التجـريب الفـــــني في النص الشعري الجزائري المعاصر
"الممكن والمستحيل"

الأستاذ : محمد الصالح خرفي
قسم اللغة و الأدب العربي/ جامعةجيجل

مدخل:

إن الحديث عن التجربة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر ، يلزمنا بإجراء مسح شامل للمتن الشعري الجزائري ، حتى يكون الحديث مؤسسا على أدلة وبراهين نصية ، وإن كان ذلك يتعذر الآن : أولا ، لطبيعة الدراسة التي تقتضي الإشارة والتلميح ، وثانيا ، لعدم التمكن من الإطلاع على المتن الشعري كله .و سنعتبر أن ما توفر بين أيدينا من أعمال شعرية سيـــــــــسمح لنا بالقياس – بالتعبير الفقهي- لأجل إبراز بعض سمات التجربة الفنية في النص الشعري الجزائري المعاصر . وأؤكد من البدء أنني لن أبحث في مصطلح التجريب ، بل سوف أبرز سمات التجريب وهل ساير شعراء الجزائر السائد الشعري في الوطن العربي ؟وهل تميزوا بخصوصيات معينة ، وهل التجريب الفني عندهم يعني التخلص من كل قيد وشرط ، والولوج في عالم الغموض وإحداث القطيعة مع الموروث والقارئ ، وهل لدينا شعراء فعلا مارسوا التجريب الفني عن وعي ودراية لا مواكبة للموضة والموجات الفنية ؟.

كما يجب الإقرار أولا أن التجريب المقصود هنا هو التجريب المؤسس المبني على خلفية معرفية ورؤى فكرية واضحة لا خروج عن السائد الشعري ومخالفة الذائقة الفنية فقط ، وإحداث المغايرة لأجل تحطيم النموذج لا غير .كما يجب الإقرار أيضا أن النص الشعري العربي ، قد شهد منذ القديم إلى اليوم محاولات عدة للخروج عن السائد والنمط الفني المتعارف عليه ، بدءبنص الصعلكة ، إلى نص الخمر ، إلى نص الموشح ، إلى نص التفعيلة .. وفي كل مرحلة يدور الخلاف والصراع ويظهر أنصار القديم وأنصار الحداثة والتجريب.

ولم تكن الساحة الأدبية في الجزائر منذ العشرينيات من القرن الماضي بمنأى عن هذه الصراعات والخلافات ودعوات التجديد والحداثة ، مع الشاعر الناقد رمضان حمود وتجربته في نص "يا قلبي" ومقالاته النقدية .. وفي الخمسينيات من القرن نفسه مع أبي القاسم سعد الله ، وأبي القاسم خمار ومحمد الصالح باوية ، وغيرهم .. بفعل تأثيرات موجة شعر التفعيلة .

وأول تغيير طرأ على النص الشعري الجزائري كان في البنية العامة له – الشكل الفني – فمن الشعر العمودي إلى

شعر التفعيلة الذي وجد الصدى في السبعينيات من القرن الماضي في الجزائر بشكل ملحوظ، بل إن بعضا ممن أشرفوا على المنابر الثقافية حاولوا إلغاء أو إقصاء القصيدة العمودية بشكل أو بآخر – بقصد أو بغير قصد – فمثلا مجلة آمال * في سلسلتها الأولى – في الفترة الممتدة بين 1969 و1985 نشرت تسعة عشر وأربعمائة نص شعري (419) منها خمسين ومائة قصيدة عمودية (150)، وتسعة وستين ومائتي قصيدة حرة (269)، وقد ظهر هذا التوجه إلى شعر التفعيلة في المرحلة الثالثة من عمر المجلة عندما تولى الإشراف عليها : عبد العالي رزاقي ، محمد الصالح حرز الله إسماعيل غموقات ، حمري بحري ، سليمان جوادي ، محمد زتيلي ، وعبد الحميد شكيل ، بحكم الرؤيا الذاتية والممارسة الإبداعية لهؤلاء .

ولكن مع نهاية الثمانينيات وبداية التسعينيات ، والتحولات التي طرأت على البنى الفكرية والثقافية والسياسية والاقتصادية وما ترتب عنها ، عرف المشهد الشعري الجزائري – خاصة – عدة تحولات في البنية والشكل ، وظهر خطاب شعري يواكب التغيرات والتحولات في الجزائر والعالم العربي ، مع جيل جديد أظهر تحكما في الأداة الفنية وبعدا عن الشعاراتية والتبعية للآخر – السياسي – مستفيدا من الموروث الشعري السابق ، ومحاولا التأسيس لنص شعري جزائري يحمل الخصوصية الذاتية والوطنية ، ويمكن حصر هذه التحولات فيما يلي :

1 / في بنية النص :

1 – 1 / في البنية الشكلية :

لقد تغير البناء الشعري الجزائري ، إذ أصبح للبناء الشعري قيمة كبيرة عند شعرائنا فتنوعت أشكال القصيدة تبعا لتنوع التجارب الشعرية وتعددها ، فبنية النص تتداخل مع مضمونه ولا يمكن الفصل بينهما ، وإن كان للبعض رؤيا مضادة للقصيدة العمودية ، فإن الكثير من الشعراء كتبوا على الشكلين ، ويتجه البعض الآخر إلى كتابة قصيدة النثر على اعتبار أن التجريب الفني لا حد له ، وأن ذائقة الجمهور الأدبي يصنعها الشعراء مع الوقت ، ومع التراكم الكمي والكيفي وفي كل هذا لم يخرج شعراء الجزائر عن السائد الشعري

* - لمزيد من التفصيل ، راجع بحثي لنيل درجة الماجستير : تجربة مجلة آمال في الصحافة الأدبية بالجزائر – جامعة قسنطينة 1999

في الوطن العربي . ويمكن حصر البنية الفنية في الأشكال الشعرية التالية :

أ – القصيدة الحرة : لم أشأ الحديث عن القصيدة العمودية لأنها متجذرة في الموروث الشعري العربي وأفردنا القصيدة الحرة بهذا الحديث لأنها شكل من أشكال التجريب والحداثة في الشعر العربي ، وقد شهد المتن الشعري الجزائري تحولا إليها لأجل التخلص من قيود الوزن والقافية من طرف البعض ، ولسهولتها ويسرها في اعتقاد طرف آخر ، على أن الكثير ممن كتبوا القصيدة الحرة كانت بداياتهم عمودية ، وتمكنوا من عروض الشعر العربي ، وكان تحولهم عن قناعة فكرية ورؤية فنية ناضجة ، ولنا في محمد مصطفى الغماري وعز الدين ميهوبي وعياش يحياوي وعثمان لوصيف ولخضر فلوس .. وغيرهم الكثير خير مثال على ذلك .

