الشعر الجزائري الحديث من المحافظة والتقليد إلى الانفتاح والتجديد

الدكتور زرارقة الوكال – جامعة الأغواط – الجزائر

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

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

1ـــ التكوين الثقافي السلفي لشعراء هذه الفترة ، فقد درس جلهم في الكتاتيب والزوايا والمساجد ، فكان تعليمهم دينيا محضا بمناهج وأساليب تعليمية ضعيفة " جعلت الشعراء المتخرجين في هذه المراكز يصدرون في فهمهم للشعر أو نظمهم له عن هذه الثقافة الدينية التي قلما تعنى بالناحية الجمالية للشعر ، ولا تهتم بالشكل كاهتمامها بالمضمون."([1]) وأمام هذا الوضع المتأخر والضعيف لأساليب ومناهج

[1] – ناصر محمد ، الشعر الجزائري الحديث ، ط2 ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ،2006م ،ص. 40-41.

التعليم التي سادت الجزائر، وجد بعض المتعلمين أنفسهم مضطرين لإتمام دراساتهم في البلدان المجاورة وبالذات في المغرب بجامع القرويين وفي تونس بجامع الزيتونة ، أو في بعض بلدان المشرق العربي خاصة في مصر بجامع الأزهر ، وفي هذه المنارات الثقافية والتعليمية وجد هؤلاء المتعلمون طرقا ومناهج تعليمية جديدة ومتقدمة عما هو موجود بالجزائر ، كما وجدوا أفكارا نهضوية وإصلاحية تأثروا بها وتبنوها بعد ذلك ، واستقى معظمهم من منبع سلفي واحد " فراحوا يتمسكون بالسلفية فيما يقرؤون وفيما يكتبون ، وإذا بالشعراء منهم يصدرون عن هذه الثقافة العربية الأصلية يبنون عليها رسالتهم الإصلاحية ، ويقيمون عليها نهضة البلاد. وإذا بفكرة الإحياء، والرجوع إلى الماضي تصبح عندهم النموذج الذي يجب أن يُحْتذى والقبلة التي تجذب العقل والعاطفة معا."([2]) وكان الاهتمام بالقرآن الكريم لدى هؤلاء الطلبة حفظا وفهما وتفسيرا أثره العميق في تكوينهم وانعكاسه على أساليب نثرهم وشعرهم ولغتهم الأدبية.

2ـــ تأثر الشعراء الجزائريين بالأدب العربي القديم واقتدائهم به لأنه يعد امتدادا لثقافتهم السلفية ومصدرا رئيسيا للغتهم وصورهم الشعرية ، ومكونا أساسيا لإثراء متونهم الشعرية ، إلى جانب أنّ الحركة الإصلاحية في الجزائر أولته أهمية في تثقيف الناشئين " فقد كان رجال الإصلاح يقصدون إلى أن تكون النهضة الأدبية في الجزائر مبنية على أسس التراث العربي القديم ، ويعتبرون هذا التراث رافدا قويا يرفد اللغة العربية المضطهدة في الجزائر."([3]) كما أن تكوينهم الثقافي العربي في مراكز الإشعاع الثقافي سواء في تونس أو في المغرب أو في مصر جعلهم يتعلقون بالأدب العربي دون غيره إلى جانب طبيعة الصراع بين الجزائريين والاستعمار الذي

[2] – ناصر محمد ، الشعر الجزائري الحديث ، ص. 43.

[3] – المرجع نفسه ، ص.45.

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

3ـــ تأثر الشعراء الجزائريين بمدرسة الإحياء العربية : لقد كان لمدرسة الإحياء العربية دورها البارز في التأثير على الاتجاه الأدبي الإصلاحي في الجزائر ويبرز ذلك من خلال اهتمام الحركة الأدبية الإصلاحية بشعراء المشرق العربي أمثال(أحمد شوقي وحافظ إبراهيم ومعروف الرصافي) وغيرهم ، لأن شعر هؤلاء كان " يمثل عنصر الإحياء عند الأدباء الجزائريين ، وأصبح القبلة التي تشد أنظارهم ، والنموذج الذي يستلهمون منه أشعارهم."([4]) وقد اعترف كثير من الشعراء الجزائريين بفضل شعراء المشرق عليهم ، ومتابعتهم لهم ، ولنشاطاتهم ، وإعجابهم الباهر المنقطع النظير لهم ومن ملامح هذه المتابعة وهذا الإعجاب نشر قصائدهم في الصحف والجرائد العربية في الجزائر مثل " الشهاب " و " وادي ميزاب". وأخذت هذه المتابعة بعدا قوميا وإسلاميا يدخل في إطار الصراع بين الحركة الإصلاحية والاستعمار الفرنسي بالجزائر ، ويظهر هذا في قول لابن باديس بمناسبة إحياء ذكرى الشاعرين شوقي وحافظ :" أيها السادة : إننا باحتفالنا هذا بذكرى شاعري العربية العظيمين شوقي وحافظ نكرم سبعين مليونا من أبناء العربية الذين يعدون العربية لغتهم القومية، ونكرم خمسمائة مليون من أبناء الإسلام الذين يعدونا لغتهم الدينية ، ونكرم الأمم المتمدنة جمعاء التي يعترف أكابر علمائها المنصفين بمزية

[4] – ناصر محمد ، الشعر الجزائري الحديث ، ص. 61.

اللغة العربية التاريخية على العلم والمدنية."([5]) ونتيجة لهذا الإعجاب بحركة الإحياء فإنَّ الحركة الأدبية المحافظة في الجزائر ظلت محافظة على المفاهيم التقليدية للأدب عامة وللشعر خاصة فقد ظل مفهوم الشعر عند الأدباء المحافظين هو نفسه المفهوم القديم لهذا الجنس الأدبي ، ويدل حرص الحركة الأدبية الإصلاحية في الجزائر على المفاهيم النقدية القديمة للأدب عامة وللشعر خاصة على مدى تمسكها بالتراث العربي في مواجهة كل ما هو أجنبي ، ولذلك رأت أن الشعر العربي بشكله القديم هو صورة من صور الهوية العربية التي يجب أن يحافظ عليها في مواجهة التيارات والاتجاهات التجديدية الساعية إلى إحداث انقلاب في شكل الشعر العربي ومضمونه. وتعود نظرة الحركة الأدبية المحافظة في الجزائر لوظيفة الشعر ودور الشاعر إلى الواقع السياسي والاجتماعي المفروض الذي عاشته مما جعلها ترى في الشعر وسيلة للتغيير والتوجيه والمقاومة وهذا ما أدى إلى تراجع قيمته الفنية أمام الاهتمام بجانب المضمون فيه.

