



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



كلية الآداب والحضارة الإسلامية
قسم اللغة العربية

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم
الإسلامية بقسنطينة

دروس في الأدب الجزائري المعاصر

لطلبة السنة الأولى ماستر - تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الدكتور:

رياض بن الشيخ الحسين

السنة الجامعية: 2019/2020

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الدرس الأول: اتجاهات الشعر الجزائري المعاصر.

تمهيد:

يجب أن نلفت الانتباه بداية أننا نتعامل في موضوع تحديد اتجاهات الشعر الجزائري، بشكل موصول بين الفترتين الحديثة والمعاصرة على أساس اختلاف الرؤى في التحديد الدقيق للفترة الزمنية بين الدارسين والباحثين من ناحية وتداخل النصوص وأصحابها ما بين الفترتين بحيث يمكن للدارس أن يصنف نصوص الشاعر الواحد، في الفترتين معا على حد سواء من ناحية ثانية، لأن مثل هؤلاء الشعراء استمر عطاؤهم الإبداعي إلى زمن معتبر بعد الاستقلال.

ونشير بعد ذلك إلى أن اليقظة الجزائرية أثمرت نهضة فكرية وأدبية انتعش فيها الشعر، فبلغ بعد الحرب العالمية الأولى أحسن ما أنتجته القرائح من قصائد اجتماعية وسياسية وأخلاقية، تنم عن أفكار ناضجة، وفهم دقيق لفن الشعر، ومعرفة بالعلوم التي تتعلق به، ويزداد ازدهارا عندما تتولى جمعية العلماء المسلمين الجزائريين الفكرة الإصلاحية، فتجعل من الشعر وسيلة هامة في الدعوة للتيار الإصلاحي ونشر مبادئه والدفاع عنه ضد خصومه، لاسيما أن هؤلاء الشعراء هم من أبناء الحركة الإصلاحية، المتشبعين بهذا الفكر والمولين له، منذ أن بدأ يتبلور ويظهر بشكل منظم سنة 1925 بظهور جريدة "المنتقد" لسان حال الفكر الإصلاحي الذي برز بشكل واضح القسما يعكسه شعار الجريدة "الحق فوق كل أحد والوطن قبل كل شيء"⁽¹⁾، ويعلن صاحب الجريدة الشيخ عبد الحميد بن باديس عن المنهج الذي سيسلكه الإصلاح بواسطة هذه الجريدة المتمثل في الرجوع إلى تراث الأمة والنهل من ينابيعه وإعادة إحيائه بشكل يتماشى مع العصر، ونقد الواقع المعيش، ونبذ التخلف بشتى أنواعه، والتخلص من أشكال الجمود والتحجر العقلي والفكري، وهنالك يتم الإعلان عن تشكل الملامح الحقيقية للتغيير الاجتماعي في الجزائر، دالا على نضج الضمير الجماعي ووجوده في صحة جيدة، تمكنه من تجاوز سياسة التغريب القسرية، والحفاظ على المقومات الشخصية والحضارية، والأخذ في الوقت ذاته بأسباب التطور كما عرفها العالم المتقدم.

خاض الإصلاحيون منذ ذلك الحين معترك التغيير، الذي لم ينطلق من فراغ تاريخي أو اجتماعي أو سياسي، بل وجد أمامه رصيда تراثيا من القيم الأصيلة، فلم تكن الجزائر قبل الاحتلال موطنا للفوضى والتخلف، ولم تكن مؤسساتها ضعيفة، بل كانت ذات قيم إنسانية واقتصادية رفيعة المستوى، لها ارتباط معين

(1) - عبد الله ركيبي: الأعمال الكاملة، م1، ص671.

بالشمولية العالمية⁽¹⁾، لذلك سيكون الإصلاح المقصود هو الذي يحمل جينات ثورة تقام على أساس متين، بعد إزالة المعوقات المعترضة، ومواجهة كل أشكال الظلم والتمزق الاجتماعي والتخلف، وإعادة النظر في كل شيء لحقته يد الفساد، وإرجاعه إلى أصله الأول، وقد كان حضور الشعر قويا في خضم هذه الإصلاحات الشاملة وخادما لها، ويذهب بعض النقاد إلى أن الشعر الجزائري الحديث كان مرتبطا بالفكرة الإصلاحية، ولم يكن مرتبطا بالأفكار أو الأحزاب السياسية، لأنها لم تهتم في برامجها بإحياء التراث و خاصة الشعري منه "بينما كان رجال الإصلاح لا يرون تقدما بغير المقومات الأساسية للشعب من لغة ودين وتاريخ وحضارة، ومن هنا اتجه الشعر إلى التركيز على فكرة الإحياء وكانت النظرة فيه سلفية تتجه إلى الماضي الذي يمثل النموذج المحتذى"⁽²⁾ فإذا كان القصد من هذا الرأي -على موضوعيته- هو الارتباط العضوي أي انضواء هؤلاء الشعراء تحت قبة الجمعية المترعمة لهذه الفكرة، هو الذي خول لهم التعبير عن هويتها وأهدافها وسلك بهم مسلك الإحياء، فإن هناك من الشعراء الجزائريين، الذين ارتبطوا بفكرة الحرية والاستقلال، ولكن مذهبهم الأدبي كان إحيائيا خالصا، وكان ارتباطهم بالحركة الإصلاحية ممثلة في جمعية العلماء ارتباطا روحيا، رغم اختلاف ميولهم الفكرية، فكانوا من الدعاة المتحمسين للدفاع عن اللغة والدين والتاريخ والحضارة، ومن ثمة سيكون تصنيف هؤلاء الشعراء حسب التيار الأدبي الذي يتبناه كل منهم.

إن الباحث في الشعر الجزائري الحديث سيلاحظ فيه مثلما يلاحظ في بقية الشعر العربي منذ بداية نهضته الحديثة اتجاهات شعرية متنوعة، عكس كل منها الواقع الفكري والاجتماعي الذين ولد من رحمهما سنعرض لكل واحد منها متقيدين بما تم الإجماع عليه من قبل الدارسين والباحثين.

(1) - مالك بن نبي: شروط النهضة، ص146.

(2) - المرجع نفسه، م1، ص674.

أولا - الاتجاه الإصلاحية

عند قراءتنا للمدونة الشعرية الحديثة نجد أن الميل إلى تقليد النصوص القديمة، وإعادة إحياء أساليبها ومضامينها، هي السمة الطاغية على هذه الأشعار، فنتيقن بأن هذا التيار الإصلاحية وجد عند الشعراء وكذا النقاد تقبلا حسنا واستجابة تلقائية، نظرا لتأثرهم بالفكر الإصلاحية وتشريحهم لمبادئ الحركة وتقييدهم بمنهجها، وتأثرهم إلى جانب ذلك بالحس الوطني الذي لم يكن يختلف كثيرا عن الإصلاح، من حيث المبادئ والمحاور الكبرى للتغيير، من خلال مساندة الواقع والتعبير عن روح الشعب، وارتباطهم بالأحداث ارتباطا غير عادي، وقد تولد عنها وجود شعراء كثر تحدثوا في مضامين عديدة دينية ووطنية وثورية وعاطفية، ينضون تحت مظلة واحدة، وينتمون إلى تيار أدبي واحد هو التيار الإحيائي المحافظ. ستسلط دراستنا للنصوص وفق هذا المنطق، بالإضافة إلى أن هؤلاء الشعراء كانوا متفقيين في استيعاب النماذج الشعرية العربية القديمة واحتذائها، على الرغم من تفاوتهم في الأسلوب، كل حسب طاقة امتلاكه لخاصية اللغة ودرجة اطلاعه على التراث.

1- بواعث التيار الإصلاحية:

حري بنا قبل ذلك أن نبحت في البواعث التي تقف وراء وجود هذا التيار في الشعر الجزائري الحديث من ناحية، وقوة انتشاره، وتغلبه على بقية التيارات الأدبية الأخرى، رغم الارتباط المستمر للحركة الشعرية بالجزائر، بالحركة العربية الزاخرة بتيارات الإبداع والتجديد من ناحية أخرى. ومن ثمة تكون دراسة هذه البواعث والمؤثرات الأساسية التي تساوقت لانتشار النزعة الإصلاحية الإحيائية، أمرا ضروريا ضمن تقييم الشعر ومقارنته، وفق منظور سنة اتباع التقاليد الشعرية العربية القديمة، القائمة على معمارية القصيدة التي تعارف عليها العرب طوال تاريخهم، وإيقاعها، ورؤيتها الذاتية، وطريقة قولها، واعتبارا من أن ذلك هو النموذج الذي ينبغي أن يحتذى، فمن لزمه بحق وبنى شعره عليه فهو المجيد والمبجل، ومن لم يفعل ذلك، فإن نصيبه من الإجداد والتبجيل يكون بحسب مقدار إسهامه⁽¹⁾، هذه البواعث هي:

أ - التحصيل العلمي والمعرفي:

قامت المؤسسات التعليمية الإصلاحية بالجزائر بدور تاريخي فاعل، للحفاظ على استمرارية تداول اللغة العربية في الحياة الاجتماعية والثقافية، في ضوء علاقتها بالدين وبالقرآن الكريم، نتيجة ما تعرضت له من السياسة الاستعمارية الممانعة للإصلاحات، ولاستعمال اللغة العربية بالذات، وكادت أن تقبرها في الجزائر

(1) - صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، ص 337.

بصفة نهائية، حين دعمت تعليم اللغة الفرنسية وجعلتها لغة ثانية اختيارية في التعليم، وشبه منعدمة في الإدارة وفي الحياة الاجتماعية الجزائرية، لذلك ارتبط تعليم اللغة العربية بالحركة الإصلاحية التي قادتها جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي تتصور أنها جزء لا يتجزأ من عملية الإصلاح الديني الشامل باعتماد المبادئ الدينية الحقة، والالتزام بالشريعة الإسلامية، كما التزم بها السلف الصالح، وتنقيتها من البدع والخرافات التي ألحقها بها أصحاب الطرق الصوفية المنحرفة بتأييد ودعم من الإدارة الفرنسية.

في هذا التيار تشكل خطاب الحركة الإصلاحية مؤمنا بضرورة الممارسة الفكرية من أجل تحرير الوطن من الفساد والانحطاط والعقول من الجهل والجمود والخرافة، التي تحيدها عن التقدم والرفي، فالرجوع إذا إلى الماضي البعيد الموهل في عمق التاريخ العربي والإسلامي، والذي يبدو في ظاهره تفهقرا إلى الوراء، هو عودة إلى الأصل الذي آمنت به الأمة، وكان سببا في صناعة أمجادها سابقا، وهو حقيقة أيضا يحتاج الجزائريون إلى استعادتها، وهي المهمة التي تقودهم نحو النهوض. في ضوء هذا المفهوم ارتبط التعليم والتحصيل بالحركة الإصلاحية من أجل إحياء الثقافة والعلوم الإسلامية مرة، ومواجهة الاستعمار التبشيري مرة ثانية، ولعبت البرامج التي وضعت بناء على خلفية وطنية وأخرى عربية دورا حاسما في استعادة اللغة العربية مكانتها القوية في النفوس والضمائر والألسنة خاصة الألسنة الشاعرة، وتعمق تكوين المتعلمين وكبر حجم رصيدهم العلمي ذي الصبغة الدينية، بتناسق التكوينين الداخلي (بالجزائر) والخارجي (بالمغرب والمشرق)، وكان لاحتكاك هؤلاء المتعلمين على هامش دراستهم، وخلال نشاطاتهم الطلابية المكتملة والحررة بالنشاطات الفكرية والثقافية والسياسية، التي تعقد في دور الفكر والثقافة كبير الأثر في تكوينهم الشخصي وفي صقل مواهبهم، وتنمية حسهم وأذواقهم، وتطوير ميولهم، وتوسيع مداركهم، "وإذا بالشعراء منهم يصدر عن هذه الثقافة العربية الأصيلة يبنون عليها رسالتهم الإصلاحية، وقيمون عليها نهضة البلاد، وإذا بفكرة الإحياء والرجوع إلى الماضي تصبح عندهم النموذج الذي يجب أن يحتذى، والقبلة التي تجذب العقل والعاطفة معا"⁽¹⁾، وهذا ما دعاهم أيضا إلى الاستجابة للحركة الإصلاحية في ضرورة العناية بالقرآن الكريم، وتمجيده وحفظه ودراسة بلاغته وإعجاز أساليبه والافتتان بلغته التي لا تنقطع أعاجيبها، فظهر أثر ذلك واضحا في نصوصهم الشعرية من خلال أساليبهم وصورهم الفنية، فضلا عن تناصهم مع آياته ومعانيه، ولا أدل من اعتراف الشعراء على تأثير القرآن والعلوم الشرعية في تكوينهم العلمي بعامة، ولغتهم الشعرية القوية بخاصة، وحفلت أشعارهم بالنزعة الدينية المتجلية في امتداح الإسلام والتغني بفضائله، والغيرة على المسلمين ودعوتهم إلى الاتحاد، ويتحول الشاعر إلى مرشد

(1)- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص 43.

وواعظ ينشغل بواقع المجتمع ويتأمل ما يحدث فيه من مشاكل، فيحاول أن يسهم في تغيير وإصلاح هذا الواقع بالاعتماد على المبادئ الدينية، ويربط الحلول بالرجوع إليها، والتمسك بتعاليم الدين الحنيف، ففي الحث على حفظ القرآن وفهمه والافتداء بهديه وأحكامه يقول محمد العيد مخاطبا الطلبة في قصيدة بعنوان "يا معشر الطلاب" من أربعين بيتا:

يا معشر الطلاب هل من آخذ	بالذكر أو متمسك بعصامه؟
فتشرفوا بالأخذ من آدابه	وتعرفوا بحلاله و حرامه
و لكل شيء في الحياة أذية	وأذية القرآن من أقوامه
عملوا على التحذير من تفهيمه	فكأنهم عملوا على إعدامه
هجروا مبادئه العلى وتنكبوا	أحكامه والخير في أحكامه ⁽¹⁾

في النص دلالة الحرص على تكوين وإعداد الشخصية المتكاملة، والمتحصنة بالعلم والقرآن اللذين يمنعانها من الذوبان والانبهار بالآخر. كما يتجلى الاهتمام الأوفى بالقرآن والمنهج المتبع في حفظه والتمسك به من خلال الأبيات الموالية من قصيدة كتبها في تهنئة الشيخ عبد الحميد بمناسبة ختم تفسير القرآن فيقول:

ختمت كتاب الله ختمة دارس	بصير له حل العويص ميسر
فكم لك في القرآن فهم موفق	وكم لك في القرآن قول محرر
حكيت "جمال الدين" في نظراته	كأن "جمال الدين" فيك مصور
وأشبهت في فهم الشريعة "عبده"	فهل كنته. أم "عبده" فيك ينشر
أعد يا "ابن باديس" الحديث و أبده	بأنعمك اللائي بها أنت تؤثر ⁽²⁾

ويمكننا أن نمثل لهؤلاء الشعراء المصلحين بـ "فتى الإصلاح" الطيب العقبي متحدثا عن القرآن هو أيضا قائلا:

كتاب ربي حجتي	ما مثله للمرء هاد
وطريق أحمد لي هدى	ودليل قصدي والسناد ⁽³⁾

وحرص الشعراء داخل بيت الحركة الإصلاحية على أداء رسالتهم أيضا بالحفاظ على المقومات الشخصية وبالرجوع إلى الماضي الشعري واستلهم أساليبه وأفكاره وصوره، التي كان يزخر بها الموروث العربي في أزهى عصوره الأولى، بدءا بالجاهلي وانتهاء بالعباسي فتركز اهتمامهم بإعادة بعث التقاليد الشعرية ومحاكاتها والحفاظة

(1)- محمد العيد آل خليفة: الديوان، ط3، المؤسسة الوطنية للكاتب، الجزائر 1992، ص90.

(2)- صالح خري: الشعر الجزائري الحديث، ص86.

(3)- عبد الله الركبي: الأعمال الكاملة، م1، ص690.

على استمرارها فالفافية واحدة والوزن واحد والموضوع كذلك واحد، لا يخرج عن الأغراض الشعرية القديمة المألوفة، لأنهم يؤمنون بأن الحفاظ على سلامة اللغة العربية في الألسنة مرهون باستقائها من مظانها الأصلية وهي "روائع فحول الأدب القديم، من أمثال عبد الحميد الكاتب وابن العميد والجاحظ والحريري والبحري وأبي تمام والمتنبي..."⁽¹⁾، وقد نوه الشيخ عبد الحميد بن باديس بقيمة الشعر القديم فقال مدافعا عنه "الشعر العربي هو أصل ثروتنا الأدبية، وأصل بلاغتنا ومرجع شعرائنا في اللغة والبلاغة، والأساليب العربية، فدرسه والاستفادة منه، أمر ضروري لحفظ هذا اللسان المبين"⁽²⁾، ويظهر تميز شعراء هذا التيار للشعر القديم وتفضيلهم له من خلال النصح الذي أسداه الشاعر محمد العيد آل خليفة لتلميذيه الشعارين الناشئين في قالب شعري قائلاً:

إني أرى الأدب الجديد كساكما حللا ترف بحسنها و برودا
فتعهدا الأدب القديم فإنه أحلى محاورة و أصلب عودا⁽³⁾

ومن خلال هذه النصوص أو التصريحات التي استقينها من صلب الممارسات الأدبية والثقافية التي تعكس يوميات رجال الإصلاح في تعاملهم مع الواقع الذي كانوا يعيشونه، ندرك بأن الشعراء اختاروا هذا المنهج استجابة لضرورة التغيير الذي تتطلبه المحافظة على العناصر المشكلة للهوية الجزائرية العربية والإسلامية.

ب- القصيدة الإحيائية المشرقية:

لم يكن المشرق العربي ينأى بنفسه يوما عن الجزائر وما يحدث فيها، ولا الجزائر هي الأخرى انفصلت عما يجد في المشرق من شعر عماده الماضي ومجده، رغم السدود المصطنعة بينهما، فقد كان كل تحرك صغر شأنه أو كبر، من دعوة إصلاحية أو نشاط أدبي أو سواهما، يحدث في وطن ما إلا وتصل أصداؤه وتتفاعل معه الشعوب. بهذه الوتيرة كان المشرق العربي مؤثرا حيويا في التيارات الشعرية بالجزائر، "وقد تطور هذا التأثير بحسب الفرص التي أتاحت له، فكان في أواخر القرن التاسع عشر ضيقا محدودا، وكان في أوائل هذا القرن (20) أكثر اتساعا وأشد حرارة. ثم أصبح قدوة بارزة للأغلبية الساحقة بين الجزائريين منذ ظهور الدعوة الإصلاحية، ومؤيديها من الطوائف الأخرى. ولعل هذا المؤثر -بالإضافة إلى المؤثر السياسي- هو الذي أدى في النهاية إلى الانفصال التام عن فرنسا في مفهوم الثورة الوطنية الحاضرة"⁽⁴⁾، فنشير بذلك إلى التواصل المعقود

(1)- محمد الهادي السنوسي الزاهري: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1، ص128.

(2)- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص46.

(3)- المرجع نفسه، ص50، نقلا عن مجلة هنا الجزائر، ع17/أكتوبر 1953، ص11.

(4)- أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص27.

والمستمر بين بلدان المشرق والجزائر ولاسيما مصر، الذي لم ينقطع وظل مده يغذي القصيدة الجزائرية، حتى أينعت وانفتحت على أبعاد موضوعاتية جديدة، مرتبطة بالواقع أكثر وبالمعاناة الذاتية والتجربة الشعرية الجزائرية، المواكبة للحراك الاجتماعي والسياسي، الذي وجه الجزائريين نحو الثورة و الاستقلال، فلم يكن التيار الشعري الإصلاحي وحده يمتح ممارسته الإبداعية المترعة بالثقافة العربية القديمة من الإنتاج المشرقي، بل التيار الوطني الثوري كذلك، ويتضح لنا هذا البعد بجلاء من خلال تصريحات هؤلاء الشعراء الدالة على تأثرهم بالنموذج المشرقي الذي يمثله رواد المدرسة الإحيائية في منشئها الأول، ولاسيما الرائد أحمد شوقي وحافظ إبراهيم اللذين تزعمتا التيار الشعري التقليدي الإحيائي، ونافحا عنه بقوة ضد خصومهما من التيارات التجديدية، وخاصة مدرسة الديوان بزعامة العقاد والمازني، حيث نشب بينهما صراع حامي الوطيس، بلغ حد الكره والسباب المقذع والقدح في الشخصية، ولكنه أثمر إنتاجا شعريا غزيرا طافحا بالقوة والجزالة، وارتقى أسمى درجات الإبداع، وقد اهتم شعراء الجزائر هم أيضا بهذا الصراع، وشغلتهم تجاذباته، وكلما أثيرت مساجلاته شددت أنظارهم وأفقدتهم ووقفوا موقف المنحاز والداعم والمشجع للتيار الإحيائي، لأنه خير معبر عن ميولهم وأفكارهم الدعوية، ومسيرتهم الإصلاحية، وأحسن وعاء لرسالتهم، "وإن الأوساط الأدبية في الجزائر كانت في هذه الفترة بالذات مبهورة الأنفاس، وهي تتابع بشغف كبير وإعجاب لا نظير له إنتاج حافظ وشوقي، وكانت تحلها محل الزعماء والمصلحين من أمثال محمد عبده ورشيد رضا وسعد زغلول ومصطفى كامل، وقد تجاوزت هذه الصلة الوثيقة حدود المتابعة والإعجاب إلى اعتناق الطريقة، وتقليد الأسلوب، فلا نكاد نجد شاعرا واحدا في العشرينيات والثلاثينيات، إلا وهو يقر بفضل شوقي وحافظ والرصافي عليه، ويعترف بتلمذه لهم"⁽¹⁾، هذا هو حال تأثر الشعراء الجزائريين النهضويين بالقصيدة الإحيائية في المشرق. وقد تعرض الشاعر محمد الهادي السنوسي الزاهري للأثر الذي أوقعت أعمال رواد المدرسة الأوائل ويعترف بفضلهم عليهم وإسهامهم في تكوين قرائحهم وصقل مواهبهم الشعرية بالقول: "من منا معشر الأدباء الجزائريين، من لم يفتح عينيه منذ انتهت الحرب الكبرى الأولى (14 - 18) على ما ظلت تنتجه مدرسة اسماعيل صبري وحافظ وشوقي... للنهضة الأدبية في الأقطار العربية. كان أساتذتنا لا يفتأون يتخيرون لنا من منظومهم، ومنثورهم، ما يؤثرونا به لتثقيف عقولنا، وإصلاح ألسنتنا، وتبصيرنا بما تجود به المدرسة الحديثة في عالم العرب، وكان النتاج الفكري لهؤلاء، يعمل في الطلبة هنا، أكثر مما تعمل فيهم مدارسهم التي ينتمون إليها على اختلافها، فكانت بينهم انسجاما، ونفخت فيهم

(1) محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص 53.