أما من كانت بداياتهم بشعر التفعيلة فقلما جرب أحدهم القصيدة العمودية ، لأنها رمز الجمود والقيود في رأيهم ، ناسين أو متناسين أن الشكل تفرضه التجربة الشعرية والنص الجميل لا يرتبط بدء بشكله ؛ فجمالية النص تنبع من تكامل عناصره الفنية جميعها. والإصدارات الشعرية الأخيرة الصادرة عن اتحاد الكتاب الجزائريين ، ورابطة إبداع ورابطة الاختلاف وجمعية الجاحظية – المدعمة من طرف الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها التابع لوزارة الاتصال والثقافة – أو الصادرة على حساب الشعراء معظمها من الشعر الحر ، وهي ظاهرة ملفتة للانتباه . بل إن رابطة الاختلاف ترفض نشر الشعر التقليدي ، ولا تنشر إلا الشعر الحداثي؟! – مثل غوارب أبي بكر زمال – في زعم المشرفين عليها ، لأن التجريب عندهم مرادف لإحداث القطيعة مع الماضي ومع الموروث الشعري والاقتراب من العوالم الغريبة.

ب – المزج بين العمودي والحر : الشاعر الجزائري في تجريبه للمزج بين الشكلين يساير بذلك ما هو واقع في العالم العربي وهو واقع تفرضه التجربة الشعرية للشاعر ، فيجد نفسه بين شكلين في عالم نفسي واحد لا يستطيع إلا التعبير بالشكلين معا ، وهذا يبرز مقدرة الشاعر في التعامل مع البناء وفي إخراج دواخله بأي طريقة كانت ،

المهم أن تصل القارئ في شكل جميل . وقد يتفاجئ متلقي النص الشعري بهذا التجاور لكنه سرعان ما يكتشف أن النص لحمة واحدة فهذا التوجه نحو المزج بين القصيدة العمودية و القصيدة الحرة نابع من رؤية بعض الشعراء " من أن هناك مو اقف أو تجارب شعرية أو ايقاع معين بحتاج إلى ذلك الموروث ، فيتحول في القصيدة الواحدة من الشعر الحر إلى الشعر المقفى و خاصة القصائد التي يكون فيها نوع من الحوار الداخلي و بالتالي يشعر القارئ أن هناك أكثر من صوت داخل النص الشعري " (01)

وخير مثال على هذا المزج – في رأيي – هو قصيدة "فجيعة اللقاء" للشاعر يوسف وغليسي المضمنة في ديوانه "أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار" ، إذ تميزت بانسيابية شعرية متفردة خاصة في المقطعين السادس والسابع :

قريبين في البعد كنا ..
بعيدين في القرب صرنا!!
لماذا؟!.. لماذا؟!..
لماذا كصفصافتين بوادي الرمال التقينا؟!
لماذا كصبح وليل ، كموج ورمل ،، تعانقنا ثم افترقنا؟!
لماذا بدأنا؟! وكيف انتهينا؟!
لماذا قبيل الفراق افترقنا؟!
لماذا؟! لماذا؟! .. محال .. محال
يحاصرني لغز ذاك المحال
ومن حيرتي :
يشيب الغراب يذوب الحجر
تنوح العنادل ينوح الـوتر
يضـج الأنين يئن الضــجر
تفيض البحـار فيبكي المطـر
وعرافة الحي تقرأ في كفي المرتعش
سطور "القضاء والقدر" !!
*****
يدغدغني السر يا وردتي
ويلفحني الصيف يا نسمتي ..
فأعلن للعالمين بأنا :
فررنا من النار كي نحترق!

وأنا التقينا لكي نفترق!
لكي نفترق ..
لكي نفترق ..[1]2

كما تكرس قصيدة "إراقة الرمل والأحجار" من ديوان الشاعر خليفة بوجادي "قصائد محمومة" هذه المزاوجة الشكلية ، حيث تبدأ القصيدة بمقطع عمودي وتنتهي بمقطع عمودي وحر في الآن نفسه في المقطع العاشر ، وكان النص حلقة دائرية ، لا يمكنك الخروج منها إلا بنشوة عارمة :

العين بعدك لا تنام ..
والنفس أسكنها الذهول
كيف التقينا؟
فامتزجنا : خمرة صبت بقطر من غمام
أنت التي أنشدتني شعرا تخالط بالأسى
لما تنادوا للرحيل :
يا فرحة ملأت عيوني بالمسا
واستكثرت دنياي أن نستأنسا
أنت التي ..
العين بعدك لا تنام .. والنفس أسكنها الذهول .

***

وخلدت للهجر المباح بصبوة تركـــــت لقانا في خيال الحالمين
ورأيتها دما هتونا هــادرا في محجر كحتله نخب الرافضين
دمعا يعانقه الســواد كأنما لبست أساها في الثياب وفي الدفين
دمعا تغالبه فيصرخ فاضحا روحا تمزق في وداع الراحــلين23

جـ – قصيدة النثر :

بالرغم مما قيل عن هذا التجريب في تشكيل النص الشعري ، من المناصرين أو من الرافضين ، فلن أناقش تلك الآراء ، وأكتفي بإبراز هذا الشكل الفني في الجزائر . ومن

---

[1]1- - يحي زكريا الآغا : جماليات القصيدة " في الشعر الفلسطيني " دار الثقافة الدوحة ، قطر ط1996/01، ص 51.
2- يوسف وغليسي : أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار – منشورات دار الهدى – ط 1 الجزائر 1995 – ص 38 – 39.
3- خليفة بوجادي : قصائد محمومة – منشورات مركز إعلام وتنشيط الشباب لولاية سطيف 2002 – ص 52 .

أوائل الذين كتبوا القصيدة النثرية مقتفين آثار أنسي الحاج وسعيد عقل ويوسف الخال .. عبد الحميد بن هدوقة في ديوان!؟ "أرواح شاغرة" وجروة علاوة وهبي في ديوان؟! "الوقوف بباب القنطرة"، ومحمد زتيلي ، وربيعة جلطي ، وزينب الأعوج4 هذه الأخيرة حاولت التنظير أيضا للقصيدة النثرية في مقال لها بمجلة آمال بعنوان جماليات القصيدة النثرية [3] . واليوم يجنح الكثير من المتشاعرين وأدعياء الشعر إلى القصيدة النثرية ، وخاصة الأسماء النسوية التي تكتب خواطر حالمة وتسميها هكذا "نص"؟! . لكن الشاعر عبد الرحمن بوزربة يصنع الاستثناء بتحوله الأخير نحو القصيدة النثرية ، وهو الذي كتب القصيدة العمودية والقصيدة الحرة بتميز وأجاد فيهما . فبعد أن جرب الشكلين هاهو يجرب الشكل الثالث معتمدا على دهشة اللغة في ديوانه النثري "ممكن الشعر ومستحيل العشق" وهو في نصه هذا وإن سلمنا جدلا بشعريته أحسن بكثير ممن كتبوا هذا الشكل وتخصصوا فيه :

هل كنت امرأة في شكل حلم
أم كنت خيبة في شكل امرأة؟
هل كنت مرآة بألف وجه
أم كنت وجها بدون مرايا
هل كنت عاصمة ضيعت أنوثتها
أم كنت غرناطة أخرى
لم تسعها رجولتي؟!
أريد أن أعرف دفعة واحدة
لأموت طلقة واحدة
أن تكوني هزيمتي الأخرى
ليكون الموت أندلسي الأخيرة! 5.4

لا على شاكلة جروة علاوة وهبي القائل :

بصاحبتي – معذرة – ذاكرتي مشتتة
بين ادعاءات العالم المهوس
وحريق أولى القبلتين
وآخر عمليات المجموعة الستين
معذرة صاحبتي ..
إن بدأت حكايتي من الختام

4- زينب الأعوج : جماليات القصيدة النثرية – مجلة آمال – العدد 59 / 1984 .
5- عبد الرحمن بوزربة : ممكن الشعر ومستحيل العشق – ديوان مخطوط . 2002 .

