القصيدة الجزائرية المعاصرة من الشكل العمودي إلى الحر
(مراحل التّحول والانتقال)

أ. بن عابد مختارية
جامعة وهران1

ملخص: عرف النص الشعري الجزائري محاولات عدة للخروج عن النمط الفني السائد، حيث شهد مسارا حافلا بالمنجزات الإبداعية التي جسدت التمايز الكفيل برصد مراحل تطوّره، ونقلات انفتاحه الخلاق على المختلف في سيل إبداعي يجنح نحو الاستمرارية، وخاصة في العشريتين الأخيرتين، اللتين تشكلان أسخى مراحل الإبداع الشعري إنتاجا وتنوعا.

وقد كانت إرهاصات الانتقال إلى شعر التفعيلة أو الشعر الحر منذ عشرينيات القرن الماضي مع الشاعر الناقد "رمضان حمود"، وفي الخمسينيات مع "أبي القاسم سعد الله" وغيره. أما في السبعينيات، فقد وُطّدت القصيدة الحرة في المدونة والتخييل الشعريين الجزائريين، وفي الثمانينيات، تجددت مضامين وموضوعات الشعر الجزائر، وكذا البنى اللغوية، ليظهر في التسعينات وبداية الألفية الثالثة خطاب شعري يمثل البداية الحقيقية للشعر الجزائري الحديث، مع جيل جديد من الشعراء المجددين والمقلدين والمجربين في الأشكال المختلفة.

الكلمات المفتاحية: التجريب، الحداثة، الشعر الجرائري، القصيدة المعاصرة، الانتقال والتحول، الشكل العمودي، الشعر الحرّ، مراحل التحوّل، عوامل الظهور، شعراء الأجيال.

Interjection title : Algerian contemporary poem from vertical shape to the free

the poetic text Algerian knew several attempts to get out about technical pattern prevailing, Where he witnessed eventful path of creative achievements wich embodied differentiation sponsor to monitor stages of development and openness creative gears on varrious torrent in creative work towards continuity, And especially in the last two decade, which form the most generous phases of poetic creativity productive and versatile.

Where harbingers the transition to free or trochee poetry since the twenties of the last century with the poet, critic, "Ramadhan Hammoud", and In the fifties with "Abu Kassim Saad Allah" and other. either in the seventies, the poem Free has solidified in the entries and the poetic imagination Algerians, In the eighties, renewed contents and themes hair Algeria, As well as linguistic structures, it appears in the nineties and the beginning of the third millennium, Epilogue represents the real beginning of poetry modern Algerian, With a new generation of poets innovators and imitators and experienced in different forms.

Keywords: experiment, modernity, Algerian poetry, contemporary poet, transition and transformation, vertical form, free poetry, switching phases, motive emerging, poets generations

توطئة: إن التجريب فعل متأصل في الشعر العربي منذ القديم، باعتباره حركية دائمة تنمّ عن البحث داخل الجنس الأدبي وفيما يتعالى عنه من سبل جديدة للإبداع والتجاوز، ومن الطبيعي أن الشعر الجزائري لم يجسد الاستثناء، فقد شهد مسارا حافلا بالمنجزات الإبداعية التي جسدت التمايز الكفيل برصد مراحل تطوّره ونقلات انفتاحه الخلاق على المختلف في سيل إبداعي يجنح نحو الاستمرارية التي تقاوم مظاهر الانقطاع أو التراجع، كما يعكس إصرار الذات الجزائرية وتطلّعها الدائم إلى التجديد

الخصب، وخاصة في العشريتين الأخيرتين من مسار تطوّره، اللتين تشكلان أسخى مراحل الإبداع الشعري الجزائري إنتاجا و أكثرها عطاءا وتنوعا.

وتتأكّد صحة هذا الطرح من خلال تتبع الدراسات النقدية التي اشتغلت على المنجز الشعري الجزائري المعاصر، حيث خضع هذا الأخير إلى عدة دراسات من باحثين جزائريين وعرب حاولت متابعة تطوّره والوقوف على تحولاته يضيق المقام عن عرضها. إلا أن المتأمل في مجمل هذه الدراسات يمكن أن يقسّمها إلى قسمين: الأول منها يحتكم إلى منطق التحقيب الزمني التعاقبي الذي يستند إلى العامل السياسي والتاريخي على غرار ما درج عليه مؤرخوا الآداب، ورسخه بعض المستشرقين. أما الآخر فيتبع أسلوبا مغايرا يستند إلى العامل الفني المرتبط بالإبدالات الحاصلة في أشكال التعبير الشعري والتحولات العميقة في أساليبه، ولكن الغالب هو خضوع هؤلاء النقاد إلى القراءة التاريخية التي تسلط الضوء على عتبات الانتقال والتحول من مرحلة شعرية إلى أخرى[1].