أما القطب والاتجاه الثاني الذي عرفه الشعر الجزائري الحديث وسار جنبا إلى جنب مع الاتجاه التقليدي المحافظ ابتداء من عشرينيات القرن العشرين فهو قطب التجديد أو ما يعرف بالاتجاه الوجداني الرومانسي الذي ظهر كرد فعلي على الاتباعية والقيود والقواعد والتقاليد الفنية التي فرضها الاتجاه التقليدي المحافظ الذي عزز من مكانة الشعر العربي القديم والمبادئ النقدية المتصلة به مما أدى ببعض الشعراء الشباب إلى الثورة على جميع أشكال التقييد والتقليد ، وتعود هذه الثورة إلى تأثر هؤلاء الشباب بالشعر الرومنسي العربي والغربي الذي حمل سمات جديدة

[5]– ابن باديس عبد الحميد ، في الشهاب ، م10، ج4 ، مارس 1934م ، ص.144.

تستجيب للواقع الذي يعيشه الشاعر وتعطيه بيئة إبداعية واسعة تمكنه من التحرك فيها دون حواجز وقيود للتعبير عن تجربته وإبراز فلسفته ورؤيته في الحياة والوجود والإنسان . وكان للواقع الذي عاشه الشعب الجزائري من جراء الاستعمار السبب المباشر في ظهور التيار الوجداني الرومنسي في الشعر الجزائري الحديث فهو واقع كله ظلم واضطهاد وقمع وآلام ومآسي وانعكس ذلك كله على الشعر الجزائري خاصة في فترة العشرينيات فاتسم بطابع الحزن والكآبة والبكاء. وولّد هذا الواقع المؤلم لدى الشعراء الإحساس بضرورة الثورة والتغيير والذي تجسد في الواقع الجزائري بميلاد الحركة الإصلاحية وما حققته من انتصارات في الميدانين الاجتماعي والثقافي فدفعت بتقدم الأمل في النفوس وإعادة الثقة إليها وعملت على زحزحة اليأس وتراجعه ، كما تجسَّدت هذه الثورة في الحراك السياسي الذي تُوج بالمؤتمر الإسلامي عام 1936م " وكانت هذه التحركات كافية بأن تحرك العزائم ، وتبعث الأمل في النفوس وتوجه جهود المخلصين إلى التخلص من نير الاستعمار على اختلاف في الطرق والوسائل."([6])

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

[6] – ناصر محمد ، الشعر الجزائري اتجاهاته وخصائصه الفنية ، ص.90.

الشعر الذاتي الوجداني ، فقد أخذ الشعر الجزائري في هذه الفترة يتجه اتجاها واضحا إلى التعبير عن المشاعر الفردية ، وظهرت فيه انعكاسات التجربة الذاتية بعد أن كانت نظرة الشاعر تطغى عليها الغيرية وشعر المناسبات."([7]) وتعمَّقت هذه الجراحات وهذا الشعور باليأس والحسرة بعد أحداث الثامن ماي الأليمة لكنَّها استطاعت أن توجد شعرا آخر فيه قناعة بوجوب الثورة والتمرد . و إلى جانب هذا المؤثر السياسي الاقتصادي في ظهور الاتجاه الوجداني الرومنسي كان هناك مؤثر آخر تمثل في التأثر بالتيار الرومنسي العربي الذي تمثله مدرسة الديوان و "الرابطة القلمية" و "جماعة أبولو" و قد اطلع الشعراء الجزائريون على هذا التيار عن طريق الكتب و المجلات . كما أن اهتمام الصحافة العربية في الجزائر في فترة العشرينيات و الثلاثينيات من القرن العشرين كان لها الدور الفَعَّال في التعريف بالحركة الأدبية التجديدية في البلاد العربية خاصة مجلة "الشهاب" التي لعبت دورا رياديا في ذلك فإليها يعود الفضل الكبير في نشر إنتاج شعراء المهجر من أمثال إيليا أبي ماضي ، وجبران خليل جبران ، ونسيب عريضة، وميخائيل نعيمة و غيرهم، وتتبع أخبارهم ، وتبادل الجرائد والمجلات معهم، وكان (ابن باديس) معجبا بالشاعر (إيليا أبي ماضي) فهو ينعته بشاعر" المهجر الكبير."([8]) وينعت أدبه بالجميل الفتان" في صورة فتانة من أدبه الراقي وحلة هندسية من فنه الجميل."([9])

كما أعجب الكثير من أدباء الإصلاح برواد الشعر المهجري وأثنوا على أشعارهم وتأثر بعضهم به. بما يتحلى به هذا الأدب من تجديد، أما الشاعر الوجداني الذي كان له حضور في الساحة الأدبية الجزائرية وترسيخ الرومنسية فيها

[7] – ناصر محمد ، الشعر الجزائري اتجاهاته وخصائصه الفنية ، ص.93.

[8] – الشهاب ، ج2 ، م6 ، مارس1930 ، ص.187.

[9] – المرجع نفسه ، ص.187.

فهو "أبو القاسم الشابي" الذي أثّر في كثير من الشعراء الجزائريين و منهم (عبد الكريم العقون)، (محمد الأخضر السائحي) ، (عبد الله شريط) وغيرهم من خلال أسلوب أشعارهم وصورها ولغتها. وبنفس الإعجاب والتأثر كان لشعراء جماعة "أبولو" الحضور والتأثير في ترسيخ الشعر الوجداني في الشعر الجزائري الحديث.

أما الرافد الآخر في ظهور الاتجاه الوجداني الرومنسي في الشعر الجزائري الحديث فهو الرافد الغربي خاصة الفرنسي منه بحكم الثقافة الفرنسية التي كانت مسيطرة على المجتمع الجزائري بالرغم من شدة صلة الشعراء الجزائريين بالشعر العربي و روافده و تراثه و السبب في ذلك هو أن " كل ما هو استعماري جعلهم يزهدون حتى في ثقافته و أدبه ، إضافة إلى كون هؤلاء الشعراء ينتمون –في الأغلب الأعم– إلى حركة إصلاحية ذات طابع سلفي ، أغلبية أصحابها من ذوي الثقافة العربية الخالصة."([10])

ومن الشعراء القلائل الذين احتكوا بالأدب الفرنسي و استفادوا منه ، وهم في الوقت نفسه كانوا يتبنون فكرة التجديد من خلال منظور رومنسي .(حمود رمضان) الذي يعد حامل لواء التجديد في الشعر الجزائري الحديث و يظهر ذلك من خلال مقالاته التي كان ينشرها في الصحافة العربية بالجزائر خاصة في مجلة "الشهاب " ومنها مقالة بعنوان " حقيقة الشعر وفوائده "([11]) و مقالة أخرى بعنوان " الترجمة و تأثيرها في الأدب "([12]) وتأكد من خلال مضمون هاذين

---

[10] – ناصر محمد ، الشعر الجزائري اتجاهاته وخصائصه الفنية ، ص.113.