روحا"⁽¹⁾، ويتضح موقف الشعراء الجزائريين الذي لا محيد عنه، وتعلقهم الذي لا مواربة فيه بالقصيدة الإحيائية كنموذج فني يمكن لمرجعيتهم وينافح عنها، فيتحول إلى جزء مشكل لهذه المرجعية، فلا غرابة إذن أن نجدهم يجعلون من شوقي وحافظ رمزاً لها وركيزة من ركائز ثباتها وصمودها، وعندما فارقا الحياة، كانت وفاتهما بمثابة الزلزلة و الخطب العظيم الذي أثار هلعاً وفرعاً شديدين، فكأنما فقد الإسلام واللغة العربية ركننا ركيناً يشد بنيانها، وهما الخسارة التي لا يمكن تعويضها، وهو الأمر الذي حمل مجلة الشهاب على نعي أحمد شوقي حين بلوغها نبأ وفاته بقولها: "مات شاعر الإسلام الذي كان يعتز بمفاخره، ويشدو بمآثره، وينطلق بلسانه... مات شاعر العربية الذي تشرب روحها، وتملكت هي روحه، فحمى أسلوبها ونغمها، وحمل لواءها خفاقاً في الآفاق، كما توج على شعرائها في الأقطار باستحقاق.. مات شاعر الشرق الذي كان يهتز قلبه لهزاته، وتضطرب حياته لاضطراباته... فيدوي صوته حتى لتتحرك منه جبال... وتسري كهرباؤه حتى لترتبط بعد الشتات أوصال"⁽²⁾، وتماهي هذا الإحساس العميق أيضاً جريدة "وادي ميزاب" فتعرب عن حزنها وألمها لفقد معجزة العصر والعاطفة الإسلامية، والغيرة الوطنية على اللغة العربية، أحمد شوقي ورفيق دربه حافظ إبراهيم بقولها: "إن فجيعتنا بشوقي، بعد أن بقي العزاء الوحيد بعد حافظ لشديد، ومصابنا بهما لأليم، ونكبتنا بهما في وقت محتنا، وفي عصر نحن أحوج ما نكون إليهما، لنكبة لا تعدلها نكبة"⁽³⁾، ويبلغ إعجاب الشعراء مداه بالإحيائيين المشاركة، وبشوقي خصوصاً فيصل إلى حد التعصب الممجوج، ولكنه ظاهرة صحية، لم تقتصر على الجزائريين فقط بل شملت حتى أدباء المشرق المتحيزين للمدرسة الإحيائية، ومن فرط إعجاب الشاعر محمود بن دويده بأحمد شوقي يقول:

فانظر إلى الشرق في إبان نهضته	تلقى فتى الشعر يحدو الشرق في الطلب
يحرك الجامد الواهي على كسل	حتى يهون على الواهي لضى اللهب
ولن تجد مثل شوقي حين تنصفه	شعرا، ولو بين غير العرب والعرب
العبقري الذي في النيل آيته	تعلو على آيات الكتاب في الكتب
الشاعر الفرد في مرقى بدائعه	الطائر الصيت في الأجيال و الحقب
النادب الشرق يوم الروع يوقظه	الناظم الشعر في الميدان و الحرب
الخيبي اللغة الفصحى وقد فقدت	ما كان فيها من الإعجاز و العجب ⁽⁴⁾

(1)- المرجع السابق، ص52-53، نقلا عن مجلة هنا الجزائر، ع27/5 جويلية 1954، ص4.

(2)- المرجع نفسه، ص56، نقلا عن مجلة الشهاب، ع11، م8/نوفمبر 1932.

(3)- المرجع نفسه، ص56.

(4)- محمد الهادي السنوسي الزاهري: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج2، ص223.

وقد ندب محمد العيد آل خليفة حافظ إبراهيم وعبر عن حسرته وحزنه الشديدين لوفاته قائلاً:

يا راحلا ونوادي الشرق تندبه	ولهى، وترفعه كالشرق مقدارا
عزاء مصر عزاء الشرق في فلك	سلس القريض فما استخذا ولا جارا
أقام قائمة الدنيا وأقعدھا	ودام فيها عشيات وأبكارا
وفي الجزائر من وجد بمأتمه	هول عليه طغى كالموج تيارا
وابن الجزائر بابن الشرق مرتبط	وإن أحاطت به الأشواك أسوارا ⁽¹⁾

ج- المفهوم القديم للشعر ووظيفته:

لم يكن الشعر الجزائري المحافظ في منأى عما كان يحدث من تطورات في الشعر العربي بعامة، نتيجة احتكاك الشاعر الجزائري بمجال الثقافة والإبداع في الوطن العربي برمته، لكنه كان ينمو ويتطور عبر الأشكال الفنية القديمة، بغية الوصول بالتجربة الجزائرية إلى مرحلة من التوازن بين ما هو فني وما هو اجتماعي وواقعي، خارج مجال المعارك الأدبية الدائرة حول الأشكال والمضامين، التي رافقت الانتفاضة الشعرية منذ بداية القرن العشرين داخل السوق المشرقية، لأن الشعر الجزائري كان يسير بخطى وثيدة نحو تحسين الذوق وإجادة القول، ولم يجد ضالته ولا ما يروي غلواءه، إلا فيما استحسنته العرب الأفحاح، وقد كان للعرب قديما شعراؤهم الذين رسموا معالم بيئتهم، وصوروا دخائل نفوسهم، وأساليب حياتهم، ومحيط مجتمعهم، وكان ولاء الشاعر لقبيلة ولقيمتها التي كان يتغنى بها، ويلزم نفسه بها، ويمتدح كل من تشبث بها، وهو جزء لا يتجزء من هذا الكيان الاجتماعي والسياسي والاقتصادي، لذلك يوقف شعره في خدمة قبيلته وقضاياها، ويتفانى في الذود عن مصالحها، ويحسن تمثيلها في المحافل القبائلية، وهو لسان قومه ودرعهم وسفيرهم، أفلا يحق حينئذ أن يلق من قومه التبجيل والإكبار، وقد لقي ذلك فعلا، "فإذا نبغ في القبيلة شاعر أنت القبائل فهنأتمها، وصنعت الأطمعة واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر، كما يصنعن في الأعراس، ويتباشر الرجال والولدان، لأنه حماية لأعراضهم، وذبح عن أحسابهم، وتخليد لمآثرهم، وإشادة بذكورهم، وكانوا لا يهنؤون إلا بسلام يولد أو شاعر ينبغ أو فرس تنتج"⁽²⁾.

وقد اطلعنا على مجموعة من التعاريف التي قدمها بعض شعراء التيار المحافظ بالجزائر للشعر، فوجدناها تحذو حذو التعريفات الموجودة في بطون أمهات الكتب العربية لكبار العلماء والنقاد العرب، الذين لهم إلمام واسع بالإنتاج الشعري القديم، أمثال قدامى بن جعفر وابن طباطبا العلوي وابن رشيق القيرواني وابن قتيبة والأمدي

(1)- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص 57-58.

(2)- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1974، ج1، ص37.

والجاحظ... وغيرهم، فلم يخرجوه من دائرة البناء الهندسي للقصيد العربية العتيقة، القائم على الوزن والقافية، والصور البلاغية المعهودة، واللغة المعجمية القوية، وواحدية البيت، ومهما تقاطع هذا المفهوم مع المفهوم القديم، فإنه زاد عنه بإخضاع النص الشعري لخدمة الواقع الجزائري الراهن، والتعبير عنه بفيض نفس وصدق مشاعر، تشي بحضور الذات الشاعرة بصفة متفاوتة بين القوة والضعف، وقد أشار محمد الهادي السنوسي الزاهري لهذا المنظور، فجعل الشعراء في مقدمة المصلحين، الذين يقومون بإيقاظ الناس وتوعيتهم، وشحذ هممهم، للوقوف ضد القهر والانتصار عليه، فهم الذين لا يمكن للأمة أن تستغني عنهم فقال: "وبهذا تعلم أن الشاعر هو ذلك الفذ القادر، الذي قد أوقف نفسه على بني جلدته، أو بني الإنسان أجمعين -وأنا لنا بهذا، وأطماع النفعيين من المعمرين تمنع منه- يجاهد بفكره في سبيلهم ليهدي الضال، ويعلم الجاهل، ويضرب لأبناء البشر المثل العالية في السعادة، وكمال الإنسان. إذن فلنعلم أن الشعر والشعراء لا غنى لأية أمة عنهما، إذ بنتائجهما ينتج لنا كل ما نحن في حاجة إليه من سنن أخلاق واجتماع، وتربية وتهذيب إلى ما ينتج عن هاته السنن الطيبة من الوحدة فيها..."⁽¹⁾.

ويلاحظ من خلال هذا النص، أن الشعر عند رواد التيار المحافظ في الجزائر، له علاقة وطيدة، تربطه بالأخلاق والمثل، والشاعر هو الذي يهدي ويقود الناس للتخلي. ومن هذا المنطلق اجتمع رأي الرواد حول إبعاد المهجاء والغزل من الموضوعات التي يتناولها الشاعر في شعره، لتنافيها مع البعدين الأخلاقي والتعليمي، اللذين يتغياهما الشعر والشاعر معا، لأن مهمة الإصلاح السامية التي يقوم بها الشاعر، تشغله عن الخوض في التغزل بالغواني، ويعتبر ذلك استهتارا بالقيم، وقد عبر عن هذه الأبعاد الشيخ عبد الحميد بن باديس شعرا قائلا:

ودع غزلا للغانيات، فطالما
فديديني الآداب والعلم مقصدي
سلا عن وصال الغانيات نبيل
ولا زلت في نيل المعالي أجول⁽²⁾

ويقول الشاعر محمد اللقاني بن السايح في هذا المضمون أيضا:

ألا فدع التغزل في غوان
فمن صوت البلاد لنا نداء
فتلك طبيعة المستهترينا
يكاد المرء يسمعه أنينا⁽³⁾

(1)- محمد الهادي السنوسي الزاهري : شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج2، ص26.

(2)- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص77.

(3)- محمد الهادي السنوسي الزاهري: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1، ص39.

فيلاحظ حرص هؤلاء الشعراء المصلحين على اتباع مفهوم محدد، استجابة للواقع الاجتماعي والسياسي المعيش، كان الشعر بموجبه وسيلة تتخذ للنهوض بالبلاد، ولذلك تحول مقصود الغزل القديم عندهم إلى غزل سياسي يتغنون فيه بالحرية المسلوبة وبالوطن وبمواضيع أخرى غير المرأة.

2- بنية النص الإصلاحي وظواهره الفنية:

انصب اهتمام الشاعر الإحيائي الجزائري في مرحلة اليقظة بالقصيدة القديمة فأخذ منها كل مجهوده الفني والفكري وهو بذلك يجاري المدرسة الإحيائية المشرقية التي اتخذت من الشعر التقليدي العربي القديم أَمْوَدًا للانطلاق والنهوض فكانت خصائصها الفنية كالآتي:

أ- الوحدة الموضوعية والعضوية:

نحج الشعراء المحافظون منهج أسلافهم القدماء في بناء القصيدة على وحدة البيت، فترد أبيات قصيدتهم في بناء مفكك خال من الحرارة الذاتية، التي تربط الأبيات باللغة الشعرية من حيث المعاني والصور والألفاظ، "فيكاد كل بيت فيها يستقل بنفسه ويكون مع سابقه أو لاحقه خطوطاً أفقية يسهل على المرء أن يغيرها من مكانها التي وضعت فيه دون أن يصيب ذلك خلل في البناء أو تشويش في الأفكار أو تمزق في الصورة"⁽¹⁾، ولعل هذا يتناسب مع طبيعة الموضوعات الإصلاحية التي أثاروها، فيتطلب منهم ذلك استخدام العبارة الموجزة والفكرة المركزة، وقد أثر التصاقهم الشديد بالمدرسة الإحيائية وبروادها واطلاعهم على مستواها الفني، على أن طول القصيدة واختيار الروي الموحد كان لهما أثر أيضاً في افتقادهما لوحدة الموضوع إذ يلجأ إليهما الشاعر كي يتمكن من مجارة القصيدة بسهولة فيقوده طولها إلى ضرورة تغيير الموضوع، حتى لا يصيبه هو والمتلقي معا الفتور⁽²⁾ لكنه سيقع في الحشو والابتدال لا محالة.

وإن كانت هذه القصائد المحافظة تقليدية في منهجها العام، فإن أصحابها كانوا يحاولون الالتزام بوحدة الموضوع، إذ كانت الفكرة الإصلاحية العامة المبتوثة في قصائدهم هي بمثابة الغرض الشعري الذي عرف قديماً، وآيتنا على ذلك هو اختيارهم لعناوين محددة لقصائدهم، وفي ذلك دلالة على رغبتهم في توفير وحدة الموضوع، فضلاً عن أنهم التزموا بالأغراض الشعرية التقليدية التي عرفت في القديم مثل المدح والرثاء والفخر والوصف وغيرها، إلا أنهم أبعدها أو أقلوا الحديث في بعض الأغراض التي لا تتناسب مع الفكر الإصلاحي الذي اعتنقوه مثل الغزل، لكن الملاحظ أن التجديد الذي استحدثوه في هذه الموضوعات أنهم سخروها لخدمة

(1) محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص 596.

(2) شكري محمد عياد: موسيقى الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، مصر 1968، ص 107.

القضايا التي تتعلق بمسارهم الإصلاحية، أي تناول الواقع الذي يعيشونه، فقد تناول محمداً العبد آل خليفة غرض الغزل، ولكنه كان سياسياً خالصاً لا علاقة له بالمعاني الغزلية القديمة، كما في قصيدته "أين ليلاي" التي يقول في مطلعها:

أين ليلاي أينها حيل بيني وبينها
هل قضت دين من قضى في المحبين دينها⁽¹⁾

ب- اللغة الشعرية:

تبدو أصالة الشاعر من خلال تفردته وقدرته على نسج رؤية نافذة إلى المجتمع الذي تتصارع كل التناقضات الاجتماعية بداخله باستخدامه للغة شعرية شفافة ذات إيجازات معبرة عن معاناة الذات الفردية والجماعية إزاء الوضع الاجتماعي الذي تعيشانه، فإذا افتقرت لغة الشاعر إلى عنصر الإيجاز، صارت لغة مهتلكة خالية من جمال الذوق ويصير الشاعر مجرد ناظم يلتقط صوراً من الأحداث اليومية، ثم يعيد صياغتها بلغة مسطحة لا علاقة لها بمعاناته وانفعالاته الذاتية.

وبالرغم من التصاق الشاعر التقليدي المحافظ في الفترة الاستعمارية بالواقع الاجتماعي والسياسي، فإن نصه الشعري لا يخلو من الألفاظ المعجمية الغريبة والحوشية القديمة، ولعل سبب استخدام هذه الألفاظ "هو محاولة ربط اللغة بتاريخها القديم عن طريق الغوص في أعماق عمرها الطويل، وانتشال بعض المفردات التي تذكرنا بقديم لغتنا كرد فعل لما سعى ويسعى إليه أعداء الفصحى"⁽²⁾، من غلاة الاستعمار وأذنا به، وتقديس الشعراء أيضاً لأجداد وتراث الأمة ولغة القرآن الكريم، وإن حمايتهم لها تعني حماية كتاب الله، وكمثال على ذلك قصيدة "حزب مصلح" لمحمد العبد آل خليفة التي يقول فيها:

سر مع التوفيق فهو الدليل حصص الحق وبان السبيل
عاطني السراء كأساً بكأس واسقنيها إنها سلسبيل⁽³⁾

يلاحظ توظيف الشاعر لألفاظ يستقيها من القاموس الشعري القديم ومن لفظ القرآن الكريم مثل: حصص - السبيل - عاطني - إسقنيها - سلسبيل، بالإضافة إلى احتذائهم حذو النماذج العربية القديمة

(1) - محمد العبد آل خليفة: الديوان، ص 41.

(2) - ربيعي محمد علي عبد الخالق: أثر التراث العربي القديم في الشعر العربي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر 1989، ص 115.

(3) - محمد العبد آل خليفة: الديوان، ص 129.

الذي يعودهم على التراكيب اللغوية الجاهزة، فتزد لغتهم الشعرية تقريرية مباشرة خالية من الإبداع الفني والجمالي وتفتقر إلى الإيجاء والتصوير الخيالي، لأن الشاعر يهمل بالدرجة الأولى أن يوصل وعيه وفكره المصلح إلى المتلقين من أفراد المجتمع الجزائري ويحرص على اقناعهم بضرورة النهوض واليقظة ودفهم إلى التغيير، ببذل النصح والإرشاد، ولغة مقنعة كهذه تخاطب العقل أولا قبل القلب، ومن نماذج هذا التوظيف قول محمد الهادي السنوسي الزاهري مخاطبا ابن باديس بعد تعرضه لمحاولة اغتيال:

خبرت البلاد، وأضرارها	فأقبلت تندب أحرارها
وأرسلتها نظرة حرة	رعى الله في الحر أفكارها
فصوّرت للناس آلامها	وأجلّيت للعين أغوارها ⁽¹⁾

وقول الشاعر محمد السعيد الزاهري محرضا الشعب على اليقظة والوعي:

ألا فليفق شعبي من النوم، فإنه	لفي مرض من النوم قاتل
ألا فليفق شعبي من النوم برهة	فإننا لفي شغل من النوم شاغل ⁽²⁾

فيلاحظ في النصين التركيب النحوي البسيط بأسلوب سطحي مباشر، لا يتعدى التركيب الإسنادي الذي يظهر طرفاه بوضوح بعيدا عن الغموض الذي لا يتناسب مع الموقف مثل: خبرت البلاد - أرسلتها، وكذا توظيف الأساليب الإنشائية التي تتناسب مع الأسلوب الخطابي المعتمد على التكرار والتأكيد اللذين يفيدان التحريض كتوظيف الأمر بعد النداء (ألا فليفق - ألا فليفق).

وكثيرا ما كان الشعراء يعتمدون على التراث فيتوسلون بمفرداته ومعانيه فيقتبسونها في أشعارهم ويتناصون مع عبارات وأساليب بعض أبيات القصائد القديمة، فتصل في بعض الأحيان إلى اقتباس صدر أو عجز البيت، وكذا اقتباس بعض الألفاظ والعبارات والاستعمالات القرآنية، لكن مع ذلك هناك بعض الشعراء التقليديين الذين استطاعوا أن ينشئوا أشعارا بلغت مستوى جيدا من الشاعرية ومن اللغة الخصبة ذات البعد الجمالي والفني الراقي مثل الشاعر الأمين العمودي ومحمد العيد آل خليفة.

(1) صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، ص77، نقلا عن الشهاب الأسبوعي، ع1928/166.

(2) المرجع نفسه، ص343، نقلا عن جريدة النهضة، ع3/572 ماي 1925.

ج- الصورة الشعرية:

يجب أن نقر في البداية بأن مصطلح الصورة الشعرية لم يكن معروفا لدى الأدباء والنقاد العرب القدماء، ولكن غيابها قديما لا يعني بحال، انتفاء وجود التصوير الفني كقيمة إبداعية جمالية اهتم بها الشعراء القدماء من أجل تجويد أشعارهم، ولكنه كان يأخذ مفهوما غضا يمكننا أن نعتبره إرھاصا للمصطلح النقدي الحديث، اعتبره النقاد القدماء عنصرا من عناصر التصوير في الشعر، قائما على الاستعارة والتشبيه وألوان البديع، واعتبروه بدايات الوعي بالخصائص النوعية للفن الأدبي⁽¹⁾، وإذا قمنا بعملية الحفر في المخيلة الشعرية الجزائرية عند المحافظين، سنجد أنهم انتهجوا منهج القدماء حيث اعتمدوا في بناء عوالمهم الفنية على الصور البيانية المعهودة في القديم، إلا أن هذه العناصر الفنية وإن أجاد بعضهم في استخدامها فإنها تكتسي الطابع التقليدي للصورة الشعرية الإحيائية القديمة والشائعة في شعر المشرق أيضا، "ومع ذلك فإننا لا نزعم بأن الشعر الجزائري في التيار التقليدي المحافظ قد كان خاليا من عنصر التصوير بصفة كلية ولكن الذي نريد قوله هو أن استخدام التصوير عند هؤلاء الشعراء كان ضعيفا من جهة، وأن الصورة عندهم كانت تتميز ببعض الخصائص التي لم تساعد على الرقي باللغة الشعرية جماليا وفنيا من جهة أخرى"⁽²⁾.

هذه الخصائص منتزعة من رصيد الشعراء المعرفي ذي الصبغة الدينية، فقد شاع عندهم استخدام الصور القرآنية أو الصور المنبثقة عن الحديث النبوي بصفة مكررة، منعتهم في كثير من الأحيان من التطلع إلى إبداع الصور الجديدة، ومن التأثير في المتلقي وإثارة انفعالاته، لسيطرة الطابع التقريري والذهني المجرد، كاستخدام التشبيهات المستمدة من البيئة العربية القديمة في التعبير عن قضايا آنية و قد تستخدم صور متعددة في القصيدة الواحدة لخلوها من الوحدة الموضوعية والعضوية، كما تتميز الصورة الشعرية عند المحافظين بأنها حسية مرئية لا تستدعي من المتلقي أعمال فكره للمشاركة في إضفاء الجمالية على الصورة الشعرية، ومن النماذج الشعرية التي يبرز فيها هذا النمط من التصوير، وصف محمد العيد آل خليفة لليل الاحتلال فيقول:

يا ليل. ما فيك نجم جلا الدجى، وأزاحا
إلا كواكب حيرى لم تتضح لي اتضاحا

* * *

أخشى على الشعب هلكا يبيده واجتياحا
من ألسن قاذفات تروي القبيح فصاحا⁽³⁾

(1)- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، ط2، دار التنوير للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، 1983، ص7.

(2)- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص427.

(3)- المرجع نفسه، ص 180.

يلاحظ في البيت الثاني والرابع استعارتان بشكلهما التقليدي، الذي لم يخرج عنه الشاعر لأنه يعتمد الأسلوب الخطابي المباشر، وهو بذلك يحبي نظاما تصويريا بلاغيا قديما.

د- البنية الإيقاعية:

عند قراءتنا لمدونة شعر التيار التقليدي، نجد أن الشعراء يعتمدون في نسج قصائدهم على الأوزان العروضية الخليلية المتداولة في الشعر العربي منذ القديم، وعلى نظام القافية الموحدة التي يتميز بها عمود الشعر عند العرب، لاعتقادهم "أن موسيقى الشعر تعد من أبرز صفاته فقد كان القدماء من علماء العربية لا يرون في الشعر أمرا جديدا يميزه عن النثر إلا بما يشتمل عليه من الأوزان والقوافي، ولما كان لشعرنا العربي نظامه الخاص في أوزانه وقوافيه التي جمعها الخليل بن أحمد الفراهيدي فيما سماها علم العروض فقد ظل هذا النظام يراعى مراعاة تامة حتى عصرنا هذا، ولا يزال شعراؤنا المحافظون على التراث والحاضعون له ينسجون على منواله وينهجون نهجه وهم به راضون قانعون، فهم قد ورثوا الأوزان عن شعراء العربية ولا يصح الخروج عليها أو الحيدة عن نظامها إذ يرونها قواعد راسخة ثابتة يجب على كل شاعر أن يلتزمها"⁽¹⁾، لأنهم يؤدون وظيفة ويحملون رسالة هي إصلاح أوضاع المجتمع، ويتبنون منهجا معيناً للحياة ويقودون أفراد المجتمع إلى الإيمان والتمسك به والدفاع عن كينونته ينجر عنه اعتقادهم بأن الدفاع عن عمود الشعر وعن الإيقاع الموسيقي العربي المألوف هو جزء من ذلك، وهو في الحقيقة دفاع عن الأصالة العربية ومقوماتها، وخير مثال لهذا النحو، ما نجده عند محمد العيد آل خليفة متحدثاً عن العلم في قوله:

من شئت، أو ذذ عن حياضك واذفع	العلم سلطان الوجود، فسد به
اه	اه
مستفعلن مستفعلن متفاعلن	مستفعلن مستفعلن متفاعلن
حصنا كمدرسه سميت، أو مصنع	والجأ له بدل الحصون، فلا أرى
اه	اه
مستفعلن متفاعلن مستفعلن ⁽²⁾	مستفعلن متفاعلن متفاعلن

فالوزن الموظف هو بحر الكامل الذي يتكون من تفعيلة (متفاعلن) تتكرر ثلاث مرات في كل شطر الذي

يقال فيه:

(1)- ربيعي محمد علي عبد الخالق: أثر التراث العربي القديم في الشعر العربي المعاصر، ص 63.

