مجلة فصل الخطاب Journal of Faslo el-khitab
ISSN:1071-2335/ E-ISSN:2602-5922/ Legal Deposit N°: 2012-1759
مجلد 12، عدد رقم: 02، جوان 2023، صص: 301- 320

تاريخ الاستلام(2022/07/03)تاريخ القبول(2023/04/26)تاريخ النشر(2023/06/30)

القصيدة المعاصرة في الجزائر من رواق التقليد إلى فضاء التجديد

The poem in Algeria from the gallery of the view to the space of renewal

فرحات موساوي

جامعة زيان عاشور الجلفة (الجزائر)، moussaoui.ferhat17@gmail.com

ملخص:

يهتم هذا البحث باستكشاف معالم التجربة الشعرية الحديثة في الجزائر وقد عنوناه بـ: القصيدة المعاصرة في الجزائر من رواق التقليد إلى فضاء التجديد، عنوان أردنا من خلاله إظهار العلائق بين المولود الجديد والأثر الشرقي والغربي في انبعاثه.حيث أن ثمة حساسية في طرح الموضوع في ظل تبعية هذا الجديد للتجربة المشرقية، ذهبنا لتتبع أغوار التأسيس لها في الجزائر، وناقشنا المسألة في عنصر مرحلة التأسيس وتقليد تجربة المشرق، اعترافا وتأكيدا للحضور والتزامن الشعري للتجربة الجزائرية الجديدة مع نظيرتها في المشرق العربي، وكان ذلك عبر الآراء النقدية (التأسيسية) ليتوالى سرد المراحل اللاحقة ومميزات كل مرحلة.فبعد مرحلة التأسيس تأتي مرحلة الصمت الشعري وهذا بعد الاستقلال ثم المرحلة السبعينية بمكوناتها الايديولوجية (الاشتراكية) لتأتي مرحلة جديدة ما بعد الثمانينات، وهي مرحله حاسمة شعريا حيث علا صوت الشعر وبدأ التنوير يصل عتبات الإبداع الشعري الحقيقي وقد سميناها بمرحلة النضج والمغايرة، وهي بداية التشكل الفعلي للقصيدة الجديدة، وعلامة وعي بدأت تتشكل في كتابات الجيل الجديد لتحمل معها خصوصية التفرد والتميز.

كلمات مفتاحية: القصيدة: المعاصر؛ الجزائر؛ التقليد؛ التجديد.

Summary:

This research is devoted to exploring the features of the modern poetic experience in Algeria, which we titled: Contemporary Poetry in Algeria

المؤلف المرسل: فرحات موساوي، الإيميل : moussaoui.ferhat17@gmail.com

from Transformation to Practice, a title through which we wanted to show the relationships between the newborn and the eastern and western influence of its rebirth.Since there is sensitivity in raising the issue in light of the dependence of this new on the eastern experience, we went to trace the depths of its foundation in Algeria, and discussed the issue in the element of the foundation stage and imitation of the experience of the East, in recognition and confirmation of the presence and poetic synchronization of the new Algerian experience with its counterpart in the Arab Mashreq, and this was through Critical opinions (foundational) to continue listing the subsequent stages and their advantages for each stage.After the foundation stage comes the stage of poetic silence, and this is after independence, then the seventieth stage with its ideological (socialist) components, to come a new stage after the eighties, which is a critical poetic stage where the voice of poetry rose and enlightenment began to reach the thresholds of real poetic creativity and we called it the stage of maturity and contrast, which is the beginning of actual formation For the new poem, and a sign of awareness began to be formed in the writings of the new generation to download with it the privacy of uniqueness and distinction.
Keywords: the poem; contemporary; Algeria; tradition; renewal.

1.مقدمة:

إن الحديث عن التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة يقتضي مسحا زمنيا للفترة الممتدة من الخمسينيات إلى يومنا هذا، وفقا لمفهوم المعاصرة الزمنية، ولما تقضيه ديناميةالزمن الشعري الذي يتحرك وفق قيم كثيرة متداخلة، ولما يفرزه هذا الزمن من تطور وتحول عبر سيرورته ومخاضاته، لترتسم من خلاله ملامح كل جيل من أجياله. ويسجل هذا الزمن لكل جيل نسبة قدرته على الوعي بالممارسة الشعرية على اثبات تجربته التي تؤسس لما يأتي بعدها من تجارب.

2.المسار التاريخي لتحولات القصيدة الجز ائرية:

يحتاج التأريخ للشعر المعاصر في الجزائر إلى تحديد إجرائي للمفهوم الذي نزع عبر المراحل، -وبحسب ممارسات التقليدية والرومانسية- إلى تسميات الشعر المنثور والشعر الحر ثم الشعر المعاصر فالكتابة. والاختلاف بين التسميات يصل العمق النظري الذي فهمت به الذوات علاقتها بالشعر عبر المراحل في اختبارها للسائد والوافد من نماذجه، وفي تماس مع قضايا تطرح صلة الشعراء باللغة والمجتمع، الثقافة والتاريخ، الفردي والجماعي. وإذا كان هذا الاختلاف وشم الممارسة النصية فقد حدد في الوقت ذاته قناة العبور إليها بغير ما عنصر نظري وتاريخي به تنكشف، وبه يتهيأ لمفهوم الاختلاف أثره على العناصر النظرية.

1.2 دو افع الإبدال الشعري:

يتحدد تاريخ الشعر المعاصر في الجزائر عبر الإبدالات التي اختارتها ذوات الشعراء، أو اهتدت إلى أشكالها في الممارسة النصية مسارا في التحرر من قيود الوزن ثم من الوزن ووحدة القافية بالتخلي عن وحدة الدليل العروضي الذي كان العنصر البنائي الأول في البيت الشعري. بأثر رومانسي أكيد يعود إلى ما كانت الرومانسية اقترحت مظاهره الأولى في التخلي عن الدال العروضي لكتابة ما كانت تسميه شعرا حرا أو نثرا شعريا، أو كتابة شذرية.

لم تتبدل علاقة الشعراء الجزائريين منذ نهاية العشرينات بالأحداث التي عاشتها البلاد غداة الحرب العالمية الثانية. تحسس الشعراء الجزائريون معالمهالتحديدتوجه المسار التاريخي لشعرهم إذ ابتدأت معها مرحلة جديدة مختلفة تاريخيا وشعريا عن سابقاتها ففي. المرحلة السابقة. للحرب الثانية، حافظ الشعر الجزائري على سمات الشعر الموروث في اللغة والموسيقى والصورة، وبقي على إيثاره للطابع العقلي والحكمي. فضلا عن وضوحه وتقريريته. ولكننا مع أحداث الحرب العالمية الثانية، وما بعدها نجد روحا جديدا يسري في الشعر الجزائري، ويطبع نماذجه بطابع يختلف. إلى حد ما. عن شعر المرحلة السابقة. فقد كانت نتائج الحرب مدمرة ومريعة، وكانت آثارها على نفسية الجزائريين قاسية، [...] وكانت وسيلة الشعراء إلى التعبير عن هذا الإحساس رومانسية حزينة، وإن لم تكن سوداوية قاتمة[1].