[11] – ينظر مجلة الشهاب : ع82،م2،ص.788، ع85،م2،ص.846، ع93،م2،ص.992، ع94،م2،ص.1010، ع 108،م3،ص.158.

[12] – ينظر مجلة الشهاب : ع116،ص.319، ع117،م3،ص.343.

المقالين مدى إعجاب حمود رمضان بالأدب الفرنسي الرومانسي و تأثره بمفاهيمه الخاصة بالشعر. و دعوته إلى التجديد كانت نابعة من قناعاته الهادفة إلى بعث الشعر الجزائري من خلال الاحتكاك بالأدب الغربي لضرورته و أهميته في ذلك . و قد خاض حمود رمضان من خلال مقاله الأول " حقيقة الشعر و فوائده " في أمور كانت من المحظورات في عالم الأدب و الشعر ، في وقت كانت الحماسة للشعر العربي القديم و إجلاله من النهضة الأدبية مكانة مرموقة ، وتحامل في مقاله على شعراء الأمة في عصره الذين ارتدوا ثوب الجمود و التقليد و انغمسوا في أشعار اللهو و الترف و المجون و نسوا واجب وطنهم فتسببوا في تأخر الأمة لأنهم عملوا على موات الشعور القومي في أمتهم ، على عكس ذلك في الغرب الذي يرى أنه ما تقدم إلا بشعرائه المجيدين ، ومن ثم وجه نداء إلى شعراء أمته قائلا:" فيا أيها الشعراء الأحداث بكم تحيا الأمة و بكم تموت فأنتم رسل الحرية و السعادة إن شئتم و أنتم النعاة إن أردتم ، فإن قمتم بواجبكم فمرحى أو إن تقاعدتم فبرحى:

ألا جدِّدوا عَصْرا مُنيرا لشعْركم ۞ مسلسلة التقليد حطَّمَها العَصْرُ

و سيروا به نحْو الكمَالِ ورمِّمُوا ۞ معالَمه حتَّى يُصافِحَه البدْر

كَما كان قبْل الرَّشيد و بَعده ۞ فَتِلْك عصورُ الشِّعْر حفَّ بها النَّصْرُ([13])

إنَّ هذا النداء و هذه الأبيات تُعَدُّ أنموذجا لثورة هذا الشاعر الأديب الشاب الذي حاول من خلال مقالته أن يصف العلاج للشعر في عصره حتى يشفى من أسقامه و ينهض معافى لخدمة قضايا أمته و مسايرة تطورات عصره. و لـــ "حمود رمضان" وقفات أخرى في "الشهاب" تنصبُّ كلُّها في إحداث ثورة تغييرية في الأدب العربي." فهو صاحب الدعوة الجريئة و الصريحة في عهده إلى الاتصال

[13] – رمضان حمود ، حقيقة الشعر و فوائده ، في الشهاب ،ع82،م2، ص.789.

بالغرب في وقت كان النقد و الأدب في المغرب العربي عبارة عن اجترار مملول للقديم ، وفي هذا الوقت المبكر فهم حمود أن السبيل الوحيد لتحرير الأدب من قيود الماضي ، ومما يطلق عليه ، الجمود و التقليد الأعمى ، هو الاتصال بالآداب الأجنبية والاستفادة منها عن طريق الترجمة و النقل."([14]) فهذه الدعوات النقدية التجديدية الجمودية تعبر " عن حاجة إلى تجاوز الإطار التقليدي الذي فرض رتابته الشكلية والفكرية ، فشاع اجترار المعاني والقضايا ، ضمن قوالب جاهزة ، فبدت كثير من الأعمال صورا منسوخة نسخا مشوها عن بعضها ، لا حياة فيها ، لأن شخصية الشاعر وصدقه من الأمور التي كثيرا ما بقيت غائبة في حضور نظم رتيب ومجتر."([15])

وإلى جانب "حمود رمضان" برز شاعران وجدانيان رومانسيان برزت ملامح التغني و الألم في شعرهما و هما " أحمد سحنون " ،و " مبارك جلواح " وهذان الشاعران إن لم يتركا لنا نصوصا نقدية كما فعل "حمود رمضان" ، فإنّ إنتاجهما الشعري ينبئ عن مفهوم وجداني متميز."([16]) بل تجاوزت ذلك إلى بعض الأدباء و منهم "محمد البشير العلوي" و "أحمد رضا حوحو" و"عبد الله شريط" ، و ما يمكننا تسجيله في هذا الإطار أنَّ الرومنسية في الشعر الجزائري لم توجد فيه كمذهب بالمفهوم الدقيق و إنَّما وُجِدت كاتجاه غير مكتمل المعالم و لم يَثُرْ على الاتجاه التقليدي المحافظ و إنَّما سار معه جنبا إلى جنب " ولكنَّنا مع ذلك نلاحظ

---

[14] – مصايف محمد ، النقد الأدبي في المغرب العربي ، ط2، م.و.ن.ت ،الجزائر، 1984م ص.83.

[15] – بن قينة عمر ، في الأدب الجزائري الحديث ، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،2009م ، ص.77.

[16] – ناصر محمد ، الشعر الجزائري اتجاهاته وخصائصه الفنية ، ص.137.

أن هذا الاتجاه قد خفف من حدة اللغة الكلاسيكية و موسيقاها ، وطعم الشعر الجزائري بصورة جديدة ، و قربه من عالم الوحي و الإلهام ، بعد أن كان تاج العقل و المنطق المتزن."([17])

إن ظهور الاتجاه الوجداني الرومنسي في الساحة الأدبية الجزائرية ابتداء من عشرينيات القرن العشرين جاء نتيجة حتمية لما كان يعيشه الشعب الجزائري من مآسي و معاناة فوجد فيه الشعراء ملاذا للتعبير عن معاناتهم وما يعيشونه من إحساس بالظلم و القهر والثورة و التمرد.