ولعل هذا ما ذهب إليه "أحمد يوسف" وأكده في دراسته للنص الشعري المختلف في الجزائر، فقد أقرّ بخضوع أغلب الدراسات التي تعاملت مع الشعر الجزائري إلى عامل التحقيب التاريخي الذي أضحى ظاهرة ملازمة لتلك البحوث والدراسات؛ حيث « يجد الدارس للشعر الحديث في الجزائر نفسه أمام محور الثورة، فهناك شعر ما قبل الثورة، وشعر زامن الثورة، وشعر ما بعد الثورة الذي يصنف بدوره بحسب التجارب إلى أجيال شعرية غالبا ما تفتقد إلى مبررات فنية ونقدية متينة، حيث تعترض دراسته قضايا سياسية واجتماعية لها صلات مباشرة بالحركة الشعرية »[2].

ورغم كل ما تقدم، لابد من الإقرار بأن تحرر الباحث في الشعر الجزائري، نهائيا، من سطوة التحقيب الزمني وسلطته أمر صعب المنال، لا لشيء سوى لأنه يشتغل على خطاب موصل بوشائج عميقة مع جملة من العوامل السياسية والتاريخية والاجتماعية المتفاعلة معه، والمؤثرة فيه بشكل مباشر أو غير مباشر[3].

ومهما يكن من أمر، فإنه يمكن تقديم تصور يلامس مكامن التجريب في الشعر الجزائري من خلال النصوص الشعرية التي جسدت معالم التحول في مسار تطوره، وقبل ذلك، لابد من التطرق إلى الاتجاه الشعري الذي كان سائدا قبل الانتقال إلى الشعر الحر.

1- الاتجاه التقليدي المحافظ (القصيدة العمودية):

لقد بسط هذا الاتجاه هيمنته على الممارسة الشعرية في الجزائر منذ عصر الشاعر "الأمير عبد القادر" الذي يعد بحق فاتحة شعر الجزائر في العصر الحديث (ق 19م) بفضل وعيه الفني المتميز بخصوصية الشخصية الوطنية الجزائرية، وكذلك بفضل تعبيره الفني الشعري عن الوجدان الجزائري الحي، وتمثيل ملامح الشخصية البطولية المتميزة بكل أبعادها العربية الإسلامية والمحلية (الجزائرية)، وما تضمنته من مقومات القوة والحق والعدل والتشبث بالحياة الكريمة والذوذ عن العزة الشامخة التي ينفرد بها الأمير عن

أقرانه في ذلك العصر، فإنه لا يكاد يوجد شاعر جزائري متميز استطاع منافسته أو حتى يقرب منه في هذا الصدد.

وعموما يمكن القول بأن الشعر الجزائري في (ق 19م) غلب عليه الطابع التقليدي شكلا ومضمونا، بحيث نظم شعراء هذه الحقبة في عدة أغراض من غزل وفخر ومدح ورثاء ناسجين على منوال القدماء.

ومع مطلع القرن العشرين وحتى النصف الأول منه، استمرت سيادة القصيدة العمودية وحضورها باعتبارها الشكل الشعري المعبر عن واجهة الإبداع الشعري الجزائري فترة زمنية ليست بالقصيرة، حيث بقيت متربعة على عرش الشعرية الجزائرية المعاصرة حتى بدايات تسعينات القرن الماضي. وهذا الطرح لا ينص على عدم بروز أشكال تجريبية جديدة حاولت التمرد على سلطة هذه القصيدة العمودية، بإعلان مسار مختلف للممارسة الشعرية في الجزائر « لكنها مع ذلك لم تستطع بلوغ ما وصلته القصيدة العمودية من حظوة واهتمام وتداول شعري أيضا »[4].

ولعل الجنوح إلى القصيدة العمودية وسيادتها يعود إلى « العامل النابع من تحصن الشعراء الجزائريين – خاصة قبيل الثورة التحريرية وأثنائها- بالانتماء إلى الاتجاه التقليدي المحافظ ضد أي دعوة تجديدية وافدة في الغرب، فكل ما يأتي منه مرفوض، حتى وإن احتوى بعض الأبعاد الإيجابية »[5]، ولنا مواقف للشاعر "مفدي زكرياء" هي مثال على ذلك، منها ما جاء في قصيدته "رسالة الشعر في الدنيا المقدسة" التي قال فيها:

وعابثين.. أرادوا الشعر مهزلة * فأزعجوا برخيص القول آذانا**

تنكروا للقوافي حين أزعجهم * صوغ القوافي.. وضلوا عن ثنايانا**

وما زاد أثر عمق هذا العامل وتأثيره، هيمنة الاتجاه الإصلاحي على يد العلامة "عبد الحميد بن باديس" (1931م) على الحياة الثقافية في الجزائر، والممارسة الشعرية جزء بارز فيها، فأصبحت القصيدة العمودية مرآة للمجتمع ووسيلة للتعليم والدفاع عن القيم الأخلاقية والدّين الإسلامي، كما كانت أداة لتأجيج العمل السياسي والكفاح الوطني على خلفية الإحساس بقضايا الأمة ومشاكلها، وفي هذا السياق نستحضر ما قاله الشاعر "محمد العيد آل خليفة" في قصيدته (استوح شعرك):