(2)- محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 143.

متفاعلين متفاعلين متفاعلين كمال الجمال من البحور الكامل

وقد دخل زحاف الخبن في وزن البيتين فتحولت التفعيلة إلى (مستفعن).

ثانيا- الاتجاه الرومانسي المجدد:

التوجه نحو النزعة التجديدية كان يرافق التيار الإصلاحى الإحيائي منذ الميلاد، وسط وضع سياسي واجتماعي متور، تأثر به كل الأدباء والشعراء بمختلف مشاربهم، وفي الفترة التي تلي الحرب العالمية الأولى، تظهر هذه النزعة في شكل تيار شعري جديد يميل نحو المدرسة الرومانسية، التي عرفها الفضاء الأدبي العربي المشرقي، فكان بمثابة رد فعل للقهر والألم الذي تجلى في كل مناحي الحياة. ويضيف بعض الدارسين إلى تأثير شعراء هذا التيار بالوضع الاستعماري في الجزائر، تأثرهم أيضا "بعاملين آخرين هامين أحدهما وصول المبادئ الرومانتيكية من فرنسا إلى الجزائر، وتأثر الجيل الدارس للثقافة الفرنسية بتلك المبادئ، وما تحمله من بذور ثورية وأنغام حزينة، وصور بيانية حاملة جديدة. أما الثاني فهو تأثير أدباء هذا التيار بكل من مدرسة المهجر وجماعة أبوللو الرومانتيكيتين، ذلك أن أدباء الجزائر لم يكونوا مفصولين عن تطور الحركة الشعرية في الأدب العربي"⁽¹⁾، كما لم يكونوا مفصولين أيضا عن متابعة جديد هذه المدرسة، في مكان ميلادها الأول ولدى روادها الأصليين في أوروبا، وبلغتها الأصلية كذلك، فكان لهؤلاء الشعراء الحظ، في أن يتشربوا هذا اللون الجديد، ويتفاعلون معه، من رافدين متنوعين عربي وفرنسي، فحصلت لهم الفائدة من وجهين، الأول أنهم ظلوا محافظين على نظرتهم للاستعمار، ومحافظين على قيمهم ومتشبهين بمقومات هويتهم، ومن ثمة لم يكن بحثهم عن التجديد كرها أو حقا على التيار المحافظ، ولم يشكل ذلك صراعا معه، إنما كان القصد من التوجه نحو الرومانسية، هو البحث عن لغة جديدة وأسلوب جديد، وقوالب فنية جديدة، يعبرون فيها عن هموم وأحزان صنعها الواقع الراهن، بلغة وأسلوب سلسين يعبران عن المعاني والأفكار بسهولة ويسر. والثاني أنهم أحسوا بواقع سيء فثاروا عليه، كما ثار الرومانسيون في الغرب، واعتزلوا الحياة العامة بكل ما فيها من صخب وضجيج، ولاذوا بالطبيعة يشكونها آلامهم ويثوونها أحزانهم وأحلامهم، فيزيدهم ذلك غضبا ويذكي في نفوسهم نار الكره لسبب تعاستهم، والتمرد عليه، كما يقوي فيهم حب الوطن وتقديسه، والتمسك بأصالته، والنزوع إلى الحرية.

1 - بواعث التيار الرومانسي:

لهذا التيار في الجزائر بواعث أدت لوجوده هو أيضا، أخرى بنا أن نقف عند بعضها لتتبع مساره وكيفية نشوئه في الساحة الأدبية الجزائرية البكر، المنفتحة على الإنتاج الإبداعي الأصيل والمعاصر معا، دون اللجوء

(1)- أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص28.

إلى هدم الجسور بينهما، بغية الوصول بالتجربة الشعرية الجزائرية إلى راهن يسوده التوازن بين ما هو فني وما هو اجتماعي وواقعي، لذلك نجد أن واقع الشعر الجزائري الحديث، يسير بوتيرة و على نحو يخالف ما وقع بين الأشكال الإبداعية الشرقية والغربية. فحين نجد مساحة القلق والتوتر تتسع بين القديم والجديد، في المخيلة الفنية العربية المشرقية والأوروبية أيضا، "نراها تتقلص وتتراجع في المخيلة الجزائرية، أمام تصاعد واتساع مساحة التعايش والتلاحم والتكامل، من خلال تصاعد العناصر الثورية، بصورة أكثر عمقا وحيوية في الحياة اليومية للشعب الجزائري"⁽¹⁾، من هذه البواعث نذكر الآتي:

أ- حركية الواقع السياسي والاجتماعي:

تذكر الكتابات الأدبية المؤرخة للمعالم الأولى للرومانسية في الشعر الجزائري، أن ظهور هذا التيار في صورته المكتملة بعد الحرب العالمية الأولى، حين اصطدم الشاعر بالواقع البائس والحياة المريرة، فراح يبحث في عناصر الرومانسية التي اطلع عليها، عما يجسد أفقا مغايرا لمظاهر الحياة الأليمة من ناحية، ولما مضى من زمن القصيدة التقليدية من ناحية أخرى. "فإن الأوضاع المؤلمة التي فرضها المستعمر آنذاك، تعد مؤثرا أساسيا في طغيان مشاعر الحزن والكآبة، التي لونت الشعر الجزائري آنذ، حتى غدت طابعا عاما يميز أغلب الإنتاج الشعري، الذي ظهر في العشرينيات، وكما أن ظهور الرومانسية في فرنسا، إنما مهدت له آلام الشعب الفرنسي وشكواه، من النظم الاجتماعية التي كانت سائدة قبل الثورة. فإن ما حرك مشاعر الإحساس بالذات، والثورة على الظلم في نفوس الشعراء الجزائريين هو خيبة أملهم في مواعيد السلطات الفرنسية الكاذبة، والآلام التي كان الشعب الجزائري قاطبة يعاني منها"⁽²⁾، وهو الذي حرك مشاعر سخطهم على هذا الواقع الذي اختلطت فيه الموازين واضطربت فيه الأوضاع، فبرزت في الشعر نبرات التبرم والتشاؤم من الحياة، وتصعدت زفرات اليأس، وآهات الألم والحزن، ولا يجد الشاعر متنفسا ولا مجتلى لحزنه و تأوّهه إلا ذرف الدموع السخية، عسى أن تمسح حزنه، وتحلي غمه، فليس له سبيل إلا ذلك، يظهر هذا البعد الرومانسي الوجداني في مثال من شعر الشعراء الوجدانيين نسوقه للتدليل على ذلك، وهو نص للشاعر رمضان حمود رائد الرومانسيين في الجزائر، نقتطفه من قصيدة "دمعة حارة في سبيل الأمة والشرف":

بكيت و مثلي لا يحق له البكا
على أمة مخلوقة للنوازل
بكيت عليها رحمة و صباية
وإني على ذاك البكا غير نادم

(1) -عزيز لعكايشي: التعايش بين القديم و الجديد في الإبداع الجزائري الحديث، مجلة الآداب و العلوم الإنسانية، ع5/ماي 2005، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، الجزائر، ص102.

(2) -محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص88.

ذرفت عليها أدمعا من نواظر تساهر طول الليل ضوء الكواكب⁽¹⁾

بيدي الشاعر في نصه تعبيره الصادق، عن واقع لا تسعفه فيه إلا الدمعة الحارة، أو الآهة الممزقة، التي تروح عن النفس المعذبة، وقد عقد تأزم نفسيات الشعراء، وعمق الشرح بينهم وبين مزاولة الحياة الكريمة الهادئة، ما شهدته المجتمع الجزائري من تعاقب لأحداث مأساوية ومدمرة، كالفقر والتشرد والأوبئة والمجازر، وتركت جراحا عميقة في قلوبهم، فكان لها أثر مباشر في تحول الشعراء إلى التعبير عن ذواتهم وعن مشاعرهم الشخصية ومعاناتهم الخاصة.

ب- الاحتكاك الثقافي:

لم يكن احتكاك الشباب الجزائري المتعلم أثناء الهجرة، في المراكز العلمية والثقافية، مقتصر على إشباع نهم القراءة والاطلاع، على ما تتيحه هذه المراكز، من معارف تراثية فقط، بل إن فضولهم المعرفي امتد إلى أكثر من ذلك، حيث كان بعضهم مولعا بمتابعة جديد الأدب والشعر، بل والمشاركة أحيانا في صناعة أحداثه، وكانوا أكثر اتصالا بالشعر الرومانسي من خلال ما تنشره الكتب والمجلات، من إنتاج المدارس الأدبية العربية (الديوان - أبوللو - المهجر) وعلى الرغم من أن حركة الإصلاح إحيائية المبدأ ومحافظه الاتجاه، إلا أنها لم تغفل عن متابعة الحركة الأدبية التجديدية⁽²⁾، فقد كانت تشجع الأقلام المبدعة في التيار المجدد، وتنشر لهم إبداعاتهم، وكذا الكتابات النقدية حول أعمالهم أيضا في مجلة الشهاب، فكانت تحرص على تزويد قرائها بكل جديد يتعلق بأخبار وإنتاج شعراء المهجر الأمريكي، وبعد حين من صدور أعدادها صارت مصدرا هاما للأدب المهجري، متاحا للقراء والمثقفين الراغبين في التعرف على أخباره وسبر أغواره، ويتوج اهتمام المجلة بهذا اللون الإبداعي الجديد، إحداتها لعلاقات تواصلية مع عدد من المجلات العربية المشتغلة بالشعر الرومانسي، مثل: مجلة "السمير" لإيليا أبي ماضي ومجلة "القلم الحديدي" لجورج حداد و مجلة "السائح" لعبد المسيح حداد... وغيرها. "وكان بن باديس ينعت هذه المجلات دائما بأنها مجلات راقية، وأنها تمثل الأدب الراقى والفن الجميل، ويقدر أصحابها والكتاب بها، على أنهم الأبطال الذين لا يزالون يرفعون اسم العروبة عاليا في الأوطان"⁽³⁾. والجدير بالذكر أيضا أن نهم هؤلاء الطلبة الشعراء لقراءة الإنتاج الرومانسي، لم يتوقف عند ما أنتجته القرائح العربية، سواء في المشرق أو المهجر، بل إنه امتد - كما سبقت الإشارة- إلى الاطلاع القريب على الرومانسية، في مكان ظهورها الأول ونضجها كمفهوم جديد مقابل لمفهوم الشعر القديم، وكرؤية تعكس نظرة الرومانسيين للشعر، باعتباره وليد

(1)- محمد الهادي السنوسي الزاهري: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1، ص173.

(2)- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص96.

(3)- المرجع نفسه، ص99، نقلا عن الشهاب، ج4، م7/أفريل 1931، ص165.

ذات الشاعر وانفعالاته الوجدانية، وكانت بمثابة رد فعل عنيف ضد الكلاسيكية، القائمة على أساس المحاكاة للتراجي اليوناني والروماني، على اعتبار أنه يمثل ذروة الإبداع التي لا تضاهي. فقد اطلع بعض الشعراء الجزائريين بحكم تكوينهم العلمي باللغتين العربية والفرنسية، على أعمال رواد الشعر الرومانسي الفرنسي، أمثال فيكتور هوغو ولامارتين وفولتير... وغيرهم، مثلما فعل الشاعر الناقد رمضان حمود الذي كان يهتم كثيرا بالشعراء الفرنسيين المذكورين، ويشيد بإنجازاتهم الشعرية والأدبية، و"يلفت نظر الأدباء العرب إلى إنتاجهم الذي يرى التزود منه، ضرورة لقطع بحر الاستعمار الطامي، وكان يعجبه منهم مفهومهم للشعر، وصدورهم في إنتاجهم عن مشاعر ذاتية داخلية، تنقاد للإحساس والشعور، ولا تنقاد للتأثيرات الخارجية كالخوف من الملوك مثلا"⁽¹⁾. ومن الشعراء الجزائريين المولعين أيضا بمتابعة الأدب الفرنسي والشعر الرومانسي خصوصا، أحمد بن دياب حيث كتب يشيد بالثقافة والأدب الفرنسيين وأثرهما الإيجابي، في إعداد و بناء صرح الأدب العربي الحديث قائلا: "أدبنا العربي المعاصر أدب مدين للنهضة الغربية، في كثير من خصائصه، في حرية التعبير ومزايا الجمال، والتناسق في الصياغة، ورشاقة الأخيلا البارة بالتصوير..."⁽²⁾ ومن المتأثرين مباشرة أيضا الطاهر بوشوشي، حيث قام بترجمة عدة أعمال ليفيكتور هوغو إلى العربية، وعرف بشغفه وانفتاحه على الآداب الأجنبية، من خلال مشاركته في الكتابة عن هذا الشعر بمجلة "هنا الجزائر". وأحد أقلامها المولعين بالشعر الرومانسي الفرنسي، وما يحتويه من حرية في التعبير.

ج- مفهوم الشعر عند الرومانسيين:

للرومانسية العربية مفهوم خاص للشعر، يختلف عن المفهوم التقليدي تماما، في كونه يعتبر العاطفة هي مصدر الإلهام الشعري، وصدق المشاعر هو أساس التجربة الشعرية، وهو بذلك يسلك بالشعر مسلكا مغايرا، كنا عرفناه في المفهوم القديم، وبذلك لم تعد القصيدة الرومانسية خاضعة للبناء المعماري، الذي عرفته القصيدة العربية في سابق عهدها، ولا لنظامها العروضي الصارم، الذي يعرف بقافيته المضطربة ورويه المنتظم، كما لم يعد الشاعر مجبرا على احترام الصناعة اللفظية، والتعبير المتكلف، واللغة المعجمية المعقدة، وهو مذهب شعراء الرومانسية الجزائريين الذين اتفقوا في كثير من الآراء الأدبية حول مفهوم الشعر، مع شعراء الديوان والمهجر وأبوللو في المشرق، أو مع الشعراء الفرنسيين. ومن الآراء اللافتة لمفهوم الشعر الرومانسي، التي وصلتنا مدونة، فتبين بوضوح مواقف الشعراء من هذا المفهوم، آراء رمضان حمود، التي جمعها كتابه

(1)- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص116.

(2)- المرجع نفسه، ص118، النص مقتطع من مقال كتبه أحمد بن دياب في مجلة هنا الجزائر، ع69/أكتوبر 1958، ص6.

"بذور الحياة"، وظهرت أيضا في كتاباته الشعرية الدالة على نزعتة التجديدية منذ بداية نبوغه، "إن الشاعر الحقيقي في نظر رمضان، هو الذي يكون صورة صادقة لنفسه ولعصره، ولا ينقاد في إبداعه إلا لصوت ضميره، وليس معنى هذا أن يكون شعرا ذاتيا أنانيا، يتغنى باهتماماته الشخصية وحدها، بل بالعكس من ذلك، إن الشاعر من هذا المنظور هو الذي يتحمل دور الريادة في الحياة والمجتمع، في المجال السياسي والديني والاجتماعي، عليه أن يقاوم الاستبداد بلسان حاد، لا يرده عن ذلك اضطهاد أو قوة أو جيروت، فإن الشعر الذي لا يحرك همة الشعب ليتطلع إلى الاستقلال والحريّة، ولا يذكر بواجبه المقدس ووطنه المفدى، خيانة كبرى، وخنجر مسمم في قلب المجتمع"⁽¹⁾، ويتماهى في مفهومه للشعر مع آراء المهجريين ولاسيما الشاعرين جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة، فيتقاطع مع تصور ميخائيل نعيمة للشعر على أنه النور تارة والحق تارة أخرى، ويستعير له من الطبيعة أشباها ونظائر، فالشعر عنده هو البلبل في شدوه، وورق الشجر في نوحه، والماء في خريبه، والرعد في قصفه، فيعبر رمضان حمود عن هذا التصور ذاته بوساطة الشعر منشدا:

وهذا غناء الحب ينشده الطير	فهذا خريبر الماء شعر مرتل
وهذا صفير الريح ينطحه الصخر	وهذا زئير الأسد تحمي عرينها
وهذا غراب الليل يطرده الفجر ⁽²⁾	وهذا قصف الرعد في الجو ثائر

ولعل التوافق والانسجام الرؤيوي الملاحظ بين الشاعرين، على بعد المسافة بينهما وقلة وصعوبة التواصل، يكون سببه اتحاد التوجه، وصدق التعاطي مع المذهب الجديد، وتقمص واستيعاب مبادئه من منابعه الأصلية، ومن الرومانسية الفرنسية خاصة، حيث تجعل للقلب سلطة للعقل، ويكون التعبير عن الانفعالات والعواطف الذاتية بأشكال فنية، وقوالب لغوية جديدة، هو السائد، وتتوالى آراء رمضان حمود حول الشعر القديم وتحيزه الجريء للشعر الرومانسي الجديد، معلنا عن ذلك صراحة وفي قالب هزلي ساخر أحيانا، فيعبر عن موقفه المتمرد شعرا مثلا قائلا:

أتو بكلام لا يحرك سامعا	(عجوز) له شطر وشرط هو الصدر
وقد حشروا أجزاءه تحت خيمة	كعظم رميم ناخر، ضمه القبر
وزين بالوزن الذي صار مقتفى	بقافية للشعر يقذفها البحر

(1)- المرجع السابق، ص130، هو تعليق على رأي رمضان حمود في وظيفة الشاعر ضمن كتابه بذور الحياة، مكتبة الإستقامة، تونس 1928، ص125-

.127

(2)- رمضان حمود: بذور الحياة، ص104.

وقالوا وضعنا الشعر للناس هاديا وما هو شعر ساحر لا، ولا نثر⁽¹⁾

وبالإضافة إلى آراء رمضان حمود التي توضح مفهوم الشعر عند الرومانسيين الجزائريين، هناك آراء أخرى تعكسها النصوص الشعرية، التي أنشأها الشعراء أمثال: مبارك جلواح العباسي وعبد الله شريط والطاهر بوشوشي ومحمد الأخضر السائحي وأحمد سحنون وأبي القاسم سعد الله... وغيرهم من الشعراء الذين تمكنت أيدينا من الوصول إلى أشعارهم.

ثانيا- بنية النص الرومانسي المجدد وظواهره الفنية:

لم تكن للتيار الرومانسي في الشعر الجزائري الحديث نظرية قائمة بذاتها وفلسفة مؤسسة، بل كانت الرومانسية عبارة عن وعاء يعبر فيه الشعراء عما يعتلج في صدورهم من معاناة ذاتية، ولم يكن هذا التيار ثورة ضد التيار القديم، بقدر ما كان تعبيرا عن حب للحرية وشعور حزين بواقع مرير، ولذلك تميز هذا التيار في الشعر الجزائري الحديث بخصائص رومانسية، تبرز بحسب قربها أو بعدها من الرومانسية الغربية.

1. الوحدة الموضوعية والعضوية:

يلاحظ أن القصيدة الجزائرية الحديثة الرومانسية، تنحو نحو مغاير لصنوتها القديمة، نحو مسابرة الأنماط والألوان الشعرية الجديدة، حيث يأخذ بناؤها العام في كسب نوع من الترابط والتماسك بانفلات الشعراء من نظام القصيدة العمودية الصارم، واتجاههم إلى كتابة المقطوعات متعددة القافية، التي مهدت السبيل لهؤلاء الشعراء لإقحام ذاتيتهم، التي ساعدتهم على توفير الوحدة في بناء القصيدة، حيث تظهر الوحدة العضوية التي تعتبر "عملا فنيا ناميا يفضي كل جزء منه إلى آخره بالضرورة"⁽²⁾ بصورة جلية في الشعر الرومانسي، مثلما نجد عند الشاعر الأخضر السائحي في قصيدة "هل أموت" التي يقول فيها:

كم يجوب الفكر أدغال الدياجي تائها في مهمه الأحران باك
 كم يئن القلب من وقع المآسي أنة الحر تردى في الشرك
 كم سؤال حائر ألقيته، ظل سؤلا تائها عبر الليالي
 كم شيوخ مفرعات، ناقمات، ساخرات، تتراء في خيالي
 ولم العيش؟ وهذا الكون يبدو أبدي الليل موؤود النهار
 فإذا ضاق اتساع الكون حتى، فلقد آد صمودي واصطباري

(1)- المصدر السابق، ص 103-104.

(2)- محمد مصاييف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر 1979، ص 330.

كل ما أدري، وجود ينقضي في لحظات، لا غدي، لا أمياني
أي ذكرى؟ ضاع مني كل شيء، ضاع أمسي وتلاشي من حياتي⁽¹⁾

الشاعر الأخضر السائحي هو أغزر شعراء الجزائر ذاتية، والأكثر تأثرا بالنزعة الرومانسية، حيث يتضح هذا في أشعاره التي تخرج على بناء القصيدة القديمة، كما يتجلى هذا في نصه السابق الذي تتعدد فيه القوافي، ويظهر تأثره أيضا برائد الرومانسية في تونس أبي القاسم الشابي، كما نجد أيضا في قصيدة "أنا شاعر" يظهر هذا التأثير الذي يسير بالقصيدة الجزائرية نحو الانفتاح على القوالب الجديدة التي تطفح بالإغراق في الذاتية، والتعبير عن المعاناة الشخصية، فتنتج عنها ضرورة الوحدة العضوية والموضوعية، إذ يقول فيها:

ذاهل ينظر كالحالم في الأفق البعيد
وادع النظرة والبسمة كالطفل الوليد
في محياه سهوم، أو ظلال من جمود
وعلى عينيه نجوى، وابتهاال، وسجود
سكن الكون وأغفى كل شيء في الوجود
وهو سهران وحيد يرقب النجم الوحيد
هو ساهر⁽²⁾

يلاحظ اختفاء سمة الخطابية والمباشرة، وتعذو القصيدة الوجدانية عبارة عن مناجاة روحية تسودها عاطفة هادئة.

2. اللغة الشعرية:

بظهور الاتجاه الرومانسي استطاع الشعراء أن يطوروا اللغة الشعرية، وينقلوها من التعابير التقليدية الصماء إلى لغة الأحاسيس والعواطف، فأثرت المعجم الشعري، وأضفت عليه المسحة الرومانسية التي تنفذ إلى أعماق الشاعر، فتعكس ذاتيته وتصور خلجات نفسه، وتعبّر عما يعتلج فيها من عواطف، إذ استخدم الشاعر "معجما شعريا جديدا، يستقي من أجواء القصيدة الرومانسية التي تدور حول الطبيعة ومشاهدها وعوالم الذات وما يضطرب فيها من أحاسيس ومشاعر"⁽³⁾، فهذه الأجواء الرومانسية جعلت الشاعر يعيش وضعاً إبداعياً جديداً، انعكس بالدرجة الأولى على الأشكال الفنية، وولد تعاملًا خاصًا مع التراكيب اللغوية، فأنتج جملاً ومفردات

(1) صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، ص 115، نقلا عن مجلة الفكر سنة 1954.

(2) محمد الأخضر السائحي: ديوان همسات وصرخات، دار المطبوعات الجزائرية، الجزائر 1965، ص 29.

(3) محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص 284.

