-15
[9] د.محمد ناصر، رمضان حمود، حياته و آثاره، م.و.ك، ط2، 1985م/1405هـ، ص 61
[10] ينظر شلتاغ عبود شراد، المرجع نفسه، ص 36
[11] ينظر المرجع نفسه، ص 37
[12] م نفسه، ص 49
[13] د.نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 35

[14] ينظر شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، ص 53
[15] عبد الرحمان حمادي: من إشكاليات الحداثة في الخطاب الشعري العربي، مجلة علامات في النقد ج40، المجلد العاشر، جوان 2001م-1422هـ، ص 509
[16] كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي (نحو بديل جذري لعروض الخليل و مقدمة في علم الايقاع المقارن)، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1974، ط1، ص 30-31
[17] د.عبد الرحمان حمادي، من اشكاليات الحداثة في الخطاب الشعري، مجلة علامات في النقد، ج40، المجلد العاشر، 2001م 1422هـ، ص 51، نقلا عن عبد الله أحمد مهنا، الحداثة و بعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية المعاصرة، مجلة المعرفة، العدد 256، دمشق، 1993.
[18] دشتلتاع عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، ص 54
[19] د.عبد الله راح، القصيدة المغربية المعاصرة، بنية الشهادة و الاستشهاد، منشورات عبون، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص 104
[20] د.محمد بن سمينة في الادب الجزائري الحديث، النهضة الادبية الحديثة في الجزائر،(مؤثراتها، بدايتها، مراحلها)، مطبعة الكاهنة، دط، الجزائر، 2000، جامعة الجزائر، ص 98
[21] د.محمد فكري الجزار، الخطاب الشعري عند محمود درويش، دار ايتراك للطباعة و النشر، ط2، 2002، مصر الجديدة، ص 15
[22] المرجع نفسه، ص 15
[23] د.محمد فكري الجزار، الخطاب الشعري عند محمود درويش، ص 15
[24] د.محمد بن سمينة، في الأدب الجزائري الحديث، النهضة الأدبية في الجزائر، (مؤثراتها، بدايتها، مراحلها) مطبعة الكاهنة، دط، 2000، الجزائر، ص 98
[25] المرجع نفسه، ص 93
[26] أحمد القحطاني، الايقاع و الدلالة في تراث عبد القاهر الجرجاني، مجلة المنتدى، ع2، مؤسسة المدينة للصحافة، 1417هـ، 1997م، جدة، ص 38
[27] المرجع نفسه، ص 87
[28] د.عبد الرحمان الحمادي، من إشكاليات الحداثة في الخطاب الشعري، مجلة علامات في النقد، ج40، المجلد العاشر، ص 507
[29] د.محمد ناصر، رمضان حمود، حياته و آثاره، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، ص 120
[30] المرجع نفسه، ص 117
[31] د.صالح الخرفي، حمود رمضان، سلسلة الأدب الجزائري.م.و.ك، 1985، ص 52
[32] ينظر محمد ناصر، رمضان حمود، حياته و آثاره، ص 47
[33] ينظر نفس المرجع، ص 52
[34] د.صالح خرفي، حمود رمضان، ص 87
[35] د.عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر دار الفجر للنشر و التوزيع 2002/001، ط1، القاهرة، ص 10-11
[36] د. محمد ناصر، رمصان حمود، حياته و آثاره، ص 54
[37] بنظر، المرجع نفسه، ص ن
[38] د.محمد ناصر، رمضان حمود، حياته و آثاره، ص 70
[39] ينظر د.شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، ص 62
[40] د.محمد بن سمينة، الادب الجزائري الحديث، النهضة الأدبية في الجزائر (مؤثراتها، بداياتها، مراحلها)، ص 73
[41] د.محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته و خصائصه الفنية من 1925 إلى 1975، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 1985، ص 94

[42] ينظر المرجع نفسه، ص نفسها
[43] د.صالح خرفي، الشعر الجزائري، ص 356
[44] د.صالح خرفي، الشعر الجزائري، ص 375
[45] د.أبو القاسم سعد الله، دراسات في الشعر الجزائري، منشورات مجلة الآداب البيروتية، دط، دت، ص 48
[46] د.محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته و خصائصه الفنية 1925-1975)، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان، ص 226
[47] المرجع نفسه، ص 356
[48] محمد أبو القاسم خمار، أوراق، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1982، ط2، 117-118
[49] د.محمد فكري الجزار، الخطاب الشعري عند محمود درويش، ص 20
[50] د.محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته و خصائصه الفنية 1925-1975)، ص 216
[51] د.محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته و خصائصه الفنية 1925-1975)، ص 228
[52] محمد فكري الجزار، الخطاب الشعري عند نحمود درويش، ص 21
[53] المرجع نفسه، ص 21
[54] د.محمد ناصر، الشعر العربي الحديث، اتجاهاته و خصائصه الفنية، 1925-1975، ص 162
[55] شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، ص 83
[56] ينظر محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته و خصائصه الفنية، ص 165-166
[57] شلتاغ، عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، ص 83
[58] د.محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته و خصائصه النية، ص 232
[59] أزواج عمر، و حرسني الظل، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ط2، ص 104--105
[60] د.محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته و خصائصه الفنية، ص 235
[61] م. نفسه ص 237 نقلا عن الأرواح الشاعرة عبد الحميد بن هدوقة، ش.و. للنشر و التوزيع، الجزائر، 1967، ص 49-54
[62] د. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته و خصائصه الفنية، ص 237
[63] المرجع نفسه، ص 247
[64] د.عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر (شعر الشباب نموذجا)، مطبعة هومة، 1998، ط1، ص 07
[65] المرجع نفسه، ص 07
[66] د.عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص 05
[67] د.عبد الرحمان تبرماسين، المرجع نفسه، ص 5، نقل عن أحمد يوسف، الشعر الجزائري المختلف، نص ما بعد الحداثة اليتم و الجينالوجية الضائعة، مجلة كتابات معاصرة، مجلد 8 العدد 30 مارس 1997، ص 118
[68] د.عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ص 61
[69] د.عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، (شعر الشباب نموذجا)، ص 96
70في البدء كان أوراس، دار الشهاب، باتنة، 1985، ص 64
71 شعر الجزائري المعاصر، جيل الشباب نموذجا، ص 78