ورجعت لحد البداية 6.5
أوعلى شاكلة ربيعة جلطي القائلة :
سيداتي سادتي
أبعدوا الأطفال عن التلفزيون
فهذا إعلان خطير
آدم يبكي البشرية
لكن فقط
الأطفال يسمعون 7.6

والقصيدة النثرية – بغض النظر عن هذا النص أو ذاك – لا تزال تصنع الجدل النقدي في العالم العربي كافة منذ الستينيات من القرن الماضي إلى اليوم .

د – القصيدة الأحادية والثنائية :

وهو تجريب فني ينفرد به الشاعر "فيصل الأحمر" ؛ وإن كانت القصيدة الأحادية قد جربها السرياليون من قبله ، وعلى رأسهم "بول ايلوار" ، فإن القصيدة لثنائية من تجريبه حيث يتم الاستغناء عن الزوائد اللغوية والحروف والاكتفاء بالمسند والمسند إليه ، وبما هو ضروري قدر المستطاع ، والاتجاه باللغة نحو التكثيف والاختصار والحذف ، مع الالتزام بالإيقاع العروضي المتعرف عليه ، وهذا النوع هو إعادة لتشكيل البناء الفني لكسر البناء النمطي ، وإعادة لتوزيع السواد – النص – على البياض – الورقة -. وهذا نموذج عن كل شكل :

1 – القصيدة الأحادية : بداية (إيقاع المتدارك):

فلنقل // أول //الكلمات//ولتعد //سبلنا// البسمات// وليكن// موتنا// مدهشا// للجميع// لعل// يقولون// شيئا// سوى// مات// مات// فلنقل// ما تيسر// من// كلما//

2 – القصيدة الثنائية : العائدون من الحرب (إيقاع الكامل)

وغدا يجيء
الفجر .. يشدو
أغنياته في الغد
(ها ها ها ها)
وتهب ريح
حية .. جذلانة
لتجفف العينين
عيني زوجتي
لتعيد خصبا

6- جروة علاوة وهبي : لوقوف بباب القنطرة – منشورات آمال – ص 61

7- ربيعة جلطي : إعلان خطير – مجلة آمال العدد 40 ، ص 46 – 47 .

غائبا عن مرقدي
(ها ها ها)
وغدا يعود
الميتون ، كما عهدناهم .. يبثون
الحياة .. لدى
المقاهي .. والنوادي
والنما ملء اليد
(ها ها ها)
وغدا يعود
الغائبون .. لعلهم
يتذكرون .."الحيتين"
وآية مشهورة
من سورة "المسترشد"

ا التشكيل الشعري اختصار للغة المتعارف عليها ، وتكريس لتقنية التدوير ، وإشراك للقارئ للمساهمة في بناء النص الشعري من خلال تصوره للكلام المحذوف .و محاولة من الشاعر لإحداث دهشة القارئ.

<u>1 – 2 / في البنية العامة والتقنيات الفنية</u> :

لقد أدخل الشاعر العربي المعاصر الحداثي تقنيات على القصيدة العربية وطعمها بعناصر فنية زادتها غناء وثراء ، ولم يكن الشاعر الجزائري المعاصر الأحادي الثقافة أو مزدوج الثقافة في غنى عنها ، لذلك فقد استخدمها ، ومن هذه التقنيات :

<u>أ – استخدام الهامش في النص الشعري</u> :حيث لجأ الشاعر الجزائري إلى إغناء النص بمصادر الإشارة النصية و الإحالة المعرفية لتفسير أجزاء من القصـــيدة و توضيح مصطلحات أو أماكن واردة أو عبارات النص المشرئبة دوما إلى القارئ عله يتلقـــــــى النص و يفهمه . فولد هذا الوضع – الهامش- نصا لاحقا على النص السابق ، الذي يرهق القارئ في بعض الأحيان و يلزمه بثقافة شعـرية و فكرية معينة . قد تبعده أكثر ما تقربه ، لأنه يصبح يبحث في الهامش لا في المتن عله يفهم النص .

بل إن البعض من الشعراء أكثر من استعمال الهامش إن على مستوى النص الواحد أو على مستوى الديوان ككل فالشاعر عبد الله حمادي أرفق نصه" البرزخ و السكين " بهوامش توضيحية بلغت 06 صفحات كاملة من أصل 17

صفحة شملها النص الذي شغل النصف الثاني من الورقة فقط . كما أرفق الشاعر صالح خرفي معظم نصوص ديوانه" من أعماق الصحراء" بهوامـــــش و خواطر توضيحية و تفسيرية و إضاءات لما جاء في النصوص مع صور فردية و جماعية لبعض الرموز الثورية و الأدبية العربية و الجزائرية (عبد العزيز الثعالبي، مفدي زكريا،يوسف بن خدة، محمد البشير الإبراهيمي، عبد الحميد بن باديس، عبد السلام التونسي،الطيب العقبي،أحمد توفيق المدني ، العربي التبسي، أحمد رضاحوحو، الشيخ جاسم بن حمد آل ثاني، إبراهيم بيــوض، أبو اليقضان ...) و قد بلغت تلك الهوامش و الخواطر 90 صفحة من أصل 179 شملها الديوان.
وذلك للتوضيح بحكم التكثيف الشعري ، واستخدام الثقافة والمعارف العامة والخاصة في النص الشعري . واستخدام مدخل للنص – إهداء ، أو مدخل نثري أو بيت شعري لشاعر آخر .. – كتوطئة للقارئ ليلم ببعض عناصر القصيدة ، وكذلك استعمال الأقواس والنقاط وعلامات الترقيم الأخرى بكثرة . فهذه المداخل النصية المتعددة و المتنوعة التي يقدم الشاعر بها نصه إن بوعي كما فعل الشاعر عبد الله حمادي في =ديوانه " تحزب العشق يا ليلى " بمقدمته " لوازم الحداثة و المعاصرة للقصيدة العمودية" – 35 صفحة-و في ديوانه " البرزخ و السكين " بمقدمته " ماهية الشعر " –12 صفحة- و الشاعر يوسف وغليسي في ديوانه " أوجاع صفصافة في موسم الإعصار"بـ " تأشيرة مرور" فضلا عن مقدمات الدواوين التي يكتبها الشعراء أنفسهم أو زملائهم أو أصدقائهم من النقاد أو أساتذتهم و كلها تلخص رؤية الشاعر للعملية الإبداعية و للشعر و تقدم الشاعر و شعره قبل بداية النص .

