الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
.....
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
.....
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
.....
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
.....
Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib
.....
Facultés des Lettres et Langues et Science Sociales
.....
Département langue et lettre arabe

التثاقف و تيماته في الشعر الجزائري المعاصر

–دراسة لنماذج شعرية –

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص : نقد حديث و معاصر

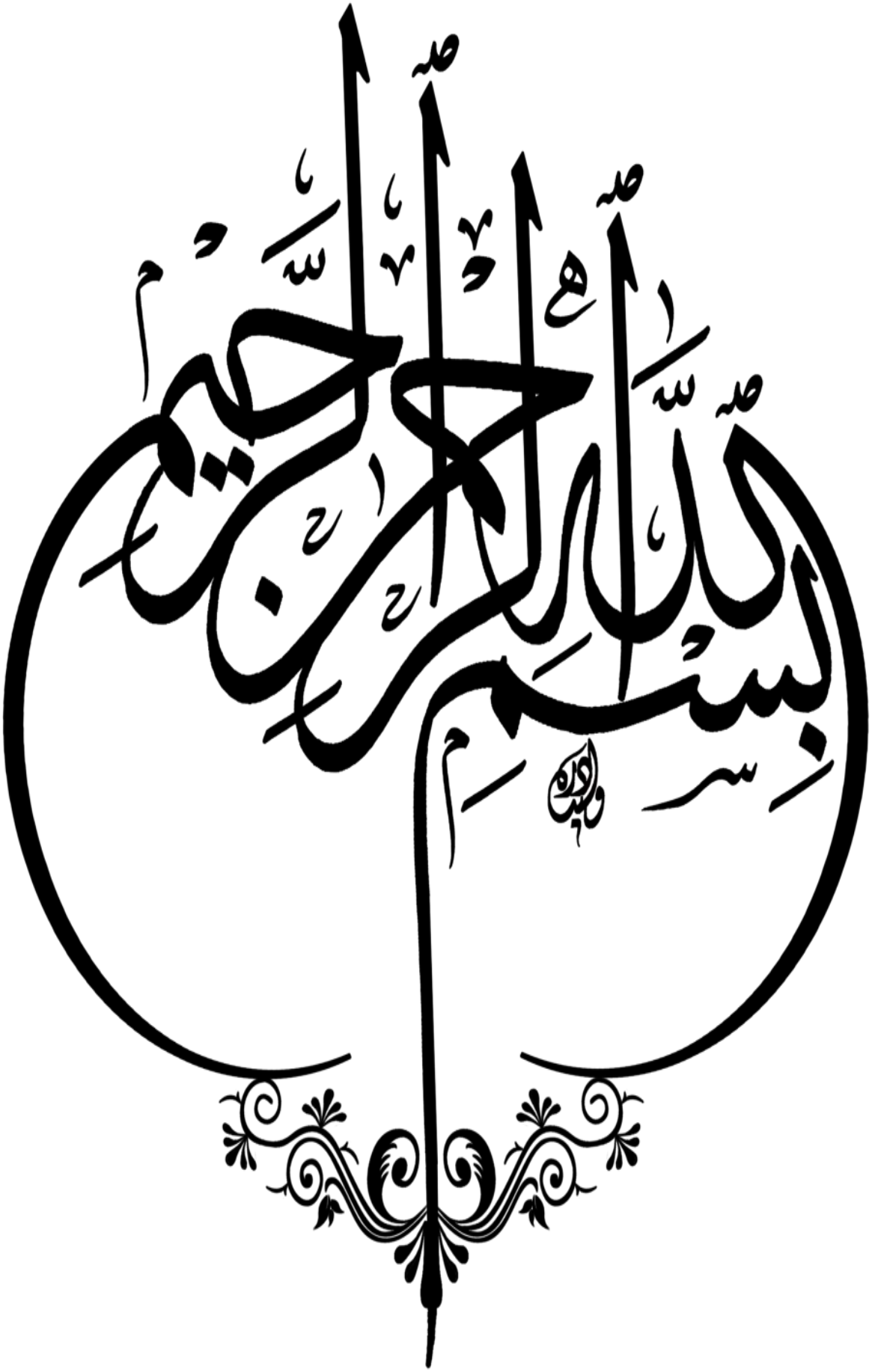
من إعداد الطالب: إشراف الأستاذ (ة):

✍مصابيح صالح الدين د. هامل شيخ

اللجنة المناقشة المكونة من الأعضاء الآتي ذكرهم:

الاسم واللقب	مؤسسة الانتماء	الصفة
أ.د بلوافي حليمة	جامعة عين تموشنت	رئيسا
ا.د هامل الشيخ	جامعة عين تموشنت	مشرفا و مقررا
د. عزي مريم	جامعة عين تموشنت	ممتحنا

السنة الجامعية : 2023/2022 الموافق لـ 1444/1443 هـ


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

أتقدم بخالص شكري وتقديري للأستاذ المشرف الدكتور "هامل شيخ" على حسن التوجيه والمجهودات التي بذلها من أجل خروج هذا البحث إلى النور.

إهداء

إلى وطني العزيز: الجزائر الصامدة بأهلها

إلى من رضاها غايتي وطموحي... فأعطتني الكثير ولم تنتظر الشكر

إلى باعثة العزم والتصميم والإرادة... صاحبة البصمة الصادقة في حياتي

والدتي الحبيبة أطال الله في عمرها.

رفقاء البيت الطاهر أنيق... أشقائي وشقيقاتي

إلى الاصدقاء وكل من دعمني في مشواري.

مقدمة

مقدمة

شهد الشعر الجزائري تطورا كبيرا وسريعا، واكب حركة التطور وذلك تماشيا مع معايير الخطاب الشعري الحديث والمعاصر، حيث كانت القصيدة الجزائرية امتدادا لها، دخلت بدورها مرحلة التطور والحداثة، وأصبح الشعر الجزائري تصويرا للتجربة يوحي بمعان انسانية ونفسية واجتماعية، ويعظم أثره كلما تعمق الشاعر بمعالجة المشكلات والقضايا التي تهم الانسان وتشكل حيزا من اهتماماته.

سعى الشعر الجزائري المعاصر إلى تجاوز القوالب المكرسة في الخطاب التقليدي وتجريب أشكال فنية جديدة تتغذى من تلك التحولات العميقة التي عرفها المجتمع الجزائري في كافة المجالات، ومما سمح للشعراء الجزائريين في الانخراط في غمار التجريب، بما يغنيه من تجاوز واختراق وانزياح عن المألوف الشعري، وأصبحوا بذلك مولعين بهاجس التجريب والتجديد والبحث المستمر عن أشكال فنية جديدة تختلف عن تلك التي وظفوها في أعمالهم السابقة، ما جعل الشعر الجزائري فضاءا مختلفا لشتى المظاهر التجريبية ومادة خصبة للدراسة منذ النظرة الأولى من طرف القارئ.

لقد شكلت فكرة موضوع هذه الدراسة الموسومة بـ: "التثاقف وتيماته في الشعر الجزائري المعاصر"، انطلاقا من رغبتي الجامحة في معرفة هذا الموضوع معرفة دقيقة، ومحاولة تسليط الضوء على تجلياته في شعرنا الجزائري الحديث والمعاصر، وكذلك الاعتماد على تجارب أحد قامت شعراء الجزائر، بالإضافة إلى إثراء موضوعنا هذا بدراسة علمية حول هذا الأدب من خلال مكتبة الأدب الجزائري.

كما جاء هذا البحث لسد النقص الحاصل في الدراسات النقدية لكونه موضوع جديد وشيق على مستوى البحث والتدقيق واختفاء الأثر الأدبي والمقاربة النقدية للتنقيب عن دلائل التثاقف في الدواوين الجزائرية والمقالات الأدبية، لهذا كانت إشكالية البحث تتمثل فيما يلي:

- ما هي تجليات عملية التثاقف في الشعر الجزائري؟
- ما هي الأصول النظرية لهذه العملية؟
- ما مدى اخلاص التجربة الشعرية عند "الأخضر بركة" للآليات والقواعد التي يقوم عليها الهايكو الياباني؟
- وإلى أي مدى نجح هذا النموذج الشعري؟

وللإجابة عن إشكاليات هذا البحث وبعد توجيه من الأستاذ المشرف، جاءت خطتنا كالآتي:
قسمنا دراستنا إلى مقدمة وفصلين وخاتمة وملحق وقائمة مصادر ومراجع.

وقد تطرقنا في الفصل الأول إلى الحديث حول نشأة تطور الشعر الجزائري وأعلامه وكذا تجارب الشعراء المعاصرين ودرسنا فيه التجارب الشعرية للشعراء ضمن عملية التثاقف وكذلك المظاهر الفنية للشعر الجزائري وما مدى انتشاره وتأثره في الساحة الشعرية العربية.

أما الفصل الثاني التطبيقي قد خصصناه لدراسة ماهية التثاقف (التأثير والتأثر)، وكذا مظاهر التجريب في الديوان على مستوى الشكل بالإضافة إلى دراسة على مستوى المضمون، وذلك ضمن ديوان الشعر الجزائري "الأخضر بركة" في تجربته في فن الهايكو.

واتبعنا البحث بخاتمة، أوجزنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها أثناء دراستنا النظرية والتطبيقية وأعقبناها بنبذة عن حياة الشاعر في عبارة عن ملحق لمشروع البحث، ثم بعد ذلك أردفنا البحث بقائمة المصادر والمراجع.
وقد أملت علينا طبيعة الموضوع الاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي، ومن أهم الكتب النقدية التي تعرضت بالدراسة للتجريب والتجريب في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر، وكانت معينا لنا في انجاز هذا البحث:
- كتاب "الشعر العربي الحديث" لمحمد بنيس
- وكتاب "الشعر الجزائري الحديث والمعاصر" لمحمد ناصر

وكما نعلم لا يخلو أي بحث من معيقات تعثر خطواته أهمها صعوبة ارتياد مكتبات البحث، ومع ذلك بذلنا قصارى جهدنا في انجاز ما تيسر منه ،وكذلك حداثة الموضوع وندرة الدراسات النقدية فيه من جهة وقلة المراجع من جهة أخرى، ومع ذلك نتأسف عن كل خطأ جاء سهوا وعن كل قصور جانب الصواب عسى أن تكون الشفاعة أجر الاجتهاد.

وفي النهاية أتقدم بالشكر الجزيل لأستاذي المشرف "هامل الشيخ" على ما بذله من توجيه وتصويب وقراءة هذا البحث، كما لا يفوتني تقديم عميق الشكر إلى كل الأساتذة الكرام الذين أناروا دربي العلمي بداية من الطور الابتدائي وصولا إلى الطور الجامعي، وإلى كل من مدّ لي يد العون من قريب أو بعيد، وأخلل شكرا خاصا إلى لجنة المناقشة التي ستقوم بإثراء هذه المذكرة وتقويمها ولهم مني كل سمات التقدير والاحترام.

الفصل الأول :

الشعر الجزائري الحديث

أ- النشأة:

يجدر بنا قبل دراسة التطور الفني للشعر الجزائري الحديث والمعاصر والوقوف على اتجاهاته وظواهره الفنية وأعلامه وتجاربه أن نعرج إلى نشأته ونعرف واقعه وخصائصه ومستواه، ومن ظهور الحركة الاصلاحية التي ترجح أن حداثة الشعر الجزائري بالمفهوم الدقيق لكلمة (حداثة)، إنما بدأت بعدها لا قبلها.

ومهما يكون الحكم على مستوى الشعر الجزائري قبل ظهور الحركة الاصلاحية، فإنه مثل باقي الشعر في أنحاء العالم عبر مراحله التاريخية، يخضع للتطور ولا سيما من جانبه الفني، فإنه لا يمكننا أن نتصور بأي حال من الأحوال بأن هنالك حدودا زمنية فاصلة تقوم كالسور الحاجز بين عهود الأدب ومراحله المتطورة، وإنما قصارى ما نستطيع قوله هو أن بعض العوامل السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية ساعدت في أغلب الأحيان على بروز هذه الظاهرة الأدبية أو تلك بدون أن نقول بأن هذه الظاهرة بدأت بسنة كذا في يوم كذا[1].

ولكي ندرك واقع الشعر الجزائري قبل ظهور الحركة الاصلاحية، يحسن بنا أن نلقي نظرة عجلى على واقع الثقافة العربية في الجزائر، وسنركز على بداية الشعر الجزائري في الثلث الأخير من القرن الماضي على أنه النتيجة التي إنتهى إليها الشعر الجزائري آنذاك.

وبناءا على ذلك فإن المسار الذي أخذه الشعر العربي بالجزائر في العصر الحديث هو نفسه الذي أخذه الشعر العربي عامة، فقد عرف قطبين أساسيين: قطب التقليد والمحافظة، وقطب التغيير والتجديد بما يتوافق وتجربة الشاعر ومعايشته للواقع والحدث ليتحقق له الصدق من جهة، وانعكاس شخصية الشاعر وشعره من جهة ثانية، وقد كان القطب الأول أكثر حضورا وقوة خاصة في النصف الأول من القرن العشرين ويرجع ذلك إلى جملة من الظروف والمؤثرات السياسية والثقافية والاجتماعية التي أحاطت بالشاعر الجزائري، فيما ظل قطب التجديد منحصرا في الشعراء والنقاد المتأثرين بالحركة الرومانسية العربية والغربية، وقد سار القطبان تقريبا جنبا إلى جنب في حركة تطورهما وسيرهما.

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت (لبنان)، الطبعة الثانية، 1925م-1975م، ص15.

ولغلبة القطب المحافظ التقليدي الكلاسيكي على الساحة الشعرية الجزائرية واكتساحه لها خلال النصف الأول من القرن العشرين جملة من الأسباب[1]:

أولا: التكوين الثقافي السلفي لشعراء هذه الفترة:

فقد درس جلهم في الكتاتيب والزوايا والمساجد، فكان تعليمهم دينيا محضا بمناهج وأساليب تعليمية ضعيفة جعلت الشعراء المتخرجين في هذه المراكز يصدرون في فهمهم للشعر أو نظمهم له عن هذه الثقافة الدينية التي قلما تعنى بالناحية الجمالية للشعر ، ولا تهتم بالشكل كاهتمامها بالمضمون، وأمام هذا الوضع المتأخر والضعيف لأساليب ومناهج التعليم التي سادت الجزائر، وجد بعض المتعلمين أنفسهم مضطرين لإتمام دراساتهم في البلدان المجاورة وبالذات في المغرب بجامع القرويين وفي تونس بجامع الزيتونة، أو في بعض بلدان المشرق العربي خاصة في مصر بجامع الأزهر، وفي هذه المنارات الثقافية والتعليمية وجد هؤلاء المتعلمون طرقا ومناهج تعليمية جديدة ومتقدمة عما هو موجود بالجزائر، كما وجدوا أفكارا نهضوية وإصلاحية تأثروا بها وتبنوها بعد ذلك، واستقى معظمهم من منبع سلفي واحد، فراحوا يتمسكون بالسلفية فيما يقرؤون وفيما يكتبون، وإذا بالشعراء منهم يصدرون عن هذه الثقافة العربية الأصلية يبنون عليها رسالتهم الإصلاحية، ويقيمون عليها نهضة البلاد، وإذا بفكرة الإحياء، والرجوع إلى الماضي تصبح عندهم النموذج الذي يجب أن يحتذى والقبلة التي تجذب العقل والعاطفة معا، وكان الاهتمام بالقرآن الكريم لدى هؤلاء الطلبة حفظا وفهما وتفسيرا أثره العميق في تكوينهم وانعكاسه على أساليب نثرهم وشعرهم ولغتهم الأدبية[2].