جديدة، ومزاجا جديدا يستغل التآلف بين مدركات الحواس⁽¹⁾، ومالت الأساليب والتعابير عن المباشرة الفجة الجافة، إلى لغة إيجابية أكثر تصويرا وعمقا، تحرك فكر المتلقي ووجدانه معا، كما تميزت بالسهولة الممتنعة والرقّة والرشاقة، ومن النماذج الشعرية التي يظهر فيها هذا المستوى اللغوي، قصيدة "ليلة مع البحر" للشاعر أحمد سحنون، التي يقول فيها:

يا أيها البحر الخضم	ماذا بنفسك قد ألم
وبقيت وحدك لم تنم	نام الخلائق كلهم
ق غير صوتك فهو لم	فالكون في صمت عمي
م على جوانبه ابتسم	والجو صاف و الهلا
اك الجليل قد ارتسم	وأرى العبوس على محيـ
في الجوي يدوي في الأكم	وأرى أنينك صاعدا
ج من النسيم إذا ألم	وأراك كالمشفي يضـ
ثر بالصخور قد اصطدم	فكأن موجك وهو يعـ
فقد التصبر فانسجم ⁽²⁾	دمع جرا من موجع

كما يلاحظ في لغة الرومانسيين، بساطة التراكيب وسهولتها بعيدا عن التعقيد اللغوي الذي تحفل به القصيدة التقليدية، ولعل ذلك سببه هو رغبة الشعراء الرومانسيين، في إبلاغ معاناتهم الذاتية للقارئ، والإفصاح عنها مباشرة دون تكلف أو تصنع، نجد هذا على سبيل المثال، في قصيدة "ذكريات" للشاعر محمد الطاهر بوشوشي حيث يقول:

وفي مهجتي هاتف	قطعت الدجى آسفا
بها خلدي طائف	وفي كبدي كعبة
مني وهوى سالف	محييا عليه امحت
وما يشتهي القاطف	وروض به منتدى
وفيه شذا عارف	تلاميعة كالرؤى
وفي دوحه عازف	وفي جوه نسمة
وليس له واصف	فليس له مشبه
صدى في السما قاصف	فنبهني خلصة

(1)- المرجع السابق، ص 284.

(2)- صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، ص 105-106، نقلا عن مجلة الشهاب، ج 9، م 13/نوفمبر 1937.

وأبصرت برق الدجى	وفيه سنا راجف
ولما استضاء الوجود	هما طرفي الواكف
ولاح إلي الزمان	وتسياره الجارف
هو البحر في هوله	أنا الزورق التالف
وحولي تسيل المياه	وصوت لها عاصف
وحولي تلوح الحياة	وإظلامها العاكف
أقلب طرفي وما	سوايا بها واقف ⁽¹⁾

ترد الألفاظ والتراكيب سهلة ميسرة، لكن وجه التصوير والبلاغة، يعول فيه الشاعر على الإيحاءات والإشارات التي تحملها هذه الألفاظ، النابعة من التجربة الشعرية الشخصية والمعاناة النفسية الذاتية من ناحية، والعلاقات اللغوية الجديدة التي تقوم على مبدأ تراسل الحواس من ناحية أخرى، حيث نجد الشعراء يشمون الألوان، ويرون الموسيقى، ويتغنون بالمنظر الجميلة، كما هو وارد في المقطع السابق، والاعتماد كذلك على الرمز والمجاز الذي يغني الشاعر عن اللغة المكثفة.

3. الصورة الشعرية:

سلك الشعر الجزائري الحديث طريقه نحو التطور، باطلاع الشعراء على الطابع الوجداني الرومانسي فقد ظهرت في الشعر الانفعالات الموحدة مع الصور التي تشكل جزءا من ذاتية الشاعر، وطغى الخيال على القصيدة محتلا مكان المنطق والعقل. كما عرفت الصورة الشعرية تنوعا عند الشاعر الواحد، وتختلف باختلاف مضمون القصيدة، وقد حاول بعض الشعراء الوجدانيين "استخدام علاقة جديدة بين الموصوفات لا على أساس المجاز القديم، وإنما على أساس تألف مدركات الحواس كما تعرف عند الرمزيين، وشعراء جماعة أبوللو خاصة، وارتبطت الصور الشعرية بمجالات الطبيعة ومشاهدها وأصبحت اللغة والصورة تستقي من هذه العوامل المتلائمة مع النزعة الوجدانية الذاتية"⁽²⁾.

كما حاول هؤلاء الشعراء تجاوز الصور الشعرية التقليدية، فاستعاضوا عنها بتوظيف الأسماء والأماكن التراثية، كرموز ذات حمولة مكثفة توحى بالكثير من المشاهد والصور، التي تتولد عنها المعاني والرؤى المقصودة، لكن القصائد الرومانسية لم تخل في مجملها من اللجوء إلى استعمال الصور التقليدية، التي لم تعد التشبيه

(1)- المرجع السابق، ص 104-105، نقلا عن مجلة الشهاب، ج 1، م 12/أفريل 1926.

(2)- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص 526.

أو الاستعارة أو الكناية بمفهومها القديم، كما نجد هذا متجليا في قصيدة "الشكر للنعمى يوفرها" للشاعر محمد الأمين العمودي، حيث يقول:

حالي استحال، وفاقي الأقران	مذ غاب عني الأصفر الرنان
أخفى بنو غرباء نور حقيقتي	وأحيتي نقضوا العهود وخانوا
جار الزمان علي في شرخ الشبا	ب، وفاتني ما يفعل الشبان
أنا كوكب يمشي الهوبنا حينما	أم الكواكب عاقه الدوران
أو روضة: أدبي، وعلمي ورقها	وزهورها، وشائلي الأفنان
الواكف الهتان ندى أرضها	فاشتق منه الورد والريحان
لما زهت بين الحدائق وازدهت	أخني عليها الخادع الخوان
وتداولت عنها الرياح عواصفا	فتمزقت، وذوت بها الأغصان ⁽¹⁾

وظف الشاعر عبارة "الأصفر الرنان" مكنيا عن المال، والتشبيه البليغ في قوله "أنا كوكب"، فاستخدم هاتين الصورتين بالشكل التقليدي المعروف، الذي لم يستطع الشاعر الرومانسي التجرد منه، رغم اللغة التي تتدفق إحساسا ذاتيا يعلوه نبرة حزينة متأوهة، دالة على معاناة شخصية عميقة.

4. البنية الإيقاعية:

يرى شعراء التيار الرومانسي في الجزائر، ضرورة إعادة النظر في ماهية الوزن والإيقاع، فحاولوا الخروج عن النظام الخليلي وزنا وقافية، واعتماد إيقاع موسيقي جديد، ليس له علاقة بالأوزان المعهودة مثلما فعل الشاعر رمضان حمود وهو رائد في ذلك، من خلال أول قصيدة كتبها على النمط الإيقاعي الجديد الموسومة "يا قلبي" سنة 1928، معتقدا بأن الشعر الصادق لا يتقيد بالوزن والقافية⁽²⁾، فمزج في قصيدته بين الشعر المنشور الذي لا وزن له، والشعر الموزون والمقفى، ثم سار على نهج الشعراء الرومانسيون من بعده، وهم في محاولاتهم التجديدية يجارون محاولات شعراء المشرق العربي والشعراء الأوروبيين، فأحدثوا تنوعات إيقاعية في النص الواحد، وحاكوا فن الموشحات، معتمدين على فواصل متشابهة كالأقفال في الموشح، ففي قصيدة "يا قلبي" تتغير القوافي ويتغير الوزن العروضي الخليلي، فنجده يطبقه نظريته التي دعى إليها فيقسم أسطره الشعرية على الطريقة التي يكتب بها الشعر سطورا متقابلة يفصل بينها بياض أو متتالية متساوية الطول تنتهي بقواف متروحة لا أثر للوزن فيها إطلاقا حيناً، أو مراعيها فيها الوزن حيناً آخر، كما يظهر هذا في قوله:

(1) محمد الهداي السنوسي الزاهري: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج2، ص37.

(2) محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص199.

أنت يا قلبي فريد في الألم والأحزان
ونصيبك من الدنيا الخيبة والحرمان
أنت يا قلبي تشكو هموماً كبيراً وغير كبار
أنت يا قلبي مكلوم ودمك الطاهر يعبث به الدهر الجبار
ارفع صوتك للسماء مرةً بعد مرة
وقل اللهم إن الحياة مُره
أعني اللهم على اجتراعها
أمددني بقوةٍ فإني غير قادر على احتمالها
اللهم إنها مُرةٌ ثقيلةٌ فليس لي فيها طريق⁽¹⁾

يلاحظ من خلال هذا المقطع أن الشاعر رمضان حمود، قد تخلّى عن الوزن والقافية المعهودين في الشعر القديم، كما نجده يمزج في قصيدته هذه، بين الشعر الخالي من الوزن والقافية تارة، والشعر الموزون والمقفى تارة أخرى، "وهي محاولة تتسم بالتجريب والبحث عن إطار موسيقي غير الإطار التقليدي الصارم"⁽²⁾، وقد رافقت هذه التجربة المبتدئة الجريئة تجارب مماثلة أخرى، حاولت الخروج عن الطبيعة الموسيقية القديمة، وواصلت التجديد إلى أن ظهرت القصيدة الحرة، التي واكبت الإنتاج الشعري الجديد، الذي ظهر على يد رواده في المشرق.

(1) - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص 200.

(2) - المرجع نفسه، ص 201.

ثالثا- الاتجاه الثوري:

1. مفهوم الثورة في المخيال الشعري الجزائري:

ستظل ثورة التحرير الجزائرية (1954) حدثا مشهودا وملحمة، نسجتها أنامل الفرد الجزائري، بفكره وإرادته وعزمته وتضحيته، التي بلغت قمة العطاء، وسيظل الشعر الذي واكب هذه الثورة (أي الشعر الثوري) يدعو إليها وينافح عنها ضد خصومها، فيرفض الوضع المتأزم جملة وتفصيلا، ولا يرضى بمنهج الترفيع والترميم، ويتبرم بأنصاف الحلول حتى وإن أفضت إلى نتائج إيجابية، مادامت ستبقي على أصل الداء، فالقضاء على بعض من الضرر، لا يعني البتة القضاء عليه برمته، لأن الشاعر الثوري يؤمن مثلما يؤمن رجل الثورة تماما، بأن الثورة هدم جذري يعقبه بناء من جديد⁽¹⁾، فلا تغيير إذا في ظل نظام أو سلطة مستبدة، هي سلطة الاستعمار الفرنسي، ومن قراءتنا لنصوص الشعراء الجزائريين الذين سلكوا هذا المنهج، واقتنعوا بهذا الطرح، سنجد هؤلاء الشعراء مسكونين بروح الثورة، بل إنها تسري في خلدكم مجرى الدم في العروق ولا عجب، فإنهم تشربوا العلم والأدب والوطنية، ممزوجة بالثورة منذ نعومة أظافرهم، ما جعلهم يتيقنون، بأن العدو جاء ليقتض مضجع الأمة الجزائرية، وبأن لغة الرصاص هي البلسم الشافي لجسم مترهل طاله المرض وأعاقه عن الحركة والتطور والنماء، وقد آن له أن يلفظ أدرانته ويلقي سقامه، وهذا لسان حال شاعر الثورة والإصلاح محمد العيد آل خليفة يقول:

يا قوم هبوا لاغتنام حياتكم	فالعمر ساعات تمر عجالا
الأسر طال بكم فطال عناؤكم	فكوا القيود وحطموا الأغلالا
والشعب ضح من المظالم فأنشدوا	حرية تحميه واستقلالا
لا أمن إلا في ظلال مرفرف	حر لنا عال ينير هلالا ⁽²⁾

أسهم الشعراء من خلال أشعارهم في إذكاء نار الثورة المسلحة على المستعمر، لأنهم لا يقتنعون بلغة الكلام في معالجة الوضع الجزائري المتأزم، ويجدون لغة السلاح هي أفصح لهجة، فينادون الشعب لسلوك منهج القوة في عملية التغيير الجذري.

(1)- يحي الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكرياء- دراسة فنية تحليلية، ط1، دار البعث للطباعة و النشر، قسنطينة، الجزائر 1987، ص56.

(2)- محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص45.

ومن أجل إقناع الشعب بهذا المسعى، وتعميمه في كامل ربوع الوطن، يمتحنون من عراقته وأصالته وعقيدته آليتهم لبث الثورة في النفوس وتهيئتها ليوم الفصل، الذي سيكون فاتحة خير وإشراقة للنعم، لأن الثورة هي الوسيلة الأنجع لتحرير الوطن، وآية ذلك قول شاعر الثورة مفدي زكرياء:

- نطق الرصاص فما يباح كلام	وجرى القصاص فما يتاح ملام
- السيف أصدق لهجة من أحرف	كتبت فكان بيانها الإبهام
والنار أصدق حجة فاكذب بها	ما شئت تصعق عندها الأحلام
- والشعب شق إلى الخلود طريقه	فوق الجماجم والخميس لهام
- لا النار لا التقتيل يثني عزمه	لا السجن لا التنكيل لا الإعدام ⁽¹⁾

لم يكن شعراء الثورة أناسا عاديين، إنهم كانوا يجمعون مع الشاعرية والحس المرهف والذوق الرفيع، حنكة السياسي وفكر الواعي المستنير والوطني المتمرس، فكانوا يدركون أن مسار الوطنية ضربته الدم، وأن أبواب الحرية الموصدة، لن يفتحها إلا الحديد والنار، ولذلك نجد نصوصهم الشعرية تطفح بالنزعة الثورية، التي كانت هي منطلق منظورهم في التغيير، وكثيرة هي المواطن والمناسبات الاجتماعية والوطنية والسياسية، التي اغتتمها الشعراء لإعلان رؤيتهم وتصورهم الثوري نحو القضية الجزائرية، والدعاية لهذا المنهج بأرقى ما تجود به قرائحهم من أجل حمل الجزائريين، على الاقتناع بأنه أفضل السبل لنيل الاستقلال، وهذا الشاعر أحمد سحنون يدعو إلى الصمود والمقاومة دفاعا عن الكرامة مخاطبا فتية الضاد:

محمد ليس يرضى	بأن تعيش شقيا
وإن قنعت بدون	يكون منك بريا
عار على جند طه	ألا يكون قويا ⁽²⁾

ومن بين ما أبدعه الشاعر مفدي زكرياء، النشيد الذي خص به الشهداء، الذي كتبه بتاريخ 29 نوفمبر 1957 في الزنزانة رقم 65 بسجن بربروس، هذا النشيد كان يمنح المساجين الذين اختاروا هذا الطريق والمقبلين على حكم الإعدام، القوة والصمود، ومنه قوله:

إعصفي يا رياح	واقصفي يا رعود
واثخي يا جراح	واحدقي يا قيود

(1)- مفدي زكرياء: ديوان اللهب المقدس، ط2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1983، ص42-45.

(2)- صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، ص116، نقلا عن البصائر، ع14/نوفمبر 1947.

نحن قوم أباة

ليس فينا جان

قد سئنا الحياة

في الشقا و الهوان

لا نمل الكفاح لا نمل الجهاد

في سبيل البلاد⁽¹⁾

يلاحظ كيف يطفح النص بثورية الشاعر وبمنهجه التحرري، الذي ألزم به نفسه، ووقف عليه إبداعه الشعري، غير آبه بمن يخالفه، وقد فضل "أن لا يخوض في بعض الخلافات الطبيعية التي كانت تنشب بين المناضلين والوطنيين حول المنهج، لا حول الغاية، فيلتف قلمه بها، بل ظل يتغنى للجزائر، من حيث هي وطن عظيم، وللتورة من حيث هي تاريخ وطني منعدم النظير، وللشهداء الذين كانوا يخرون في ساح الشرف من حيث أنهم ضحوا بأنفسهم في سبيل رفعة الوطن وسؤدده... ويتبوا مفدي زكرياء المنزلة الأولى في طبقة شعراء الثورة الجزائرية بلا منازع يذكر"⁽²⁾، فشعره هو الثورة، والثورة هي شعره، الذي أسعر اللهب المقدس في دروب الجزائر الحاملة وأحراشها السكري ورمالها العطشى وجبالها الغضبي، وقد أوما الشاعر إلى الوظيفة التي أقصر عليها شعره، فقد وهبه للناس، يصور آلامهم ويرسم أفق أحلامهم، فيرضيهم ويرضي ضميره وإنسانيته وعروبته وثورة بلاده، ولعل قسوة الجرح الجزائري، وفداحة المصيبة والمعاناة، كانت من وراء حرارة النغم الذي شدا به الشاعر، فقد كان شعره النضالي والثوري ينزف أسى ولكنه يسمو شموخا، وتجده يستفز النخوة العربية بذكر الأجداد التاريخية، التي خلدها أبطال العرب على مر العصور، فيلهب الحماس بقصائده الوطنية التي تصلح أحوال الجزائريين فتحثهم على الجهاد والثورة على من طغى وتجبر وسامهم شتى ألوان العذاب، وعاث في أرضهم فسادا، وعبث بمقدساتهم، فكانت قصائده نارا تتأجج في صدور الثائرين فتزيدهم عزما على المضي في الثورة⁽³⁾.

2. الشعر السجني الثوري:

حتى السجن بالنسبة للشاعر الثوري، لم يعد ذلك الفضاء المغلق، الذي يعيد للمتمرد رشده ويثنيه عن غيه، بل إنه مدرسة عليا يتلقى فيها المجاهدون الذين التفوا حول الثورة وآمنوا بها واقتنعوا بدرها، تكوينا عاليا

(1) مفدي زكرياء: ديوان اللهب المقدس، ص 84.

(2) عبد الملك مرتاض: أدب المقاومة الوطنية في الجزائر (1830-1962)، ج 1، ص 428.

(3) مفدي زكرياء: مقدمة ديوان اللهب المقدس، ص 4.

في التضحية والفداء، وقد أشار مفدي زكرياء إلى ذلك في مقدمة ديوانه فيقول: "ومادام سجن بربروس هو معقل الثوار ومدرسة الرجال ومصنع الأبطال أصبح في نظر الشاعر حريبا بنشيد يحمل اسمه كدليل على الوفاء منه، وكشهادة على ما كان يجري فيه من أجل الوطن المفدى، وفي النشيد يعترف للسجن ويشهد له، على أنه مصنع المجد ورمز الفداء مادامت النخبة من أبناء الجزائر تحتمي بمجدرانه"⁽¹⁾، وقد عبر عن ذلك شعرا قائلاً:

يا مصنع المجد و رمز الفدا يا مهبط الوحي لشعر البقا
يا معقل الأبطال و الشهدا يا منتدى الأحرار و الملتقى؟⁽²⁾

فإذا كان السجن في مفهومه العام وسيلة للترهيب والتعزير، وموهنا للقوة والعزيمة، ومذلاً للعزة والرجولة، في عرف المستعمر الجلاد، فإنه في عرف الشاعر ورفقائه الثوار، بمثابة المختبر الذي تحلل فيه مكونات الظاهرة الاستعمارية ومكامن قوتها وضعفها، وهو المصنع الذي ينتج آليات و وسائل الثورة المضادة، التي احتضنها الشعب، وباتت واضحة للجميع بأنها الحل الوحيد، "وإن أكبر درس يتلقاه المرء في حياته، هو درس يتولى تدريسه بنفسه ويجني ثمرته بيده، ولهذا كان لهذه المدرسة شأن عظيم، إذ فيها يخلق الرجال الذين يقبلون صفحات التاريخ، وفي ظلمة السجن يظهر بصيص الحضارة والتمدن، ومن غرفاته تزرع الثورات، وفي هدوئه تؤسس الدول وتهدم"⁽³⁾، وحول هذه المعاني ينشد محمد الصالح باوية قصيدته "أغنية للرفاق" فيقول فيها:

يا رفاقي، يا رفاقي في الذرى،
في السجن، في القبر، وفي آلام جوعي.
قهقه القيد برجلي يا رفاقي،
حدقوا... فالثأر يجتر ضلوعي

يا جنون الثورة الحمراء يجتر كياني ومغارات ربوعي⁽⁴⁾

ومن هذا المنطلق يتحول الشاعر السجين من مرحلة انتقاد الواقع إلى مرحلة وضع الخطط والتوجيه والقيادة، وينتقل من مرحلة الدفاع إلى مرحلة الهجوم، ومن مرحلة التأثر بالأحداث إلى التأثير فيها⁽⁵⁾،

(1) حواس بري: شعر مفدي زكرياء - دراسة و تقويم، ديوان المطبوعات الجزائرية، بن عكون، الجزائر، ص104.

(2) مفدي زكرياء: ديوان اللهب المقدس، ص91.

(3) محفوظ قداش و محمد قناش: حزب الشعب الجزائري (1937-1939)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1985، ص252-253.

(4) محمد الصالح باوية: ديوان أغنيات نضالية، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر 1971، ص41.

(5) يحي الشيخ صالح: أدب المنافي و السجون في الجزائر في فترة الاحتلال الفرنسي، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر 1993، ص212.

وتتحول رؤيته وفكرته إلى وعي، تسترشد به الجماعة حين يعبر عن طموحاتها وآلامها ومعاناتها، فيستنهضها ويقودها نحو التغيير الذي يحقق الحرية والاستقلال في النهاية بمساهمة الجميع. ويقتحم الفن الشعري وسحر الكلمة ساحة الوغى وعمق المعمعة، ويكون الشعر سلاحا نافذا حين لا تنفذ الأسلحة الأخرى، ويكون عدو الشعب عاجزا عن قهر الكلمة الحرة، حينئذ يصير السجن قيادا لا معنى له، ويصير السجن يومئذ سخرية يتفكك بها المساجين، ولعل قصيدة مفدي زكرياء: "زنزانة العذاب رقم 73"، صورة تفصح عن هذه المعاني حين يقول:

سيان عندي مفتوح و منغلق	يا سجن بابك أم شدت به الحلق
أم السياط بها الجلاد يلهبني	أم خازن النار يكويني فأصطفق
و الحوض حوض، و إن شتى منابعه	ألقى إلى القعر أم أسقى فأنشرق
سري عظيم، فلا التعذيب يسمح لي	نطقا و رب ضعاف دون ذا نطقوا
يا سجن ما أنت؟ لا أخشاك تعرفني	من يحدق البحر لا يحدق به الغرق
إني بلوتك في ضيق و في سعة	و ذقت كأسك، لا حقد و لا حنق
أنام ملء عيوني غبطة و رضى	على صياصيك، لا هم و لا قلق ⁽¹⁾

وتتجلى ملامح المنظور الثوري الفلسفي في شعر الثورة ولاسيما عند مفدي زكرياء الذي يبلغ أوجه عندما يتحول السجن إلى رمز للتحدي "فيتجسد في أروع صورته، وأسمى معانيه، حين يصف الشاعر موقفه الرفض لألوان التعذيب الفظيعة التي يمارسها زبانية السجن على المساجين... إن التحدي العظيم يتمثل في الرضا المطلق بهذا المصير الذي آل إليه الشاعر، وكأنه على يقين بالانتهاء إليه... فهو مؤمن بأن السجن مهما يكن فضيعا قاسيا ليس بمستطيع أن يحقق مبتغاه منه لسبب بسيط وهو أنه إن استطاع حبس الجسد بين جدرانها العالية وأسلاكه المكهربة العاتية، فما هو بمستطيع أن يحبس الروح حين تنطلق في ملكوت الله ساجحة لا تعترف بقانون الزمان والمكان، فهي متمردة عليه متجاوزة أياه"⁽²⁾، وهذا لسان الشاعر مفدي زكرياء يصرح بذلك قائلا:

و الروح تهزأ بالسجان ساخرة	هيهات يدركها، أيان تنزلق
تنساب في ملكوت الله ساجحة	لا الفجر، إن لاح، يفشيها و لا الغسق ⁽³⁾

ووفق المنظور ذاته يتحول السجن أيضا إلى رمز للتفاؤل والثقة اللامتناهية في المستقبل الذي يحمل فوق جناحيه بشرى الانتصار، لأن الأمر لن يتسع إلا إذا ضاق، وأن العسر يأتي بعده اليسر، لذلك لم يكن يكثر

(1)- مفدي زكرياء: ديوان اللهب المقدس، ص 20-21.

(2)- المصدر نفسه، ص 21.

(3)- المصدر نفسه، ص ن.