ب – شيوع القصيدة المجزأة إلى مقاطع تقصر أو تطول :

التحول المهم الذي حدث في القصيدة الجزائرية المعاصرة تمثل في انتقال القصيدة العربية من بنية البيت إلى القصيدة ، و منها إلى بنية القصيدة المقطع و مـــنها إلى بنية القصيدة الديوان . أي أن المكان النصي قد تغير تبعا للتطورات و المتغيرات التي حدثت في العالم العربي . و من خلال تتبعنا و استقرائنا لـ 111 ديوانا شعريا جزائريا يمثل جيـــــل الثورة و

جيل الاستقلال، و الجيل الحالي وجدنا كل البنى النصية السابقة متجلية في أعمالهم .
فكانت القصيدة الديوان المقسم إلى مقاطع شعرية تطول أو تقصر حسب كل شاعر ، البعض منها مرقـــــــم و البعض الأخر معنون و هي على النحو التالي :

1- غرداية : عثمان لوصيف (15 مقطعا).
2- دثريني : عاشور بوكلوة (30 مقطعا).
3- الحشاش و الحلازين : عاشور بوكلوة (36 مقطعا).
4- النخلة و المجداف : عزالدين ميهوبي(18 مقطعا مرفقا بمقاطع مكملة للنص : قراءة أولى للكف، قراءة أولى للسفر –03مقاطع- ، قراءة ثانية للسفر ، الذبح).
5- طواحين العبث : أحمد شنة (لم يقسمها الشاعر إلى مقاطع ، و لكن إذا اعتبرنا أن الفعل " تكلم .." هو بداية كل مقطع ، فعدد المقاطع 104 مقطعا
6- ديوان التحولات : عقاب بلخير (قصيدة مقسمة إلى 08مقاطع معنونة –1- التحول 2-المنتمي 3-الحكم 4 -الابحار 5-الولادة المستحيلة 6-الأحداث التالية للوباء 7- رحلة البحث 8- الموعظة).
7- إلياذة الجزائر : مفدي زكريا.
8- إلياذة بسكرة : عامر شارف .

و هي أعمال قليلة مقارنة بما هو موجود شعريا ، تمثل حالات نفسية خاصة فرضتها ظروف معينة على الشعراء الجزائريين ، فإلياذة الجزائر لخصت التاريخ الجزائري من القديم إلى العصر الحاضر وجاءت بطلب من المفكر مولود نايت بلقاسم بمناسبة انعقاد مؤتمر الفكر الإسلامي ، و غرداية لعثمان لوصيف تجلت في الجزائر ككل و أبرزت الجمال و الحب للمكان الجزائري ، أما طواحين العبث لأحمد شنة فأبرزت العشرية السوداء وأخبار الدم و القتل و الفقد ...

و قد شاعت القصيدة المقطع ـ أيضا عند الشعراء الجزائريين المعاصرين بشكل لم نعـــــــــهده من ذي قبل و القصيدة الطويلة" هي الكشف الحقيقي في ميدان الشعر العربي الحديث بعامة و الاضافة الجديرة بمزيد من الاهتمام في وقتنا الحاضر " (08)[7] التي يسعى الشاعر من خلالها إلى اكتشاف الجديد و التأثير على القارئ و على الخبرات الجمالية التي يملكها .

و النص المقطعي الذي يدخل في التركيب العام للنص الكلي يستقل دلاليا بذاته و يبرز معانـــــــــــي فرعية و بالمقابل يرتبط مع المقاطع الشعرية الأخرى و النسيج العام الدلالي ، ليتشكل النص الواحد المتعدد المفتوح على كل فهم .

فالمقطع الواحد لا يعبر على النص مفردا بل مجتمعا مع غيره من المقاطع التي تشكل السياق العام للنص حيث تتكون القصيدة من عدة مقاطع مرقمة أحيانا ومعنونة أحيانا أخرى ، تتراوح فيما بينها ، ومن أحسن النماذج الشعرية التي تشكلت مقطعيا وأصبحت المقاطع كأنها مقطع واحد ، قصيدة "الوطن المنفى" [8] للشاعر نصير معماش في ديوانه "اعتراف أخير"9 .

وقد يصبح المقطع الواحد جملة شعرية ومن ذلك أحد مقاطع "الحشاش والحلازين" للشاعر عاشور بوكلوة :

بين كل حانة ومسجد
خطوتان جميلتان
وبعض ساعة
ولا أحد يتأخر عن دعوة وردية
أو موعد طاعة
فمن غيرنا يملك هذه الشجاعة
ومن غيرنا يملك هذه البشاعة؟ 10.9

---

[8] -عزالدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر .المكتبة الأكاديمية ، مصر ،ط05، 1994، ص 229.

9- نصير معماش : اعتراف أخير – دار هومة - ط1 – الجزائر 2001 ص 12 – 17 .

10 - عاشور بوكلوة : الحشاش والحلازين – مخطوط 2002 ، ص 55 .

ونجد القصيدة ذات المقاطع المتعددة أيضا عند العديد من الشعراء الجزائريين مثل : عبد الله حمادي ، فيصل الأحمر حسن دواس ، خليفة بوجادي ، الشريف بزازل ، يوسف وغليسي ، عبد الرحمن بوزربة عقاب بلخير ، نور الدين درويش ، عبد الوهاب زيد وعثمان لوصيف ..وغيرهم.
و مثلما قسم الشعراء الجزائريون قصائدهم إلى مقاطع شعرية ، قسم البعض الأخر منهم دواوينه إلى أقـــسام – في أغلبها ثلاثية - و حمل كل قسم عنوانا خاصا و كأن كل قسم يستقل عن غيره –عند معظمهم- اضطر الشاعر للجمع بينهم لضرورات الطبع و هذه الدواوين قليلة – مقارنة بما هو مطبوع- و هي كالتالي :
في البدء كان أوراس لعزالدين ميهوبي : 1. قصائد سقطت من عاشـــــق للأرض و الأوراس (10قصائد) 2. قصائد خارجة من حصار الجرح (07 قصائد)
3 . القدس و كلام آخر (11 قصيدة)
1- زهرة الدنيا لعاشور فني : 1. الخروج من الزمن المدني (15 نصا) 2
. ما الذي يتعلمه رجل من جفون امرأة (14 نصا)
2- زغاريد حب ضائع ليوسف شقرة : 1 . و قفة على مسرح الحياة (12 نصا) 2. رسائل (04نصـــــوص) 3. أغنيات للحب (10نصوص)
3- البرزخ و السكين لعبد الله حمادي :1. كتاب العفاف : الجزائر(07نصوص) 2 . كتـــاب النور (30 رباعية) 3. كتاب الجمر (05نصوص)
4- تحزب العشق يا ليلى لعبد الله حمادي : 1 . الهجرة إلى مدن الجنوب (و قد نشر هذا القسم في ديوان منفصل) 2. تحولات في زمن التحدي. (43 نصا)
5- حب حب الرمان و مروج السوسن البعيدة لأحمد عاشوري : 1. حب حب الرمان (12نصا) . 2.العناقيد المرة(09نصوص) 3 .أزهار أيار (10 نصوص) 4. من مسرح الحلم (نص واحد) .