ثانيا: تأثر الشعراء الجزائريين بالأدب العربي القديم:

واقتدائهم به لأنه يعد امتدادا لثقافتهم السلفية ومصدرا رئيسيا للغتهم وصورهم الشعرية، ومكونا أساسيا لإثراء متونهم الشعرية، إلى جانب أنّ الحركة الإصلاحية في الجزائر أولته أهمية في تثقيف الناشئين، فقد كان رجال الإصلاح يقصدون إلى أن تكون النهضة الأدبية في الجزائر مبنية على أسس التراث العربي القديم، ويعتبرون هذا التراث رافدا قويا يرفد اللغة العربية المضطهدة في الجزائر، كما أن تكوينهم الثقافي العربي في مراكز الإشعاع الثقافي سواء في تونس أو في المغرب أو في مصر جعلهم يتعلقون بالأدب العربي دون غيره إلى جانب طبيعة الصراع بين الجزائريين والاستعمار الذي كان يستهدف اللغة العربية، ومن ثمة فإن الاهتمام بالأدب العربي

[1] زرارقة الوكال، الشعر الجزائري الحديث من المحافظة والتقليد إلى الانفتاح والتجديد، مجلة الباحث، العدد 09 / أفريل 2012، جامعة الأغواط، الجزائر، ص216.

[2] المرجع نفسه، ص216 / زرارقة الوكال، الشعر الجزائري الحديث، ص217.

القديم هو اهتمام بلغته التي تعد معلما رئيسيا من معالم الهوية العربية الإسلامية في الجزائر، كما أن الحركة الإصلاحية في الجزائر لم تقصر اهتمامها بالشعر العربي القديم، بل راحت تدعو إلى وجوب التزود بعلوم اللغة العربية من بلاغة وعروض ونحو خاصة بالنسبة للأدباء والشعراء لأن إجادة الشعر والإبداع فيه تتطلب من الشاعر التمكن من تلك العلوم والتمرس فيها لتغذية ملكته الشعرية، وإثراء منابع إبداعه[1].

ثالثا: تأثر الشعراء الجزائريين بمدرسة الإحياء العربية:

لقد كان لمدرسة الإحياء العربية دورها البارز في التأثير على الاتجاه الأدبي الإصلاحي في الجزائر ويبرز ذلك من خلال اهتمام الحركة الأدبية الإصلاحية بشعراء المشرق العربي أمثال (أحمد شوقي وحافظ إبراهيم ومعروف الرصافي) وغيرهم، لأن شعر هؤلاء كان يمثل عنصر الإحياء عند الأدباء الجزائريين، وأصبح القبلة التي تشد أنظارهم، والنموذج الذي يستلهمون منه أشعارهم.

وقد اعترف كثير من الشعراء الجزائريين بفضل شعراء المشرق عليهم، ومتابعتهم لهم ولنشاطاتهم وإعجابهم الباهر المنقطع النظير لهم ومن ملامح هذه المتابعة وهذا الإعجاب نشر قصائدهم في الصحف والجرائد العربية في الجزائر مثل " جريدة الشهاب "، وأخذت هذه المتابعة بعدا إسلاميا وقوميا يدخل في إطار الصراع بين الحركة الإصلاحية والاستعمار الفرنسي بالجزائر، ويظهر هذا في قول لابن باديس بمناسبة إحياء ذكرى الشاعرين شوقي وحافظ: "أيها السادة: إننا باحتفالنا هذا بذكرى شاعري العربية العظيمين شوقي وحافظ نكرم سبعين مليونا من أبناء العربية الذين يعدون العربية لغتهم القومية، ونكرم خمسمائة مليون من أبناء الإسلام الذين يعدونا لغتهم الدينية، ونكرم الأمم المتمدنة جمعاء التي يعترف أكابر علمائها المنصفين بمزية اللغة العربية التاريخية على العلم والمدنية.

ونتيجة لهذا الإعجاب بحركة الإحياء فإن الحركة الأدبية المحافظة في الجزائر ظلت محافظة على المفاهيم التقليدية للأدب عامة وللشعر خاصة فقد ظل مفهوم الشعر عند الأدباء المحافظين هو نفسه المفهوم القديم لهذا الجنس الأدبي[2]، ويدل حرص الحركة الأدبية الإصلاحية في الجزائر على المفاهيم النقدية القديمة للأدب عامة وللشعر خاصة على مدى تمسكها بالتراث العربي في مواجهة كل ما هو أجنبي، ولذلك رأت أن الشعر العربي بشكله القديم هو صورة من صور الهوية العربية التي يجب أن يحافظ عليها في مواجهة التيارات والاتجاهات التجديدية الساعية إلى إحداث انقلاب في شكل الشعر العربي ومضمونه.

[1] زرارقة الوكال، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص217.

[2] زرارقة الوكال، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص218.

وتعود نظرة الحركة الأدبية المحافظة في الجزائر لوظيفة الشعر ودور الشاعر إلى الواقع السياسي والاجتماعي المفروض الذي عاشته مما جعلها ترى في الشعر وسيلة للتغيير والتوجيه والمقاومة وهذا ما أدى إلى تراجع قيمته الفنية أمام الاهتمام بجانب المضمون فيه.

أما القطب والاتجاه الثاني الذي عرفه الشعر الجزائري الحديث وسار جنبا إلى جنب مع الاتجاه التقليدي المحافظ ابتداء من عشرينيات القرن العشرين فهو قطب التجديد أو ما يعرف بالاتجاه الوجداني الرومانسي الذي ظهر كرد فعلي على الاتباعية والقيود والقواعد والتقاليد الفنية التي فرضها الاتجاه التقليدي المحافظ الذي عزز من مكانة الشعر العربي القديم والمبادئ النقدية المتصلة به مما أدى ببعض الأدباء الشباب إلى الثورة على جميع أشكال التقليد والتقييد، وتعود هذه الثورة إلى تأثر هؤلاء الشباب بالشعر الرومنسي العربي والغربي الذي حمل سمات جديدة تستجيب للواقع الذي يعيشه الشاعر وتعطيه بيئة إبداعية واسعة تمكنه من التحرك فيها دون حواجز وقيود للتعبير عن تجربته وإبراز فلسفته ورؤيته في الحياة والوجود والإنسان.

وكان للواقع الذي عاشه الشعب الجزائري من جراء الاستعمار السبب المباشر في ظهور التيار الوجداني الرومانسي في الشعر الجزائري الحديث، فهو واقع كله ظلم واضطهاد وقمع وآلام ومآسي وانعكس ذلك كله على الشعر الجزائري خاصة في فترة العشرينيات فاتسم بطابع الحزن والكآبة والبكاء.

وولّد هذا الواقع المؤلم لدى الشعراء الإحساس بضرورة الثورة والتغيير والذي تجسد في الواقع الجزائري بميلاد الحركة الإصلاحية وما حققته من انتصارات في الميدانين الاجتماعي والثقافي، فدفعت بتقدم الأمل في النفوس وإعادة الثقة إليها وعملت على زحزحة اليأس وتراجعه، كما تجسدت هذه الثورة في الحراك السياسي الذي توج بالمؤتمر الإسلامي عام 1936م، وكانت هذه التحركات كافية بأن تحرك العزائم، وتبعث الأمل في النفوس وتوجه جهود المخلصين إلى التخلص من نير الاستعمار على اختلاف في الطرق والوسائل.

والمتتبع للشعر الجزائري في العشرينيات والثلاثينيات من القرن العشرين يلحظ الفرق في مضامين متنه بين الفترتين ففي فترة العشرينيات تميز المتن بأحاسيس اليأس والبكاء والحسرة والألم، بينما تميز في الثلاثينيات بأحاسيس الأمل والتغني بثمار ثورة الإصلاح التي قادتها جمعية العلماء المسلمين، لكن هذه الخيبة عادت إلى الشعر نتيجة لما أصاب الواقع السياسي والاقتصادي والاجتماعي من تعفن وتردي لاستمرار فرنسا في سياستها القمعية وتلاعبها بمصير الشعب خاصة في الفترة الممتدة من (1943م- 1954م)، مما يدل على أنَّ الأوضاع الاجتماعية التي هي وليدة التأثيرات السياسية والاقتصادية لها تأثير مباشر في توجيه الشعراء إلى الشعر

الذاتي الوجداني، فقد أخذ الشعر الجزائري في هذه الفترة يتجه اتجاها واضحا إلى التعبير عن المشاعر الفردية، وظهرت فيه انعكاسات التجربة الذاتية بعد أن كانت نظرة الشاعر تطغى عليها الغيرية وشعر المناسبات.

وتعمقت هذه الجراحات وهذا الشعور باليأس والحسرة بعد أحداث الثامن ماي الأليمة لكنها استطاعت أن توجد شعرا آخر فيه قناعة بوجوب الثورة والتمرد، وإلى جانب هذا المؤثر السياسي الاقتصادي في ظهور الاتجاه الوجداني الرومانسي كان هناك مؤثر آخر تمثل في التأثر بالتيار الرومانسي العربي الذي تمثله مدرسة الديوان والرابطة القلمية وجماعة أبولو، وقد اطلع الجزائريون على هذا التيار عن طريق المثاقفة والتلاقح.

كما أعجب الكثير من أدباء الإصلاح برواد الشعر المهجري وأثنوا على أشعارهم وتأثر بعضهم به، أما الرافد الآخر في ظهور الاتجاه الوجداني الرومانسي في الشعر الجزائري الحديث فهو الرافد الغربي خاصة الفرنسي منه بحكم الثقافة الفرنسية التي كانت مسيطرة على المجتمع الجزائري بالرغم من شدة صلة الشعراء الجزائريين بالشعر العربي وروافده وتراثه، والسبب في ذلك هو أن كل ما هو استعماري جعلهم يزهدون حتى في ثقافته وأدبه، إضافة إلى كون هؤلاء الشعراء ينتمون في الأغلب الأعم إلى حركة إصلاحية ذات طابع سلفي، أغلبية أصحابها من ذوي الثقافة العربية الخالصة[1].

وامتدت الدعوة إلى التجديد بخطى ثابتة مسايرة للحركة الإبداعية في العالم وفي الوطن العربي حتى وصلت في الخمسينيات من القرن العشرين إلى بداية إحداث انقلاب في الشعر الجزائري على مستوى الشكل والمضمون كمثيلتها في الوطن العربي التي دشنت عملها الانقلابي في الشعر العربي الحديث سنة 1947م.

وكان أول ميلاد للقصيدة العربية في الجزائر بتشكيلها الجديد سنة 1955م مع نشر جريدة البصائر للنص الشعري (طريقي) لأبي القاسم سعد الله في عددها (311) في 25 مارس 1955، وما ميّز حركة التجديد في الشعر أثناء الثورة، فإن الأمر يختلف بين الشعراء الجزائريين داخل الوطن وخارجه، فالشعراء الذين كانوا داخل الوطن تعرضوا للاضطهاد والسجن أو الالتحاق بصفوف جيش التحرير ولذلك لم تكن الظروف السياسية القاسية مساعدة لهم على إثراء الحركة التجديدية التي كانت في أصل بدايتها محتشمة نظرا للواقع الأدبي في الجزائر أثناء هذه المرحلة، أما الشعراء الشباب الذين كانوا في الأقطار العربية فقد ساعدتهم الظروف في هذه البلاد من حرية فكرية، ووسائل النشر ومطالعة الإنتاج الشعري العربي الجديد.

[1] عبد الله الركبي، دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة (مصر)، الطبعة الأولى، 1974، ص35.

فأثروا الشعر الجزائري بإنتاج شعري جديد وجدوا فيه تنفيسا عن الرغبة العارمة في أن يكونوا بجوار المقاتلين على أرض الوطن، فشحنوا كلماتهم بكل ما استطاعوا من صدى.

وتغير هذا الواقع في فترة السبعينيات حيث شهدت الساحة الأدبية الجزائرية انتعاشا خاصة حركة الشعر الحر فقد أفرز الواقع الأدبي في السبعينيات عددا من الأصوات الشعرية التي تنتمي إلى مدارس متنوعة أثارت حركة النقد في تقويم الشعر في هذا العقد[1].

وما ميز هذه المرحلة هو تعصب شعراء هذا التشكيل الجديد في الشعر، فقد أعلنوا القطيعة التامة مع الشكل القديم، وأظهروا حماسا وتعصبا للشكل الجديد واتسم موقف البعض منهم في كثير من الأحيان بالهجوم الواضح على شعراء القصيدة العمودية بطريقة تفتقد النظرة الموضوعية وتطرف بعضهم في الحكم القاسي على كل ما له علاقة بالتراث باعتباره لبوسا مهترئا لا يتماشى مع الحياة المعاصرة.

ودخلت الساحة الشعرية في صراع بين أنصار الشعر الحر وأنصار الشعر العمودي، مما أعطى لشعراء الشعر الحر أو القصيدة الجديدة دفعا لتكوين ذواتهم فنيا، والمتتبع لهذه الحركة الجديدة في الشعر الجزائري يلحظ بأنها محاكية للشعر الحر في المشرق ومتأثرة به إلى درجة انتشار ما عرف بقصيدة النسخة بالرغم من أن شعراء هذا الشكل الجديد في القصيدة الجزائرية حاولوا أن يظهروا شخصيتهم الشعرية الذاتية من خلال إظهار أبعاد الكفاح الجزائري وظروف المجتمع الجزائري.

كما يلاحظ أن هذه التجربة قد وقعت في أسر التوجه الإيديولوجي، ولكن رغم ما سجل عنها من سلبيات إلا أنها استطاعت أن تجدد في المضمون وفي الشكل، بالتجديد في الوزن واللغة الشعرية التي حلقت في مناخات فنية جديدة.