وامتدت الدعوة إلى التجديد بخطى ثابتة مسايرة للحركة الإبداعية في العالم وفي الوطن العربي حتى وصلت في الخمسينيات من القرن العشرين إلى بداية إحداث انقلاب في الشعر الجزائري على مستوى الشكل و المضمون كمثيلتها في الوطن العربي التي دشنت عملها الانقلابي في الشعر العربي الحديث سنة 1947م على يد شعراء العراق من أمثال "نازك الملائكة" و"بدر شاكر السياب" بما عرف بالشعر الحر أو شعر التفعيلة. و نسجل هنا الفرق بين التجربتين العربية والجزائرية، فالأولى نلاحظ فيها أن " أغلب الشعراء الذين كتبوا الشعر الحر في المشرق مطلعين على الآداب الأوربية بلغتها الأصلية ، أو عن طريق الترجمة فتأثروا بما قرؤوا."([18]) بينما نجد أن الشعراء الجزائريين " بعيدين عن التأثر بالمذاهب و الاتجاهات الحديثة في الأدب الفرنسي ، و لم تشهد الحركة الأدبية شعراء أتقنوا العربية والفرنسية على حدٍّ سواء ، وكتبوا شعرا عربيا يعبر عن تأثر ألآداب العالمية بعضها ببعض."([19])

---

[17] – شلتاغ عبود ، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1985م ،ص.64.

[18] – شلتاغ عبود ، حركة الشعر الحر في الجزائر ،ص67.

[19] – المرجع نفسه.

ولذلك فإنَّ رافد التشكيل الجديد للقصيدة العربية في الجزائر هو الرافد التجديدي العربي عن طريق الصحافة العربية المشرقية و عن طريق الإرساليات العلمية ، وفي هذا يقول (أبو القاسم سعد الله) " كنت أتابع الشعر الجزائري منذ سنة 1947م باحثا فيه عن نفحات جديدة و تشكيلات تواكب الذوق الحديث ، ولكنِّي لم أجد سوى صنم يركع أمامه كل الشعراء بنغم واحد ، وصلاة واحدة غير أنَّ اتصالي بالإنتاج العربي القادم من المشرق ولاسيما لبنان واطلاعي على المذاهب الأدبية والمدارس الفكرية و النظريات النقدية ، حملني على تغيير اتجاهي ، و محاولة التخلص من الطريقة التقليدية في الشعر."([20])

وكان أول ميلاد للقصيدة العربية في الجزائر بتشكيلها الجديد سنة 1955م مع نشر جريدة البصائر للنص الشعري (طريقي) لأبي القاسم سعد الله في عددها (311) في 25 مارس 1955 منها هذا المقطع:

يا رفيقي
لا تلمني عنْ مُرُوتي
فقدْ اخْتَرت طريقي
و طريقي كالحَيَاة
شائكُ الأهْدافِ مجْهُول السِّمات
عاصِفُ التَّيَّار وحْشِي النِّضَالِ
صاخِبُ الشكوى ، وعرْبيد الخَيَال.([21])

[20] – سعد الله أبو القاسم ، دراسات في الأدب الجزائري ، ط2 ، دار الآداب ، 1977م، ص.51-52.

[21] – سعد الله أبو القاسم ، ديوان ثائر و حب ،- دار الأدب – بيروت،1967م ،ص.11.

وقد سبقت هذه الريادة محاولات نظمت قبل نشر قصيدة "طريقي" لـــ (أبي القاسم سعد الله) و لكنَّها لم تنشر إلا بعد الاستقلال مثل قصيدة "حنيني" لـــ (محمد الأخضر السائحي) 1953م، و قصيدة "الموتورة" لـــ (أبي القاسم خمار) 1954م و قصائد "مصرع غرام"1953م و "صرعى على العشب"1953م ،و "الكاهنة" فيفري 1955م لـــ (أبي القاسم سعد الله) و نرى في عدم نشرها إلى الحساسية الشديدة التي كانت مسيطرة على الساحة الأدبية في الجزائر وللتعصب للاتجاه التقليدي المحافظ إلا أنَّ اندلاع الثورة التحريرية سنة 1954م كان عاملا رئيسيا في تجاوز هذه الحساسية إذ " أن الشاعر الجزائري وجد نفسه في الثورة التحريرية بعد 1954 ليس ثائرا على الاستعمار الفرنسي فقط ، وإنما يمتلك إرادة الثورة و الرفض و التمرد على كل ما في الواقع الاجتماعي والثقافي والسياسي آنذاك."([22]) وفتحت الطريق أمام الشاعر الجزائري الذي كان يتلهف لإحداث عملية تجديدية في الشعر ليواكب تجربته الشعرية الجديدة ويستجيب لها لأنه " كان من أول الناس شعورا بإرادة التغيير والتطوير والإفصاح عنهما بما يتناسب مع هذا الانقلاب الذي يهز أركان نفسه وهو يعيش زخم هذه الثورة بكل حرارتها وبكل أبعادها."([23]) وكانت الثورة الجزائرية فرصة للشعر أن يتمرد عن قيود المحافظة والتقليد ويدخل دائرة التحرر والتجديد ، ليظهر التشكيل الجديد للقصيدة العربية في الجزائر. وتزامن بذلك تحرر الشاعر من قيود الاستعمار بتحرره من قيود المحافظة والتقليد لأنه " كان من أول الناس شعورا بإرادة التغيير والتطوير ، والإفصاح عنهما بما يتناسب

[22] – أحمد دوغان ، في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،1996م ،ص.35.

[23] – ناصر محمد ، الشعر الجزائري اتجاهاته وخصائصه الفنية ، ص.155.

مع هذا الانقلاب الذي يهز أركان نفسه وهو يعيش زخم هذه الثورة بكل حرارتها وبكل أبعادها."([24])

وتبعت انطلاقة القصيدة الحرة مع أبي القاسم سعدالله جملة من المحاولات مع (أحمد غوالمي ، والطاهر بوشوشي ، ومحمد الأخضر السائحي ، وأبي القاسم خمار ، ومحمد الصالح باوية) ، ورغم ما أحدثه هؤلاء الشعراء من تغيير في شكل القصيدة العربية في الجزائر إلا أنَّ مضمونها بقي في حدود تجسيد الواقع الثوري ومواكبة الكلمة للرشاش والمدفع والرصاص. وهذا نموذج للشاعر صالح باوية يقول فيه :

قصة الأوْراس جرحى
جرحنا الخَلاَّق ، يا صحبي وجودٌ وحقيقة
قصَّةُ السَّاعد والزَّنْد المدمي والهدايا
والمَناديلُ الأنِيقَة
قصَّةُ العِمْلاق ، يُمْناه دِمَاءٌ
ويُسْراهُ عصافيرٌ رقِيقَة
قصَّة الإنسانِ والأرضِ الوَريقَة([25])

وما ميَّز حركة التجديد في الشعر أثناء الثورة فإنَّ الأمر يختلف بين الشعراء الجزائريين داخل الوطن وخارجه فالشعراء الذين كانوا داخل الوطن تعرضوا للاضطهاد و السجن أو الالتحاق بصفوف جيش التحرير و لذلك لم تكن الظروف السياسية القاسية مساعدة لهم على إثراء الحركة التجديدية التي كانت في

[24] – المرجع نفسه.