6- النخيل تبرأ من تمره لعيسى قارف : 1 -الكراسة الأولى : بدايات (19نصا) ، 2- الكراسة الثانية: النخيل تبرأ من تمره (15 نصا)3– الكراسة الثالثة : أحلام ما بعد المنفى 15 نصا)

8-لك القلب أيتها السنبلة !! لعبد الملك بومنجل : 1- الحلم يقتل مرتين !! (07 نصوص) .2 – رحلة في الظلام (08 نصوص). 3 – لك القلب يا زهرة الكبرياء !! (07 نصوص)

جـ – القصيدة الومضة / القصيدة الديوان :

و القصيدة الومضة أو اللمحة أو التلكس الشعري هي القصيدة المبالغة في القصر ، حتى لتكون الجملة الواحدة قصيدة ، و هذا النوع فرضته الحياة الجديدة المتسمة بالسرعة و التكثيف اللغوي و الاقتصاد في التعبير لتوصيل الرسالة الشعرية بأقل عدد ممكن من الكلمات . مثلما هي عند الشاعر عز الدين ميهوبي في ديوانيه "ملصقات" و"اللعنة والغفران"، ومن أقصر ومضاته في الديوان الأخير ومضة "أخيرا" :

دمي نبض لكل الناس
وجذري في ذرى الأوراس
وروحي آية تتلى
وتطلع في المدى أعراس.1

وكذلك نجد قصيدة الومضة بكثرة لدى الشاعر يوسف وغليسي في ديوانه "تغريبة جعفر الطيار" عبر ومضات متنوعة مثل (لا ، جنون ، خوف ، حلول تساؤل ، غيم إعصار ، غربة ، قدر ..) و هي ومضات ذاتية ووطنية ؛ فمن الأولى ومضة "خوف" :

أنا والحبيبة والعواصف
والغمام ..
الليل يسكن مقلتيك
حبيبتي ..
وأنا أخاف من الظلام! 2.10

ومن الثانية ، ومضة "قدر" :

قدر .. قدر
مهما أسافر في امتدادات
المعارج

11- يوسف وغليسي : تغريبة جعفر الطيار – ص 60 .

أو تضاريس القمر
"لابد من وطني ..
وإن طال السفر"! 1

ونلمس التوجه إلى قصيدة الومضة أيضا عند الشاعر أحمد بوذيبة في ديوانه "تسابيح لعيون ليلى" في العديد من النصوص : لمسة ، يا حقلها ، خير البشر ، إذا جردت ، مبلجة الحواجب ، أين مني ، رانيد ، حمام .. ومعظمها لا يتجاوز الخمسة أسطر :

كلنا قـد يشــيب ومن ذا لا يشيب
هل سمعت بنخلة ثمارها لا تطيــب
وهل رأيت يومــا شمسه لا تغيب 11

وبالرغم من بساطة الكثير من هذه الومضات عند بوذيبة أو غيره ، فإن التوجه إلى كتابة الومضة باد في المتن الشعري الجزائري المعاصر و قد شهد الرواج خاصة في التسعينيات من القرن الماضي و هذا التوجه إلى كتابة القصيدة الومضة مرتبط إلى حد كبير بالتغيرات التي حدثت في البنية السياية و الثقافية و الفكرية في الجزائر .

وفي مقابل قصيدة الومضة ، هناك القصيدة الديوان ، أي القصيدة الطويلة التي تأخذ مساحة الديوان كله ، أي أن المكان النصي قد تغير تبعا للتطـورات و المتغيرات التي حدثت في العالم العربي . و من خلال تتبعنا و استقرائنا لـ 111 ديوانا شعريا جزائريا يمثل جيـــــل الثورة و جيل الاستقلال، و الجيل الحالي وجدنا كل البنى النصية السابقة متجلية في أعمالهم كانت القصيدة الديوان المقسم إلى مقاطع شعرية تطول أو تقصر حسب كل شاعر ،البعض منها مرقم و البعض الأخر معنون و هي على النحو التالي :

1-غردایة : عثمان لوصيف (15 مقطعا).
2-دثريني : عاشور بوكلوة (30 مقطعا).
3-الحشاش و الحلازين : عاشور بوكلوة (36 مقطعا).
4-النخلة و المجداف : عزالدين ميهوبي(18 مقطعا مرفقا بمقاطع مكملة للنص : قراءة أولى للكف، قراءة أولى للسفر –03مقاطع- ، قراءة ثانية للسفر ، الذبح).

5-طواحين العبث : أحمد شنة (لم يقسمها الشاعر إلى مقاطع ، و لكن إذا اعتبرنا أن الفعل " تكلم .." هو بداية كل مقطع ، فعدد المقاطع 104 مقطعا).
6-ديوان التحولات : عقاب بلخير (قصيدة مقسمة إلى 08مقاطع معنونة –1- التحول 2-المنتمي 3-الحكم 4 - الابحار 5-الولادة المستحيلة 6-الأحداث التالية للوباء 7- رحلة البحث 8- الموعظة).
7- إلياذة الجزائر : مفدي زكريا.
8- إلياذة بسكرة : عامر شارف .

و هي أعمال قليلة مقارنة بما هو موجود شعريا ، تمثل حالات نفسية خاصة فرضتها ظروف معينة على الشعراء الجزائريين ، فإلياذة الجزائر لخصت التاريخ الجزائري من القديم إلى العصر الحاضر وجاءت بطلب من المفكر مولود نايت بلقاسم بمناسبة انعقاد مؤتمر الفكر الاسلامي ، و غردية لعثمان لوصيف تجلت في الجزائر ككل و أبرزت الجمال و الحب للمكان الجزائري ، أما طواحين العبث لأحمد شنة فأبرزت العشرية السوداء وأخبار الدم و القـــــتل و الفقد ...

د – القصيدة البصرية :

انتقلت القصيدة العربية في الجزائر من الإيقاع الصوتي إلى الإيقاع البصري فنص" أخر الملصقات "لميهوبي الذي يعتمد فيهالشاعر على الروي المقيد (الذي ينتهي بسكون) لا يمكن تلقية كاملا إلا عن طريق البـــصر[11] و التشكيل المكاني على الورقة :

لأني رأيت البلاد بأوجاعها مرهقه
و رأيت الحقيقة رغم مرارتها مطبقه
و رأيت الشعارات في وطني زندقه
و رأيت ثلاثين حزبا..
و أخرى ستطلع من شرنقه
و رأيت نضال الموائد و الفندقه
و رأيت القبور تداس و أعيننا مطبقه
و رأيت المواطن في زحمة الخوف

(12) محمد الماكري: الشكل و الخطاب" مدخل لتحليل ظاهراتي" . المركز الثقافي العربي، لبنان ، المغرب، ط01، 1991 ، ص271.