حتى للموت، ولم يعترف به معيقا لاستمرار الحياة، "ومن أروع مواقف التفاؤل المستمد إشعاعه من الإيمان، ما سجله في قصيدته المؤثرة التي يصف فيها صعود أول شهيد جزائري إلى المقصلة في سجن بربروس، هذه القصيدة التي تجلت فيها روحه المتفائلة من خلال لغتها وصورها، ففي قصيدة "الذبيح الصاعد" يفجر أروع مناظر الفرح والاستبشار من خلال أفضع المواقف هولا وحرنا"⁽¹⁾، يقول:

قام يختال كالسيح وئيدا	يتهادى نشوان يتلو النشيدا
باسم الثغر كالملائك أو كالطف	ل يستقبل الصباح الجديد
شامخا أنفه جلالا و تيهها	رافعا رأسه يناجي الخلودا
رافلا في خلاخل زغرودت تم	لأ من لحنها الفضاء البعيدا
حالما كالكليم، كلمه المجـ	د فشد الجبال يبغي صعودا ⁽²⁾

يلاحظ من خلال هذا النص اهتمام الشاعر ببث الحماسة الوطنية في نفوس المجاهدين المسجونين عامة، ولاسيما الذين يتقدمون إلى الموت، ليوقنوا بأن بذل النفس هي أسمى أمنية يتمناها كل جزائري ثوري آمن بخط الثورة، الذي لا يخلو من المكاره في سبيل الاستقلال، فيصير مجندا وهاد للأرواح المتهافنة على مذبح الحرية.

3. الشعر الثوري وسؤال المرجعية:

يسهم الشاعر الثوري كذلك في تعميق وتوسيع الرؤية الثورية ببعدها الفلسفي لتشمل كافة أفراد الشعب، ومن خلالها يشعرون بأن حل الأزمة الجزائرية لا يكون إلا بالتغيير عن طريق القوة⁽³⁾ والكفاح المسلح والشهادة، لأن ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة، فتصبح مبدأ كل الجزائريين، يستقون منه من رصيدهم العقدي والتاريخي، فيدعو الشاعر صالح خباشة طلاب العلم إلى مدرسة القتال من خلال قصيدته "أخي الطالب" قائلا:

- ليس الشهادة صفحة نحظى بها	إن الشهادة موتنا شهداء
لتكن معاهدك الجبال فدرسها	أجدى و أرسخ في الحياة بقاء
- ليس البلاغة أن تشقشق هادرا	كلا و لا أن تحسن الإلقاء
فالبس لسلمك لبسه و ألبس لحر	بك درعه فتحير البلغاء ⁽⁴⁾

وفي السياق الفكري والرؤية ذاتها يقول مفدي زكرياء:

(1)- محمد ناصر: مفدي زكرياء شاعر النضال و الثورة، ط2، نشر جمعية التراث، غرداية، الجزائر 1989، ص65.

(2)- مفدي زكرياء: ديوان اللهب المقدس، ص9-10.

(3)- يحيى الشيخ صالح: أدب المنافي و السجون في الجزائر في فترة الاحتلال الفرنسي، ص212.

(4)- صالح خباشة: ديوان الروابي الحمر، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر 1970، ص20-21.

و حدثنا عن يوم بدر محمد
تباركت شهرا بالخوارق طافحا
فكم كنت يا رحمن في الشك غارقا
و كم كنت بين الكاف و النون حائرا
و لباك شعب كاد يفقد ظنه
و يقرأ في التنزيل عند صلواته
و أشربته حب الشهادة فارقمى
و طالبته بالمهر، إن رام عزة
فقمنا نضاهي في جزائرنا بدرا
و سبحان من بالشعب في ليله أسرى
فآمنت بالرحمن في الثورة الكبرى
و مذ قلتها يا رب جنبتي الكفرا
بوعدك لولا أنه يحفظ الذكر
بأنك بعد العسر تغمره يسرا
على غمرات الموت تلهبه الذكرى
فأسرع من أرواحه يدفع المهرا⁽¹⁾

وتبرز ملامح ومعاني التغيير عند شعراء الثورة، من خلال مساهمهم الثوري الذي يتحول إلى المواجهة الحقيقية للدخيل وإرجاعه من حيث أتى، رغم عناده و غطرسته، "فيشكل ذلك عندهم فلسفة واضحة عمادها القوة والإرغام لا يفتأون يبتونها في أشعارهم بصور مختلفة، لكنها جميعا تنضح بالقوة، وأخذ الحقوق عنوة وقهرا بعيدا عن الخطب والكلام"⁽²⁾، وفي شعر أبي القاسم خمار ما يشي بذلك من قصيدة "صرخة الجبل"، حين يقول:

الصخر أنسب عند الذود متكأ
و يقول أبو بكر رحمون:
و السيف أبلغ في الهيجاء من قلم⁽³⁾

شكونا الظلم بالأقلام دهرا
و لم نر للتظلم من جواب
فلم نظفر من الشكوى بزاد
سوى إغراقهم في الاضطهاد⁽⁴⁾

وباللهجة ذاتها يفصح الشاعر صالح خربي عن عجز الكلمة وحدها عن إزالة أسباب الظلم، فيعلن عن حتمية اجتماع المدفع و الخطبة معا لصد هذا الظلم في قصيدة "الجزائر النائرة" فيقول:

من منبر الأوراس حي الجمعا
لم ترو غلتنا المنابر فارتضيب
فالضاد و الرشاش قد نطقا معا
نا للخطابة أطلسا متمنعا⁽⁵⁾

والذي يجبر الطغاة المحتلين على الرضوخ والامتثال هو الرشاش والنار، فكلاهما مقدس في فلسفة الثورة عند الشعراء الجزائريين، كما في قول مفدي زكرياء:

(1)- مفدي زكرياء: ديوان اللهب المقدس، ص309.

(2)- يحيى الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكرياء، ص91.

(3)- أبو القاسم خمار: ديوان ظلال و أصداء، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر 1970، ص93.

(4)- صلاح مؤيد: الثورة في الأدب الجزائري، مكتبة الشركة الجزائرية و مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة، 1963، ص40.

(5)- صالح خربي: ديوان أطلس المعجرات، ط2، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر 1982، ص121.

ويح القوى من الضعاف إذا هم
وإذا الجزائر بالسلاح استعبدت

يوم القصاص، على الطغاة تنمروا
فمصيرها بسلاحها يتقرر⁽¹⁾

وفي قوله أيضا:

و تكلم الرشاش جل جلاله
و تنزلت آياته لهابة
و النار للألم المبرح بلسم
و النار في مس الجنون عزيمة
و الغاضبون العابثون إذا هم

فاهتزت الدنيا و ضج النير
لواحة أصغى لها المستهتر
يكوى بها العظم الكسير فيجبر
يصلى بها المستعمر المتكبر
سمعوا الحديث من الحديد تدبروا⁽²⁾

وتجدر الإشارة إلى مسحة الألم والحزن التي تلف جسد القصيدة الثورية، وتصطبغ بها مضامينها، فتحول دون بروزها بوضوح فوق سطح النص تلك اللغة الصاخبة و المججلة التي تتناسب مع الانفعالات الثورية، فتغطي أحيانا نزعة الألم والغربة التي يعانيتها هؤلاء الشعراء، لكنهم كثيرا ما يكبحون هذه العواطف الحزينة، لأن النبوة الثورية تعيقهم عن التعبير عنها صراحة، إلا أن مسحتها لا تفتأ تبرز كميزة ثانوية ترافق الميزة الرئيسية "الثورة التي تقوم على عقيدة ذات مبدأ صارم لا ترضى إلا بالموت استشهادا أو بجماعة العزة والكرامة، ولا منزلة (عندهم) بين المنزلتين، والتي تقوم على عوامل كثيرة وخطيرة تدعو كلها إلى التفاني والاستماتة في سبيلها، ثم تختار لبلوغ هدفها طريق القوة و السلاح، وتقديم الفداء من الدماء والأرواح ثم لا ترضى - فوق ذلك- بأنصاف الحلول، وتأبى إلا أن تبلغ هدفها كاملا غير منقوص، حتى تصل إلى غايتها الأخيرة... إن ثورة تلك حقيقتها، وهذه منطلقاتها وأسسها، لا يشك أحد في أنها ستقطع رحلة طويلة وشاقة، رحلة مليئة بالآلام، تنتظرها في كل خطوة تخطوها، وأتعاب تعترضها في كل نفس من أنفاسها، مما تجعل دليلها الذي لا يفارقها"⁽³⁾، وبديهيّة متأصلة في كينونتها، فيصير الألم في حد ذاته خادما للثورة، وعاملا من عوامل اشتعالها، ومحركا يمنحها الشحنة للاستمرارية ومواصلة الطريق إلى نهايته.

رابعا- الاتجاه الإيديولوجي:

عاود الشعر الرجوع إلى الساحة الأدبية الجزائرية، بعد فترة من الركود كان عرفها بعد الاستقلال مباشرة، لجملة من الأسباب استدعتها ظروف المرحلة، حيث ظهر من جديد بظهور عدد من المجالات، التي أسهمت

(1)- مفدي زكرياء: ديوان اللهب المقدس، ص138-139.

(2)- المصدر نفسه، ص134.

(3)- يحي الشيخ صلاح: شعر الثورة عند مفدي زكرياء، ص103.

في تحريك وتيرة التعاطي مع الفعل الثقافي والأدبي، فقامت بتشجيع الانتاج الأدبي وإذكاء حرارة التنافس الإبداعي ما بين الكتاب عموما والشعراء على وجه الخصوص، ومن هذه المجالات نذكر مجلة آمال الرائدة التي بدأت في الظهور سنة 1969 تصدرها وزارة الإعلام، وقد لعبت دورا فاعلا في تشجيع الأقلام الشابة، كما ظهرت أيضا جريدة الشعب الثقافي الأسبوعي الصادرة سنة 1972، وكذا مجلة القبس الصادرة عن وزارة الشؤون الدينية سنة 1966... وغيرها، كلها كانت بمثابة الفضاء الرحب لدفع القرائح على بذل الأجود من فن القول، وخلال هذه الوثبة الثقافية ظهرت نخبة من الشعراء الشباب الذين تبنوا تغيير وجه الثقافة الجزائرية الكالح، حيث ظهرت إسهامات شعرية كثيرة، فمن الشعراء من بقي وفيا لمعمارية القصيدة القديمة معتبرا أياها نموذجا للفحولة والجمالية، لكنه لم يمانع في المزوجة بين القديمة والجديدة أي القصيدة الحرة، ومن هؤلاء نذكر محمد ناصر ومصطفى محمد الغماري وحمادي عبد الله وجمال الطاهري ومحمد بن رقطان... وغيرهم، ومن الشعراء من تمرد على التراث القديم والتزم بكتابة القصيدة الحرة المعبرة عن الواقع الجديد مثل الشعراء: عبد العالي رزاقى وعمر أزراج وبحري حمري وأحمد حمدي ومحمد زيتلي... وغيرهم، وقد اتسمت هذه المرحلة السبعينية من القرن الماضي بظهور الحساسيات الإيديولوجية، كالتيار الاشتراكي والتيار الإسلامي فكان كل شاعر، يناصر التيار الذي ينضوي تحت لوائه ويدعو إلى تكريس مبادئه، وقد أدى تصنيف الشعراء بحسب الانتماء، إلى بروز مواقف متباينة حول بنية النص ورسالته⁽¹⁾، وقد تميز شعر مرحلة السبعينات من القرن العشرين بالتأثر الواضح بالجانب الإيديولوجي فكان يعكس دوما موقفا سياسيا معينا وصراعا مع الاتجاه المضاد، تأثرت بموجبه اللغة والأسلوب بالتركيز على نمط معين من الألفاظ والتراكيب مثل ما نجده عند الشاعر عبد العالي رزاقى في قصيدته، "الحب في درجة الصفر".

أخي..

الطالب والعامل والفلاح

تعال نبحت عن إطار

عن مبدأ يقاوم التيار

تعال.. هذي يدي أمدتها إليك من جزائر الثوار⁽²⁾

وبقائه في الاتجاه المعاكس نموذج للشعراء الإسلاميين مصطفى محمد الغماري الذي يظهر جليا تحيزه للتيار الإسلامي والذي يظهر في نصه الكثير من الألفاظ والعبارات التي ولدت من رحم الحساسية الدينية التي يتبناها

(1)- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص166-167.

(2)- يوسف وغليسي: في ظلال النصوص، جسر للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2012/2، ص43 عن ديوان: الحب في درجة الصفر، لعبد العالي رزاقى.

الشاعر ويبرز هذا في الكثير من مواضع شعر الموزع على العديد من دواوينه مثل: خضراء تشرق من طهران – أسرار الغربية – نقش على ذاكرة الزمن... وغيرها.

ومن المميزات الأسلوبية واللغوية التي انطبع بها شعر المرحلة في الاتجاهين الاشتراكي والاسلامي:

- ظهور المعجم الصوفي
- سيطرة المعجم الواقعي
- ظهور الكلمات الثقيلة التي لا تتألف مع الشعر
- طغيان اللغة الخطابية
- الميل إلى الزخرفة والصنعة
- وجود الكلمات العامية والأخطاء اللغوية

ويستمر شعر المرحلة السبعينية في التواصل والتطور إلى غاية الثمانينيات والتسعينيات من القرن ذاته، ويبلغ الصراع أوجه ويزداد معه المد الإبداعي الشعري فيصل إلى مستوى عال من العطاء الذي تعرف معه القصيدة الجزائرية نموًا لافتًا يصل إلى مستوى العالمية، التي لم تعد تشك لا الفاقة العلمية والأدبية، ولا صعوبة الإمساك بأوتار الفحولة التي عرفها الشعر والشعراء قديمًا.

وتجدر الإشارة إلى أن مرحلة التسعينيات والألفية الثانية عرفت ميلاد قصيدة جزائرية خاصة، أطلق عليها الدارسون "قصيدة الأزمة" وهي التي عكست واقع العشرية الدموية (السوداء) عبرت عنها وتمثلتها بكل جوانبها المتداعية وبكل انكساراتها المؤلمة.

الدرس الثاني: حركة الشعر الحر في الجزائر.

ظهر الشعر الجديد (الحر – التفعيلة) في الفضاء الأدبي الجزائري متأثرًا بصنوه المشرقي من خلال احتكاك الشعراء الجزائريين واطلاعهم المباشر على الانتاج المنشور على صفحات المجالات والجرائد المشرقية، والمدونات الشخصية للشعراء، ولم يكن زمن ظهوره في الجزائر بعيدًا عن فترة ظهوره في الوطن العربي على يد رواده الاوائل، لأن المثقف والشاعر الجزائري استفاد على ضرورة مواكبة الجديد الذي يمنح متنفسًا أكبر للإبداع فيجمع الدارسون على أن "البداية الحقيقية لجادة لظهور هذا الاتجاه، إنما بدأ مع ظهور أول نص من الشعر الحر في الصحافة الوطنية، وهو قصيدة طريقي لأبي القاسم سعد الله المنشورة في جريدة البصائر بتاريخ 23 مارس

1955⁽¹⁾ في عددها (313)⁽²⁾ وأبو القاسم سعد الله ذكر بأنه كتب هذه القصيدة في "الأبيار يوم 15 مارس 1955 يقول في هذه القصيدة"⁽³⁾:

يا رفيقي
لا تلمني عن مروقي
فقد اخترت طريقي!
وطريقي كالحياة
شائك الأهداف مجهول السمات
عاصف التيار وحشي النضال
صاحب الأنات عرييد الخيال
كل ما فيه جراحات تسيل
وظلام و شكاوى و وحول
تترأى كطيوف
من حتوف
في طريقي
يا رفيقي ...⁽⁴⁾

ويؤكد صالح خرفي أن قصب السبق يعود لأبي القاسم سعد الله في تجربة الشعر الحر بالجزائر وأن من كتب هذا اللون زمن الثورة إنما جاء بعده "وسعد الله أول المقدمين على تجربة الشعر الحر، ويثنى عليه باوية الذي استطاع أن يغذي هذه التجربة بروح جديدة في الشكل والمضمون... وخمار ثالث ثلاثة في تجربة الشعر الحر في الخمسينيات"⁽⁵⁾. وهما يكن من أمر البداية فإنها فتحت الطريق أمام شعراء آخرين لاقتحام هذه المغامرة "لقد توالى الكتابة الشعرية على منوال غير تقليدي، وتفاوتت التجارب الفنية بين شاعر وآخر، ونذكر من هؤلاء الشعراء أحمد الغوملي، عبد الرحمن زناقي، عبد السلام حبيب، ومحمد الأخضر السائحي..."⁽⁶⁾

(1)- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية دار الغرب الإسلامي (ط1) بيروت، لبنان 1985 ص149.

(2)- عبد الله الركبي: الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، ش و ن ت، (د ط) الجزائر 1983 ص68.

(3)- أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، م و ك (د ط)، الجزائر 1985 ص141

(4)- المصدر نفسه، ص141.

(5)- الصالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، م و ك (د ط) الجزائر 1984 (ص354-355).

(6)- أحمد يوسف: يتم النص والجنينولوجيا الضائعة، منشورات الاختلاف، ط1 الجزائر 2002 ص64.

1. عوامل ظهوره:

ظهرت القصيدة الشعرية الحرة نتيجة إحساس الشعراء بضرورة مسايرة الحياة المعاصرة، وخاصة بعد حادثة مجازر 8 ماي 1945 الأمر الذي دفعهم إلى البحث عن قالب فني جديد يعبرون فيه عن روح العصر "إن من أهم العوامل، إحساس الشعراء الجزائريين بضرورة التحول عن هذا القالب التقليدي الهندسي الصارم، إلى قالب جديد يستجيب لمتطلبات الحياة المعاصرة، ويتفاعل مع التطورات السياسية والثقافية والاجتماعية التي كانت تشهدها الجزائر بعد الحرب العالمية الثانية"⁽¹⁾ وظهرت كتابة القصيدة الحرة على أيدي الشعراء الطلبة الذين يزاولون الدراسات العليا بالمشرق العربي، وقد سبقوا بذلك من قبل المشاركة الذين أحدثوا ثورة كبرى في ميدان الأدب في تلك الفترة متأثرين بالأدب الغربي الذي عرف تطورا مذهلا شأنه شأن الصناعة، فما كان على الجزائريين سوى احتذاء التجربة وأبو القاسم سعد الله يعترف بفضل شعراء المشرق على تشكل القريحة الجزائرية في كتابة القصيدة الحرة حيث قال: «غير أن اتصالي بالإنتاج العربي القادم من المشرق - ولاسيما لبنان - وإطلاعي على المذاهب الأدبية والمدارس الفكرية والنظريات النقدية حملني على تغيير اتجاهي ومحاولة التخلص من التقليدية في الشعر، وتمشيا مع هذا الخط نشرت بعض القصائد التي كانت رتيبة التفاعيل ولكنها حرة القوافي مثل: (احتراق، خميلة، ربيع) ثم لم ألبث أن تحررت من التفاعيل أيضا».⁽²⁾ وهذا مقطع من قصيدة "احتراق":

أفي كل قلب أزيز الندور
وفي كل أفق ضيا وأوار
وفي كل عرق دم يتلظى
يخور يذوب شذا و افتخار
تنزي له كل جارحة
وتطفو به في فضاء بخار
فلا عصب طافح بالأمامي
ولا وتر هازج للضمار
عشقنا الحياة وحولا وشوكا
فجئنا نهيئها للبذار³

(1) - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ص 152.

(2) - عبد الله الركبي، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى ص 68.

(3) - المصدر نفسه، ص 131.

يضاف إلى ذلك عامل آخر ساعد على دفع هذه التجربة إلى الأمام وهو بروز بعض المجالات العربية التي كانت تدعو إلى الحدأة الشعرية ونخص بالذكر مجلة "الأداب" البيروتية التي وجد فيها شعراؤنا متنفسا رحبا لنشر أعمالهم فيها: « وهذا ما نلغبه لدى الشاعر أبي القاسم سعد الله الذي فتحت له مجلة الآداب صدرها، وغيرها من المجالات العربية ينشر فيها قصائده، ويعرف بالحركة الشعرية والنقدية في الجزائر مثله كمثل غيره من الأدباء والنقاد الجزائريين»⁽¹⁾ هذه لمحة موجزة عن ظهور حركة الشعر الحر بالجزائر ومجمل العوامل التي أسهمت في تشكيل هذه التجربة لدى الشعراء الجزائريين .

2. الخصائص الفنية:

أ- التشكيل الإيقاعي: إن ما يميز هذا النوع من الشعر الجديد، هو عدم التزامه بنظام الوزن والقافية المعهودتين، وهو ما سعى إلى تطبيقه كل من تبناه من شعرائنا الأوائل في هذا الاتجاه فحاول كل واحد منهم أن يقيم تشكيلا إيقاعيا جديدا يخرج به من إطار موسيقى الشعر القديمة المألوفة، فقد أقامه على نظام التفعيلة لا على أساس البيت⁽²⁾ وباعتبار أن هذا اللون كان جديدا على شعرائنا اكتسبوه نتيجة احتكاكهم بأدباء المشرق العربي كما ذكرنا سابقا إلى جانب ضعف مستواهم الثقافي الذي جعلهم لا يطلعون على أرقى التجارب الشعرية العالمية في هذا اللون، وإن هم اطلعوا عليها فلا يمكنهم استيعابها لذا فهم لم يكونوا بالبارعين في خوض غمار هذه التجربة فقصائدهم بقيت حبيسة قيود القافية المتتالية وبقيت تخضع لقيود الوزن ونلاحظ ذلك في قصيدة "طريقي" "لأبي القاسم سعد الله" التي حاول فيها أن: «يتحرر من الشكل الموسيقي القديم كما تحرر من أفكار سابقة، فاعتمدت القصيدة على الارتباط النغمي بين الأبيات المتتالية وارتكزت على نقطة نغمية توجه حركة النفس مع الموسيقى وهي كلمة "طريقي" لكنها ما زالت حبيسة في قيود القافية المتتالية، (...) ومازالت تخضع لقيود الوزن، حيث يوازي فيها بين الأبيات الشعرية»⁽³⁾

وهذان المقطعان يوضحان ذلك :

ألمح الأطياف من حولي شوادي

للرؤى السكري، لآلاف العباد

للربيع الخلو شوقا للزهور

للهوى الزخار بالذكرى و أنسام العطور

(1) - أحمد يوسف: يتم النص والجنينالوجيا الضائعة ص61.

(2) - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ص218.

(3) - عمر بوقرودة: الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث (1945-1962)، منشورات جامعة باتنة، (ط) الجزائر (1997) ص295.

غير أني كلما حاولت وصلا
لم أجد قربي ظلا غير أعقاب الشموع
وغديرات الدموع
تتوالى في طريقي
يا رفيقي!

لست أنسى حين ضوأت المشاعل
واحتضنت النور غصبا في المجهل
وعبرت الليل نارا وشراك
وتصفحت الوجود
فإذا هو إله وعبيد
وخضم من دماء وضاف للعراك
وسياط هاويات
و جسوم داميات
ناهدات في طريقي
يا رفيقي!⁽¹⁾

وبعد هذه التجربة فإن "أبا القاسم سعد الله" في أعماله الأخرى حاول التخلص من هذا النظام وذلك:
«حين أصبح التشكيل الموسيقي عنده، خاضعا خضوعا مباشرا للحالة النفسية أو الشعورية التي يصدر عنها، كما
نلاحظ ذلك في قصيدته "شيء لا يباح"⁽²⁾.

هناك شيء لا يباح
يعذب القلوب ... ينكأ الجراح
أو غاب من عيوننا ثوان
نحسه مرارة ... أحزان

(1) - المصدر السابق، ص(141-142).

(2) - محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ص221.