استوح شعرك من حنايا الأضلع * واستجل في القسمات حسن المطلع**

قل للجزائر وهي أم مرضع * مثل اللبوءة أي أم مرضع**

أبناؤك الأشبال فيك تزاورا * وتزاءروا في الغيل منك بمسمع**

كما أكد "محمد ناصر" أن نظرة الشعراء الإصلاحيين إلى الشعر وماهيته ظلت مرتبطة بالمفهوم التقليدي المعروف عند النقاد العرب القدامى، ولكن نظرتهم إلى وظيفته وإلى دور الشاعر في الحياة والمجتمع جاءت استجابة لواقع سياسي واجتماعي مفروض، مما جعلهم يغلّبون النظرة إلى المضمون على حساب الشكل.

هذا، ومن الأسماء[6] التي برزت في الشعر والنثر "ابراهيم أبو اليقظان ابن الحاج عيسى" (المولود سنة 1888) في الجنوب الجزائري، ترك مؤلفات مختلفة في الفقه والتاريخ والأدب، من أهمها ديوانه في جزئين اثنين (الجزء الأول في حياته سنة 1350هـ) الذي حمل آماله وهمومه الوطنية والقومية والشخصية، وقد أثنى عليه "عبد الحميد ابن باديس"، وتوفي في (30 مارس 1973م). وكذلك "محمد العيد آل خليفة" الذي ألقت ظلال شخصيته على هذه فترة حتى قيام الثورة (1954)، ولد في 1904/08/28م بعين البيضاء، وتوفي في 1979/07/31م بباتنة ودفن ببسكرة، وقد لقب بشاعر الشباب أو شاعر المغرب العربي. وبعده "مفدي زكرياء" شاعر الثورة الجزائرية ولد 1908، حيث رافق شعره الحركة الوطنية منذ الستينات وازداد توهجا بعد اندلاع الثورة المسلحة 1954، توفي بتونس 1977/08/17م ودفن بالجزائر.

وقد وجد هذا التيار الشعري امتدادا له في إنتاج شعراء آخرين لاحقين لهؤلاء من بينهم الشاعر الكاتب "صالح خرفي" من مواليد 1932 بالجنوب الجزائري له عدة مؤلفات في الأدب والنقد من بينها ديوانان شعريان (أطلس المعجزات) و(أنت ليلاي)، وأيضا الشاعر الأديب الشهيد "عبد الرحمان بن العقون" (1918-1959م)، والشيخ "أحمد سحنون" المولود سنة (1907). وهذا التيار لم يجدد في الشكل، فقد كانت له إسهامات كثيرة معتبرة على مستوى المضامين والقضايا، خصوصا بعمقها الإصلاحي والنضالي.

2- الاتجاه التجديدي (التحول إلى القصيدة الحرة):

إلى جانب الشخصيات التي عرفناها في النصف الأول من القرن العشرين، وغيرها مما لم نتعرض له، نجد شخصيات (شعرية) أخرى سواء من جيل (محمد العيد) مثل: "رمضان حمود" أو من جيل (صالح خرفي) مثل: "أبو القاسم سعد الله" و"محمد خمار" وغيرهما، والتي نحت بالقصيدة الجزائرية نحوا تجديديا، خصوصا في شكل القصيدة.

وقبل عرض أهمّ مراحل تحول الشعر الجزائري إلى الشكل الجديد، لابدّ من ذكر أهم العوامل التي ساعدت على ظهوره وبروزه.

أ. عوامل ظهور الشعر الحر في الجزائر:

إن هذه الظاهرة الشعرية إنما وجدت نتيجة إحساس الشعراء بضرورة مسايرة الحياة المعاصرة، باعتبار أن الطابع الشعري القديم لم يعد يفي بالغرض، الأمر الذي دفعهم إلى البحث عن قالب فني جديد يعبرون فيه عن روح العصر، ولذلك كان من أهم العوامل « إحساس الشعراء الجزائريين بضرورة التحول عن هذا القالب التقليدي الهندسي، الصارم إلى قالب جديد يستجيب لمتطلبات الحياة المعاصرة، ويتفاعل مع التطورات السياسية والثقافية والاجتماعية التي كانت تشهدها الجزائر بعد الحرب العالمية الثانية »[7].

وعليه، فإن الحاجات النفسية الذاتية هي العامل الأقوى الذي دفع « الشعراء الشباب إلى البحث عن قالب يتماشى مع ما يحسّون به داخل أعماقهم من إرادة التطوير والتغيير، وقد ارتبط كل ذلك بطبيعة الحال بالحياة الجزائرية العامة التي أخذت تشهد تحوّلا هاما وجذريا بعد الحرب العالمية الثانية، وكانت الثورة التحريرية النتيجة الحتمية لها »[8].