[25] – باوية محمد صالح ، أغنيات نضالية ، ساعة الصفر ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر 1971م ، ص.50.

أصل بدايتها محتشمة نظرا للواقع الأدبي في الجزائر أثناء هذه المرحلة ، أما الشعراء الشباب الذين كانوا في الأقطار العربية فقد ساعدتهم الظروف في هذه البلاد من حرية فكرية ، ووسائل النشر و مطالعة الإنتاج الشعري العربي الجديد. فأثروا الشعر الجزائري بإنتاج شعري جديد وجدوا فيه " تنفيسا عن الرغبة العارمة في أن يكونوا بجوار المقاتلين على أرض الوطن ، فشحنوا كلماتهم بكل ما استطاعوا من صدى."([26])

ولذلك فإن معظم إنتاج هؤلاء من الشعر الحر كتب في مرحلة الثورة ومن هؤلاء "أبو القاسم سعد الله – أبو القاسم خمار- الأخضر السائحي – محمد صالح باوية – أحمد الغوالمي – عبد الرحمن زناني – عبد السلام الحبيب الجزائري ".

ولم تجد هذه الحركة الشعرية تجاوبا من الجمهور الجزائري نظرا لعدم إطلاعه عليها بسبب ظروف الحرب ، و لتعلقه بالشعر العمودي و يبقى لهؤلاء الشعراء فضل الريادة في تحريك هذا المسار الشعري الجديد في واقع الحركة الأدبية في الجزائر رغم ما شاب نماذجه الشعرية من سلبيات.

أما ما بعد استرجاع السيادة الوطنية فقد عرفت الحركة الشعرية في الجزائر بشطريها العمودي و الحر ركودا و انحباسا أدبيا "و لا أدلَّ على هذا الركود من تلك الصيحات المتعالية ، و المقالات التي كتبت عن الأزمة الثقافية على صفحات "الشعب" فهذا يقترح عقد ندوات ، و آخر يقترح إصدار مجلات ، وثالث يسميها أزمة ثقافية ، و آخرون يسمونها أزمة مثقفين."([27]) يقول "أحمد غوالمي" معلقا على هذا العقم الإبداعي غداة الاستقلال بعد عطاء شعري زاخر أثناء سنوات الثورة :" .. لأنَّنا كنَّا نهاجم به الشعر الدخيل وأذنابه وندافع عن كيان الأمّة في

[26] – شلتاغ عبود ، حركة الشعر الحر في الجزائر،ص.74.

[27] –المرجع نفسه،ص.80.

تحرير وطنها ولغتها ودينها ، وبعبارة أوضح كنا نهدم كل وضعية يريد الاستعمار أن يجعلها قانونا لنا .. أما اليوم فلم نجد ما نحاربه."([28]) ففقدان عنصر التحدي بعد انهزام الخصم كان سببا رئيسيا في خفوت الحراك الشعري الجزائري في السنوات الأولى من الاستقلال حيث تشير الإحصائيات أن الفترة الممتدة من 1962م إلى 1972م شهدت إنتاجا شعريا لم يتجاوز خمس عشرة مجموعة شعرية بما فيها المطبوع خارج الوطن.

وتَغيَّر هذا الواقع في فترة السبعينيات حيث شهدت الساحة الأدبية الجزائرية انتعاشا خاصة حركة الشعر الحر فقد " أفرز الواقع الأدبي في السبعينيات عددا من الأصوات الشعرية التي تنتمي إلى مدارس متنوعة أثارت حركة النقد في تقويم الشعر في هذا العقد."([29])و ما ميز هذه المرحلة هو تعصب شعراء هذا التشكيل الجديد في الشعر فقد " أعلنوا القطيعة التامة مع الشكل القديم ، و أظهروا حماسة و تعصبا للشكل جديد واتسم موقف البعض منهم في كثير من الأحيان بالهجوم الواضح على شعراء القصيدة العمودية بطريقة تفتقد النظرة الموضوعية و تطرف بعضهم في الحكم القاسي على كل ما له علاقة بالتراث باعتباره لبوسا مهترئا لا يتماشى مع الحياة المعاصرة."([30]) و دخلت الساحة الشعرية في صراع بين أنصار الشعر الحر وأنصار الشعر العمودي ، مما أعطى لشعراء القصيدة الجديدة دفعا لتكوين ذواتهم فنيا.و المتتبع لهذه الحركة الجديدة في الشعر الجزائري يلحظ بأنها محاكية للشعر الحر في المشرق و متأثرة به إلى درجة انتشار ما عرف بقصيدة

---

[28] – نقلا عن مراسلة بين أحمد الغوالمي وشلتاغ عبود شراد ، ينظر المرجع السابق ، ص. 81.

[29] – أحمد دوغان ، في الأدب الجزائري الحديث،ص.38.

[30] – ناصر محمد ، الشعر الجزائري اتجاهاته وخصائصه الفنية ، ص.182.

النسخة بالرغم من أن شعراء هذا الشكل الجديد في القصيدة الجزائرية حاولوا أن يظهروا شخصيتهم الشعرية الذاتية من خلال إظهار أبعاد الكفاح الجزائري وظروف المجتمع الجزائري. كما يلاحظ أن هذه التجربة قد وقعت في أسر التوجه الإيديولوجي ، و لكن رغم ما سجل عنها من سلبيات إلا أنها استطاعت أن تجدد في المضمون وفي الشكل " بالتجديد في الوزن ، و اللغة الشعرية التي حلقت في مناخات فنية جديدة."([31])

ومن ضمن تجليات الحداثة الشعرية العربية المعاصرة في الشعر الجزائري الحديث التي تجسد سياق الانفتاح والتجديد اللجوء إلى توظيف الرمز في العملية الشعرية لإثراء النسق الشعري ، وعدّ ذلك من الإنجازات المهمة في القصيدة العربية المعاصرة التي سعت في العصر الحديث للبحث عن مقومات تمنحها صفة التجديد والابتكار وتبعدها عن البناء المعماري والنسق الشعري القديم وتتجاوز المألوف والثابت إلى الجديد المتغير. وتوظيف الرمز في نظر الحداثيين يعطي للنص انفتاحا دلاليا متعددا وبممكنات كثيرة ، فالرمز في نظر أحد هؤلاء "هو ما يتيح لنا أن نتأمل شيئا آخر وراء النص ، فالرمز هو قبل كل شيء ، معنى خفي وإيحاء إنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة ، إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالما لا حدود له ، لذلك هو إضاءة للوجود المعتم ، واندفاع صوب الجوهر."([32]) وبهذا أصبح للشعر مفهوما جديدا فهو فن الرمز والترميز.