في ذلك تهيأت دوافع التغيير لدى الشعراء. تلمسوها في الاطلاع والانفتاح على ما كان يصدر في المركز المشرقي كما أشار إلى ذلك الشاعر ابو القاسم سعد الله (1930-) فيما قاله عن حدث الشعر الحر وكتابته لقصيدته الأولى ونشرها في «البصائر»[2] بتاريخ 25 مارس 1955. فقد عد نفسه أول شاعر كتب شعرا حرا في الجزائر قال:

«كنت أتابع الشعر الجزائري منذ سنة 1947، باحثا فيه عن نفحات جديدة وتشكيلات تواكب الذوق الحديث، ولكني لم أجد سوى صنم يركع أمامه كل الشعراء بنغم واحد، وصلاة واحدة. غير أن اتصالي بالإنتاج القادم من الشرق، ولاسيما لبنان، واطلاعي على المذاهب الأدبية، والمدارس الفكرية، والنظريات النقدية حملني على تغيير اتجاهي، ومحاولة التخلص من الطريقة التقليدية في الشعر»[3].

فالشاعر أبو القاسم سعد الله يعين مكان الإبدال الذي اختاره من خلال تمثله للطريقة الشعرية الحديثة التي تعرف عليها بالاطلاع على الأنموذج الصادر عن المركز

الشعري، وفي ضوء العلاقة بالأنموذج الشعري القديم في اختلاف بنياتهما الإيقاعية، ورفضه للطريقة التقليدية التي سكنت إلى شكل رتيب وحيد حتى صارت على هيأة صنم فجعلت الشعر الجزائري خاضعا للتقليد بسبب:

- غياب التجديد والوعي بضرورته عند الشعراء.
- استدامة حضور الأنموذج القديم في انغلاق بنيته التقليدية واعتمادها طريقة.

فيما توضح ذات الكلمة اندفاع الشاعر إلى انفتاح الممارسة وتبنيها الدفاع عن الشعر الحر. فقد اعتبر المبادرة إلى الشعر الحر نتيجة «تمرد أصحابه وتحررهم من المفاهيم السائدة، ليس في الشعر وحسب، ولكن في مختلف أوجه الحياة، إنه جزء من ثورة، أو شكل من أشكال الثورة»[4]. وكان أبو القاسم سعد الله قدم تفسيرا ثقافيا لهذه الثورة سنة 1973، في بحث له بعنوان: «من حضارة الشعر إلى حضارة العلم» اعتبر فيه هذه الثورة مضادة للتقليدية التي وسمت «حضارة الشعر» العربية الآفلة أمام امتحان «التقدم العلمي وحضارته» قال:«نجد أن روح التقليد تغلب على المثقفين أكثر من غيرهم من طبقات الشعب. وهذه نقطة خطر. فالتقليد لدى الجماهير لا خطورة فيه إذا قورن بالتقليد لدى المثقفين. «ولعل أهم ما يميز ما وصفناه» بحضارة الشعر هو «الرتابة والتكرار والحشو والخيلاء والنفاق» والرتابة في بحور الشعر واجترار الإبل انعكست عندنا على طريقة تفكيرنا وحكمنا على الأشياء. ولو أحصينا إنتاجنا من المدائح والأهجية والمفاخر، وهي أنواع من الكذب والنفاق والتكبر الفارغ، لوجدناه يزيد على ثلثي إنتاجنا الشعري عامة»[5].

2.2 الإعلان عن بداية التحول

وعلى العناية بالشعر الحر في اعتباره مسارا جديدا هيأ للشعر العربي في الجزائر الخروج من الرتابة والتكرار، تقيد تصوره ومفهومه بفعل الثورة التي كانت تعتمل في الحياة الاجتماعية والسياسية للجزائر، بل واعتبر الشعر فعلا للثورة، ونتاجا لها في الوقت ذاته. فلم يتردد بعض الشعراء في جعل الثورة السياسية سببا في توجههم إلى كتابة الشعر الحر. أحمد الغوالمي وهو أحد السابقين إلى ممارسته في الجزائر يقول«:السبب الذي دفعني إلى كتابة الشعر الحر، هو أن الثورة اندلعت، والرقابة على الصحف ازدادت ضراوة، فارتأيت أن أتنفس الصعداء، وأخرج ما في بطني من تأثير عميق من الأحداث والأزمات التي تجري أمام أعيننا، قصد التعمية واللغز».

فقد كانت الاستجابة للحدث السياسي، ثم للأحاسيس الفردية الحافز المعلن من توجه الشاعر إلى ممارسة الشعر الحر. ورغم أن الكلمة لا تفيدنا بهامش الحرية الذي أتاحه أمام الشاعر وممارستها في تشكيل العناصر وتنظيمها إيقاعا مخصوصا فإن العبارة الأخيرة لها بعض الدلالة على ذلك ضمن فهم معين للشعر.

3.2 الأثر المشرقي في عملية الإبدال الشعري:

ونتبين أن الإبدال الذي أعلنه الشعر الحر في الجزائر من خلال الخطاب النقدي الذي فسره كظاهرة تاريخية وسوسيو - نفسية رافقت الحياة المجتمعية وانطلاق الثورة الجزائرية سنة 1954. فقد ذهب شلتاغ عبود شراد في أطروحته سنة 1978 إلى القول:«يبدو أن دوافع الشاعر الجزائري إلى التجديد لا تختلف كثيرا عن دوافع الشعراء الأوائل الذين كتبوا الشعر الحر في المشرق. فالنفور من الشكل الثابت للشعر العربي، والرغبة في إيجاد شكل يتدفق معه التعبير عن التجربة الشعورية، قد دفعاه إلى الكتابة وفي هذا الشكل، ولكن الظروف الاجتماعية والسياسية التي دفعت الشاعر الجزائري إلى التمرد على الشكل القديم تختلف عن تلك الظروف التي مر بها الشاعر العربي في المشرق في أواخر الأربعينات. فبينما كان الشعراء في المشرق يعانون أزمة نفسية حادة على إثر الحرب العالمية الثانية، ومأساة تقسيم فلسطين، وعدم التوافق والانسجام مع قيم مجتمعاتهم، وجد الشاعر الجزائري نفسه بعد عام 1954 ثائرا على الاستعمار الذي يحتل أرضه، ومدفوعا إلى الثورة على واقع الثقافة والشعر أيضا»[6].

يفسر شلتاغ عبود شراد ظهور الشعر الحر في الجزائر (ولو بتأخر زمني عن قصيدة «الكوليرا» لنازك الملائكة،و«هل كان حبا؟» لبدر شاكر السياب قدره سبع سنوات) بالعامل التاريخي والثقافي المشترك بين المركز والمحيط. يحمل هذا التصور في الآن ذاته عناصر نظرية أدرك الشعر الحر من خلالها كثورة ضد الشكل القديم وموقف من الظروف المجتمعية والسياسية للجزائريين، وضد حال الثقافة والشعر السائدين غداة نهاية الحرب العالمية الثانية وبداية حرب التحرير. ويلتقي تصور شلتاغ عبود شراد، ضمنا، مع ما كان أشار إليه أبو القاسم سعد الله في تفسير مغامرته بكتابة قصيدة «الشعر الحر» باطلاعه على ما كان يجري في المركز الشعري من نقاش في صلب الممارسة الجديدة سواء وهو في تونس أو بعد انتقاله للدراسة في مصر سنة 1955 أو إلى الولايات المتحدة سنة 1961[7].