يبحث عن ملعقه
و رأيت الجزائر ما بين مئدنة و يد
تحمل المطرقه
لأني رأيت الذي لا يرى ..
لم أجد أي شيء سوى ملصقه(01)

فالتلقي المعاصر للشعر العربي أصبح يعتمد على العين المجردة لا على السمع ، لأن الخطاب الشعري لم يعد كلمات و أفكار فقط ، بل أصبح يشمل عناصر أخرى لا يمكن الوصول إليها إلا بالبصر لفـــــهم النص و فهم التشكيل الخطي المرافق ، الذي أصبح ذو دلالات عميقة لأن المكان الذي يكتب فيه النص و طريقة كتابته على البياض أصبحت تدخل في تحديد معناه . و القراءة أصبحت بهذا الشكل قراءات و الحقيقة أن الشاعر الجزائري المعاصر قد أهمل هذا الجانب الشكلي من تضاريس الفضاء النصي و الحيز الجغرافي الذي يشغله النص ، و لم نجد من الدواوين الشعرية المكتوبة بخط اليد إلا القليل ، لأن الخط له بعد جمالي و رمزي و " قبل أن يكون شكلا ، يعتبر كالأسلوب معطى سيكولوجيا ذاتيا لا ينفصل عن صاحبه ، هذا الأخير يضمنه عن وعي أو بدونه بلاغته الخاصة و إمكاناته الفنية الذاتية ، لهذا فإن عمل الخطاط في النص ليس عملا محايدا، إنه يمنح النص من شخصيته ، من نفسيته، و ثقافته، يمنحه أسلـــــــــوبه الخاص "(14) و الدلالة تكون أعمق و أكبر إذا كان الديوان بخط الشاعر نفسه لأنه يحمله كل شيء مثلما فعل الشاعر عزالدين ميهوبي في ديوانه" في البدء كان أوراس "حيث قام بالكتابة الخـــــطية و الرسومات الداخلية و التشكيلات الخطية المرافقة للنصوص و مثله أيضا الشاعر يوسف وغليسي في ديوانه "أوجاع صفصافة في موسم الإعصار" حيث كتب بخطه معظم النصوص و شاركه الخطاط معاشو قرور في بعض القصائد أما الرسومات المرافقة للنصوص فكانت لمعاشو قرور و فضيلة الفاروق . و هذه الصور الفنية التشكيلية عند ميهوبي أو وغليسي هي وسيط بين النص و القارئ ، تساهم في تيسير المعنى كما أنها تثير القارئ و

تحيله إلى إشارات عدة ، بل إنها تتحول إلى نص لغوي أخر بجانب النص المكتوب في الصفحة البيضاء.
فوظيفة الصورة بصرية –جذب الانتباه- ، و تيبوغرافية – المساعدة على إخراج الصفحة-، و اتصالية –توليد المعنى-،* سواء أكانت منفصلة عن النص الشعري أو كانت متصلة به و متداخلة معه، تشكـــــــــيلية فنية أو خطية . فالتمازج قد حدث و " اختلطت العلامات اللغوية بالرسوم و الأشكال و أصبحت القراءة تذهب من الصورة إلى النص ، و تعود من النص إلى الصورة "(02) لإحداث التواصل .
كما جاءت دواوين أخرى بخط اليد لكن ليست بخط يد الشاعر و منها :
1-قصائد غجرية : عبد الله حمادي.
2-أجراس القرنفل : حمري بحري (مع رسومات سريالية بريشة الشاعر نفسه)
3-النصر للجزائر : أبوالقاسم سعد الله (الرسوم الداخلية بريشة زهدي ، و القصائد بخط الفنان يوسف الأضرع).
4-شبهات المعنى يتبعها كتاب الندى : لخضر شودار (الخط و اللوحات الداخلية للفنان محمد خطاب).
5- وشم على زند قرشي : عيسى لحيلح .
6- عرس في مأتم الحجاج : مصطفى الغماري.
7-يوميات متسكع محظوظ : سليمان جوادي .
و يمكن إدراج ديوان" ملصقات" لعزالدين ميهوبي مع هذه الدواوين بالرغم من كتابته بخط الآلة لأنه أشرف عليه وطبعه في مؤسسته و عنى به من الناحية الشكلية واهتم بطريقة إخراجه و طباعته، حيث ساهم الشاعر ميهوبي بقسط كبير في تحديد مسار النص و في طبيعة التلقي ، حيث ركز على الإطار الطباعي للنص ، حرفا و جملة وسطرا ، و استخدم السواد بكثرة داخل الصفحة بل لجأ في بعض النصوص إلى استخدام الأرضيات القاتمة مما أثر على التلقي البصري للنصوص[12] كما استخدم أحجام أكبر من المعتاد لبعض الحروف أو الكلمات.

---

(15)توفيق الشريف.الصورة و التواصل .المجلة التونسية للدراسات الفلسفية ،سبتمبر 1990 .

كما أن هناك دواوين شعرية لم تكتب نصوصها بخط ليد و لكن جزء منها يدوي و استخدم فيـــــــه الخط و الرسم التشكيلي منها عناوين قصائد ديوان" الظمأ العاتي" لعامر شارف التي كانت بخط معاشو قرور ، مع رسومات تشكيلية مرافقة للنصوص بريشة معاشو قرور و كذا عناوين قصائد"ماذنب المسمار ياخشبة" لحمري بحري و بعض قصائد ديوان "إصطلاح الوهم" لمصطفى دحية و ديوان " اكتشاف العادي" لعمار مرياش مرفقة بلوحات تشكيلية .

هـ – القصيدة الصوتية :

حيث تسيطر مجموعة من الأصوات والحروف على أجواء النص ، جاذبة إليها القارئ والسامع صوتيا ، قبل الاهتمام بمعناها ودلالاتها ، وقد لاحظت أن الشاعر عبد المالك بوسنة يولي عناية خاصة للقصيدة الصوتية في ديوانه "بين صار وكان خاصة في نصوص : وس..وس ، دف..دف ، عو..عو وع .. وع . ومن هذه الأخيرة قوله :

باسم وع .. وع .. وما جرع
بسم ما .. ما .. وما وقـع
باسم با .. با .. وما ابتلـع
ذكروه بفـــل جـــــع
عاقبوه بمـــا وجـــع
اجعـــــلوه يقـول وع
فالظـــلام قـــد انقشـــع .17

و - توظيف الرموز والأساطير :

حيث تنوع توظيفها في المتن الشعري الجزائري المعاصر ، وتوزعت الرموز** بين الأسطورة ، والتاريخ ، والدين ، ولا يخلو أي ديوان من توظيفها فعاشور بوكلوة وظف "زرقاء اليمامة" ، واحمد بوذيبة "ليلى" ونصير معماش "مريم" وخليفة بوجادي "بوغنجة" وعبد المالك بوسنة "شهريار وشهرزاد وسندباد" محاولا ربط الماضي بالحاضر ، ومسقطا شجون اليوم على عذابات الماضي ، فالسندباد الأسطورة عاد مع بوسنة – ليكشف زيفنا ويبرز تيهنا :

سندباد
ركب الطوف حزينا ثم عاد

---

(16) سعيد الغريب النجار : الإخراج الصحفي .الدار المصرية اللبنانية ط2001،01.ص30.

