

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد خيضر - بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية



تشظي الدلالة من العنوان إلى النص في الشعر الجزائري
المعاصر من 1990 إلى 2010

مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الآداب و اللغة العربية

تخصص: نقد أدبي

إشراف الدكتورة:

نزيهة زاغز

إعداد الطالب

الصديق طراد

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
أ.د. بشير تاويريريت	أستاذ	جامعة بسكرة	رئيسا
د. نزيهة زاغز	أستاذة محاضرة أ	جامعة بسكرة	مشرفا ومقررا
د. حياة معاش	أستاذة محاضرة أ	جامعة بسكرة	عضوا ومناقشا
د. علي عالية	أستاذ محاضر أ	جامعة باتنة	عضوا ومناقشا

السنة الجامعية: 1435-1436 هـ / 2014-2015 م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر وعرفان

نحمد الله عز وجل ونشكره على نعمه الكثيرة وأولها نعمة القرآن والإسلام، وثانيها نعمة العلم. أما قد حان لنا أن نقدم هذا البحث المتواضع الذي نرجو أن يكون في المستوى المطلوب. يسرني أن أقدم بخلص الشكر والتقدير لكل من كان له اليد المساعدة ومنهم:

الأستاذة المشرفة «نزهة نراغر» التي تبعت خطوات إنجانر هذا البحث من بدايته إلى أن أصبح عملاً منجزاً ولم تبخل علينا بتوجيهاتها ونصائحها.

كما أقدم بجزيل الشكر والتقدير للأستاذ والأخ «غريب يوسف» الذي مراعى هذا البحث منذ أن كان فكرة حتى أصبح حقيقة فلم يتذمر من كثرة إلحاحنا وتساؤلاتنا فكان لنا نعم السند.

مقدمة

مقدمة

إن مجرد التفكير في دخول عالم الشعر الجزائري في فترة 1990 وما بعدها يحمل كثيرا من المتعة والتفاؤل لأن هذه المرحلة قد عرفت ميلاد أسماء شعرية كثيرة حاولت ومازالت تبحث لنفسها عن متنفس وما دام فضاء الشعر أوسع من أن يضيق بها فقد كتبت يحدوها في ذلك حلم الوصول .

لقد كان أثر الموروث القائم حاضرا بقوة أحيانا ، ولكنه أحيانا أخرى يفسح المجال لرغبة في التجريب والمغامرة وما دامت الظاهرة الشعرية الجزائرية بعد 1990 م هي أحد أوجه الظاهرة الشعرية الحديثة عامة ، فإن القراءة الأولى المباشرة لها تترك انطباعا خاصا لدى القارئ ، فالشاعر الجزائري قادر من خلال ما قدمه من نصوص على أن يساهم من الجزائر وبخطى عملاقة في تطور الشعر العربي الحديث عامة ، الذي هو بالنسبة إليه بمثابة المنبع والمصب .

و يرجع اختياري لهذا الموضوع إلى جملة من الأسباب تظهر من خلال الإجابة على

هذين السؤالين الأساسيين : لماذا الشعر الجزائري ؟ ولماذا مرحلة 2010/1990 ؟

إن اختيار الشعر الجزائري لأنه أولى بالدراسة من غيره أما الفترة الزمنية التي اخترتها فيرجع ذلك إلى عدة أسباب : الفترة التي عاشها الشعب الجزائري بعد أحداث أكتوبر 1988م كانت عشرية ألام ودماء وأحزان . كما أن هذه الفترة ميدانا خصبا للبحث والدراسة .

وبموازاة هذه النصوص الإبداعية ما يزال هناك نقص في الاهتمام بهذا الشعر وإعطائه الحق الكامل في الدراسة ما عدى بعض الدراسات القليلة ، وفي غياب شبه كلي للنقد في هذه المرحلة ، تولدت رغبات في إلقاء الضوء على هذه التجربة .

ومع ما يحمل هذا المشروع من صعوبات جمّة أدركنا صعوبتها قبل الشروع في العمل ، إلا أن حب البحث من جهة ، وحب المغامرة من جهة أخرى ساهما في انطلاقه ، فكان هذا البحث .

لقد كان لزاما علينا منذ الوهلة الأولى أن نجد الخطوط العريضة لسؤالين اثنين طرحا نفسيهما بقوة : من هم الشعراء الذين يمكنهم أن يمثلوا خير تمثيل التجربة الشعرية الجزائرية في مرحلة العشرينيات وما بعدها وصولا إلى المصالحة الوطنية ؟ ثم ماهي التحولات التي عرفها الشعر العربي عامة والشعر الجزائري خاصة في هذه الفترة الزمنية ؟

فبخصوص السؤال الأول اخترنا مجموعة من الشعراء الذين كتبوا في هذه الفترة وكان شعرهم يشرح الواقع الجزائري المرير ومع تعدد الشعراء تتعدد النتائج ومن هؤلاء الشعراء نجد : عز الدين مهوبي ، عيسى لحيلج ، نور الدين درويش ، عامر شارف ، يوسف و غليسي ، نصيرة محمدي ، يوسف شقرة ، مصطفى دحية وغيرهم .

أما بخصوص السؤال الثاني ، فلقد رأينا أن أهم الظواهر التي تمثل نقطة تحول في شعر هذه المرحلة وهي ، الرمز والأسطورة بأنواعها .

وأنا لا أزمع أن بحثي هذا الذي أقدمه إبداع لم يسبقني إليه أحد ، فقد كانت هناك عدة بحوث أثارَت دربي لإتمام هذا البحث ومن هاته البحوث نذكر :

- دراسات في الشعر الجزائري المعاصر لعمر بوقرورة .
- تطور البناء الفني في القصيدة العربية للربيعي بن سلامة .
- حركة الشعر الحر في الجزائر لشلتاغ عبود شرّاد .
- الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري لعبد الحميد هيمة .
- البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر شعر الشباب أنموذجا لعبد الحميد هيمة .

ومن هذا المنطلق قسّمنا بحثنا إلى مدخل وثلاثة فصول ، يمكننا عرضها كما يلي :

المدخل عنوانه ب نشأة الحداثة وحاولنا فيه أن نعرف الحداثة في اللغة والاصطلاح وما هي الحداثة عند الغرب وعند العرب وكيف دخلت إلى أدبنا العربي متسللة ومن هم روادها الغربيين والعرب .

والفصل الأول عنوانه ب : تطور الشعر الجزائري (نظرة تاريخية) وحاولنا فيه أن نرصد تطور هذا الشعر وربطنا حركته بأهم حدث عرفته الجزائر وهو الثورة التحريرية فتحدثنا عن الشعر الجزائري قبل الثورة كيف كان تابعا ومقلدا للشاعر المشرقي حتى أضحى الشاعر الجزائري كأنه خيال الشاعر المشرقي ثم جاءت مرحلة الثورة التي تغير فيها الشاعر الجزائري وأصبح معبرا عن المآسي وناقما على الاستعمار فكان شعره قوي وجاءت المرحلة الثالثة وهي مرحلة الاستقلال والبناء وفي هذه المرحلة قلّ الإنتاج الشعري ومع مرحلة الثمانينات تغير الشاعر الجزائري من مقلد إلى شاعر يريد أن يظهر نفسه وذاته وفي العشرية السوداء تغير القاموس اللغوي للشاعر الجزائري فغلب عليه طابع الدم والقتل إلى أن جاء قرار الوأم المدني والمصالحة الوطنية .

والفصل الثاني يحمل عنوان: من انشطار البيت إلى انشطار البنية وحاولنا فيه أن نعرّف بعض المصطلحات ومركزية البيت في الشعر الجاهلي وكيف أصبح مع الشعر الحديث

أما الفصل الثالث فعنوانه ب: تحولات النص الشعري المعاصر ، وحاولنا فيه أن نرصد التحولات التي طرأت على الشعر العربي عامة والشعر الجزائري خاصة من تحول من المعنى إلى المبنى إلى التحول من المبنى إلى الرمز والرؤيا

ولدراسة هذه الجوانب طبقنا المنهج التحليلي ، الذي يعمل على إعادة الظاهرة المدروسة إلى جزئياتها الأساسية ، مما يسمح بفهمها واستيعابها ، وبالتالي بتعميمها على الظواهر التي تشبهها .

وقد اعتمدت في هذه الدراسة على مجموعة من المصادر والمراجع التي كانت ضرورة لإنجاز هذا البحث وأذكر منها : الدواوين الشعرية ، كتاب الشعر الجزائري الحديث من 1925- 1975 لمحمد ناصر ، كتاب حركة الشعر الحر في الجزائر لعبود شلتاغ ، كتاب الثابت والمتحول لأدونيس ، كتاب غالي شكري شعرنا الحديث إلى أين وكتاب محمد غنيمي هلال النقد الأدبي الحديث ... إلخ .

لقد حاولنا جهدنا ، طيلة هذه السنوات التي استغرقها البحث أن نبلغ الأهداف التي سطرناها ، ونحن الآن موقنون أن هذا العمل لم يبلغ مداه ، وأنه ناقص هنا أو هناك ، ولكننا موقنون أنه أجاب إلى حد ما ، على أسئلة كانت مؤرقة ، ويكفي أن يكون قد فتح الباب لباحثين آخرين أتمنى أن يتداركوا هذا النقص ، ويؤسسوا لنقد جزائري جاد .

وفي هذا الموقف أتقدم بجزيل شكري ومنتاني إلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد على إنجاز هذا البحث ، وأخص بالذكر الأستاذة الدكتورة نزيهة زاغز التي تكرمت بالإشراف على هذا البحث فكانت كالأم الحنون ، ونعم الأم هي ونعم المعلمة والأستاذ والأخ العزيز يوسف غريب الذي ما فتئ يسدي لنا النصائح ، والله المستعان .

مَذْخَلٌ

المدخل :

- مفهوم الحداثة لغة واصطلاحاً

- الحداثة عند الغرب

- الحداثة عند العرب

- أهم أعلامها عند الغرب وعند العرب

أولا: مفهوم الحداثة

أ: - لغة:

في اللغة العربية لفظة "حادثة" مشتقة من الفعل الثلاثي "حدث" بمعنى "وقع"، "حدث الشيء ويحدث حدوثا وحادثة فهو محدث وحديث، و حدث الأمر أي وقع وحصل. وأحدث لشيء أوجده، والمحدث هو الجديد من الأشياء" (1) ومن الفعل حدث تشتق ألفاظ دالة على معاني اللسان في الحديث، فتحدث حديثا أي تكلم كلاما.

وكذلك لفظ الحدوث في الوجود، فالحدوث من حدث يحدث حدوثا، أي وجد أصبح حدثا بعد أن لم يكن. فالحداثة هنا تصبح مساوية للوقوع، فحدث الشيء حدوثا أي وقع في إطار زمني ومكاني معينين سواء بصورة متوقعة أو بصورة مفاجئة.

وجاء في المعجم الفلسفي أن "الحديث" في اللغة نقيض القديم، ويرادفه الجديد، وعلى هذا تصبح الصفة الحديث ذات دلالة معيارية تعلي من شأن المسائر للزمان والمنتج مؤخرا، والصادر في وقت قريب، فيما يوصف القديم بعدم الصلاحية والانسجام مع معطيات الزمن الراهن أي تجاوزه الزمن، وكان الحديث من حيث التقسيم الزمني يقابله الحاضر والمستقبل، والقديم يقابله الماضي، ويطلق لفظ الحديث على دلالات اصطلاحية تشير إلى صفة أو خاصية تميز سلوكا أو عملا أدبيا، أو أي أثر تتجسد فيه شروطا معينة تتضمن معنى المدح أو الذم؛ فمثلا الحديث الذي يتضمن معنى المدح صفة الرجل المنفتح الذهن، المحيط بما انتهى إليه العلم من الحقائق، الموافق والمدرك لما يلائم روح العصر من آراء ومذاهب.

أما الحديث الذي يتضمن معنى الذم، فهو صفة الرجل قليل الخبرة سريع التأثر، المقبل على الأغراض التافهة دون الجواهر العميقة، ومع ذلك فإن الحديث ليس خيرا كله، كما أن القديم ليس شرا كله، وخير وسيلة للجمع بينهما هو أن يتصف الحديث بالعراقة والقوة والابتكار، وأن يتخلى أصحاب القديم عن كل ما لا يوافق روح العصر من التقاليد البالية والأساليب الجامدة (2) بل الأكثر من ذلك يمكن اعتبار الماضي بالنسبة لكل حديث رمز الأصالة والأشياء الأولية التي تحافظ على نقائها، وصفائها في مقابل الجديد الذي يمكن أن يكون غير متجذر، وقابلا للزوال والتلاشي.

كما أن لفظ الحداثة يشير إلى فعل الابتداع، أي ظهور شيء مستجد و غير مألوف لم يكن للأوائل عهد به. و محدثات الأمور هي ما ابتدعه أهل الأهواء من الأشياء التي كان أهل السلف الصالح على غيرها، فقد جاء في معنى الحديث: إياكم ومحدثات الأمور، فكل محدثة

¹ ابن منظور، لسان العرب، مج2، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1955، ص1 131
² جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982، ص454 - ص455

بدعة وكل بدعة ضلالة وكل ضلالة في النار. والمحدثه هي ما لم يكن معروفا في كتاب الله ولا في سنة رسول الله، ولا في إجماع الصحابة(1).

وللفظ الحديث في تاريخ التراث الإسلامي مكانة متميزة، و أهمية خاصة، بل يعد مصدرا من مصادر التشريع الإسلامي؛ كونه يفيد الإخبار سواء كان مصدره إلهيا أو بشريا، مصداقا لقوله عز وجل ﴿ فَلَعَلَّكَ بَاخِعٌ نَفْسَكَ عَلَىٰ آثَارِهِمْ إِنْ لَمْ يُؤْمِنُوا بِهَذَا الْحَدِيثِ أَسَفًا ﴾ (2) والمقصود بالحديث هنا هو القرآن، كما أن الحديث في الثقافة الإسلامية يطلق على كل ما روي عن الرسول صلى الله عليه وسلم، ويقترن هنا بالسنة النبوية الشريفة التي تشمل كل ما ورد عن النبي الكريم من قول أو فعل أو تقرير ، وعلى أساسه نشأ علم الحديث في الثقافة الإسلامية، والذي يعنى بما روي عن الرسول المصطفى تمحيصا ، وتصنيفا و تأويلا من أجل تصحيح الروايات وبيان درجاتها ، وتمييز الناسخ والمنسوخ فيها، فهذا العلم (تعرف به أقوال النبي وأفعاله وأحواله وقيل هو علم يشتمل على نقل ما أضيف إلى النبي قولاً أو فعلاً أو تقريراً أو صفة(3)).

وقد ورد في فتاوي ابن تيمية ان الحادث في اللغة ما كان بعد ان لم يكن ، وأما المحدثات التي قال عنها الرسول صل الله عليه وسلم بأن كل محدثة بدعة وكل بدعة ضلالة وكل ضلالة في النار فهي المحدثات في الدين وذلك بإحداث بدعة لم يشرعها الله (4)

ويشير أيضا لفظ الحديث إلى البداية أو الابتداء أي أول شيء؛ كأن نقول حادثة الأمر أي ابتداءه، ويقال إنسان حديث السن أي أنه في أول عمره ؛و يقال أيضا حديث شبابه، وحدثان شبابه كلها بمعنى واحد(5) . كما يطلق لفظ الحديث عن قلة الخبرة وضالة المعرفة بأمر من الأمور، يقال حديث العهد بحرفة أو وظيفة ما ؛أي تجربته بها قصيرة الأمد ، واحتكاكه بها لم يبلغ درجة النضج والكمال، ومنه يستوجب رعايته وإرشاده حتى يكون في أبلغ درجات التمرس بها.

أما في اللغة الفرنسية فكلمة حادثة modernité فهي مشتقة من الجذر mode هي الصفة أو الشكل ، أو هو ما يبتدىء به الشيء، فاللغة العربية ترتبط بما له أكثر دلالة عما يقع أنه يحدث، فالشكل ليس هو المهم ليس هو الصورة التي تبرز، فإن ما يحدث يتشبهت بواقعيته و راهنيته(6).

¹ - المعلم بطرس البستاني، محيط المحيط (قاموس مطول للغة العربية) مكتبة لبنان ناشرون، بيروت ،لبنان، 1977 ، ص79

² - سورة الكهف، الآية6

³ - المعلم بطرس البستاني، محيط المحيط، مرجع سابق، ص153

⁴ أحمد بن تيمية جمع وترتيب محمد بن قاسم الجزء الأول المجلد الخامس ص 216- 217

⁵ ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، ص132

⁶ مطاع صفدي، نقد العقل الغربي ، الحداثة وما بعد الحداثة، مركز الإنماء القومي بيروت، لبنان

1990 ، ص223

كما أن الصفة حديث *moderne*، أقدم تاريخيا من اللفظ حداثة *Modernité* إذ تقابل كلمة حديث في اللغة اللاتينية *Modernus* والتي ظهرت في أواخر القرن الخامس عشر، أي في القرن نفسه الذي استعملت فيه في اللغة الانجليزية "كلمة حديث"، و التي كانت في بادئ الأمر لتناقض القديم أو تنظر إليه على أنه تجاوزه الزمن، ومنها اشتقت كلمة *Modo* التي تعني الآن أو مؤخرا، أي حديثا و منذ عهد قريب، أي يطلق لفظ حديث على كل ما هو راهن ينتمي إلى الزمن الحاضر، و قد استعملت بهدف التمييز بين الماضي الروماني الوثني، والحاضر المسيحي الذي لم يكن قد مضى زمن طويل على الاعتراف به رسميا.

وقد ازداد استعمال لفظ حديث في ما بعد للدلالة على الانفتاح والحرية الفكرية، أو بمعنى عامي للدلالة على الخفة والتغيير لأجل التغيير(1).

ما نخلص إليه في تحديد الأصل اللغوي لمصطلح الحداثة، أنه مجسد أولا في بداية استعماله للدلالة على صفة الحديث، ثم تطور هذا المصطلح فيما بعد ليحمل بعدا زمانيا يكشف عن تحقيب أو تصنيف تاريخي معين؛ تقوم بمقتضاه الأزمنة والعصور في تسلسلها، وعلنا نكشف عن هذا في المدلول الاصطلاحي.

ب: -اصطلاحا:

من الصعوبة بمكان الإمساك بمصطلح الحداثة والوقوف على تعريف شامل لها حيث يرجع ذلك حسب رأي الباحثين والمفكرين إلى عدة أسباب منها:

- تشعب المجالات التي يتردد عليها هذا المصطلح؛ كونه مرتبط بالفكر والسياسة

والاقتصاد والاجتماع والثقافة ومختلف مناحي الحياة.

- اختلاف الرؤى والمواقف والآراء بين المفكرين والباحثين حول الأصول التاريخية

لهذا المصطلح، والظروف التي أحاطت بنشأته وتطوره.

وبهذا تعددت المقاربات، و اختلفت التعريفات بشأنها، و هذا ما يؤكد على أنه من الصعوبة

ضبط مفهوم محدد للحداثة؛ إذ لا يمكن اختصارها في مذهب محدد، أو في مدرسة بعينها، أو حتى في مجرد قوانين جامعة تتيح لمتتبعها إدراك مضمونها في سياق كلي بعيدا عن كل نظرة تجزيئية. فهذا جان بودريار يعرفها بقوله (ليست الحداثة مفهوما سوسولوجيا أو مفهوما سياسيا أو مفهوما تاريخيا بحصر المعنى، وإنما هي صيغة مميزة للحضارة

¹ أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، مج2، ت، خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط2 2001، ص 822

تعارض صيغة التقليد... ومع ذلك تظل الحداثة موضوعا عاما يتضمن في دلالاته إجمالا الإشارة إلى تطور تاريخي بأكمله، وإلى تبدل في الذهنية (1).

وفي السياق ذاته يورد صاحب الموسوعة الكبيرة "Larousse" لاروس "مفهوم الحداثة في قوله (يعرف المودرنيزم بأنها مجموعة العقائد والميول التي لها هدف مشترك؛ يتمثل في تجديد الثيولوجية، والعقد الاجتماعي وسلطة الكنيسة؛ لجعلهم يتماشون مع ما نؤمن به أنه ضروري في حياتنا)(2).

وفي سياق آخر يعرفها أندري لالاند André Lalande بقوله: (حالة ثقافية وحضارية ومجتمعية جاءت كتعبير عن حالة المجتمعات الصناعية الغربية التي بدأت منذ القرنين التاسع عشر والعشرين ، وهي في الوقت نفسه امتداد لجهود حثيثة بدأت منذ القرن السادس عشر ميلادي في أوروبا)(3).

فالحداثة في نظره امتداد لجهود علماء ونقاد القرن السادس عشر.

كما نجد الفيلسوف الألماني كانط يعرفها في سياق إجابته عن سؤال ما الأنوار فيقول: " الأنوار أن يخرج الإنسان من حالة الوصاية التي تتمثل في استخدام فكره دون توجيه من غيره"(4)

وباعتبار أن (كانت) من آباء الحداثة الغربية فإنه يؤكد "في كل أعماله أن شرط التنوير والحداثة هو الحرية... بمعنى أن العقل يجب أن يتحرر من سلطة المقدس ورجال الكهنوت والكنيسة وأصنام العقل"(5)

كما يعرف (رولان بارث) Roland Barthes الحداثة بأنها " انفجار معرفي لم يتوصل الإنسان المعاصر إلى السيطرة عليه"(6)

ويصف لنا (جوس أورتيكا كاسيت) José Ortega y Gasset الحداثة قائلا: "إن الحداثة هدم تقدمي لكل القيم الإنسانية التي كانت سائدة في الأدب الرومانسي والطبيعي، وأنها لا تعيد صياغة الشكل فقط بل تأخذ الفن إلى ظلمات الفوضى واليأس"(7) فالحداثة في رأيه هدم تقدمي يسير بالفن نحو ظلمات الفوضى واليأس متجاوزا كل القيم الإنسانية التي كانت قبله

¹ محمد براءة اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة، مجلة فصول العدد 4 ، الهيئة العامة المصرية للكتاب القاهرة ، مصر ، 1984، ص 12

² - la grande encyclopédie Larousse, bibliothèque Larousse, Paris 1975 , p806

³ Andre la lande , vocabulaire technique et éritique de la philosophie, presse3

⁴ علي وطفة -مقاربات في مفهومي الحداثة وما بعد الحداثة" ، ص 11- مجلة فكر ونقد -عدد (34) من موقع محمد عابد الجابري

⁵ المرجع نفسه

⁶ عدنان علي رضا النحوي تقويم نظرية الحداثة - ص 35 - ط 1م - دار النحوي للنشر والتوزيع - السعودية 1412هـ -1992،

ص87

⁷المرجع نفسه، ص 35.

كما نجد أن هناك تعريفات كثيرة للحداثة من دعائها من النقاد العرب نذكر منها

الحداثة عند أدونيس في كتابه الثابت والمتحول: "هي الصراع بين النظام القائم على السلفية، والرغبة العاملة لتغيير هذا النظام"⁽¹⁾ كما نجده يقول "لا يمكن أن تنهض الحياة العربية، ويبدع الإنسان العربي إذا لم تنهدم البنية التقليدية السائدة للفكر العربي، ويتخلص من المبنى الديني التقليدي الاتباعي".⁽²⁾ كما نجده يعرفها أيضا بأنها "تجاوز الواقع أو ما يمكننا أن نسميه اللاعقلانية، هذه الثورة تعني بالمقابل التوكيد على الباطن، أي على الحقيقة مقابل الشريعة، وتعني الخلاص من المقدس والمحرم وإباحة كل شيء للحرية"⁽³⁾ فالحداثة عنده تجاوز المعقول إلى اللامعقول، والتطاول على المقدسات والمعتقدات الدينية، والأعراف السائدة في المجتمعات الإسلامية، وكل هذا يكون تحت غطاء الحرية

الشخصية و أدونيس يشير إلى أهم مبادئ الحداثة التي تضمنها الطرح الغربي للمصطلح: (التمرد، التجاوز، الإباحية، الاهتمام بعالم الباطن) كما نجد الحداثة عند يوسف الخال ما هو ضد السائد، فيقول واصفا منهج الحداثيين العرب: "بدا و كأننا ضد العقلية... بصراحة لم نكن مع العقلية السائدة كنا ضد العقلية العربية، تريد أن تجدد بالشعر عليك أن تجدد بكل شيء"⁽⁴⁾ فيوسف الخال يدعو إلى التجديد في الشعر، و أن نجدد في كل شيء فيه أي الابتعاد عن القديم و نغوص بالشعر إلى التجديد. كما نجد الحداثة عند الدكتور جابر عصفور تنبثق من اللحظة التي "تتمرد فيها الأنا الفاعلة للوعي عن طرائقها المعتادة في الإدراك، سواء أكان إدراك نفسها من حيث هي حضور مستقل في الوجود"⁽⁵⁾ أي أن هناك ذاتا فاعلة واعية تعي نفسها أولا وواقعها ثانيا، غير أن هذا الوعي المركب للذات والواقع لا يكفي لتحديد الحداثة أو نشوئها، وإنما لا بد من التمرد على الطرق القديمة والمعتادة.

ثانيا: جذور الحداثة الغربية والعربية

أ/ جذور الحداثة الغربية:

عاش العالم الغربي فترة ظلام دامس عرفت بالقرون الوسطى أو العصور الظلامية، مرّ فيها الغرب بأحلك أيامه و أسوأها على الإطلاق نزل فيها الفكر إلى أسفل الدرجات وعمّ الجهل نتيجة سيطرة رجال الكنيسة حيث منعت كل أنواع الفكر و الوعي، و عدت المعرفة نوعاً من التطاول ينبغي القضاء عليها.

¹ عائض القرني، الحداثة في ميزان الإسلام- ط1 - دار الأندلس الخضراء - السعودية، ص8
² محمد مصطفى هدارة، تقويم نظرية الحداثة - ص 35 - نقلا عن مجلة الحرس الوطني .
³ أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط4، 1983، ص. 131
⁴ يوسف الخال، الحداثة في الشعر العربي، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، 1978، ص 41
⁵ جابر عصفور، هوامش على دفتر التنوير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1994، ص61.

كان من حق رجال الدين معاقبة أي كان دون أن يكون له الحق في الدفاع عن نفسه حتى أنهم حاكموا الموتى و صادروا أملاكهم ، هي بالفعل فترة يشهد التاريخ على أنها سبقت عصر النهضة .

والمثير للدهشة أنّ من مهد للنهضة هم رجال الدين أو المتدينون أكثر الناس تعصبا ، وطبعاً كان هذا شعاع النور الذي توسط دياجير الظلام في أوروبا ، بعدما كانوا يؤمنون بالأسطورة أو التفكير الأسطوري و هو ما كان سبباً كافياً ليعم الجهل " الأساطير غالباً تدخفيه قوى و كائنات أقوى و أرفع من البشر تدخل في نطاق الدين فتبدو عندها نظاماً شبه متماسك لتفسير الكون " (1) ، و كنتيجة منطقية لتغييب العقل عاش هؤلاء حياتهم معتمدين على ما تمليه عليهم أو هامهم و جهلهم " إنّ في وسع المخيلة البشرية إفراز هذيان كثير عندما تكون هي ليست تحت سلطة العقل والمنطق " (2).

كان لظهور العلم و الأفكار التنويرية كبير أثر في تخليص أوروبا من ظلامها و أول خطوة خطاها هؤلاء هو التخلص من السيطرة الإقطاعية و العمل على إثبات مبدأ العدل و المساواة فقد كان المجتمع آنذاك مقسماً إلى طبقات ، طبقة قاهرة و أخرى مقهورة . يقول أرنولد في هذا الصدد:

"من اليسير أن نرى أن نقاط الضعف في حضارتنا إنما ترجع إلى عدم المساواة من حيث الطبقات و الملكية التي جاءت إلينا من العصور الوسطى و الذي نحافظ على بقائه لدينا و عدم المساواة ، أقول: هذه الحال قد أدت إلى نتيجتها الطبيعية و الضرورية ففي ظلّ الشروط الراهنة نحن نضفي طابعاً مادياً على الطبقة العليا و طابع الابتذال على الطبقة الوسطى و طابع الوحشية على الطبقة الدنيا و هذا كلّه يعني إخفاق حضارتنا" (3).

