المحاضرة السادسة:

الاتجاه التجديدي في الشعر المغاربي(قصيدة الشعر الحر):

كان الإيقاع والوزن الخليلي عنصر تنظيم نصي **للشعر العربي الحديث** به تتبني قصيدته ومن خلاله تنسجم أجزاءها ،وبتتبع تاريخية الأشكال نتبين مسارا انتقلت فيه العلاقة بالوزن العروضي من اعتماده أساسا مع **التقليدية** إلى طريقة الموشح مع **الرومانسيين** وتنويع الأوزان (التجديد النسبي) ،ثم التخلص من وحدة الوزن والبيت، فالتفعيلة وباقي الدوال العروضية في الشعر المعاصر من خلال فهم الشعراء المغاربة معنى **الشعر المعاصر**،والتمسوا طريقا إلى إبداله بالمزج بين الأوزان العروضية وتنويع التفاعيل والتخلي عن وزن البيت.....

وفي ذلك جاءت في **المغرب** ممارسات الشاعر أحمد المجاطي ومحمد سرغيني ومحمد الخمار الكلوني أول تجسيد لهذا المسار، كما جاء هذا الإتجاه في **تونس** مع نور الدين صمُّود والطاهر الهمّامي، أمّا في **ليبيا** فظهر الشعر الحر مع محمد الرقيعي والشاعر خالد زغبية وفي **موريطانيا** فقد كان الشاعر بن أحمد ولد عبد القادر والشاعرة مباركة بنت البراء سباقون لاتجاه الشعر الحر.

أما في الجزائر:

فقد ظهر خلال فترة الثورة التحريرية نمط شعري جديد هو"**الشعر الحر**" أراد من خلاله الشعراء مواكبة التطور الشعري العربي **المعاصر**، وكان أولى النصوص للشاعر الجزائري **أبو القاسم سعد الله** بقصيدته **(طريـــــقي)** سنة 1955، ومنها يقول:(نشرت في جريدة البصائر)

سوف تدري راهبات وادي عبقر

كيف عانقت شعاع المجد الأحمر

وسكبت الخمر بين العالمين

خمر وحب وانطلاق ويقين

ومسحت أعين الفجر الوضية

وشدوت لنسور الوطنية

إن هذا هو ديني

فاتبعوني أو دعوني

في مروقي

فقد اخترت طريقي

يا رفيقي

لا تلمني عن مروقي

فقد اخترت طريقي

وطريقي كالحياة

شائك الأهداف مجهول السمات

عاصف التيار وحشي النضال

صاخب الأنات وعربيد الخيال

يظهر من خلال المقطوعة **الطابع الحر** في البناء وذلك على مختلف مستويات القصيدة اللغوية منها والإيقاعية.

مستوى اللغـــة: فلغتها من قاموس **متداول** وأكثر بعدا عن التقليد، ومن ألفاظه:المجد، نسور، الوطنية، رفيقي.....، فكلها ألفاظ قريبة من المتلقي المشبع بقيم الثورة، أمّا **تراكيبها** فمختلفة عن التراكيب التقليدية وتظهر فيها بذور التحديث من خلال الروابط الإسنادية البسيطة التي تختلف عن الشكل التقليدي مما يجعلنا أمام نص جديد يتشكل ليؤسس ثورة في بناء القصيدة الجزائرية المعاصرة. كما نرصد أنّ توظيفه للصورة بشكل تجاوز فيه التشبيه والاستعارة فقد أدخل الأسطورة في قوله **(وادي عبقـر)** ليحملها بشحنات شعرية تستمد طاقتها من ماضي الأسطورة والقدرة العجيبة التي يمدها هذا الوادي بمخلوقاته الخرافية للشاعر ليقول ما لا يستطيع غيره قوله، إضافة للأسطورة نجد استخدامه للرمز بكثافة ومن ذلك قوله :(المجد الأحمر) رمز للتضحية في سبيل الوطن.

أما على المستوى الإيقاعـــي:

نلاحظ أن النص مبني على تفعيلة **فاعلاتن** وهي تفعيلة بحر الرمل، وقد توزعت بشكل متباين عبر الأسطر مما ولد الشكل الشجري الذي قدم تشكيلا هندسيا مختلفا عن النص التقليدي التناظري(العمودي).