**** - لمزيد من التفصيل راجع : الرمز والدلالة في الشعر العربي المعاصر – عثمان حشلاف – منشورات الجاحظية ط 1 –2000**

سندباد
أو أنخت الطوف يوما في العراق
لرأيت العرب جمعا في طلاق
ورأيت العجم زهو في تلاق
بل رأيت الجمع طرا في عناق 18.13

بل إن الرمز يتحول إلى قناع للشاعر يبلغ من خلاله رسالة ما إلى القارئ مثلما فعل عبد العالي رزاقي مع الحسن بن الصباح في ديوانه "يوميات الحسن بن الصباح" ويوسف وغليسي مع جعفر الطيار في ديوانه "تغريبة جعفر الطيار" أو أن يتقنع الشاعـــر بصوت امرأة مثلما فعل عبد الرحمن بوزربة في نص "قالت خارج الصمت" :

رسائلك التي أرسلت
كنت قرأتها
وقرأت ما بين السطور
قرأت ما بين النقاط
قرأت ما بين الجمل
كانت رصيفا من قطا
كانت نداء للخطى
كانت ..
ولم يعد من عادتي
أبكي الطلل..
إني أعيد لك الرسائل
والهدايا ..
والحلي إن شئتها
أو شئت ..
خذ حتى القبل 19.14

ز – توظيف التناص ودخول مواضيع جديدة :

حيث لجأ الشاعر الجزائري إلى استثمار نصوص سابقة لشعراء آخرين وضمنها متنه الشعري ليغني تجربته ويضفي على نصه مسحة جمالية . كما أن ظروف العصر فرضت على الشعراء معالجة بعض المواضيع كموضوع المدينة مثلا*** ، فالمدينة كفضاء ومكان متميز بعلاقاته الإنسانية عن الريف والصحراء حضرت في الشعر الجزائري ، المدينة كانت بديلا عن كل الأمكنة واضحت مثل الحبيبة تكتب الأشعار لها وتقرأ عليها ، فتصبح المدينة امرأة تحمل كل صفات الأنوثة

---

13 18- عبد المالك بوسنة : بين صار وكان – ص 30 .
19 - عبد الرحمن بوزربة : عرس الصهيل (ديوان مخطوط) .
***** - قدم الدكتور إبراهيم رمانني عملا متميزا عن المدينة في الشعر الجزائري ، في بحثه : "المدينة في الشعر العربي "مدينة الجزائر نموذجا".**

والإنسانية ، مثلما هي عند الشاعر عاشور بوكلوة في ديون "جوازات سفر إلى جزيرة الوحشة" :

وجهك هذا الكبير .. الكبير
يذكرني بصدر أمي
بحلمها .. بدمعها ..
بحبها الكبير
سيرتا ..
ها أنا اطرق بابك
افتحي ذراعيك
حضني هذا البدوي الفقير
إنه قادم وبين يديه مفاتيح عشقه
ودواوين شعره
وفساتين الحرير 20.15

لكن الحضارة والمدنية المزيفة جعلت الشاعر يشعر بالحزن في خضم البحث عن الذات المهزومة والمكلومة ، فيتجه إلى ذاته ليبحث عن سره وحزنه الدفين ، فشاعت سمة الحزن عند الكثير من الشعراء ، ومنهم عبد الرحمن بوزربة في ديوانه "وشايات ناي" بدء من الإهداء "إلى كل القريبين جدا من الحزن والأغنيات" [16] إلى نص "ما بقي من دمي ليس لي":

لأن الندى
قطر من دمي
ولأن فمي
وردة الروح
أهدي المدى ما تيسر مني
وأزرعني مطرا في السحاب
لأني سليل الجروح
أتشكل عمرا من الحزن
ثم أسير إلى فرحتي
مترعا بالدموع التي
اكتشفت ضحكتي
في عيون الضباب 21.17

ط – شيوع الجانب الحكائي والسردي :

حيث شاعت هذه التقنية ، المستعارة من الخطاب الروائي والقصصي وأضحى النص الشعري قصة شعرية ، يتداخل فيها الإيقاع مع السرد ، القصة مع الصورة ، وقد تكون

---

20 - عاشور بوكلوة : جوازات سفر إلى جزيرة الوحشة – ديوان مخطوط 2002 – ص 12 – 13
21- عبد الرحمن بوزربة : وشايات ناي – منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين – ط1 – 2001 – ص 06 .
22 - المصدر نفسه – ص 36 .

القصة الشعرية قصيرة ، كما في الومضة ، وقد تكون طويلة كما في القصائد المطولة وتتجلى هذه التقنية بكثرة عند الشاعر عبد الرحمن بوزربة :

إن سألتم مراياي عني
فقولوا لها
داس في المنحنى وردة
فانكسر ..22

حيث ترد صيغة الحكي بصراحة مع فعل القول : قال ، قلت . الذي تواتر في نص " شفاه السوسنة" [18] فقط ست مرات ، أو بصيغة : تبتدئ الحكاية تقول الحكاية وأكمل نص سردي شعري عنده هو نص "وردة الغبار" في ديوان وشايات ناي :

هو يشرب قهوته
ويدخن سيجارة
في الصباح المؤدي
إلى زحمة من دخان المواعيد
داهمه الحزن
ليلا من الناي والصمت
والأصدقاء القريبين جدا
من الموت والأغنيات
وأنثى تعطر بالقلب فنجانه
ثم تترك تفاحها
في يديه
رصيفا من الشوك والانتظار
وتخرج ..
عابرة دمه
ويدخن سيجارة

23 - المصدر نفسه – ص 74 .

في الصباح المؤدي
إلى موعد من غبار [19] .23

2 – في الإيقاع :

لا يمكن فصل الجانب الموسيقي عن البنى العامة للنص، والتي أشرنا إلى بعض منه في الفقرات السابقة ، غذ أنه حد من حدود الشعر ، لذلك لم يغفله شعراء الجزائر الذين كتبوا القصيدة العمودية ، أو قصيدة شعر التفعيلة ، وقد تجلى التجريب الإيقاعي في النص الشعري الجزائري فيما يلي :

2 – 1 / المزج بين الأوزان في النص الواحد : وذلك في العمودي والحر على السواء ، فالظاهرة لا تقتصر على شكل بنائي معين ولا على شاعر معين ، بل هي ظاهرة عامة في الكثير من الدواوين فإذا أخذنا الشاعر فيصل الأحمر كنموذج للتدليل ، وجدنا في ديوانه "منمنمات شرقية" هذا المزج في نصين اثنين :

الأول هو "أغنيات مختصرة جدا" المتشكل من ستة مقاطع يتواتر فيها إيقاع المتدارك والكامل بالتناوب :

الكامل/المتدارك/الكامل/المتدارك/الكامل/المتدارك.