وفيما تعتبر هذه العوامل شاملة، نعثر في الخطاب النقدي الذي تابع الشعر الحر في الجزائر على إشارات أخرى، لبعضها حجة الشاهد وفي مقدمتها ما أضافه محمد ناصر في اهتمامه بالعامل النفسي حيث اعتبر الشعر الحر في الجزائر استجابة نفسية للنداء الشعري في المركز وردة فعل -بالثورة- ضد الواقع الذي تعتلج مؤثراته في ذوات الشعراء من خلال العوامل المجتمعية والسياسية للحياة العامة للجزائر. يقول محمد ناصر:«إن الاتجاه إلى القصيدة الحرة من طرف الشعراء الجزائريين لم يكن وليد تقليد محض الظهور هذا الشعر في المشرق العربي، أو هو نابع عن إرادة مجردة لمتابعة التطور الشعري الذي اتخذ له في هذه الفترة شكل الظاهرة في الساحة الأدبية. قد يكون لهذا أثر في نفوس الشعراء الجزائريين. بحكم الصلة الروحية الوثيقة التي تربط بين أجزاء الوطن العربي، ولكن العامل الأقوى، فيما نرجح نبع قبل كل شيء من حاجات نفسية ذاتية، دفعت الشعراء الشباب إلى البحث عن قالب جديد يتماشى مع ما يحسون به داخل أعماقهم من إرادة التطوير، والتغيير»[8].

فقد ربط ظهور الشعر الحر في الجزائر، بالإضافة إلى الانفتاح على المركز والتغيرات التي بدأت تطرأ على «الحياة الجزائرية العامة» بالعامل النفسي، أي برغبة عبرت عنها الحاجة إلى بيت يحرر ذات الشاعر من قيود القصيدة القديمة ويسمح له بتمثل الشرائط التاريخية ووقعها على ممارسته الفردية، حتى ولو كانت ردة فعل نفسية انتقلت إليه من الأثر الرومانسي، وعليه فليس من قبيل الصدفة أن يكون كل الشعراء الجزائريين الذين حاولوا كتابة القصيدة الحرة، إنما كانوا في البداية يتجهون اتجاها وجدانيا، ويكتبون القصيدة المتراوحة القوافي ذات ال المتعددة[9].

3.مسارات التحول في القصيدة الجز ائرية المعاصرة:

1.3 قصائد أولى/مرحلة التأسيس:

لا نبتغي من العنوان العودة إلى تبني فكرة السبق الزمني النابعة من أسطورة الأصل، بل نريد به الإشارة نشير إلى العناصر التاريخية الأولى في مسار بحث الشعر الجزائري الحديث عن أشكال تحرره. في استكشافه وتمثله لإبدالات القصيدة العربية وهي تهدم الحاجز تلو الاخر. تنطلق باندفاع تارة وتستعيد بتردد تارة أخرى القوالب التقليدية والعروضية في بناء قصيدتها.

في ذلك اعتبرت قصيدة أبي القاسم سعد الله «طريقي» (نشرتها البصائر بتاريخ 23 مارس 1955) أول إعلان عن كتابة الشعر الحر في الجزائر. وعلى ذلك اتفقت أغلب

الدراسات والمتابعات وهي تشير إلى محاولات سابقة من رمضان حمود وغيره في الاقتراب من الإبدال الإيقاعي الذي به تحررت القصيدة في الشعر العربي الحديث «رغم التردد في حضور بعض العناصر التقليدية والرومانسية التي كانت تجد طريقها إلى الشعر الحديث منتصف سنوات الخمسين»[10]. وقد نعثر على بعض سمات ذلك في أبيات من قصيدة «طريقي» المشار إليها أعلاه لأبي القاسم سعد الله، ومنها قوله:

«يا رفيقي،
لا تلمني عن مروقي
فأنا اخترت طريقي
وطريقي كالحياة
شائك الأهداف مجهول السمات
عاصف الأرياح وحشي النضال
صاحب الشكوى، وعربيد الخيال»[11].

غير أن العودة إلى ديوان محمد أبي القاسم خمار، (1931) «أوراق» الصادر سنة 1967، تفيدنا بوجود قصيدة من الشعر الحر تعود إلى سنة 1953، تلتقي مع التوجه الشعري ذاته لأبي القاسم سعد الله في الثورة والارتباط بالقضية القومية. فمحمد أبو القاسم خمار يتمثل لقصيدته وهي بعنوان «الموتورة» حال لاجئة فلسطينية بالقول:

كحبل وريد
قريب.. بعيد..
هنالك من خيمة نازحة
إلى جانب القرية النائحة
هنالك خلف القبور العراة
وبين المآسي، ولفح السراب
بدت عائدة
بقبضتها كمشة من تراب
تزاحمها صخرة صامدة
وقد هتفت ببريق عجيب
كلون اللهيب
كلحن الألم»[12].

جاءت قصيدة الشعر الحر من إطلاع وتفاعل الشعراء الجزائريين مع ما كان يعتلج في المركز. بالخصوص في لحظة انتقل التداول النقدي لظاهرة الشعر الحر إلى مصر، التي كانت مقصد الشعراء والأدباء الجزائيين في مراحل تكوينهم العالي، وبداية اطلاعهم على الكتابات والخطابات النقدية التي حفلت بها المجلات والجرائد الصادرة في مصر والآتية من لبنان. من خلالها تعرف الشعراء على العناصر التي وجهتهم إلى ممارسة الشعر الحر في استجابة سريعة للإبدال العروضي في النص، وتجاوب مع الشرائط التاريخية التي عاشوا أو كانوا على تماس معها في الجزائر، ومن موقع العلاقة بالمركز الشعري والدرس النظري الذي أفادوه من الممارسات النصية والنقدية التي صاحبت انطلاقة الشعر الحر عربيا. نقرأ لشلتاغ عبود شراد هذه الملاحظة في القول:«ظهر جيل الشباب الذي كتب الشعر الحر، وكان معظمهم خارج القطر، يدرسون في الأقطار العربية في المشرق والمغرب، فلم يتعرضوا لذلك الإرهاب والقتل، كما هو الحال داخل الجزائر، بل وجدوا من الحرية الفكرية، ووسائل النشر والاطلاع على ما كتب من الشعر الحر في تلك الأقطار ما ساعدهم على المبادرة إلى مواكبة الحركة ان الشعرية الجديدة، وإثراء الشعر الجزائري بها. ولهذا بلغ نتاج هؤلاء الشعراء قمته في هذه الفترة، وخصوصا ما بين عامي 1954 و1960»[13].