ومن ضمن تجليات الحداثة الشعرية العربية المعاصرة في الشعر الجزائري الحديث التي تجسد سياق الانفتاح والتجديد اللجوء إلى توظيف الرمز في العملية الشعرية لإثراء النسق الشعري، وعد ذلك من الإنجازات المهمة في القصيدة العربية المعاصرة التي سعت في العصر الحديث للبحث عن مقومات تمنحها صفة التجديد والابتكار وتبعدها عن البناء المعماري والنسق الشعري القديم، وتتجاوز المألوف والثابت إلى الجديد المتغير.

[1] عبد الله الركبي، دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، ص35.

وتوظيف الرمز في نظر الحداثيين يعطي للنص انفتاحا دلاليا متعددا وبممكنات كثيرة، فالرمز في نظر أحد هؤلاء هو ما يتيح لنا أن نتأمل شيئا آخر وراء النص، فالرمز هو قبل كل شيء معنى خفي وإيحاء إنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة، إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالما لا حدود له، لذلك هو إضاءة للوجود المعتم واندفاع صوب الجوهر، وبهذا أصبح للشعر مفهوما جديدا فهو فن الرمز والترميز.

ونتيجة لتأثره بالشعر العربي المعاصر والشعر الغربي عمل الشعر الجزائري المعاصر خاصة الحر منه إلى توظيف الأدوات الفنية الحداثية لإثراء التجربة الشعرية، وتجديد لغة الشعر وصوره لتجاوز العجز الإبداعي والانفتاح على قراءات متعددة، ومن هذه الأدوات الفنية، الرمز الذي أستخدم بأشكال متعددة يمكن حصرها في الرمز اللغوي، والرمز الموضوعي، والرمز الكلي.

ولكننا قبل ذلك لابد علينا أن نقف عند مسيرة الرمز وإرهاصاته الأولى في الشعر الجزائري الحديث، فقد عرف هذا الشعر ما عرف عند النقاد والدارسين بالرمزية الأسلوبية التي يعتمد فيها الشاعر على الأسلوب التعبيري غير المباشر باستعمال البيان من تشبيهات واستعارات وكنايات وأسلوب التلميح، ونجد ذلك في أغلب الشعر الجزائري الحديث المحافظ خاصة في فترة ما بعد 1925م مع أبرز الشعراء الذين حافظوا على عمود الشعر في القصيدة العربية في الجزائر ومنهم (أحمد سحنون، محمد العيد آل خليفة، رمضان حمودة ...)، لكننا إذا رجعنا قبل هذه الفترة وإلى بدايات النهضة الشعرية في الجزائر بعد 1830م فإننا نجد شعرا رمزيا صوفيا عند "الأمير عبد القادر" شبيها إلى حد كبير بالشعر الرمزي الصوفي الذي عرف عند كبار الشعراء الصوفيين في التراث العربي الإسلامي من أمثال "ابن العربي"، و"ابن الفارض".

أما توظيف الرمز بمفهومه الحديث والمعاصر في المتن الشعري الجزائري في الفترة الممتدة ما بين 1925م-1954م فلا نجد له حضورا واسعا فيه عدا ما عرف عند النقاد بالرمزية الأسلوبية التي غلبت عليه، وقليل من الرمز لم يتجاوز الرمز الكلي الذي يشمل القصيدة في إطارها العام.

ففي الشعر المحافظ خاصة الإصلاحي منه نجد بساطة وسهولة في فهم لغته ويرجع ذلك إلى أن الشعراء الإصلاحيين بحكم رؤيتهم التقليدية للغة لم يحاولوا أن يتعاملوا مع اللغة تعاملا غير عادي باستخدام الرمز اللغوي.

كما يعود إلى طبيعة نظرتهم للشعر فهو وسيلة يركبونها للوصول إلى غاية الإصلاح والتوجيه والتربية، ولذلك فإن هذه الوسيلة اعتمدت البساطة في اللغة، والوضوح في الأسلوب، ومخاطبة المتلقي بمعجم لغوي مفهوم ومتداول فلقد كان الشعراء يستخدمون مفردات شائعة متداولة ويتعاملون مع معجم شعري متشابه، يتماشى مع طبيعة المرحلة التي كانت تمر بها النهضة الوطنية آنذاك، فإن الألفاظ تدور في الأغلب الأعم في مجالات الإصلاح، والنهضة، والدعوة إلى العلم، ومقاومة الجهل، والتحريض على التمسك بالمقومات الأساسية لغة ودينا.

إلى جانب التكوين العلمي والفكري السلفي الذي جعل من الشعراء الإصلاحيين يتشربون لغة واضحة المعالم محددة الأهداف، بالإضافة إلى تأثرهم بمدرسة الإحياء في المشرق التي أثرت بدورها في المعجم الشعري الجزائري، وفي الأسلوب الخطابي الشعري المتسم بالتقرير والمباشرة والوضوح والبعد عن الغموض.

وكل هذه الأسباب يتوجها سبب رئيسي هو حرص الحركة الإصلاحية في الجزائر في الحفاظ على اللسان العربي في الإنتاج الفكري والأدبي للحفاظ على المقومات الأساسية للشخصية الجزائرية في خضم صراعها مع العدو الفرنسي الذي عمل على مسخها وإذابتها عن طريق سياسة التجنيس والاندماج.

ومع ذلك وجدنا إرهاصات عند بعض الشعراء الجزائريين للخروج عن المألوف الثابت في التعبير الشعري على غرار بعض القصائد الجزائرية التي يمكن أن ندرجها ضمن إطار الغزل السياسي، التي وظف فيها الشاعر الرمز لينفس عن مكبوتاته، وفي سياق ذلك يعبر الشاعر من خلالها عن قناعته السياسية بأسلوب رامز ويبرز رؤاه للواقع المتأزم الذي يعيشه.

ولقد بدأت اللغة الشعرية في المتن الشعري الجزائري تشهد تغيرا واضحا مع بروز الاتجاه الوجداني المتأثر بالرومانسية العربية التي مثلتها خاصة "جماعة المهجر"، و"جماعة أبولو"، وبدا ذلك واضحا بإثراء المعجم الشعري، وتوظيف تراكيب لغوية ذات دلالة موحية، وتجلى هذا التغير اللغوي في لغة الشعر الجزائري خاصة مع جيل الشعراء في الأربعينيات والخمسينيات وعدت هذه الخطوة بداية لولوج الرمز وتوظيفه كأداة فنية في العملية الشعرية، ابتداء من الخمسينيات مع الشعر الحر خاصة.

وتدرج الشعراء الجزائريون بعد ذلك في توظيف الرمز في انتاجاتهم الشعرية تماشيا مع الظروف السياسية والاجتماعية والنفسية التي ميزت كل مرحلة من مراحل تطور الشعر الجزائري، فكانت كل مرحلة يغلب عليها طابعا معينا من الرموز، فنجد مثلا أن الرمز اللغوي هو الغالب في شعر الثورة، ويتسم هذا النمط الرمزي بالبساطة

والسطحية، وبساطته تظهر في اعتماد الشاعر على المفردات اللغوية واستخدامها استخداما رامزا لتدل على معنى أبعد من دلالتها الظاهرية عن طريق التشابه بين الدلالتين.

فالشعر الحر في فترة الثورة وظف بشكل واسع الرمز اللغوي للدلالة على قوة وشجاعة وبسالة وتضحية المجاهدين، ووحشية ولا إنسانية المحتلين، وغدا الرمز اللغوي جزءا من الصورة النفسية التي رغبوا في تجسيدها، إضافة إلى هذا الرمز اللغوي المؤدلج ففي انطلاق آخر قد دلّ الرمز اللغوي في شعر الشباب في فترة السبعينيات على معاني القلق والغربة واليأس والضياع، وقابله رمز لغوي آخر دال على معاني الحرية والانطلاق والرفض ليعكس ذلك كله المشاعر والأحاسيس التي تستبد بالشباب والحالات النفسية التي يعيشونها.

والجدير بالذكر أن حضور الرمز في الشعر الجزائري لم تتجلى بشكل واضح وبارز إلا ابتداء من الخمسينيات من القرن العشرين مع بعض الشعراء الشباب الذين حاولوا مواكبة حركة القصيدة المعاصرة الجديدة في شكلها ومضمونها بسعيهم إلى التجديد في اللغة الشعرية وشحنها بأدوات فنية تجعلها أكثر معاصرة، وتكرس ذلك بشكل واسع وبارز في شعر السبعينيات وما بعده.

ورغم ما لوحظ من سلبيات على عملية توظيف الرمز في المتن الشعري الجزائري، إلا أن هذه العملية دفعت بالصورة الشعرية إلى التطور والإيحاء بدلالات تعكس وتجسد الواقع الخاص والعام للشاعر الجزائري، وجسدت سياقا جديدا في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر يظهر مدى الانفتاح والتجديد الذي عرفه إلى جانب ملامح تجديدية أخرى في النسق الشعري الجزائري.

ب– التطور:

لقد لجأت القصيدة الحديثة والمعاصرة إلى محاولة استحداث أساليب جديدة ومتنوعة تساعد الشاعر على ايصال رسالته إلى المتلقي وتخدم نصوصه الشعرية من حيث الدلالة والايقاع، وفي المقابل من ذلك قد مرّ الجزائري الحديث والمعاصر في تطوره بعدة مراحل تكشف عن تأثره بالعصور والأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والثقافية وغيرها، منذ العشرية السوداء حتى يومنا هذا حدث تطور وتغيير كبير على القصيدة، فالشعر يؤثر ويتأثر بالعصر الذي يعيش فيه بغض النظر عن الأجناس والثقافات والمعتقدات المختلفة، وهذا ما يؤدي إلى ارتقاءه وازدهاره[1].

[1] زواكرة أحلام، تقنية التكرار في مدونة تغريبة جعفر الطيار لـ يوسف وغليسي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة 08 ماي 1945، قالمة، 2016-2017، ص12.

وفي ضوء ذلك لقد كان الشعر الجزائري في حد ذاته تعبير واضح عن أحداث وقعت في الجزائر، وظروف مرت بها حيث أن الشعراء الجزائريين قد عبروا عن صورة الفرنسي من خلال وعي فني وفكري بدأ بسيطا متواضعا في ثلاثينيات القرن العشرين، فالدافع لظهور الشعر الجزائري واضح لأنه يصف العلاقة بين فرنسا والجزائر، والشاعر الجزائري قد عبر وسجل حضوره من خلال وعيه بالتاريخ.

وانتاج الشعراء الجزائريين حافل بالموضوعات التي تتصل بالوطن العربي وقضاياه، من قريب أو بعيد وتتصل أحيانا بقضايا الانسان العامة كما بلغت بعض الألفاظ وبرزت في قصائد كثيرة، وهذا كما آلت صورة الاستعمار الفرنسي أثناء الثورة التحريرية إلى الوحشية المدمرة، حيث آلت صورة الجزائري إلى البطولة الصابرة المحتسبة، فالشعراء وصفوا صورة المستعمر ووحشيته وكل وسائل التعذيب التي استعملت ضد الأبرياء، ومن جهة أخرى وصفوا صورة الجزائري المتطلع إلى غد أفضل ومستقبل زاهر.

ونتيجة لتلك العوامل جاءت الحركة الجديدة في الشعر الحر قد تزعمها العديد من الشعراء الذين يرفضون التقيد بالقديم، والسعي إلى الابتكار، والخلق الجديد، وقد استمروا في كشف عقم الطريقة القديمة وعدم فاعليتها في خلق أنواع أدبية جديدة وسلطوا الضوء على القافية، كيف أنها كانت السبب في كبح جماح الشاعر وتطويق مخيلته، وكان للشعر الحر قافية، وليس خارجا على أصول الشعر العربي القديم، فهو موزون ويجري على موازين الشعر العربي، فالشعر الحر له بحور ذات تفعيلات، وقافية، وما يميزه عن قديم الشعر هو الحرية في توظيف التفعيلات، فالقصيدة الجزائرية واكبت تغيرات وتحولات العصر، وخرجت إلى حيز التجديد، إلا أنها مزجت الأصول الجمالية المتوارثة مع الأصول الجمالية المستحدثة، ونوعت في التفعيلات[1].

وإن التجديد في الشعر الجزائري ظاهرة طبيعة، تتطور في كل مكان وزمان، وقد عرف الشعر في الجزائر عدة تطورات في تاريخه الطويل ومظاهر تجديدية كثيرة، وتعود أسباب هذا التجديد إلى أن حركة الشعر الحر ارتبطت بالتغيير الثقافي والتلاقح الهائل الذي سيطر على الحياة الأدبية العربية والتأثر بالشعر الغربي.

وفي المقابل من ذلك يتضح لنا أن موضوعات الشعر الجزائري الحديث كانت في الغالب اصلاحية وطنية، والحقيقة أيضا أنه قد تناول الرثاء والمدح والوصف والتهاني والعتاب والحكم، كما تغلب على هذا الشعر ظاهرة المناسبة أي أنه كان بعيدا عن الوحي الذاتي إلا في التعليل النادر، ويكاد يخلو من الغزل وقد صور حياة الجزائر وصورها تصويرا واقعيا صادقا فقد تحدث عن تأخرها العلمي والاجتماعي ووصف جمالها الطبيعي

[1] زواكرة أحلام، تقنية التكرار في مدونة تغريبة جعفر الطيار لـ يوسف وغليسي، المرجع السابق، ص16.

ومنزلتها التاريخية، وقد تناولت نهضتها وحركاتها ورجالها، ولعل أكثر ما يميز الشارع الجزائري جزالة القول وحب العبارة والمحافظة على القوالب العتيقة وفقدان الروح الفنية التجديدية، وعدم الوحدة الموضوعية والعفوية في القصيدة والاحتواء على العبارات الدينية والتاريخية على أساس التضمين والاقتباس، كذلك يتميز بطول النفس والبساطة والتمهيد بالمقدمات الطويلة[1].

والحداثة في الشعر المعاصر في الجزائر تجاوزت البنية السمعية للبيت التقليدي ورسخت بيتا له بنية المكتوب، وقد أصبحت الكتابة الشعرية الجديدة تقوم على تقاليد كتابية جديدة لم يكن في مقدور البيت التقليدي المرتكز على السماع أن يكشفها أمام القارئ، لقد عوضت الكتابة الصوت إلا أن شعراء الحداثة[2] أوجدوا لأنفسهم آليات جديدة تقوم في عملية التدليل مقام الصوت وتتجاوزه في أجيال كثيرة كاستغلالهم لفضاء الصفحة، واستعمالهم لعلامات الترقيم وارتكازهم على تقنيات التشكيل البصري التي تساهم في نقل التجربة الشعورية في القصيدة من جميع مستوياتها.