---

[31] – هيمة عبد الحميد ، الخطاب الصوفي وآليات التحويل ، وزارة الثقافة ، الجزائر ، 2008م ،ص.33.

[32] – علي أحمد سعيد (أدونيس) ، زمن الشعر، ط1، دار العودة ، بيروت ، 1972م ،ص. 160.

ونتيجة لتأثره بالشعر العربي المعاصر والشعر الغربي عمل الشعر الجزائري المعاصر خاصة الحر منه إلى توظيف الأدوات الفنية الحداثية لإثراء التجربة الشعرية، وتجديد لغة الشعر وصوره لتجاوز العجز الإبداعي والانفتاح على قراءات متعددة، ومن هذه الأدوات الفنية ، الرمز الذي أستخدم بأشكال متعددة يمكن حصرها في الرمز اللغوي ، والرمز الموضوعي ، والرمز الكلي . ولكننا قبل ذلك لابد علينا أن نقف عند مسيرة الرمز وإرهاصاته الأولى في الشعر الجزائري الحديث ، فقد عرف هذا الشعر ما عرف عند النقاد والدّارسين بالرمزية الأسلوبية التي يعتمد فيها الشاعر على الأسلوب التعبيري غير المباشر باستعمال البيان من تشبيهات واستعارات وكنايات وأسلوب التلميح ، ونجد ذلك في أغلب الشعر الجزائري الحديث المحافظ خاصة في فترة ما بعد 1925م مع أبرز الشعراء الذين حافظوا على عمود الشعر في القصيدة العربية في الجزائر ومنهم (أحمد سحنون ، محمد العيد آل خليفة ، محمد الهادي السنوسي ، الزاهر الزاهيري ، مفدي زكري ، عبد الكريم العقون ، حمود رمضان ...) وغيرهم. لكننا إذا رجعنا قبل هذه الفترة وإلى بدايات النهضة الشعرية في الجزائر بعد 1830م فإننا نجد شعرا رمزيا صوفيا عند (الأمير عبد القادر) شبيها إلى حد كبير بالشعر الرمزي الصوفي الذي عرف عند كبار الشعراء الصوفيين في التراث العربي الإسلامي من أمثال "ابن العربي" ، و"ابن الفارض" خاصة في نزعته الغزلية والخمرية وقد استعمل الشعراء الصوفيون في أشعارهم هذا الأسلوب للبعد عن التصريح عن أحوالهم الروحية ومقاماتهم التعبدية ، وعبروا من خلاله " عن شوق الروح إلى معرفة الله ، ومحبته بعبارات تكاد تكون عبارات المتغزلين من شعراء الغزل والنسيب، بل أنّ هذا التشابه ليشتد أحيانا فنتوهم أن قصيدة صوفية هي قصيدة خمرية أو غزلية شأن قصائد شعراء الخمر والغزل."([33])

[33] – فؤاد صالح السيد ، الأمير عبد القادر الجزائر متصوفا وشاعرا ،المؤسسة الوطنية للكتاب،

وقد وظَّف الشاعر (الأمير عبد القادر) الخمرة كرمز صوفي في قصيدة واحدة من قصائده ومطلعها :

أمَسْعودُ جاءَ السَّعْد والخَيْر ۞ وَوَلَّتْ جُيُوش النَّحْسِ ليْسَ لَهَا
والُيسْر ذِكْرُ([34])

والخمرة عند الأمير في شعره هي رمز للمعرفة الإلهية فذَكَر قِدَمَها الذي يعود إلى ما قبل كسرى ، وهي خمرة لا تسكر مثل خمرة الجنة لا غول فيها ، ولمتعتها يتخلى الملوك عن ممالكهم مختارين لا مكرهين ، " وهي العلم فهي الغنيمة الكبرى ولذلك هاجر الأمير إليها وبلغ غايته "([35]) يقول في ذلك:

معتقة من قبل كسرى مصونة ۞ وما ضمَّها دنٌّ ولا نالها عَصْـــرُ
ولا شَانَها زق ولا سَار سائر ۞ بأجمالها كلا ولا نَالها تجـــر
فلا غَوْلٌ فيها ولا عنْها نزفة ۞ وليس لها بَرْدٌ وليْسَ لَهَا حَـــرُّ
فلو نظر الأملاك ختْم إنائِها ۞ خلو عن الأملاك طوعا ولا قهر
هي العلم كلُّ العلم والمركز الذي ۞ به كلُّ عِلْم كل حين لـــه دوْرُ

أما التغزل بالحبيب عند الأمير فهو رمز صوفي هو تغزل بالحق ، ويظهر ذلك جليا في قصيدته الحائية التي تحدث فيها عن موضوع الوصال ورؤية الحبيب ، ومزج بين موضوعي الخمر والمحبة ، والتوجه الكلي للحبيب ، وعن صبر المحبين وفي ذلك يقول :

أوقاتُ وصلكم عيدٌ وأفـــــْـــحُ ۞ يامَنْ هم الروحُ لي والرَّوْح والرّاح

الجزائر ، 1985م.ص.228.

[34] – الأمير عبد القادر ، الديوان ، تحقيق وشرح وتعليق زكريا صيام ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1988م.ص. 197.

[35] – فؤاد صالح السيد ، الأمير عبد القادر الجزائر متصوفا وشاعرا ، ص.229.

فمَا نظرتُ إلى شيء بدا أبـــدا ۞ إلاَّ وأحْبابُ قلبي دونَه لاحُوا
أودُّ طول الليالي أنْ خلَوْتُ بهم ۞ وقدْ أديرتْ أباريقٌ وأقْـــداح
يروِّعُني الصُّبح إنْ لاحت طلائعه ۞ ياليته لم يكن ضوءٌ وإصْباح
لَيْلِي بدا مُشْرقا مِنْ حُسْن طلعتهم ۞ وكلُّ ذا الدَّهْر أنوارٌ وأفْرَاح([36])