إضافة إلى تفاعل بعض شعرائنا الرواد ثقافيا مع جديد الممارسة الشعرية في المشرق؛ إذ أنه من المعروف أن المشارقة قد أحدثوا ثورة كبرى في ميدان الأدب في تلك الفترة، متأثرين بالأدب الغربي الذي عرف تطورا مذهلا شأنه شأن الصناعة، فكانت كتابة هذا النوع من الشعر فقد كانت على أيدي الشعراء المغتربين بالمشرق العربي، ولذلك لم يكن بيد الجزائريين سوى احتواء التجربة، و"أبو القاسم سعد الله" نفسه اعترف بفضل المشارقة عليه في كتابة القصيدة الحرة حيث قال: « كنت أتابع الشعر الجزائري منذ سنة (1947م) باحثا فيه عن نفحات جديدة وتشكيلات تواكب الذوق الحديث، ولكن لم أجد سوى صنم يركع أمامه كل الشعراء بنغم واحد، وصلاة واحدة، ... غير أن اتصالي بالإنتاج العربي القادم من المشرق ولاسيما لبنان، وإطلاعي على المذاهب الأدبية والمدارس الفكرية والنظريات النقدية حملني على تغيير اتجاهي ومحاولة التخلص من التقليدية في الشعر، وتمشيا مع هذا الخط نشرت بعض القصائد التي كانت رتيبة التفاعيل ولكنها حرة القوافي مثل: (احتراق، خميلة، ربيع) ثم لم ألبث أن تحررت من التفاعيل أيضا»[9]، وهذا مقطع من قصيدته (احتراق):

أفي كل قلب أزيز النذور
وفي كل أفق ضيا وأوار
وفي كل عرق دم يتلظى
يخور يذوب شذا و افتخار
تزي له كل جارحة
وتطفو به في فضاء بخار
فلا عصب طافح بالأماني
ولا وتر هازج للضمار
عشقنا الحياة وحولا وشوكا
فجئنا نهيئها للبذار [10]

كما ساعد على دفع هذه التجربة إلى الأمام عامل آخر، وهو بروز بعض المجلات العربية التي كانت تدعوا إلى الحداثة الشعرية، وخاصة مجلة "الآداب" اللبنانية التي وجد فيها شعراءنا متنفسا رحبا لنشر أعمالهم فيها، وهذا « ما نلفيه لدى الشاعر "أبي القاسم سعد الله" الذي فتحت له مجلة الآداب صدرها، وغيرها من المجلات العربية ينشر فيها قصائده، ويعرف بالحركة الشعرية والنقدية في الجزائر مثله كمثل غيره من الأدباء والنقاد الجزائريين »[11].

ب. مراحل التجديد في الشعر الجزائري (التحوّل إلى الشعر الحرّ):

يمكن تصور هذا المسار التجديدي في الشعر الجزائري استنادا إلى النصوص التي شكلت معالم التميز فيه، والتي كانت بمثابة محطات انتقالية من الشعر العمودي إلى الشعر الحر، وفق ثلاث مراحل[12]:

1)- إرهاصات التحوّل: نقصد بها البدايات الأولى التي مهدت الطريق نحو التحولات العميقة والشاملة التي عرفها الشعر الجزائري، والتي أجمع الدرس النقدي الجزائري على ارتباطها بجهود الشاعر "حمود رمضان" (1906-1929)؛ حيث ألقت تجربته بذرة التحديث الشعري، كما هيئت المسار الأول للرومانسية في الجزائر عبر تفاعلها الواعي مع الأخر الأوروبي، في سابقة خرجت به عن ركب الشعراء المنساق فقط نحو المركز الشرقي، وقد كانت بذرة التجديد في قصيدته "يا قلبي" التي نشرها في العدد (95/96) من جريدة وادي ميزاب في (1928/08/10) يقول في مقطع منها:

ويلاه من هم يذيب جوانحي * فكأنما في القلب جدوة نارِ**

نَفسي مُعذَّبَةٌ بِهِمَة شاعر * دَمعي على رُغم التجلُّد جارِ**

يا قلبي هل لأوصابك من طبيب يداويها

وهل لحزنك من غاية يقف فيها

ما هذا الشقاء الذي تهتز منه جوانبك

وما هذه الكآبة ترافقك وتجانبك

وقد جاءت تجربته هذه استجابة بامتياز إلى تصوراته النظرية وتتويجا لمقالاته النقدية في الشعر العربي، بالدعوة إلى تجاوز الشكل المرتبط بالوزن والقافية إلى القيمة الحقيقية في الفن، وهو الصدق في الإحساس والتعبير الفني، فكانت هذه التجربة فاتحة التجريب في البنية الإيقاعية للقصيدة الشعرية الجزائرية، حيث وردت « متعددة الأوزان متغيرة القوافي، بل إنها تشمل على مقاطع لا يمكن أن تخضع لبحر معين من البحور الخليلية المعروفة »[13].