وإذا كانت وحدة البيت في القصيدة التقليدية قد استبدلت بوحدة القصيدة في الشعر المعاصر فإن المكان النصي يتدخل في بناء القصيدة بعيدا عن تأثيرات الذاكرة والعروض، فالشعر إذا هو بحث دائم عن أشكال لا نهائية على اعتبار أن الشكل هو حياة تتحرك أو تتغير في عالم يتغير أو يتحرك، فعالم الشكل هو كذلك عالم التحولات باعتبار الشعر الحداثي شعر يبحث عن التغيير والديمومة من خلال الأفعال الدالة على الحركة والسيرورة، فإذا توقف الشعر عن الحركة ودخل مجال الثبات توقف عن كونه رؤية وخلق[3].

والملاحظ في هذا القول أن القصيدة الحديثة عندما كسرت النظام التقليدي أنشأت نظاما داخليا ينتمي إلى القصيدة نفسها، ومن مستوى الممارسة النصية انتقال من لغة التعبير إلى لغة الخلق ومن النموذجية إلى البنية الخاصة التي تحقق فيها خصوصية التجربة، ومن ثم ندرك أن كل نص جديد يكسر النص القديم، فيصبح ما لدينا ليس مجرد عددا من النصوص التي لا يمكن وضعها في النموذج بل سلسلة من النصوص المتولدة، المتوالدة داخليا غير قابلة الاختصار في نموذج، ويحدد عز الدين إسماعيل معمارية الشعر المعاصر من مبدأ أن مفهوم القصيدة قد تغير فلم يعد عملا إيضاحيا وإنما صار عملا صميما شاقا، يحشد له الشاعر

[1] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، الطبعة الخامسة، 2007، ص49.

[2] سعاد طبوش، الشعر النسوي الجزائري وهاجس الحداثة الشكلية، مجلة الباحث، جامعة محمد الصديق بن يحيى، جيجل، ص127.

[3] سعاد طبوش، الشعر النسوي الجزائري وهاجس الحداثة الشكلية، ص127.

بكل كيانه ومعنى ذلك أن الشاعر المعاصر قد اكتشف عدة أطر للقصيدة كان آخرها على حدّ قول عز الدين إسماعيل إطار القصيدة الطويلة، وقد تطورت هذه القصيدة في الاتجاه الدرامي[1].

وبناء على تلك المعطيات السابقة يمكن القول أن الشعر الجزائري قد قطع في هذه المرحلة شوطا بعيدا نحو النضوج والاكتمال وذلك من الناحية الموضوعية، فقد رأينا تعدد الأغراض واختلاف المواضيع، وراح الشعراء يبحثون عن مواضيع جديدة بالإضافة إلى الموضوعات الوطنية والسياسية والقومية، رأينا كيف أن البعض من شعراءنا حاول أن يطرق مواضيع أخرى مثل الوصف والحديث عن الطبيعة[2].

وقد شاع في معظم قصائد هذه الفترة الحديث عن الحرية والاستقلال والعلم والنضال والدعوة إلى العلم والثقافة والاتجاه نحو الشرق العربي، إلى غير ذلك من المواضيع والأغراض التي تحدث عنها شعراءنا وسجلوها بصدق وإخلاص، فكانوا بذلك مرآة للشعب الجزائري الذي كان يتجهز لمرحلة أخرى جديدة، مرحلة الثورة والخروج من السلبية إلى الإيجابية الفعالة، ومن ناحية أخرى ربط شعراءنا الحب بالكفاح، وخرجوا من دائرة التقليد السخيف إلى مجالات أرحب وأجمل، فلم نعد نسمع البكاء والنحيب والتأوه المريض الذي "مرضّ" به شعراءنا عندما يتحدثون عن صباباتهم وأحلام صباهم[3].

"كما أنه لا تختلف أشكال القصيدة الجزائرية عن أشكال القصائد التي اطلعت عليها وسارت على وتيرتها وحاولت أن تبصمها ببصمات جزائرية لا من حيث شكل بنائها، لأننا لا يمكن أن ندعي أن شعراء الجزائر ابتكروا شكلا معينا خاصا بهم، وإنما وضعوا بصماتهم في المضامين والمواقف واختيار المجال اللغوي اللائق بالمواقف الشعرية.[4]"

وبذلك تبرز السمات القولية الجزائرية التي تكشف صاحبها، إما أن ترجعه إلى درجة الشعراء المرموقين أو ترمي به بين مخالب النقاد ويتعرض للفحص والغربلة والتصحيح من أجل رفع مستواه الشعري إلى مستوى الممارسات الحداثية التي تقول بحرية الكتابة، كما تبنوا الممارسات الشعرية الحداثية وساروا على دربها وذلك بإبدال البيت الكلاسيكي ببيت متحرر يقوم على نظام السطور أو الشطرين.

[1] ينظر: المرجع السابق، ص127.

[2] عبد الله الركبي، دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة (مصر)، الطبعة الأولى، 1971، ص57.

[3] عبد الله الركبي، دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، ص57.

[4] نوارة ولد أحمد، أشكال القصيدة الجزائرية المعاصرة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2017، ص50.

ومما سبق ذكره نستنتج أن الشعر الجزائري مرّ بعدة مراحل، كما نجده يتماشى جنبا إلى جنب مع العصر وكل ما يحدث فيه من تجديدات، إلى أن وصل إلى مرحلة الاكتمال والنضج من الناحية الشكلية ومن ناحية المضمون فأصبح الشعر الجزائري يضاهي ويساير نظيره الشعر الشرقي ويفوقه إن صحّ القول جمالا ورونقا وما أدى إلى ضرورة ظهور القصيدة المعاصرة، التي تعد شكلا من أشكال التجديد والحداثة في الشعر العربي، ومن التحول قد حدث عن قناعة فكرية وذوية فنية واسعة وناضجة، كما أن للقصيدة المعاصرة عدة خصائص تبرزها التحولات التي طرأت عليها من حيث الإيقاع واستعمال الرموز واللغة الشعرية والصورة الشعرية، وفي المقابل من ذلك قد نالت القصيدة الجزائرية المعاصرة حصة الأسد من حيث الانتشار على عكس القصيدة العمودية التي لم تحافظ على ذلك النسق المتواتر الذي ألفه الشعر الجاهلي الإسلامي الأموي والعباسي، لترسم بذلك لونا جديدا إعتاده الشاعر الجزائري المعاصر، فأصبح الشكل الهندسي للقصيدة الجزائرية المعاصرة محاكيا لنظيره الغربي من حيث السطور الشعرية، وفي ذلك السياق يظهر لنا التباين بين القصيدة العمودية والقصيدة المعاصرة، فالأولى تركيبة هندسية متساوية الصدر والعجز، أما الثانية فمجموعة من السطور يختلف طولها باختلاف حالة الشعر النفسية فالشعر الجزائري المعاصر نسخة لما يختلجه الإنسان من مبكوتات وصراعات لكل منها خلفيات وايديولوجيات وهو ما انعكس على النص الشعري من حيث هندسته التركيبية[1].

ج– الأعلام:

لكل شعر رواء ولكل بلد شعراء بارزون وكل عصر ينتج شعراء ففي الجزائر شعراء كثيرون نذكر منهم:

❖ **محمد العيد آل خليفة:**

"هو محمد العيد بن محمد علي بن خليفة من محاميد سوف المعروفين بالمناصير من أولاد سوف، ولد في مدينة عين البيضاء بتاريخ 28 أوت 1904م، الموافق لجمادى الأول 1323هـ، بعد تلقي القرآن والدروس الابتدائية بمدرستها الحرة عن الشيخين محمد الكامل ابن عزوز وأحمد بن ناجي، انتقل مع أسرته إلى بسكرة سنة 1918م، وواصل دراسته بها على المشايخ علي ابن إبراهيم العقبي الشريف والمختار بن عمر البعلاوي والجنيدي احمد مكي.

لينتقل بعد ذلك إلى تونس وعمره سبع عشر سنة 1921م، فقضى سنتين تلميذا في جامع الزيتون الذي كان أحد المراكز التعليمية الهامة في المغرب العربي ويستقطب طلبة العلم من الجزائر حيث تلقى فيه كثير

[1] حمايد طيب، أزمة الحداثة في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة مالك بن نبي للبحوث والدراسات، المجلد 01، جامعة تيارت، 2019، ص47.

من رجال الحركة الفكرية والأدبية الحديثة جزءا هاما من تعليمهم، كما تخرّج فيه بعض من رجال الحركة الإصلاحية، وفي مقدمتهم ابن باديس نفسه زعيم الحركة الإصلاحية المعاصرة في الجزائر[1].

ما ميز شاعرنا أنه كان شاعرا مستكمل الأدوات، خصيب الذهن، كما أنه امتاز بمثانة التركيب واللباقة في تصريف الألفاظ ووضعها في موضعها الذي جعلت له يعرف بأسلوبه الواضح وسلامة تعبيره، كما يطغى على أسلوبه الخطاب المباشر وروح المعلم، كما له جوانب فكرية متسعة بالإضافة إلى اطلاعه الواسع على أمهات الكتب القديمة كـ (الأغاني، الكامل، التباين والتبيين)، وقد تأثر بالنهضة المشرقية الإصلاحية، وذلك ما ورد في جريدتي (اللواء والمنار المصريتين)."

❖ **مفدي زكريا:**

"الشاعر المثقف والبطل الثوري الذي دفعت به الثورة الجزائرية إلى إثبات ذاته في الحياة الفكرية والسياسية، والذي التزم بقضية الثورة، حيث يعتبر شاعر الرمز مفدي زكريا 1908م- 1977م شاعرا فاق غيره في هذا الميدان حيث شارك وتفاعل مع الثورة قبل أن تضرم نيرانها، فأصبحت هي هدفه ينشدها في كل حفل ومهرجان، وبرز ذلك في دواوينه مثل "اللهب المقدس وإليادة الجزائر"، التي نلمس فيها تلك الصور العادية لوجه الجزائر الحقيقي التي عانت من ويلات الاستعمار وقهره.

لقد كانت أخلاق مفدي زكرياء نضالية وليدة الحرية النابعة من ضميره إيمانه وتجربته الشعرية المؤججة بنيران الثورة موجها طاقته الإبداعية لحياة أفضل، حياة حرة في ظل العدالة الإنسانية، وفي المقابل من ذلك قد لعب مفدي زكرياء دورا بطوليا في تقديم صورة الثورة الجزائرية بشكل يليق بها محليا ودوليا، كما قد أعطى للشعر الثوري الجزائري مكانة عظيمة، فهو أحد أبرز المساهمين في حركة الشعر الجزائري الحديث وفي مسيرة التاريخ الشعري الجزائري بشكل عام، إذ كانت حياته حياة حافلة بمختلف أساليب الكفاح الثوري بداية من بلدته "بني يزقن" مسقط رأسه بغرداية، مرورا بتونس ثم الجزائر العاصمة، ثم دول المشرق العربي ليلخص بها مسيرة حرية شعب أراد الحياة والتحرر من أغلال الاستعمار الفرنسي، ولعل أبرز إسهاماته في ذلك دواوينه الشهيرة (اللهب المقدس وإليادة) التي لخص فيها ثورة الشعب الجزائري من أجل الحرية والاستقلال، وبذلك ضرب لنا مثلا في حياة الصمود والدفاع عن وطنه وقد أعطى الدروس تلوى الأخرى للدول العربية المناضلة في

[1] ربيحة عداد، جمالية شعر الثورة في المغرب العربي، مجلة الكلام، المجلد 04، العدد 02، الجزائر، ديسمبر 2019م، ص171.

سبيل الحرية، حتى يتسنى لهم الاقتداء به واتخاذه رمزا ثوريا عربيا للمقاومة، ولقد تنوعت المشاهد البطولية في عيون مفدي زكرياء وشعره من خلال وصفه لمختلف نماذج الجهاد وبطولات نضال الثوار الجزائريين.

أول اصدار له كان قصيدة (إلى الريفيين)، والتي نشرت في جريدة "لسان الشعب" عام 1925م، وجريدة "الصواب"، ثم في الصحافة المصرية "اللّواء"، وبها قد واكب زكرياء الحركة الوطنية بشعره وبنضاله على مستوى المغرب العربي.[1]"

❖ **أبو القاسم سعد الله:**

"من أعلام الفكر والثقافة البارز البارزين بالجزائر عرفته الساحة الثقافية بمجموعة من التآليف التي أثرى المكتبة الوطنية والعربية بها، فهو مفكر ومؤرخ وواحد من أبرز أقطاب المدرسة التاريخية الجزائرية، تلقى تعليمه الأول بمسقط رأسه البدوع بوادي سوف، وولد حوالي سنة 1930م بـ قمار ولاية وادي سوف، وكانت نشأته في أسرة فقيرة تمتهن الزراعة وأهله من أوائل الفلاحين الذين عمروا قرية البدوع بغراسة النخيل وعاش سعد الله في أسرة كبيرة العدد متكونة من خمسة أخوة من جهة الأب، وكانت بداية تعلمه وهو طفل في سن الخامسة من عمره وأول محصلة تعليمية له كانت بالمدرسة القرآنية بقريته على شاكلة أقرانه في تلك الفترة، والتحق بعد ذلك إلى الزيتونة سنة 1947م عندما استكمل والده جمع مستحقات السفر إلى تونس فأرسله رفقة شاب من قمار والتحق به وهو ذو المستوى البسيط على حد تعبيره الذي لم يؤهله إلى أكثر من التسجيل في السنة الأولى، ومن ثم نجح في نشر أولى إبداعاته الشعرية وتجاربه القصصية في الصحف التونسية مثل (الزهرة والنهضة)، وبعض المجلات مثل (المعارف والبصائر)، وأيضا نشاط البعثة الطلابية الزيتونية التي كان يرأسها.

عاد بعد ذلك إلى الجزائر يوم 16 نوفمبر 1954م، واستقر بمدينة الجزائر العاصمة ولم يكن له سابق معرفة بها وبعد حوالي سنة من التدريس تمكن سعد الله من توفير تكاليف السفر حوالي 100الف فرنك، ليبدأ رحلة البحث عن جواز سفر لذهاب إلى المشرق بإمكانياته الخاصة.

سافر أبو القاسم سعد الله إلى مصر مرورا بتونس ثم ليبيا ثم بعد ذلك إلى أمريكا وفيها تم رفض طلبه في الحصول على المنحة لاستكمال دراسته في إحدى الدول الأجنبية، باعتباره غير مؤهل للدراسة، إلا أنه أصر

[1] عامر رضا، المثقف الشاعر مفدي زكرياء، المكانة والدور تاريخيا وراهنا، مجلة قراءات للبحوث والدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، العدد الخامس، جوان 2015، المركز الجامعي ميلة، ص 246.

وأعاد إرسال الطلب، وسافر إلى أمريكا في 30 نوفمبر 1960م، وهي أول بلد أجنبي يزوره غير البلاد العربية، أما الجامعة التي سجل فيها هي جامعة ' منيسوتا Minnesota '.