كما أصبح العلم الراية الوحيدة التي استطاع الغرب من خلالها تجاوز الترهات و الخرافات التي فرضتها الكنيسة فحجبت من خلالها حقائق كثيرة أهمها المكانة التي يحتلها الفرد في المجتمع و قيمته كذات عاقلة تنشد الحرية . يقول أرنولد ... : " إنّ حاجة الإنسان إلى الفكر و المعرفة و رغبته في الجمال و غريزته نحو المجتمع ... كلّها تتطلب الإحساس بمثيراتها و الإحساس بها وإشباعها" . (4) .

¹ غريمال ، بيار : الميثولوجيا اليونانية ، ترجمة : زغيب ، هنري ، منشورات العويدات – بيروت ، ط1 : سنة 1982 : ، ص108 :

² المرجع نفسه : ص154 :

³ - theses on the philosophy of history : in walter benjamin : illimitation /ed Arendt (new york schocken 1969) p p : 258 -261 .

نقلاً عن : جاكوبي ، راسل : نهاية اليوتوبيا (السياسة و الثقافة في زمن اللامبالاة . (ترجمة : عبد القادر ، فاروق ، عالم المعرفة – الكويت – سنة . 2001 : ص116 :

⁴ - a liverpool address 1882 in matthew arlond five uncollected essays – ed- k- allott

كلُّها كانت بواعث لدخول أوروبا عصرًا جديدًا عرف بالحداثة كإعلان عن نهاية الميتافيزيقا، التفسير الماورائي و بداية عصر العلم و التجربة و إرادة الإنسان ككائن عاقلًا تحكمه الأساطير و لا إرادة الآلهة.

"الحداثة الغربية قد آلت كمشروع ميتافيزيقي إلى نهايتها، وأشرفت على تمامها واستفاء إمكاناتها حين صارت ماهية الإنسان تعلقو على ذاته إلى مصاف الإنسان الأعلى وأيضا حين صارت المعرفة تمثلا و العلم حضورا للعالم كصورة موضوعة إزاء الذات وحين صارت التقنية الكوكبية هيمنة على الأرض و استيلاء على ماهية العالم" (1).

إذن فالحداثة مرتبطة أشد الارتباط بالمسار التاريخي و الظروف التي مرّ بها العالم الغربي أثناء تجاوزه لفترة العصور الظلامية ، يعني أنه لا يمكن فهم معنى الحداثة دون العودة إلى الظروف التاريخية التي كانت سببا في ظهورها بمعنى آخر لا يمكن فصلها عن الفترة السابقة لميلادها.

"الحداثة نتاج غربي محض و محصلة لسياق التطور التاريخي الغربي". (2)

فالحداثة كانت صورة تجلّى من خلالها حلم العالم الغربي في البحث عن عالم مثالي

يعيد الاعتبار للإنسان بعد أن أرهقته قوانين الكنيسة الظالمة.

كلُّها مستجدات حملها القرن السابع عشر تجلّى من خلال الثورة الصناعية و العلم التجريبي و الثورة الفرنسية كصورة للوعي و الفكر التنويري الذي نادى به الفرنسيون.

معلوم أن أوروبا شهدت بين القرنين السابع عشر والثامن عشر جملة من التحولات "

الجزرية في ميدان الثقافة و مجال العمران البشري و الاقتصاد و السياسة و معلوم أيضا

أن هذه التحولات الشاملة بلغت ذروتها مع الثورة الصناعية في إنجلترا و الثورة الفرنسية سنة 1989(3) فكان للعلم التجريبي و الفلسفة العقلية الدور الكبير في تجسيد معنى الحداثة

1/ العلم التجريبي:

على الرغم من محاولات الكنيسة في تجميد العقول ، استطاعت الأفكار العلمية الداعية

للتحرر من سلطة الكنيسة الانتصار في النهاية ، و قلب الموازين كان ذلك إيذانا بانقضاء

liverpool – university of liverpool) 1953 . p p / : 87 -88 .

نقلا عن : جاكوبي ، راسل نهاية اليوتوبيا (السياسة و الثقافة في زمن اللامبالاة) ترجمة : عبد القادر ، فاروق ، ص:

119 .

¹ الشيكير ، محمد : هايدغر و سؤال الحداثة ، أفريقيا الشرق ، ط1، سنة 2006 ، ص139 :

² زيادة ، رضوان جودت : صدى الحداثة ما بعد الحداثة في زمنها القادم ، ص32 :

³ الشيكير ، محمد : هايدغر و سؤال الحداثة ، أفريقيا الشرق ، ط1، سنة 2006 ، ص37 :

عصر السيطرة على البشرية ، و تصدر الإنسان مركز الريادة ، فأصبح هو من يتحكم في العالم وليس العالم من يحكم فيه .

كان العلم هو الباعث على ذلك فظهرت العلوم الطبيعية و الفيزيائية استجابة للأفكار التي جاء بها غاليلي و بيكون و جون لوك و هيوم و على رأسهم كوبرنيكوس " حين اكتشف أنّ الأرض ليست ثابتة في مركز الكون و هذا ما دحض أفكار أرسطو". (1)

على العموم استطاع العلم تغيير الفكر، فأصبح هناك مفهوم للسببية و اليقينية و كّلّه استدعى التجربة و الملاحظة ، و بالتالي التخلص من الأفكار المخيفة التي خلفتها القرون الوسطى عندما كانت تبني العالم على أساس أنه يخضع لإرادة ما وراثية أما الآن ف " بات العالم منظورا إليه كعلاقات رياضية و كجملة من الظواهر الموضوعية التي تنتظمها علل وأسباب عقلية و تحددتها حتميات فيزيائية لا دخل فيها لقوى متعالية". (2)

لم يكن العلم وحده من أخرج العالم الغربي من ظلامه بل كان للفلسفة أيضا دور كبير في تعديل مسار الفكر.

2 / الفلسفة العقلية:

إنّ التفكير الفلسفي الذي اعتمد العقل طريقا للوصول إلى الحقيقة ، في الواقع لم يكن سوى استجابة لما جاءت به الثورة العلمية و تأكيدا لمركزية الوجود البشري في مقابل ما تدعو إليه الكنيسة من اعتماد الدين كوسيلة وحيدة للوصول إلى الحقيقة فأصبح " العقل محل العقيدة والإيمان" (3) و عليه ظهر المذهب المثالي تحت شعار ... " لا وجود لكائنات أخرى غير الكائنات العاقلة و الموضوعات الأخرى التي نظن أننا ندركها بالعيان ليست إلا تمثلات في الكائنات العاقلة لا يقابلها في الواقع أي موضوع خارجي". (4)

ولعل رائد الفلسفة العقلية دون منازع هو ديكارت باستحدثائه للشك المنهجي تحت شعار

¹ عباس ، فيصل : الفلسفة و الإنسان جدلية العلاقة بين الإنسان و الحضارة ، دار الفكر العربي - بيروت ط - 1 : ، سنة: 1996 ، ص 146 :

- ² الشيكور ، محمد : هايدغر و سؤال الحداثة ، ص 14 :

³ عباس ، فيصل : الفلسفة و الإنسان جدلية العلاقة بين الإنسان و الحضارة ، ص 154 :

⁴ كانط ، إمانويل : مقدمة لكل ميتافيزيقا مقبلة متبوع بأسس ميتافيزيقا الأخلاق ، ترجمة : نازلي إسماعيل حسين و محمد

فتحي الشنيطي ، ص 43

(أنا أفكر إذن أنا موجود) من خلال هذه المستجدات أصبح من الممكن تجاوز الأفكار الظلامية وإرساء قواعد لفكر جديد قوامه العقل والتجربة.

وبناءً على ذلك كان لا بد للأدب أن يستجيب لهذه الثورات الفكرية وأن يتجه بالشعر والنقد اتجاهاً آخر ينشد في ذلك كسر المألوف و اعتماد التغريب وسيلة في الإيضاح ، في الوقت نفسه حاول الأدباء توظيف ما وصل إليه العلم و العقل عند الغرب فما لبث أن ارتبط النقد بالفلسفة بعد أن انفصلت عنه لبعض الوقت و كذلك كان للعلم حضور واضح ، تمثل في المنهج الوصفي.

ب : جذور الحداثة العربية

يبدو أنّ البحث في جذور الحداثة العربية أو غل قدماً من البحث عنه عند الغرب ، فيرى النقاد أنّ الحداثة تعود إلى القرن السابع للهجرة ، أي أنها " بدأت بوادر اتجاه شعري جديد تمثل في بشار بن برد بن هرمة و العتابي و أبي نواس و مسلم بن الوليد و أبي تمام و ابن المعتز و الشريف الرضي و آخرون" (1) وامتدت بعدها إلى طه حسين وجماعة الديوان وأبولو والمهجر فكان أبو نواس أول من هدم نظام القصيدة القديم و أطاح بالمقدمة الطللية واضعاً بدلها المقدمة الخمرية وكذلك فعل أبو تمام برفضه للقديم و سعيه وراء التجديد و على الرغم من أن أعماله لقيت رواجاً كبيراً فقد كان أكثرها رفضاً من طرف أنصار "القديم فكان شعر أبي تمام على الأخص الثورة الأكثر جذرية على صعيد اللغة الشعرية بالمعنى الجمالي الخالص" (2).

فسعى من خلال أعماله إلى إرساء مبادئ الإبداع و الفرادة متجاوزاً بذلك ما استحدثه أبو نواس من خلال مقدمته الخمرية فقبل عنه .

"هكذا اتخذت الحداثة عند أبي تمام بعداً آخر هو ما يمكن أن نسميه بعد الخلق لا على مثال فهو لم يهدف إلى المطابقة بين الحياة و الشعر بل هدف إلى خلق عالم آخر يتجاوز العالم الواقعي .

لقد اشتركا في رفض تقليد القديم لكن كلّ منهما سلك في إبداعه مسلكاً خاصاً" (3) هذا في مجال الشعر أما في مجال النقد فالحداثة العربية أقرب إلينا منها في الشعر فيؤكد الدارسون أنها بدأت مع طه حسين كفكرة رأى من خلالها أنه إذا أردنا أن نتفوق أو أن نلحق ركب الحضارة علينا أولاً أن نمد بأبصارنا خلف البحار أي إلى بلاد الغرب و أن نرى ما وصله هؤلاء من تطور و تقدم و علينا أن نقلدهم و نرسم على منوالهم فقبل عن مذهبه "يذهب طه

¹أدو نيس : زمن الشعر ، دار العودة ، - بيروت - ، ط 2 ، : سنة 1978 ، ص 27

²أدو نيس : الثابت و المتحول : بحث في الإبداع و الإبداع عند العرب صدمة الحداثة ، دار العودة - بيروت - ص : 19

³المرجع نفسه ، ص 20 :

حسين إلى أن وسائل هذا الاستقلال العقلي و النفسي لا يكون إلا بالاستقلال العلمي و الأدبي و الفني و يقتضي ذلك بالضرورة أن نتعلم كما يتعلم الأوربي لنشعر كما يشعر الأوروبي و نحكم كما يحكم الأوروبي ثم لنعمل كما يعمل الأوروبي و نصر فالحياة كما يصرفها" (1) .

ربما كان الدافع الأول في محاولة التغيير سواء تعلق الأمر بالشعر أو النقد يعود إلى مقتضيات العصر و تغير الحياة و بالتالي تغير الكيفية التي نرى بها الأشياء ، لقد " حاولوا التجديد مسائرة لروح العصر و مجارة للحياة الجديدة لأنهم وجدوا المجال ضيقا عليهم و الابواب موصده في وجوههم و أينما ولوا وجوههم نحو الابتكار وجدوا القداماء قد عبدوا الطريق و أضحوا المعالم" (2) .

فقامت بذلك الحداثة العربية تخطو خطوة إلى الأمام و أخرى إلى الوراء بين مؤيد للتجديد و معارض لهذه الفكرة.

وبناءً على ما تقدم هل هناك وجه شبه بين الحداثة كمفهوم معاصر عند الغرب و بينها عند العرب ؟.

يرى محمود أمين العالم " : أنّ مختلف الاتجاهات في نقدنا الحديث و المعاصر - عامة - هي أصدااء لتيارات نقدية أوروبية و بالتالي فهي أصدااء كذلك لما وراء هذه التيارات من مفاهيم إبستيمولوجية و إديولوجية" (3)

و يرى أدونيس " : أنّ الحداثة في المجتمع العربي لا تزال شيئاً مجلوباً من الخارج إنها حداثة تتبنى الشيء المُحدث ، و لا تتبنى العقل أو المنهج الذي أحدثه فالحداثة موقف و نظرة قبل أن تكون نتاجاً" (4)

و من جهته يرى محمود أمين العالم كتمثّل للمتقدمين و أدونيس كنموذج للمتأخرين أنّ الحداثة تدخل ضمن الأشياء المجلوبة من الغرب و كذلك نعتقد نحن ، فما وصلنا عنها يوحى لنا بأنها غريبة عنا وإن عربت لفظاً تبقى كمعنى بعيدة عن قناعاتنا " فكلمتي حديث و حداثة

¹ مستقبل الثقافة : ص 50 ، نقل عن : شرف ، عبد العزيز : طه حسين و زوال المجتمع التقليدي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة 1977 ، ص 146 :

² لاشين ، عبد الفتاح : الخصومات البلاغية و النقدية في صنعة أبي تمام ، دار المعرفة ، - القاهرة - سنة 1982 ، ص : 11

³ العالم ، محمود أمين : الجذور المعرفية و الفلسفية للنقد الأدبي العربي الحديث و المعاصر ضمن كتاب الفلسفة العربي المعاصرة ص 75-100 ، نقل عن : بارة ، عبد الغني : إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر (مقاربة حوارية في الأصول المعرفية) ، ص 141 :

⁴ أدونيس : الشعرية العربية : محاضرات ألقيت في الكولردج دو فرانس ، باريس أيار 1984 دار الآداب - بيروت - ط 1 ، سنة 1985 ، ص 84

استعارة من الآخر الأجنبي شأن كلمات و أشياء أخرى كثيرة" (1)

إن حداثة العرب حدثت ارتبطت بالحياة الراهنة، فكانت استجابة لها، و هو ما قضى بموتها و هي في مهدها أو بعبارة أخرى فهي لم تنشأ نتيجة فكر معين أو فلسفة بل كانت تجديدا اقتضاه عدم جدوى الوسائل التقليدية ، لذلك لا يمكن الحديث عن حداثة عربية و بالتالي فحداثتنا اليوم غربية تلقيناها من الآخر (الغرب) ، و حاولنا أن نؤقلمها مع مناخنا الفكري و هذا هو سبب عدم وضوح المصطلح و غموضه و إن ادعى بعضهم أنه أصبح ملكا لنا ، لكنه في الحقيقة لا يمكن أن يفرغ مما يحمله من فكر وثقافة وحضارة و فلسفة كانت سببا في ظهوره " لا يمكن الربط بين النقد العربي و النقد الغربي في إطار التصور القائم على اعتبار النقد علما يجوز تطبيقه على الظواهر الأدبية كافة في مختلف البيئات الحضارية" (2)

وهذا هو السبب الذي زاد من الهوة بين الحداثة العربية كمفهوم معاصر و بين وضعه كأصول و جذور و هذا ما جعل من الغرب – كالعادة – يتربع عرش الريادة و يزيد من هيمنته فهو لم يعد يفرض مستجدات بل أصبح يغير ثوابت أيضا.

ثالثا: رموز الحداثة الغربية والعربية

أ/ رموز الحداثة الغربية:

عجت الساحة الأدبية الغربية بالعديد من الأدباء والنقاد الذين نادوا بالحداثة وتغنوا بها وألفوا مؤلفات ضخمة في هذا المجال وثاروا على كل ما هو قديم كما ثاروا على الكنيسة ومن أبرزهم نذكر :

01/ شارل بود لير : Charles Baudelaire

ولد شارل بود لير بباريس في التاسع والعشرين من أبريل عام 1821 م وتوفي بها

في الحادي والثلاثين من أغسطس 1867 بعد عمر قصير لم يتجاوز السادسة والأربعين مليء بالضجر والحيرة والتمرد. (3)

¹ أدو نيبس : النص القرآني و آفاق الكتابة ، ص103 :

² حجازي ، سمير سعيد : النقد العربي و أوام رواد الحداثة ، ص250

³ شارل بودلير شاعر الخطيئة والتمرد ، دار البشير عمان الأردن ، تعريب وتحليل ، عمر عبد الماجد ط1 ص16

كما يعد بود لير أستاذ الحداثيين في كل مكان، والذي كان عميد الرمزية بعد إدغار، والخطوة الأولى للحداثة من الناحية الأدبية على الأقل - فقد نادى بالفوضى في الحس والفكر والأخلاق يقول الدكتور غالي شكري في هذا الصدد "وقديما كان بود لير نبيا للشعر الحديث حين تبلور إحساسه المفاجئ العليل بحياة فردية لا تنسجم مع المثل التي نادى بها العصر الذي يعيش فيه" (1) .

وقد قال بود لير عن نفسه بأن روحه مشروخة ومتصدعة وأن قلبه منقبض ومغموم يحيطه الشر والقبح والغباء .

كما أنه في حقيقة الأمر لم يكن بود لير شخصا سوي العقل فقد جاء في إحدى اعترافاته ما يلي: " كان جميع أسلافي مصابين بالجنون والهوس ... وقد مات جميعهم كضحايا لانفعالاتهم المختلفة " .

ولما اتهم بالخروج عن القيم الأخلاقية للمجتمع عام 1957 وحوكم عليها علق بود لير بقوله : "لم يكن بوسعي أن أكتب بطريقة غير تلك التي كتبت بها ، إذ أن ما كتبتة كان انعكاساً صادقا لنفس مضطربة غائصة لقبعان الرذيلة " (2)

ومن الطبيعي جداً أن يسلك هذا المسلك في الأدب والشعر من كانت مراحل حياته منذ الطفولة نموذجاً للضياع والشذوذ، وقضى شطراً من شبابه في الحي اللاتيني بباريس، حيث الفسوق والانحلال والتبذل والعلاقات الشاذة ثم لاذ في المرحلة الأخيرة من عمره بالمخدرات والشراب.

02توماس/ ارتور رامبو : Thomas Arthur Rambo

ولد رامبو في مدينة شار لفيل عام 1854م لأم فلاحية معروفة بقسوتها وأب ضابط يعيش في الجزائر بعيدا عن أسرته ، لمع الصبي رامبو في المدرسة الثانوية بقصائد ونصوص كتبها باللاتينية والفرنسية وحصد بفضلها أكبر الجوائز المدرسية في فترة قصيرة جدا خصوصا بين عامي 1870-1872كتبت سلسلة قصائد تميزت بتصوير متسارع وابتكارات باهرة بها تجاوز أكبر معاصريه . تسكع لسنوات في باريس والعديد من المدن الأوربية ، ثم اعتبارا من سنة 1875 م إختفى عن أنظار معارفه وبدأ سلسلة أسفار ستقوده الى مصر ، ثم اليمن ، فالحبشة التي سيعاد منها سنة 1891 م محمولا على نقالة إسعاف قبل أن يتوفى في أحد مشافي مرسيليا . وبعد شهور ، في تلك الأثناء كان معاصروه قد

¹ غالي شكري : شعرنا الحديث إلى أين ، دار الافاق الجديدة بيروت لبنان 1978، ص 16

² ينظر شارل بودلير شاعر الخطيئة والتمرد ، دار البشير عمان الأردن ، تعريب وتحليل ، عمر عبد الماجد ط1 ص16 الى 20

اكتشفوا قصائد عديدة له غير منشورة ،من قبل وكذلك (فصلافي الجحيم – والإشراقات)، هذه الاعمال التي ستفرضه صوتا اساسيا في شعر جميع العصور. (1)

كما سار رامبو على خطى أستاذه وملهم الحداثيين جميعا بو دلير و الذي(دعا إلى هدم عقلائي لكل الحواس، وإلى أن يكون الشعر رؤية ما لا يرى، وسماع ما لا يسمع، وفي رأيه أن الشاعر لابد أن يتمرد على التراث وعلى الماضي، ويقطع أي صلة مع المبادئ الأخلاقية والدينية.. وتميز شعره فنياً بغموضه وتغييره لبنية التركيب والصياغة اللغوية عما وضعت له، وتميز أيضاً بالصور المتباعدة المتناقضة الممزقة)(2)

03/ توماس ستيرنز إليوت Thomas Stearns Eliot : من أعمدة الشعر والنقد المعاصر، وصاحب مدرسة أدبية تركت بصمتها واضحة على الشعر والمسرح ، وعلى الأدب العالمي بصفة عامة .

ولد إليوت عام 1888م في مدينة سان لويس بولاية ميزوري بالولايات المتحدة وتلقى تعليمه في جامعة هارفارد ثم في كل من جامعتي اكسفورد بانجلترا والسيربون بفرنسا . وبعد انتهاء دراسته الأكاديمية استقر في انجلترا واشتغل بالتدريس في مدرسة هي جيت بلندن ثم شغل وظائف إدارية بأحد المصارف في الفترة بين عامي 1919 و 1922 لكن الوظيفة كانت مجرد مصدرا للرزق بالنسبة له .

أما نشاطه الأدبي فلم يهدأ منذ شبابه الباكر عندما عمل مساعدا لرئيس تحرير المجلة الأدبية التي عرفت با سم (ايجويست). وفي عام 1917 صدر له أول ديوان شعري بعنوان "بروفروك وملاحظات أخرى" وبعده بعامين ديوانه الثاني بعنوان "قصائد".

وكانت قصيدته "أرض الضياع" التي نشرت عام 1922 سببا في الشهرة العالمية المدوية التي حازها بعد ذلك، برغم أنها قوبلت بهجوم واستنكار عنيفين أول الأمر عندما فوجئ القراء والنقاد أيضا بنهجها الشعري المبتكر الذي لم يألفوه من قبل. بل كانت هذه القصيدة سببا في الحماس الذي استقبلت به كل دواوين إليوت بعد ذلك ابتداء من ديوانه "الرجال الجوف" عام 1925، ثم "أربعاء الرماد" 1930 ، و "الديوان الكامل" عام 1936م ، و "نور تون المحترفة" عام 1936م أيضا . وكان أول كتاب نقدي هام لإليوت "الغابة المقدسة" عام 1920، ثم "مبايعة جون درايدن" عام 1924 ... وغيرها من الكتب النقدية المهمة. كما شرع إليوت في الإعداد لرسالة الدكتوراة التي اشتملت على دراسات تمهيدية في اللغة السنسكريتية كي ينال درجتها من جامعة هارفارد . تم عاد بعدها الى أوربا

45/أثار الشعرية : ترجمة كاظم جهاد ، دار افاق للنشر والتوزيع تقديم آلان جوفروا ،الان بو رير ،عباس بيضون ،منشورات الجمل

ص 06

² عبد الحميد جيدة ، الإتجاهات الجديدة في الشعر المعاصر ، مؤسسة نوفل سنة 1980 ، ص 148

وبقي هناك إلى أن وافته المنية يوم 04 يناير 1965م عن عمر يناهز السابعة والسبعين سنة (1).

04 غوستاف فلوبيير Gustave Flaubert:

ولد فلوبيير في مدينة روان شمالي فرنسا في 12 ديسمبر 1821 م ولد في مستشفى

أوتيل ديو ونشأ فيها إلى أن بلغ الثامنة عشر من عمره ، أرسله والده إلى باريس لدراسة القانون ، لم يبذل جهدا في دراسته ، وظهر تعلقه بالأدب مبكرا ففي سن الحادية عشر اشترك مع بعض زملائه في تمثيل رواية من تأليفه . وفي باريس كان يتردد بين الفينة والأخرى إلى مرسوم براديبه حيث لقي في أحد الايام فيكتور هوغو ، وتعرف على السيدة لويز كوليه وبعد وفاة والده وشقيقته عاد إلى العيش مع أمه التي أصبحت وحيدة إلى أن وافته المنية سنة 1880 ومن أشهر مؤلفاته رواية "مدام بوقاري" (2)

- ستيفان مالا راميه Stéphane Mallarmé 1842 – 1898م وهو شاعر فرنسي ويعد أيضاً من رموز المذهب الرمزي.

-الأديب الروسي مايكوفسكي، الذي نادى بنبذ الماضي والاندفاع نحو المستقبل.

ب/ أعلام الحداثة العربية:

01/ بدر شاكر السياب :

ولد بدر شاكر السياب في قرية (جيكور) من لواء البصرة عام (1926) ، وكان

أبوه مزارعاً يعتاش على ماتد ره أشجار النخيل له من تمر وفير، فعاش بدر السنوات الأولى

من طفولته في مستوى اجتماعي ومادي لائق إلى أن اختطف القدر والدته سنة (1932) فرحلت عن دنياه الصغيرة، وكان لهذا الرحيل المبكر أثره المؤلم في وجدان الطفل الذي غدا يتيماً فاقداً لألد حنان وهو حنان الأم!، ولاشك أن لهذا الحدث المفجع أثارا كبيرة في نفسيته وهو صغير ، وبقيت دفينة في أعماقه حتى وجد – فيما بعد - منفذا لها في الشعر على شكل صور حزينة باكية، ومما زاد من شعوره بالحرمان العاطفي هو بعد زواج أبيه بامرأة أخرى دخلت إلى البيت، واستحوذت على حياة الأسرة، فكان ذلك الحدث صدمة أخرى تلقاها الصبي

¹ ينظر توماس اليوت : ارض الضياع ،ترجمة ودراسة ،نبيل راغب ،الهيئة المصرية العامة للكتاب 1987 ص 35-42
² غوستاف فلوبيير ، سلامبو ، اعداد وتقديم رحاب عكاوي، ط1 ، دار الحرف العربي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2010، ص 5-8

بدر وبعدها إبعاده عن موطنه الذي يشعره بالحزن والضياع، فرحل على مضض سنة (1935) وهو ابن التاسعة عن جيكور -مربى طفولته إلى بيت جده⁽¹⁾

أبي.. ، منه قد جردتني النساء ... وأمي طواها الردى المعجل⁽²⁾

كان تعليمه الأولي بمدرسة ابتدائية في قرية باب سليمان وهي قرية قريبة من جيكور، وبدأ بهذه المرحلة يعجبه الشعر قراءة ونظما ، وهذا الحرص على التعلم والقراءة شجع جده أن يرسله إلى مدينة البصرة ليكمل دراسته الثانوية التي أنهاها عام (1943) وكان عليه لكي يكمل تعليمه العالي أن يهجر جيكور والبصرة والجنوب إذ شدته نداءات بغداد المدوية، فدخل عاصمة الرشيد صبيحة أحد الأيام أواخر سنة(1943)، ملتحقا بدار المعلمين العالية التي تخرج منها نهاية سنة (1949) بشهادة بكالوريوس في اللغة الإنكليزية والأدب الإنكليزي⁽³⁾ وتعرف خلال سنوات الدراسة بشخصيات أدبية مثل: الشاعر عبد الوهاب البياتي ، والكاتب جبرا إبراهيم جبرا، والشاعر الكبير سليمان العيسى، والشاعرة نازك الملائكة، ولميعة عباس عمارة والروائي محي الدين إسماعيل.. وآخرين.

تميزت حياته - بصفة عامة - بالشقاء وعدم الاستقرار على الصعيد الشخصي العام. وعلى مستوى حياته الوظيفية فقد عانى في حياته الوظيفية والعامة من الفصل والبطالة والنفي لسنتين طويلة نتيجة مواقفه السياسية⁽⁴⁾ ، وأخيرا توفي وهو يعاني مجموعة أمراض خارج وطنه يوم 1964/12/24.

2 / نازك الملائكة

ولدت نازك الملائكة في بغداد عام 1923 ونشأت في بيت علم وأدب في رعاية أمها الشاعرة "سلمى عبد الرزاق" وأبيها الأديب الباحث "صادق الملائكة" فتربت في بيئة هيأت لها أسباب الثقافة والعلم. ومأن أكملت دراستها الثانوية حتى انتقلت إلى دار المعلمين العالية وتخرّجت في عام 1944 بدرجة امتياز ثم التحقت بمعهد الفنون الجميلة وتخرّجت في قسم الموسيقى عام 1949. وفي عام 1956 حصلت على شهادة الماجستير في الأدب المقارن من جامعة "سكونسن" في أمريكا. وعادت لتعمل أستاذة في دار المعلمين العالية في بغداد ومنها انتقلت إلى جامعة البصرة ثم جامعة الكويت. وذهبت بعد ذلك لتعيش في عزلة اختيارية في القاهرة عام 1990. وكان ابنها الدكتور البراق عبد الهادي محبوبا قد صرّح للصحافة بأنّ الشاعرة الراحلة التي عانت من المرض طويلاً قد استقرت حالتها قبل أن

¹ محمود العبطة ، أضواء على شعر وحياة بدر شاكر السياب، مطبعة دار السلام، بغداد، ط1 ، 1970 ، ص21، 22

² شنائيل ابنة الجلبي، ديوان شنائيل ابنة الجلبي وإقبال، مج الكاملة، ص81 .