أمّا توظيف الرمز بمفهومه الحديث والمعاصر في المتن الشعري الجزائري في الفترة الممتدة ما بين 1925م–1954م فلا نجد له حضورا واسعا فيه عدا ما عرف عند النقاد بالرمزية الأسلوبية التي غلبت عليه ، وقليل من الرمز لم يتجاوز الرمز الكلي الذي يشمل القصيدة في إطارها العام . ففي الشعر المحافظ خاصة الإصلاحي منه نجد بساطة وسهولة في فهم لغته ويرجع ذلك إلى " أنّ الشعراء الإصلاحيين بحكم رؤيتهم التقليدية للغة لم يحاولوا أن يتعاملوا مع اللغة تعاملا غير عادي باستخدام الرمز اللغوي."([37]) كما يعود إلى طبيعة نظرتهم للشعر فهو وسيلة يركبونها للوصول إلى غاية الإصلاح والتوجيه والتربية ، ولذلك فإنّ هذه الوسيلة اعتمدت البساطة في اللغة ، والوضوح في الأسلوب ، ومخاطبة المتلقي بمعجم لغوي مفهوم ومتداول " فلقد كان الشعراء يستخدمون مفردات شائعة متداولة ويتعاملون مع معجم شعري متشابه ، يتماشى مع طبيعة المرحلة التي كانت تمر بها النهضة الوطنية آنئذ ، فإنّ الألفاظ تدور في الأغلب الأعم في مجالات الإصلاح ، والنهضة ، والدعوة إلى العلم ، ومقاومة الجهل ، والتحريض على التمسك بالمقومات الأساسية لغة ودينا."([38]) إلى جانب التكوين العلمي والفكري السلفي الذي جعل من الشعراء الإصلاحيين يتشربون لغة واضحة المعالم ن محددة الأهداف ، بالإضافة

[36] – الأمير عبد القادر ، الديوان ، ص. 216-219- 220.
[37] – محمد ناصر ، الشعر الجزائري اتجاهاته وخصائصه الفنية ، ص287.
[38] – محمد ناصر ، الشعر الجزائري اتجاهاته وخصائصه الفنية ، ص 290.

إلى تأثرهم بمدرسة الإحياء في المشرق التي أثرت بدورها في المعجم الشعري الجزائري ، وفي الأسلوب الخطابي الشعري المتسم بالتقرير والمباشرة والوضوح والبعد عن الغموض. وكل هذه الأسباب يتوجها سبب رئيسي هو حرص الحركة الإصلاحية في الجزائر في الحفاظ على اللسان العربي في الإنتاج الفكري والأدبي للحفاظ على المقومات الأساسية للشخصية الجزائرية في خضم صراعها مع العدو الفرنسي الذي عمل على مسخها وإذابتها عن طريق سياسة التجنيس والاندماج. ومع ذلك وجدنا إرهاصات عند بعض الشعراء الجزائريين للخروج عن المألوف الثابت في التعبير الشعري على غرار قصيدة أين ليلاي للشاعر محمد العيد آل خليفة التي يمكننا أن ندرجها في إطار ما يسمى بالغزل السياسي ، التي وظَّف فيها الشاعر الرمز لينفس عن مكبوتاته ، ويصرح من خلالها عن قناعته السياسية بأسلوب رامز ويبرز رؤاه للواقع المتأزم الذي يعيشه. فمن الناحية السياسية " فإنَّ هذا النص يتناول موضوعا – قضية – أي موضوعا من نوع القضية التي تتخذ شكل المثل الأعلى لجماعة أو شعب أو أمة. وقد وفق النص في الدعوة إلى حبِّ هذه القضية التي هي هنا الحرية بعد أن كان وصفها وجسَّدها وشخَّصها وحبَّبها."([39])

أيْن ليلاي أيْنهـــــــا؟ ۞ حِيل بيني وبينهـــا
مال ليلاي لـــم تَصِـــل ۞ مهجات فدينهـــا
وقلوبا علقنهـــــا ۞ وعيونـــا بكينهـــا؟
إيه يا عَيْني أذرفـــي ۞ لـــَنْ تري بعد عينها([40])

[39] – مرتاض عبد الملك ، أ– ي دراسة سيميائية تفكيكية "لقصيدة أين ليلاي" لمحمد العيد ، 1992م ، الجزائر ، ص.97.

[40] ــ محمد العيد آل خليفة ، الديوان ، ط3 ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، 1992م ، ص.41-42.

وعلّق الشيخ (عبد الحميد بن باديس)* على هذه القصيدة بعد نشرها في "الشهاب" ج7 ، ع14، سبتمبر 1937م ليلفت القارىء إلى الدلالة الرمزية التي يقصدها الشاعر وبالتالي فهو يدفع عنه تلك العنونة المباشرة التي يتأولها المتلقي بوصفها فاتحة لتأويل النص وعلى هذا الأساس فإنَّ هذا التعليق ورد لكي يلفت القارىء إلى دلالة الرمز.

وتعدُّ قصيدة " أين ليلاي" فاتحة جوهرية لتلك التأدية المأمولة لنسق النص الشعري وهو يقدم رمزيته المفعمة بالدلالات المفتوحة عبر هذا النص الشعري كونه يمثل ريادة في تأدية الرمز في الخطاب الشعري الجزائري الحديث.

وقد بدأت اللغة الشعرية في المتن الشعري الجزائري تشهد تغيرا واضحا مع بروز الاتجاه الوجداني المتأثر بالرومنسية العربية التي مثلتها خاصة "جماعة المهجر" ، و"جماعة أبولو" ، وبدا ذلك واضحا بإثراء المعجم الشعري ، وتوظيف تراكيب لغوية ذات دلالة موحية ، وتجلى هذا التغير اللغوي في لغة الشعر الجزائري خاصة مع جيل الشعراء في الأربعينيات والخمسينيات وعدّت هذه الخطوة بداية لولوج الرمز وتوظيفه كأداة فنية في العملية الشعرية ابتداء من الخمسينيات مع الشعر الحر خاصة. وتدرج الشعراء الجزائريون بعد ذلك في توظيف الرمز في انتاجاتهم الشعرية تماشيا مع الظروف السياسية والاجتماعية والنفسية التي ميزت كل مرحلة من مراحل تطور الشعر الجزائري ، فكانت كل مرحلة يغلب عليها طابعا معينا من الرموز ، فنجد مثلا أن الرمز اللغوي هو الغالب قي شعر الثورة في

* ومما جاء في تعليق ابن باديس:"فمن هي ليلى شاعرنا يا ترى؟ ليست له قوس ولكن له مروحة ، فهل يعني هو الآخر مروحته؟ إن محمد العيد الذي يشعر شعور الشعب ويتخيل خيال الشعب لا تشغله قوس ولا مروحة ولكن لا تفتنه – وهو البلبل الغريد في قفص... – إلاّ الحرية فهل يوافق على هذا بعض من ينقصهم شيء من السياسة ليفهموا؟