وعلى الرغم من أن أغلب الدراسات النقدية قد أجمعت كلمتها على الحكم بضعف هذه الجهود الرائدة، وتصنيفها ضمن خانة التجارب الشعرية الفاشلة، مدعّمة ذلك بتقديم بعض المبررات التي تأخذ سمة الموضوعية، والتي في مقدمتها: قصر عمر التجربة، واغترابها وسط بيئة تقليدية محافظة، حيث « عاش الشاعر الجزائري "رمضان حمود" اغترابه الشعري ضمن بنية ثقافية، وذهنيات غيّبت الجوهري في تصوّر الشعر كحقيقة لفعل التقدّم في المجتمعات والأمم، وجعلت من الممارسة الشعرية التقليدية، التي هي في حكم الموت أو في تبعية متخلّفة للإحيائية، أنموذجا للاحتذاء »[14]، إلا أن هناك ما يُحتسب له، وهو أن « الشاعر رمضان حمود قد قال وفعل ما ستطاع إليه سبيلا، و لم يدخّر في ذلك جهدا، بالرغم من الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي عاشها، والتي صارت معروفة لدى الجميع، لكن ماذا عن التجارب التي جاءت بعده؟ ولماذا عزفت عن الاحتذاء بتجربته وتعميقها، بالرغم من إيمانها القويّ بأن التجديد لا تنجزه فرديات منعزلة، ولكن تنجزه حركة أو تيّار »[15].

ب)- تأصيل القصيدة الحرة: يمكن اعتبارها مرحلة انتقالية جسدتها النصوص الشعرية التي عبرت بها الممارسة الشعرية في الجزائر من التقيد بالمفهوم التقليدي للشعر والولاء لعموده إلى مواكبة ركب الحداثة وتبني شعر التفعيلة؛ حيث يمكن توزيع هذه المرحلة على ثلاث فترات منفصلة تعد بمثابة نقلات شهدها الشعر الجزائري.

- **جيل الخمسينات:** الذين كانت تجاربهم محاولة للتروع إلى كتابة الشعر الحر، وعلى رأسهم "أبو القاسم سعد الله" (1930م) الذي كانت تجربته التجديدية في شكل القصيدة الجزائرية ناضجة، حيث يؤكد معظم الدارسين على أن « البداية الحقيقية الجادة لظهور هذا الاتجاه، إنما بدأ مع ظهور أول نص من الشعر الحر في الصحافة الوطنية، المنشورة في جريدة البصائر بتاريخ 23 مارس 1955»[16]، وبالتحديد في عددها (313)[17]، وذكر صاحب القصيدة بأنه كتبها في الأبيار يوم 15 مارس1955، وأن البصائر نشرتها في عددها (313)[18]، وهذا المقطع منها:

يـــا رفيـــــقي
لا تلـــمني عن مروقــي
فقد اخترت طريـــــــقي !
وطريـــقي كالحيـــــاة
شائـــــك الأهداف مجهول السيمات
عاصف التيــّار وحشي النضال
صاخب الأنـــــات عربيد الخيال
وظلام وشكـــاوي ووحــول
تتراءى كطيـــوف
من حتـــوف
في طريـــقي
يا رفيـــــقي

وتنسب إلى "أبي القاسم سعد الله" ريادة الشعر الحر في الجزائر، حيث يؤكد "الصالح خرفي" أسبقية "أبا القاسم سعد الله" في تجربة الشعر الحر في الجزائر، وأن من كتب هذا اللون زمن الثورة إنما جاء بعده، فيقول: « وسعد الله أول المقدمين على تجربة الشعر الحر، ويثنى عليه باوية (محمد صالح) الذي استطاع أن يغذي هذه التجربة بروح جديدة في الشكل والمضمون... وخمار (أبو القاسم) ثالث ثلاثة في تجربة الشعر الحر في الخمسينيات »[19].

إذن فقد فتحت تجربة "سعد الله" الطريق أمام شعراء آخرين لاقتحام هذه المغامرة، حيث « توالت الكتابة الشعرية على منوال غير تقليدي، وتفاوتت التجارب الفنية بين شاعر وآخر، ونذكر من هؤلاء

الشعراء: أحمد الغوالمي،... وعبد الرحمان زناقي، وعبد السلام حبيب، ومحمد الأخضر السائحي ...»[20].

وعموما، فإن منجزات هؤلاء لم تتعدى العبور إلى تمثل ظاهر لهذا المشروع التغيري عن طريق أخذ الإطار الشكلي واعتماده وسيلة لتجسيد طموح الذات الشاعرة الجزائرية إلى الاستقلال ورغبتها في التحرر، ولكنه تمثل زاد من تابعيتها للمركز المشرقي[21].