وقد توالت النصوص بعد الشاعر **سعد الله** مجربة الشكل الجديد في الشعر الحر، فكتب **صالح باوية** و **أبو القاسم خمّار**.... وغيرهما الكثير من القصائد التي أخذت في معظمها طابع الثورة وموضوعها حيث يظهر البعد الثوري جليا في نصوص أغلب شعراء تلك الفترة، ولكن نجد نصوصا حرة كتبت في موضوعات مختلفة كالحب ،والغربة ،والوحدة ...ومن بين ذلك ما نسجله للشاعر أبو القاسم خمّار في قصيدته **الرسالة الأولى** 1958 التي ضمنها ديوانه **(ربيعي الجريح)** والتي خرج فيها عن مسار الثورة قائلا:

إليك يا حبيبتـــــــــي

إليك يا حقيقة

كشعرك الجميـــــــل

.....

كأنك أشعة الأصيـــل

فمن خلال هذه الأسطر يظهر موضوع الحب والغزل الذي أسر الشاعر ووجه القصيدة –ولو أن الشاعر حاول تعتيمه– بشكل جلي، ويمكن تتبعه في العديد من القصائد لذات الشاعر كقصيدة لا تسأليني سنة 1958 ، وقصيدته سر العيون، زهراء....

لقد فتحت تجربة سعد لله الطريق أمام شعراء آخرين لاقتحام هذه المغامرة ،و توالت الكتابة الشعرية على منوال غير تقليدي، وتفاوتت التجارب الفنيّة بين شاعر و آخر، ونذكر من هؤلاء الشعراء أحمد الغوالمي، وعبد السلام حبيب،عبد الرحمن الزناقي ...أحمد حمدي....

و لقد جاءت نشأته استجابة لظروف معينة،وتلبية لحاجات فنية واجتماعية و سياسية، قد اجتمعت عدة **عوامل في ظهور الشعر الحر في الجزائر**، من بينها:

1-إحساس الشعراء بضرورة مسايرة الحياة المعاصرة، وخاصة بعد نكسة 8 ماي 1954 والتي راح ضحيتها حوالي 45 ألف شهيد، الشيء الذي دفع الشعراء إلى البحث عن قالب فني جديد يعبرون فيه عن روح العصر، فإنّ من أهم العوامل إحساس الشعراء الجزائريين بضرورة التحوّل عن هذا القالب التقليدي الصارم إلى قالب جديد **يستجيب** لمتطلبات الحياة المعاصرة، ويتفاعل مع التطورات السياسية والثقافية والاجتماعية التي كانت تشهدها الجزائر بعد الحرب العالمية الثانية.

2-تأثر بعض الشعراء المغتربين بالحركة الشعرية التي كانت سائدة في **المشرق العربي**، ونحن نعلم بأنّ المشارقة أحدثوا ثورة كبرى في ميدان الأدب في تلك الفترة متأثرين بالأدب الغربي الذي عرف تطورا مذ هلا ، فما كان على الجزائريين سوى احتواء التجربة، وسعد الله نفسه اعترف بدور المشارقة عليه في كتابه دراسات في الادب الجزائري الحديث .

3-بروز بعض **المجلات العربية** التي كانت تدعو إلى الحداثة الشعرية، ونخص بالذكر مجلة "**الآداب اللبنانية**" التي وجد فيها شعراؤنا متنفسا رحبا لنشر أعمالهم فيها ،" وهذا ما نلفيه لدى الشاعر أبي القاسم سعد الله الذي فتحت له مجلة الآداب صدرها، وغيرها من المجلات العربية التي كان ينشر فيها قصائده، ويعرف بالحركة الشعرية والنقدية في الجزائر مثله كمثل غيره من الأدباء والنقاد الجزائريين"،فقد نشر عدة قصائد في مجلة الآداب ابتداء من 1956 وهي:ثائر وحب، المروحة،إنسانية،وشعارات، وكل تلك القصائد كتبها وهو في القاهرة معبرا عن عمق الثورة واعتزازه بها.

ومن أهم الخصائص الفنية لهذا الاتجاه:

– دار شعر هذه الفترة حول " التعبير عن الغربة والحنين إلى الوطن والإصرار على العودة وتأكيد الولاء للتاريخ العربي الإسلامي، ووصف مآسي السجن والتعذيب والنقمة على الاستعمار"، وهذا ما جعل 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 .