³ حسن توفيق ،شعر بدر شاكر السياب، دراسة فنية وفكرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، بيروت ، ط ١، ١٩٧٩، ص 45 - 50

⁴ خالص عزمي ، صفحات مطوية من أدب السياب،وزارة الإعلام العراقية، بغداد، ط ١، 1971، ص 10،9.

تدخل المستشفى مجدداً لتخرج منه إلى القبر حيث دُفنت في القاهرة بعد تشييع الجنازة من مسجد الشيخ كشك في دير الملاك.

وكشاعرة أسهمت الملائكة إسهاماً كبيراً وإيجابياً في تطوير القصيدة العربية الحديثة في موضوعها وبنائها من خلال محاولاتها الشعرية الريادية فكان لمحاولاتها ومحاولات أمثالها الفضل في انتشار الشعر الحرّ كحركة بدأت في العراق وانتشرت في الوطن العربي بأجمعه. فهي الشاعرة التي استوعبت وهضمت التراث الشعري العربي وأنتجته بأشكاله الموروثة ثم جددت في شكله الكلاسيكي. وظلت تجدد فيه برؤية حديثة ومغامرة التجربة ولكن يكاد يجمع كلّ من درسوا الملائكة على أهمية دورها كناقدة لها رؤاها وآراؤها في الشعر الحرّ. فكتابها (قضايا الشعر المعاصر) غرّبل الأوزان المعروفة في تراثنا وربط ربطاً يقظاً بين ما عرف في عصورنا الأدبية العربية من أشكال الموسيقى الشعرية العربية في مرحلتنا التاريخية الحاضرة كما يقول هاشم ياغي في دراسته (نازك الملائكة وقضايا الشعر المعاصر). ولا ينتقص من قيمة نازك الملائكة أنّ العرب لم يتفوقوا حتى اليوم بشأن ما ابتدعته. فهاهو صوت شاعر العربية في كلّ العصور أبو الطيب المتنبي يفخر اليوم بأنّ قصائده تثير الخلافات حتى يسهر الخلق جرّأها ويختصموا.

رحلت نازك الملائكة كما يحلو للبعض أن يسمّيها بـ "أمّ الشعر العربي الحديث" بعد أن كتبت قصيدة "الكوليرا" التي كسرت بها عمود الشعر الموروث عن أقدم عصور الإبداع العربي بستين عاماً. ولم يزل العرب مختلفين حول قيمة ما ابتدعته. ففي عام 1947 كان (الهواء الأصفر) يحصد أرواح آلاف الفقراء في أنحاء العالم، كتبت نازك الملائكة بحساسيتها العراقية عن هذه المأساة.

هذه الشاعرة الناقدة، الإنسانية التي فضّلت العزلة والانزواء المبكّر، ماتزال اليوم في دائرة الضوء.. الناقد الأدبي الحداثي الدكتور محمد عبد المطلب، الذي بدأ أنّ حركة الزمن أفرعته، نعى في حديث صحفي من القاهرة مرحلة من تاريخ الشعرية العربية، قال: أنّه لم يتبق منها بعد رحيل نازك الملائكة إلاّ أحمد عبد المعطي حجازي في مصر وأدونيس "في العالم!"

إذن فنازك الملائكة كان هاجسها الموت يطاردها أنّى ذهبت، فكلماتها في مقدمة مطولتها (مأساة الحياة وأغنية للإنسان) شاهدة قلقها من هذا المدهش الذي كتبتة كثيراً وتمثلته كائناً غيبياً، لم يقاوم إلاّ أن يحضر أخيراً بعد كل هذا الانتظار، تقول فيها: (الواقع إن تشاؤمي قد فاق تشاؤم شوبنهاور نفسه، لأنّه كما يبدو كان يعتقد أنّ الموت نعيم لأنه يختتم عذاب الإنسان. أما أنا فلم تكن عندي كارثة أقسى من الموت. كان الموت يلوح لي

مأساة الحياة الكبرى، وذلك هو الشعور الذي حملته من أقصى أقاصي صباي إلى سن متأخرة.(1)

فهاجس الموت كان يطارد طيف الشاعرة نازك الملائكة من صباها وكانت تخاف منه وتهابه ، عكس ما كان يعتقد شوبنهاور الذي كان يعتقد أن الموت راحة من العذاب .

3 / محمود درويش:

ولد محمود سمير درويش في 13 مارس 1941 في قرية البرودة في منطقة الجليل شمال فلسطين، التي كانت آنذاك تحت الوصاية البريطانية ، و لقد هدمها الإسرائيليون ، ويقوم مكانها اليوم قرية أحيهود، تقع 12.5 كم شرق ساحل عكا، يحدها جنوبا وادي الحلزون الذي تصب مياهه في نهر النعامين، و قد سماها الصليبيون بروت. و درويش الابن الثاني لعائلة تتكون من خمسة أبناء و ثلاث بنات، في عام 1948 بعد نكبة فلسطين لجأ إلى لبنان وهو ابن السابعة من العمر، و بقي هناك ينتقل مع عائلته في عدد من المدن و القرى إلى أن استقر بهم الحال في بيروت، و بعد رحلة النفي و اللجوء عاد سرامع أسرته إلى فلسطين، و مثلت العودة بالنسبة إليه صدمة جديدة لأنه لم يجد لا قريته و لا بيته لتبدأ رحلة نفيه و لجوئه في أرض وطنه و بقي في قرية دير الأسد شمال بلدة مجدكروم في الجليل لفترة قصيرة استقر بعدها في قرية الجديدة شمال غرب قريته الأم البروة. (2) انضم إلى الحزب الشيوعي الإسرائيلي راح و عمل في الصحف التابعة له و اعتقلته السلطات الإسرائيلية عدة مرات منذ 1961 . رحل إلى الاتحاد السوفياتي و أمضى فيه ثلاث سنوات للدراسة ، ثم نرح إلى مصر ثم لبنان حيث عمل في مؤسسات النشر و الدراسات التابعة لمنظمة التحرير الفلسطينية، و انتخب عضوا في اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية 1988 ، و عمل مستشارا للزعيم ياسر عرفات، لكنه استقال منها عام 1993 احتجاجا على توقيع اتفاقية أوسلو. (3)

توفي محمود درويش في الولايات المتحدة بعد إجراء عملية القلب المفتوح يوم 09 أغسطس 2008م

4 / عبد الوهاب البياتي :

مواليد بغداد سنة 1926 تخرج من دار المعلمين ، عام 1950م وعمل مدرسا ثانويا . صدر ديوانه الأول (ملائكة وشياطين) عام 1950م ثم توالى أعماله بعد ذلك . فصل من عمله في مجلة الثقافة الجديدة واعتقل عام 1954 م تم ترك العراق الى سوريا فلبنان ،

¹ المنتدى الثقافي العراقي / دمشق ، صالون ثقافي شارك فيه : د.علي العلي ، عبد الكريم العبيدي، ص 1، ص 2
² محمود درويش المختلف الحقيقي دراسات و شهادات لمجموعة من الكتاب . دار الشروق النشر و التوزيع ط(1) 1999 . ص 17
³ المرجع نفسه ، ص 18

فمصر . عاد الى وطنه عام 1958م مديرا للتأليف والترجمة والنشر بوزارة المعارف العراقية ... مثل بلاده في أكثر من مهرجان دولي .(1)

5 / أدونيس:

علي أحمد سعيد إسبر المعروف بـ أدونيس

ولد في 1930 بقريّة قصابين بمحافظة اللاذقية في سوريا. تبنى اسم أدونيس (تيمناً بأسطورة أدونيس الفينيقية) الذي خرج به على تقاليد التسمية العربية منذ العام 1948. متزوج من الأديبة خالدة سعيد ولهما ابنتان: أرواد ونيانار.

أدونيس لم يعرف مدرسة نظامية قبل سن الثالثة عشرة. حفظ القرآن على يد أبيه، كما حفظ عدداً كبيراً من قصائد القدامى. وفي ربيع 1944، ألقى قصيدة وطنية من شعره أمام شكري القوتلي، رئيس الجمهورية السورية حينذاك، والذي كان في زيارة للمنطقة. نالت قصيدته الإعجاب، فأرسلته الدولة إلى المدرسة العلمانية الفرنسية في طرطوس، فقطع مراحل الدراسة قفزاً، وتخرج من جامعة دمشق متخصصاً في الفلسفة سنة 1954. التحق بالخدمة العسكرية عام 1954، وقضى منها سنة في السجن بلا محاكمة بسبب انتمائه -وقتذاك- للحزب السوري القومي الاجتماعي الذي تركه عام 1960. غادر سوريا إلى لبنان عام 1956، حيث التقى بالشاعر يوسف الخال، وأصدرا معاً مجلة شعر في مطلع عام 1975. ثم أصدر أدونيس مجلة مواقف بين عامي 1969 و 1994. درّس في الجامعة اللبنانية، ونال درجة الدكتوراه في الأدب عام 1973 من جامعة القديس يوسف، وأثارت أطروحته الثابت والمتحول سجلاً طويلاً. بدءاً من عام 1981، تكررت دعوته كأستاذ زائر إلى جامعات ومراكز للبحث في فرنسا وسويسرا والولايات المتحدة وألمانيا. تلقى عدداً من الجوائز العالمية وألقاب التكريم وتُرجمت أعماله إلى ثلاث عشرة لغة. (2)

ومن نماذج شعره ما نقله أحمد كمال زكي في كتابه (شعراء السعودية المعاصرون) الصفحة 144 قوله :

(كاهنة الأجيال قولي لنا شيئاً عن الله الذي يولد
قولي أفي عينيه ما يعبد)

¹ عبد الوهاب البياتي ، سيرة ذاتية لسارق النار ، دار الشروق ، ط2 ، 1985 ، ص 65
² <http://www.liilas.com/vb3/t88856.html26/12/2012> 11h 45

ثم ينقل عنه قوله :
(مات إله كان من هناك
يهبط من جمجمة السماء)(1)

فهذا تطاول على الذات الإلهية وكسر لمبادئ الدين

6 / صلاح عبد الصبور :

يعدّ صلاح عبد الصبور أحد أهم رواد حركة الشعر الحرفي الوطن العربي. ومن رموز الحداثة العربية المتأثرة بالفكر الغربي !! كما يعدّ واحداً من الشعراء العرب القلائل الذين أضافوا مساهمة بارزة في التأليف المسرحي، وفي التنظير للشعر الحر. وُلد صلاح عبد الصبور في 03 ماي 1931 م بإحدى القرى المصرية شرقيّ دلتا النيل، وتلقى تعليمه في المدارس الحكومية. ثم درس اللغة العربية في كلية الآداب بجامعة فؤاد الأول (القاهرة حالياً)، وفيها تتلمذ على يد الرائد والمفكر الشيخ أمين الخولي الذي ضم تلميذه النجيب إلى جماعة (الأمناء) التي كوّنوها، ثم إلى (الجمعية الأدبية) التي ورثت مهام الجماعة الأولى. وكان للجماعتين تأثير كبير على حركة الإبداع الأدبي والنقدي في مصر. على مقهى الطلبة في الزقازيق تعرف على أصدقائه الشباب مرسى جميل عزيز وعبد الحليم حافظ، وطلب عبد الحليم حافظ من صلاح أغنية يتقدم بها للإذاعة وسيلحنها له كمال الطويل فكانت قصيدة لقاء. تخرج صلاح عبد الصبور عام 1951 وعين بعد تخرجه مدرساً في المعاهد الثانوية ولكنه كان يقوم بعمله عن مريض حيث استغرقت هوياته الأدبية.

في 13 أغسطس من العام 1981 رحل الشاعر صلاح عبد الصبور إثر تعرضه إلى نوبة قلبية حادة أودت بحياته، اثر مشاجرة كلامية ساخنة مع الفنان الراحل بهجت عثمان، في منزل صديقه الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي، وكان عبد الصبور يزور حجازي في منزله بمناسبة عودة الأخير من باريس ليستقر في القاهرة..

تنوعت المصادر التي تأثر بها إبداع صلاح عبد الصبور: من شعر الصعاليك إلى شعر الحكمة العربي، مروراً بسير وأفكار بعض أعلام الصوفيين العرب مثل الحلاج وبشر الحافي، الذين استخدمهما كأقنعة لأفكاره وتصوراتهن في بعض القصائد والمسرحيات. كما استفاد الشاعر من منجزات الشعر الرمزي الفرنسي والألماني (عند بودلير وريلكه) والشعر الفلسفي الإنكليزي (عند جون دون وبييتس وكيثس وت. س. إليوت بصفة خاصة). لم يضع عبد الصبور فرصة إقامته بالهند مستشاراً ثقافياً لسفارة بلاده، بل أفاد خلالها من كنوز الفلسفات الهندية ومن ثقافات الهند المتعددة وكذلك كتابات كافكا السوداوية. صاغ الشاعر باقتدار سبيكة شعرية نادرة من صهره لموهبته ورؤيته وخبراته الذاتية مع ثقافته المكتسبة

¹المرجع نفسه ص 101

من الرصيد الإبداعي العربي ومن التراث الإنساني عامة. وبهذه الصياغة اكتمل نضجه وتصوره للبناء الشعري. (1)

فالحداثة مذهب أدبي غربي دخل إلى البلاد العربية عبر بوابة شعراء شبان تأثروا بما هو موجود في أوروبا وحاولوا أن يطبقوه على الواقع العربي الذي كان يزرع تحت وطأة النكبات من نكبة 1947 إلى نكبة 1963 وغيرها .

الفصل الأول

الفصل الأول: مراحل تطور الشعر الجزائري (نظرة تاريخية)

أولا : مرحلة الثورة وما قبلها

أ- مرحلة ما قبل الثورة

1- بداية التخلص من سيطرة الموضوعات المبتذلة وبداية الوعي الوطني 1920 إلى 1930

2- الإتجاه التقليدي في الشعر الجزائري

3- الإتجاه الوجداني في الشعر الجزائري

ب- مرحلة الثورة

ثانيا : مرحلة ما بعد الثورة

أ- مرحلة الاستقلال من 1962 إلى 1968

ب- مرحلة 1968 إلى 1975

ج- مرحلة الثمانينيات وما بعدها

إن النص الشعري الجزائري نص وليد ظروف كثيرة متشابكة ومتداخلة مر بها عبر مراحل التاريخة انطلاقاً من دخول المحتل أرض الجزائر وصولاً للاستقلال ثم مرحلة ما بعد الاستقلال التي خُتمت بجيل الثمانينيات أو جيل اليتيم كما أطلق عليهم الناقد أحمد يوسف في كتابه "يتم النص"، ثم تلاها جيل التسعينات والعشرية السوداء التي عاشتها الجزائر، وواجهت فيها الإرهاب الأعمى وجاءت بداية القرن العشرين حاملة معها السلم والسلام والامن والأمان للشعب الجزائري بمصالحة وطنية، وعبر هذه المراحل التاريخة التي تتجاوز القرن والنصف خاض فيها الشعر الجزائري صراعا مريرا مع مختلف ما تعرّض له من مؤثرات لينصهر بتجربته مع كل مرحلة مقدّما نصا مختلفا يتماشى وجديد المرحلة، بهذا فمحطات الشعر الجزائري قدّمت نصوصا مختلفة، وهذا ما سنركّز عليه، فلن نتعرّض بشكل مباشر للظروف والمتعلقات التاريخة بالشعر الجزائري بقدر ما سنتعرّض للنص وتحولاته على مستوى لغته وبنائه بشكل عام وسنتتبع هذه المحطات النصية كالتالي:

أولا : مرحلة الثورة وما قبلها

أ/ : مرحلة ما قبل الثورة :

وهي مرحلة مهمة في تاريخ الجزائر الحديثة، حيث يعد حادث احتلال الجيش الفرنسي لمدينة الجزائر صدمة عنيفة وقعت على كل المغاربة فهزت نفوس الأحرار منهم، فنجد لهذا الاحتلال صدى في الشعر التونسي وشعر المغرب الأقصى يومئذ فضلا عما كتبه أدباء الجزائر وشعراؤها أمثال : حمدان بن عثمان خوجة، ومحمد بن الشاهد، وقدر بن رويلة، والأمير عبد القادر وآخرون، فظهر في كتابات هؤلاء جميعا الشعور القومي الوطني التحرري⁽¹⁾، ومن أهم ما يمكن تمييزه خلال هذه المرحلة من النصوص هو نص الأمير عبد القادر الجزائري الذي يعد بنية متفرّدة في زمن وصلت فيه اللغة إلى أسوأ أحوالها مع نهايات فترة العثمانيين، وزادها الأمر سوء دخول المحتل الفرنسي، ولكن رغم هذه العراقيل المثبطات للشعر فإن الأمير عبد القادر شق بنصه الآفاق وقدم أنموذجا راقيا للشعر العربي بقوته اللغوية وبنائه الراقى الذي أحيا به الشعر العربي القديم، بهذا تميز نصه بالقوة على المستوى اللغوي الأسلوبى مما ميّزه على نصوص عصره، ويعد موضوع المقاومة في شعره من أهم الموضوعات حيث يحمل قيمة شعرية تشد اهتمام الدارس خصوصا خلال القرن التاسع عشر الميلادي الذي ظل الشعر العربي فيه يروح تحت أشكال التقليد اللفظي والصنعة المفتعلة والأغراض البالية والركاكة البادية في الصياغة والتعبير، فكان موضوع المقاومة الذي برع فيه الأمير نواة للانطلاق، فقدّم نصا

¹ - عثمان حشلاف، من مقال محاضرات في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر، منشورات المدرسة العليا للأساتذة، دط، بوزريعة- الجزائر ، ص 1.

من الطراز الرفيع الذي فسح مجالا واسعا لصور التضحية والفداء ليشهد بذلك على بدايات طيبة لنهضة الشعر الجزائري منذ النصف الأول من القرن التاسع عشر الميلادي .

ولعله بذلك قد سبق الأقطار العربية، فشعر الأمير - كما نلاحظه عبر قصائد ديوانه - يطفح بمعاني السمو وتمجيد البطولة والاعتزاز بالشخصية القومية والنخوة العربية، والقارئ لشعر الأمير يشعر بالتأثر الشديد بشعر القدماء من الجاهليين والعباسيين، فجاء شعره هذا تعبيراً صادقاً عن روح الفروسية الثائرة و تصويراً لحمية الشباب الطموح المتشبع بقيم الوطنية ونجد ذلك مثلاً في قصيدته التي نضمها عقب معركة "خندق النطاح" قرب وهران عام 1832 م و تبلغ نحو 30 بيتاً ، وقد افتتحها بقوله
توسد بمهد الأرض ، قد مرت النوى *** و زال لغوب السير من مشهد الثوا
و عر جيادا جاد بالنفس كرها *** و قد أشرفت مما عراها على الثوى⁽²⁾
من خلال هذين البيتين تظهر قوة نص الأمير الذي تشع منه ألفاظ الماضي العتيقة القوية، ونجد لهذا الحضور القوي لنصه وجوداً في مختلف قصائده خصوصاً التي حملت موضوع الفخر، كقصيدة "بنا افتخر الزمان" ومنها يقول:

لنا في كل مكرمة مجال *** ومن فوق السماك لنا رجال
ركبنا للمكارم كل هول *** و خضنا أبحرا، ولها زجال
إذا عنها توانى الغير، عجزا *** فنحن الراحلون لها، العجال⁽³⁾

من خلال هذه العينات يظهر بشكل واضح قوة نص الأمير عبد القادر على مستوى اللغة، كما يظهر إتباعه للنص القديم، فهو من رواد الإحياء الشعري، وهذا يجعلنا نعتبر قصائد الأمير الأقوى في هذه المرحلة التي مهدت لمرحلة خفت فيها الشعر بسبب المحتل وسياساته التجهيلية التي لم تميز أحداً في المجتمع الجزائري لتبدأ حقبة جديدة مع نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين.

خلال هذه الحقبة يظهر ضعف النص الشعري الجزائري واضحاً سواء على مستوى الموضوعات أم على المستوى اللغوي والأسلوبي، فنجد مثلاً أن الموضوعات لم تخرج عن بعض المدائح الدينية لمشايع الطرق الصوفية أو التهاني على منصب معين أو مدح حاكم فرنسي، ومن هؤلاء الشعراء نذكر الشيخ شعيب بن علي قاضي تلمسان، والشيخ أبي بكر بو طالب وغيرهما كثير مما سار خلف ركب المحتل⁽⁴⁾، وعليه لا يمكن خلال هذه المرحلة أن نجد نسقا نصياً متميزاً في الشعر الجزائري ويعود سبب ذلك إلى سياسات المحتل التي أفقدت الجزائريين خلال أكثر من سبعين سنة كل مقومات التقدم الثقافي أو الاجتماعي فانعكس ذلك على نصوصهم التي ما كان لها أن تأخذ بوادئ التحرر إلا مع

² ديوان الامير عبد القادر، جمع وتحقيق، العربي دحو، منشورا ثالثة ط3 سنة 2007 في اطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية ص 52

³ ديوان الامير عبد القادر، جمع وتحقيق، العربي دحو، منشورا ثالثة ط3 سنة 2007 في اطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية ص 46

⁴ ينظر، محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، 1925-1975، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان، ط2، 2006، ص 20، ص 21.

مطلع العشرينات من القرن العشرين فبدأ ظهور شعراء وأدباء بشروا بانطلاقة جديدة للشعر الجزائري فحملوا اللواء وعقدوا العزم على التخلص من التخلف الثقافي والشعري إذ قدّموا نصوصا تحمل بذور التحوّل النصي وأسباب مرحلة جديدة .

1/ بداية التخلص من سيطرة الموضوعات المبتذلة وبداية الوعي الوطني: 1920 إلى 1930:

خلال هذه المرحلة بدأ الشعر الجزائري يتعافى خصوصا بعد ظهور موضوعات جديدة أكثر إباحا على الساحة الشعرية كمحاربة الطرقية والتخلف والجهل والدعوة للعلم، وقد لعبت الصحافة دورا مهما في هذه المرحلة خصوصا بظهور صحافة أكثر وطنية كصحيفة "الصديق(1922)" و"المنتقد(1925)" و"الجزائر(1925)" و"وادي ميزاب(1929)" وغيرها من الصحف⁽⁵⁾، حيث عملت هذه الصحف على إتاحة الفرصة للشعراء والمبدعين لتقديم إنتاجهم والتعبير عما يدور في خلداهم بلغة صارت أكثر قبولا من الناحية الفنية خصوصا بتطور الآلة النقدية لأصحاب الصحف الذين وجهوا الشعراء وقدّموا لهم النصائح ليُقوّموا نصوصهم، وعليه تعد هذه المرحلة ممهدة للمرحلة الإصلاحية حيث قادها أعلام في الفكر والأدب الجزائري مع بداية القرن العشرين، نذكر منهم، "عبد الحليم بن سماية ومحمد بن مصطفى بن الخوجة، وعمر بن قدور وغيرهم⁽⁶⁾"، لكن حضورهم الفردي في الساحة لم يمكّنهم من خلق تيار فكري موحد له أسسه وضوابطه ومنهجه الفكري المستقل، فلم يُكتب للحركة الإصلاحية أن تظهر بشكل فعلي إلا بعد فترة حيث انطلق فرسان اللغة وكان لهم حضورهم القوي وتمكّنهم من ناصية النص، حيث عملوا جميعهم على رفع راية الإصلاح انطلاقا من أدبهم وشعرهم.

2/ الإتجاه التقليدي في الشعر الجزائري :

تأثر الإتجاه التقليدي في الشعر الجزائري بما أفرزته الظروف السياسية و الاجتماعية والثقافية ، وهذا ما ساعد على انتشاره وسيرورة فهمه، ولا غلو في أن الثقافة السلفية كان لها دور في إزالة الجهل والقضاء عليه بنشر العلم خاصة فيما يتعلق بالجانب الديني، باعتمادها أساسا على حفظ القرآن الكريم والعمل بمبادئه وقيمه.

أما التعلق بالأدب العربي القديم فكان ركبا ثريا ساعد على تنمية الشعر الجزائري، إذ أضفى عليه طابع القوة والجزالة مشيعا بتعابير مستمدة من الأدب القديم حيث كان

⁵ ينظر، محمد ناصر، المقالة الصحفية الجزائرية، نشأتها - تطورها - أعلامها، من 1903 إلى 1931، الجزء الأول، صدر عن الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007، الجزائر، ص 43.

⁶ صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1984م، ص 33، ص 34.

سببا في إعاقة الطريق أمام التطور الفني عند بعض شعراء هذا الإتجاه بعدم تناوله للغة المعاصرة بصورة طريفة⁽⁷⁾.

ومن أغزر الروافد وأقواها تأثيرا : مدرسة الإحياء العربية، إذ جعلت الحركة الوطنية تتخلى عن بعض مبادئها التي تثبتت عليها من مواقف وقضايا فكرية سلفية متجاوزة هذا إلى التقليد بحفظ قصائد بعض الشعراء المشاركة وتعليمها إلى تلاميذهم معبرين بذلك عن المكانة المرموقة التي يحتلها هذا الأدب في نفوسهم والاعتراف بفضلهم عليهم، إذ أخرج الشعر الجزائري من حيز الدعوة والانطوائية إلى الرقي والازدهار والتفكير في حقيقة الوجود. وما يؤكد حقيقة هذا ما أدلى به الشيخ محمد سعيد الزاهري بقوله "" : من منا معشر الأدباء الجزائريين لم يفتح عينه منذ انتهت الحرب الكبرى الأولى على ما ظلت تنتجه مدرسة إسماعيل صبري، وحافظ وشوقي وطه حسين والعقاد وأحمد أمين والمنفلوطي والزيات وغيرهم من رجال الرعيل الثاني للنهضة الأدبية للأقطار العربية⁽⁸⁾.".

فالشاعر الجزائري عايش حقبة إحياء، إذ استكنه شعره من أصول تراثية عربية وهذا ما دلت عليه النصوص النقدية على الرغم من قتلها، إذ كان مفهومهم للشعر مرتبطا بمفهوم النقاد العرب القدامى من تواضعهم أمام تلك الشروط التي وضعها قدامة بن جعفر (ت 337 هـ) في كتابه "نقد الشعر" وابن قتيبة (ت 276 هـ) في كتابه "الشعر والشعراء" والآمدي في "الموازنة" والجاحظ في "البيان والتبيين" وابن رشيق في "العمدة" بحيث نجد محمد الأكل مناصرا للقاعدة الدالة على أن الشعر "كلام موزون ومقفي⁽⁹⁾، من هذا استوحى الشعراء الجزائريون مضامينهم الشعرية - كما هو معروف عند الشعراء والنقاد القدامى فجاءت أشعارهم محملة بالحديث عن مصير الشعب وأحواله، مع الاستجابة للواقع

⁷ ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925- 1975)، دار الغرب الاسلامي، بيروت لبنان ط1، 1985م، ص45.

⁸ المرجع نفسه ص52

⁹ المرجع نفسه ص66، ص67

السياسي والاجتماعي المفروض مهتمة بالمضمون دون الشكل، كما لم ينظروا إلى الشاعر على أنه إنسان مبدع له عواطفه الذاتية وإحساسه المرهف وتلك نظرة كان لها أثرها الواضح في النتاج الشعري لهذه المرحلة، وهذا ما حدد مجالات الشعر وأنقص من قيمته الفنية.

والمتتبع للشعر التقليدي الجزائري يلاحظ أنه ارتكز على خصائص فنية إيجابية وسلبية مر بها شعراؤه، أما الإيجابية فتمثلت في اعتماد خطابهم الشعري أساسا على سلامة اللغة من الشوائب بما فيها الصرفية والنحوية مستخدمين معجما شعريا واضحا يفهمه الجميع بعيدا عن التكلف بتجنب المفردات المبهمة والتراكيب المعقدة وهذا ما مثل الوجه الإيجابي في الشعر التقليدي .