ثم جاءت فترة الاستقلال، فبدل أن تكثر منابر العطاء الأدبي خيّم صمت رهيب وركود على ساحة الأدب، وانساقت الأصوات الإبداعية مستسلمة لهذا الركود الذي ساد الحياة الثقافية قاطبة، على الرغم من أنه كان يُتوقّع من جيل الرواد أن يواصلوا عطاءاتهم ليسجلوا لنا إنجازات ما بعد الاستقلال بروح متأنية وبأدوات فنية مكتملة...، إلا أن « المراقب للحركة الأدبية في هذه الفترة يلاحظ أن هؤلاء الشعراء انسحبوا من الساحة الأدبية أو كادوا؛ فمنهم من انقطع عن الكتابة ومنهم من انصرف إلى البحث العلمي »[22]، كالشاعر أبو القاسم سعد الله الذي انصرف وتوجه إلى البحث العلمي والتدريس بالجامعة، والشاعر "محمد الصالح" الذي صمت بادية نتيجة لانقطاعه إلى دراسة الطب في يوغوسلافيا.

ولعلّ سبب هذه الأزمة الثقافية يعود إلى أنّ « 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 مفجّرا قويا للإبداع »[23]، فبلادهم قد دخلت في مرحلة الاستقرار، وعوامل التحدي قد انتفت والمتمثلة في الاستعمار الفرنسي، وفي ذلك يقول "مفدي زكريا":

أنا حطمت مزهري لا تسلني * وسلوت ابتسامتي، لا تلمني**
غاض نبع النشيد وانقطع الو * جيء، وضاع الغنا، وأغفى المغني**
أنا وإن كنت شاعر الثورة الكبرى * فإني بخلفها لا أغني[24].**

- **جيل السبعينات:** وهو الجيل الجديد الذي نما وعيه في ظل الاستقلال، ثم سرعان ما أحدث ثورة هزّت خمول الشعر وأنقذته من ذلك الركود الذي لازمه في الفترة السابقة، فإذا كانت ثورة التحرير قد فجرت كوامن الإبداع لدى شعراء الثورة، فقد فجرت حركة التغيرات الجذرية في المجتمع الجزائري بفضل السياسة التي انتهجتها الدولة، وكان لابد لهذه التحولات الجذرية أن تحدث أثرها في الحياة الثقافية والأدبية، كان لابد لها أن تفجّر شيئا جديدًا يساير هذه التغيرات ويتطور معها.

وأمام الفراغ الذي ساد المرحلة السابقة، وخلوّ الساحة الأدبية من الإنتاج الشعري الجديد، وبحكم سنة التواصل والتعاقب بين الأجيال، ظهرت فئة من الشعراء الشباب راحوا يفرضون أنفسهم في الأوساط الأدبية، حيث شهدت تجربتهم الشعرية تميزا من نوع أخر، استطاعت خلق ما اصطلح عليه بـ "سحر النص الشعري السبعيني وجاذبيته"، حيث تجسد هذا التميز في النزوع نحو توحيد مضامين القصيدة

المستوحاة من واقع التحولات السياسية والاجتماعية التي اعتنقت المشروع الاشتراكي الذي ميّز مرحلة السبعينيات، فقد واكب هذا المشروع تحول الممارسة الشعرية من الرومانسية إلى الواقعية.

كما تجسد أيضا من خلال معايشة نوع من الصراع جديد على الواقع الشعري في الجزائر يحتكم إلى معيار الزمن بينما عرف بالشعراء الشيوخ القدماء التقليديين، والشعراء الشباب الجدد المحدثين... إضافة إلى ظهور بعض الجماليات التي ساهمت في إدخال شعر هذه المرحلة في موجة من التجريب الشكلي.

فقد اتجه هؤلاء الشعراء إلى توحيد الأطر اللغوية والفكرية والجمالية، وحاولوا كتابة نص شعري موحد ومتشابه « في كل أبعاده اللغوية والفكرية والدلالية والجمالية، وبدا لهم تحقيق هذه الأحادية لا يتم إلا من خلال تغييب ونفي ومحاربة النصوص الأخرى...»[25]؛ وهذا يشير إلى أن المنجز الشعري السبعيني فيه « شيء من السعي نحو ترسيخ فكرة القطيعة مع التجارب الشعرية السابقة؛ إذ عمد الشعراء الجدد إلى رفض الوصاية الأبوية للشعراء اللذين سبقوهم على مسار تطور الشعر الجزائري، وبرفضهم لهذا الماضي الشعري لم يكن أمامهم إلا انغماس في الراهن والتوحد لخطابية اللحظة الشعرية من خلال الانغماس في الحرية والاشتراكية والتقدمية »[26]، الأمر الذي أغرق معجمهم الشعري بمفردات: الفقراء، المستضعفين، المستغلين، المقهورين، التقدمية، الرجعية، الفلاحين، الكادحين، الإقطاعيين، الحقل، الفأس...إلخ.