نظل نسأل النجوم عنه والقمر
ندعوه بالدموع والصلاة
نُحني له الجباه
نرجوه أن يطل ... يمنح الغفران
أو غاب من عيوننا ثوان ..
ونستلذ في سبيله الألم
ونستطيب لسعة الجراح
لو أنه يباح (1)

وفي قصيدة أخرى بعنوان "الثورة" يمتدح ليلة نوفمبر معتبرا إياها « الحلم الذي تطلعت إليه الأجيال طويلا حتى كاد اليأس من تحقيقه يتسرب إلى النفوس ولكنه تفجر كما تفجرت عواطف الشعب»⁽²⁾:

كان حلما واختمار
وكان لحنا في السنين
كان شوقا في الصدور
أن ترى الأرض تثور
أرضنا بالذات أرض الوداعين
أرضنا السكرى بأفيون الولاء
أرضنا المغاولة الأعناق من وقت مضى ...
كان حلما، كان شوقا، كان لحنا، ..
غير أن الأرض ثارت
والهتافات تعالت
من رصاص الثائرين
والكثافات تهاوت
مثلما تهوى الظنون

(1) - المصدر السابق، ص351.

(2) - محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ص221.

وبراكين بلادي هزت الدنيا ومارت
كقلوب الكرماء الوادعين... (1)

أما "محمد الصالح باويه" وبالرغم من أن موسيقاه هادئة إلا أنه في قصائده «الثورية لم يستطع التخلص من الجهارة الموسيقية... ولم يكن موقفا دائما في التغلب على الكلمات التي تحمل في طياتها شحنات موسيقية حادة، ولعل الشاعر كان يجري وراء هذه الكلمات بدافع الموقف النفسي المتحمس الذي يدفع الشعراء إلى اختيار الكلمات العنيفة القوية دون مراعاة لمتتاليات الفن، كما جاء ذلك عنده في قصيدة "الإنسان الكبير" الصادرة في سنة 1958» (2) وهذا المقطع منها:

يا زغاريد أعصفي
يا هتفات أقصفي

مزقي طيف الحدود اللاهثات... (3)

والقصيدة كلها حشد للكلمات الحادة العنيفة، فالشاعر هنا لا يهيمه الجانب الجمالي بقدر ما يهيمه التعبير عن نفسيته كما نجد "محمد بلقاسم خمار" ينسج على منوال الشعارين السابقين فشعره غلب عليه النضال فهو «يتحدث عن منطق الكفاح المسلح الذي هو الطريق الحقيقي للتحرر والخلاص من نير المستعمر...» (4) ويظهر ذلك جليا في قصيدته "منطق الرشاش" حيث يقول فيها:

لا تفكر .. لا تفكر ..

يا لهيب الحرب زمجر ... ثم دمر ..

في الذرى السمرء من أرض الجزائر .. لا تفكر... (5)

إن معظم قصائد هؤلاء الشعراء كانت في أغلبها شبيهة بالطلقات السريعة وإيقاعها كان يمتاز بالتوتر والسبب في ذلك هو أن همهم كان وصف الحرب، لذلك لم يهتموا بالجانب الفني والجمالي للقصيدة فوقعوا في «الغنائية الفردية التي تعني الانغلاق وعدم التفتح على الكون والعالم الإنساني ... والسقوط في التكرارية التي تعني أن ثقافة الماضي هي النموذج السليم» (6).

(1) - المصدر السابق، ص 179.

(2) - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ص 227.

(3) - محمد الصالح باوية: أغنيات نضالية، ش و ن ت الجزائر 1971 ص 61 نقلا عن المرجع السابق ص 227.

(4) - عبد الله الركبي، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى ص (76-77).

(5) - محمد بلقاسم خمار: ظلال واصداء، ش و ن ت الجزائر 1970 ص (63-64) نقلا عن المرجع السابق ص 77.

(6) - عمر أزراج، الحضور. مقالات في الأدب والحياة ش و ك (د ط) الجزائر 1983 ص 20.

ب- البحور المستعملة: من الأوزان التي استخدمها شعراء تلك الفترة « مجزوء الرجز والرمل والمتقارب ثم نجد بعضهم يضيف إليها مجزوء الكامل والهزج والمتدارك »⁽¹⁾ ولعل السبب الذي دفعهم إلى استخدام هذا النوع من الأوزان بساطتها التي تضمن الحرية في استخدام التفعيلة والملاحظ على شعرائنا كثرة نظمهم على بحر الكامل وهذا راجع لما يمتاز به هذا البحر من إيقاع موسيقى هادئ رصين، وما تعرف به تفعيلاته من جزالة وحسن اطراد... تجعله يتناسب مع الموضوعات الجادة التي تحتاج إلى نفس طويل.⁽²⁾

والمعروف عنهم أن جل قصائدهم دارت حول الثورة الجزائرية، فالتغني بها ووصفها كان يحتم عليهم النظم ببحور طويلة ذات مقاطع متناسبة، يقول سعد الله في قصيدته "ربيع الجزائر":

من اللهب الأزرق

ومن خمرة الشفق

ولون الدم المهرق

سيصحو الربيع

وتزهو الورود العذارى

على كل درب

وفي كل قلب

تماثيل فخر

وتيجان حب

إلى الشهداء....⁽³⁾

ج- اللغة الشعرية: من المعروف أن الصراع الذي دار بين الشعب الجزائري والمستعمر الفرنسي طوال فترة الاحتلال الفرنسي كان محوره «قضيبي الهوية والانتماء» إذ تركزت جهود فرنسا على محاولة فصل الجزائر عن الأمة العربية.. كذلك فإن المقاومة الجزائرية في المقابل ركزت اهتمامها على إبراز الشخصية الوطنية وتحقيق الاستقلال، وهذا هو مفهوم "الهوية" ثم الارتباط بالوطن العربي وهذا هو "الانتماء"⁽⁴⁾ والشاعر الجزائري بوصفه جزء من الكل فإنه راح في قصائده يمثل وجدان الشعب المضطهد، فدار شعر هذه الفترة حول: «التعبير عن الغربة والحنين

(1) - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية ص247.

(2) - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ص249.

(3) - المصدر نفسه، ص279.

(4) - عبد الله الركبي: الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى ص49.

إلى الوطن والتعليق بالأبطال الثائرين والإصرار على العودة وتأكيد الولاء للتاريخ العربي الإسلامي، ووصف مآسي السجن والتعذيب والنقمة على الاستعمار»⁽¹⁾ لذلك نجد معجمهم الشعري حافلا بكلمات تعبر عن التمسك والتشبث بأرض هذا الوطن ومن أمثلتها «غربة، حنين، ثورة، ثوار، رصاص، دم، موت، قرية، نخلة، ذكرى، أم، أخت، أب، حبيبة، أرض.»⁽²⁾ يقول سعد الله في قصيدته "الدم والشعلة:

يا أرضي المنطلقة!

نسرا يحضن حرية

شعلة نور منبثقة

ما زالت في الكأس بقية

شربوها موتا أو خيبة

وسنملاًها حرية...

يا أرضي المنطلقة!

أمضي في الأفق الأرحب

أفق الثورة

آسي الجرحه بالجرحة

و أطيري الموكب بالفرحة

لا ألما لا شكوى

يا أرضي المنطلقة!

كما نجد "بلقاسم خمار" في أشعاره يوظف كلمات بسيطة حادة مفهومة إلى حد بعيد ومن ذلك قوله:

جزائر... جزائر

لهيب المشاعر

حريق ...

صراع ... ضحايا ... طريق

(1) - عمر بوقرورة: الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث (1945-1962) ص223.

(2) - المرجع نفسه، ص 223.

هتاف تمزق منه الحناجر...⁽¹⁾

إن المتتبع لقصائد هؤلاء الشعراء يدرك جيدا بأن اللغة عندهم كانت عبارة عن «كلمات ذات مدلول واحد وبعد واحد، في الوقت الذي ندرك فيه بأن الكلمات ذات أبعاد ومدلولات مختلفة باطنية وخارجية مرئية وغير مرئية، وهي ليست لفظا محايدا، بل هي داخل القصيدة، تكتسب وجودا نوعيا وتعبير عن أبعاد تشكل الحياة في زخمها وصراعتها التي لا تحد ولا تنتهي»⁽²⁾ كان هذا باختصار شديد عن اللغة الشعرية والتي في نظرنا كانت بسيطة سطحية، وهذا راجع لثقافة شعرائنا المحدودة وإلى عدم تمكنهم من هذه التجربة الجديدة، فظلوا حبيسي المعجم الشعري المتوارث منذ القدم.

د- الصورة الشعرية: مع بداية الثورة المسلحة عرف الشعر الجزائري تطورا فنيا ملحوظا، وخاصة الشعر الحر، الذي استطاع فيه أصحابه الربط بين الشكل الموسيقي والصورة الفنية، فتميزت هذه الأخيرة بمزجها بين الذاتي والموضوعي والاستعانة بالأساطير والرموز الدينية والشعبية وأصبحت الصورة الشعرية عند هؤلاء الشعراء وسيلة أساسية في العمل الشعري... ولم تعد الصورة عندهم كما كانت عند الشعراء التقليديين عنصرا ثانويا يستخدمه الشاعر قصد الزخرفة والتزيين سعيا وراء الصورة البيانية⁽³⁾ ويظهر هذا التجديد في القصائد التي تعبر عن الغربة والحنين ف «كثيرا ما تكون الصور فيها اقرب إلى النفس أكثر من القصائد التي تمتزج فيها المواضيع السياسية والإصلاحية أو المناسبات»⁽⁴⁾. لقد تخلى هؤلاء الشعراء عن المباشرة فأصبحت الصورة هي الوسيلة الأكثر استخداما للتعبير عما يختلج النفس من غربة وعزلة وخوف «إن الشاعر المعاصر لم يعد يواجهنا بالأفكار التي يريد إيصالها، والعواطف التي يرغب في التعبير عنها، بطريقة مباشرة وإنما هو يلجأ إلى الإفصاح عنها بواسطة ما يعادلها موضوعيا من عناصر الطبيعة أو ما يرتبط بها على المتلقي أن يستخدم ثقافته، وذكائه ودقة ملاحظته ليفهم الحالة النفسية أو القضية الفكرية التي سيطرت على الشاعر المبدع»⁽⁵⁾ إن معظم صور هؤلاء الشعراء يسيطر عليها الظلام والسوداوية نتيجة لتواجدهم بعيدا عن وطنهم الأم فنجدها «تشع عند هؤلاء الغرباء وهم يعودون إلى بيوتهم في المساء، إذ النهار كثيرا ما يحيلهم إلى شاعر عربي يشاركهم اللغة والدين والشعور والحنن فيذهب عنهم الحزن، وينسيهم بعض ما يعانون فهذه الصور إذن من إنجازات الليل الذي يقوي إحساسهم بالغربة ويستحضر لهم

¹ - محمد بلقاسم خمّار: ظلال وأصداء ص (96-97) نقلا عن عبد الله الركبي الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى ص 86.

² - عمر أزرّاج: الحضور، مقالات في الأدب والحياة ص 20.

³ - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث وخصائصه الفنية ص 257.

⁴ - عمر بوقرورة: الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث (1945-1962) ص 250.

⁵ - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث. اتجاهاته، وخصائصه الفنية ص 228.

هذه اللوحات الحزينة»¹ إن الشاعر "أبو القاسم خمار" يلجأ إلى صور عمادها «الظلام والخوف والرغبة. فالليل في (دمشق) وعلى ضفاف (بردي) مرعب ففيه الموت والخيال الموحش وفيه تنطفئ شعلة الدنيا وتتحول الأشياء في غرفته إلى وحوش مرعبة تطارده»² وهذا مقطع من إحدى قصائده:

الناس يختفون هارين
والشمس في ارتعاش تستجيب
لا تتركوني خلفكم وحيدا
ألوب في الظلام ... لا أرى
يلوكني الإعياء
لا تتركوني خلفكم
إني أخاف غرفتي
أكرهها³

وتأتي ثاني الصور وهي بشاعة الجندي الفرنسي إذ يصور بالسفاح ومن ذلك نجد "أبا القاسم سعد الله في قصائده»"القرية التي احترقت ... ومواكب النصور ... وإلى أين". إذ نحس فيها عنايته الفائقة التي تؤكد بشاعة الجندي الفرنسي»⁴ . وهذا المقطع من قصيدته مواكب النصور:

والشعب يسبح في الدموع
والبؤس يحتطب الجموع
والمبدأ الأسمى صريع ...
بين المخالب والنجيع
والصفحة السوداء خابية النجوم
والسوط يلتهب الجسوم
شوهاء طافحة الكلوم
والترية النضراء أضحت كالصريم

(1) - عمر بوقرورة: الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث (1945-1962) ص259.

(2) - المرجع نفسه، ص262.

(3) - محمد أبو القاسم خمار: ظلال وأصداء، ش و ن ت، ط2، الجزائر 1982، ص102. نقلا عن المرجع السابق ص262.

(4) - المرجع نفسه، ص 266.

غبراء كالحة الأديم
والريح عاصفة غضوب
هوجاء تنفخ في الدروب
فتحمل الأبواق أصداء الشعوب
متأججات باللهيب
مضمخات بالطيوب...¹

وصورة الفرنسيين لدى سعد الله ارتبطت بأعداء الأمة الإسلامية وهذا ما نلاحظه في قصيدته القربة التي احترقت

هكذا ينتصرون!
ويعودون نشاوى
حيث يجزون نياشين وألقاب البطولة
هكذا ينتصرون الأبرياء
ويصبون الخراب
كالجراد
كالتتار الزاحفين
ويعودون سكارى
بنشيد الظافرين
يا لهم من جبناء...²

إننا نلاحظ هنا استخدام الرموز أو الصور التاريخية (التتار الزاحفين، النياشين) فمن المعروف أن "التتار" يمثلون أعداء الحضارة ورمزا من رموز الجهل والتخلف ومن الصور التي تلتحم مع ظلام الليل صورة الانتماء إلى الريف الصحراوي وكل ما يحتويه ويتجلى ذلك عند "باوية" فاليل عنده مقمر مضيء ففي قصيدته "الشاعر والقمر" صنع من خلاله صورا مصدرها الصحراء الجزائرية فساهمت في بناء الفكرة، ونمو الحدث. إذ روى فيها شيئا

(1) - المصدر السابق، ص(123-124).

(2) - المصدر نفسه، ص220.

من حنينه وماضيه وذكرياته وطفولته في قريته التي تبدو قوية الأواصر متحدة الأهداف، شديدة التماسك واستعان على ذلك بالتراث الشعبي»¹. وهذا مقطع منها:

لحديث الشيخ عن (زيد الهلالي)

والصبايا حوله مثل الهلال

يتزاحم على فيض الخيال ...²

وخلاصة القول أن شعراء هذه المرحلة لم يوظفوا الرمز والأسطورة الشعبية والحكايات والأساليب السينمائية والمسرحية والتداعيات اللاشعورية للكشف عن أعماقنا وإبداع شفافية جديدة لها، ومعنى هذا فهم شديد الاقتراب من السلفية التي تمقت المستقبل وتحشاه والنموذجية التي تعني رفض الجديد والشكلية التي تعني التعلق بالعارض والظاهري ... هناك محاولات جادة قام بها محمد الصالح باوية وسعد الله ولكنها لم ترق إلى أن تكون تيارا شعريا واضحا وبعثا جديدا يسعى لتغيير البنية الاجتماعية والحضارية والثقافية³. كانت هذه لحظة موجزة عن سمات الشعر الحر في فترة الثورة التحريرية الكبرى والذي انصبت جل موضوعاته في الحديث عن الوطن والعداء للاستعمار الفرنسي إلى جانب معالجة بعض القضايا التحريرية كقضية فلسطين.

الدرس الثالث: مظاهر التجريب في القصة الجزائرية القصيرة.

1. القصة القصيرة .. النشأة والتطور:

القصة جنس أدبي حديث النشأة نسبيا، لكن جذوره ضاربة في عمق التاريخ الإنساني؛ إذ لا تخلو أمة من ظاهرة القص التي نشأت مع نشوء الثقافة الاجتماعية الإنسانية، والفطرة الاجتماعية تقتضي وجود فعل القص لتلبية حاجات نفسية تنفيسية للأفراد والجماعات. وقد عرف العرب في الجاهلية ما سمي بأخبار العرب وأيامهم؛ حيث كان يجتمع الناس في مناسبات معينة، يتحلقون حول قاص يروي لهم تلك الأخبار بطريقة مشوقة ومثيرة للمتعة يتسامرون بسماعها. وهكذا كل أمة كان لها فنها الشعبي الذي يستند على فعل السرد، لكن قد تختلف الأساليب والطبوع في العملية السردية.

والقرآن الكريم حافل بالقصص التي أراد من خلالها الله سبحانه وتعالى تعليم الإنسان وتربيته وفق منهج يتوافق وطبائع النفس البشرية التي تميل إلى تتبع الأحداث والشخصيات والاستمتاع بفك رموزها والإفادة من العبر المرجوة

(1) - عمر بوقرووة: الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث (1945-1960) ص269.

(2) - الصالح باوية: أغنيات نضالية، ش و ن ت ، الجزائر 1971 ص 192 نقلا عن المرجع السابق ص269.

(3) - عمر أزرّاج: الحضور، مقالات في الأدب والحياة ص (20-21).

من ورائها. فجعل القرآن القصة «إحدى وسائله في تحقيق غاياته، من إثبات الوحي، وتأكيده الرسالة، وتأصيل الدعوة الإسلامية، ولكنها لا تجيء عملاً فنياً مستقلاً، وإنما تخضع للغايات التي يهدف إليها.» والقصة بمفهومها الحديث «تروي حدثاً بلغة أدبية راقية عن طريق الرواية، أو الكتابة، ويقصد بها الإفادة، أو خلق متعة ما في نفس القارئ عن طريق أسلوبها، وتضافر أحداثها وأجوائها التخيلية والواقعية.» والقصة جنس أدبي يعد الحدث فيه عنصراً أساسياً، والشخصية القصصية عنصر ثانٍ جوهرى يقوم بدور هام فيعطي الحدث زخماً ويدفع به نحو التطور والنمو، أما الحكمة فهي تقنية أساسية لم تعد ذات شأن في القصة الفنية المعاصرة .

أ- بذور النشأة عند العرب:

عرف العرب أصول القصة أو ما يشبهها منذ العصر الجاهلي متمثلة في أخبار العرب وأيامهم، وفي العصور الإسلامية المتتالية فيما بعد عرفوا القصص القرآني وأسلوب المقامات، لكن شكلها الفني المتطور ارتبط بالقرن العشرين متأثرة بالقصة الأوروبية حدثاً وشخصيات. فقد ذهب بعض النقاد «إلى أن القصة العربية في موضوعاتها، ومضامينها واحتوائها على السير والتاريخ ترجع بأصول ثابتة إلى الأدب العربي دون نزاع، ولكنها كشكل أدبي محدد المعالم واضح القسما ت لديه منهجه وأصوله، فإنها تعود إلى التراث القصصي الغربي الحديث.» كانت مصر الأسبق في الدول العربية التي أسهمت في إرساء قواعد هذا الفن منذ الثلث الأول من القرن العشرين؛ فكان لجهود محمود تيمور، وعبد القادر المازني، وطه حسين أثر في ظهور هذا الفن بشكله الحديث. ولعل أول نص أدبي عربي نضجت فيه ملامح التقنيات الغربية، هو رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل، التي صدرت سنة 1912م. وهناك اختلاف في هذا الموضوع بين الدارسين.

ب- بذور النشأة في الجزائر:

بدأ هذا اللون الأدبي في الجزائر متعزراً، فارتبط بالحكاية والمقامة والمقالة القصصية، أكثر من كونه قصة فنية ناضجة. وتتمثل المحاولات الأولى في قصة "المناظرة بين العلم والجهل" لعبد الرحمن الديسي سنة 1908م، «وقد لجأ الكاتب إلى هذا الضرب القصصي توقفاً إلى إشاعة حيوية في الحياة الأدبية الراكدة، وقد شرعت تنفس بصعوبة منذ أواخر القرن التاسع عشر، فاستمد في هذا الإطار القصصي، عناصر في القص، هي مزيج بين شكل الحكاية، والمقالة القصصية الاجتماعية، والمقامة الأدبية، مع بروز واضح لسمات هذه الأخيرة.».

بعد ازدهار الصحافة الوطنية في الجزائر، فتح المجال واسعاً للإنتاج الأدبي، ونشطت بذلك المقالة القصصية، إلى جانب الحكاية العامية، والحكاية الأدبية، والحكاية الدينية. ومن المجالات التي اهتمت بالإنتاج الأدبي نذكر "المنتقد"، و"الشهاب"، و"البصائر"، لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين، و"الشعلة" لأحمد رضا حوحو. ويمكن أن

تمثل لهذه المرحلة بقصة "السعادة البتراء" لمحمد بن العابد الجلاي (1967، 1890م) التي نشرها في مجلة "الشهاب" باسمه المستعار "رشيد" وهي حكاية قصصية أو مقالة قصصية تسرد قصة موظف لدى الإدارة الفرنسية رزق ولدا وهو في الخمسين من عمره بعد يأس أسماء "محمد"، وفي اليوم ذاته رزق جاره بنتا أسماها "سعاد"، وتدور أحداث القصة حول علاقة تطورت منذ الصغر بين محمد وسعاد اتسمت بحب عفيف لينتهي بالزواج برضا الوالدين.

وقد كان للجلاي جرأة في معالجة موضوع كهذا في مجلة معروفة بمحافظتها واتجاهها الديني، الأمر الذي جعل صاحبها "ابن باديس" يعلق في الهامش على موضوع الزواج القائم على الحب، وتأكيد أن الإسلام مبني على المعرفة والرضى. وهناك من يرى أن أول قصة جزائرية يمكن أن نؤرخ بها للقصة القصيرة بمفهومها الحديث هي قصة "فرانسوا والرشيدي" لمحمد السعيد الزاهري، وهناك اختلاف أيضا بين الدارسين في تحديد أول قصة جزائرية في العصر الحديث. وقد ذهب شريط أحمد إلى أن أول مجموعة قصصية طبعت كانت لمحمد السعيد الزاهري وهي بعنوان "الإسلام بحاجة إلى دعاية وتبشير" وذلك سنة 1347هـ/1928م.

وقد اتخذت النشأة القصصية في الجزائر دورا إصلاحيا صريحا، ونذكر من روادها "محمد السعيد الزاهري" في تصديه للفكر التبشيري التنصيري من جهة، وتعرضه بأولئك الذين يزعمون علما بالدين وهم في أميتهم وجهلهم غارقون. «ويعد هذا الفن أبرز الفنون الأدبية راجعا ونضجا في الأدب الجزائري المعاصر، وذلك بعدما تقلص سلطان الشعر عقب الحرب العالمية الثانية فاسحا المجال للأنواع الأدبية الجديدة، وخاصة القصة لتقوم بتصوير حياة الإنسان الجزائري في تطوره الفكري ونموه الاجتماعي والحضاري خلال حرب التحرير وعهد الاستقلال.» وقبل أن تصل القصة الجزائرية إلى مرحلة النضج سارت جنبا إلى جنب مع المقالة القصصية التي كانت تسعى إلى هدف واحد هو الإصلاح الاجتماعي.