وككل بداية؛ لم يخل النص الجديد من أثر رومانسي التبس في الشعر الحر الجزائري بأصداء الثورة وحلم التحرر. حمله الشعراء ضمن قصيدة أريد بها التعبير عن الهواجس الفردية في المقام الأول.. تلك حالة شعراء كمبروكة بوساحة التي صدرت قصيدتها «حائرة»:

«قال ماذا؟ قلت ماذا؟
أنا لا أدري الجواب
كنت جسما من تراب
وأنا الآن ضباب
وشقاء وعذاب»[14].

من المسار التاريخي الذي مرت به ممارسات الشعر الحر في الجزائر نقترب بالإشارات التالية إلى مراحله الأولى:

- من الواضح أن القصيدة العربية في الجزائر لم تعبر إلى الشعر الحر إلا على خلفية العلاقة بشعر العربية في المركز بعد أن شهد الإبدالات الأكيدة ودافع عنها بجدارة النظرية مع بدر شاكر السياب ونازك الملائكة. فقد كان لاطلاع الشعراء الجزائريين على الشعر الحر

في أنموذجه العربي بالمركز أثره النصي عليهم، فيما لم يظهر تجاوب بينهم وبين الشعر الفرنسي الضعف صلة الشعراء الجزائريين بالعربية باللغة الفرنسية، وجهل غالبيتهم اللغات الأجنبية باستثناء الطاهر بوشوشي (1916) الذي كان يتقنها وعاش في فرنسا[15].

- اختبر عدد من الشعراء الرومانسيين الخروج عن الحدود التي رسمتها البنية العروضية للدال الإيقاعي، مما اعتبر ثورة -ولو أنها محدودة في عدد الأسماء التي شاركت فيها (محمد الأخضر السائحي، والطاهر بوشوشي، وأحمد الغوالمي، وعبد القادر محمد السائحي (1933)؛ وأبو القاسم خمار) إلا أنها أبدلت بقوة الدفق الذي جاءت به إلى الشعر الجزائري خصيصته، والعناصر الإيقاعية التي كان يبني بها ممارساته النصية.

- كان لتمثل ممارسات الشعر الحر في الجزائر للشرائط الخارج نصية في اعتبار علاقة الشعراء بالزمن والأحداث المجتمعية والسياسية التي أحاطت بهم أن خذل الشعراء وحشرهم في انغلاق الوضع العام للجزائر. وكان من نتائجه انقطاع الشعراء عن الزمن الشعري والممارسات عن تاريخيتها وعن المشاركة في تجربة الشعر المعاصر. في ذلك التقت التقليدية (بتوقف محمد العيد ومفدي زكريا والرومانسية بصمت مبارك جلواح وعبد الله شريط مع ممارسات الشعر الحر) في اصطدام أبي القاسم سعد الله ومحمد الأخضر السائحي بصمم الداخل والعجز عن اختراق العوائق المجتمعية والثقافية والظروف الناتجة عن وجود الاستعمار بالجزائر.

- تحول الشعر الحر في الجزائر إلى مسار آخر، مرتبطبمعنى من معاني الثورة. لم يكن ثوريا بالضرورة في تصوره للشعر ولبناء القصيدة التي يأتيها الشعراء: مفهوما وطرائق ممارسة وأفق تغيير. واستثناء الشعر العقدي الذي أخلص لموضوعة الثورة بالحضور الإعلامى) طول هذه المدة لا يعني بحال القول بالأثر الرمزي لقصيدته في السياق التاريخي. فبالأحرى أن تكون ممارسة التاريخية الذات إن هذه القصيدة تعكس في مقام اول فعل الانسحاب والغياب الشعري الذي لبس العودة إلى التقليدية وتصنع الشعر الحر أو تنكر لممارساته[16].

ولعل في هذا الوضع الذي آل إليه الشعر الجزائري تحت الصمم الشعري للقصيدة الجزائرية انقطاعها عن الإبدالات التي كان يعرفها الشعري العربي؛ ورسخ لها الاستقرار في مقام الغياب منذ بداية الستينات إلى منتصف السبعينات، رغم أنها كانت تعرفت على أولى عناصر إبدال الشعر المعاصر منذ منتصف الخمسينات.

2.3 الصمت الشعري:

إلى الصمت انتهت تجربة الشعر الحر في الجزائر إذن. فالاستقلال سنة 1962 لم يفترع أمام الشعراء مواقف ولا اختيارات جديدة يمكن بها إبدال التصور وطرق الممارسة، ولا طرح أسئلة ذات صلة بالإبدالات الشعرية، ذلك ما تشكل صمتا في بيئة لم تعثر على ما به تستمر في التواصل مع غيرها ومع المركز، وقد رسخ العامل السياسي فيها، برفض الصلة بالأخر الأوروبي، البعد الإصلاحي للشعر وعضد التقليدية طريقة في بناء القصيدة أولا، وفي العلاقة بتصور شعري وممارسات فردية مخصوصة بالسياق الجزائري ثانية. ان هذا المدار التقليدي المغلق هو الذي جعل رواد الشعر الحر في الجزائر مترددين سنوات بعد الاستقلال بين كتابة شعر حر وبين استئناف القصيدة التقليدية. فملاحظة خمول الشعر الحر في الفترة ما بين 1962 - 1968، التي كانت فترة صمت وانسحاب الشعراء وانقطاعهم كأبي القاسم سعد الله ومحمد الصالح بارية، أو تراجع بعض الرواد منهم تحمل معها في العمق الإيحاء بعدم اقتناع الشعراء بالشكل الفني الذي انتهوا إليه مع الشعر الحر. ونعثر على إشارات التنكر للشعر الحر بوضوح في موقف أحمد الغوالمي، وهو من أوائل من ابتدر إلى ممارسة الشعر الحر، في تراجعه عن اختياره بسبب ما اصطدم به من ظواهر إقبال الكثرة على الشعر وامتهانه وهوان القصيدة في تمثل السياق المجتمعي وعجزها عن أن تجد لها طريقا من أجل ذلك لضعف الممارسات. لذلك اعتبر حتى ما كتبه هو ذاته من «الشعر الحافي الخالي من الأوزان والقوافي»[17].