والمتتبع للمسار التعليمي لأبي القاسم سعد الله يلاحظ تمتعه بالروح الوطنية فهو حريص على التعريف بقضية بلده، وهو ما يدل على تكوينه المبني على الوطنية والعربية والإسلام وهذا ما انعكس على نشاطه الصحفي والعلمي فقد نشط في مختلف القضايا التي شهدها العالم العربي والإسلامي.

حيث شكلت الأماكن التي قصدها لأجل الدراسة دورا بارزا في رسم ملامح شخصيته، فتونس هي أول عاصمة حل بها أدخلته إلى عالم الحواضر بما فيها من تناقضات، كما تعلم فيها الدين والأدب بالإضافة إلى عاصمة الجزائر مرورا بالقاهرة ثم إلى أمريكا التي كانت نقطة التحول في توجهه التعليمي من دراسة الأدب إلى الدراسات التاريخية.[1]"

❖ **محمد الصالح باوية:**

شاعر جزائري، ولد بالمغيرة ولاية الوادي في الجنوب الشرقي للجزائر عام 1930م، حصل على الشهادة في الطب في بلغراد سنة 1969م، وشهادة الاختصاص في جراحة العظام بالجزائر عام 1979م، كما عمل في عدة مستشفيات ولم يمنعه اختصاصه العلمي من سرد الشعر، فكان فنانا رقيق المشاعر، وله عدة دواوين شعرية، تمثلت في أغنيات نضالية عام 1981م، كما كتب عن شعره الكثيرون، فكان شعره محورا لعدد من الندوات والمحاضرات وله عدة قصائد شعرية تنطوي تحت مبدأ الرؤية الشعرية يمكن حصرها في النقاط الآتية: (في الواحة شيء)

وتتضمن الكثير من قصائده أغنيات نضالية، الدعوة إلى الحرية، ومقاومة الظلم كما في قصائده: (ساعة الصفر)، (إنسانية الطريق) ، (أغنية للرفاق)، (فدائية من المدينة)، (أعماق).

وما إلى ذلك من قصائد التي كان لها أبعاد كثيرة، وتمتزج بين الرموز والأسطورة والواقع، مثل قصيدته عن الطفلة الفلسطينية التي تمثل قمة المأساة ، ورمز البراءة الإنسانية، بأسلوب بعيد عن الافتعال والضجيج والصياح، فكان بذلك أكثر تأثيرا في النفوس، وأكثر عمقا في معاناته التي اتسمت بألم ظل حبيس الذات."[2]

[1] خالدي مريم، السيرة والمسيرة التعليمية للدكتور أبو القاسم سعد الله، جامعة بلعباس، ص 246.

[2] طه حسين بن عاشورة، الرؤية الشعرية عند محمد الصالح باوية بين المحلية والإنسانية، مجلة مقاليد، العدد الخامس، ديسمبر 2013، جامعة الجزائر 02، ص49.

❖ **أبو القاسم خمّار:**

" هو محمد بلقاسم خمّار، شاعر جزائري، من مواليد مدينة بسكرة سنة 1931م، هو واحد من الشعراء الجزائريين الذين سكنت الثورة وجدائهم، فانطلق لسانهم يلهج بها شعرا.

فحين يقرأ أبو القاسم خمار تراث الثورة الجزائرية فإنّه يقدّم رؤية تتطلع إلى تحرير شامل، لا يقتصر على أرض الجزائر، وإنّما يتعداها ليشمل كل البلاد العربية من كالاستبداد والظلم التي تجثم على عاتقها.

ومن كل هذا العنفوان والحماس الثوري الطامح كانت قصيدة "الزحف الأصم"، هذا النص الحافل في لغته بمعالم ثورية تزحف في صمت، تستلهم من أرض الجزائر وقودا لنارها، التي يراد لها أن تمتد لتبيد كل ظلم وطغيان على الأرض العربية، ليشرق نور الحرية والوحدة تحت راية الإسلام والعروبة[1].

وصدر له عدّة دواوين شعرية مثل (ارهاصات سرابية من زمن الاحتراق) عن المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر سنة 1986م، وهو سادس اصداراته الشعرية، وصدر له بعد ذلك ديوان (أوراق) عام 1967م، و(ربيعي الجريح) سنة 1970م، و(ظلال وأصداء) سنة 1970م، و(الجزائر ملحمة البطولة والحب) سنة 1985م، وتأتي بعدها (ارهاصات سرابية من زمن الاحتراق) سنة 1986م، وبعدها (يا آت الحلم الهارب)، و(مواويل للحب والحزن)، فهو شاعر منتج غزير الانتاج ومجود للإبداع، مهتم بشعره.

وتنوعت موضوعات قصائده بين الذرى والحنين والوطن والغربة والحب والأم والطفولة والثورة والشباب وفلسطين والإسلام والعروبة."

❖ **يوسف وغليسي:**

" الدكتور يوسف وغليسي هو شاعر وصحفي وأكاديمي جزائري من مواليد 1970م بولاية سكيكدة شرق الجزائر، أحرز الباكالوريا سنة 1989م بتقدير قريب من الجيد، والليسانس سنة 1993م من جامعة قسنطينة ، وكان الأول في دفعته، ثم أحرز بعد ذلك الماجستير سنة 1996م بتقدير مشرف جدا، والدكتوراه عام 2005م من جامعة وهران بتقدير جيد جدا مع التهنئة والتوصية بالطبع.

[1] عائشة بن خليفة، الظواهر الأسلوبية في قصيدة الزّحف الأصم لأبي القاسم خمّار، مجلة اللغة الوظيفية، العدد السادس، جامعة سطيف، ص70.

اشتغل صحفيا في الإعلام المكتوب وتدرج مع متعاون إعلامي إلى رتبة رئيس تحرير سنة 1995م، وهجر بعد ذلك الصحافة ليشتغل أستاذا مساعدا في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة قسنطينة.

وهو عضو اتحاد الكتاب الجزائريين وعضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافة الوطنية، وعضو مخبر السرد العربي بجامعة قسنطينة منذ سنة 1996م، كما شارك في عشرات الملتقيات الوطنية والدولية، ثم بدأ بنشر كتاباته الشعرية والنقدية سنة 1987م في الصحافة الوطنية.

أصدر 05 كتب مطبوعة:

1- أوجاع صفصافة في موسم الإعصار 1995م.

2- تغريبة جعفر الطيار سنة 2000م

3- الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض سنة 2002م.

4- النقد الجزائري المعاصر سنة 2002م

5- محاضرات في النقد الأدبي المعاصر سنة 2005م.

كما شارك في تأليف كتب جماعية منها:

1- سلطة النص سنة 2001م.

2- النقد العربي المعاصر (المرجع والتلقي) سنة 2004م.

وفي المقابل من ذلك أحرز وغليسي عدة جوائز أو عشرات الجوائز الوطنية والعربية منها:

- جائزة سعاد الصباح الكويتية سنة 1995م.
- جائزة وزارة الثقافة الجزائرية التي نالها 8 مرات كاملة.
- جائزة مهرجان محمد العيد آل خليفة سنة 1992م.
- جائزة مفدي زكريا الشعرية المغاربية سنة 2005م.[1]"

د- التجارب:

يتضمن هذا العنصر تجارب شعرية لنخبة من الشعراء المعاصرين وبيان ثرائها وتكاملها الفني والجمالي، وذلك من خلال إبراز نوع الشعر والتجربة الشعرية والدواوين المؤلفة للشعراء والتي اشتملت على جميع مقومات

[1] الصالون الثقافي، السيرة الذاتية للشاعر والناقد يوسف وغليسي، مجلة الكترونية ثقافية، بايزيد عقيل الثقافي، 04 جانفي 2021م.

العمل الشعري والابداعي وما تميزت به من كثافة شعرية وتكامل فني وجمالي، وبناءا على هذا فقد اشتملت هذه الدراسة على إطار النص الشعري الجزائري المعاصر، وذلك من خلال إبراز أهم جماليات التجريب:

1. محمد العيد آل خليفة:

" التجربة الشعرية عموما لم تعرف رواجا إلا بعد أو بداية القرن العشرين، حيث ظهرت فئة أطلق عليها اسم جيل المؤسسين للشعر العربي المغاربي تزامنا مع اتساع المد الثوري في أنحاء المغرب العربي، حيث اعتمد هؤلاء الشعراء الحياة الاجتماعية من فقر وبؤس وظلم وطغيان، التي سلطت على الشعب من طرف المستعمر وقد كانت قصائدهم مفعمة بالتحريض المباشر للمشاركة في الثورة واستنهاض الهمم من أجل التحرر والاستقلال وكان شاعرنا "محمد العيد آل خليفة" في المقام الأول.

فالأدب صياغة لتجربة بشرية مثل الشعر وهو الرسالة الفعالة الموحية لآلام الشعب وآمالهم فكان محمد العيد آل خليفة من بين هؤلاء الشعراء، وتجربته الشعرية كانت واضحة في معظم دواوينه، من بينها قصيدته المشهورة (منظر تاعس ناعس) التي يقول فيها:

بَدَا لِعَينِي تَاعِسُ نَاعِسٌ عَلَى الثَّرَى فِي الصُّبْحِ بَالِيَ الشَّيَابِ
يَا أَيُّهَا الملتَمُ فِي طَمْرِهِ كَالقُنْفُد انْهَالَت عَلَيْهِ الكِلاب

وفي مطلع آخر يقول:

فَهاجَ مِنْ حُزنِي وَمِنْ لَوْعَتِي كما يَهِيجُ النَارَ عُودُ الثِقاب
هَوَنْ مِنَ الْغَم عَلَيكَ فَمَا أَحْسَ بُ إِلَّا مِنْه هَذَا الضَّبَابِ[1]"

2. مفدي زكريا:

" لقد تنوعت تجاربه الشعرية من خلال نماذج الجهاد والبطولات والنضال والكفاح، التي ألهمت الشعر العربي داعيا منه إلى الحرية كل تلك النماذج النبيلة كانت قبسا خصبا للشاعر الجزائري من خلال التأريخ لبطولاتهم وصربهم في سبيل كرامة الشعب الجزائري، وللعلم "مفدي زكريا" كان من أكثر الشعراء تأثرا ببطولات الثوار لأنه ذاق مرارة السجن والتعذيب خاصة عندما يصرح بأنّ الثورة الجزائرية كتبت بالدم، فهو صادق في قوله

[1] ربيحة عداد، جمالية شعر الثورة في المغرب العربي، دراسة فنية في مدونة محمد العيد آل خليفة أنموذجا، مجلة الكلم، المجلد 04، العدد02، جامعة الشلف، ديسمبر 2019، ص 170.

ونظمه خاصة ديوان "اللّهب المقدس" والإلياذة" اللّذان يحكيان ويؤرّخان لمسيرة الثورة وتؤرخ لها، وهذه بعض المقاطع الشعرية الشهيرة التي لمست الفرد الجزائري فيقول فيها مفدي زكريا في ديوانه (اللهب المقدس) :

إذا ذكر التاريخ أبطال أمة يخر لذكراك الزمان ويسجد

وإن تذكر الدنيا زعيما مخلدا فإنك في الدنيا الزعيم المخلد

فما خمدت نيران حربك لحظة وهيهات نيران الجزائر تخمد

حديثك تتلوه البنادق في الوغى نشيدا يغنيه الزمان نشيدا

وجيشك اليوم ظافر يحطم هامات الطغاة ويحصد.[1]"

ومن هذا المبدأ فإن صورة المجاهدين تنطلق من شعر مفدي زكريا، إذ نجد في شعره فجرا من البطولات الساحرة اللامثالية، ونجده تارة أخرى يقدم العهود والمواثيق للشهاء الأبرار، وفي عشقه للوطن يضرب لنا أروع المشاهد أو النماذج الشعرية عن صدق الإحساس ومرارة التجربة التي عايشها أثناء حرب التحرير المباركة فيقول:

" أدخلونا السجون جرعونا المنون

ليس فينا خائنون ينثني أو يهون

أجلدوا....عذبوا..

وأحرقوا....وأخرجوا...

لا نمل الكفاح لا نمل الجهاد

في سبيل البلاد."

3. أبو القاسم سعد الله:

" لدى أبو القاسم سعد الله تجارب إبداعية متفردة وذلك لنزوعه إلى الاتجاه الوجداني شكلا ومضمونا، حيث وظف فيها كل الخصائص التي تميز بها الاتجاه الوجداني الرومانسي مطلقا العنان لخياله في

[1] عامر رضا، المثقف الشاعر مفدي زكرياء، المكانة والدور تاريخيا وراهنا، مرجع سبق ذكره، ص 248.

تصوير الواقع بعاطفة ذاتية وقومية، بصدق وإحساس وعفوية، فبرزت قصائده بصورة فنية وجمالية متميزة، وهو ما تميز به سعد الله من خلال القصيدة العاطفية التي نمت على يده من خلال قصائده المعنونة تحت مسميات عديدة مثل (صورة، حزن، شيء لا يباح)، باعتبارها قصائد ذات روح هادئة، فمن خلال العنوان نكتشف فيما امتزاج العواطف وتداخلها حيث جمع في تجربته الشعرية بين الحب والثورة، فهو من أوائل الشعراء الذين رفعوا راية التجديد في الشعر الجزائري وذلك بإصداره أول قصيدة في الشعر الحرّ وهي قصيدة (طريقي) عام 23 مارس 1955م.

فاتخذ من الثورة التحريرية محورا في أشعاره تركت بصمة في نفوس الشعراء، خلفت وراءها تراكمات نفسية وشعورية مختلطة، ولّدت من خلال ذلك قيما انسانية وفنية كثيفة، وهذا ما ورد في قصيدته (ثائر وحب) التي جعل من عنوانها عنوانا لديوان منفرد، حيث نستكشف من عنوانها دلالات كثيرة عن الثورة[1].

فيقول:

"أوراس والدماء والعرق

وصفحة السماء والغسق

والأفق المحموم راعف حنق

كأنه وجودي القلق

قد ظمئت عيونه إلى الفلق

وسال من أطرافه دم الشفق

ونجمة من الشمال تحترق"

وقوله أيضا:

والنهر والنغوم والسمر

والضفة الخرساء والصخر

[1] خالدي مريم، السيرة والمسيرة التعليمية للدكتور أبو القاسم سعد الله، جامعة بلعباس، ص 252.