ج- نشأة القصة الجزائرية القصيرة:

لقد كان للحرب العالمية الثانية دور بارز في استفاقة الشعب الجزائري وتحريك الهمم لدى الكتاب، وتفتيق قرائحهم برؤى جديدة تفرض البحث عن قالب أكثر تصورا وحرارة وأشد قوة في القصة القصيرة التي نجد الشكل فيها تتجاذبه سمات تعبيرية عديدة، حيث امتزج شكلها بين حكاية ومقالة قصصية، أو سيرة ذاتية في طابع حكاية. ومنه يمكننا القول إن القصة الجزائرية ظهرت في صورتها الأولى على شكل «مقال قصصي امتزجت فيه الأنواع الأدبية الأخرى كالمقامة والرواية والمقالة، وإنه نشأ في بدايته الأولى متأثرا، خصوصا في موضوعاته، بالمقال الديني الإصلاحية ولكنه ما لبث أن طور عنصر السرد والموضوعات الإصلاحية، فاعتنى في مرحلته الثانية بالحوار

حتى يستجيب لكثرة الآراء واختلافها.» في مطلع الخمسينات أحدث أحمد رضا حوحو ثورة في مفهوم القصة القصيرة، وذلك بعدما استفاد من تجربته السابقة في التعامل مع الحدث القصصي وشخصياته، إضافة إلى ثقافته المعرفية والنظرية في الآثار الغربية، فتطلع إلى التنظير في القصة، حاول فيه أن يُحدد شكليا ملامح الحدث القصصي، والبطولة في القصة، وعلى مستوى المضمون ينبغي أن يكون للقصة هدف، وأن توجه أخلاقيا واجتماعيا. وصدرت مجموعته القصصية الأولى بعنوان "صاحبة الوحي" حيث قال في مقدمتها إنه لم يلجأ إلى الخيال بل انتزع شخصياته المعروفة من واقع معلوم.

بعد اندلاع الثورة التحريرية الكبرى سنة 1954م ظهرت القصة الجزائرية القصيرة بشكل ناضج مع استمرارية واضحة لشكل الحكاية والمقالة القصصية لدى بعض المبدعين مثل "أحمد بن عاشور" حيث كانت لغتها مباشرة في التعبير والوصف، لم تخرج في موضوعاتها عن المضمون الإصلاحية الثوري. ومن أمثلة ذلك "لصوص جناء" و"تستاهل" و"في يوم إيقاف الحرب"، و"لا أفارق الجزائر".

«استعمل الأدباء الجزائريون في أيام الثورة التحريرية أشكالا قصصية عديدة عرفها الأدب العربي في أثناء نهضته الحديثة، وقد وجدوا فيها أساليب جيدة للتعبير عن أفكارهم ومشاعرهم، وأحداث بلادهم. كما اكتشفوا أنها تملك قدرا كبيرا من أدوات التعبير الفني التي تمكنهم من تصوير المعارك وكفاح الشعب ومهاجمة قوات الجيش الفرنسي.»

أما القصة القصيرة بمفهومها الفني المعروف فبدأت تظهر وتتطور في الخمسينات ومشارف الستينات بأقلام عديدة من بينها قلم "أحمد رضا حوحو" و"أبو القاسم سعد الله" و"الطاهر وطار" و"أبو العيد دودو" وغيرهم، حتى أصبحت القصة الجزائرية أكثر قوة وتأثيرا وأثبتت موقعها في الساحة الفنية والثقافية فنيا وفكريا.

2. الخصائص الفنية للقصة الجزائرية الحديثة:

كان للقصة الجزائرية في مرحلة ما بعد الثورة التحريرية خصائص فنية تميزها عن بقية الكتابات القصصية من قبل؛ حيث اتخذت وجهة جديدة مسايرة للظروف المغايرة التي فرضتها الثورة التحريرية الكبرى على الواقع الجزائري. «والذي يهمننا هنا أن العديد من نماذج هذه المرحلة اتصف بعناصر القصة الفنية ومقوماتها كالإيحاء والرمز والابتعاد عن الأسلوب الخطابي، وعن الأسلوب المباشر في السرد واهتم الكتاب ببناء الشخصية فلم تعد الشخصية ذات بعد واحد، إما رمزا للخير وإما رمزا للشر على نحو ما كانت عليه في القصة الإصلاحية، وإنما صارت تعبر عن الحياة الإنسانية وحقيقتها حيث يمتزج فيها الخير والشر.»

بعد الستينات اتضحت معالم القصة الجزائرية القصيرة؛ فتطورت فيها الشخصيات انسجاما وتناغما، كما أن بناء الحدث أصبح أكثر وضوحا وجاذبية، وأصبح الأسلوب عربيا صافيا. أما الأماكن والأزمنة فتعددت

وتطورت مؤذنة بنشأة الرواية الجزائرية الحديثة. وقد ظهرت مجموعات قصصية لكتاب جزائريين نهاية الخمسينيات وبداية الستينيات في تونس والقاهرة ثم في الجزائر بعد الاستقلال، نذكر منها: "دخان من قلبي" للطاهر وطار و"ظلال جزائرية" لعبد الحميد بن هدوقة و"نفوس نائرة" للركيبي و"على الشاطئ الآخر" لزهور ونيسي، و"بحيرة الزيتون" لأبي العيد دودو. «وهي مجموعات تضم إنتاجا كُتب معظمه في الخمسينيات، وبعضه في مطلع الستينيات، وكان أغلبه على مستوى قصصي فني جيد، مع استمرار فيه لنماذج الفترة الأولى من النشأة، غير أنه يعكس عموما تطورا جيدا باتت فيه القصة الجزائرية نوعا أدبيا معتبرا في النشر الجزائري الحديث. «لقد تطورت القصة الجزائرية في النصف الثاني من الخمسينيات تطورا ملحوظا من حيث عدد الكتاب والمادة القصصية، ثم في الستينيات تم النضج الفني للقصة على الرغم من غياب بعض الأسماء القصصية من الساحة الفنية لكنها تدعمت بظهور أسماء جديدة تلت هذه المرحلة أمثال: أبو العيد دودو والطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة وزهور ونيسي، هؤلاء الذين كان لهم أثر واضح في السبعينيات ثم الثمانينيات من القرن الماضي. «ونشير هنا أيضا إلى مسألة أخرى جديرة بالمعالجة والتناول وهي أن معظم كتاب القصة قد تحولوا بعد الاستقلال (1962) إلى الكتابة في فنون أدبية أخرى، أو توقف بعضهم عن الكتابة الأدبية لسنوات عديدة، إما بسبب الظروف الحياتية الجديدة وإما لتغير حوافز الكتابة التي كانت قبل الاستقلال شكلا من أشكال النضال ضد المستعمر. «وخلاصة القول في هذا الصدد هي أن القصة القصيرة في الأدب الجزائري الحديث نشأت على أيدي أديب جيل الثورة وتطورت بفضل جهودهم.

3. مظاهر التجريب في القصة القصيرة الجزائرية

الحديث عن القصة الجزائرية القصيرة المعاصرة، سيكون حديثا حول التجريب بشق أشكاله الأدبية والفنية التي عرفها الراهن المتمرد على التقليد ونبذ القديم والبحث المستمر على أشكال فنية جديدة تسع التجارب المعاصرة التي فرضها واقع مستجد، قد لا تستوعبه القوالب السابقة ولا تلفه الأثواب الرثة، فصار للتجريب حيز أدبي ونقدي توسع تدريجيا في فضاء الكتابة القصصية الجزائرية الراهنة على اعتبار ما عرفه هذا المصطلح من التباس تملل في الدراسات النقدية العربية، التي لم تكن تنظر إليه بعين الرضا في بداية ظهوره، ولم تهتم به في الكتابات القصصية على الخصوص، كمالية أدبية، إلا في الربع الأخير من القرن 20، ولعل الدافع الذي فرض هذا المنظور، هو العزوف عن المغامرة في إنجاز تغيير في معماريات وتمفصلات أشكال التعبير الأدبية ولاسيما القصة القصيرة، والأفضل هو ممارسة الفعل الإبداعي ضمن القوالب الفنية المعروفة منذ القديم، وذلك خير وأبقى، لكن بعد بروز إرهابات التجريب واشتغاله على النص القصصي القصير، وأخذته في التمكن من احتلال مكانه في سلسلة

التغييرات التي حلت بالفضاء الأدبي المعاصر، بدأ عمله الممنهج في تحطيم النظريات الأدبية المعيارية التي تقدر أدبية النص ضمن أشكال لا يمكن الخروج عليها، وسادت القناعة عند القصاصين التجريبيين العرب والجزائريين خصوصا، مواقف من تلك القوالب النمطية الصنمية، "التي لا تتعب من تحويل جنس من أجناس الأدبية بقواعده ومحدداته إلى محراب دائم لتقديم طقوس الطاعة الدائمة"، لذلك عمد القصاصون ومنهم الجزائريون إلى صياغة تجاربهم القصصية الجديدة، صياغة تتماشى مع منظوراتهم وفهومهم الشكلية المغايرة وحسب تصورهم لجنس القصة القصيرة، "وأصبحت القصة القصيرة تبحث لها عن تجنيس، من خلال مغامرة الكتابة، فتحررت من ذلك الطابع الكلاسيكي، الذي كان يسجنها في إطار ما كان يسمى بـ: "القلب القصصي"، وأصبحت لها مساحات جديدة للتجريب والتخييل، حتى أنها اقتربت من القصيدة الشعرية التي تتميز بالرؤيا بدل الرؤية".

وسنقوم بالكشف عن بعض مظاهر التجريب في القصة القصيرة الجزائرية بالتركيز على الجانب التشكيلي.

1. التداخل الأجناسي:

تفتح القصة الجزائرية القصيرة على العديد من الأجناس الأدبية الأخرى مثل الشعر والمسرح والقصة القصيرة جدا والخبر والحكاية والخرافة والحكمة والمثل، فيكسبها ذلك مميزات فنية خاصة وتشكل بذلك أيضا نصا جامعاً، يمكن المتلقي من الاطلاع على تلك الأجناس المتداخلة في قالب قصصي قصير، حيث تذوب الحدود بين الأجناس، وتتجاوز فيما بينها بشكل في سلس، تخرج بينها آليات تجريبية معينة، بحيث تحافظ على بنيتها المستقلة وتكون حائلا حول الفوضى والتخريب بمرر التجديد، وقد اشتغل بعض القصاصين الجزائريين على توظيف الشعر الفصيح والعامي في كتاباتهم القصصية ومه هؤلاء القاصة "حكيمه جمانه جريبيع" من خلال قصتها الموسومة: "سنديانة القبر" حيث قامت بتوظيف مقطع شعري من إبداعها لأنها تكتب الشعر أيضا، فيكون تداخل الشعر ربما ليحل محل الأسلوب القصصي، لأنه يعجز أحيانا عن التعبير عن المعاناة الداخلية، وكذلك فعل القاص خليل حشلاف عند لموظف الشعر في إحدى قصصه بعنوان: "نسر بلا أجنحة" للتعبير عن لحظة تأمل، كما وظفت القاصة الشاعرة نسيمه بوصولح مقطعا شعريا من نصوصها بديوان "رقصة التانغو" في قصتها الموسومة "تاريخ ونبض" وغير هؤلاء الذين ذكرناهم كثيرون الذين تعاطوا مع التداخل الأجناسي الشعري سواء كان النص الشعري من إنتاجهم أم من إنتاج شعراء آخرين.

وقد وظف القصاصون النص المسرحي أيضا في نصوصهم القصصية، إذ نثر على مقاطع من نصوص مسرحية في قصص قصيرة مثل قصة "رحيل" للكاتب عيسى بن محمود، حيث عمد إلى تأثيث نصه بمشهد مسرحي متكامل التقنيات، بداية بالممثلين، ثم الحوار على الخشبة، واستخدام الأضواء، ووجود الجمهور، وهو ما

ينقل المتلقي من أجواء القصة إلى أجواء المسرح، من خلال المقطع المسرحي المتداخل كذلك الشأن بالنسبة لكثير من القصاصين الجزائريين المعاصرين الذي استثمروا آليات التجريب في قصصهم القصيرة ومنهم "جميلة صلباوي" في قصة "ظل الذهب".

2. النص والنص الموازي:

يلمح الدارس للقصص القصيرة الجزائرية تلك النصوص الموازية التي تسيج النصوص القصصية كالعناوين الرئيسية والثانوية والإهداءات والمقدمات والاستهلايات والشروحات، وهو ما يفتح السؤال عن مدى اشتغال القاص الجزائري على تأنيث قصصه بهذه النصوص الموازية (العبارات)، فقد وظف مثلا الكاتب بشير مفتي أربعة إستهلايات لكتاب آخرين فجعلها فاتحة مجموعته القصصية، تمنح القارئ الكثير من الدلالات التي تفتح شهية القراءة وتغري بطلب المزيد من الاطلاع والغوص في أعماق النص. واشتغل القصاصون على كثير من هذه النصوص الموازية مثل العناوين الثانوية داخل القصص، بحيث تجعلها عبارة عن مقاطع قصيرة جدا.

ونجد منهم من استخدم الخاتمة الزمنية في قصصه، حيث يؤرخ بقصصه مرة باليوم والشهر والسنة ومرة بالسنة فقط، أو الفصل والسنة، ولم يستخدموا الخاتمة المكانية إلا قليلا. كمت كانت هناك نصوص موازية تمثلت في الهوامش الشارحة التي تأتي في أسفل الصفحة لتشرح شيئا من المتن أو تكمل عبارات ومقولات وردت في المتن. ويمكننا بعد أن نستنتج أن القصة القصيرة الجزائرية استثمرت هي أيضا آليات التجريب للخروج من النمطية واستكشاف الأنماط الجديدة المناسبة ومعايشة اللحظة الراهنة.

الدرس الرابع - اتجاهات الرواية الجزائرية المعاصرة.

1. نشأة الرواية الجزائرية المعاصرة:

إن نشأة الرواية الجزائرية الحديثة غير مفصولة عن نشأة الرواية في الوطن العربي كله، وقد تأثرت الرواية العربية ومنها الجزائرية بالرواية الأوروبية، كما أن هذه النشأة تختلف في ظروفها من قطر عربي إلى آخر، غير أن جذورها مشتركة، ترجع إلى القصص القرآني والسيرة النبوية، كما أنها تعود إلى مقامات بديع الزمان الهمداني (358هـ، 398هـ) ومقامات الحريري (446هـ، 556هـ) التي ترجمت إلى عدة لغات منها الإنجليزية والفرنسية والألمانية فضلا عن الفارسية والتركية.

إن اتصال العرب في العصر الحديث بالغرب أنتج تأثيرا كبيرا بالمناهج الغربية الحديثة والنظريات الأدبية والفكرية والفلسفية التي أدت إلى ثورة في المجال الأدبي والفني عند الغربيين وكان لها انعكاس واضح على ثقافة الأدباء والمفكرين العرب الذين أتاحت لهم فرصة الدراسة في الغرب أو الحياة لمدة زمنية هناك، فجاءوا بأفكار مستحدثة أدت إلى تطور في مجال الكتابة الأدبية. «فنشأة الرواية العربية ومنها الجزائرية لم تأت من فراغ، إذن، فهي ذات تقاليد فنية وفكرية في حضارتها، كما أنها ذات صلة تأثيرية ما بهذا الفن كما عرفته (أوروبا) في العصر الحديث، خصوصا بعد شيوع مصطلح الواقعية.»

ومن الروايات التي تؤرخ للرواية الجزائرية الحديثة رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة. وهي الرواية التي يكاد يجمع عليها الدارسون والنقاد بأنها البداية الفعلية للرواية الجزائرية الناطقة باللغة العربية. كتبت هذه الرواية أثناء مرحلة سياسية حساسة وخاصة في تاريخ الدولة الجزائرية المستقلة، وبعد مخاض طويل ومعاناة تلت سنة الاستقلال الذي أعقبته سنوات عديدة من محاولة معالجة الحالة المزرية التي ورثتها الجزائر من الاحتلال الطويل الذي أمهكها سياسيا واقتصاديا واجتماعيا وثقافيا. صدرت هذه الرواية في (5 نوفمبر 1970م) في نفس السنة التي تم فيها التحضير لإصدار قانون الثورة الزراعية الصادر رسميا في (8 نوفمبر 1971م).

«إذن هذا هو الجو الذي تنفست فيه (ريح الجنوب) طلائعه، وقد جرت أحداثها في الريف، بمنطقة تقترب من الهضاب العليا بين جنوب الوطن وشماله، حيث تقبع قرية رعوية صغيرة يقطنها (عابد بن القاضي) ذو الأراضي الفلاحية والأغنام.» وتتمحور هذه الرواية حول هذه الشخصية المحورية التي تمثل مالك الأرض الذي يستحوذ على كل شيء ويُجرم من حوله وينتهز كل فرصة لأغراضه الشخصية في الوقت الذي جاء فيه قانون الثورة الزراعية مضادا لطموحاته اللامتناهية. "ومما يجدر ذكره أن فترة السبعينات وإن غلب فيها التوجه المضموني في الكتابات الأدبية والنقدية، إلا أنها الفترة التي تكثف فيها الإنتاج باللغة العربية وكانت تأسيسا سمح بظهور وتكوين كوكبة من الأدباء، أصبحت لهم مكانة محترمة."

2. اتجاهات الرواية الجزائرية المعاصرة:

اتخذت الرواية الجزائرية منذ نشأتها اتجاهات مختلفة تبعا لمواقف سياسية أو فكرية وقد كان للتوجه السياسي السائد في البلاد أثر بالغ في توجه الفكر والأدب وهذا أمر طبيعي، فالأدب انعكاس للواقع وعادة ما تؤثر السياسة في الواقع سلبا وإيجابا. «لقد سايرت الرواية الجزائرية الواقع، ونقلت مختلف التغييرات التي طرأت على المجتمع بحكم الظروف والعوامل التي أسهمت في إحداث هذا التغيير، ومن الملاحظ أن الرواية الجزائرية قد صبغت بصبغة ثورية، خاصة الثورة ضد الاستعمار، كما سايرت النظام الاشتراكي وهذا ما نجده في عقد السبعينات، ودخلت الرواية في

ما بعد مرحلة جديدة فيها ثورة ونضال وانهمزام، إذ انطلق الكاتب من الواقع الذي عاشه وعاشه في زمن الأزمة فاصطلح عليه بـ"أدب الأزمة". « ففي مرحلة السبعينات تأكد الخطاب السياسي والأيدولوجي الذي كان حاضرا بقوة في وسائل الإعلام وفي الواقع اليومي؛ ذلك أن المجتمع كان يرى في هذا الخطاب ما يجسد القيم الاجتماعية التي كان ينشدها الفرد.

في هذه المرحلة توجه الإبداع وبخاصة الرواية وجهة سياسية/أيدولوجية، حالها حال القصة القصيرة، فأصبح للرواية بعدا اجتماعيا تدل عليه أدق التفاصيل فيها؛ «إذ العمل الأدبي يوحى بدلالته منذ قراءة عنوانه، فأنت عندما ترى "الحوات والقصر" على صفحة الغلاف، قد يتبادر إلى ذهنك هذا التوازي الأولي أو قل هذا التناقض بين فقر الحوات وغنى القصر، بين المحكوم والحاكم، بين المقموع والقامع إلى غير ذلك مما يجعلك تحتل منذ البداية علاقة غير متكافئة بين الطرفين.».

أما مرحلة الثمانينات والتسعينات، فقد لوحظ تحول في مسار الرواية نحو محاولة تجاوز المواضيع الثورية بالمفهوم الاجتماعي إلى ثورة على مستوى الأفكار في تجربة تسعى إلى تخطي المؤلف بسبب تغير الأوضاع السياسية وتدهور الحالة الاقتصادية مما أنتج صراعا أيدولوجيا عصف بالحياة الفكرية والأدبية. وفي هذه المرحلة توجه الروائيون نحو الشرق أو نحو الغرب ليجدوا لهم مكانة بين هؤلاء أو أولئك رغبة في التطور والتغيير. «ولعل الإضافة النوعية التي جاءت بها البنيوية هي أنها نبهت إلى ضرورة انتشار الأدب من الفجاجة الواقعية والتسطيح ومكنت النقد من استخدام أدوات راقية في التعامل مع النصوص.» مما أدى بالروائيين والنقاد على حد سواء يتجهون نحو تجديد النص الأدبي والسمو به إبداعيا وفنيا؛ ومن المحاولات نذكر رواية واسيني الأعرج "وقع الأحذية الخشنة" سنة 1981م، ورواية "نوار اللوز" سنة 1882م، حيث استثمر فيها التناص مع تغريبة ابن هلال وكتاب "المقريبي" "إغاثة الأمة لكشف الغمة".

اتسمت الأعمال الروائية في الثمانينات بخاصة بسمة التمرد أو الرغبة في التمرد على الواقع وعلى القيم السائدة وعلى كل ما هو نمطي، وحتى على المحظور في أحيان كثيرة. فرواية "زمن التمرد" للحبيب السايح سنة 1985م، تدل من عنوانها على هذا المفهوم، ونذكر على سبيل المثال رواية "عزوز الكاببران" لمرزاق بقطاش سنة 1989م، التي «يقف فيها شيخ الجامع وهو شخصية من شخصيات الرواية يعد رمز سنة للتيار السلفي المتضامن مع النزعة الوطنية، ممثلا للفكرة الوطنية الموحدة في الجوانب الأيدولوجية المتباينة، في هذه الرواية يلتقي المعلم وهو من الشخصيات الأساسية بهذا الشيخ في الزنزانة وقت صلاة الظهر حيث يؤنب شيخ الجامع هذا المعلم ويخبره بأنه غير راض عليه، لأنه في رأيه لا يعلم الأطفال ما ينبغي تعليمه وهو أن يعلمهم الحقيقة وكذا التمرد

على حاكم مثل "عزوز الكابران". «على أن هذه السمة تعد سمة عامة، مع وجود عدد من الرويات التي لم تختلف عن روايات النشأة في سداجتها وواقعيتها المفرطة.

استمرت الكتابة الروائية في التسعينات بخطى متعثرة، لكنها مثلت اتجاها جديدا فرضه الواقع المتأزم، على الرغم من أن إرهابات هذا التوجه الجديد كانت بادياته منذ الثمانينات التي كانت حبلية بالتغيرات الهائلة التي عصفت بالجزائر وشعبها من شتى النواحي. «وما تردد في روايات التسعينات تصوير وضعية المثقف الذي وجد نفسه سجين (كذا) بين نار السلطة وجحيم الإرهاب، وسواء كان أستاذا أم كاتباً أم صحفياً أم رساما أم موظفاً، فإنهم يشتركون جميعاً في المطاردة والتخفي وهم يشعرون دوماً أن الموت يلاحقهم. «ومن الرويات التي مثلت هذه المرحلة نذكر على سبيل المثال؛ رواية "سيدة المقام" لواسيني الأعرج، ورواية "تاء الخجل" لفضيلة فاروق، ورواية "الشمعة والدهاليز للطاهر وطار، ورواية "تيميمون" لرشيد بوجدر، كلها روايات كتبت في العشرية السوداء وصورت الواقع الفظيع الذي عاشه الشعب الجزائري بمختلف أطرافه وطبقاته. والواقع أن مرحلة التسعينات تجلت فيها المحنة وفرضت حضورها بقوة في الكتابة الأدبية.

3. الخصائص الفنية للرواية الجزائرية المعاصرة:

تطورت الرواية الجزائرية منذ نشأتها، فتتبعت مسارا متصاعدا من حيث الجماليات الفنية؛ بحيث انتقلت تدريجيا من البساطة واللغة المباشرة التي تصف الواقع أو تعيد تصويره بطريقة بدائية بعيدة عن الرؤية الفنية المبدعة في كثير من الأحيان إلى اللغة الفنية التي توحى بأكثر من معنى وتجنح إلى عوالم خفية وتتطلع إلى العجائبية. لقد تميزت روايات السبعينات بالشجاعة في الطرح والمغامرة الفنية التي عززها الاستقلال واتجاه المجتمع إلى الاستقرار، فظهرت الرواية بثوب فني جديد، جمع الروائيون بين الإبداع والسياسة فجاءت رواياتهم مثقلة بالهم السياسي ومعبرة عنه في أغلب الأحوال. وإغراق الرواية في هذا الجانب أفقدها كثيرا من فنياتها. وبدأت أعمال هذه الفترة تأريخا لكل المتغيرات والتطورات التي وقعت في الجزائر. وذلك أن أكثر الروائيين انحطوا في المدرسة الواقعية الاشتراكية. في الثمانينات تغير كثيرا حال الرواية الجزائرية، وبخاصة من الناحية الفنية حيث أصبحت أكثر نضجا، وجمالياتها اللغوية بدأت في التطور مستفيدة من تقنيات الرواية الجديدة على الصعيدين العربي والعالمي. لكن سيطرة البعد الأيديولوجي أثر بشكل واضح على محاولات الخروج بالرواية من الشكل التقليدي الواقعي إلى شكل فني أكثر تحرا وجمالية.