ولذلك؛ كانت مصادرة حق نشر كلمة أبي القاسم سعد الله بمناسبة ذكرى الثورة الجزائرية سنة 1973 مضيئة لحال الأزمة في عمقها الثقافي أيضا. سنتان بعدها 1975، ستنفجر لحظة الانسحاب من الممارسة الشعرية بأسئلة لها قوة الاندفاع في اتجاه الكشف عن السياق الثقافي السياسي للجزائر منتصف السبعينات[18]. وقد مهد في منتصف السبعينات لعدد من الكتابات عرفت طريقها إلى الصحافة آنئذ لتسائل وضعية الشعر الجزائري وممارسات الشعر الحر من موقع القضايا التي يطرحها والشرائط التي تحكم تداوله في السياق السوسيو- ثقافي. من شقوق ذلك تسرب الاختلاف إلى تصنيف الشعراء الجزائريين بحسب انتمائهم للأجيال وللممارسات التقليدية أو الشعر الحر (بنسيان تام للرومانسية!) من مكان النقد بالخصوص حيث أدير الصراع انتصارا لهذا الطرف أو ذاك، بعدما انكمش حضور القصيدة في ممارسات لها حدود البنية الثقافية الضيقة وإقصاء

الشعراء عنها. في ذلك كتب على ملاحي يقول:«كان فراغ الساحة مدعاة إلى احتضان كل تجربة وإشهار كل شيء له علاقة بالإبداع الثقافي الشعري. ولم تكن ساعتها تطرح الإشكالية الأسلوبية وجماليات التعبير والمفاهيم الدلالية المبنية على قيم لغوية؛ قاعدة مألوفة أو غير مألوفة، بما تحمله من معطيات تركيبية ودلالية وإيقاعية، بالعمق النقدي. وقد نمت التجارب لذلك في نوع. من الخطابية الحماسية التي ما لبثت أن بدأت في التلاشي مع بداية الثمانينات، مع ظهور جيل الاستقلال المتعلم، ليبدأ التفكير الجدي في خط تعبيري يمتلك الأدوات المؤهلة الظهور لنص يقبل الدراسة النقدية الجادة»[19].

صمت الممارسات وانسحاب الشعراء في السبعينيات يتقابل باستعداد المجال الثقافي الاحتضان كل ممارسة خطابية أو حماسية لها موضوع الثورة باعتبارها شعرا. لقد ذهب النسيان بصرخة رمضان حمود في ضرورة التنكر لكل تقليد وتعبير عن غير ما هو خاص بأنا الشاعر. فبانتهاء الثورة السياسية ضد الاستعمار انسحب الشعراء. كأن التحدي الذي عاشوه لم يتجاوز إطلاق قصيدة الشعر الحر لتكون علامة مشاركة أو إعلانا شخصيا عن وجود مجتمعي في سياق الثورة، عن ذلك تقدمت بعض الإشارات التي قد تفسر مآل الصمت، وكدا المسار الذي به انقاد الشعر الحر منها:

- ارتباط الشعراء بالشرائط الموضوعية، واعتبارهم الثورة فعلا محفزا للممارسة.
- تمثلهم الشعر الحر من خلال العلاقة بالشعر العربي في المركز،
- اعتبار الشعر الحر تجربة وممارسة ثقافية في الاتصال بالثقافة العربية والتواصل مع المركز.
- عدم ظهور جيل جديد بسبب الأوضاع المجتمعية للجزائر.
- محاربة المستعمر مؤسسات (التعليم) التي أقامتها الحركة الإصلاحية[20].
- فقر الحياة الثقافية والأدبية لانعدام أسباب الانفتاح وسيادة صوت الثورة على الشعراء خطابا تقليديا، ولو أنه تبنى طريقة الشعر الحرفي التخلص من بنية البيت التقليدي بعد سنة 1962.

لقد كان لذلك أثره على مفهوم الشعر وممارسته بالجزائر. فتوالي الشعراء لم يغير من طريقة بناء الممارسات. إيقاع مغلق على وهم الشعر، لم يستطع النقد معه أن يأتي بغير أسئلة الشرائط الخارج نصية مواقع الخلل في الحياة الثقافية للجزائر. لكنها كانت كافية للاعتراف بما تزامن وتبع بقلق الممارسة الشعرية في الجزائر لحظة استئنافها بعد الصمت.

ويمكن أن نجد في ظهور قصائد محمد صالح باوية (1930-) عند نهاية الستينات وبداية السبعينات في مجموعته أغنيات نضالية «(1971) وأحمد حمدي الصادرة في السبعينات، تمثلا للوعي الوطني الذي استبد بالممارسة وجعلها تتغنى بقيم التحرر والاشتراكية، وتنتصر لإيديولوجية الثورة والعمال والفقراء. في قصيدته «موجز الأخبار في حجم المسألة» (1974) يقول:

«يكبر شكل الحلم في عيون فقراء وطني

تحترق المراحل

الحواجز

الحلاج يغزو حلقات الذكر

تنطلق الثورة من رصيف الشارع الأيسر

يمرق الأشخاص - الورق المقوى

يجادلون الموتى

في شرعية النظام

في إيديولوجياتالمعارضين»[21].

وعرضت نصوص عمر أزراج وعبد العالي رزاني التي تضمنتهما لاحقا على التوالي مجاميعهم الشعرية «وحرسني الظل» (1976) ثم «العودة إلى تيزي راشد» (1985) بالنسبة للأول؛و«الحب في درجة الصفر» (1977) ثم هموم مواطن يدعى عبد العال[22] (1984) ومن يوميات «الحسن بن الصباح»[23] (1985) العناصر الأولى لإبدال الشعر المعاصر بما هو تجربة تتجاوز الدال العروضى. فيها شارك برغبة الاستمرار وبالانفتاح على الكتابات الصوفية وممارسات الشعر الإسباني الشاعر عبد الله حمادي (1947) بمجموعات شعرية عديدة في مقدمتها «تحزب العشق ياليلى» (1982)و «قصائد غجرية» (1983) و«البرزخ والسكين» (1988). وإذا كان عبد الله حمادي رسخ حضوره الشعري بقدرة التجاوب مع الممارسات التي اختارها نصا أثرا لقصيدته، وبكتابة خطاب نظري متردد في المجلات العربية وإصداراته الأكاديمية بما جعل قصيدته حاضرة بين الشعراء الشبان في الجزائر ذاتها، فإن ممارسات فردية أخرى انعطفت نحو ممكن شعري أخر وجدته في الاحتفال بموضوعات المعيش ونقد الحياة المجتمعية والسياسية، أو بالعودة إلى عناصر مختلفة لبناء إيقاعها:

مفارقات، واستعادات ساخرة للرموز كما لدى الشاعر عز الدين ميهوبي في قصيدته «موبوء» نقرأ:

«أنا لا أنكر أن ألمح الأشياء
تبدو كالسراب
وأرى ما لا يرى الناس
ولو من ثقب باب»[24].

وإذا كان لنا أن نلاحظ متابعة هؤلاء الشعراء لما كان يصدر في الجوار المغربي من أعمال اهتمت بعناصر جمالية من الخط والأشكال لبناء الصفحة ودعت إلى الكتابة، فإن حالة الشاعر بختي بن عودة (1961-1995) وممارسته تجاوبت نظريا مع ممارسات شعرية وتصورات شعراء مغاربة دعت من خلالها إلى كتابة " تنتصر على التقليد وعلى فلسفة الإجماع العام الذي ينزوي تحت رحمة الكلام»[25]. متحررة من سلطة الشكل وكل ما يرضى عن ذاته لتنبني تجربة حضور وتفكير يقول بختي بن عودة. ولعلها من أجل ذلك، وبسبب الحدود الموضوعية التي سيجت بها الممارسات، لم تدرك هذه الدعوة إلى الكتابة إلا كدعوة إلى مشروع شعري فلم تنتقل ممارساتها عن العتبة الأولى رغم انطلاقة أسماء وممارسات جماعية في اتجاهها[26].