منتشر... وزائر القمر

يطل في حذر

وصوتك الحلو النغم

في مسمعي كرعشة الحلم

4. محمد الصالح باوية:

" محمد الصالح باوية صاحب تجربة شعرية متغيرة تنطلق من رؤية خاصة للإنسان والحياة، ومن أبرز مقومات هذه الرؤية أنها قائمة على بعدين محلي وإنساني:

أ- البعد المحلي:

إذ أنها تستوعب الجزئيات الدقيقة، وتبتعد عن الأداء المباشر، وتهدف إلى الأداء الرمزي، وعناصر الرمز فيها هي المعجم الذي يدور حول الأرض وما يتصل بها مثل: الجنة، الغلة، الفأس، الواحة، النخلة، المطر، الطين، الغيمة ...إلخ، ولذلك نجد أن معظم رموز باوية وصوره الشعرية مستمدة من البيئة المحلية الصحراوية، ومثال ذلك قوله معبرا عن حنينه للأيام الخوالي:

" قد صبا قلبِي لأنسام النّخيل

ترقص الأطفال في صفو الأصيل

لخشوعِ الواحة الصافي الجميل

لصحيح الرّكب في يوم الرَحيل"

وهي مفردات من مظاهر البيئة الصحراوية. وفي قصيدة " في الواحة شيء" تتعاون البيئة المحلية بعناصرها جميعا، رمالها وقحطها وطيورها ومواويلها، وفأسها و واحاتها وعودها ونخلها[1].

ب- البعد الإنساني:

[1] طه حسين بن عاشورة، الرؤية الشعرية عند محمد الصالح باوية بين المحلية والإنسانية، مجلة مقاليد، العدد الخامس، ديسمبر 2013، جامعة الجزائر 02، ص46.

هو تعبير عن الخاص أكثر من غيره، وعن قضايا إنسانية أخرى؛ مثل الدعوة إلى الحرية ونبذ الظلم، والوقوف إلى جانب المستضعفين في الأرض؛ ففي شعره يلتحم الإنسان بالثورة فيبدو معها وكأنهما وجهان لكيان واحد، معبر عن الرفض والعطاء، فيقول باوية:

"يا رفيقي

أنا إنسان صراع

ملء كفِي حرمة مصلوبة من حزمات

وشراع

وبقلبي ثورة تمَتص معنى العاصفات"

ويقول:

"يا رفيقي

أنا إنسان طريقي

أغرر المحراث ينقل ثورتي للذرة الدنيا

لأعماق خفيّة".

5. أبو القاسم خمّار:

" أبو القاسم خمار شاعر منتج غزير الإبداع ومجود مهتم بشعره، وموضوعات قصائده تدور حول فلك الذكرى والحنين والوطن والغربة والحب والأم والطفولة والثورة والشباب وفلسطين والعروبة، وما إلى ذلك من تجارب إنسانية لا متناهية غمرت شعره فراح يلوح بالأفق حول بنيات شعرية متنوعة من بنية الايقاع إلى الوزن والقافية والتدوير والتناص وما إلى ذلك من عناصر إبداعية ميزته عن غيره، ويمكن حصرها في جملة من المقاطع الشعرية على النحو الآتي[1]:

"حياتي انتظار طويل المدى أحطّم فيه شبابي سدى

[1] رابح بن خوية، البنيات الشعرية في شعر محمد أبي القاسم خمّار، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المجلد08، العدد02، جامعة برج بوعريريج، 2019، ص189.

فؤاد حزين .. وفكري شرود فراغ....وليل رهيب الصدى"

وفي قصيدة (الانفجار) يقول:

"أين ربّي ..؟

أين أنت الآن يا ربّ الأنام

يا شعاع التائه المسكين في ليل الزحام

يا جناح الطّائر المكسور في درب السهام

يا إلهي...يا سلام

أين أنت الآن منّا ..؟"

6. يوسف وغليسي:

" يعد واحدا من الذين اثروا الشعر الجزائري والنقد الجزائري والعربي وهذا لما وجدناه من خلال كتاباته وآرائه وأفكاره النقدية، التي مثلت حدثا فكريا وعربيا ونقديا يبلور تجربة فريدة في إطار النقد الأدبي المعاصر وجمع في ممارسته أو تجربته بين النظري والتطبيقي، إذ يعد من أكثر النقاد جرأة في الساحة النقدية وذلك من خلال الطريقة التي يقرأ بها تنم عن استيعاب التام في تعميق رؤاه للمناهج النقدية، وفي تجربته الشعرية فله ديوانيين شهيرين هما (أوجاع صفصافة في موسم الإعصار) و (تغريبة جعفر الطيار)، وكتاباته الشعرية مرتبطة ارتباطا واضحا ووثيقا بقضايا الجزائر في محنتها وآلامها وتعكس تجربته الذاتية وتجربة الآخرين[1].

[1] أبو بكر عبد الكبير، نقد النقد في التجربة النقدية ليوسف وغليسي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المجلد 09، العدد 03، جامعة الجزائر، 2020، ص229.

خلاصة

وفيما سبق ذكره من تجارب شعرية لنخبة من شعراء الجزائر يتضح لنا أن:

- التجارب الشعرية للشعراء الجزائريين المعاصرين والمحدثين تجارب ثرية، ويظهر ذلك واضحا من خلال ما خلفوه من نتاج شعري وما تطرقوا إليه من مواضيع متعددة، سواء على مستوى المضمون أو مستوى الشكل.

- تتميز تجربتهم بظروف الواقع الاجتماعي من خلال التطرق للمواضيع الحساسة التي تتربص بالشارع، وهذا ما خلق مفاهيم وأساليب جديدة في تعلم الشعر من خلال استحداث ظاهرة البيّاض وكذلك الخطاب المضمّر أو التنقيط وما إلى ذلك من إجراءات باتت ضرورية في ظل النظام الكادح.

- وتبعا لما ذكر جاءت التجارب الشعرية تجارب متكاملة، عكست ذات الشاعر وما تعنيه من تجارب وجدانية حياتية يتعرض لها.

- اجتماعيه كانت أو إنسانية وعبروا بها بصدق عن أحاسيسهم ومشاعرهم وهذا ما ظهر جليا في البناء الفني والجمالي في قصائدهم.

وفي الأخير فإن تجارب الشعراء الجزائريين بصفة عامة بعد الثورة، أصبحت نتبرع عن مقدرة فنية وإبداع جمالي متميز.

الفصل الثاني :

التأثير و التأثر (التثاقف)

أ– مفهوم التأثير والتأثر:

"التأثير والتأثر عاملا يساهمان في رقي الآداب وتطورها، وهذان العاملان (التأثير والتأثر)، هما من خصوصية الأشياء الوجودية، فلا حياة بلا تأثر ولا وجود بدون تأثير"[1].

وإن التجارب إبداعية للشعراء عبر العصور، تثبت أن النهضة الفكرية للأمم كانت نتيجة حتمية إن صحّ القول فرضتها عملية التأثر بالآخر، وبالتالي فإن كل عملية تأثير وتأثر لابد أن تحقق نهضة فكرية ليتحقق المزيد من التقدم والتطور الذين يحتاجهما أي مجتمع ليتقدم، فيما تبقى للقومية والوطنية خصوصية ومن جانب آخر الإفادة من كل ما هو جديد ومستورد.

وكذلك من ميزات التأثير والتأثر اتساع رقعة المعجم اللغوي لأية لغة، ومن مؤشرات هذا أن الفرس تأثروا بالعربية ومن ارهاصات ودلائل ذلك أنهم لم يعرفوا الأوزان العروضية والقافية إلا بعد الفتح الإسلامي وكذا الوقفة الطلابية التي تأثروا بها (الفرس)، ولم يكن يعرفونها لولا التأثر بالشعر العربي

وفي ضوء ذلك فإن "عملية التثاقف أو التلاقح هي تجاوز لضرب من التماهي داخل الثقافة الواحدة، كون التثاقف خطاب يستند إلى شرعية فلسفية قادرة على احتوائه ضمن استراتيجية الفهم الكامنة في خطاب التثاقف، وتقضي بذلك إلى اجراء تعديل مفهومي لمسألة الهوية الثقافية"[2].

ومن هذا المبدأ فإن التثاقف يشكل تجربة انسانية، تمتحن بواسطتها قدرة الذات أو بالأحرى وعي الذات من حيث أن التثاقف هو تمثل للهوية على الانفتاح للآخر لدرجة اعتباره جزءا من تاريخ هذه الذات، مع وعي المسافة التي تفصل بين هذه الذات وتاريخها من جهة وبين هذه الذات والآخر من جهة ثانية، ولا لتعميق الفجوة بين الهوية الثقافية المتباينة وإنما للتأكيد على مدى قابلية كل هوية ثقافية للاستقبال، وتمثل عناصر هوية ثقافية أخرى وذلك ليس من قبيل تغريب الأجنبي بل من قبيل تقريب البعيد بحيث يصير امتلاك الهوية مشروطا بالغيرية (L'Altérite) عبر جدل التباعد والانتماء، أي التباعد الناجم عن وعي المساحة بين الذات والآخر، والانتماء الحاصل بفعل المشاركة في تجربة الوجود، أي باختصار تجربة التثاقف هي تجربة انسانية مشتركة.

[1] جاسم محمد عباس الصميدعي، الفصل الدراسي الثاني –مادة أدب مقارن–، المرحلة الرابعة، جامعة الأنبار، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، 2019-2020، ص01.

[2] بلعاليه دومه ميلود، التثاقف وخطاب التأويل المعاصر، مجلة جسور المعرفة، المجلد 03، العدد 12، جامعة الشلف، الجزائر، ديسمبر 2017، ص82.

وبناء على ذلك فإن " هذه الدراسة تكشف عن تجليات المثاقفة الأدبية في الشعر الجزائري المعاصر واستطلاع الشاعر الجزائري بذلك تعبئة قصيدته الحداثية بمختلف آليات للتعبير عن ذاته ومشاعرها وأحاسيسها تجاه ما عاشه من أحداث فرضتها الظروف المعاصرة والعولمة، التي اكتسحت الابداع"[1].

وعبر عنها شعراؤنا من خلال نماذجهم الشعرية ونتيجة لذلك شهد الأدب الجزائري عموما نهضة ملحوظة في موضوعاته وبنيته الفكرية والفنية، وهذا نتيجة تفاعل المبدعين الجزائريين مع تداعيات الحداثة وما تفرضه من تحولات على مختلف الأصعدة، وقد تمظهرت الأنواع الأدبية بمختلف الجماليات الأدبية، خاصه الشعر الذي عكس حالة التثاقف التي يتمتع بها الشعر الجزائري المعاصر، وذلك بتوظيف جل الآليات والأدوات الأدبية وسنعرض ونتعرف على ذلك من خلال مجموعة من النماذج الشعرية لنخبة من الشعراء.

1- الدراسات النقدية التي اشتغلت على شعر أخضر بركة:

لقد توسع الاهتمام بهذا النمط الشعري الجديد (الهايكو) في أدبنا الجزائري، من خلال تعدد الدراسات على هذا النمط، في مجموعة من القصائد الشعرية والدواوين لكبار الشعراء العرب وأخص منهم شعرائنا وفي مقدمتهم الشاعر "الأخضر بركة" في ديوانه الشعري (حجر يسقط الآن في الماء) وإبداعه في إبراز هذا النوع الشعري الياباني ويقول في ديوانه:

" في أيدي الأطفال

قرب البحيرة

حجارة تستعد للطيران"

فالشاعر هنا أراد تجسيد رؤية باتشو للهايكو الياباني الذي كان يحاول دائما استكشاف الطبيعة من خلاله والتقاط اللحظات الدالة والراهنة في شكل مقاطع هايكاوية، استخدم فيها الوصف كتقنية ونوع من أنواع التعبير ليصف فيها لحظة وقوف الأطفال مستعدين لرمي الحجارة أمام البحيرة[2].

[1] عبد اللطيف حني، عتبات المثاقفة الأدبية في القصيدة الجزائرية المعاصرة، http.www.AKademiaArabia، جامعة الطارف، ص01.

[2] فلة براهمي، فاطمة الزهراء جعفري، عبد القادر خليف، شعر الهايكوا من الخصوصية اليابانية إلى الانفتاح على العالمية، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، المجلد 05، العدد03، جامعة الوادي، سبتمبر 2022، ص118.

ومن ناحية أخرى نجد ما تميز الشاعر "الأخضر بركة" والتي تطرقت لها بعض الدراسات التي اعتمدت في استغناء النصوص الشعرية في ديوانه والتي تضمنت الحوار الدرامي كنوع من بدائل الكتابة، وبسبب هذا النزوع هو قبول الشاعر إلى استخدام هذه التقنية من أجل اغناء تجربته الشعرية والغاية منه خرق الضوابط الشعرية المتعارف عليها وفي المقابل من ذلك فتح آفاق جديدة.

وتنوعت تجليات درامية الحوار في شعر "الأخضر بركة" وتوغلت بمجموعة من التقنيات من أجل النهوض بالتجربة الشعرية الجديدة المختلفة، التي فتحت أفق التعبير من قبل القارئ، والغاية منها كانت تجاوز الشعرية العربية التقليدية، ويعتبر ديوانه (حجر يسقط الآن في الماء) بوتقة القصيدة المعاصرة، حيث تعالقت وتفاعلت العناصر الشعرية والدرامية[1].

ومن ناحيه أخرى "استعمل الشاعر مجموعة من الرموز والدلالات في ثنايا هذا الديوان، حيث يكمن دراستها في حقل اللغة البصرية، كونها لغة مرتبة بليغة، تساهم بشكل كبير في نقل الفكرة والمضمون من جانب آخر"[2]. والجوهر الأساسي كون الشاعر "الأخضر بركة" استعمل في ديوانه أسلوبا مغايرا تكمن جماليته وأساسياته في الشكل واللون والخط والظل، مشكلا بذلك اتساقا بصريا في غاية التميز، ويؤدي بدوره هذا الأسلوب في عملية الإدراك والفهم، كما جاء في معظم قصائده ومن بينها (حدائق الضوء) ويقول فيها:

" في أصقاعه انكسرت قناعات الصقيع

الضوء مشروب النوافذ في سرير الصبح

كي لا تمرض الجدران

ماء الوردة الأولى

شهيق الحب في رئة احتمالات الفراق"

ففي هذا المقطع نلاحظ جنوح الشاعر نحو التعبير الصوري عن كل ما هو مضمر.

[1] ينظر: شناوي علي، درامية الحوار في الشعر الجزائري المعاصر –أخضر بركة أنموذجا–، مجلة مالك بن نبي للبحوث والدراسات، المجلد01، العدد01، جامعة تيارت، 2019، ص37.

[2] فضيلة دميل، فاطمة شريفي، شعرية العتبات في ديوان (لا أحد يرى الريح في الأقفاص) "أخضر بركة"، مجلة فضل الخطاب، المجلد 10، العدد03، جامعة تيارت، سبتمبر 2021، ص168.