أما الوجه السلبي فيعود سببه إلى تبنيهم اللغة التقريرية المباشرة وهذا ما أفقد اللغة شعريتها لولا تميزها بالوزن والقافية ، نظرا إلى خلوها من الصور البيانية (10)

ومن أبرز الشعراء الذين قادوا المرحلة نذكر محمد العيد آل خليفة الذي يعد من رواد هذا الإتجاه حيث جاءت نصوصه مشبعة بالروح التقليدية على مختلف مستويات النص اللغوية والإيقاعية فمثلا نجد في قصيدته التي يصف فيها ليل المحتل

يا ليل ما فيك نجم ... جلا الدّجى ، وأزاحا

إلا كواكب حيرى ... لم تتضح لي اتضاحا

أخشى على الشعب هلكا ... يبيده واجتياحا (11)

من خلال الأبيات يتضح جليا الطابع التقليدي في الأبيات فمن ناحية المعجم نلاحظ حضور ألفاظ مثل (الدجى ، الليل ، النجم ، الكواكب ... الج) فهذه ألفاظ مستمدة من التراث الشعري .

3 / الإتجاه الوجداني في الشعر الجزائري:

لا يمكن التعرف على الإتجاه الوجداني في الشعر الجزائري الحديث من غير الحديث

¹⁰ ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925- 1975) ، دار الغرب الاسلامي ، بيروت لبنان

ط1 ، 1985م ، ص311 ، ص312

¹¹ محمد العيد آل خليفة ، ديوان محمد العيد آل خليفة ، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع ، عين مليلة الجزائر ، سنة 2010 ، ص ، ص46-47

عن الرومانسية باعتبارها جزءا فيه إذ لم يكن": لقاء الشعراء العرب مع الرومانسية الأوروبية غير مقتصر على فترة محددة أو على حركة محددة كذلك بل سيمتد هذا اللقاء ليشمل القادمين بعد الشعراء الرومانسيين العرب وفي طليعتهم الشعراء المعاصرون.⁽¹²⁾"

فالأوروبي يرى في الرومانسية " طلبا للحرية والانطلاق والإغراء في الغنائية وغلبة الإحساس الغامض على الفكرة الواضحة المحدودة المعالم والتعبير عن تأزم الفكر والإرادة والقلق والكآبة والتشاؤم والتمزق بالشعور بالجبرية والإصابة عامة بداء العصر⁽¹³⁾، في حين وجد الشاعر العربي القديم والحديث على حد سواء في الغزل منفذا رئيسا للتعبير من حيث هو نبض إنساني وأسلوب تقليدي مستجيبا لما تفرضه عليه الظروف، فإذا كان الشعراء لا ينبغون إلا في زمن التعسف والاستبداد فهذا ما انعكس على النزعة الوجدانية في الجزائر، إذ كانت وليدة عاملين متضافرين المأساة الاستعمارية والتقاليد القومية، فنشأ الشعر الوجداني الجزائري تحت ظروف سياسية واجتماعية واقتصادية وثقافية معينة فكانت وليدة رد فعل تلقائي من الشعراء بالتعبير عن عواطفهم إزاء هذه الظروف الحالكة غير أن هذه المؤثرات الخارجية لم تكن وحدها من وجه الشعر الجزائري، نحو هذا المسار فقد كان إلى جانبها تطور في مفهوم الشعر ووظيفته وعلاقته بالفرد والمجتمع فالبداية الحقيقية لهذا الإتجاه في الشعر الجزائري الحديث إنما ظهرت على يد "رمضان حمود في أواسط العشرينيات و أوضح ذلك من خلال آرائه ونظرياته ومحاولته تطبيق ذلك في شعره⁽¹⁴⁾" باننقاده للمفهوم التقليدي المحافظ للشعر والدعوة إلى التجديد من منحى وجداني روماني، إذ سار في الإتجاه الذي سار فيه الشعراء والنقاد الرومانسيون في أوروبا، لا سيما في فرنسا وهو بناء نظريات شعرية جديدة على أنقاض نظريات كلاسيكية قديمة وهذا ما دل عليه مقاله: " حقيقة الشعر وفوائده

¹² محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، دار توبقال، الدار البيضاء - المغرب ط2، 2001م، ص 10
¹³ نسيب نشاوي، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية - الجزائر 1984 م ص 157
¹⁴

المنشور بمجلة الشهاب في فيفري 1927 م⁽¹⁵⁾. "فهو يرى بأن الإحياء غير التجديد بمعارضته للقدماء وأغراضهم الشعرية من مدح وثناء ووصف للقصور فهي أغراض في مخيلته تخدم الحاضر ولا تتماشى مع ما كانت تسعى إليه الأمة العربية المضطهدة في ظل الاستعمار الغربي إذ أن هذه الأمة في حاجة إلى من يعبر عمّا بداخلها ، ويضمد جراحها فنجدّه يؤاخذ شوقي على الطريقة والأسلوب اللذين يتخذهما في شعره وينتقد لغته الشعرية، "إذ يرى أنه على شوقي أن يخالف كل من سبقه من الشعراء حتى يخطو بالأدب العربي المنكسر : إلى السماء العاتية فيبلغ رسالته النبيلة كما فعل الفرنسيون بأدبهم⁽¹⁶⁾".

وسر نجاح التجربة الشعرية عنده يكمن في صدق الإحساس وبنظرتّه إلى الشعر كماهية ووظيفة فالشاعر عنده لا يختلف" عن الرسّام، فكما أن الرّسام لا ينجح في فنّه إلا إذا تزود بطاقة حية من الشعور كذلك لا طاقة للشاعر على امتلاك العقول والأخذ بأزمة النفوس إلا إذا أجاد تصوير تلك العواطف الهائلة التي تقوم في ميدان صدره الرّحب ا

عندم يريد أن يعرب للسامع عن خواطره الخاصة والعامة لا مجرد تنميق وتزوير وتكلف وتعمد وكذب فادح، فإن هذا مما ينقص من قيمة الشعر والشعراء في الأمة النّبيلة".⁽¹⁷⁾ هذا ما يدل على أن الشاعر الحقيقي في نظره هو ذاك الشاعر المكون للصورة الصادقة المعبرة عن نفسه وعصره كما لا ينقاد في إبداعه إلا لصوت ضميره، فهو الذي يتحمل دور القيادة في الحياة السياسية والاجتماعية والدينية فهو شاعر لا يكتب إلا عن طريق الحلم وهكذا كانت بداية الشعر الوجداني الجزائري مع رمضان حمود متأثراً بإخوانه في المشرق بما فيهم جماعة الديوان وأدباء المهجر الأمريكي ولا سيما الفرنسيين في نظرهم إلى شعر الشخصية" على أنه هو الشعر المطبوع الذي يقدم لنا شيئاً خاصاً، وأما شعر

الصفة فيتساوى فيه الشعراء المغمورون المتكلفون "

¹⁵ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975)، ص126

¹⁶ المرجع نفسه، ص128

¹⁷ المرجع نفسه ص129

(18) وهذا ما يوضحه لنا عبدالرحمن شكري بقوله :

ألا يا طائر الفردوس إن الشعر وجدان

والذي يقابله قول رمضان حمود:

وقلت لهم لما تباهاوا بشعرهم ألا فاعلموا أن الشعر هو الشعور

ومن هذا أمسى رمضان حمود في مفهومه للشعر متميزا قويا في حقبة غلب فيها

التيار التقليدي المحافظ إلى أن أملت به المنية "فخبا صوته سنة 1929 م(19) "غير أن

جهود رمضان حمود لم تذهب سدا إذ سار على نهجه شعراء كثيرون وجدوا في هذا

الإتجاه ما يعبر عن خلجاتهم، ويلئم معاناتهم اليومية وما يشعرون به من ثورات نفسية

من أبرزهم، أحمد سحنون، مبارك جلواح، وأبو القاسم سعد الله و محمد عبد القادر السائحي

كما ظهر عند شعراء الاستقلال مثل محمد بن رقطان ومصطفى الغماري ومبروكة

بوساحة وجمال الطاهري، وغيرهم(20).

ولم تكثف الرومانسية في الجزائر باقتصارها على الشعر فقط بل امتدت إلى النثر

كذلك وهذا ما نجده عند الكثير من الكتاب من أبرزهم " أحمد رضا حوحو، محمد العابد

الجيلالي".(21)

كما كان لتأثير الأوضاع السياسية والظروف الاجتماعية أثرها البالغ خلال هذه الفترة

فكان هناك العديد من النصوص يظهر البعد الوجداني فيها واضحا ، حيث وصفت هذه

النصوص الواقع المرير في نغمة حزينة يائسة يائسة ومشاعر واعية بما يريده المواطن

من مستقبل أفضل ومن خلال بعض العناوين نلاحظ النغمة الحزينة " زفرات العشي " ،

"زفرات الحيران ذي الشجن " . كما أن مختلف "الأوضاع المؤلمة التي فرضها المحتل

أنداك تعد مؤثرا أساسيا في طغيان مشاعر الكآبة التي لونت الشعر الجزائري آنذ، حتى

غدت طابعا عاما يميز أغلب الانتاج الشعري الذي ظهر في العشرينيات"(22)

18 محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، (1925- 1975 م)، ص133

19 محمد ناصر : رمضان حمود، حياته وأثاره، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ط2 ، 1983 ، ص 25

20 ينظر : عبد الله الركبي: دراسات في الشعر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2009 م. ص177

21 عبد المالك مرتاض : فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931- 1975 م) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1983 ص 176

22 محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، (1925- 1975 م)، ص80

ولكن رغم كل هذا لم يظهر الاتجاه الا بعد الحرب العالمية الأولى بفترة زمنية حيث اندلعت الحرب العالمية الثانية التي أحدثت ثورة عارمة وانقلابا على كل المستويات فكان تأثيرها على الشعراء كبيرا خصوصا بعد احداث الثامن من ماي، 1945 م الذي يعد أبرز الأحداث المؤلمة التي طبعت النص الوجداني بمسحة الحزن والأسى وممن كتبوا حول هذا اليوم نجد الربيع بو شامة ، الذي كتب قصيدة " عجباً لوجهك كيف عاد لحاله " حيث يقول

قبحت من شهر مدى الأعوام يا (ماي) كم فجعت من الأقوام

شابت لهولك في الجزائر صبية وانماع صخر من أذاك الطامي

وتفطرت أكباد كل رحيمة في الكون حتى مهجة الأيام

تاريخك المشؤوم سطر من دم ومجامع في صفحة الآلام⁽²³⁾

من خلال هذا النص تظهر النغمة الحزينة على مستوى اللغة والعبارات مما يدل على أن الأوضاع الاجتماعية ، التي هي وليدة التأثيرات السياسية والاقتصادية ، التي لها تأثير مباشر في توجيه الشعراء إلى هذا الإتجاه ، الذي أخذ معه " الشعر الجزائري يتجه اتجاها واضحا إلى التعبير عن المشاعر الفردية ، وظهرت فيه انعكاسات التجربة الذاتية بعد أن كانت نظرة الشاعر تغطي عليها الغيرية وشعر المناسبات ."⁽²⁴⁾

ولعل من أبرز الخصائص الفنية لفتا لنظر الدارس ، هذا التحول الفني الملحوظ في لغة الشعراء الوجدانيين الذين أخذوا يبتعدون عن الديباجة التقليدية القديمة التي من أبرز سماتها التقرير و المباشرة ، وهي سمة كانت طاغية على اللغة الشعرية عند الشعراء المحافظين فاللغة التي أصبح يكتب بها شاعر وجداني مثل عبد الله شريط أو محمد الأخضر السائحي ، أو بلقاسم سعد الله ، أو الطاهر بوشوشي تختلف اختلافا واضحا عن تلك اللغة التي كان يكتب بها محمد العيد ال خليفة ، أو محمد الهادي السنوسي ، أو محمد السعيد الزاهري ، أو أبو اليقطان إذ لم يعد هم الشاعر الجزائري الوجداني مقتصر على توصيل الأفكار إلى المتلقي ، ولم تعد التجربة الشعرية تتم عن طريق التعامل مع الألفاظ تعاملًا معجميًا ، كما كان الشأن عند شعراء الإصلاح وإنما أصبح الشاعر على وعي بعملية الإبداع الشعري نوعا ما ، وعلى دراية بالفروق الأساسية بين لغة الشعر ولغة النثر "⁽²⁵⁾

وما أصبح يهم الشاعر الوجداني قبل كل هذا ، هو أن يجد اللفظة التي تنسجم انسجاما طبيعيا مع ما يحس به داخل أعماقه ومن ثم فإن الملاحظ هو ميل أكبر الشعراء الوجدانيين إلى الألفاظ المؤثرة بموسيقاها الهامسة ، هذه الألفاظ التي تمتلك طاقة ذاتية في إشاعة الجو

²³ ينظر الربيعي بن سلامة ، محمد العيد تاورته ، عمار ويس ، عزيز لعكايشي ، موسوعة الشعر الجزائري ، ص 215

²⁴ ينظر محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية ، (1925- 1975 م)، ص 93 ، ص 94

²⁵ محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية ، (1925- 1975 م)، ص 314

النفسي الملائم حولها " (26) إذ ربط الشاعر الوجداني الجزائري عواطفه بعواطف شعبه وكان وفيًا له ، وها هو رمضان حمود يؤكد لنا هذا في قصيدته بعنوان "شعبي الكئيب " حيث يقول :

ما لشعبي الكئيب بات حزينا يرسل الدمع تارة والأنينا
بات يشكو الهوان والليل داج مثل حظ الشقي والبائسنا
بات يحصي النجوم والدمع نساب على الوجنتين دمعا هتونا
قلت هونا فأنت كالبدر فينا أنت منا أب ونحن البنونا
يا حبيب القلب مهلا فإني بالفدا لا اكون عنك ضنينا
أيها الضاحكون والشعب باك من صروف يشيب به الجنينا
ذاب قلبي ومات جسمي شهيدا من هموم تنهال كالغيث فينا
يا إلهي وأنت تعلم سري بين قومي صرت الغريب الحزينا
عجل النصر للبلاد فأنا لمهاوي البلا نساق غرينا (27)

وفي الأخير نقول أن دموع رمضان كانت ساخنة يذرفها واقع مرير فجاءت رومنسية واقعية .

ب / :مرحلة الثورة

لا يمكن اعتبار الشعر الثوري مرحلة مستقلة عن باقي المراحل الشعرية السابقة لكونه حلقة في الشعر الجزائري حيث كتب فيه كل الشعراء من رواد الشعر الإصلاحي التقليدي ، والشعر الوجداني ، فلم تكن هذه المرحلة حكرا على طائفة معينة من الشعراء ، كما أن أسلوبها لم يختلف عن القصيدة التقليدية إلا في القاموس اللغوي والموضوعات، أما البناء العام من إيقاع واحترام لعمود الشعر فقد ظل قائما ، لهذا لا يمكن ملاحظة تطور أسلوبه واضح المعالم في هذه الفترة إلا على مستوى المعجم الشعري الذي ظهرت عليه بعض الحقول الجديدة فمثلا لو لا حظنا قصيدة شاعر الثورة مفدي زكريا وهو يصف الشهيد أحمد زهانة المعروف ب أحمد زبانة في وجهته الأخيرة نحو المقصلة سنة 1955م حيث يقول :

²⁶ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975) ، ص 317 ، ص 318 .
²⁷ محمد الهادي السنوسي، شعراء الجزائر في العصر الحاضر ، إعداد وتقديم عبد الله حمادي ، دار بهاء للنشر والتوزيع قسنطينة ، 2007، ج1 ، ص172

يتهادى نشوان يتلو النشيدا

قام يختال كالمسيح وئيدا

قل يستقبل الصباح الجديداً (28)

باسم الثغر كالملائك أو كالمط

من خلال الأبيات يظهر حضور المعجم الثوري جلياً من خلال (الشهيد ، المسيح ، النشيد ...) هذا ما قدم للنص قوة في التأثير على المستوى الصوتي فكل الألفاظ الثورية ذات فونيمات مجهورة وشديدة .

مع بداية الثورة برزت ظاهرة جديدة مع جيل جديد من الشعراء الشباب ، ألا وهي ظاهرة الشعر الحر حيث يؤكد معظم الدارسين والمتابعين للشعر الجزائري على أن " البداية الحقيقية الجادة لظهور هذا الاتجاه ، إنما بدأت مع ظهور أول نص من الشعر الحر في الصحافة الوطنية ، وهو قصيدة (طريقي) لأبي القاسم سعد الله المنشورة في جريدة البصائر بتاريخ 23 مارس من سنة 1955 " (29)

ومنها هذا المقطع :

يا رفيقي

لا تلمني عن مروقي

فقد اخترت طريقي

وطريقي كالحياة

شائك الأهداف مجهول السمات

عاصف التيار وحشي النضال

صاخب الأناة عريبيد الخيال

كل ما فيه جراحات تسيل

وظلام وشكاوى وحول

تترأى كطيوف

من حتوف في طريقي

²⁸ مفدي زكريا، اللهب المقدس، موفم للنشر، الجزائر، 2009. ص. 17

²⁹ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975)، ص 149

يا رفيقي⁽³⁰⁾

ويؤكد الدكتور صالح خرفي أسبقية أبا القاسم سعد الله في تجربة الشعر الحر في الجزائر وإنما من كتب هذا اللون زمن الثورة إنما جاء بعده " وسعد الله أول المقدمين على تجربة الشعر الحر ، ويثني عليه باويه الذي استطاع أن يغذي هذه التجربة بروح جديدة في الشكل والمضمون ... وخمار ثالث ثلاثة في تجربة الشعر الحر في الخمسينيات " (31) إن تجربة سعد الله فتحت الطريق أمام شعراء آخرين لاقتحام هذه المغامرة " لقد توالفت الكتابات الشعرية على منوال غير تقليدي وتفاوتت التجارب الفنية ، بين شاعر وآخر ونذكر من هؤلاء الشعراء أحمد الغوالي ... عبد الرحمان زنافي ، وعبد السلام حبيب ، ومحمد الأخضر السائحي ... " (32)

كما نجد الشاعر الجزائري بعد عام 1954 م تائر على الاستعمار الذي حاول تجريده من هويته مدفوعا إلى الثورة على واقع الثقافة والشعر أيضا . كما ضربت الثورة على أوتار الشعراء ، فكانت دافعا قويا في كتابة الشعر الحر ، وهذا ما يؤكد الغوالي في رسالة له كتبت في العاشر من نوفمبر 1976م وقد ذكر أن السبب الأول الذي دفعه إلى الكتابة بهذا الشكل هو ظروف الثورة نفسها حيث يقول "وهنا أذكر السبب الذي دفعني إلى كتابة الشعر الحر ، هو أن الثورة اندلعت والرقابة على الصحف ازدادت ضراوة فارتأيت أن أتنفس الصعداء ، وأخرج ما في باطني ، من تأثير عميق من الأحداث والأزمات التي تجري أمام أعيننا ، قصد التعمية واللغز " (33)

يضاف إلى كل هذا عامل آخر ساعد على دفع هذه التجربة إلى الامام وهو بروز بعض المجالات العربية التي كانت تدعو إلى الحداثة الثورية ونخص بالذكر مجلة "الأداب" اللبنانية التي وجد فيها شعراؤنا متنفسا رحبا لنثر أعمالهم فيها " وهذا ما تلقه لدى الشاعر ابي القاسم سعد الله الذي فتحت له مجلة الاداب صدرها ، وغيرها من المجالات العربية ينشر فيها قصائده ويعرف بالحركة النقدية والشعرية في الجزائر مثله كمثل غيره من الأدباء والنقاد الجزائريين (34).

كما كان للشعر المشرق دور كبير في ظهور الشعر الحر في الجزائر وهذا بلقاسم سعد الله يعترف بفضل المشاركة عليه في كتابة القصيدة الحرة حيث قال : "غير أن اتصالي بالانتاج العربي القادم من المشرق ولا سيما لبنان واطلاعي على المذاهب الأدبية والمدارس الفكرية والنظريات النقدية حملني على تغيير اتجاهي ومحاولة التخلص من

³⁰ أبو القاسم سعد الله ، الزمن الأخضر ، دار الطبع الجزائر ، سنة 1985 ، ص 141

³¹ صالح خرفي ، الشعر الجزائري الحديث ، دار الطبع الجزائر ، سنة 1984 ، ص 354 ص 355

³² أحمد يوسف ، يتم النص ، والجينالوجيا الضائعة ، منشورات الاختلاف ، ط1 ، الجزائر ، 2002 ، ص 64

³³ عبود شلتاغ شراد ، حركة الشعر الحر في الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، د ط ، الجزائر ، 1985 ، ص 76

³⁴ أحمد يوسف ، يتم النص ، والجينالوجيا الضائعة ، منشورات الاختلاف ، ط1 ، الجزائر ، 2002 ، ص 61

التقليد في الشعر، وتماشيا مع هذا الخط نثرت بعض القصائد التي كانت رتيبة التفاعيل ولكنها حرة القوافي مثل (احترافي، جميلة، ربيع،) ثم لم تلبث أن تحررت من التفاعيل أيضا.⁽³⁵⁾ وهذا مقطع من قصيدة احتراق:

أفي كل قلب أزيز النذور

وفي كل أفق ضيا وأوار

وفي كل عرق دم يتلظى

تخور يذوب شذا وافتحار

تنزي له كل جارحة

وتطفو به فضاء بخار

فلا عصب طافح بالأمانى

ولاوز مازج للضمار

عشقنا الحياة وحولا وشوكا

فجننا نهيتها للبذور⁽³⁶⁾

ففي هذه القصيدة نجد الشاعر قد تخلص من التقاليد التي كانت تعيقه وقيود التفاعيل الرتيبة التي كانت مفروضة عليه في الشعر العمودي وهذا بعد اتصاله بالإنتاج العربي الوافد من المشرق وخاصة لبنان .

ثانيا : مرحلة ما بعد الثورة

أ / :مرحلة الاستقلال من 1962الى1968

شهدت الساحة الشعرية بعد الثورة من 1962الى 1968 فراغا رهيبا في ميدان الشعر ويعود ذلك الى عدة أسباب والمتمثلة في "انصراف بعض الشعراء الرواد الى استكمال دراستهم العليا، وتوجههم إلى الابحاث الأكاديمية، والانشغال بعدها بالتدريس، في الجامعة وتحميل أمانة تكوين الأجيال الصاعدة." ⁽³⁷⁾ فنجد أبا القاسم سعد الله قد انصرف

³⁵ عبد الله الركبي، الأوراس في الشعر الجزائري، ودراسات اخرى، الجزائر، 1982، ص68

³⁶ المرجع نفسه، ص131

³⁷ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، (1925- 1975)، ص 161

إلى الأبحاث التاريخية، وهجر الشعر كلياً كما انصرف الدكتور محمد صالح باويه هو الآخر إلى عمله طبياً فلم يعد يكتب الشعر إلا بين الفينة والأخرى بطريقة شحيحة جداً، والبقية الأخرى تحملوا مناصب إدارية في الجزائر الفتية التي هي بحاجة إلى إطارات، بالإضافة إلى فقدان الصحافة الأدبية وعدم وجود اتحاد يجمع الأدباء وقلّة النوادي الثقافية، وإهمال العناية بالجانب الثقافي وتظاهراته من أمسيات، محاضرات، وندوات، وقلّة تواجد الكتاب العربي في الأسواق، وضعف طبع ونشر الإنتاج الوطني⁽³⁸⁾

كما أن الثورة نفسها كانت دافعا قويا، ومثيرا مباشرا لمعظم ما كتب خلال مراحلها يقول الشاعر الغوالي معلقا على صمت الشعراء بعد الثورة: "لأننا كنا نهجم به (الشعر) الدخيل، وأذنا به، وندافع عن كيان الأمة، في تحرير وطنها ولغتها وبعبارة أوضح كنا نهدم كل وضعية يريد الاستعمار أن يجعلها قانونا لنا. أما اليوم فلم نجد ما نحاربه،"⁽³⁹⁾ كل هذه العراقيل والمعوقات أدت إلى صمت الشاعر الجزائري في بداية الاستقلال

ب/ مرحلة 1968 إلى 1975

بعد مرحلة الركود التي عاشها الشعر الجزائري بعد الاستقلال مباشرة عرف الشعر الجزائري استفاقة عما كان عليه في السابق وسبب ذلك يعود إلى أبرز حركة نقدية تهتم بهذا الشعر، مثلها كل من "عبود شراد شلتاغ في أطروحته التي أنجزها في معهد اللغة العربية بجامعة وهران وكتابات حسن فتح الباب التي كان ينشرها إذ ذاك في ملحق النادي الأدبي بجريدة الجمهورية التي تصدر في وهران بالغرب الجزائري فكانت دراسته بشعر الشباب منكب على ما عرف في استعمال الدارسين: شعر السبعينيات."⁽⁴⁰⁾

بالإضافة إلى ذلك "الملحقات الثقافية كالمجاهد الذي كان يصدر أسبوعيا، حيث كتب فيه أبو القاسم سعد الله ومحمد مصايف وعبدالله الركيبي وأبو العيد دودو وهؤلاء كانوا من النقاد إلى جانب عبد المالك مرتاض"⁽⁴¹⁾

بالإضافة إلى ما كان ينشر في "ملحق الشعب الثقافي الذي كان يظهر كل أسبوعين مثله كمثل "النادي الأدبي" الذي كان يشرف عليه بلقاسم بن عبدالله التابع لجريدة الجمهورية الصادرة بالغرب الجزائري يضاف إلى ذلك المؤسسة الوطنية للكتاب (ENAL) التي تكفلت بنشر دواوين هذه المرحلة"⁽⁴²⁾

³⁸ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، (1925-1975)، ص 162
³⁹ عبود شلتاغ شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 1، الجزائر، 1985، ص 81
⁴⁰ أحمد يوسف، يتم النص، والجيولوجيا الضائعة، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر، 2002، ص 78
⁴¹ المرجع نفسه، ص 79
⁴² المرجع نفسه، ص 79

ومع هذه الاستفاقة الشعرية "ظهرت أسماء جديدة لم تكن معروفة من قبل, برز من بينها إتجاهان اثنان, إتجاه يكتب الشعر العمودي والحر يحاول التجديد في إطاره, مثل مصطفى الغماري, محمد بن رقطان وجمال الطاهري, وعمر بودهان, ومحمد ناصر, ومبروكة بوساحة, وعبدالله حمادي, ورشيد أوزاني, وجميلة زبير, وغيرهم وإتجاه التطرف إلى الشعر الحر وأعلن القطيعة بينه وبين الشعر العمودي, مثل أحمد حمدي, وعبد العالي رزاق, و أزراج عمر, وحمري بحري, وأحلام مستغانمي, وجروة علاوة وهبي, ومحمد زيتلي, وغيرهم⁽⁴³⁾

وعلى الرغم من هذا الوضع الذي من المؤكد أنه سيدفع بالحركة الشعرية إلى التطور, إلا أنه لم يحدث شئ من ذلك فهذه الحركة لم تستطع فرض نفسها على الوجه الأكمل وذلك

لجمله من العوامل والعراقيل فتكوين الشعراء "الثقافي والشعري" لم يساعد الكثير منهم على تقديم نماذج طيبة, أضف إلى ذلك ما يتصف به بعضهم من كسل أو غرور, جعلهم يكتفون بثقافة شعرية سطحية ليس لها جذور أصيلة في الشعر العربي القديم, الأمر الذي جعل أغلبية هذا الإنتاج لا ينال رضى القراء, ولا يوجد في نفوسهم المكانة المعترية وكان للجمهور المتلقي دخل كبير في عدم تشجيع هذه المواهب فالجمهور المثقف باللغة العربية عامة كان ولا يزال ضئيلا والمتذوق لهذا الشعر الجديد أضال...⁽⁴⁴⁾

كما نجد شعر هذه المرحلة شعرا مناوئا للبرجوازية في عهد ما بعد الاستقلال فسار الشعراء في فلك الاشتراكية في أواخر الستينات إلى نهاية السبعينات مما أثر على الخطاب الشعري في هذه الفترة وجاء مشبعا ومغرقا في الشعارات الإيديولوجية ذات الطابع السياسي والاجتماعي فجاءت معظم قصائدهم تكريسا لخدمة الانسان في الحرية والعدالة والابتعاد عن قصيدة المدح الذليلة فهذا عبد القادر السائحي في قصيدته "باقة بنفسج يوجه تحية للشاعر الكوري كيم "شي ها" في سجنه

من قلبي بجناحين

ليمضي بهما نحو (سيول)

فهناك الشعر بمناخ من اللجن الحزين

⁴³ محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ، (1925- 1975) ، ص 167

⁴⁴ المرجع نفسه ، ص 168

داخل السجن الكبير المستطيل⁽⁴⁵⁾

ومن القصائد التي وظف فيها المعجم الاشتراكي نجد قصيدة أحمد حمدي (العنفاء) من ديوانه (قائمة المغضوب عليهم) يقول:

وأحلام الرفاق الصامدين

كلهم في أول الشارع كانوا يعرفون⁽⁴⁶⁾

فالرفاق والأحلام والخلاص كلها عبارات اشتراكية توحى بسيطرة القاموس الاشتراكي على النص.