3.3 بداية التشكل والبحث عن الخصوصية (مرحلة النضج والمغايرة):

بمفهوم الإيقاع نسعى إلى الاقتراب من الشعر الحر. حيث تقدم الدال العروضي عنصرا المحددة لموقع الإبدال النصي. فالشعر الحر انتقال إلى ممارسة مختلفة تتحرر من القوالب القديمة واللغة الفردية للشاعر للتخلص من إسار النموذج. في ذلك جاءت الممارسات الأولى للشعر الحر في الجزائر وفية لتصور نازك الملائكة في اعتبار. «الشعر الحر ظاهرة عروضية قبل كل شيء. ذلك أنه يتناول الشكل الموسيقى للقصيدة ويتعلق بعدد التفعيلات في الشطر، ويعني بترتيب الأشطر والقوافي، وأسلوب استعمال التدوير والزحاف والوتد وغير ذلك مما هو قضايا عروضية بحتة»[27]. فقد أبدلت الممارسات العناصر المشكلة للبيت الشعري التقليدي واختار الشاعر الجزائري نظام التفعيلة طريقة في ترتيب بنية بيته الجديد الذي تعرف عليه من علاقته بالنص الأثر. غير أن تبنيه لطريقة الشعر الحر تضمن مرحلة أولية عند كل شاعر انتقل بها من ممارسته التقليدية أو الرومانسية إلى نظام

التفعيلة. بل إن بعض الشعراء عاد إلى ما يشبه الثنائيات والرباعيات المهجرية، بينما كان بعضها لا يعدو رصف التفعيلات المتجاورة أو المفردة أحيانا»[28].

وعلى التصور النظري الواضح الذي صاحب كتاباتها لدى أبي القاسم سعد الله، ومحمد الصالح باوية لم تتجاوز القصيدة بداية الشعر الحر في الجزائر. فضمن المحاولة المترددة بين الإقدام على المغامرة والعودة إلى سلطة البيت القديم بنى الشعراء قصائدهم في الشعر الحر على نظام عروضي مقيد. فجاءت الممارسات مقيدة بتنظيم هندسي صارم في بناء القصيدة. توزيع تفاعيل البنية الإيقاعية ومقاطعها. فقد حدد أحمد الغوالمى مسبقا بنية كل بيت ومقطع في قصائده الأولى من الشعر الحر، واختصر عدد التفاعيل المشكلة للبيت الشعري بمن ست إلى أربع، أو إلى اثنتين، وناوب بين أبياتها بحسب توالي المقاطع في القصيدة[29].

إلى ذلك تشهد الوقفة في قصيدة الشعر الحر على استمرار نظام القافية وأثر القصيدة التقليدية والرومانسية. وهو ما يمكن تبينه لدى شعراء المتن الشعري الجزائري في قصيدة «ثائر وحبه لأبي القاسم سعد الله المشار إليها أعلاه إلى آخر دواوين عز الدين ميهوبي عولمة الحب عولمة النار»[30].

لقد احتاج الشعر الحر في الجزائر إلى الزمن بداية السبعينات) ليتمثل بوضوح إبدال العناصر الإيقاعية بالنص، من خلال العلاقة والاشتغال بالتفاعيل حتى يتخلص من انفعال لحظة البداية ورهانها على تفعيلة وزني الرجز والرمل أو الاكتفاء ببناء الأبيات الشعرية على التدوير[31]. ففي هذه المرحلة كان الاكتفاء بتفاعيل البحور الصافية (الكامل، المتقارب، الوافر) قبل انتقال الشعراء إلى تجريب الجمع بين التفاعيل المختلفة ومزجها في القصيدة الواحدة[32]. وهو ما نتبينه بداية لتلمس عناصر الإبدال الشعري، في التخلي عن وحدة التفعيلة؛ أي عن النهاية المفترضة للبيت الشعري بوقفة إيقاعية تركيبية ودلالية كاملة. لقد أصبح الشاعر يولي أهمية للموسيقى الداخلية المتنامية عبر الصور والإشارات والموقف النفسي، ولم تعد القافية هي المتحكمة في الوقفات أو النهايات في الأسطر الشعرية، ولم تعد هي التي تقود خطى الشاعر عبر التجربة، بل إن القافية هي أصبحت خاضعة للتجربة خضوعا كليا، وقد تجسد ذلك في هذا البتر الذي بقسم أحيانا التفعيلة الواحدة بين سطرين شعرين) شعريين»[33].

وتصدعت الوحدة العروضية للبيت بالفعل، وارتجم اطمئنان القصيدة إلى نظامها الإيقاعي المسبق، فكان الشعر المعاصر بالمعنى الذي أدركه الشاعر الجزائري في عدم الخضوع للموسيقى الخارجية وزنا وقافية تتحكم في مسار تجربته، وهو بهذا العمل يتمرد كلية على وحدة البيت التي كانت أساسا لبناء القصيدة العمودية، بل ويتمرد على المفهوم الذي كان شعراء القصيدة الحرة يخضعون له في التجارب الرائدة»[34]. من هنا آلت ممارسات الشعراء إلى اختيار إيقاعي حاسم كتب شعرا متحررا من شروط وعناصر الانتظام في البنية العروضية، ويمكن اعتبار الأرواح الشاغرة (1981) لعبد الحميد بن هدوقة علامة البداية في ذلك، والشعراء نجيب أنزار في «كائنات الورق» وميلود خيزار في «شرق الجسد» والخضر شودار في «شبهات المعنى»، وأبى بكر زمال في اغوارب وهامشها «غبار الكلام» المشار إليه أعلاه[35]، هي أمكنة شعر تحرر بها شعراء شباب في نهاية القرن العشرين.

التحليل ظاهرة تحرر الشاعر الجزائري، في ضوء المنجز النصي، مكان آخر في الدراسات التي تابعته، وعليه أطلقت أحكامها بالخصوص[36]، فيما تجهد الدراسة الراهنة لتستقي الإشارات والعناصر التاريخية لممارسة الشعر الحديث في الجزائر للوقوف على المسار الذي انقادت به عبر القطائع وخلل العلاقة مع الذات، ومع الأنموذج الشعري العربي، ومع الشعر الأوروبي الحديث.

بعامل الانفتاح على الممارسات الشعرية والنظرية في المركز، وعلى الخطاب النقدي والتنظيري الذي صاحب ظهوره، فسر توجه الشعراء الجزائريين إلى الشعر الحر. إلى هذا العامل انضافت تلك العوامل التي هيأت لممارساته في المركز انطلاقتها ضمن الشروط الاجتماعية والسياسية التي أحاطت بالشاعر وحددت انخراطه في معركة التحرر. لذلك جاءت الممارسة بحثا عن حرية مفتقدة يحاولها الشاعر في القصيدة تارة، وبحثا عن مشروع شعري جماعي هارب من قسر التاريخ والخطاب الثوري الرسمي ومن مفهوم الثورة ذاته، تارة أخرى. نتعرف على تطلع الشعراء إلى تحررهم بمشروع ثقافي وقصيدة منطلقة في كلمة نقد وتفاؤل من الشاعر عمر أزراج سنة 1970 قال فيها:

«لا يزال هذا الشعر في مرحلة التشكل والبحث عن فرادة خاصة به. من مميزات هذا الشعر الجزائري الراهن قدرته على صياغة مشروع تجاوز نفسه باستمرار، بحثا عن آفاق أرجو أن لا تنتهي أبدا، ومن مشكلاته أنه لم يرث تراثا شعريا طليعيا، قادرا على منحه

الأجنحة المحلقة في فضاءات خلق الواقع، وتفجير إمكاناته وعناصر قوته كل ما هنالك أن الشعر الموروث يمثل في أغلبه التبعية والتقليدية شكلا ومحتوى»[37].