– فالمتتبع لقصائد هؤلاء الشعراء يدرك جيّدا بأنّ **اللغة** عندهم كانت عبارة عن " كلمات ذات مدلول واحد وبعد واحد..."، ويمكن القول أن اللغة الشعرية كانت **بسيطة(تقريرية ومباشرة)** بل لغة **خطابية** في كثير من الأحيان، فكثير من دواوين الجزائريين هي صرخات في أذان الجمهور في الشعب المقهور إما تحت مطرقة الفقر أو سندان الظلم، إذ لاشك أن الشعراء ووفقا للأحداث الاجتماعية والسياسية التي كانت تمر بها الجزائر في تلك الفترة ومايليها كانت سببا مباشرا في طغيان هذه اللغة على ألسنة الشعراء .

– إنّ أهم ميزة يمتاز بها الشعر الحر هو **خروجه على نظام 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 العمودي وزنا وقافية، فقد أقامه على **نظام التفعيلة** لا على أساس البيت، وباعتبار أنّ هذا اللون كان جديدا على شعرائنا اكتسبوه نتيجة احتكاكهم بأدباء المشرق العربي، واطلاع بعضهم على الثقافات الواردة من الغرب بقيت قصائدهم حبيسة قيود القافية المتتالية وبقيت تخضع لقيود الوزن، يقول **محمد ناصر** في كتابه الشعر الجزائري الحديث(اتجاهاته وخصائصه الفنية) أن المحاولات و التجارب الشعرية في تلك الفترة لم ترق الى المستوى المطلوب " ولم تتسم بالتحول الحاسم من شكل إلى شكل وإنما بقيت حالات من التذبذب و التردد في الممارسة بين الشكلين الحر و العمودي، فقدكان هؤلاء

الشعراء مثل أبو القاسم خمار و السائحي و الغوالمي و بوشوشي يتعاملون مع القصيدة الجديدة بطريقة حيية مترددة.."،أمّا الأوزان التي استخدمها شعراء تلك الفترة فهي" مجزوء الرجز والرمل والمتقارب ثم نجد بعضهم يضيف إليها مجزوء الكامل والهزج والمتدارك" ،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 موسيقي هادئ رصين، وما تعرف به تفعيلاته من جزالة وحسن إطراد...تجعله يتناسب مع الموضوعات الجادة التي تحتاج الى نفس طويل. والمعروف عنهم أن جل قصائدهم دارت حول الثورة الجزائرية، فالتغني بها ووصفها كان يحتم عليهم النظم ببحور طويلة ذات مقاطع متناسبة .

– لم تعد **الصورة الشعرية** في الشعر الحر كما كانت عند الشعراء التقليديين عنصرا ثانويّا يستخدمه الشاعر قصد الزخرفة والتزيين سعيّا وراء الصورة البيانية، بل أضحت وسيلة أساسية في العمل الشعري، فتميّزت الصورة الشعرية عندهم بمزجها بين الذاتي والموضوعي والاستعانة بالأساطير والرموز الدينية والشعبية.

المحاضرة السابعة:

النص الشعري الثوري الجزائري.

- **بنية النص الشعري الجزائري في مرحلة الثورة:**

لم تنتج **الثورة** نصا مختلفا بالكامل إنما هي **مرحلة أثرت في الشعرية الجزائرية** بمختلف أطيافها وطبعتها بطابعها على المستوى اللغوي والموضوعاتي بالخصوص، لهذا لا يمكن اعتبار نص مرحلة الثورة –العمودي منه– نصا جديدا كلية، فمرحلة الثورة ليست اتجاها جديدا إنما مؤثرات خارجية أثرت في الشعر، وعليه سنتتبع خصائص النص الثوري انطلاقا من نماذج عنه تعد امتداد لما قبل الثورة، فشعراء الثورة أنفسهم من كتبوا في ما قبلها، ويضاف لهم شعراء آخرون أول ما كتبوا في الثورة لكن على نهج من سبقهم، وتجدر الإشارة في هذا الموضع إلى"أن الرغبة في الثورة لم تكن مع سنة 1954 بل قبل ذلك فالشعب الجزائري عرف حقيقة الثورة و دورها في تخليصه من المحتل ، **خصوصا** بعد أحداث الثامن ماي 1945 الدامية التي تأكد فيها للشعب الجزائري ضرورة القتال المسلح لنيل الحرية، بهذا فقد عملت أحداث العقدين الرابع والخامس من القرن العشرين دورا مهما في شحذ الجزائريين وتعبئتهم لقضيتهم والتفافهم حول الثورة"، التي مهدت إليها نصوص مبكرة أطلقت رصاص اللغة وانتفضت، ومن هذه النصوص تطالعنا رائعة **محمد العيد آل خليفة** وهي النشيد الذي ظهر سنة 1946 ليكون أول صرخة غضب شعبي :