ج/ :مرحلة الثمانينات وما بعدها :

ومع بداية الثمانينات، أدرك عدد من الشعراء الجزائريين المعاصرين، أن أصواتهم

لم تكن سوى رجوع صدى لأبرز الأسماء المشرقية، والذين ربطوا على أكتافهم إنما أرادوا

إيجاد تبع ومقلدين يؤلفون نسخا مطابقة لهم، الأمر الذي دعا صالح جودت يخط مقدمة كتاب

عبد الله ركيبي "دراسات في الشعر الجزائري" يناشد فيها النقاد في المشرق العربي أن

يتناولوا شعر هذا الكتاب برفق، ولا يقيموا دراساتهم له على الأسس النقدية المعروفة، لأن

سكان الجزائر قد حرموا الثقافة العربية أجيالا و فرضت عليهم ثقافة أجنبية فتلكأت السنة

شعرائهم ولم تلمع منهم إلا قلة محدودة"⁽⁴⁷⁾

وها هو الشاعر " محمد زيتلي " من الفترة السبعينية يصل إلى نتيجة حتمية أنه وأترابه من

الشعراء كانوا مستنسخات للأنموذج المشرقي " يبدو لي أننا منذ السبعينات على الخصوص

كتبنا شعرا عربيا مشرقيا ولم نكتب شعرا جزائريا عربيا، وأن الإخوة المشاركة الذين

مسحوا على رؤوسنا وقالوا هذا شعر عربي لم يكونوا في الواقع يريدون لنا إلا أن نظل

أتباعا، لأن الأسماء التي تتصدر القائمة الشعرية في الجزائر " رزاقى "، " زيتلي "،

"حمدي"، "بحري"، ليست في الواقع إلا صورا مصغرة لأسماء لها وزنها في الساحة

⁴⁵ محمد الأخضر عبد القادر السانحي، أقرأ كتابك أيها العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط. 1985، ص 71

⁴⁶ أحمد حمدي، قائمة المغضوب عليهم، الشركة الجزائرية للنشر والتوزيع، سنة 1980، ص 85

⁴⁷ صالح خرفي: المدخل الى الادب الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، ص 85

الشعرية العربية"⁽⁴⁸⁾

بعد الركود الذي خيم على الشعر في الفترة السبعينية والذي تقاسمه شبعا الاشتراكية

والتقليد ، جاء جيل الخلق في الجزائر مجسدا مرحلة التأميم الشعري بكل تفاصيله معيدا

تشكيل القصيدة انطلاقا من رؤى لا تلغي الواقع لكنها أيضا لا تصوغ لنا حقيقته صياغة تسجيلية مباشرة، بل تستعمل كل وسائل الأداء الفني من الرمز التاريخي أو شبه التاريخي ومن الأسطورة المشبعة بالدلالة ومن عمليات الترابط المعنوي بين الأبنية والتراكيب وغيره

من الوسائل"⁽⁴⁹⁾

لقد حاول الشعراء في نهاية الثمانينات، الاشتغال على عنصر اللغة لإعادة إختراع

أنفسهم والعالم من حولهم انطلاقا من دائرتها البكر، ذلك أن النص في علاقته باللغة يفرض جملة من المفاهيم منها أن النص يفتح بشكل تام على اللغة، وأن اللغة في مستواها العادي ما هي إلا انغلاق على الذات والنص⁽⁵⁰⁾.

لقد انفتح الخطاب الشعري الجزائري، منذ الثمانينات على نوع من الحركة والتمرد الذي

أصبح معادلا لرفض الواقع والبحث عن البديل والأنقى، وصاحب هذا التمرد صورة كثيرة من القلق والضياع، والاعتراب والحنين إلى الطفولة والتوثب إلى آفاق روحية نقية تبرز كبديل لتحتية هذا العالم المليء برائحة الغبار.

لقد دأب الشاعر الثمانيني البحث عن المعنى المجازي ما وراء القصيدة، موعلا في التجريد

مستعملا كل ما تخمر في رصيده، وذلك من خلال اطلاعه الواسع على أدب الغرب وما

وصلت إليه النظريات الغربية في استخدام المجاز والرمز كقناع يعبر به عن همومه، بالإضافة إلى انفتاح النص الجزائري على تجارب الغرب. فحمل لواء الروح، واتخذ

من القصيدة فضاء للجرح، ومن الكتابة معراجا إلى برزخ الصوفية، وآفاق الروحانية المطلقة.

وما يميز هذا الجيل هو إحدائه لنقطة نوعية في النظر وفي التعامل مع الشعر، والواقع

⁴⁸ عبد الحميد هيمة : البنيات الاسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر - شعر الشباب نموذجا - مطبعة هومة ، ط1، الجزائر ، 1998 ، ص 07

⁴⁹ عز الدين اسماعيل : الشعر المعاصر في اليمن /الرؤية والفن ، دار العودة ، ط2 ، بيروت ، 1976، ص 215

⁵⁰ نسيم بو صالح : تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر ، اصدارات رابطة ابداع الثقافة ، ط1 الجزائر ، 2003 ، ص 31

التاريخي بحيث لم يعد الشعر ممارسة نظرية أو استجابة لنوازع ترغب في أن تتحقق في التعبير الشعري، إن ملامحه التجاوز والصدام، والتتبع الدقيق للحظة التاريخية من أجل فهمها من الداخل واستغلال معطياتها ، مما يجعلنا نشعر بوجود قفزة نوعية -بالقياس إلى فترة السبعينات – تهدف إلى الوصول بالقصيدة الجزائرية إلى مكائنها اللائقة بها.

لهذا انتفض الشعراء وقرروا خوض تجربة جديدة تستفيد من تراثها وتحاور النص الجديد لمحاولة الخروج بنص أكثر حداثة ويتماشي مع متطلعات المتلقي فجاء النص المختلف الذي لم يبلغ النص التقليدي بل وضعه في مكانه المناسب ، ومن ناحية أخرى أخذ من الحداثة الشعرية ما يتماشي ونصه الجديد ليشكل النص الجزائري المختلف الذي عرف بنص التجاوز⁽⁵¹⁾ حيث أقام لذاته موقعا في خارطة التطور التاريخي للنص الجزائري على مستوى البنية فقد جاءت لغة النص الشعري مختلفة وتراكيبه جديدة وكذلك موضوعاته فقد تجاوزت الأيديولوجية وصارت أكثر إنسانية ، ومن نماذج توظيف اللغة المختلفة ما نرصده في قصيدة "مذكرة العشق" للشاعر علي ملاحي :

تناهت إلى قلبها الذكريات

الحقول استراحت إلى الماء في توده

سربت شعرها في لجاج التطلع ، واستنطقت

خصرها المشتهي ...⁽⁵²⁾

من خلال هذا المقطع تظهر اللغة بوضوح وهي تتوهج ، فهي لا تقدم ذاتها مباشرة ولا تتعلق بمجرد شعارات جوفاء إنما توحى وتشير ولا تصرح فكل عبارة لها بعدها الخاص وعبر التركيب يتشكل فضاء لغوي آخر يختلف حسب المتلقي للنص وهذا من أبرز الأبعاد التي أضافها النص المختلف وهو بعد القارئ ودوره في فهم النص مع كل قراءة .

وبعد التحولات السياسية سنة 1989 ، وما أعقبها من إلغاء نتائج انتخابات 1991 ، ثم ما ترتب عنها من عنف ودماء ودمار ودموع كل ذلك تصدى له الشاعر وسجله وتفاعل معه ولكن بريشة الشاعر وذوق المبدع ، وإن اتجه البعض أحيانا إلى بعض التقرير وشعر

⁵¹ عمر أحمد بوقرورة ،دراسات في الشعر الجزائري المعاصر ،الشعر وسياق المتغير الحضاري ، ص 88
⁵² علي ملاحي ، صفاء الأزمنة الخائفة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1989 ، ص 07

المناسبات إلا أن أشعارهم جاءت أيضا تسيل دمعا وتقطر دما. قال "مصطفى دحية" كاشفا
اللثام عن بعض هذا الجرح:

عطشى كأنصاف اللغات

تموت..

كي يحيا قناديل الشتات على أرومتنا

يجيء الانتهاء من المكان

يقبل الناسون فيء جراحهم

ما ضر لو وطئت أمانينا رمانة عشقنا؟

"وطني تناهبه السراب..

وطني يموت على أكف النازحين.."

تأتي خديجة تعمدني بأنصاف

الدلالة والوطن

.....

عفوا خديجة : إذ يمالئني التواقت

بين أصحابي ،،

ومن حملوا أغاني الموت في "ديدوش"

عفوا خديجة : إذ يعمدني صباح

بالرصاص و..بالقصاص

عفوا

وإني مخبر لغتي بأن الجراح في الكلمات

والأصوات..

إن فراشة الهمسات لما يأتني إنسانها

"وطني يصادره الوطن"⁵³

فالشاعر لا ينقل الخبر بل ما خلفه من أثر وجرح بطريقة موحية دون نسيان دلالة الوطن ولا الرصاص والقصاص وأغاني الموت!

وهذا الشاعر " أحمد شنة " الذي نظم قصيدته في عز الأزمة وحوائها ديوانه (من القصيدة إلى المسدس) يقول:

خرائط الصمت هزي خيمة التعب

واستنفري صهوة الأزمان والحقب

ما عاد في الأفق تاريخ يحركنا

للفرض .. إن أدلج الزقوم في العنب

هذي بلادي على جرح معلقة

تدعو الزنود إلى رمح من القصب

.....

.....

إذا كان صمي فتا تا سوف أجمعه

فالصمت في دولة الأعراب من ذهب

أو كان ظلي سجيناً خلف منبر كم

فالظل يخفي أعاصير من الصخب

جنائز الصمت هزي سفف أنسجتي

لو أحمل الشمس في كفي إلى العرب

.....

لو نستطيع اختراق الموت لا نطفأت

⁵³ مصطفى دحية: اصطلاح الوهم ، الجمعية الوطنية للمبدعين ، الجزائر ، 1993 ، ص 25 ، 26

كلّ الغيوم وجّفت غلّمة الرتب

إني غسلت من الأوثان أحصنتي

وعدت كي أزرع الأغصان في الخشب

وعدت كي أرسم الزيتون في وطني

وأوقظ الفجر حتّى مطلع الغضب.⁽⁵⁴⁾

فالشاعر ملّ صمته وصمت من حوله ، والوطن الجريح يئن ويدعو من يزود عنه ، وجناز الصمت تكتفي بدفن الموتى وتنتظر دور من؟، فالشاعر ينفض الغبار عن هذا الصمت ويدعو إلى زرع الإبتسامة والسلام ونبذ لغة المسدس.

وقد وجدت دعوة الشاعر وأمانيه، وأدعية المظلومين الثكالي و اليتامى ومن فقد مقربا أو ابتلي في عزيز ، وجدت كلّ هذه النداءات استجابة ممن يؤمنون بالوطن و بحرمة النفس وتضحيات الشهيد .فجاء الرئيس " عبد العزيز بوتفليقة "وسعى لإخماد نار الفتنة فجاء قانون الرحمة ثم تلاه الوثام المدني . وكان بشرى خير ، تفاعل معها القاضي والداني فأنشد "محمد بن رقطان " قصيدته (بيعة الوثام المدني) :

أقبل فديتك يا عزيز ولاتهب لك في المحافل والمنابر مقعدا!

عشرون عاما والفصاحة ترتجى هذا الخطاب ولم يتح لها موعدا

عشرون عاما منذ مات رئيسنا وعطاؤه يهدي الخطى ويسد د

حتّى استطاع الجاحدون لفضله أن يوقظوه لكي يكون لهم غد

فتحوا النوافذ والسقوف جميعا فطغى التعصب قبل أن يتعددوا

فإذا التناحر والضغائن تزدهي وتعم شعبا لم يكن يتشد د

.....

لك عندها جرح يكاد نزيفه يردي الجميع وحجمه يتمدد

⁵⁴ أحمد شنة : من القصيدة إلى المسدس ، منشورات هديل ، عنابة ، الجزائر 2000 ، ص (57 ، 58 ، 59 ، 60).

لك عندها وطن تمزق شمله يهوي السلام وليته يتجسد

.....

أقبل فديتك فالجزائر لم تنزل رغم الشدائد والعواصف ترعد

زريا ب غنى في القديم بحبها وشكاتها نار الصبابة معبد

.....

.....

يا أيها الرجل المكابر سربنا إن الجزائر بالوئام تشيد!

فالعنف إن سكن البلاد تحطمت وإن تحلت بالتسامح ترشد

.....

جرح الجزائر في الجوانح غائر داووا الجراح بذا الوئام وضمدا

زمن الخطيئة في السياسة قد بدا لما تحزب في البلاد المسجد

عهد الأخوة والتآلق قد بدا فاستشر فيه فقد أتاك الموعد⁽⁵⁵⁾

فالقاموس اللغوي تغير وتغيرت معه العبارات بعدما كان مفعما بعبارات الدّم والقتل والتشرد والبكاء والعيول تحول بعد الوئام المدني إلى المسامحة والمصالحة والتآخي والبناء والاعمار وتكاتف الجهود لبناء هذا الوطن الحبيب.

الشعر الجزائري شعر بدأ بالتقليد ثم شق طريقه نحو التطور والتميز وواكب كل الأحداث التي مرت بها الجزائر بداية بثورة التحرير وبعدها مرحلة الاستقلال وصولا إلى مرحلة العشرية السوداء والوئام المدني فكان خير معبر عن كل هذه الفترات .

⁵⁵ مجيد قري، مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث (2004/1962)، دراسة تحليلية فنية، أطروحة دكتورة علوم في الأدب العربي، باتنة، 2010/2009، ص63، 64.

الفصل الثاني

الفصل الثاني : من انشطار البيت إلى انشطار البنية

أولاً : تحديد المفاهيم والمصطلحات

أ- البنية

ب- البيت

ج- الانشطار

د- التشظي

ثانياً : من قدسية البيت إلى تشكيل دلالة العنوان

أ- قدسية البيت

ب- تشكيل دلالة العنوان

ثالثاً : من الانحياز إلى البنية إلى الاحتفاء بانشطارها

أ- الانحياز إلى البنية

1-الوحدة العضوية

2-الوزن

3- القافية

ب- الاحتفاء بانشطار البنية

أولاً: تحديد المفاهيم والمصطلحات :

أ/: مفهوم البنية

البنية جمع بنى و بنى يقال فلان صحيح البنية، أي الجسم...بنى بيني الكلمة ألزمها البناء، أعطاه بنيتها أي صيغتها، البنية في الكلمة صيغتها والمادة التي تبنى منها⁽¹⁾و ما دامت البنية تفيد معنى الجسم كما ورد آنفاً يمكننا القول بأن أبنية الكلمة تعني جسمها و هيأتها التي تظهر عليها نطقاً و كتابة.

من هنا فإن كلمة بنية وما يتصل بها من مشتقات بنى بجميع مدلولاتها الحسية والمعنوية لا تكاد تخرج عن هيكل الشيء أو مكونه أو هيأته، من ذلك قوله تعالى في سورة الصف : ﴿إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًا كَانَهُمْ بُنْيَانٌ مَّرْصُوصٌ﴾⁽²⁾.

والبناء هو وضع شيء على شيء على صفة يراد لها الثبوت والدوام⁽³⁾والبنية في اللغات الأجنبية مأخوذة من الفعل اللاتيني (stuer)والذي يدل على معنى البناء ، أو الصفة التي يقام عليها مبنى ما⁽⁴⁾ .

وتعرف البنية بأنها "تلك العلاقات الداخلية الثابتة التي تميز مجموعة ما بحيث تكون أسبقية منطقية للكل على الأجزاء، أي أن أي عنصر من البنية لا يتخذ معناه إلا بالوضع الذي يحتله داخل المجموعة"⁽⁵⁾ ويبدو أن هذا المفهوم ينطلق في تحديد مصطلح البنية من الكل والجزء وصفة تواجدهم في البنية .

ويرى جان بياجيه Jean piaget أن "البنية تتضمن ثلاث خصائص هي الشمول والتحول والتحكم الذاتي"⁽⁶⁾ ، و "تعني الشمولية التماسك الداخلي للوحدة بحيث تصبح كاملة في ذاتها، وليست تشكيلا لعناصر متفرقة...فالبنية تختلف عن الحاصل ؛ الكلي للجمع لأن كل مكون من مكوناتها لا يحمل نفس الخصائص الشمولية، ولذلك فالبنية غير ثابتة، وإنما هي دائمة التحول

وتظل تولد من داخلها بنى دائمة التوثب.أما التحكم الذاتي في لغة بياجيه، Jean piaget،

¹ ابن منظور، لسان العرب، ج1 ، دار إحياء التراث العربي ، ومؤسسة التاريخ العربي،2، سنة 1993، ص 510

² سورة الصف، الآية4 :

³ جميل صليبا :المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني بيروت، لبنان، سنة 1982، ص 217،218

⁴ صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ،مؤسسة مختار للنشر والتوزيع ،القاهرة ،ط2، 1992، ص175

⁵ عدنان حسين قاسم ، الإتجاه الأسلوبى النبوي في نقد الشعر العربى ، دار ابن كثير ،دمشق ،ط1 ، 1992، ص8

⁶الغذامي عبد الله -:الخطيئة والتكفير من النبوية إلى التشريحية :النادي الأدبي الثقافي، جدة، سنة 1985:ص 32

فهو أن تعتمد البنية على نفسها لا على شيء خارج عنها⁽⁷⁾ ولا بد من الإشارة إلى أن البنية الأدبية «هي تصور تجديدي من خلق الذهن وليست للشيء؛ فهي نموذج يقيمه المحلل عقليا ليفهم على ضوئه الشيء المدروس بطريقة أفضل وأوضح، فالبنية موجودة في العمل بالقوة لا بالفعل.»⁽⁸⁾ وهذا يشير إلى أن مصطلح " البنية " في الأدب ليس شيئا ماديا وإنما هو تصور مجرد يقوم على أساس الرموز التي يتوجب على المتلقي تفحصها وتتبع الاحتمالات الناجمة عن الشيء الذي يتم البحث فيه.

ب/ مفهوم البيت

بيت جمع بيوت وجمع الجمع بيوتات والبيت الحرام مكة المكرمة وبيت الداء موطنه ومركزه ، وبيت الشعر كلام موزون مؤلف من شطرين صدر وعجز⁽⁹⁾ وجاء في التهذيب والبيت من أبيات الشعر سمي بيتا لأنه كلام جمع فصار كبيت جمع شقق وكفاء ، ورواق ، وعمد ، وقال الشاعر

وبيت على ظهر المطيّ بنيته *** * بأسمر مشقوق الخياشم يرغف

وقال نبي الله نوح عليه وعلى نبينا أفضل الصلاة والسلام حين دعا ربه : رب أغفر لي ولوالديّ ولمن دخل بيتي مؤمنا فسمي سفينته التي ركبها أيام الطوفان بيتا ، وبيت العرب شرفها ، قال يمدح سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم :

حتى احتوى بيتك المهيمن من **** خندق ، علياء تحتها النطق

جعلها في أعلى خندق بيتا ، أراد ببيته شرفه العالي وقوله تعالى ﴿ إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ ﴾⁽¹⁰⁾ إنما يريد أهل بيت النبي صلى الله عليه وسلم وبيت الرجل امرأته وقال الجوهري بيت الرجل عياله⁽¹¹⁾.

ج/ الانشطار : " الشطر : نصف الشيء ، والجمع أشطر وشطور . وشطرتة جعلته نصفين وفي المثل شاطره ماله ناصفه ، وفي المحكم امسك شطر وأعطاه شطر "

⁷ صلاح فضل ، نظرية البنائية :ص 293

⁸ صبحي الطعان :بنية النص الكبرى :مجلة عالم الفكر :ع 1 سنة 1994 ص439

⁹ صبحي حمودي ،المنجد اللغوي ، دار المشرق ، بيروت لبنان ،ط2 سنة 2001 ، ص

¹⁰ الأحزاب: الآية ،33.ص 422

¹¹ ابن منظور ، لسان العرب ص ، ص 275 ، 276

(12) أي أنه تقاسم معه ما

يملك من مال مسك نصف وأعطائه النصف الثاني والشرط عند ابن فارس هو "الشرين والطاء والراء أصلان يدل أحدهما على نصف الشيء، و الآخر على البعد والمواجهة" (13)

وشرط الشيء : ناحيته ، وشرط كل شيء نحوه وقصده قال أبو زنباع الخدومي :

أقول لأم زنباع أقيم *** صدور العيس، شطر بني تميم (14)

أي نحو أو اتجاه بني تميم

وفي التنزيل العزيز "قَوْلٌ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ وَحَيْثُ مَا كُنْتُمْ فَوَلُّوا وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُ." (15)

قال الفراء يريد نحوه .

د/: التشظي

تشظى العودُ : تطاير قطعًا .

وقالوا : تشظى الصدفُ عن اللؤلؤ : تشقق عنه .

و تشظى القومُ : تفرقوا(16) .

التشظي : حالة وليدة ما بعد الحداثة و حالة من الغربة والتشرد والضياع والهدم لما هو قديم وفيه يسقط النسق و يسقط التمركز الأحادي وتخلق بدلا من ذلك سلسلة من البؤر الشعرية المتشظية التي تخلخلت فيها ثوابت الأجناس الأدبية من خلال تداخل اللغات والرؤى والأساليب كما هو الحال مثلا في ميلاد قصيدة النص. (17)

فالأجناس الأدبية لم تبق كما كانت صافية بل تداخلت فيما بينها وأصبح هناك مزج بين هذه الأجناس كما أن هناك ميلاد أنواع جديدة لم تكن معروفة في السابق .

¹² ابن منظور ، لسان العرب ، ج 3 ، ص435

¹³ ابن فارس – مقاييس اللغة – تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون – دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة ، ج3، –

1979 – مادة شطر، ص231

¹⁴ لسان العرب ص 436

¹⁵ البقرة ، الآية 144 ، ص 22

¹⁶ مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ، مؤسسة الرسالة ، للطباعة والنشر ، بيروت لبنان ، ط8 ، 2005

، ص 1300.

¹⁷ ينظر ، فاضل ثامر ، شعرية الحداثة من بنية التماسك إلى فضاء التشظي ، دار المدى ط1 ، 2012 ، ص ، ص 10، 11

ثانيا / :من قدسية البيت إلى تشكيل دلالة العنوان :

أ/: **قدسية البيت**: اهتم النقاد العرب بمسألة وحدة البيت الشعري ، وإن بالغ هؤلاء النقاد في الاحتفال بها، وجعلوها مركز اهتمامهم، ولم يعد – لدى بعضهم على الأقل - للقصيدة أهمية أمام مركزية البيت، فأصبح مستقلا بذاته: معنى ومبنى وموسيقى وجمالا.

ولم تكن مصادفة أن يسمي العرب كل سطر من قصائدهم بيتا، ولم يسموها لبنة أو صفاً أو عموداً أو جداراً، بل عدّوا كل سطر بيتاً كاملاً.

والبيت في لغة العرب بناء مكتمل بعماد وأوتاد و ساكنين، مثلما عبر عن ذلك شاعرهم الجاهلي الأفوه الأودي بقوله:

والبيت لا يُبتنى إلا له عمـدٌ *** و لا عمـاد إذا لم تُرسَ أوتادُ

فإن تجمع أوتادُ و أعمـدٌ *** و ساكنٌ بلغوا الأمر الذي كادوا

و البيت عندهم لا يستند في وقوفه على غيره، بل هو كيان مستقل بذاته، وقد يقوم هنا اليوم، وينتصب غداً في مكان آخر. سيان في ذلك أن يكون هذا البيت من الشعـرِ أو من الشعـرِ.

وهكذا كانت وحدة البيت هي الأساس الذي قامت عليه القصيدة العربية، منذ نشأتها وإلى عصرنا الحاضر، حتى لو تحدثت عن موضوع واحد. فكل بيت يقوم بدوره منفرداً مستقلاً ضمن هذا الخطاب الجماعي، ويمكنك أن تقدم البيت أو تؤخره، أو يسقط منك سهواً، ولا يختل بناء القصيدة أو يتضعع إلا فيما ندر(18). كما "... ينفرد كل بيت منه – أي الشعر – بإفاداته في تركيبه حتى كأنه كلام واحد مستقلاً عما قبله وما بعده . وإذا أفرد كان تاماً في بابهِ في المدح أو التشبيب أو الرثاء . فيحرص الشاعر على إعطاء ذلك في البيت ما يستقل في إفادته ، ثم يستأنف في البيت الآخر كذلك ،وعليه فالشعر من فنون الكلام صعب المأخذ على من يريد اكتساب ملكته بالصناعة من المتأخرين ، لاستقلال كل بيت منه بأنه كلام تام في مقصوده ، ويصلح أن ينفرد دون سواه فيحتاج من أجل ذلك إلى أنواع تلطيف في تلك الملكة ، حتى يفرغ الكلام الشعري في قوالبه التي عرفت له في ذلك المنحى من شعر العرب ، ويبرزه مستقلاً بنفسه ، ثم يأتي بيت آخر كذلك ،ويستكمل الفنون الوافية بمقصوده ثم يناسب بين البيوت في موالاة بعضها مع بعض بحسب اختلاف الفنون (19)

18 - <http://www.diwanalarab.com/spip.php?article34814> ، فضل شليم التلاوي

19 - يوسف حسين بكار ، بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث) ، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان ، ص 345

ويبدو لنا أن "مفهوم وحدة القصيدة لم يحظ باهتمام نقادنا القدماء ، وظل البيت مركز اهتماماتهم ، فقد جزؤوا القصيدة وعدّ البيت قائماً ، بنفسه مستقلاً بمعناه ومبناه". (20)

فنرى أن النقاد القدماء اهتموا بالجزء على حساب الكل وعنوا بالبيت الواحد ومن هنا نجد ابن خلدون عرّف بدعوته إلى وحدة البيت المعنوية والتغريضية، سيراً على نهج النقاد القدماء، فقد انطلق من تعريفه للشعر الذي يقول فيه: "هو كلام مفصل قطعاً قطعاً متساوية في الوزن متحدة في الحرف الأخير الذي تتفق فيه رويّاً وقافية ويسمى جملة الكلام إلى آخره قصيدة وكلمة وينفرد كل بيت منه بإفادته في تراكيبه حتى كأنه كلام وحده مستقل عما قبله وما بعده وإذا أفرد كان تاماً في بابيه في مدح أو تشبيب أو رثاء فيحرص الشاعر على إعطاء ذلك البيت ما يستقل في إفادته ثم يستأنف في البيت الآخر كلاماً آخر كذلك" (21). يرى ابن خلدون أن البيت يستقل بلاغياً من خلال الاستقلال التركيبي، ويستقل تغريظياً من خلال استقلال كل بيت بغرضه، ويستقل في معناه من خلال الوحدة المعنوية له. وهو ما يعني أن القصيدة هي أجزاء من الوحدات المعنوية والتركيبية والتغريضية، مع احتفاظها بالوحدة الموسيقية المتمثلة في الوزن والقافية. وهذا الاستقلال على هذه المستويات يتطلب من الشاعر حنكة لا تتوفر لدى كل الشعراء، يقول ابن الخطيب في حق أبي عبد الله بن غالب الطريفي: "طويل القادمة والخافية محكم لبناء البيت" (22)؛ فأضحى إحكام البيت منفرداً من دواعي اقتدار الشاعر. ولهذا فقد عُدّ التضمين عيباً في الشعر، لأن الشاعر الذي يعجز عن تنمّة المعنى في البيت الواحد، فيضطر إلى إتمامه في البيت الموالي، هو شاعر لم يبلغ مبلغ الاقتدار ، ولما كان الأمر كذلك، سعى الشاعر بكل جهده- إلى إسقاط التضمين في الشعر، من خلال تأويل الكلام نحو استقلالية البيت، ولو بتكلف، كأن يقدرّ جملاً غير مذكورة في البيت، يعلق الشريف السبتي على بيتين لحازم القرطاجني

قَسَمْتُ الْحَاطِي وَدَمَعِي، عِنْدَمَا تَقَسَّمْتَ نَفْسِي النَّوَاجِي وَالنَّوَى!
مَا بَيْنَ ظَعْنٍ سَطَّرَتْ جَمَالَهَا، وَدِمْنٍ جَمَّالَهَا قَدِ امَّحَى

بقوله: "وفي قوله: "سطّرت جملها، وديمّن جمالها قد امّحى" طباق معنوي، ووقع له ما بين البيت الثاني والثالث تضمين لأن قوله: "بين ظعن" متعلق بـ "قسمت" إلا أن يقدرّ البيت

20- خليل موسى ، وحدة البيت في النقد العربي ض1

21 - ابن خلدون، المقدمة ، ضبط المتن ووضع الحواشي والفهارس خليل شحادة، مراجعة سهيل زكار، دار الفكر، ط2، بيروت، 1408هـ/1988م، ص507.