لعلها الإشارات والعناصر التي لخصت ما أذرك كمعضلة للشعر الجزائري في الخطابات النقدية العديدة. حيث ألقى به في غمرة الحدث السياسي، بهاجس إيديولوجية (الثورة)، وبنية ثقافية انتصرت لمنطق الهوية المغلقة وللبناء التقليدي للممارسات بعلة البحث عن أنموذج مخصوص. وها عدد من الكتابات النقدية التقليدية لا تنفي صدورها هي ذاتها عن هذا الموقف المسبق عن الشعر الجزائري؛ وشعر السبعينات بخاصة، فيما كان. ورغم ذلك. الشاعر المغتال بختي بن عودة يتحسس ضرورة الكتابة أولا بالنسبة للتاريخ الجزائري في اعتبارها السؤال المركزي للثقافة الجزائرية المعاصرة المعقدة أوضاعها. غداة أحداث 1988 حيث كانت ممارسة الكتابة الشعرية وعدا رحيما ضد نطع الاغتيالات قال بختى بن عودة:

«كدنا ننسى أن التاريخ يتماطل على نفسه وعلى غيره، وبما أن التاريخ هو سياق الشهادة والحبر، فإننا ملزمون بإعادة تركيب قطع التاريخ البلورية فوق المنابر وعلى وهامشها، ولنطرح على أنفسنا ذلك السؤال المعقد (من هو المثقف؟)، ثم نروم احتلال فضاءات أخرى لنفجر وعدنا هناك، حيث التلال تسكننا بمياه التغيير، وحيث الانتصار على العزلة يكون هو المقدمة الحقيقية لاستدراج المتصارعين إلى تحالف ان يؤجج المؤسسة والمنابر ويدمر الولع بالحنين»[38].

4. خاتمة:

وزبدة القول: أن هذا الجيل (جيل ما بعد الثمانينات) مثل القطيعة والتواصل مع الجيل السبعيني، تلك الثنائية التي تبدو متضادة، إلا أننا نعني بالقطيعة الفكاك من القيد الأيديولوجي والرؤية الأحادية المنغلقة على ذاتها وعلى الآخر، أما التواصل فهو وشائج الانتماء إلى خارطة شعرية واحدة عربية اللغة وجزائرية الجغرافيا.

جيل ما بعد الأيديولوجية لم يكن أمامه إلا خيار التجاوز والبحث عن المغايرة تحقيقا لذاته وابتعادا عن التجارب السابقة التي كادت أن تقتل الشعر، فلقد أضعفته بانتصارها الإملاءات الاشتراكية على حساب المقول الشعري.

ومن أجل هذا فعلى الجيل المنبعث اختراق الماضي، مع إقامة جسر بين الأصالة والحداثة التحقيق شعرية واعية ترسخ ذاتها، وعن الجمالية المطلقة للشعر وهو يتشكل في محيط المختلف والمغاير، لينشأ بملامحه الخاصة وبخصوصيات لحظته الزمنية الراهنة.

مراجع البحث وإحالاته:

1- شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ت، ص63.
2- المرجع السابق، ص70.
3- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الآداب، بيروت، 1961، ص ص47-48.
4- من رسالة إلى محمد ناصر، وردت في: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2،2006، ص152.
5- أبو القاسم سعد الله، من حضارة الشعر إلى حضارة العلم، ضمن منطلقات فكرية، الدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس، ط2، 1982، ص ص21-22.
6- المرجع السابق، ص72.
7- كلمة أبي القاسم سعد الله، في الجهاد الثقافي، ضمن منطلقات فكرية، المرجع السابق، ص 44. وما بعدها.
8- محمد ناصر، المرجع السابق، ص161.
9- المرجع نفسه، ص153.
10- شلتاغ عبود شراد، المرجع السابق، ص ص69-70.
11- أبو القاسم سعد الله، ثائر وحب، دار الآداب، بيروت، 1967، ص11.
12- محمد أبو القاسم خمار، اوراق، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1967، ص ص117-118.
13- شلتاغ عبود شراد، المرجع السابق، ص73.
14- مبروكة بوساحة، براعم، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1969، ص13.
15- محمد ناصر، المرجع السابق، ص 159.
16- ولاحظ كيف عمق النقد هذا المسار للشعر الجزائري في كتاباته. فقد جعل الشعراء سدنة للثورة وعليهم أن يجدوا في موضوعات الحياة المجتمعية عناصر قصيدتهم وجاذبيتها. فهم عند عبد الله الركيبي (لم يعتنوا بالجوانب الهامة لحياة الشعب، فلا يزال شعراؤنا تجذبهم الناحية السياسية أكثر مما تجذبهم النواحي الأخرى، فليس هناك حديث عن الفلاح الجزائري الذي غذي الثورة بدمه. وعرفه، ولا حديث عن الفدائي، وليس هناك من اهتم بحياة الصانع والتاجر، ورجل الشارع الذي بات عقب الثورة). عبد الله الركيبي، دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، القبة، الجزائر، 2009، ص65. مقالة للشاعر أبي القاسم سعد الله: الشخصية والثقافة في الجزائر التي رفضت جريدة المجاهد نشرها له

بعدما استكتبته لمناسبة ذكرى ثورة الفاتح نوفمبر سنة 1973. حيث عاب على الجزائريين كثرة وابتذال استعمال عبارة الثورة الثقافية بدون تحديد ماهيتها ورسم أبعادها بسبب «الفراغ الذي يعانيه المثقفون في هذه البلاد» وموت شركة الفكرية والنقدية، وانعدام الثورات الأدبية حتى «لم يبق عند المثقفين وأشباههم سوى مضغ هذه العبارة الثورة الثقافية للاستهلاك المحلى وحشوها بشتى الصور والتخيلات». أبو القاسم سعد الله، منطلقات فكرية، ط2، الدار العربية للكتاب، طرابلس، تونس، 1982، ص84.

17- شلتاغ عبود شراد إلى مقالة لأحمد الغوالي بعنوان: (رشحات على الشعر الحاني الخالي من الأوزان والقوافي)، جريدة النصر، الجزائر، 25. 26 أبريل 1973. شلتاغ عبود شراد، المرجع السابق، ص19.

18- بمناسبة انعقاد المؤتمر العاشر لاتحاد الأدباء العرب ومهرجان الشعر الثاني عشر في الجزائر العاصمة (أبريل 1975) ظهر اتجاه لفتح ملف الشعر الجزائري في ضوء المواقع والوظائف المجتمعية والسياسية الوطنية والقومية. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص177 وما بعدها.