ومن هؤلاء الشعراء: "عمر أزراج، عبد العالي رزاقي، حمري بحري، مصطفى الغماري، أحمد حمدي، زينب الأعوج، أحلام مستغانمي، ربيعة جلطي، ومحمد زتيلي...

وتجدر الإشارة إلى أن القصيدة الجزائرية في هذه الفترة كانت رجع صدى للقصيدة المشرقية في أحيان كثيرة، وهو ما أكّده "محمد زتيلي" أحد شعراء هذه الفترة قائلا: « يبدو لي أننا منذ السبعينيات على الخصوص كتبنا شعرا عربيا مشرقيّاً، و لم نكتب شعرا جزائرياً عربياً، وإن الإخوة المشارقة الذين مسحوا على رؤوسنا، وقالوا هذا شعر عربي لم يكونوا في الواقع يريدون لنا إلاّ أن نظل أتباعًا، لأن الأسماء التي تتصدر القائمة الشعرية في الجزائر: رزاقي، زتيلي، حمري بحري...، ليست في الواقع إلا صور مصغرة لأسماء لها وزنها في الساحة الشعرية العربية »[27].

- **جيل الثمانينات:** أجمع الدرس النقدي الجزائري على تسميتهم بـ: "الشعراء المخضرمين" أو "شعراء المابين"، فلا هم ينتسبون إلى شعراء السبعينات ولا هم من شعراء التسعينات وبداية الألفية الثالثة. من هؤلاء: عبد الله العشي، اسطنبول ناصر، لخضر فلوس، علي ملاحي، العربي عميش، وغيرهم...

وقد أكدت الدراسات النقدية على خصوصية هذه المرحلة التي تكمن في تحررها من الهيمنة الإيديولوجية التي طبعت التجارب الشعرية السابقة، وتكريسها التركيز على مستوى البناء الفني من خلال معطيات متعددة شكلت انتصارا للقصيدة الحديثة ؛ منها خاصة استغلال اللغة الدرامية والبناء

الدرامي من أجل تصوير حركة الواقع والتفاعل معه وبه، كما تجسّد ذلك أكثر على مستوى الصور الشعرية التي أصبحت تقوم على أسلوب التنافر والتضاد، واللمح السريع، والبناء الحلمي والطفولي، وكذا الرمز بمختلف أنماطه وأشكاله.

ولعل هذا ما ذهب إليه "عبد الكاظم العبودي" في قوله: « لم يقطع شعراء الثمانينات حبل مشيمتهم عن ثورة نوفمبر وتراث بلادهم الثوري، لكنهم تمايزوا عمن سبقوهم بالتحرر من أي ضغط إيديولوجي أو سياسي...»[28]، كما يصرّح الشاعر "أبو عبد الله بوخالفة" في نفس الصدد قائلا: « أنا أعتقد أن شعراء الثمانين قد احدثوا القطيعة الشعرية الإبداعية مع الشعراء الذين سبقوهم، وذلك عندما انطلقوا من الإبداع أي من الشعرية و لم ينطلقوا من الإيديولوجيا »[29].

وعموما فقد تمكنت هذه المرحلة من إفراز قصيدة حداثية جزائرية الملامح والروح، أخذت في البروز يشكل أكثر نضوجا واكتمالا مع التجارب الشعرية الجديدة التي رسمت تفاصيل المرحلة الأخيرة من مسار تطوّر الممارسة الشعرية الجزائرية المعاصرة.

ج)- تجسيد الخصوصية الجزائرية: هي مرحلة رسمت ملامحها تجارب شعراء التسعينات وبداية الألفية الثالثة الذين عرفوا بشعراء "الأزمة" أو شعراء "المحنة" أو شعراء "الراهن الشعري"، أو "جيل الشباب" (جيل الحداثة الشعرية) الذي يمثل البداية الحقيقية للشعر الجزائري الحديث، أو جيل "اليتم" والقطيعة مع الممارسات الشعرية الجزائرية السابقة.

وجميع هذه التسميات تتقاطع في تأكيدها على أن هؤلاء الشعراء قد شكلوا شعرية جزائرية مختلفة الأطر والملامح، تتوغل –بتفاعلها العميق مع واقعها الاجتماعي والسياسي، وبتوظيفها الواعي لمورثها التاريخي والدّيني والأدبي- في أرض الحداثة الشعرية بنضج تجاوزت به الكثير من الهنات التي وقعت فيها التجارب الشعرية المختلفة.