22 - ابن الخطيب، التاج المحلى ومساجلة القدرح المعلى ،ضمن: ربحانة الكتاب ونجعة المنتاب، تحقيق محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، المطبعة العربية الحديثة، ط1، القاهرة، 1401هـ/1981م، ص41.

الذي افتتحه بـ"قسمت" مستقلاً بنفسه، ويقدر فعل الآخر يتعلق به "ما بين" في البيت بعده، كأنه قال: تقسماً ما بين ظعن ودمن. فقد تزول عنه هُجْنَةُ التضمين بذلك على تكلف" (23).

كما كانت وحدة البيت من أبرز ظواهر نقدنا القديم، وقد ظلت مقياساً للجودة والإتقان وتجلت في مظاهر مختلفة، ولكنها تصب في هذه الوحدة؛ فقد عدّ قدامة بن جعفر (ت337هـ) الإيغال حسنة، "وهو أن يأتي الشاعر بالمعنى في البيت تاماً من غير أن يكون للقافية فيما ذكره صنع" (24) وعدّ المبتور عيباً من عيوب ائتلاف المعنى والوزن معاً، "وهو أن يطول المعنى عن أن يحتمل العروض تمامه في بيت واحد، فيقطعه بالقافية ويتمه في البيت الثاني" (25).

وبالرجوع إلى التراث النقدي العربي، نجد أن مسألة "وحدة البيت المعنوية والتركيبية والتغريضية"، من أهم مقاييس الجودة والاعتدال لدى الشاعر، وحلقة من حلقات الإبداع، يبدأ ببناء الأبيات الشعرية بيتاً بيتاً، وكل واحد منها مستقل بنفسه. يقول أبو بكر الصولي (ت336هـ): "وانشد أبو بكر محمد بن يحيى أبيات ابن الرومي:

وَمُهْفَهْفٍ نَمَتْ مَحَاسِنُهُ	حَتَّى تَجَاوَزَ مُنْتَهَى النَّفْسِ
تَصْبُو الكُّوْسُ إِلَى مَرَاثِفِهِ	وَتَهْشُ فِي يَدِهِ إِلَى الْجَسِّ
أَبْصَرْتُهُ وَالْكَأْسُ بَيْنَ فَمٍ	مِنْهُ وَبَيْنَ أَنْامِلِ خَمْسِ
فَكَانَهَا وَكَأَنَّ شَارِبَهَا	قَمَرٌ يُقْبَلُ عَارِضَ الشَّمْسِ

فقال أبو بكر: قد أحسن وملح، إلا أنه جاء بالمعنى في بيتين، واقتضى للبيت الأول ديناً على البيت الثاني. وخير الشعر ما قام بنفسه، وكمل معناه في بيته، وقامت أجزاء قسمته بأنفسها، واستغنى ببعضها لو سكّيت عن بعض" (26). فهذا الناقد يشيد بوحدة البيت، ويعتبر أن خير الشعر ما كان مستقل الأبيات: معنى وتركيباً. وكأنه يرى أن من جيد صناعة الشعر أن تكون أبياته مستقلة كما ذكر ابن خلدون فيما بعد. وهذا الاستقلال نجد له أشكالاً منها: المعنوي والتغريضي والتركيبوي والصوتي، يقول الأصمعي: "ومن ألفاظ العرب ألفاظ تتنافر، وإن كان مجموعة في بيت شعر لم يستطع المنشد إنشادها إلا ببعض الاستكراه. فمن ذلك قول الشاعر:

23 - القاضي الشيخ أبو المحاسن الغرناطي، رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة، ط1 مطبعة السعادة، مصر، سنة 1344هـ، ص924
 24 نقد الشعر - تحقيق كمال مصطفى - مصر (مكتبة الخانجي) - ط1 - 1949م، ص167.

25 المرجع نفسه، ص217
 26 أبي أحمد الحسن بن عبد الله العسكري، المصون في الأدب، تحقيق عبد السلام هارون، ط2، مطبعة حكومة الكويت سنة 1984، ص9.

وَقَبْرُ حَرْبٍ بِمَكَانٍ قَفْرٍ وَلاَئِيسَ قُرْبَ قَبْرِ حَرْبٍ قَبْرٌ" (27)

ففي هذا النص يبرز الأصمعي الوحدة الصوتية للبيت، من خلال انتلاف الحروف داخل الكلمة، والكلمات داخل البيت، أي تلاحم هذه الألفاظ و تلاؤمها داخل البيت.

ويستمر هذا الإعلان الصريح عن الاحتفال باستقلال البيت لدى ابن رشيق القيرواني (ت456هـ) بقوله: "واستحسن أن يكون البيت بأسره كأنه لفظة واحدة لخفته وسهولته،

واللفظة كأنها حرف واحد" (28). فهم يريدون أن يكون البيت مستقلا عن غيره في كل شيء حتى كأنه كلمة واحدة .

ب /: تشكيل دلالة العنوان

وأما إذا حاولنا أن نرصد العنوان في تراثنا الشعري ، فإن الدكتور محمد عويس يرى أن "من الثابت أن القصيدة العربية لا تعرف العنوان المباشر الذي يعد جزءا عضويا منها ، إلا في الشعر المعاصر ، أما قبل هذا فإن القصيدة العربية اتخذت بعض أساليب العنونة المباشرة " (29) المتمثلة في مطالع القصائد التي كانت تحل محل العنوان ،ولهذا عادة ما نجدهم ينسبون القصائد إلى مطالعها أو روييها كأن يقولوا قصيدة "قفا نبك " أو لامية

الشنفري ، وعلى هذا يمكن القول أن العنوان في العمل الشعري من خصوصيات الشعر العربي الحديث .وفي هذا الصدد . يقول الدكتور بسام قطوس في كتابه «سيمياء العنوان:» ولما كان الشعر العربي القديم في جلّه شعر أغراض ومناسبات، فيلاحظ أن المناسبة أو الموضوع الذي كانت تقال فيه القصيدة ربما كان يشكل إطاراً لعنوان لم يسمّ، وكان المطلع يسدُّ مسد العنوان. ومن هنا فقد كان النقاد العرب القدامى يطالبون الشعراء بتحسين مطالعهم لمتابعة القصيدة» (30) التي تحول الاهتمام فيها إلى العنوان في النص الحديث وأصبح ضرورة ملحة ومطلبا أساسيا لا يمكن الاستغناء عنه في البناء العام للنصوص ، لذلك نرى الشعراء يجتهدون في وسم مدوناتهم بعناوين يتفننون في اختيارها بالخط والصورة المصاحبة ، وذلك لعلمهم بالأهمية التي يحظى بها العنوان . ونظرا لهذه الأهمية شغلت عناوين النصوص الأدبية في الدراسات الحديثة حيزا كبيرا من اهتمام النقاد ، و رأوا فيه عتبة مهمة ليس من السهل تجاهلها ، اذ يستطيع القارئ من خلالها دخول عالم النص دونما تردد ما دام استعان بالعنوان على النص. (31)

27 - أبي عثمان بن بحر الجاحظ ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مصر ، - ط7 ، ج 1 سنة 1998 م ، ص 65.

28 - العمدة، ج1، ص:207.

29 محمد عويس ، الادب العربي النشأة والتور ، مكتبة الانجلو المصرية، ط1 ، سنة 1988 م ، ص49،

30 سيمياء العنوان: بسام قطوس، وزارة الثقافة، عمان، ط1- 2001م، ص34

31 عبد القادر رحيم ، العنوان في النص الابداعي - اهميته وأنواعه - قسم الادب العربي جامعة محمد خيضر بسكرة ، الجزائر ، العدد 32 ، سنة 2008 م ، ص 11

ولقد أضحى العنوان مركزا في الدراسات النقدية الحديثة مما يسمى بالنصوص الموازية من حيث هو أول علامة على طريق التلقي ، تختزل بنية النص وكنهه في كلمة أو بضع كلمات . ولذا سلك جرار جنيت في كتابه "عتبات " ضمن مفهومه عن " النص الحاشية " وقد أولى - وغيره من النقاد الغربيين الذين تطرقوا إلى هذه الظاهرة - هذا الضرب من النصوص ، اهتماما خاصا ، لما ترسمه للقارئ من آفاق التوقع والتلقي . ومن تلك المنطلقات تبلور في الدراسات النقدية الحديثة ما بات يعرف ب " علم العنوان " (32) إذ يعدّ العنوان "مرسلة لغوية تتصل لحظة ميلادها بحبل سري يربطها بالنص لحظة الكتابة والقراءة معا فتكون للنص بمثابة الرأس للجسد نظرا لما يتمتع به العنوان من خصائص تعبيرية وجمالية كبساطة العبارة وكثافة الدلالة" (33) وأخرى استراتيجية إذ يحتل الصدارة في الفضاء النصي للعمل الأدبي.

كما يشتغل مكون العنوان في الأدب العربي، باعتباره " مرشدا دالا إلى النص الفكري والنقدي الذي يتصدّره ، ولكنه مع ذلك أهمل في مجال الشعر، وترك مكانه لهيمنة مكونات أخرى لعبت دورا هاما في التواصل مع المتلقي، ونخص بالذكر المطالع التي كانت معيارا من معايير الحكم على جودة الشعر، بالإضافة إلى الجمل التي تسبق القوائد الشعرية كصيغ تقديمية" (34).

ومع ظهور الشعر الحديث، "عني بالعنونة سواء فيما يتعلق بالجانب الإبداعي لدى الشعراء، أو من خلال الدراسات السميولوجية التي تناولت العنوان باعتباره علامة دالة تسمّ النص وتبرز مجموع الدلالات المركزية فيه" (35). وهكذا أصبحنا أمام عناوين تحتاج ذاتها إلى التحليل والتناول النقدي. وقد ذهب الدكتور جميل الحمداوي حين حديثه عن النص الموازي لدى جيران جينيت، إلى "اعتبار العنوان مظهرا وقسما من أقسام النصية يعتبر بمفرده جنسا أدبيا مستقلا كالنقد والتقديم. . الخ، ويعني هذا أن له مبادئه التكوينية ومميزاته التجنيسية" (36). فالعنوان في الشعر الحديث صار مكونا قائما بذاته، منسجما يحقق مجموعة من الأهداف والوظائف سواء تعلق الأمر بما بينه وبين خطاب النص، أو بالتأثير الذي يحدثه في نفس المتلقي الذي يحاول فك شفراته وإعطائه دلالات وأبعاد، سعيا وراء فهمه واستيعابه. إن الشعر الحديث جعل من العنوان نصا ثانيا موازيا للقصيد، فأصبح بالإمكان

³² عبد الله بن احمد الفيبي ، حادثة النص الشعري في المملكة العربية السعودية ، قراءة نقدية في المشهد الإبداعي ، النادي الأدبي بالرياض ط1 سنة 2005 م ، ص 15 ، ص 16

³³ ذويبي خنير الزبير: سيميولوجيا النص السردى -مقاربة سيميائية لرواية الفراشات والغيلان- دراسة، مطبعة دار هومه، ط1، رابطة أهل القلم، سطيف، الجزائر، ص21.

³⁴ رشيد يحيوي "الشعر العربي الحديث: دراسة في المنجز النصي"، إفريقيا الشرق، البيضاء، 1998. ص: 108.

³⁵ عثمان بدري، وظيفة العنوان في الشعر العربي الحديث قراءة تأويلية في نماذج منتخبة ،المجلة العربية للعلوم الانسانية، الكويت، ع 17 :2003، ص: 16.

³⁶ جميل حمداوي "السميوطيقا و العنونة" مجلة عالم الفكر، مجلد 25، عدد3، 1997 ص105 - ص 106

الحديث عن شعرية العناوين كما كنا نتحدث عن شعرية القصيدة(37)، وبالتالي يمكن قراءة تلك العناوين مفردة بوصفها نصوصا، أو قراءتها بوصفها جملة متمفصلة عبر عدة أعمال، أو جملة متمفصلة عبر عدة نصوص في العمل الواحد»(38) وبذلك نستطيع دراسة الأسس الجمالية التي يحتويها العنوان، لدوره في فهم معنى النص؛ فهو المفتاح الذي نلج به إلى النص وهو العنصر الذي يجذبنا إليه ويخلق فينا حرارة وشوقا لاكتشاف مواطن الجمال في القصيدة .

وتزداد أهمية العنوان، سواء في النثر أو في الشعر، خلال قراءة النص، وذلك لأن القارئ يتوجه إلى النص "وقد علقت في ذهنه إحياءات العنوان ورموزه، وهو يقوم بربط كل هذا بما يلاقه أثناء عملية قراءة النص وتأويله. وإذا كان الحديث يدور حول القصيدة بشكل خاص، فإن العنوان يتخذ أهمية أكبر بعد قراءتها، لاتخاذها طبقات من المعنى أكثر عمقا في سياق ثيمات القصيدة المتعددة، هذا بالإضافة إلى أن العنوان في حالات كثيرة يمكنه إعادة خلق قطعة أدبية ما". (39) فالقارئ من خلال قراءته للعنوان يتمكن من فك شفرات النص من خلال ما ترسب في ذهنه من دلالات حول العنوان الرئيس .

ثالثا: من الانحياز إلى البنية إلى الاحتفاء بانشطارها

أ/ : الانحياز الى البنية :

1/الوحدة العضوية في القصيدة

أخذ الاهتمام بوحدة القصيدة يتزايد يوما بعد يوم ، وكثر الحديث عنها بعدما كان الاهتمام منصبا على البيت الشعري ومركزيته في القصيدة العربية ، فقد جزؤوا القصيدة وعدوا البيت قائما بنفسه مستقلا بمعناه ، وقد اتهم محمد مندور الشعر العربي القديم "بأنه أدب جزئيات وحدتها البيت لا الفكرة ولا الأسطورة ولا الموقعة التاريخية" (40) وربما كانت ظاهرة وحدة البيت من أهم الظواهر التجريبية في نقدنا القديم وقد أصبح البيت الشعري مقياسا للجودة والرداءة ، فأبو الفرج قدامة بن جعفر (ت 337هـ) يعد الإيغال حسنة والمبتور عيبا فيعد أبو الفرج بحكمه هذا واحد من أنصار وحدة البيت في نقدنا القديم ولا يختلف رأي أبو هلال العسكري (ت395هـ) وابن رشيق القيرواني (ت463هـ)، وابن خلدون (ت808هـ) في وحدة البيت عن موقف أبي الفرج وفي هذا الصدد يقول محمد غنيمي هلال

³⁷ رشيد يحيوي "الشعر العربي الحديث: دراسة في المنجز النصي"، ص: 110
¹⁵² رشيد يحيوي " الشعر والنثري : مدخل لأنواع الشعر"، ص: 191.

³⁹ Myres, J. & Michael, S. 1989. The Longman Dictionary of Poetic Terms. New York: Long – man. p. 309

⁴⁰ محمد مندور ، النقد المنهجي عند العرب ، دار النهضة للطبع والنشر ، مصر ، دت ، ص 50

"نقصد بالوحدة العضوية وحدة الموضوع ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار ترتيباً به تتقدم القصيدة شيئاً فشيئاً ، حتى تنتهي إلى قائمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور ، على أن يكون أجزاء القصيدة كالنبذة الحية ، لكل جزء وظيفة تؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر" (41) ويخلص محمد غنيمي هلال إلى الحكم المطلق على القصيدة الجاهلية بقوله "فليست للقصيدة الجاهلية وحدة عضوية بشكل من الأشكال ، لأنه لا صلة فكرية بين أجزائها ، فالوحدة فيها خارجية لا ارتباط فيها إلا من خلال خيال الجاهلي في وصفه الرحلة ومدحه الممدوح" (42) ويأتي على النقيض رأي مجموعة من النقاد المحدثين الذين يرون أن هناك وحدة عضوية في القصيدة القديمة . بدراستهم للشعر الجاهلي حيث أكد طه حسين على وجودها في الشعر القديم فيقول : " إنكم تقولون يا سيدي إن القصيدة العربية مضطربة التكوين ، بحيث نستطيع أن تقدم منها و تؤخر و تضع أبياتها فيما تحب لها من المواضع ، دون أن يصيبها من ذلك فساد أو اعتلال" و يكمل قوله حين نقد قصيدة لبيد فيقول : " أنها بناء متقن محكم ، لا تغير منه شيئاً إلا أفسدت البناء كله و نقضته نقضا ، فأنشأ لنفسه و لسامعيه و قارئيه هذه البيئة الشعرية التي يخرج فيها الإنسان عن أطوار الحياة الواقعة المادية و يرتفع إلى جو آخر فيه عواطف الحنين و الشوق" (43) . و يؤيده في رأيه محمد زكي العشماوي : لقد استطاعت معلقة لبيد أن تحقق الوحدة العضوية على رغم طول القصيدة و تعدد أقسامها و انتقالها من غرض إلى غرض ، فقد تمكنت بصيرة لبيد و قدرته على النفاذ إلى ما تحت حجاب عصره ، أن تعكس لنا صورة هذا الصراع بين الإنسان و الحياة" (44) . فالوحدة العضوية في قصيدة لبيد نابعة من الانسجام الواقع بين التجربة الشعرية و لحظة الإبداع و التي وضحتها في صورة الصراع بين الإنسان و الحياة و هذا ما تجسده التجربة الشعرية للشاعر .

فيرى الدكتور طه حسين أن الشعر العربي القديم " استوفى حظه من الوحدة العضوية ، فقصائده ملتزمة الأجزاء ، وقد نسقت أحسن تنسيق وأجمله وأشدّه ملاءمة للموسيقى التي تجمع بين جمال اللفظ والمعنى والوزن والقافية" (45) .

ويدعو الثعالبي الفاسي إلى الحفاظ على هذا الترتيب المنطقي بقوله: " ينبغي للشاعر أو الجامع في قصيدته فنونا من الكلام كالغزل والمديح وغيرها وأن يحافظ على ثلاثة مواضع وهي الابتداء والتخلص والانتهاه" (46). ووفقاً لهذا النص؛ تخضع القصيدة الشعرية القديمة

41 محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، مكتبة نهضة ، مصر القاهرة (د- ت) ، ص 273

42 المرجع نفسه ، ص 373 ، ص 374

43 طه حسين ، حديث الأربعاء ، ج 1 ، دار المعارف ، القاهرة ، 1962 ، ص 30 ، 31 ، 32 .

44 محمد زكي العشماوي ، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، دار النهضة بيروت ، 1979 ، ص 192 .

45 طه حسين ، حديث الأربعاء ، دار المعارف ، القاهرة ، ج 1 ، ط 14 ، 1962 ، ص 32 ،

46 - عبد الجليل شوقي ، قضايا البناء الفني في النقد الأدبي سنة 2011 ، ص 108

لترتيب منطقي موروث، يبدأ بالمبدأ ثم الأبيات ثم الفصول ثم الخاتمة، فتشكل بذلك القصيدة وحدة متحدة الأجزاء متلائمة الأقسام.

2/ الوزن:

• مفهوم الوزن لغة:

قال ابن فارس (الواو والزاء والنون بناءً يدلُّ على تعديل واستقامة . ووزنُ الشيءَ وَزْنًا ، والزنّة: قدرُ وزنِ الشيء) (47).

و (الوزنُ معرفة قَدْرِ الشيء ، يقال وَزَنْتُهُ وَزْنًا وَزِنَةً ، والمتعارف في الوزن عند العامة ما يُقدَّر بالقسطِ والقَبان) (48).

الوزن: وزن الثقل و الخفة، الوزن " :ثقل الشيء بشيء مثله كأوزان الدراهم و مثله الوزن، أوزان العرب ما بنت عليه أشعارها واحدها وزن، وقد وزن الشعر وزنا فاتزن (49) "

• مفهوم الوزن اصطلاحاً:

عندما حاول ابن خلدون تعريف الشعر قال " : الشعر هو الكلام المبني

على الاستعارة و الأوصاف ، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن و الروي" (50)

لأن الشعر يبني على الاستعارات والأوصاف وأما الذي يخلو من ذلك فهو نظم لا

شعر، ويعرّف ابن رشد الوزن بقوله " الوزن أعظم أركان حد الشعر، و أولها به خصوصية وهو مشتمل على القافية (51)." فالوزن عند ابن رشد أهم أركان الشعر وهو مشتمل على القافية ضمناً . ويقول القرطاجني في تعريف له " :أن تكون المقادير المقفاه تتساوى في أزمنة متساوية لا تفارقها في عدد الحركات و السكنات و الترتيب (52).

⁴⁷ ابن فارس - مقاييس اللغة - تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون - دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع - القاهرة - 1979، 630/2

⁴⁸ الراغب الاصفهاني، مفردات ألفاظ القرآن الكريم موقع أم الكتاب www.omelketab.net، سنة 2008، ص 709،

⁴⁹ ابن منظور ، لسان العرب ، م 15 ، ص 205 :

⁵⁰ أمين علي السيد ، في علمي العروض و القافية ، ط 3 ، دار المعارف مصر ، سنة 1999 ، ص 7 .

⁵¹ ابن رشيق ، العمدة في صناعة الشعر و نقده ، تحقيق :محي الدين عبد الميد ، ط 1 ، مطبعة حجازي القاهرة 1934 ، ص:

218.

⁵² حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق الحبيب ابن الخوجة ، الدار العربية للكتاب 2008.

ص 263،

قال خفاجي " : الشعر الكلام الموزون المقفى على مقاييس العرب . المقصود به الوزن المرتبط بمعنى و قافية " (53).

وأن أوزان الشعر تجري على خمسة عشر بحرا ، وضعها بإتقان الخليل بن أحمد الفراهيدي الأزدي البصري ، وزاد الأخفش سعيد بن مسعدة تلميذ الخليل و سيبويه البحر السادس عشر و هو بحر المتدارك ، وهذا النظام الذي وضعه الخليل نظام متكامل فلا إسقاطات فيه ولا اهتزازات عنيفة بين جنباته و لكنها هزّات خفيفة مطربة و حركات و سكنات و تمايل ونغم ، ولا تعرف لغة من اللغات القديمة كل هذا النظام الدقيق للشعر و إيقاعاته و اختتام هذه الإيقاعات بالقوافي.

يمكننا أن نشير إلى أنّ هناك من النقاد من يربطون بين وزن القصيدة وموضوعاتها ، من حيث يجعلون بحورا معينة تجود فيها أغراض و معان محددة يقول علي صبح: " يكاد يجمع النقاد- قديما و حديثا - على أنّ الرثاء يتناسب مع بحر الممتد الوزن كالطويل لأنّ الامتداد و الطول يتفق مع شدة الحزن أمّا الهلع و الانفعال يتطلب بحرا قصيرا يتلاءم وسرعة التنفس و ازدياد نبضات القلب". (54)

يقول إبراهيم أنيس " : وعلى أننا نستطيع ونحن مطمئنون أن الشاعر في حالة اليأس يتخيّر عادة وزنا طويلا كثير المقاطع يصب فيه من أشجانه و حيلته وفي حال طربه بحرا قصيرا يتلاءم و سرعة التنفس و ازدياد النبضات القلبية" (55).

وتصف نازك الملائكة قائلة: "الوزن كالسحر يسري في مقاطع العبارات و يكهريها بتيار خفي من الموسيقى وهو لا يعطي الشعر الإيقاع فحسب و إنما يجعل كل شطر فيه أكثر إثارة". (56)

الوزن في الشعر صناعة ضرورية، وهي ما يميّزه عن النثر عند كثير من النقاد العرب القدماء، وبما أنّ الشعر صناعة فالوزن والقافية قيدان من قيودها، وعلى الشاعر أن يلتزم بهما لتتمّ هذه الصناعة جمالياً، ومن هنا تكون صناعة الشعر أصعب من صناعة

⁵³ محمد عبد النعم خفاجي ، القصيدة العربية عروضها في القديم و الحديث ، ط 1 ، مكتبة الأزهرية للتراث القاهرة ، 1994 ، ص:13

⁵⁴ حسن نصار ، القافية في العروض و الأدب مكتبة الثقافة الدينية - القاهرة، ط1، 2001 ، ص 44

⁵⁵ إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ط5 ، مكتبة النلو مصرية ، 1981 ، ص 177 : و 175

⁵⁶ محمد حسن عبد الله ، الصورة و البناء الشعري ، دار المعارف القاهرة ، ص 11

النثر، وهي مقيدة بقيود لا يلتزم بها الناثر، وهذا ما فسره ابن سلام الجمحي في قوله: "المنطق على المتكلم أوسع منه على الشاعر، والشعر يحتاج إلى البناء والعروض والقوافي، والمتكلم مطلق يتخير الكلام". (57)

يقول كولردج Kolrdage بشأن الوزن: "إنني أستخلص الغرض من كل الأسباب المذكورة في غير هذا المكان الذي يجعل الوزن هو الشكل الصحيح للشعر، ويجعل الشعر ناقصاً ومعيباً بدون الوزن". (58) يؤكد كولردج ضرورة الوزن والشعر، وأن الشعر بلا وزن ناقص ومعيب، والوزن هو روح الشعر ونكهته، وهو الذي يمنح الكلام شعرية، ويضيف على الموضوع شيئاً غير يسير من الرونق والجمال، ولكن الوزن وحده لا يصنع من الكلام قصيدة.

يقول نعيم الياف: "إن الوزن هو النمط المحددّ الصرف أو هو الهيكل السكوني الجاهز و المجرّد" (59)، وإن أول خصائص عنصر الوزن كونه خطأ أفقياً يمتد من أول البيت الشعري و ينتهي بنهاية البيت عادة ما تكون حرف روي ليتصل أو يمثل إيقاع القافية في النص ثم يبدأ من جديد بعد أن يفرغ نفسه وهكذا الوزن هو كمية من التفاعيل العروضية المتجاورة و الممتدة أفقياً بين مطلع البيت أو السطر الشعري و آخره المقفى ، فالوزن يمثل الأساس في موسيقى النص الخارجية و على هذا الأساس فموسيقى الإطار : تتصل بالوزن الخارجي المتكون من البحور العروضية و تفاعلها المختلفة.

3/ -تعريف القافية:

● لغة :

تطلق القافية لغة على القصيدة، إذ تقول الخنساء:

وقافية مثل حد السنأ *** ن ، تبقى ويذهب من قالها (60)

57 ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء، تح: محمود محمد شاكر، القاهرة، مصر، 56/1
58 كولردج : النظرية الرومانتيكية في الشعر - سيرة أدبية، تر. د. عبد الحكيم حسّان، دار المعارف بمصر، 1971م، ص 302.
59 نعيم الياف ، ثلاث قضايا حول الموسيقى في القرآن ، مجلة التراث العرب ،ص90 :
60 موسى الأحمدى :المتوسط الكافي في علمي العروض و القوافي، دار البصائر للنشر والتوزيع ، 2009 ،ص353

القافية من " القفا " (أي) مؤخر العنق، و سميت قافية الشعر لأنها تقفو البيت و هي خلف البيت كله. " (61)

و هناك من ذهب إلى أن "القافية من قفا يقفو أطلقت على القصيدة؛ لأنها تقفو أثر كل بيت، و القافية من الشعر سميت بذلك لأنها تقفو البيت أو لأن بعضها يتبع أثر بعض" (62)

● -اصطلاحاً:

القافية ركن من اركان الشعر القديم فلا يصح ولا يصلح من دونها ولهذا"لازمت

القافية الشعر العربي منذ نشأته ، بل إن العرب عرفوا القافية قبل أن ينظموا الشعر الذي وصل إلينا، عرفوها في الأرجاز و في سجع الكهان، و في الشعر النبري القديم الذي لم يصل إلينا إلا عن طريق النقوش " (63).