الخمسينيات. ويتسم هذا النمط الرمزي بالبساطة والسطحية ، وبساطته " تظهر في اعتماد الشاعر على المفردة اللغوية واستخدامها استخداما رامزا لتدلّ على معنى أبعد من دلالتها الظاهرية عن طريق التشابه بين الدّلالتين."([41]) فالشعر الحر في فترة الثورة وظّف بشكل واسع الرمز اللغوي للدلالة على قوة وشجاعة وبسالة وتضحية المجاهدين ، ووحشية ولا إنسانية المحتلين فرمز الشعر الثوري إلى الشعب بـــالنسر والعملاق والمارد وغيرها من الألفاظ الدالة على العظمة ، ورمز إلى الاستعمار بالغول والأخطبوط والتنين والعنكبوت والليل وغيرها من الألفاظ الموحية بالرعب والإرهاب والقمع والتوحش. كما وجدنا أن الرمز اللغوي وظف في شعر ما بعد الاستقلال للتعبير الصادق عن واقع الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي عرفتها الجزائر والتحولات العميقة التي شهدتها خاصة في فترة السبعينيات مع الثورة الاشتراكية التي كان لمبادئها وما نادت به من قيم العدل والمساواة وتكافئ الفرص بين الجميع تأثير في أوساط وفئات المجتمع خاصة الشعراء الشباب منهم ، الذين انسجموا معها وتبنوا أفكارها وفلسفتها ، وانعكس ذلك في صورهم وتعابيرهم الشعرية ، وغدا الرمز اللغوي جزء من الصورة النفسية التي رغبوا في تجسيدها . إضافة إلى هذا الرمز اللغوي المؤدلج فقد دلّ الرمز اللغوي في شعر الشباب في فترة السبعينيات على معاني القلق والغربة واليأس والضياع ، وقابله رمز لغوي آخر دال على معاني الحرية والانطلاق والرفض ليعكس ذلك كله المشاعر والأحاسيس التي تستبد بالشباب والحالات النفسية التي يعيشونها.

أمّا النمط الثاني من أنماط الرمز الذي استخدمه ووظفه الشعراء الجزائريون وكان أقل شيوعا وحضورا في مرحلة الثورة ما عرف بالرمز الموضوعي " حيث يمنح الشاعر بعض الأعلام القديمة أو الحديثة دلالة جديدة ، أو يضعها في سياق

[41]– ناصر محمد ، الشعر الجزائري اتجاهاته وخصائصه الفنية ، ص.550.

يمنحها إيحاء خاصا."([42])يتماشى مع الحالة النفسية والشعورية التي يرغب في التعبير عنها. فإذا أراد التعبير عن الثورة والرفض وعدم الخضوع والاستسلام يلجأ إلى استخدام الشخصيات التي عرفت في التاريخ القديم والحديث بشدة معارضتها لخصومها وعدم موالاتها لأنظمة الظلم والاستبداد أمثال "أبي ذر الغفاري" ، و"الشنفرى" ، و"ابن بركة" ، و"تشي جيفارة" . وإذا أراد التعبير عن الظلم والطغيان لجأ إلى توظيف أسماء تاريخية تحمل هذه الدلالات من أمثال "الحجاج" و"هولاكو" وغيرهما ممن عرفوا بالشدة والاستبداد والبطش في التاريخ القديم والحديث . وفي هذا السياق فإنّ الثورة الجزائرية استطاعت أن تلد أعلاما حولتهم مواقفهم وبطولاتهم وتضحياتهم وشجاعتهم إلى رموز دالة على ما عرفوا به من صفات العظمة والإباء أمثال "ديدوش مراد" ، و"العربي بن مهيدي" ، و"مصطفى بن بولعيد" ، و"جميلة بوحيرد" وجميلات أخريات.

وإلى جانب توظيف الشعر الجزائري المعاصر للرمز اللغوي والرمز الموضوعي فقد وظّف نمطا رمزيا آخر وهو الرمز الكلي " الذي تتحول فيه القصيدة أو المقطوعة كلها إلى رمز من بدايتها إلى نهايتها ، بل إن التجربة فيها تبنى أساسا على الرمز دون أن يلجأ الشاعر إلى الإفصاح عن الدلالة المقصودة منه."([43]) ويسمح هذا النمط من الرمز للشاعر أن يتحدث من خلاله عن نفسه ومجتمعه ، وعدّ من أجود الأنواع إيغالا في العملية الترميزية .

وعمل الشعراء الجزائريون على إثراء شعرهم بتوظيف الرموز ذات الدلالات والإيحاءات المتعددة لتعكس الواقع المعيش ، وتجسد التجربة الشعرية ،

[42]– شلتاغ عبود شراد ، حركة الشعر الحر في الجزائر ،ص.160.

[43] – ناصر محمد ، الشعر الجزائري اتجاهاته وخصائصه الفنية ، ص.565.

ولتحقيق ذلك استعانوا بتوظيف الرموز الأسطورية والتي تُعدُّ من أهم مظاهر الشعر المعاصر ، ومعينا زاخرا بالرمز والدلالة والإيحاء .

وما لوحظ عن مسيرة توظيف الرمز في الشعر الجزائري خاصة في فترة السبعينيات هو تركيز الشعراء على استخدام الرموز الأجنبية والغربية محاكاة لرواد الشعر الغربي المعاصر ، بينما كان بإمكانهم أن يستلهموا من التراث الجزائري الزاخر بالأحداث والمواقف والشخصيات رموزا للدلالة على واقعهم الذاتي والجماعي . وقد كانت الثورة الجزائرية في حدِّ ذاتها حبلى بالرموز التي شغلت كثيرا من الشعراء العرب الذين انبهروا أمام ملحمتها واتخذوا من أسماء بعض الأماكن والشخصيات المجاهدة رموزا تحمل في مضامينها دلالات عميقة مثل الأوراس ووهران وجميلة بوحيرد وغيرها ووظفوها توظيفا رمزيا أكثر من الشعراء الجزائريين.

وما يلاحظ كذلك في مسيرة توظيف الرمز في الشعر الجزائري المعاصر رغم تفاني كثير من الشعراء في توظيفه فنيا هو أنَّ بعضهم " لم يتمرسوا على هذا النوع من التصوير تمرسا ناجحا ، إذ نراهم يستخدمونه استخداما سطحيا ساذجا حين يحاولون بطريقة أو بأخرى الإتيان بالمعادل الموضوعي للرمز ، وهو أمر يعري الرمز من فنيته ومن سحر إيحاءاته، وقد يكون للتجريب تعليل في ذلك."([44])

إنَّ مسيرة حضور الرمز في الشعر الجزائري لم تتجل بشكل واضح وبارز إلا ابتداء من الخمسينيات من القرن العشرين مع بعض الشعراء الشباب الذين حاولوا مواكبة حركة القصيدة المعاصرة الجديدة في شكلها ومضمونها بسعيهم إلى التجديد في اللغة الشعرية وشحنها بأدوات فنية تجعلها أكثر معاصرة ، وتَكرَّس ذلك بشكل واسع وبارز في شعر السبعينيات وما بعده . ورغم ما لُوحظ من

[44] – ناصر محمد ، الشعر الجزائري اتجاهاته وخصائصه الفنية ، ص.572.

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

***