وخلاصة الأمر في الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية أنها أعادت صياغة المجتمع بوصفه «كيانا موضوعيا يتميز بوجوده المستقل عن الذات. لكن هذا الوجود ليس مفصولا تماما عن الذات المبدعة أو تحركه حتمية ميكانيكية،

وإنما هي علاقة مؤسسة على صلة جدلية وثقى بين الأدب والواقع، صلة تعترف بدور الأدب في عملية التغيير وإنه لا قيمة لنص أدبي لا يُحركه هاجس التغيير.»

الدرس الخامس - مظاهر التجريب في الرواية العربية الجزائرية المعاصرة.

الرواية العربية الجزائرية كمثيلاتها في الوطن العربي، متشابهة من حيث الشكل والمضمون لذلك تخضع للمؤثرات ذاتها، لذلك ستتضمن الكثير من مظاهر التجريب التي نحاول أن نضع أيدينا على بعضها.

1. التوغل في الذاكرة الجمعية :

قام الروائيون الجزائريون باسترجاع التاريخ الثوري الحافل بالأحداث والتضحيات الثاوي في سجل ثورة التحرير الجزائرية، حيث تضمنت الأعمال الروائية في جزء هام منها تفاصيل الثورة الكبرى، وظلت تمثل المرجعية الإيديولوجية والفنية التي يستند عليها الروائيون لاسيما بداية من مطلع التسعينيات، وحرصوا على إضاءة الجوانب المظلمة فيها أي التي لم تذكر من قبل، وإن ما يلفت انتباه الدارس هو أن مضامينها كانت تتسم بالواقعية والمباشرة في صياغة الحقائق، وبالضعف والضحالة في صياغتها الفنية بسبب ندرة الأعمال الروائية النموذجية، التي يمكن احتداؤها، ومن هؤلاء الروائيين الذي حاولوا تجاوز هذا الضعف الروائية "ياسمينه صالح" من جيل ثمانينيات القرن الماضي، من خلال روايتها "بجر الصمت" فقد حاولت الكاتبة ممارسة آليات التجريب بتوظيف تقنيات التداعي الحر وطريقة الاستبطان، عندما مزجت بين صورتين لشخصية، فيبدو في الظاهر إنسانا محترما لدى الجميع لوطنيته، لكنه في الباطن شخص مزيف ويخالف صورته الأولى تماما، ويذكر أيضا كنموذج لاستخدام آليات التجريب بشكل واضح، الروائي الطاهر وطار في روايته العالمية "اللاز"، التي تتناول الحديث عن الثورة بشكل تجريبي مخالف لما هو معهود في السابق، ففيها يقدم وجها آخر للنقد السياسي، فيحول النظرة إلى الصراع القائم بين الثورة والاستعمار، إلى الصراع الحزبي ما بين الثوار الشيوعيين والثوار الجبهويين، ومن خلال ذلك يستثمر الروائي طرائق التحليل النفسي، بتوظيفه للأحلام وأساليب التداعي الحزبي مسألة استرجاع الأحداث الماضية .

2. إحياء التراث العربي القديم:

تظهر الحاجة ماسة للعودة لذخائر ومكتنزات التراث العربي القديم التي لا يمكن لأحد الاستغناء عن فوائدها المتعددة بله الروائي الجزائري، ويتجلى هذا التعامل مع التراث التاريخي بشكل مخالف للواقع المعروف عند الروائي واسيني الأعرج في روايته "كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد" حينما يحاول في هذا النص، إعادة مساءلة بعض الوقائع التاريخية، التي لم يسبق للتاريخ دراستها، ونجد كمثال كذلك الطاهر وطار من خلال روايته الأخيرة

"قصيد في التذلل" حيث يخضع الشعر العربي القديم للمساءلة والشك، فيركز على إعادة قراءة شعر بعض الشعراء الفحول القدماء أمثال امرئ القيس والمنتبي وابن زيدون، فيربط بين قول الشعر والتذلل لغرض الوصول إلى سلطة الحكم، فاقتضت من الروائي العودة إلى التراث الأدبي، رهانات وتصادمات الحياة الاجتماعية المعاصرة، ويبرز لنا أيضا في هذا الصدد اسم روائي لا يقل شأنًا عن الاسميين السابقين هو الحبيب السايح في منجزه بعنوان: "زهوة" حيث يعود بالذاكرة إلى التراث الشعبي، ويتخذ من العنوان المغربي "زهوة" رمزا لزهو الجزائري بالمناطق الأثرية الجزائرية التي يمر بها، فيستنبط هذا الاسم من الفولكلور الشعبي الصحراوي ويتداخل معه.

3. رواية العشرية السوداء (الأزمة):

اشتغل الجيل الروائي المعاصر للأزمة السياسية الجزائرية، التي أزهدت بسببها مئات من الأرواح الجزائرية، فكانت بمثابة الحدث المفصلي، الذي شهد تحولا مفصليا في البنية السياسية و الاجتماعية، نجم عنهما تحول في الفكر كما الأدب، ففي المجال الإبداعي الروائي، اهتم هذا الجيل أمثال: بشير مفتي وفضيلة الفاروق ومحمد ساري واحميدة العياشي ... وغيرهم، بالبحث عن آليات تجريب جديدة تعكس واقع ومضمون العشرية الدموية، حيث تحلى هؤلاء الروائيون عن مضامين النظرة الأحادية، والقوالب الإيديولوجية، وركزوا على المضامين المتعلقة بالأزمة، فاستمت أسلوب الكشف وتجاوز وكسر الطابوهات، وانجر عن ذلك بروز معجم خاص بالأزمة عرفت ألفاظ مثل: الإرهاب - الموت - المنفى - الرعب ، وأطلق الدارسون على هذه الألفاظ ومثل هذه الموضوعات "مناخات الفاجعة والمأساة".

الدرس السادس - أدب الأزمة في الجزائر - المفهوم والأبعاد.

واكب الأدب الجزائري المعاصر كل المآسي والآلام التي شهدتها المجتمع الجزائري في تسعينيات القرن 20 بكل أطرافه ولاسيما المثقف الجزائري والأديب على وجه الخصوص الذي عاش مرحلة حاسمة من التحدي والصراع العنيف مع الكتابة والأزمة، ومعايشة المشهد السياسي والدموي المنعكس على الواقع المعيش، فتذوق التجربة بمرارتها، فكان نصه المأزوم والموتور، الذي تشرب مرارة الأزمة، فنجم عن علاقة الفاجعة بالنص المبدع، ظهور نخبة من الكتاب والشعراء والنقاد الذين تناولوا هذه الظاهرة بالوصف والتحليل، حيث نجد عدد معتبرا منهم، قد واجهوا العشرية السوداء بنظم وكتابة نصوص تفسير الواقع المعيش، وتصور مشهد الأزمة الذي يغلب عليه طابع الحزن والألم المبطن بالثورة على الوضع المتردي في كثير من الأحيان، وكانت حينها المشاهد الدموية تتراحم في مخيلة الأدباء، فكانوا يتناولونها في نصوصها من أجل المواساة أحيانا، والهجوم والتصدي لآلة الموت والهمجية التي طالت

كل فئات الشعب أحيانا أخرى، ولم تكن كتابات الأزمة قصرا على نوع واحد من الإبداع بل شملت العديد من أنماط الكتابة الأدبية.

1. كتابة الأزمة في الشعر:

تتجلى كتابة الأزمة في الشعر الجزائري المعاصر، من خلال صدور النماذج الشعرية التي عايشته الموقف المأزوم، وعبرت عنه بوساطة التعليق والتأويل والتفسير، الذي شمل المجالات السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية والدينية، حيث كان النص الشعري يواكب المأساة، ويمارس التحليل للأحداث، ويعبر عن عوالمها، ويضيئ سراديبها التي تخفى على كثير من الناس، ويمثل صوت المقهورين، ويدافع عن ضحايا الأزمة، فكانت القصيدة المقاومة، تحمل خطابا ذا طابع جمالي، يميظ اللثام عن خبايا الوضع الراهن، المغلف بالعممة وبأنات الشعب المكلموم.

لقد كان رواد قصيدة الأزمة في تلك الفترة أمثال: عزالدين ميهوبي وأحمد شنة والطيب معاش ويوسف شقرة وباديس سرار وشارف عامر وسامية زقاوي... وغيرهم ممن أطلقوا العنان لقرائحهم في نقل صور المأساة الجزائرية، كان هؤلاء ينشرون نصوصهم الشعرية في المجالات والجرائد اليومية والأسبوعية، الجهورية والوطنية، مثل النصر والشعب والمساء والشروق والخبر... وغيرها، في غياب دور النشر والطباعة، وقد أنتج بعضهم مجموعات ودواوين، ولم تصدر إلا بعد عودة نشاط دور النشر والطباعة بعد انتهاء الأزمة، وهذا ما عبرت عنه بعض الأصوات الشعرية، واصفة واقع الإبداع في تلك الفترة، مثل الشاعر أحمد شنة في إشارته إلى أنه لم يتمكن من نشر ديوانه "طواحين العبث" حيث بقي قابعا في طي النسيان طيلة سبع سنوات عجاف، وقد كان تأثير هذه الكتابات كبيرا جدا في الفضاء الأدبي داخل الجزائر وخارجها، حيث كانت أصوات هؤلاء تملأ الأرجاء، حين كانت الأصوات المثقفة تخنق وتزهق، لأنها كانت من الأهداف البارزة في عمليات التصفية الجسدية اليومية، من أجل تأجيج الوضع وتعقيد الأزمة، فكانت صور الإبداع الشعري ملاحم تملؤها راحة الموت والإبادة بشتى أنواعها وفي هذا السياق نورد بعض المشاهد الشعرية، التي شخصت عمق الأزمة، وصورت أنواع العنف والجريمة المنظمة، ففي قصيدة "مدينتي" الصادرة سنة 1995 نرى صور فيها الشاعر حال الجزائر المأزومة، المعلومة لدى العام والخاص، وفي الداخل والخارج رغم محاولات التعتيم التي ضربت عليها، ورغم تهوين الخطب بالجزائر من بعض الجهات، إلا أن صور الوحشية الظلامية المرعبة، والإجرامية المقصودة، فاحت رائحتها وراجت أخبارها المفجعة وهذا أحد مقاطعها:

مدينتي مورطة

في حرب "لايجوز"

ويصف الشاعر أحمد شنة في أحد نصوصه زمن المحنة، وما آلت إليه الجزائر من مأس تمارس يوميا في حق مواطنين عزل ومسلمين، عالقين في مواجهة الموت، فيهب بالجزائريين بأن يتمردوا ويثوروا لرد الأذى عنهم والتطلع إلى الخلاص فيقول في أحد المقاطع:

تكلم بما تستطيع

أمام المدينة مات الربيع

وذابت رموش الصبايا

ونامت عيون المطر

فلا تحك بعدي لهذا الصقيع

أساطير شعب جريح

ولا تنتظر

أن يعود إلينا القمر

ويلعن الشاعر فاتح علاق هذا الزمان الذي تتناحر فيه النفوس عن المناصب السياسية، غير آبهة بمصالح المواطن المضطهد، فيرى أنه صار يشبه النعل، فقد ضاعت فيه وأهدرت كل القيم فيقول:

هذا الزمن نعل

من كان يؤمن بالهوى قد ضل

من كان يعبد عقله فالعقل ضل

أو كان يعبد صمته فالصمت يل

قتل الفتى ما أكفره

وفي مواقع أخرى من مدونة الأزمة، يشيع مشهد استهداف الطفولة البريئة، من خلال الأحداث الفردية والجماعية، والتنكيل بالرضع وبقربطون الأمهات الحاملات، فيصور النص الشعري هذا المشهد المأساوي الرهيب بكل معانيه، ففي قصيدة "الطفل" لعز الدين ميهوي يجلي هذا الواقع في قول:

ذبحوا الأجنة في البطون

خانوا النساء

سرقوا من الشمس الضياء

خطفوا الصفاء من العيون

زرعوا الدمار

لا فرق بين دم وماء

وفي مشاهد أخرى يصور الشاعر هول الفاجعة التي لم تستثن النساء، كما نجد في كتابات كل من : سامية زقاوي وصلاح الدين باوية في قصيدته مثلاً: "آخر مراثية للوطن" المكتوبة سنة 1993، ويصور الشاعر أيضاً استهداف العلماء والمثقفين، كما عند الشعارين صلاح الدين باوية وإدريس بوذبية وغيرهما.

هكذا إذن عكست القصيدة الأزمة الجزائرية، بصدق فني ومشهد واقعي، نابع من التجربة الذاتية للشاعر الجزائري

2. كتابة الأزمة في الرواية :

لقد تأثر المشهد الروائي في الجزائر منذ مطلع التسعينات بالأحداث السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي وسمت هذه الفترة مشكّلة منعرجاً حاسماً في تاريخ الجزائر المعاصر. العشرية السوداء أدخلت الجزائر في متاهات الأسئلة المعقدة والأجوبة المتماهية في أسئلة أخرى لا تنتهي. كانت الأزمات تتوالى ولم يكن الروائي ببعيد عنها فقد شكلت مادته الخام التي انطلق منها ليعبر عن واقعه المأزوم، فانعكس هذا الواقع على تجربته الفنيّة الروائية التي واكبت المرحلة وحاولت الاقتراب من الواقع وتفسير الأزمة وان دلائع العنـف في الجزائر

لقد ألفت مرحلة ما بعد أكتوبر 1988 بظلالها القوية على الرواية الجزائرية المعاصرة ما جعل "الكتابة تكشف عن عبقريتها الخاصة في قدرتها على التّحول إلى ملجأ يعتصم به الكاتب من هول الطوفان العارم، وإلى سلاح في يده هو الأعزل الذي لا يجيد استعمال سلاح آخر سوى الكتابة، محمّلاً إيّاها كل المخاوف والأحزان والشطط وصراخه المبحوح" ، فكانت هناك نصوص كتبت تحت ضغط الأحداث لتسجل الراهن الجزائري وتندّد بقتل ذاتية الإنسان مشكلة ما اصطلح على تسميته رواية الأزمة ، وهو نمط يتخذ من الفتنة الجزائرية سؤالاً مركزياً لمتنه الحكائي، تتوالد منه تيمات الموت والإرهاب والرعب والمنفى، إنّها رواية تتخذ من مأساة البلاد بؤرة سردها وفي ضوئها تتشكل عناصر سردها واستناداً إليها تتخذ رؤى كتابتها، وقد جسّد هذا النمط عددا مهما من النصوص جعلت من محنة الجزائر الراهنة منطلقاً ومداراً ومدى، فقد انطلق الكاتب الجزائري نحو الساحة شاعراً قلمه منافحاً

عن وجوده رغم حالة التمزق والإحباط التي اعتزت معظم الكتاب في هذه الحقبة الدموية، إبراهيم سعدي عبّر عن إحساسه بقوله: "رغم الإحساس حقا بالأجدوى عندما نلاحظ الصعوبات واللامقروئية والتضحيات، فإنّ الدوافع إلى الكتابة وهو دافع داخلي فيما يخصني لا يزال قائما، صحيح أنني مررت بأزمة نفسية لم أحس فيها فقط بلا جدوى الحياة نفسها، ولست أدري كيف سيكون أمري لو أنني فقدت الدافع إلى الكتابة بلا رجعة، لكن لا أخفي عنك أنني أكتب بلا أوهام العظمة أو الشهرة، أو التأثير على المجتمع سوف أظل أكتب لأنه لا بد لي من ذلك، وهذا حتى لو قال الناس بأنّ ما أكتبه مجرد خريشة".

سلك كتاب النصوص التي واكبت المأساة الجزائرية اتجاهات مختلفة في رسم هذه الفترة في إنتاجهم الأدبي فمنهم من أعلن تمرده ورفضه لواقع الموت داعيا إلى استرجاع القيم الإيجابية للمجتمع... ومن الكتاب من فضّل التقوقع حول نفسه - وهم قلة - حيث اختاروا الماضي الثوري المشرق ملاذا لهم، وقد اعتبروا أنّ إصلاح الواقع الاجتماعي الراهن عملية مرهون نجاحها بالرجوع إلى القيم الثورية، وهذه نظرة مثالية هدفها تجاوز مآسي الواقع فحسب، ومن الروائيين من اختار المغامرة في التجريب والتحديث لترتاد الكتابة آفاقا جديدة علّها تفي بمتطلبات الواقع الجديد، فالكتابة التقليدية لا تقوى على استيعاب وتمثيل أزمة الواقع الخانقة.

هكذا سعى الفن الروائي الجزائري في هذه الحقبة إلى التعامل مع الوضع الجديد وإن اختلفت الصيغ والمسالك وهو أمر مردّه اختلاف التوجهات التي تستند إلى تجربة ذاتية تنشأ من النظر إلى الواقع بطريقة معيّنة، هذا الاختلاف يقود إلى طرح جملة من التساؤلات بعضها يدور حول مضمون هذه الروايات وآخر يتعلق ببنائها الفني: فما موقف هذه الرواية - رواية الأزمة - من واقعها الجديد؛ واقع الإرهاب واضطراب القيم والمفاهيم؟ لقد أحدثت الأزمة في نفوس أبنائها جرحا غائرا جعل نصوص هذه الفترة عبارة عن لوحات اكتسحها السواد والدموية، لأن الإرهاب ليس حدثا بسيطا في حياة المجتمع، وقد لا يقاس بالمدة التي يستغرقها ولا بعدد الجرائم التي يقترفها بل بفضاعتها ودرجة وحشيتها، وعندما يتعلق الأمر بالجزائر فإنّ الإرهاب تقاس خطورته بتلك المقاييس جميعا، إذ استغرق مدة غير قصيرة وارتكب جرائم كبرى وارتكبها بفضاعة بلغت أقصى ما بلغته الهمجية، هذه الهمجية جعلت الكتابات الأدبية التي ظهرت في حقبة المحنة تتميز باستخدام لغة تحمل كثيرا من التشاؤم والسوداوية والإغراق في الغموض والمجهول إضافة إلى رؤى تعكس الخوف من المستقبل والرفض للموت المجاني والشعور بالانتحار المبرمج... وأنها مليئة بالفاجعة، ورافضة للسياسة وتسعى للكشف عن مؤامرة غير واضحة فضلا عن تشعبها بالأسئلة التي تبقى معلقة إلى حين، لأنّ المبدع لا يقتنع بأجوبة السياسة، إنّما يمارسها الإنسان.

لقد كان إيقاع الأحداث في هذه الفترة سريعا، ونظرا لفتح مجال واسع للحرية فقد طفت على السطح قضايا كانت حتى وقت قريب ضربا من ضروب الممنوعات، فراحت النصوص الروائية ترمي لقول كل شيء بعد أن كان القول محصورا في أطر ضيقة، ونتج عن كل هذا قراءات مختلفة لراهن واحد وهو أمر طبيعي يعود إلى اختلاف المواقف الفكرية والإيديولوجية لأصحاب هذه القراءات، ذلك أنّ التعبير عن الواقع في الرواية ليس رجوع صدى، فالرواية تعكس موقفا معيّنا من الواقع وليست انعكاسا له بالمفهوم المرآوي. وفي محاولة منّا لرصد موقف الروائيين من الرّاهن المأساوي لجأنا إلى حصر أهم المواضيع المطروقة في المتن التّسعييني، لأنّ الحديث عن مواقف الكتّاب من الرّاهن المأزوم حديث طويل متشعب ومن الصّعب الإحاطة به ، لذلك سنختار بعض المواقف منهُ

- 1 . **مسألة الثورة التحريرية:** لقد شكلت الثورة الجزائرية نقطة تحول كبرى في حياة الجزائريين فصبغ تاريخ الثورة بهالة مثالية قدسية جعلها مصنونة من أية مساءلة، إلّا أنّ الرواية الجديدة قد اتّسمت بالجرأة والوضوح انطلاقا من موقع أنّنا كجيل لم نشارك في شيء ولسنا متورطين في شيء، فلا أحد من حقه أن ينكر علينا حقنا في المساءلة وفي النقد، تمثل روايتنا ياسمينة صالح بحر الصمت ووطن من زجاج هذا النوع من المساءلة.
- 2 . **دوامة الإرهاب الدّموي:** هذا الإرهاب الذي رفع سلاحه في وجه كل من يخالفه الرأي وحوّل البلاد إلى مجزرة مريعة ذهب ضحيتها الأبرياء، لذلك " فإنّ وقعه في القلوب والعقول قد يعادل وقع الثورة التحريرية إن لم يفقها... بل إنّ ثقله هو الذي يفرض على الكاتب حالة من الحضور"، كما رسمت بعض الروايات صراع الأحزاب من أجل الوصول إلى السّلطة، بل إنّ بعضها وصلت بها الجرأة والشجاعة إلى طرح سؤال : من يقتل من؟ في رواية ياسمينة صالح وطن من زجاج "إدانة شجاعة للسلطة التي تخاذلت في الدفاع عن مواطنيها البسطاء الفقراء في المداشر والقرى المذقعة وتركتهم فريسة للوحوش الآدمية التي أشبعت فيهم قتلا وتنكيلا " وتطرح ياسمينة بصوت عال وشجاعة كبيرة على لسان أحد الضحايا: من يقتل من؟
- 3 . **أزمة المثقف:** نجد هذه الفترة ترسم حالة الرعب التي عاشها المثقف والصحفي اللذين كانا مهددين في كل لحظة بالاغتيال من طرف الجماعات التي رفعت شعار قتل النخبة المفكرة في بلادنا، فكانت رواية في الجبة لا أحد زهرة الديك وصفا لحالة الترويع والخوف التي يعيشها الشخص المهدد، وفي رواية تيميمون لرشيد بوجدره تنقل الأخبار في الإذاعة مقتل العديد من المثقفين بشتي أنوعهم. كما نجد عددا كبيرا من الروايات تعكس خيبة واعتراب المثقف في مجتمع لا يفهمه ولا يوفر له الفضاءات المناسبة، ويجبره على التماهي في الأغلبية التي لا تفهم هواجسه وأسئلته حول الواقع المأزوم، فنجد هذا المثقف في

بعض النصوص يفضل الهجرة هروبا من الإرهاب، ويمثل واسيني الأعرج من خلال روايته سيدة المقام وحارسة الظلال نماذج عن أزمة هذا المثقف واغترابه في وطنه.

4 . موضوع الحب: رغم هيمنة موضوع العنف إلا أننا نلاحظ بوادر اقتحام عاطفة الحب مجال النص السردي الجزائري، "فلسبب ربّما مرتبط بالعقيدة الاشتراكية عند روائي عهد الأحادية الحزبية تمحورت الرواية الجزائرية حول الأشكال المحلية للصراع الطبقي، وغاب هذا الموضوع الخالد الإنساني الذي يحظى بالمكانة المهمة في كل آداب العالم"، وقد ظهرت هذه العاطفة عند الروائي بشير مفتي في روايته المراسيم والجنائز، وكذلك الروائي واسيني الأعرج في شرفات بحر الشمال وعند جيلالي خلاص في الأزمنة المتوحشة... وإن كان الجنس في وقت مضى من الموضوعات المحرمة فإنه لم يعد هناك تابوهات حقيقية ولم يعد الأديب يتعامل مع السياسة والجنس بخوف أو حذر، فهو يكتب عن ذلك بكل عفوية وحريّة.

لقد مثلت هذه القضايا وغيرها. مما لم يتسع المجال لذكرها، محور المتن الحكائي لرواية المحنة حيث يتواتر حضورها في معظم الروايات التي عبّرت عن الراهن المأساوي.