كانت القافية في هذه الأنواع الفنية من النثر أو الشعر ضرورة و لاشك، أن الشعر النبري لا يمكن أن يكتفي بإحداث الموسيقى اللازم توافرها له، و من ثمة و جب أن توفر له القافية و الوحدة الموسيقية اللازمة " و قد كان اهتمام الشاعر بالقافية واضحاً جداً للعيان، فقد روي عن زهير أنه عمل سبع قصائد في سبع سنين، و عن أبي حفصة قوله: " كنت أعمل في القصيدة أربعة أشهر و أحكمها في أربعة أشهر و أعرضها في أربعة أشهر، ثم أخرج بها إلى الناس." (64)

يعرفها الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 170 هـ): يرى أن القافية هي : "الحرفان

الساكنان اللذان في آخر البيت مع ما بينهما من الحروف المتحركة، و مع الحرف الذي قبل الساكن الأول، و تكون بذلك مرة بعض كلمة و مرة كلمة و مرة كلمتين." (65) فالقافية عند الخليل إما تكون كلمة وإما بعض كلمة وإما حرفاً .

يقول إبراهيم أنيس في القافية: " ليست القافية إلا عدّة أصوات تتكرر في أواخر الأَشْطَر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزء هاماً من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع تردها و يستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق

61 انظر: الخليل ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: د مهدي المخزومي و آخرون، دار الرشيد، 1982، ص222

62 عبد العزيز عتيق، علم العروض و القافية، دار النهضة العربية - بيروت، سنة، 1407 - 1987 ص133

63 محمد عوني عبد الرؤوف: القافية و الأصوات اللغوية، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ط2، 2010، ص97

64 المرجع نفسه: ص100

65 ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، ص151

الأذان في فترات زمنية منتظمة وبعد عدد معين من المقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن". (66)

وأما القافية من الناحية الموسيقية هي عدة أصوات تتكرر في أواخر الأبيات من القصيدة

مشكلة إيقاعا موحدا تطرب له الأذن، فهي تضبط الإيقاع الموسيقي و تعطي الدلالة

الموسيقية في التعبير، و يجب اختيار الكلمة للقافية على أساس ترشيح المعنى لها، فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية و لا تتمكن منه في غيره فالقافية يجب أن تتفق مع

الغرض الذي ينظم فيه الشاعر قصيدته، و قد تصلح القافية في موضع و لا تصلح في موضع

آخر كما يعرفها علماء العروض بأنها: "المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت." (67) فالقافية هي المقاطع التي يكون الشاعر ملزم بتكرارها وتكون في أواخر الأبيات ولا يمكن الاستغناء عنها .

ب/ :الاحتفاء بانشطار البنية :

إن تكسير البنية القديمة لا يعني التمرد الكاسح والخرق الكلي لعمود الخليل، والخروج المطلق عن كل الأسس الإيقاعية للقصيدة الشطرية، وإنما يعني عدم التزام الشاعر المعاصر بتفعيلات محددة، وقافية موحدة، ومعجم يستدر معانيه من ضرع القاموس القديم، ونهجه نهجا إيقاعيا جديدا، رغبة منه لجعل القصيدة وحدة متماسكة، تعبر عن المضمون الفكري المرتبط بقضايا العصر، وإحباطات الإنسان المعاصر وعذباته، فالشعر الحديث لا يتقيد بعدد محدود من التفاعيل لكل بيت، ولا يلتزم بجميع أحكام العروض التقليدية، بل يسمح لنفسه بتنوع الإيقاع مجارا لما يتطلبه المضمون الفكري والعاطفي" (68). وفي هذا الصدد نجد الشاعر الأزهر عجيرى الفيروزي في ديوانه "دموع النخلة العاشقة" الذي مزجه بين العمودي والحر ، في قصيدة من الشعر الحر بعنوان "لحاظ الأميرة" يقول :

تراني أعود بنفس الوتيرة ؟

إذا عذبتني

لحاظ الأميرة؟

لنفس الشؤون

⁶⁶ جون كوهن. بناء لغة الشعر. ترجمة أحمد درويش. مكتبة الزهراء. القاهرة ص،105.

⁶⁷ محمد عوني عبد الرؤوف :القافية و الأصوات العربية،الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي ،ط2، 2010، ص15 .

⁶⁸ محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، دار الفكر،طبعة الثانية،1971، ص:454.

لنفس الأمانى

بكل البحور ... بكل القوافي (69)

لقد سعى الشاعر المعاصر إلى تشكيل رؤاه الخاصة، في ظل المستجدات والقضايا التي يعرفها الواقع المعاصر، بآليات فنية وتعبيرية مختلفة وتراكيب جديدة، فأصبح الشعر رؤيا تتطور بتطور العالم، ومدى انفتاح الشاعر عليه، وإحساسه الشامل بحضوره فيه، موظفا رموزا وأساطير لتجسد مشكلات الشاعر، وقلقه والصراع العميق مع الذات والواقع البشري.

والتحول المهم الذي حدث في القصيدة الجزائرية المعاصرة تمثل في انتقال القصيدة العربية من بنية البيت إلى القصيدة، و منها إلى بنية القصيدة المقطع و منها إلى بنية

القصيدة الديوان . أي أن المكان النصي قد تغير تبعاً للتطورات و المتغيرات التي حدثت في العالم العربي، ومن أبرز الشعراء الجزائريين الذين كتبوا القصيدة المجزئة نجد عبد الله حمادي في قصيدة " البرزخ والسكين " ، وعيسى قارف في " النخيل تبرأ من تمره " ، وناصر معماش في "اعتراف أخير " ، وحسن دواس في " سفر على أجنحة الملائكية "، وبشير ضيف الله في " شاهد على اغتيال وردة " وسليمان جوادي في " قصائد للحزن وأخرى للحزن أيضا " وحسين زيدان في "شاهد الثلث الأخير " ... وغيرهم من الشعراء الجزائريين الذين كانت جل نصوصهم الشعرية عبارة عن مقاطع . و قد شاعت القصيدة المقطع - أيضا عند الشعراء الجزائريين المعاصرين بشكل لم نعهده من ذي قبل و القصيدة الطويلة" هي الكشف الحقيقي في ميدان الشعر العربي الحديث بعامة و الاضافة الجديرة بمزيد من الاهتمام في وقتنا الحاضر " . التي يسعى الشاعر من خلالها إلى اكتشاف الجديد و التأثير على القارئ و على الخبرات الجمالية التي يملكها .

و النص المقطعي الذي يدخل في التركيب العام للنص الكلي يستقل دلاليا بذاته و يبرز معانٍ فرعية و بالمقابل يرتبط مع المقاطع الشعرية الأخرى و النسيج العام الدلالي ، ليتشكل النص الواحد المتعدد المفتوح على كل فهم . فالمقطع الواحد لا يعبر على النص مفردا بل مجتمعا مع غيره من المقاطع التي تشكل السياق العام للنص حيث تتكون القصيدة من عدة مقاطع مرقمة أحيانا ومعنونة أحيانا أخرى ، تتراوح فيما بينها ، ومن أحسن النماذج الشعرية التي تشكلت مقطوعيا وأصبحت المقاطع كأنها مقطع واحد ، قصيدة "اعترافات مجنونة " للشاعر يوسف شقرة في ديوانه "احلام الهدهد" . ومن هذه الأخيرة هذا المقطع

بعنوان لقاء

تقابلني هذا المساء

⁶⁹ الأزهر عجيري الفيروزي ، دموع النخلة العاشقة، جمعية البراع الأدبي بسكرة ، ط1، 2004، ص17

تشكك – عمدا –

بوقت اللقاء

وتبعث من وجنتيها قبلتين

واحدة لأشواق الصباح

والثانية لمجمرة المساء

وأنا بحرقتي ،

وناري ونوري ونوّاري

أجبتها أرنو لهذا اللقاء (70)

يسعى الشاعر في هذه المجموعة من القصائد إلى الخروج عن الأوزان القديمة أو المتداولة ويكرس تجربة قصيدة النثر .

كما نجد الشاعر مصطفى دحية في ديوانه " بلاغات الماء " ضمنه قصائد مجزأة ومنها قصيدة "حنطة" التي قسمها إلى ستة مقاطع ومنها هذا المقطع

من قال :

إن المدينة تقرأ أنوارها ؟

أليس الرصيف غمامتها

والتآكل نجمتها الأبدية

والبحت عن وجهها الهجري – في رحم البداوة

والشعر – برجها السعيد ؟. (71)

ونجد القصيدة ذات المقاطع المتعددة أيضا عند العديد من الشعراء الجزائريين مثل : عبد الله حمادي ، فيصل الأحمر حسن دواس ، خليفة بوجادي ، الشريف بزازل ، يوسف وجليسي ، عبد الرحمن بوزربة عقاب بلخير ، نور الدين درويش ، عبد الوهاب زيد وعثمان لوصيف .. وغيرهم .

70- يوسف شقرة ، أحلام الهدد ، فرع عنابة لاتحاد الكتاب الجزائريين ط1 ، 2006 ، ص 74
71- مصطفى دحية ، بلاغات الماء ، منشورات الاختلاف ، ط1 ، 2002 ، ص ، ص 82- 83

الفصل الثالث

الفصل الثالث : تحولات النص الشعري المعاصر

أولاً: التحول من المعنى إلى المبنى

أ- البنية الشكلية

1- القصيدة الحرة

2- المزج بين العمودي والحر

3- قصيدة النثر

ثانياً : التحول من المبنى إلى الرمز والرؤيا

أ- ماهية الرمز

ب- أنماط الرمز

1- الرمز التاريخي

2- الرمز الأسطوري

3- الرمز الديني

4- الرمز الشعبي (التراثي)

ثالثاً : التحول من الابلاغية إلى التأثيرية

ثالثاً : تحولات النص الشعري المعاصر

ظهرت حركة التجديد في الشعر العربي المعاصر منذ نهاية الأربعينيات من هذا القرن ، لم تكن في الواقع كما يُفهم أحياناً ثورة ضد نظام البيت الشعري و القافية و التحول بالقصيدة إلى نظام التفعيلة الشعرية و السطر الشعري ، لأن هذه في الواقع كانت نتيجة

مصاحبة لهذه الثورة الشعرية⁽¹⁾ حيث كانت بداية حركة الشعر الجديد سنة1949في العراق و من بغداد نفسها زحفت هذه الحركة و امتدت حتى غمرت الوطن العربي كله ، حيث صدر في السنة نفسها قصيدتان من طراز جديد الأولى بعنوان (الكوليرا)(لنازك الملائكة) و الثانية (لبدر شاكر السياب) و كان عنوانها (هل كان حبا)⁽²⁾. تقول نازك الملائكة:| «كانت بداية حركة الشعر الحر سنة1947 في العراق و من العراق بل من بغداد نفسها ، و زحفت هذه الحركة و امتدت حتى غمرت الوطن العربي كله ، و كانت بسبب الذين استجابوا لها تجرف أساليب شعرنا الأخرى جميعاً ، و كانت أول قصيدة حرّة الوزن تنشر قصيدتي المعنونة (الكوليرا) ثم قصيدة (هل كان حبا) لبدر شاكر السياب من ديوانه (أزهار ذابلة) ، و كلا القصيدتين نشرتا في عام1947»⁽³⁾.

وفي هذا الخضم لم تكن القصيدة الجزائرية المعاصرة بمنأى عن هذا التحول، وهذا التغيير ، الذي ضرب شكل القصيدة العربية المعاصرة ولم تكن الساحة الأدبية في الجزائر منذ العشرينيات من القرن الماضي بمنأى عن هذه التحولات والخلافات ودعوات التجديد والحداثة ، مع الشاعر الناقد رمضان حمود وتجربته في نص "يا قلبي" ومقالاته النقدية .. وفي الخمسينيات من القرن نفسه مع أبي القاسم سعد الله ، وأبي القاسم خمار ومحمد الصالح باوية ، وغيرهم .. بفعل تأثيرات موجة شعر التفعيلة .

أولاً : التحول من المعنى إلى المبنى

أ/ : البنية الشكلية

وأول تغيير طرأ على النص الشعري الجزائري كان في البنية العامة له – الشكل الفني – فمن الشعر العمودي إلى شعر التفعيلة الذي وجد الصدى في السبعينيات من القرن الماضي في الجزائر بشكل ملحوظ ، بل إن بعضاً ممن أشرفوا على المنابر الثقافية حاولوا

¹ السعيد الورقي ، في الأدب العربي المعاصر ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر ، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 1984 ، ص . 38

² مصطفى حركات ، الشعر الحر أسسه و قواعده ، الدار الثقافية للنشر ، القاهرة ، ط 1 ، 1998 ، ص . 05

³ نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ط6، منشورات دار المعلم للملايين ، بيروت ، سنة 1977 م ، ص . 65

إلغاء أو إقصاء القصيدة العمودية بشكل أو بآخر – بقصد أو بغير قصد – فمثلا مجلة آمال** في سلسلتها الأولى – في الفترة الممتدة بين 1969 و1985 نشرت تسعة عشر وأربعمائة نص شعري (419) منها خمسين ومائة قصيدة عمودية (150)، وتسعة وستين ومائتي قصيدة حرة (269)، وقد ظهر هذا التوجه إلى شعر التفعيلة في المرحلة الثالثة من عمر المجلة عندما تولى الإشراف عليها : عبد العالي رزاق ، محمد الصالح حرز الله ، إسماعيل غموقات ، حمري بحري ، سليمان جوادي ، محمد زيتلي ، وعبد الحميد شكيل ، بحكم الرؤيا الذاتية والممارسة الإبداعية لهؤلاء⁽⁴⁾.

ولكن مع نهاية الثمانينيات وبداية التسعينيات ، والتحويلات التي طرأت على البنى الفكرية والثقافية والسياسية والاقتصادية وما ترتب عنها ، عرف المشهد الشعري الجزائري – خاصة – عدة تحولات في البنية والشكل ، وظهر خطاب شعري يواكب التغيرات والتحويلات في الجزائر والعالم العربي ، مع جيل جديد أظهر تحكما في الأداة الفنية بعيدا عن الشعاراتية والتبعية للآخر – السياسي – مستفيدا من الموروث الشعري السابق ، ومحاولا التأسيس لنص شعري جزائري يحمل الخصوصية الذاتية والوطنية . لقد تغير البناء الشعري الجزائري ، إذ أصبح للبناء الشعري قيمة كبيرة عند شعرائنا فتنوعت أشكال القصيدة تبعا لتنوع التجارب الشعرية وتعددتها ، فبنية النص تتداخل مع مضمونه ولا يمكن الفصل بينهما ، وإن كان للبعض رؤيا مضادة للقصيدة العمودية ، فإن الكثير من الشعراء كتبوا على الشكلين ، ويتجه البعض الآخر إلى كتابة قصيدة النثر على اعتبار أن التجريب الفني لا حد له ، وأن ذائقة الجمهور الأدبي يصنعها الشعراء مع الوقت ، ومع التراكم الكمي والكيفي وفي كل هذا لم يخرج شعراء الجزائر عن السائد الشعري في الوطن العربي .⁽⁵⁾ وقد حصر النقاد هذه التجارب من حيث بنيتها الفنية في الأشكال الشعرية الآتية :-

1 – القصيدة الحرة : لم أشأ الحديث عن القصيدة العمودية لأنها متجذرة في الموروث

الشعري العربي وأفردنا القصيدة الحرة بهذا الحديث لأنها شكل من أشكال التجريب والحدثة في الشعر العربي ، وقد شهد المتن الشعري الجزائري تحولا آليا إليها لأجل التخلص من قيود الوزن والقافية من طرف البعض ، ولسهولتها ويسرها في اعتقاد طرف آخر ، على أن الكثير ممن كتبوا القصيدة الحرة كانت بداياتهم عمودية ، وتمكنوا من عروض الشعر العربي ، وكان تحولهم عن قناعة فكرية ورؤية فنية ناضجة أما من كانت بداياتهم بشعر

التفعيلة فقلما جرب أحدهم القصيدة العمودية ، لأنها رمز الجمود والقيود في رأيهم ، ناسين

⁴ -محمد الصالح خرفي:مجلة جامعة جيجل، العدد 2- 3- (أكتوبر، مارس 2004-2005)، ص07

⁵ <http://9alam.com/community/threads23932/>التجريب-الفني-في-النص-الشعري-الجزائري.

أو متناسين أن الشكل تفرضه التجربة الشعرية والنص الجميل لا يرتبط بدءً بشكله ؛ فجمالية النص تنبع من تكامل عناصره الفنية جميعها. والإصدارات الشعرية الأخيرة الصادرة عن اتحاد الكتاب الجزائريين ، ورابطة إبداع ورابطة الاختلاف وجمعية الجاحظية – المدعمة من طرف الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها التابع لوزارة الاتصال والثقافة – أو الصادرة على حساب الشعراء معظمها من الشعر الحر ، وهي ظاهرة ملفتة للانتباه . بل إن رابطة الاختلاف ترفض وبشدة نشر الشعر التقليدي ، ولا تنشر إلا الشعر الحدائثي؟! في زعم المشرفين عليها ، التجريب عندهم مرادف لإحداث القطيعة مع الماضي ومع الموروث الشعري والاقتراب من العوالم الغربية وممن كتبوا القصيدة الحرة من الجيل الجديد نذكر نصيرة محمدي وسليمة ماضوي يوسف شقرة ومنيرة سعدة خلخال و عبد الله حمادي و نور الدين درويش... الخ⁽⁶⁾ ومن ديوان هذا الأخير "مسافات" نذكر مقاطع شعرية من قصيدته "عيون أمي"

للغرفة الخضراء نافذة تطل على جهنم

وعلى امتداد الريح تسبح عقرب ،

وبآخر الأسوار قافلة تبشر بالعذاب

وبداخل التابوت مآتم

وعيون أمي لا تكف عن السؤال

هذا قميصي قد من دبر ... وتلك صحيفتي

أماه أين جريمتي ؟ (7)

وفي مقطع آخر من نفس القصيدة يقول :

وعيون أمي لا تصدق ما يذاع

لا تقرئي الصحف التي شربت دمي

لا تقرئيني في مراتي الأصدقاء

لا تقرئيني في الطبول وفي زغاريد التهكم

⁶- ينظر <http://9alam.com/community/threads23932/>التجريب-الفني-في-النص-الشعري-الجزائري.

⁷- نور الدين درويش ، مسافات ، إصدارات رابطة الثقافة الوطنية ، وحدة الرغبة ، 2002م ، ص56

وعيون امي لا تمل من الكلام (٨)

فالشاعر نور الدين درويش رمز إلى الوطن بالألم التي تبكي على فقدان أكبادها كما رمز إلى الزمن بالعشرية السوداء التي عاشها الشعب الجزائري واكتوى بناها في قالب شعري حر دون التقيد بقيود الشعر العمودي والمتمثلة في الوزن والقافية .

2 - المزج بين العمودي والحر : شعراء الجزائر كغيرهم من الشعراء العرب

كتبوا القصيدة العمودية كما كتبوا القصيدة الحرة، بل إن البعض من الشعراء الجزائريين، زاوجوا بين القصيدة الحرة و القصيدة العمودية ، و البعض منهم كتب نصوصه على طريقة النثر ، ليس على المستوى الإبداعي فحسب ، بل على المستوى النصي، حيث يتداخل الحر مع العمودي في النص الواحد، و هي تجربة متميزة لدى الكثير من الشعراء أمثال : عز الدين ميهوبي و يوسف و غليسي و خليفة بوجادي و عبد الملك بومنجل... الخ

و الشاعر الجزائري في تجريبه للمزج بين الشكلين، يساير بذلك ما هو واقع في العالم

العربي ، وهو واقع تفرضه التجربة الشعرية للشاعر ، فيجد نفسه بين شكلين في عالم نفسي واحد و نص واحد، و لا يستطيع إلا التعبير بالشكلين معا ، وهذا يبرز مقدرة الشاعر في التعامل مع البناء وفي إخراج دواخله بأي طريقة كانت ، المهم أن تصل القارئ في شكل جميل . وقد يتفاجأ متلقي النص الشعري بهذا التجاور لكنه سرعان ما يكتشف أن النص لحمة واحدة وحلقة دائرية ، لا يمكنه الخروج منها إلا بنشوة عارمة . " كما أن هناك مواقف أو تجارب شعرية أو ايقاع معين يحتاج إلى ذلك الموروث ، فيتحول في القصيدة الواحدة من الشعر الحر إلى الشعر المقفى و خاصة القصائد التي يكون فيها نوع من الحوار الداخلي و بالتالي يشعر القارئ أن هناك أكثر من صوت داخل النص الشعري " (٩)

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

قريبين في البعد كنا..

بعيدين في القرب صرنا!!

لماذا؟!.. لماذا؟!..!

لماذا كصفاصفتين بوادي الرمال التقينا؟!!

⁸- نور الدين درويش ، مسافات ، ص 57

⁹- ينظر محمد الصالح خرفي ، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر ، سنة 2006/2005

لماذا كصبح وليل ، ، كموج ورمل ، ، تعانقنا ثم افترقنا؟!
لماذا بدأنا؟ وكيف انتهينا؟!
لماذا قبيل الفراق افترقنا؟!
لماذا؟! لماذا؟! .. /.. محال .. محال
يحاصرني لغز ذلك المحال
ومن حيرتي:
يشيب الغراب * يذوب الحجر
تنوح العنادل * ينوح الوتر
يضج الأنين * يئن الضجر
تفيض البحار * فيبكي المطر
وعرافة الحي تقرأ في كفي المرتعش
سطور "القضاء والقدر!! "

يدغدغني السريا وردتي ..
ويلفحني الصيف يا نسمتي..
فأعلن للعالمين بأنا:
فررنا من النار كي نحترق!
وأنا التقينا لكي نفترق!
لكي نفترق..
لكي نفترق .. (10)

ففي هذا المقطع يتجلى التحول من المعنى إلى المبنى ويبدو ذلك جليا من خلال التنوع في القافية والروي فالشاعر لم يلتزم بقافية واحدة ولا روي واحد كما مزج بين الشعر العمودي والشعر الحر وهذا يدل على مقدرة الشاعر وتحكمه في قوافيه .

كما "يعتبر التنوع في القوافي من أبرز التقنيات التي وظفت في الشعر المعاصر" (11).

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

¹⁰- يوسف وعليسي ، اوجاع صفصافة في مواسم الاعصار ، دار إبداع ، ط1 سنة 1995 ، ص 38 ، ص 39
¹¹ حسن الغرفي :حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء -المغرب، 2001، ص 59

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

وخلدت للهجر المباح بصبوة تركت لقانا في خيال الحالمين
ورأيتها دما هتونا هادرا في محجر كحلته نخب الراضين
دمعا يعانقه السواد كأنما لبست أساها في الثياب وفي الدفين
دمعا تغالبه فيصرخ فاضحا روحا تمزق في وداع الراحلين⁽¹²⁾

كما نجد تنوع البحور في قصيدة واحدة نجدها عند الشاعر الأخضر بركة يقول :

لو كنت ملكا على الكون

جئت بشمسي إليك

لأن الشموع إذا انطفأت

يحزن القلب

يسقط عمري هشيما بكلتا يديك⁽¹³⁾

ففي هذا النموذج نميز وزنين هما المتدارك وهو (البحر الأساسي في القصيدة) في السطرين الأول والثاني، والمتقارب في الأسطر الثلاثة التالية

3 – قصيدة النثر:

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

¹² - خليفة بوجادي ، قصائد محموعة ، منشورات جمعية الجاحظية ، الجزائر ، ط1 ، 2002 م
¹³ الأخضر بركة ، احداثيات الصمت ، منشورات الاختلاف ، ط1، الجزائر ، سنة 2002 ، ص 9

أوائل الذين كتبوا القصيدة النثرية مقتفين آثار أنسي الحاج وسعيد عقل ويوسف الخال .. عبد الحميد بن هدوقة في ديوان؟! "أرواح شاغرة" وجرورة علاوة وهبي في ديوان؟! "الوقوف بباب القنطرة" ، ومحمد زتيلي ، وربيعة جلطي ، وزينب الأعوج هذه الأخيرة حاولت التنظير أيضا للقصيدة النثرية في مقال لها بمجلة آمال بعنوان جماليات القصيدة النثرية . . ومن هؤلاء الشعراء ربيعة جلطي التي تطالعنا بقصيدة نثرية من ديوانها " شجر الكلام " بعنوان "أشهد أنني رأيت "

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

يا أستاذي الجليل

ما هذا الإرث الثقيل... لحظة !

سأعيد عيني إلى محجرها

وأتبعك

أيتها الثيران الكاكية نشاز أنت

ابتعدي عن طريقي

طيرت من كفوف الحمام

تجوب الحارات

فنرى التفاصيل المخرجة

فلا تحترس من هفوة اللسان

من هناك ؟!

من المتربص في السكوت

من المتربص في اللاجدوى

في القيد

من هناك ؟

رصاص .. رصاص.

من أين لي كل هذه الدماء⁽¹⁴⁾ فالشاعرة تصف بداية الأزمة في الجزائر وتخوفت مما سيحدث واعتبرته ارث ثقيل على الأجيال القادمة .

كما نجد الشاعرة الشابة صبحة بغورة في ديوانها " امرأة أنا " تقدم لنا قصيدة نثرية بعنوان "بوح المشاعر "تقول :

ترهقني المسافات إليك

تتعبني الأفكار

وتحط الذكريات

بمرفأ صدري

وتتبه بي

من بعدك العبرات

أحبك جدا

وأعلم أن الحنين

لعينيك عذاب⁽¹⁵⁾

ثانيا : التحول من المبني إلى الرمز والرؤيا

وبعد معرفتنا لبناء القصيدة الجزائرية المعاصرة في فترة من فتراتنا ، سنحاول أن نتطرق إلى الرمز والرؤيا في هذه القصائد التي بين أيدينا لنستكشف الرمز في القصيدة الجزائرية التي كانت في وقت قريب قصيدة تقريرية مباشرة لا تحتاج إلى دربة ولا مراس لفك شفراتها إن كانت لها شفرات أصلا ، أما اليوم فتغيرت النظرة عند الشعراء الشباب الذين ضخوا دماء جديدة في القصيدة الجزائرية فأصبحت القصيدة عندهم مليئة بالرموز والإشارات والايحاءات وتوظيف التراث القديم .

لقد أدخل الشاعر العربي المعاصر الحدائي تقنيات على القصيدة العربية وطعمها بعناصر فنية زادت غناء وثراء ، ولم يكن الشاعر الجزائري المعاصر الأحادي الثقافة أو مزدوج الثقافة في غنى عنها ، لذلك فقد استخدمها ، ومن هذه التقنيات: علامات الترقيم التي توجه القراءة ، وتنتج المعنى ، وتمنح النص الشعري إيقاعا خاصا ، بل تزيد من جماله

¹⁴ ربيعة جلطي ،شجر الكلام ، منشورات السفير ،مكناس ،المغرب ،ط،1 سنة 1991 صص 95-96

¹⁵ صبحة بغورة ،امرأة أنا ،دار الوعي للنشر والتوزيع ، الجزائر ، سنة 2008 ، ص 33

البصري وتحيل على النص الغائب ، وقد أكثر منها الشاعر عبد الله حمادي في ديوانيه
تحزب العشق يا ليلى و البرزخ والسكين ومن هذا الأخير هذا المقطع يقول :

وحدي هنا

ومعبره الوحيد ...

خذ بيدي أسيد الثقيلين (...)

الليل طويل ..

والزاد قليل .

(...) في عماء بالقصر والمد

لنا النزول وله المعارج؟؟

خيال ... في خيال

خيال في عماء (...)؟؟⁽²⁶⁾

لقد أكثر الشاعر عبد الله حمادي من استخدام علامات الترقيم ، محاولا أن يترك ملء الفراغات للمتلقي ، فالنص الشعري عنده محملا بنص اخر غائب يستدعى عند القراءة ، وكأن الدرجة الصفر للقراءة غائبة تماما عنده ، النص في حوار مستمر مع ما قبله ، الخلفيات حاضرة دائما لتطعيم ما هو آت . و هذا هو جوهر ما بعد الحداثة، فقد كانت الحداثة تدعو إلى محو السابق، و نكران التراثي و تجاوز ما مضى ، ثم جاءت ما بعد الحداثة لتقول أن الحوار قائم لا محالة ، قائم دائما، و القراءة الجدية هي حوار دائم بين ما نقرأه و ما يستدعيه النص من خلفيات، و هذا الأمر يتم هنا عن طريق هذا الفضاء النصي الخصب.