"ودائما في دواوينه الشعرية ما يركز دائما غلى المسار التجريبي باحثا على المعنى الجديد، وعن الجملة الجديدة وعن الرؤية الشعرية المختلفة، التي تنهل ملامح تشكلها من خصوصيات الإنسان الجزائري وتراكماته المعرفية والحياتية والتاريخية"[1]، بحيث يحاول خلق تجربة شعرية جديدة يتجاوز فيها الراهن الشعري إن صحّ التعبير، فمن خلال العنوان أخذنا بركة طائرا نحو أرض تخيلية لم تطلها تصاوير شعرية سابقة، فيقول من هذا المنطلق:

" لا شيء في أشيائه

مرت أسابيع او شهر ثالث، أو مرّ عام

خلف المدينة شارع لا ينتهي، إلا بما خور

زقاق ضيق

في فندق وسخ أقام "

2- شعر الهايكوا:

استطاع فن الهايكو الاندماج مع الشعرية العربية منذ أولى ارهاصاته مع الشاعر الفلسطيني "عز الدين مناصرة"، وإذا كانت تلك كمحاولة أولى لتأصيل شعر الهايكو في القطر العربي، وهذا كان بفعل التأثير الكبير برواد الهايكو في العالم أمثال "ايسا" "بوتسون"، وكذلك بفعل الترجمات المختلفة للعربية[2].

وبما أن لكل عالم خصوصيته فإن انتشار هذا النوع من الشعر أحدث أو طرأ عليه تغيرات وذلك تمشيا مع الذائقة العربية وما تفرضه خصوصيات اللغة العربية من اعتبارات، ولذلك فإن مهمة الشعراء العرب لم تكن سهلة وذلك للأجل المعني لتأصيل شكل شعري مستورد بروح عربية، وذلك أن اللغة العربية تفرض خصائصها وايقاعاتها والبيئة المحلية بكل ما فيها من تراكمات معرفية وخبرات تؤثر على أية أدب يريد خلق صورته وصوته وملامحه الخاصة بالحياة.

[1] رزيقة بوشليقة، شعرية التجريب والتحول في الشعر الجزائري المعاصر، ديوان محاريث الكناية لأخضر بركة، مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، العدد04، جامعة تيزي وزو، مارس 2017، ص203.

[2] ينظر: شريفي يسمينة، براهمي صبرينة، شعرية الهايكوا في الشعر الجزائري المعاصر، جامعة بجاية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، 2019-2020، ص180.

وعليه يمكن القول أن الهايكو العربي اختص بخصائص فريدة عن الهايكو الغربي، وذلك لفرادة اللغة العربية وتميزها عن اللغات الأخرى.

"وتعتبر قصيدة الهايكو من الأشكال الفنية الجديدة التي خاض بها الشعراء العرب والشعراء الجزائريين على وجه الخصوص غمار التجريب، وتعد هذه الأخيرة ضربا شعريا مقتضب الشكل، ياباني المنشأ والبيئة"[1].

استطاعت القصيدة اليابانية بدورها أن تتوغل بجذورها في التجربة الشعرية الجزائرية، ومن بين الشعراء الرواد الذين استهلوا هذا الفن الشعري بشكل أفضل نجد "الأخضر بركة" في ديوانه (حجر يسقط الآن في الماء) الذي موضوع دراستنا في الجانب التطبيقي.

وحتى تتضح الرؤية في هذا الجانب فإن قصيدة الهايكو بتعريفها الموجز: هي قصيدة قصيرة شديدة الاختزال بسيطة البناء تعتلي انطباعا خاطئا بأنها سهلة المنال يمكن لأي مبدع أن يبدع فيها، في حين أنها على عكس ذلك فهي قصيدة تعبر عن حالة ذهنية عميقة التأمل شديدة الحساسية لكل ما يحيط بنا من كائنات وأشياء وظواهر، وفي المقابل من ذلك فإن الدخول في معالمها ليس بالأمر السهل.

وضربت في جذور أعماقها في الجزائر أو الثقافة الجزائرية على حد السواء، وتم ذلك بفعل التلقي والمثاقفة والاستيعاب والإبداع إلى الوصول لتأصيل هذا الضرب الشعري الجديد.

والسّبب الأول والوحيد وراء هذا الانجراف إلى شعر الهايكو هو "تلك الفلسفة العميقة التي تتوارى خلف النص ومن ثم محاولة ضخ دماء جديدة في هذه الروح كي تكتسب هوية خاصة"[2]، وهذا هو السبب والمرجع الأول الذي دفع به شاعرنا "الأخضر بركة" في ديوانه الأخير، الذي هو محل دراستنا وذلك من خلال تمكين الثقافة الجزائرية بشرط الاحتفاظ بالروح العربية الشعرية، وهذا ما سنتطرق إليه في دراستنا هذه بالتمحيص والتدقيق.

وبناء على تلك المعطيات فإن الهايكو عند الأخضر بركة تعد من أكثر التجارب الجزائرية والعربية تحقيقا للتراكمية الكمية والكيفية، وهو مؤهل لخوض تجربة الهايكو باقتدار شديد، نظرا لمجموعة من العوامل أبرزها:

[1] بومطرق نورة، خشاب آية، التجريب في شعر الهايكو (قراءة في تجربة الأخضر بركة)،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة ميلة عبد الحفيظ بوصوف، 2019-2020، ص11.

[2] بومطرق نورة، خشاب آية، التجريب في شعر الهايكو (قراءة في تجربة الأخضر بركة)، ص12.

– استعداده للتعبير بالأشكال القصيرة (العناصر اللغوية).

– وعيه النقدي الكبير بفن الهايكو واطلاعه الواسع هو كثير من تجاربه في الشعر العربي والعالمي.

– وتبدو هذه الثقافة بوضوح في ديوانه الشعري (حجر يسقط الآن في الماء)، وهذا ما نلاحظه في الهندسة الشعرية الواضحة لنصوصه، وذلك من خلال مظاهر التشكيل البصري في الديوان والكشف عن الدلالات المضمرة خلف هذا التشكيل، ومن ثم عنونته بمجموعات قصائد الجزء الأخير من الديوان بعناوين مختلفة (نافورة الهايكو ، التمثال على حافة الهايكو ، ألف باء، عتبة، النوافذ، كائنات أنثوية والنهر)، وأول ما يلاحظ فيها أنها عناوين تتصف بالغموض والتشفير وبالتالي فإنها المتلقي إليها بسهولة.

أ– تجليات شعر الهايكو في ديوان "الأخضر بركة" (حجر يسقط الآن في الماء):

- **على مستوى الشكل:**

لقد تعددت تجارب الشعراء الجزائريين المعاصرين عبر مختلف ألوان الكتابة الشعرية الجديدة، فابتكروا أسلوبا جديدا للتعبير عن رؤيتهم وأفكارهم بعدما تبين لهم أن صورة السمعية لم تعد قادرة على تبليغ رسالتهم فلجاؤا إلى الصورة البصرية من أجل إقحام المتلقي في النص الشعري، لذلك فقد كانت الصفحة الفضاء الوحيد الذي يعرضون عليه لعبة البياض والسواد، حيث "أصبحت الورقة البيضاء جسدا بكرا يشكل فيها الشاعر عالمه المزدحم ويشعل بين كفيها نارا، فيترك الشاعر الكلمات أن تتبؤ مكانتها كما تشير عليها تموجاته الشعورية والنفسية"[1]، بحيث تقوده حالته الذهنية والنفسية إلى توزيع كلماته على تلك الصفحة في شكل قصيدة معينة.

ومن متطور شعري صرف يمكن أن ترصد المساحات السوداء، كمساحات كلام، في حين تؤثر البياضات على الوقفات أو لحظات الصمت، فيكون أول ما يبصره المتلقي هو الشكل الطباعي للقصيدة، أي طريقة توزيع الشاعر الكلمات والأسطر الشعرية على راحة الورقة البيضاء، ودوره يتمثل في اشراك المتلقي في العملية الإبداعية.

1– تقسيم الصفحة:

ونقصد بها تلك الطريقة التي يعمد فيها الشاعر إلى توظيف مساحة الصفحة في إنتاج دلالة النص الشعري فنلاحظ في الديوان المعتمد دراسته تخلي الشاعر عن عقلية ملىء الفضاء النصي للقصيدة، حيث

[1] عبد الناصر هلال، الالتفات البصري من النص إلى الخطاب قراءة في تشكيل القصيدة الجديدة، دار العلم والإنماء للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة01، 2009، ص131.

يكتب نصا أو نصين أو مقطعين في الصفحة الواحدة وكذا تغيير طريقته للفصل بين النصوص الشعرية للقصيدة، ففي ديوان "الأخضر بركة" نجده اعتمد الترقيم للفصل بين مقاطعه ونصوصه قصد التتابع وكذلك استعماله خاصية النجوم للفصل بين المقاطع الشعرية.

2- خاصية البياض:

تبدو هذه الخاصية لا أهمية لها ما لم تمتزج مساحتها بالسواد، وهذا في المقابل لا ينفي أهمية البياض بل على العكس فلكل منهما أهميه في تأويل الأثر الأدبي وجاء هذا التشكيل النصي على النحو الآتي:

"الكلام

كلما حاولت أن تكتبه

كتبك"[1]

وأهمية هذا الإيحاء هو جعل المتلقي يتفاعل مع بياض الصفحة ويأوله وبالتالي يصبح مبدعا آخر للنص الشعري.

3- تشكيل السطر الشعري:

هو مجموعة من التراكيب والتفاعل تحمل مضمونا شعريا قد يكتمل معناه في سطر أو سطرين ويتخذ عدة أشكال يمكن حصرها على النحو الآتي:

"الخطاب والضيوف والشرطة والمتسولون

على الباب يدّقون

وحدة العاشق يدق النافذة"[2]

وفي شكل آخر يقول:

" لو كان البيت رواية

[1] الأخضر بركة، ديوان حجر يسقط الآن في الماء، دار فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الأولى، 2016، ص159.

[2] الأخضر بركة، ديوان حجر يسقط الآن في الماء، ص185.

كان عنوانها الباب

لو كان البيت قصيدة

كان عنوانها النافذة"

ويكمل فيقول:

شتّان بين نوافذ مؤنثة بالورود

ونوافذ مدجّجة بقضبان الحديد

4- علامات الترقيم:

- (العارضة، نقاط الحذف، نقاط التوقف، الاستفهام، التعجب، الفاصلة المنقوطة، المزدوجتان....)، تأخذ شرعيتها من الوظيفة البنائية التي تخيل إليها بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

وفي هذا الصدد يذكر "محمد بنيس" أن "علامات الترقيم عنصر حديث لم يكن موجودا في قديم الثقافة الإنسانية لأنه مرتبط بضبط الصوت في الكتابة"[1].

وبالتالي أخذت هذه الأخيرة حقها في الشعر المعاصر كأيقونات سيميائية تساهم في خلق وضبط دلالة النص الشعري، وذلك باحتوائها على مقاصد الشاعر، وكذلك تساعد المتلقي في فهم ما عجزت الكلمات عن نقله. وهي على النحو الآتي:

"يغطس في البحيرة

ولا يبتلّ

ذلك القمر."

ويقول في موضع آخر:

[1] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، الجزء الثالث، الطبعة 01، 1990، ص120.

" ماء النافورة إذ يعلو

ليس هو نفسه

إذ يسقط."

ومن أمثلة الفاصلة في الديوان كثيرة نذكر منها:

"واحد، اثنان، ثلاثة

قبل انطلاق الرصاصة.

الطريدة لا تحسب أنفاسها"

إن أكثر ما لفت انتباهي، هو تمرد الشاعر عن قوانين الكتابة المعهودة والتي بدورها تمنع أن تأتي الفاصلة في آخر السطر، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

"لو كان البيت رواية،

كان عنوانها الباب"

وهذه الحبكة الشعرية لها ما لها من دلالات يسعى صاحبها لتغييرها في كل مرة.

ومن أمثلة الحذف كذلك يمكن تمثيلها على الشكل الآتي:

"نسيم...

وجه السماء في الماء

يتجعّد"

ودلالة هذه النقاط بعد كلمة "نسيم"، دلالة على حركة النسيم الغير منتهية، فهو مكون طبيعي يتحرك في الطبيعة بطريقة انسيابية مستمرة غير ثابتة في زمان أو مكان، وقد ساهم حرف المدّ 'اليّاء' في الامتداد وبذلك توحي النقطتان المتتابعتان.

ومن أمثلة علامة الاستفهام قد تكررت (10) عشر مرات، "يكون وجهها إلى البيت في الشعر والنثر، بعد تمام العبارة الاستفهامية فحسب"[1]، سواء كانت هذه العبارة ممدودة بحرف من حروف الاستفهام أم لا، وهي من علامات الكبر الصوتي التي تضبط الكلمات ونغمات الكلمات ومن ذلك قول الشاعر:

"أشعل شمعة لأرى

ما ذنبي...؟

أيتها الفراشة المحترقة"[2]

والغاية هنا من هذا التساؤل الذي طرحه الشاعر هو تبيين موقفه وبراءته من احتراق الفراشة، فلا يريد أن يقع عليه لوم أو عتاب، ويقول في مرجع آخر:

"تسألني

ما معنى صوت النهر؟

أصمت وأخبرني؟"[3]

ويريد الشاعر من خلال التساؤل الذي طرحه أن يجعل المتلقي يبحث عن محتوى السؤال، وكذا الإجابة عليه وكأنه يريد من وراء ذلك أن يجعل المتلقي يعيش لحظة سماع صوت النهر بكل جوارحه، حينئذ يعلم ما معناه، ومن أمثلة علامات الانفعال أو النبر الصوتي والتي سجلت حضورها ست (06) مرات في الديوان، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

"شجرة العائلة

تبتدل أوراقها

يا لماء الترائب.. !"

[1] فخر الدين قباوة، علامات الترقيم في اللغة العربية، دار الملتقي للطباعة والنشر، حلب، سوريا، الطبعة الأولى، 2007، ص57.

[2] الأخضر بركة، الديوان، ص57.

[3] المرجع نفسه، ص208.

وظف الشاعر هنا أداة التعجب وعلامة مندهشا ومتعجبا من الإعجاز الإلهي (ماء الترائب) الذي يتغير به ملامح وأشكال أفراد العائلة الواحدة.

ب– تجليات شعر الهايكو في ديوان "الأخضر بركة" (حجر يسقط الآن في الماء):

- **على مستوى المضمون:**

لقد استطاعت القصيدة الجزائرية المعاصرة أن تحقق ثراءا فنيا مميزا من ناحية المحتوى، حيث سعت إلى التجديد والتجريب إلى تأسيس ملامح تجربة إبداعية وشعرية متكاملة لها، خصوصيتها التي تعبر عنها وتنشغل بالبحث عن أشكال فنية شعرية جديدة، فكان ديوان (حجر يسقط الآن في الماء) نموذج راقي ومتميز بملامح ومظاهر تجريبية تستدعي البحث والمكاشفة.

وهو ما تم ملاحظته في الديوان السابق الذكر من ناحية المضمون.