والثاني هو "ترجمة شعرية لحياة السدى" المتكون من عشر مقاطع تواتر إيقاع المتدارك في ست منها ، وإيقاع الكامل في الباقي . بهذا الشكل :

المتدارك/المتدارك/الكامل/الكامل/المتدارك/المتدارك/المتدارك /المتدارك/الكامل/الكامل

فتنوع الإيقاع يؤدي لى تنوع الاستجابة من قارئ إلى آخر ، ومن مقطع إلى آخر داخل النص الواحد . وإن كان لهذا التنوع مبرراته النفسية والفنية بالنسبة للشاعر ، فإنه بلا شك سوف يؤدي إلى تنوع التقبل . وإلى الفهم إذا أحاط القارئ بعوالم النص والشاعر، أما إذا كان التقبل سلبيا فإن النص يبقى في دائرة مغلقة ينتظر من يفك قيده ويحرر فهمه

2 – 2 / شيوع المتقارب والمتدارك :

وهي ميزة عروضية عامة وشاملة في الجزائر والعالم العربي ، لا يسمح المقام هنا لإثبات جداول تفصيلية ، وسأكتفي بهذا الجدول الإحصائي الخاص بالمتن الشعري

---

24 - المصدر نفسه ، ص 92

للشاعر عبد الرحمن بوزربة الذي مكنني من الاطلاع على معظم نصوصه:

الديوان	المتدارك	المتقارب	الكامل	الرمل
قصائد للشمس وأخرى للمطر	6	3	2	2
عرس الصهيل	9	3	4	/
وشايات ناي	5	3	1	/
فردوس التوت	9	7	4	4
المجموع	29	16	11	6

فالميل واضح للبحور الصافية التي تحمل سمات الأنوثة ، كونها قابلة للتمدد والتقلص كشأن الجسد الأنثوي – على حسب رأي الناقد عبد الله الغدامي في كتابه "تأنيث القصيدة والقارئ المختلف" – والخوف كل الخوف أن يحصر الإيقاع العروضي العربي في إيقاعين اثنين ثم بعدها يتخلى عن الإيقاع وعندها على الشعر السلام.

فالإبتعاد عن الأوزان المركبة والجنوح إلى الأوزان الصافية جاء مواكبة للتطورات التي شهدناها وطلبا للبساطة واليسر والسهولة ، زيادة على لطاقة التي تعطيها البحور الصافية لشعر التفعيلة وجعله قريبا من جمهور القراء ، لغة وصورة وإيقاعا.

و في دراسة للناقد محسن اطميش المعنونة بـ" من قضايا موسيقا الشعرالجديد " بين أن الرمـــل و الكامل شكلا مساحة كبيرة من شعر الخمسينيات و الستينيات في العراق ، و المتقارب و المتدارك احتلا المساحة الأكبر في الشعر العراقي خلال السبعينيات و الثمانينيات ، كما أورد عبد السلام هارون في فهرس بحور المفضليات و الأصميات أن الكامل أحتل الرتبة الثانية فيهما معا و المتقارب احتل الرتبة الرابعة في المفضليات و الخامسة في الأصمعيات.كما وجد محمد الهادي الطرابلسي أن الكامل يشكل 31بالمئة من الشوقيات ، 25) فهذا التوجه نحو الكامل و المتقارب ظاهرة عامة في الشعر العربي ككل و ليست خاصة بالشعر الجزائري فقط

2 – 3 / انتقال القصيدة من الشطرين إلى السطر إلى الجملة الشعرية :وشيوع التدوير**** التي أصبحت معه القصيدة جملة

**** - التدوير هو تمدد الجملة الشعرية حتى تكون معادلة لدفقة شعورية موحدة تنطلق بها معها من بدايتها إلى منتهاها في نفس واحد أو أنفاس متلاحقة ومتلاحمة .

شعرية واحدة بفضل تطويعها وتحميلها بجملة من المعارف ، وتنويع أشكالها . وكل ذلك لأجل دفع الحركة الشعرية وعدم الجمود ، والتغيير الذائب ، ومواكبة الجديد ، والتجريب لتقريب الشعر من الآخر . و التدوير وظف بكثرة مع القصيدة الحرة التي استثمرت التقنية بشكل فعال و أمدت النص بروح جديدة .

هذه أهم المجالات التي كان فيها التجريب الشعري في الجزائر ؛ الأكيد فيها أننا لم نصنع الاستثناء ، كما أننا لم نكن متخلفين عما هو واقع في الشعر العربي المعاصر ، وإن كنا نشيد ببعض التجارب الشعرية الجزائرية التي أثبتت قدرتها على التجريب وتطويع الشعر ، ودليلنا في ذلك ما ينشر في العديد من المنابر الأدبية العربية لشعراء من الجزائر والجوائز الأدبية العربية التي تحصل عليها بعض من شعرائنا أيضا .

وفي الأخير ، لابد من الإشارة إلى أن موجة التجريب ، بالرغم مما أعطته من دفع للنص الشعري الجزائري ، فهي من جهة أخرى أعطته وجها مظلما من المتطفلين على ساحة الشعر ، ومحترفي الكتابة المشوهة ، غذ أصبح الشعر عبد البعض هلوسات بلا معنى ، بلا موضوع ، شعر وما هو بشعر ، كقول أحدهم في قصيدة "الشتات" جمع فيها الكلمات من هنا وهناك وسماها شعرا!؟ :

الحياة السعيدة في النفس
الحياة الجميلة في النفس
الحب
العشق
الموت
الأسفار
العودة
الخصب [26]

فالتجريب الشعري كان شاملا وعاما من أجل كسب قراء جدد و الحفاظ على مكانة الشعر في قلوبنا وقلوب الأجيال القادمة ، والتجريب حالة غير متوقفة على مكان معين ولا محدودة في زمان ما ، فهو حالة مستمرة إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها . وإن كنا نلحظ بأن بعض الشعراء الجزائريين غير مقتنعين بهذا التجريب ، ويقلدون من أجل صنع الحدث فقط ، مشوهين الصورة الأولى . فإن نصوصهم لن تنطلي على القارئ الجيد الذي يميز بين الحقيقي و المقلد ، و حتى إن صنعت الحدث في وقتها – المحكوم بظروف معينة – فإنها سوف تفقد تميزها بعد حين .

م.ص .خرفي

25محمد الهادي الطرابلسيك خصائص الأسلوب في الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسية ، مجلدع 19/20