من جبالنا طلع صوت الأحرار ينادينا للاستقلال

ينادينـا للاستقـــــــــلال لاستقلال وطننا

تضحيتنـــا للوطـــــــــن خير من الحيـــاة

من خلال هذا النص تظهر رغبة الجزائريين في التخلص من نير المحتل، بكل السبل فالتضحية في سبيل الوطن خير من الحياة،"ومن هنا تظهر بوادر النزعة التحررية في الشعر الجزائري قبل الثورة، حيث مهدت لها عدة عوامل، من أحداث ماي إلى ظهور الحركات السياسية الداعية للتحرر والحركة الإصلاحية وغيرها من الأسباب"، حيث اجتمعت لتقدم نصا فتح الباب أمام **النص الثوري** الذي تميز على المستوى اللغوي والموضوعاتي، وهذه أهم خصائصه من خلال نصوص أعلامه:

أ- **المستوى اللغوي:**

وفيه أخذ الألفاظ أبعادا **جديدة** في التوظيف، فقد صارت محملة بشحنات **الثورة** وقاموسها، ومن أمثلة هذا التوظيف نذكر ما قاله الشاعر **مفدي زكريا** واصفا الشهيد أحمد زبانة وهو متجه للشهادة بالمقصلة ليلة 18 جويلية 1955 حيث يقول:

قام يختال كالمسيح وئيدا يتهادى نشوان،يتلو النشيدا
باسم الثغر كالملاك أو كالط فل، يستقبل الصباح الجديدا
شامخا أنفه جلالا وتيها رافعا رأسه يناجي الخلودا

من خلال هذه الأبيات تظهر قوة القاموس المستخدم ورنين كلماته فمنها: **يختال، المسيح، يتهادى، رافعا ، شامخا، جلالا، الخلود**، وكلها كلمات قوية النغمة مؤثرة في المتلقي، وهذا يمد النص بقوة إيقاعية كبيرة، تجعله يثور أثناء تلقيه فيعبر أحسن تعبير عن الثورة.

لكن رغم حداثة النص الثوري إلا أنه لم يخرج في بنيته عن الشعر التقليدي مقلدا أو محاكيا نصوصه، ومن ذلك قول **مفدي زكريا** معارضا أبي تمام في فتح عمورية:

السيف أصدق لهجة من أحرف كتبت،فكان بيانها الإبهام

والنار أصدق حجة، فاكتب بها ما شئت تصعق عندها الأحلام

إن الصحائف للصفائح أمرها والحبر حرب، والكلام كلام

ومنه فالنص الثوري العمودي لم يخرج عن خط التقليد سواء على مستوى اللغة أو الإيقاع، إلا أن هذا لم يدم طويلا فبظهور النص الحر الوافد الجديد من المشرق، حتى انطلقت أقلام شعرائه في اقتحام عباب الثورة مجربين الشكل الجديد.ومما نسجله من النصوص الحرة التي قيلت في هذه المرحلة قول **أبي القاسم سعد الله** سنة 1957:

وهيهات يا ألف قفل حديد

فعولن فعولن فعول فعولن

ويا ألف سوط شديد

ويألف زنزانة مظلمة

ستنهار جدرانك الشامخة

وأقفالك المحكمة.

فالطابع **الحر** ظاهر في بناء النص، بداية بشكله الهندسي الشجري ،و انتهاء باللغة البسيطة المتداولة، والتي من ألفاظها: **قفل، حديد،سوط،زنزانة** ..وغيرها، و الايقاع الذي اتخذ من تفعيلة "**فعولن**" البسيطة أساسا لبنائه،حيث اجتمعت كلها لتحتضن موضوع الثورة.

ب-المستوى الموضوعاتي:

لم تخرج موضوعات النص الثوري على **مجال الثورة والحرب ،وحق الشعب في الاستقلال، وفضح جرائم المحتل**، ومن نماذج ذلك ما نقرؤه في رسالة مفدي زكريا لأحمد زبانة في طريقه إلى السماء، ومنها يقول:

يا (زبانة) أبلغ رفاقك عنا في السماوات،قد حفظنا العهودا

و أروِ عن ثورة الجزائر للأفـ لاك والكائنـات ذكـرا مجيـــدا

وفـي ختـام تتبعنـا للمشـهد الشـعري الجزائـري نعـرج فـي المحاضـرات اللاحقـة على جديد اتجاهات الشعر في بلدان المغرب العربي الشقيقة.