19- علي ملاحي، شعرية السبعينات في الجزائر - القاري والمقروء، دار التبيين الجاحظية، الجزائر، 1995، ص7.

20- شلتاغ عبود شراد، المرجع السابق، ص. ص79-80.

21- أحمد حمدي، قائمة المغضوب عليهم، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980، ص8.

22- عبد العالي رزاقي، هموم مواطن يدعى عبد العال، نشر مجلة آمال، الجزائر، 1984.

23- عبد العالي رزاقي، من يوميات الحسن بن الصباح، لافوميك، الجزائر، 1980.

24- عز الدين ميهوبي، ملصقات شيء كالشعر، منشورات أصالة، سطيف، الجزائر، 1997.

25- بختي بن عودة، رنين الحداثة، منشورات الاختلاف، السلسلة النقدية الجزائر، 1999، ص165.

26- بشعار الكتابة يوقع شعراء جماعة (الاختلاف) في الجزائر العاصمة اليوم وفي مقدمتهم أبو بكر زمال، غوارب هامشها غبار الكلام، منشورات الاختلاف، سل نصوص الهامش، الجزائر، 2000.

27- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط 6، بيروت، 1981، ص69.

28- شلتاغ عبود شراد، المرجع السابق، ص ص143.

29- محمد ناصر، المرجع السابق، ص. ص 221-222.

30- عز الدين ميهوبى، عولمة الحب عولمة النار ويليها كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس، دار أصالة، الجزائر، 2002.

31- شلتاغ عبود شراد، المرجع السابق، ص.147.

32- الإشارة إلى قصيدة أحمد حمدي تحولات في خريطة الحقل حيث بدا بالخبب، ثم المتقارب ثم الرمل والمتدارك. المرجع السابق، ص148.

33- محمد ناصر، المرجع السابق، ص231.

34- المرجع نفسه، ص234.

35- وهذا لا يعني بحال وقف التحرر الإيقاعي على هذه الجماعة التي صدرت كل دواوينها عن رابطة كتاب الاختلاف.

- نجيب أنزار، كائنات الورق، منشورات الاختلاف، سل نصوص الهامش، الجزائر، 1998.
- ميلود خيزار، شرق الجسد، منشورات الاختلاف، سل نصوص الهامش، الجزائر، 2000.
- الخضر شودار، شبهات المعنى، منشورات الاختلاف، سل نصوص الهامش، الجزائر، 2000.

36- ما كتبه مشري بن خليفة في قراءة للشعر الجزائري المعاصر تستبق فيها الأحكام الوعي بالوقائع بل بالقول ذاته. ففي الوقت الذي يلاحظ بان في مرحلة السبعينيات حدث تطور في البنية الإيقاعية للقصيدة، إذ أنها أصبحت لا تعتمد من حيث البناء على القافية والموسيقى الخارجية كإطار مغلق سكوني، أو تخضع لسلطته خضوعا مطلقا، وإنما أصبحت التجربة الشعرية عند هؤلاء الشعراء ذات رؤيا شمولية وأداة تتحكم في مسار تطور الإيقاع الموسيقي المتنامي داخل البناء الكلى للقصيدة، ينكص في تناقض مريع بملاحظة الأخطاء العروضية، وتفكك الجملة الموسيقية وهو ما يدفعه إلى القول: (إن شعراءنا لم يستطيعوا تشكيل بنية موسيقية حديثة، تستمد إيقاعها من إيقاعات التجربة الشعرية [...] وعند قراءة الدواوين الشعرية ندرك أن جل الدواوين الشعرية لم تتحرر من الإطار العروضي التقليدي، وإن كانت موزعة توزيعا حرا إذ عند كتابتها كتابة شعرية. عمودية. تأتي قصيد عمودية تقليدية). مشاري بن خليفة، سلطة النص، منشورات الاختلاف، السلسلة النقدية، الجزائر، 2000، ص ص48-49.

37- أزراج عمر، العودة إلى تيزي راشد، نشر لافوميك، 1985، ص7.

38- بختي بن عودة، المنابر تحتفل بشتات الرؤى، ضمن رنين الحداثة، المرجع السابق، ص ص40-41.

قائمة مراجع البحث:

- ✓ أبو القاسم سعد الله، ثائر وحب، دار الآداب، بيروت، 1967، ص11.
- ✓ أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الآداب، بيروت، 1961.
- ✓ أبو القاسم سعد الله، من حضارة الشعر إلى حضارة العلم، ضمن منطلقات فكرية، الدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس، ط2، 1982.
- ✓ أبو القاسم سعد الله، منطلقات فكرية، ط2، الدار العربية للكتاب، طرابلس، تونس، 1982.
- ✓ أحمد حمدي، قائمة المغضوب عليهم، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980.
- ✓ أزراج عمر، العودة إلى تيزي راشد، نشر لافوميك، 1985.
- ✓ بختي بن عودة، رنين الحداثة، منشورات الاختلاف، السلسلة النقدية الجزائر، 1999.
- ✓ بشعار الكتابة يوقع شعراء جماعة (الاختلاف) في الجزائر العاصمة اليوم وفي مقدمتهم أبو بكر زمال، غوارب هامشها غبار الكلام، منشورات الاختلاف، سل نصوص الهامش، الجزائر، 2000.
- ✓ الخضر شودار، شبهات المعنى، منشورات الاختلاف، سل نصوص الهامش، الجزائر، 2000.

- ✓ شلتاغ عبود شراد إلى مقالة لأحمد الغوالي بعنوان: (رشحات على الشعر الحاني الخالي من الأوزان والقوافي)، جريدة النصر، الجزائر، 25. 26 أبريل 1973
- ✓ شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ت.
- ✓ عبد العالي رزاقي، من يوميات الحسن بن الصباح، لافوميك، الجزائر، 1980.
- ✓ عبد العالي رزاقي، هموم مواطن يدعى عبد العال، نشر مجلة آمال، الجزائر، 1984.
- ✓ عبد الله الركيبي، دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، القبة، الجزائر، سنة: 2009.
- ✓ عز الدين ميهوبى، عولمة الحب عولمة النار ويليها كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس، دار أصالة، الجزائر، سنة: 2002.
- ✓ عز الدين ميهوبي، ملصقات شيء كالشعر، منشورات أصالة، سطيف، الجزائر، 1997.
- ✓ علي ملاحي، شعرية السبعينات في الجزائر - القاري والمقروء، دار التبيين الجاحظية، الجزائر، 1995.
- ✓ مبروكة بوساحة، براعم، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1969.
- ✓ محمد أبو القاسم خمار، اوراق، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1967.
- ✓ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 2006.
- ✓ مشاري بن خليفة، سلطة النص، منشورات الاختلاف، السلسلة النقدية، الجزائر، 2000.
- ✓ ميلود خيزار، شرق الجسد، منشورات الاختلاف، سل نصوص الهامش، الجزائر، 2000.
- ✓ نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط 6، بيروت، 1981.
- ✓ نجيب أنزار، كائنات الورق، منشورات الاختلاف، سل نصوص الهامش، الجزائر، 1998.