1– الإيقاع:

تتكون قصيدة الهايكو من سبعة عشرة (17) مقطعا صوتيا مرتبة بنظام 5-7-5 موزعة على ثلاث أسطر عادة ويتكون المقطع من "مجموع الحروف والحركات مبني على تقسيم مصوتات اللغة إلى صوامت وصوائت"[1]، أي التقاء حرف مع حركة من الحركات، وينقسم المقطع اللغوي حسب 'مصطفى حركات' إلى أقسام حسب زمان النطق، فمنها القصير ومنها المقطع الطويل ومنها المقطع المتزايد الطول.

"فالمقطع القصير هو حرف مضاف إليه حركة قصيرة ويرمز له (ق)، بينما الطويل فيتكون من حرف وحركة طويلة ورمزه (ط)، أما المقطع المتزايد الطول فيتكون من حرف وحركة وحرف ساكن ويرمز له (ق، ط، ظ+)"[2]، وكما هو متعارف عليه، فإن النظام المقطعي العربي يتعذر وروده كله بحركات ساكنة أو كله بحركات متحركة، لذلك يتوقع أن تكون قصيدة الهايكو من منظور العرب المتكونة من شبعة عشر (17) مقطعا كالآتي:

0 / 0 / / 0 / /

ق+ط+ق+ط+ط

0 / 0 / / 0 / / 0 / /

[1] مصطفى حركات، المعجم الحديث للوزن والايقاع، دار آفاق الجزائر، ص110.

[2] مصطفى حركات، المعجم الحديث للوزن والايقاع، دار آفاق الجزائر، ص110-111.

ق+ط+ق+ط+ق+ط+ط

0 / 0 / / 0 / /

ق+ط+ق+ط+ط

واعتمدت هذه الصيغة الافتراضية انطلاقا من قواعد النطق في اللغة العربية التي لا تبدأ إلا بمتحرك ولا تتوقف إلا على ساكن، فبدأت بمقطع قصير أتبعته بمقطع طويل بناءا على القاعدة المعروفة

والملاحظ أن النصوص التي بين يدي جاءت موزعة على ثلاث أسطر، باستثناء التعليل منها والتي جاءت في بعض الأحيان موزعة على سطرين وفي البعض الآخر على أربعة أسطر.

يتضح لي من خلال الأمثلة السابقة الذكر أن ايقاع الهايكو مختلف كل الاختلاف عن تشكيلات الشعر العربي المعروفة كلها اختلافا تاما، بما في ذلك التشكيل الايقاعي لقصيدة النثر التي تعتمد على التكرار والتجانس الصوتي.

إن شعرية ايقاع الهايكو هي في قصر نفسه مع كل سطر، إذ يأتي السطر وقد تعادلت معه جملة الصوائت والصوامت التي تمنع موسيقاه، بمعنى أن تركيز الهايكو يلح أكثر على الموسيقى الداخلية التي تنهض بها الأصوات الصادرة عن كلمات كل سطر، فكاتب الهايكو يقوم على تشكيل عبر اللغة تبعا إلى ذلك ستتحول اللغة بدورها إلى حالة إيقاعية عفوية.

ما أحدث المغايرة الايقاعية للهايكو في (حجر يسقط الآن في الماء) هو أنها لم تخضع لأي معيار إيقاعي سواء الموزون منه أو الرسمي وإنما بل تلتزم عدد المقاطع الصوتية وهو ما يبرز خصوصية الهايكو العربي، إذ يرتبط بالذهنية العاطفية وبالتراث العربي بكل لغة، وهو الأمر الذي يجعل هذا الفن ممتعا.

وخلصت في هذا الجانب التطبيقي إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- الهايكو لا يخضع لأي معيار إيقاعي، وإنما يلتزم بعدد المقاطع الصوتية فقط.
- قصائد الديوان (حجر يسقط الآن في الماء) قد تسربت ببعض خصائص الهايكو وعدلت عن بعضها الآخر.
- نزعة الشاعر وشغفه بالتجديد والابتكار فهو لا يثبت على منهج واحد.

وفي الأخير تبقى هذه النتائج مجرد استقراء ناقص للموضوع والديوان، بما يشكله من عناصر فنية جعلته محمل أنظار الدارسين والنقاد، وما يستحقه من ثناء وفخر.

خاتمة

خاتمة

في ختام هذا البحث وبعد الدراسة النظرية والتطبيقية لهذا الموضوع المعنون ب: "التثاقف وتيماته في الشعر الجزائري المعاصر دراسة لنماذج شعرية" الذي حاولت الكشف فيه عن أهم مواطن التأثير والتأثر (التثاقف) بالنسبة للشعر الجزائري الحديث والمعاصر من خلال نشأته وتطوره عبر الأزمنة المختلفة.

ومن خلال دراستي التطبيقية للهايكو الجزائري عند "الأخضر بركة"، توصلت إلى مجموعة من النتائج أهمها:

-تأثر الشعر الجزائري المعاصر بغيره من التجارب الشعرية والنقدية في الكثير مم الثقافات والآداب.

-توزع الشعر الجزائري المعاصر على الكثير من التيمات المعرفية والجمالية التي يحاكي بها ثقافة الآخر، وذلك من خلال سطوة العولمة على مختلف الثقافات.

-تنوع موضوعات الشعر في ديوان (حجر يسقط الآن في الماء) ل الأخضر بركة، ما يجعل ذلك مبراة تتم عن ملكيته الشعرية، التي يستطيع التعبير عن كل هذه الموضوعات دون أن يشعر المتلقي بضعف أو خلل أو فتور في التصوير.

-اعتماد الشاعر "الأخضر بركة" على الايقاع المتخيل بكثرة ليشد من انتباه القارئ وتركيزه.

-الأخضر بركة من الشعراء الذين رسموا مشهدا شعريا متميزا، عبر من خلال تجربته الشعرية وانتشر صوته في الوطن العربي وغير العربي وذلك بتصويره خصوصية التجربة الشعرية الجزائرية في شعر الهايكو.

هذه أهم النتائج التي يمكن رصدها في خاتمة هذه الدراسة، راجيا أن أكون قد حققت قدرا ولو بيسير من الفائدة، آملا أن تفتح زوايا أخرى جديدة يمكن للدارس الانطلاق منها لبحوث أخرى، وفي الأخير أسأل الله السداد والتوفيق.

الملحق

-الملحق

الأخضر بركة شاعر جزائري من مواليد 05ديسمبر 1963م، بالمحمدية ولاية المعسكر، زاول دراسته الجامعية في معهد اللغة والأدب العربي بجامعة وهران، متحصل على شهادة الليسانس في الأدب العربي واللغة الفرنسية، يشغل منصب أستاذ بدرجة بروفيسور بجامعة "الجيلالي اليابس"، كلية الآداب واللغات والفنون قسم اللغة العربية وآدابها، سيدي بلعباس ، الجزائر صدر له:

*مجموعة احداثيات الصمت، عن منشورات اختلاف سنة 2002.

*مجموعة محاريث الكناية، عن دار الأدب بوهران سنة 2007.

*الأعمال الشعرية عن دار هيم، الجزائر سنة 2013.

*حجر يسقط الآن في الماء، كتاب هايكو، عن دار فضاءات بالأردن سنة 2016.

*لا أحد يربي الريح في الأقفاص، عمل شعري، منشورات الوطن اليوم في الجزائر سنة 2016.

*أيوب بقطر منها حليب الأشجار، كتاب شعر، عن دار خطوط وظلال الأردن سنة 2020.

*الريف في الشعر العربي المعاصر دراسة دار الغرب، وهران سنة 2003.

*كتاب نقدي: خطاب الزمن في الشعر الجاهلي، المكان، الجسد، اللغة، دراسة عن أكاديمية الشعر، أبوظبي الإمارات سنة 2014.

مكتبة البحث

مكتبة البحث

المصادر :

- بومطرق نورة، خشاب آية، التجريب في شعر الهايكوا (قراءة في تجربة الأخضر بركة).
- خالدي مريم، السيرة والمسيرة التعليمية للدكتور أبو القاسم سعد الله، جامعة بلعباس.

المراجع :

أولا : الكتب

- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، الطبعة الخامسة، 2007.
- الأخضر بركة، ديوان حجر يسقط الآن في الماء، دار فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الأولى، 2016.
- عبد الله الركبي، دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة (مصر)، الطبعة الأولى، 1974.
- عبد الله الركبي، دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة (مصر)، الطبعة الأولى، 1971.
- عبد الناصر هلال، الالتفات البصري من النص إلى الخطاب قراءة في تشكيل القصيدة الجديدة، دار العلم والإنماء للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة01، 2009.
- فخر الدين قباوة، علامات الترقيم في اللغة العربية، دار الملتقي للطباعة والنشر، حلب، سوريا، الطبعة الأولى، 2007.
- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، الجزء الثالث، الطبعة 01، 1990.
- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت (لبنان)، الطبعة الثانية، 1925م-1975م.

ثانيا : الرسائل و الأطروحات الجامعية :

- بومطرق نورة، خشاب آية، التجريب في شعر الهايكوا (قراءة في تجربة الأخضر بركة)،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة ميلة عبد الحفيظ بوصوف، 2019-2020.

- زواكرة أحلام، تقنية التكرار في مدونة تغريبة جعفر الطيار لـ يوسف وغليسي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة 08 ماي 1945، قالمة، 2016-2017.
- شريفي يسمينة، براهمي صبرينة، شعرية الهايكوا في الشعر الجزائري المعاصر، جامعة بجاية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، 2019-2020.
- نوارة ولد أحمد، أشكال القصيدة الجزائرية المعاصرة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2017.

ثالثا : المجلات و المقالات العلمية :

- أبو بكر عبد الكبير، نقد النقد في التجربة النقدية ليوسف وغليسي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المجلد 09، العدد 03، جامعة الجزائر، 2020.
- الأخضر بركة، ديوان حجر يسقط الآن في الماء.
- بلعاليه دومه ميلود، التثاقف وخطاب التأويل المعاصر، مجلة جسور المعرفة، المجلد 03، العدد 12، جامعة الشلف، الجزائر، ديسمبر 2017.
- جاسم محمد عباس الصميدعي، الفصل الدراسي الثاني –مادة أدب مقارن–، المرحلة الرابعة، جامعة الأنبار، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، 2019-2020.
- حمايد طيب، أزمة الحداثة في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة مالك بن نبي للبحوث والدراسات، المجلد 01، جامعة تيارت، 2019.
- خالدي مريم، السيرة والمسيرة التعليمية للدكتور أبو القاسم سعد الله، جامعة بلعباس.
- رابح بن خوية، البنيات الشعرية في شعر محمد أبي القاسم خمّار، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المجلد08، العدد02، جامعة برج بوعريريج، 2019.
- ربيحة عداد، جمالية شعر الثورة في المغرب العربي، دراسة فنية في مدونة محمد العيد آل خليفة أنموذجا، مجلة الكلم، المجلد 04، العدد02، جامعة الشلف، ديسمبر 2019.
- ربيحة عداد، جمالية شعر الثورة في المغرب العربي، مجلة الكلام، المجلد 04، العدد 02، الجزائر، ديسمبر 2019م.
- رزيقة بوشليقة، شعرية التجريب والتحول في الشعر الجزائري المعاصر، ديوان محاريث الكناية لأخضر بركة، مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، العدد04، جامعة تيزي وزو، مارس 2017.
- زرارقة الوكال، الشعر الجزائري الحديث من المحافظة والتقليد إلى الانفتاح والتجديد، مجلة الباحث، العدد 09 / أفريل 2012، جامعة الأغواط، الجزائر.

- سعاد طبوش، الشعر النسوي الجزائري وهاجس الحداثة الشكلية، مجلة الباحث، جامعة محمد الصديق بن يحيى، جيجل.
- شناوي علي، درامية الحوار في الشعر الجزائري المعاصر –أخضر بركة أنموذجا–، مجلة مالك بن نبي للبحوث والدراسات، المجلد01، العدد01، جامعة تيارت، 2019.
- الصالون الثقافي، السيرة الذاتية للشاعر والناقد يوسف وغليسي، مجلة الكترونية ثقافية، بايزيد عقيل الثقافي، 04 جانفي 2021م.
- طه حسين بن عاشورة، الرؤية الشعرية عند محمد الصالح باوية بين المحلية والإنسانية، مجلة مقاليد، العدد الخامس، ديسمبر 2013، جامعة الجزائر 02.
- طه حسين بن عاشورة، الرؤية الشعرية عند محمد الصالح باوية بين المحلية والإنسانية، مجلة مقاليد، العدد الخامس، ديسمبر 2013، جامعة الجزائر 02.
- عامر رضا، المثقف الشاعر مفدي زكرياء، المكانة والدور تاريخيا وراهنا، مجلة قراءات للبحوث والدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، العدد الخامس،المركز الجامعي ميلة. 2015
- عائشة بن خليفة، الظواهر الأسلوبية في قصيدة الزّحف الأصم لأبي القاسم خمّار، مجلة اللغة الوظيفية، العدد السادس، جامعة سطيف.
- فضيلة دميل، فاطمة شريفي، شعرية العتبات في ديوان (لا أحد يرى الريح في الأقفاص) "أخضر بركة"، مجلة فضل الخطاب، المجلد 10، العدد03، جامعة تيارت، سبتمبر 2021.
- فلة براهمي، فاطمة الزهراء جعفري، عبد القادر خليف، شعر الهايكوا من الخصوصية اليابانية إلى الانفتاح على العالمية، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، المجلد 05، العدد03، جامعة الوادي، سبتمبر 2022.

رابعا : المواقع الالكترونية :

- عبد اللطيف حني، عتبات المثاقفة الأدبية في القصيدة الجزائرية المعاصرة، http.www.AKademiaArabia، جامعة الطارف، ص01.

الفهرس

الفهرس

بسملة

شكر

اهداء

مقدمة .....ب

الفصل الأول : الشعر الجزائري الحديث

أ- النشأة: 2

أولا: التكوين الثقافي السلفي لشعراء هذه الفترة:.....3

ثانيا: تأثر الشعراء الجزائريين بالأدب العربي القديم: 3

ثالثا: تأثر الشعراء الجزائريين بمدرسة الإحياء العربية:.....4

ب- التطور: 10

ج- الأعلام:.....14

د- التجارب: 19

خلاصة.....26

الفصل الثاني : التأثر و التأثر (التثاقف)

أ- مفهوم التأثير والتأثر:.....29

1- الدراسات النقدية التي اشتغلت على شعر أخضر بركة:.....30

2- شعر الهايكوا: 32

أ- تجليات شعر الهايكوا في ديوان "الأخضر بركة" (حجر يسقط الآن في الماء): 34

ب- تجليات شعر الهايكوا في ديوان "الأخضر بركة" (حجر يسقط الآن في الماء): 39

خاتمة 43

مكتبة البحث 47

الفهرس 51