فهذا الاختلاف الذي حاول من خلاله الشعراء الشباب تمثيل خصوصية الشعرية لهذه المرحلة، عائد إلى عوامل ساهمت في ذلك؛ لإن الإبداع وليد ظروف موضوعية فرضت نفسها على المبدعين شملت الأزمة السياسية الحادة والحالة الاجتماعية المأساوية والفراغ الثقافي القاتل وما رافقه من شعور بالإحباط النفسي والتوتر، وهذا ما حتم على هؤلاء الشعراء ذلك الارتباط العضوي بأحداث عصرهم وقضايا واقعهم.

ومن الأسماء الشعرية التي مثلت خصوصية الخطاب الشعري الجزائري وتميزه أيضا، نذكر: مصطفى دحية، عبد الله حمادي، يوسف وغليسي، عز الدين ميهوبي، حبيبة محمدي، عبد الحميد شكيل...، وغيرهم.

ومما سبق يمكن القول بأن « الشعر الجزائري الحديث شهد تطوّرا ملموسا في جانبيْه الفكري والفنّي، وحاول عبر اتجاهاته الثلاثة أن يحسّن من جانبه الفنّي، فعرفت القصيدة تطوّرا ملحوظا في جانبها الموسيقي والإيقاعي، فتحوّلت من نظام القصيدة العمودية المبنية على وحدة البيت والقافية المطردة، إلى

القصيدة المبنية على المقطوعات والثنائيات والرباعيات والقوافي المتراوحة إلى القصيدة الحرّة ذات القوافي المرسلة المبنية على التفعيلة والجملة الشعرية، إلى القصيدة المدوّرة، والتوقيعات، وانتهت إلى قصيدة النثر »[30].

أما السّمات الجوهرية التي تميّز هذا النص الشعري الجزائري المختلف -حسب رأي أحمد يوسف – فمنها « عدم وجود هُوية شعرية تقيّد ائتلافه، وتحدّد انتماءه، وتأسر لغته بردّها إلى أنساب شعرية معيّنة، فجينيالوجية هذا النص الشعري ضائعة المعالم، يساورها الإحساس الحدّ باليتم الذي يدفعها إلى بناء كونها الشعري الذي لا تشرف عليه أية أبوّة متسلّطة، ولا أي مرجعية تحدّ من جموح مغامراته الإبداعية »[31].

ومهما يكن من أمر تراوح الشعر الجزائري بين الشكل العمودي القديم والشكل الحرّ الجديد، فلم نجد إلا أن نؤيّد قول الشاعر الجزائري "عبد القادر رابحي" فيما يخص إشكالية تجاوز القصيدة العمودية للقصيدة الحرة، أو تمكّن هذه الأخيرة من القضاء على الأولى بأنه لا قصيدة التفعيلة قضت على الشعر العمودي، ولا العمودي تخلص من قصيدة التفعيلة، وكذلك الأمر بالنسبة لقصيدة النثر، وأنه **لا يمكن أن نصنع ربيعاً بوردةٍ واحدةٍ، ولا بد أن تكون هناك أزهار مختلفة وتشكيلات مختلفة**، ويكون جوهر العملية هو الإبداع والإعلاء من سقف العملية الإبداعية ومن سقف التخييل، حتى نستطيع لا نقول أن نلحق بركب الأمة الغربية لأننا أمة شاعرة والشعر ديوان العرب فمن حقنا أن نجرب فيه، وأن نكتب فيه العمودي والحر والنثري، ونجرّب كل الأشكال.

الهوامش والمراجع:

1. أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، (الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1985م).
2. أحمد يوسف، يتم النص والجينالوجيا الضائعة -تلأملات في الشعر الجزائري المختلف، ط1، (الجزائر، منشورات الاختلاف، 2002).
3. رابحي عبد القادر، النص والتقعيد: دراسة في البنية الشكلية للشعر الجزائري المعاصر، ط1، (وهران، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2003م)، ج1.
4. راهنية الجيل الشعري الجديد في الجزائر، موجة أم امتداد متمرد؟، مجلة الثقافة، وزارة الثقافة، منشورات المكتبة الوطنية الحامة، الجزائر، ع 8-9، 2006.
5. زهيرة بولفوس، التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، رسالة دكتوراه، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009-2010.
6. شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، (الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1985).
7. الصالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، (المؤسسة الوطنية للكتاب، 1984م).
8. صالح يحي الشيخ، شعر الثورة عند مفدي زكريا، ط01، (الجزائر، قسنطينة، دار البعث للطباعة والنشر، 1987).
9. عبد الله الركيبي، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، (الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1983).
10. عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ط2، (الجزائر، ديوان المطبوعات الجزائرية، 2009).
11. كمال فنينش، البناء الفني في الشعر الجزائري المعاصر -مرحلة التحولات 1988/2000م-، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009/2010م.
12. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ط1، (لبنان، دار الغرب الإسلامي، 1985).
13. يوسف ناوري، الشعر الحديث في المغرب العربي، ط01، (المغرب، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، 2006)، ج1.