و الاهتمام نفسه نجده عند الشاعر عثمان لوصيف في ديوانه " زنجبيل " و " غرداية "

و " ريشة خضراء " و اللؤلؤة " و " أبجديات " و " براءة.. " ، وأيضا عند الشاعر علي ملاحي

في "صفاء الأزمنة الخانقة" ، والشاعر عيسى لحيلح في " وشم على زند قرشي "، و الشاعر

يوسف و غليسي في " تغريبة جعفر الطيار " و " أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار "، هذا

الأخير – و غليسي - أكثر هو أيضا من علامات الترقيم فنص "مهاجر غريب في بلاد الأنصار

" من ديوانه الأخير ، نص مفتوح على كل التأويلات، فالنقاط المبتوثة في النص

¹⁶ - عبد الله حمادي ، البرزخ والسكين ، منشورات جامعة قسنطينة ، ط1 ، 2001 ، ص 141

تعبّر عن كلام لم يقله الشاعر رغم انتهاء الجمل ، بل إنه أحيانا يترك للقارئ تصورا ما لم يقله كما في قوله :

و رفرفَ في "الأبيض المتوسطِ" ذاك الشراع..

عسى أن يثري اشتياق الرفاق إليّ..

ولكنهم! (.....)

فأطرقتُ مثنى..ثلاثَ ..رُباعٍ..

و أعلنتُ بدء الوداع:

وداعًا... و.. دا..عا ...و..د..ا..ع! (17)

فهذه النقاط تخفي خلفها كلاما كثيرا وكل قارئ يفسرها حسب فهمه . فالنقاط دفع للقارئ للمشاركة في بناء النص ، وقد كانت "النقاط الأفقية (....) هي أكثر علامات الترقيم استخداما عند الشعراء المعاصرين، وهي تشير إلى رغبة التركيز والبعد عن التقريرية والتسجيلية ،و هي دليل على استمرار النص في نفس الشاعر بالإضافة إلى استغلالها في اللعبة الزمنية، ولاشترك القارئ مع الشاعر في تكوين النص الشعري ، أما الأقواس فتكثر في حالات التوظيف التراثي والاقتراسات و التضمين، أو عندما يعتمد الشاعر على تيار الشعور ، عندئذ تكثر الجمل الاعتراضية، وتكثر المتاهات الوعرة داخل أعماق الشاعر وتصبح علامات الترقيم ، مجرد علامات محدودة الظلال التأثيرية " (18)

إن ما يميز المرحلة الفنية الحديثة هو عدم اقتصارها على أسلوب معين من التعبير ، أو منهج محدد للإبانة بل تتنوع فيها أساليب التعبير ، وأشكال التواصل والإبانة تنوعا لا حصر له. فقد نستخدم الشخصيات والرموز والأساطير ، والأحلام وما إلى ذلك من الطرق والوسائل التي تعين المبدع في جدل عملية التعبير والتصوير والتجسيد والتنبؤ ... وتجاوز المحدود إلى اللا محدود ، ومن الممكن إلى اللا ممكن " (19)

وفي هذا الصدد يقول: الشاعر ميلود حكيم من ديوانه

17- يوسف و غليسي ، مهاجر غريب في بلاد الأنصار ، دار إبداع ، ط1 سنة 1995 ، ص79
18- محمد نجيب التلاوي : القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ، ط1، 01، 1998، ص 30
19- محمد علي كندي ، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث ، دار الكتاب الجديد ، ليبيا ، ط1 ، 2005 ص 162

"امرأة للرياح كلها" من قصيدة (عناق)

بأي نبض سأجس واحاتك

وأنت القريبة من تنفسي

القريبة من حفيف الرضاب في دمي

القريبة من صرخة خرساء في خلاياي

سأعطيك ما تركت على توجسك الدافئ

وما نسيت عندما اصطدمت بنياركك الوحشية

أعطيك الفراشة التي سرقت

قبلة النار من شهوتي

وأعريك بيد الفصول ، وحرص الرياح .

هكذا .. منتبها لانحناءات تضاريسك

أرحل مثل الكشافين ، مرتكزا

إلى ضوء أخفت من رقصة النمل

في شقوق الرخام

وأبعد من وحشة المعدن .⁽²⁰⁾

أ : ماهية الرمز:-

يعد استخدام الرمز من أبرز الظواهر في نتاج حركة الشعر العربي المعاصر, فقد لجأ العديد من الشعراء المحدثين إلى استخدامه للتعبير عن تجاربهم وأفكارهم وعواطفهم.

فالرمز هو " كل إشارة أو علامة محسوسة, تذكر بشيء غير حاضر, ووظيفة الرمز هي إيصال بعض المفاهيم إلى الوجدان بأسلوب خاص لاستحالة إيصالها بأسلوب مباشر مألوف, وقد يكون الوسيلة الوحيدة المتيسرة للإنسان, في التعبير عن واقع انفعالي شديد التعقيد".⁽²¹⁾

²⁰ ميلود حكيم ، امرأة للرياح كلها ، منشورات الاختلاف ، سنة 2000 ، ص 41 ، ص 42

²¹ جبور عبد النور : المعجم الأدبي ، مادة الرمز، بيروت، 1979، ص 123.

والرمز في الحقل الأدبي هو " الإشارة بكلمة تدل على محسوس, أو غير محسوس, إلى معنى غير محدد بدقة, ومختلف حسب خيال الأديب, وقد يتفاوت القراء في فهمه وإدراك مداه, بمقدار ثقافتهم, ورهافة حسهم, فيتبين بعضهم جانباً منه وآخرون جانباً ثانياً, أو قد يبرز للعيان فيهندي إليه المثقف بيسر".⁽²²⁾

إن استخدم الأديب للرمز, دلالة على عمق ثقافته, وسعة اطلاعه, وخبرته. "لابد للشاعر الذي يرغب في توظيف الرمز في شعره من ثقافة وتجربة واسعة لأن الرمز مرتبط ارتباطاً مباشراً بالتجربة الشعورية التي يعانيتها الشاعر والتي تمنح الأشياء مغزى خاصاً".⁽²³⁾

نخلص من ذلك إلى أن الرمز في الشعر العربي من عناصر التعبير التي لا تواجه الفكرة مباشرة, وإنما تخاطبها من وراء حجاب, وهذا الأسلوب من اختراع الشاعر يتصل بخياله وإحساسه, وثقافته كما يتصل بطبيعة الموضوع.

" فالرمز أسلوب من أساليب التعبير لا يقابل المعنى ولا الحقيقة وجهاً لوجه, فالألفاظ تكاد تكون مستعملة في غالب الأحيان في غير ما وضعت له".⁽²⁴⁾

فالشاعر عند استعماله الرمز يفر من التعبير التقريري المباشر إلى تعبير رمزي واضعاً الألفاظ في غير موضعها.

يقول محمد فتوح أحمد: "الرمزية هنا مفهومة بالمعنى الفني الضيق, أي باعتبارها طريقة في الأداء تعتمد على الإيحاء بالأفكار والمشاعر وأثارها بدلاً من تقريرها أو تسميتها أو وضعها, ولم تعرف الرمزية على هذا الوجه الإيحائي إلا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر, وعلى وجه التحديد حين انبثق من فرنسا تيار النزعة يستهدي في أصوله الجمالية بخلاصة ما وصلت إليه الفلسفة المثالية الألمانية خاصة بالعمل الفني وعلاقته بالواقع".⁽²⁵⁾

" الرمز لا يقرر ولا يصف بل يومئ بوصفه تعبيراً غير مباشر عن النواحي النفسية وصلة بين الذات والأشياء تتولد فيها المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح, وترتيباً على هذا فإن الفرق بينه وبين الإشارة يكمن في أن الإشارة تدل على مشار إليه محدد, أما الرمز فيومئ إلى شيء ما ولكنه غير محدد ولا معين".⁽²⁶⁾ فالفرق بين

²² . جبور عبد النور : المعجم الأدبي, ص 124.

²³ . عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر, قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية, دار الثقافة, بيروت, 1972, ص169.

²⁴ . إسماعيل محمد أديب: الوحدة, الشعر العربي وقضية الرمز, <http://wehd.alwheda.gov.sy>

²⁵ . محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر, ط2, دار المعارف, 1978, ص3.

²⁶ . المصدر نفسه, ص40.

الإشارة والرمز هو أن الإشارة تدل على شيء محدد بعينه أما الرمز فيؤمى إلى شيء غير محدد وغير معروف

ب/ أنماط الرمز:-

وقد استخدم الشعراء الجزائريون أنماطاً مختلفة للرموز ووظفوها في أشعارهم لأغراض مختلفة ومن هذه الرموز :-

1- الرمز التاريخي:-

لجأ العديد من الشعراء المعاصرين إلى التاريخ، واستقوا منه كثيراً من الشخصيات التي استخدموها في أشعارهم للتعبير عن مواقفهم بشكل غير مباشر.

" واتخذ الشاعر من هذه الشخصيات أفنعة معينة، ليعبر عن موقف يريده، أو ليحاكي نقائص العصر الحديث من خلالها".⁽²⁷⁾

فالشاعر ألبس ألفاظه أفنعة حتى يتسنى له تمرير مقاصده وأهدافه التي لا يستطيع التعبير عنها بصفة مباشرة سواء كانت عامة أو خاصة.

" وربما يلجأ الشاعر في بعض الأحيان إلى خلق بعض الشخصيات التي لم يكن لها وجود حقيقي في التاريخ، ومن تلك الرموز العديدة المستوحاة من بطون التاريخ، يبرز رمز الحسين بن علي، الذي تكرر في القصيدة المعاصرة يلاحظ أن هذه الشخصية اكتسبت عند الشعراء أبعاد آلهة الخصب والنبات كتموز وأدونيس".⁽²⁸⁾ والشاعر يوظف رموزاً موجودة في الواقع وفي أحيان كثيرة يلجأ إلى رموز من نسج خياله حتى يعبر عما يختلج صدره.

ففي ديوان اصطلاح الوهم للشاعر مصطفى دحية تكرر رمز الحسين بن علي في قصيدته " خلاسية المانوي الذي تنبأ " ومنها هذا المقطع

لك أن تشيلي يا أقانيم الشهادة عرفك

الملحاح من ريا لهاث المشنقة

ستمارس الانصاء رعشتها الخجول ...

يشاكس الخدر الرسول ...

ستتحني كل التجاعيد الخبيثة في تواريخ

27 محمد أحمد فتوح الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر. ط2، دار المعارف 1978، ص 185-201
28. المرجع نفسه، ص43.

- الحسين - و- دعبل - وصغينة السبئي

سوف يصعد الملكان سحر السحر...⁽²⁹⁾

وفي مقطع آخر يقول :

ألم أقل لكم ..!؟!

وأسلم هادم السنّوات خفق جناحه

في وقفة الإقعاء ألقى ناره بيمينه

وسرى إلى رهبوته متأبطا عبق

- الحسين -

وبردة من عترة النفحات ...

ثم رمى السوار ...⁽³⁰⁾

كما نجد الرمز التاريخي عند الشاعر يوسف وعليسي في ديوانه " أوجاع صفصافة في
مواسم الاعصار " يقول :

أمضي .. وحين يمضي تعب الرحيل

أمد كفي- بالدعاء - إلى السماء

لكي تجود - سوى - بعودة " عنتره " ⁽³¹⁾

فالشاعر من خلال عنوان ديوانه أوجاع صفصافة في مواسم الاعصار ، يبين مدى المحنة
التي يعاني منها شعب العراق الشقيق فالشاعر رغم التعب يرفع يده ويستجدي ويبحث عن
مخلص للعراق من هذا العدوان الغاشم ويستحضر رمز عنتره مخلص قبيلة بني عبس
وفارسها الأول حين استنجدوا به.

و يذهب الشاعر مصطفى الغماري مذهبا بعيدا في كثرة توظيف رموز الأعلام في ديوانه "
قصائد منتفضة" حيث يقول:

لو يستطيع شقيهم لقضى على

²⁹ مصطفى دحية ، اصطلاح الوهم ، ط1، منشورات الجمعية العامة للمبدعين ، 1993 م ص ص 28-29 .

³⁰ المرجع نفسه، ص 30

³¹ أوجاع صفصافة في مواسم الاعصار ص 45

"أم الكتاب" و مزق الأستارا

يسود من غيظ على أنسابها

ويرى المروءة أن يسب "نزارا"⁽³²⁾

حيث وظف الشاعر في هذين البيتين رموزا "ثلاثة" هي أم الكتاب و الأستار و نزار. وأم الكتاب هي سورة الفاتحة، و الشاعر هنا استعملها للدلالة على القرآن الكريم، أو بالأحرى أمة القرآن الكريم، و أما الأستار فهي أستار الكعبة، و القضاء عليها فهو من جهة القضاء على شعيرة عظيمة من شعائر الإسلام و هي الحج، و من جهة أخرى فهو رمز لطمس معالم و تاريخ هذه الأمة، و أما نزار فهو رمز للعروبة الأصيلة لأنه من أجداد النبي (ص) فلقد استقر في الحرم و أنجب مضرا و ربيعة و أنمار و لقد أوغل الشاعر في أجداد النبي (ص) و لكنه لم يجاوز النسب الثابت فقد قال (ص): لا ترفعوني فوق عدنان⁽³³⁾. بمعنى أن ما ذكره النسابون فوق عدنان فيه ربما تدليس .

و الرمز هنا بعناصره الثلاث وظفه الشاعر ليصور لنا الحقد الدفين الذي يضمه اليهود و محاولتهم لو استطاعوا طمس معالم هذه الأمة ممثلة في كتاب ربها و بيته العتيق و سلالة نبيه محمد(ص) الطاهرة.

و من الرموز التاريخية التي يوظفها الغماري أيضا قوله:

تدمى الجوارح.. كل جارحة دم

و من الدماء غد يضيء و أنجم!

أودى" يزيد" و لم يزل إلا صدى

منه يردده الشقي المبهم

أيرد بأس الله عن أعدائه

إن حل أو يستأجر المستقدم؟

³² مصطفى الغماري : قصائد منتفضة، منشور اتحاد الكتاب الجزائريين، 2002 ، ص68
³³ أبو بكر جابر الجزائري : هذا الحبيب (ص) يا محب، مكتبة لينة للنشر و التوزيع، دمنهور، ط1991 ، ص2 ، ص20

لقد لخص الشاعر الصورة هنا في "يزيد" و المقصود به هو يزيد بن معاوية (أبو خالد الأموي) فهو رمز للظلم و الطغيان و الفساد و يكفيه خسة و ظلما أنه أمر بقتل الحسين بن علي رضي الله عنهما و قد قتل تسعة عشر رجلا من أهل بيته معه،⁽³⁴⁾ فمهما كان طغيانه و مهما كان سفكه للدماء و قتله للأبرياء فإن الله سنة في الظالمين.

2- الرمز الأسطوري :-

وهي تلك الرموز المستقاة من أساطير الأمم المختلفة مثل اليونانية , والفينيقية , والإغريقية , والهندية , والكنعانية وغيرها.

" ومن بين أهم الرموز الأسطورية التي جذبت اهتمام الشاعر العربي المعاصر , تموز , أدونيس , عشتار , ايزيس أو زيرس".⁽³⁵⁾

ف نجد الشاعر مولود خيزار يوظف رمز سيزيف في أحد قصائده يقول :

وفي "غازوز" "نواس"
رأى طفلة وهران
تلاشى في الصور
أذن المغرب... من وقت قريب
صاحت الحامل
"في بطني حجر"
كان "سيزيف" على مرمى حجر،
يشغل الناس،
يسوي آخر الصيف⁽³⁶⁾

كما أن هناك أساطير أخرى معروفة مثل السندباد البحري والعنقاء وغيرها

" ونعني بذلك اتخاذ الأسطورة , قالباً رمزياً يمكن فيه رد الشخصيات والمواقف الوهمية إلى شخصيات وأحداث عصرية, وبذلك تكون وظيفة الأسطورة تفسيرية استعارية. والأسطورة في الأصل هي الجزء الناطق في الشعائر أو الطقوس البدائية وهي بمعناها حكاية مجهولة المؤلف تتحدث عن الأصل والعلة والقدر, ويفسر بها المجتمع ظواهر الكون والإنسان تفسيراً يخلو من نزعة تربوية تعليمية".⁽³⁷⁾

³⁴ جلال الدين السيوطي: تاريخ الخلفاء. دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط3 ، 2002 ، ص 159 .

³⁵ . سلمى الجبوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث , ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 2001.

³⁶ مولود خيزار، قصيدة "قصيدتان"، ديوان الحداثة، ص 209.

³⁷ . محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 288.

كما نجد أسطورة السندباد البحري في شعر يوسف و غليسي في ديوانه أوجاع صفصافة في
مواسم الاعصار حيث يقول :

الآن شيعت الحروف جنازتي..

ومضت تعانق جثتي ..

وأنا أموت ولا أموت ،

كالسندباد ؛

فأنا أموت ، نعم ،

وكالعنقاء أبعث من رماد ..

إلى جانب توظيف " السندباد " في الشعر الجزائري نجد توظف لرمز " العنقاء " وقد حملها
كثير من شعراء هذه المرحلة معانيهم ، وما يعنيه هذا الرمز من فكرة ارتباطه بالموت
والانبعاث من الرماد والثورة الخالدة يقول : " نور الدين درويش : "

أطلق النار

أقرأ على جسدي آية البطش

واشف غليلك يا سيدي بالكحول

ولكنني صرت عنقاء..

أولد من رحم الموت⁽³⁸⁾

كما وظفها و غليسي حيث يقول :

فأنا أموت ، نعم ،

وكالعنقاء أبعث من رماد ..⁽³⁹⁾

وإذا كان " نور الدين درويش " و "و غليسي " قد وظفا رمز العنقاء بما يحمله من دلالاته

³⁸ نور الدين درويش : مسافات ، منشورات جامعة منتوري 2000 ، إصدارات إبداع ، ط 1 ، 2002 ، ص61.

³⁹ يوسف و غليسي : أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار ، ص86.

الأولى ،فإننا نجد شعراء آخرين يحاولون أن يعوا هذا المعنى ثم يتجاوزوه إلى ما أصبح يعرف عليه من كل معاني البعث والتّمرد على الواقع والثورة عليه ، أو قد يستعملونه نقيضا له أو مجاورا له .يقول " عز الدين ميهوبي "مثلا:

من ثقب الباب يجيء الليل

وتطلع شوكة صبار سوداء بحجم

القبر المنسي بعيدا

الليل يجيء وحيدا

من نافذة الخوف المخبوء

يأتي الفرع الموبوء

وهذا الليل فجيرة

من ثقب الباب

يطل غراب

عنقاء الموت تحط على شجر الليمون

الصمت جنون

فتكسر الأجفان⁽⁴⁰⁾

فالشاعر هنا يستحضر دلالة الأسطورة الأولى المتعلقة بتجدد العنقاء وعدم موته، وإذا مات فإنه يبعث من رماده .أبقى من الأسطورة على عنصر الموت ، وجعل العنقاء في المقطع الأول يأتي بعد الموت، بعد دفن الموتى، وفي المقطع الثاني يربطه دائما بالموت ولم يتجاوزوه.

فالشاعر هنا لم يتجاوزوه إلى المعنى الجديد الذي أصبحت تؤديه في المصطلح الشعري الحديث عند كثير من الشعراء واكتفى بفكرة ارتباط العنقاء بالموت دون الانبعاث أو الثورة

⁴⁰ عز الدين ميهوبي ، كاليغولا ، منشورات أصالة، الزائر، ط1 ، 2000، ص 06.

الخالدة. (41)

3- الرمز الديني:

ويعني به تلك الرموز المستقاة من الكتب السماوية الثلاثة، القرآن، والإنجيل والتوراة. فالمتن الشعري من الشعر المعاصر مليء بهذه الرموز الدينية ومنها ديوان الشاعر نور الدين درويش "مسافات" الذي تبرز فيه الرموز الدينية وخاصة في قصيدة عيون أمي التي يرمز بالألم إلى الوطن – الجزائر – وزمن العشرية السوداء التي عاشها الشعب الجزائري واكتوى بنارها ومن هذه القصيدة هذا المقطع :

فبأي أرض تؤمنون

تتغير الأسماء والألوان ، ما ذنبي أنا

جسدي امتداد للرمال

ودمي امتداد للنبوة

إن اسمي كان يا قابيل أقدم

وعيون أمي خائفة

ولدي رأيتك في المنام مسافرا من غير زاد

ولدي رأيتك في المنام بلا جواد

ولدي رأيت النار تلتهم القبور ... وكنت أشبه بالرماد

ولدي رأيتك كنت عيسى في المنام

وكنت مريم(42)

ففي هذا المقطع العديد من الرموز الدينية مثل (النبوة ، عيسى ، قابيل) ومن الشخصيات الدينية الأخرى التي وظّفها الشاعر الجزائري ، وكان لها حضور واضح في شعره شخصية

السيدة مريم .(فهو رمز ثقافي ديني عام، يشير إلى العفة والنقاء، وإلى الصلابة والقوة في

41 مجيد مقري ،مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث ،(1962 / 2004)،دراسة تحليلية فنية، اطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراة علوم في الادب العربي ،جامعة باتنة السنة الجامعية :2010/2009 ، ص 52،ص53
42 نور الدين درويش ، مسافات ص 58 - 59

مواجهة الأعداء وقد استخدم ياسين بن عبيد عشرات الشخصيات التراثية، التي استلهمها من مختلف المصادر التراثية؛ دينيةً وتاريخيةً وأسطوريةً وأدبيةً وغيرها، فاكتسبت جملةً من الدلالات المتنوعة، وغدا بعضها رمزاً شاملاً لهذه الفكرة أو تلك؛ فمن الشخصيات الدينية نجده يوظف شخصية مريم العذراء - عليها السلام:

وحدي على شفة الظلام غريبة أردي الصليب تعنه الخصماءُ

عاف الوجود شعاره و دثاره وتبرأت من ضيمه العذراء⁽⁴³⁾

إنّ العذراء - عليها السلام - تحضر هنا رمزا للعفة، و الطهارة، فتتبرأ من كلّ ما يسيء للإنسانية، و إن انضوى تحت راية الصليب .

وأما الشاعر محمد بلقاسم خمّار فهو يستحضر النص القرآني في شكل قصصي يتلخص في كلمات طافحة بالعبرة فيقول:

وما بين صبحية وضحاها

دهاها (حبيبتنا) ما دهاها.

تنادت ثمود بطغيانها

على (صالح) واستثارت أذاها.

وهبت إلى عقر (ناقته)

فغارت مياه.... وفاضت دماها.

وها أنا اليوم في نكبة

نناشد أن لا يطول مداها. (44)

فقصة ثمود التي يذكر بها القرآن الكريم في غير ما موضع من سورة وآياته استثمرها

الشاعر من خلال رموزها الثلاث " ثمود، صالح، الناقة " لاستخدام مفردات التراث

⁴³ ابن عبيد ياسين: الوهج العذري، المطبوعات الجميلة، الجزائر، 1995، ص 39

⁴⁴ محمد بلقاسم خمّار ، ترا تيل حلم موجوع منشور ارت اتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر، ط1، 2003، ص، 73-74

الروحي الديني لإثارة وجدان القارئ واستدعاء ذكرياته ومالها من ارتباطات بالنص القرآني . فمن شأن هذه الإشارة أن تحشد القارئ إلى وصف الشاعر وتريه قصده الشعري بطريقة مؤثرة ألا وهي الاتعاض بمصير الأمم السابقة التي كان هلاكها على يد القدر الإلهي لما بدّلوا وكفروا بأنعم الله.

4- الرمز الشعبي (التراثي): التراث : " هو ما خلفه السلف من آثار علمية وفنية

وأدبية , مما يعتبر نفسياً بالنسبة لتقاليد العصر الحاضر وروحه".(45)

إن توظيف الرمز التراثي في العمل الشعري يضفي عليه "عراقة وأصالة، ويمثل نوعاً من امتداد الماضي في الحاضر، وتغلغل الحاضر بجذوره في تربة الماضي الخصبة المعطاء،

كما أنه يمنح الرؤية الشعرية نوعاً من الشمول والكلية؛ إذ يجعلها تتخطى حدود الزمان والمكان، ويتعاقب في إطارها الماضي مع الحاضر" (46) واستغلاله فيه ينبغي أن يخضع لمقاييس "أولها: أن تكون ثمة علاقة عضوية بينه وبين القصيدة، بأن تكون الحاجة إليه نابعة من داخل الموقف الشعري ذاته...وثانيها: أن يكون ثمة صلة سابقة من نوع ما بين المتلقي والرمز التراثي، بأن لا يكون غريباً عنه غربة مطلقة، حتى إذا ما ألمح إليه الشاعر أيقظ في وجدان المتلقي هالة من الذكريات والمعاني المرتبطة به" (47) وإذا حرص الشاعر على مثل تلك العلاقة المزدوجة بين التراث والقصيدة من ناحية، وبين التراث والمتلقي من ناحية أخرى؛ فإنه سينجح في تجربته الشعرية، ويضفي عليها صفة الديمومة. ويمكن القول بلغة

أخرى: إن الشاعر حين يستخدم رمزاً جديداً عليه "أن يخلق السياق الخاص الذي يناسب الرمز" (48) ومن هذه الرموز نذكر على سبيل المثال لا على سبيل الحصر استدعى، من تاريخنا الديني: شخصية حسان بن ثابت شاعر الرسول و ما، في شعره من قيم الحق ، و ما يحتويه من جمال فني، لكنه دنس بيد أدعياء التفتيح، فما كان من ابن عبيد إلا أن يستسمح

حسان عذرا ، و يستغفر شعره يقول:

و لو ثوا الشعر من حسان منحدرًا *** عذرا و مغفرة يا شعر حسان!(49)

كما يستحضر الشاعر من الشخصيات التي جاهرت الأمة بالعداء كسرى الفرس وقيصر

45 عبد الهادي الفضلي، تحقيق التراث، جدة: مكتبة العلم، ط 1982، ص35.

46 زايد، علي عشري: عن بناء القصيدة العربية الحديثة. دار الفصحى، القاهرة، 1978، ص128

47 أحمد فتوح ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص323

48 عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، ص200

49 ياسين بن عبيد: الوهج العذري، ص50

الروم ؛ اللذين حتى و إن فرقهما المعتقد، واختلاف الألسن، فقد جمعتهما الضغائن التي يكنونها للمسلمين، فلا عجب أن نرى قيصرًا راعيا لنار كسرى ما دامت الغاية واحدة، وفي هذا الصدد يقول الشاعر " ياسين بن عبيد".

فلول كسرى من التاريخ راکضة *** لتغصب الحبّ حرف الله في بدني

يا نار كسرى إلى الأوطان زاحفة *** يرعاك قيصر لا قومي و لا وطني⁽⁵⁰⁾

فالشاعر يبين أن الأعداء إذا توحدت مصالحهم اجتمعوا وخاصة إذا كانت لمحاربة الاسلام وعليه ينطبق عليهم المثل عدو العدو صديق .

فالشعر الجزائري نهل من كل المصادر التي أتاحت له فنجده اخذ من القرآن كما نجده أخذ من التراث ومن الشعر العربي المشرقي وغيرها كما وضم الشعر الجزائري الأساطير والرموز بشكل واسع للتعبير عن الأوضاع والمواقف كما وضم الفراغات والنقاط التي هي لغة صامته .

ثالثا : التحول من الإبلاغية إلى التأثيرية:

الشعر صوت القلب، ولسان العاطفة، وترجمان خلجات الوجدان. والشاعر طائر يخلق في كل جوّ ورسام حاذق تعبّر ريشته من خلال أحاسيسه فترقص مع الفرح وتبكي مع الحزن فينعكس هذا التأثير على المجتمع خاصة إذا اعتمد الشاعر المعنى الرفيع من خلال حسّه المرهف وسبكه في صيغته المناسبة وبذلك يدخل إلى قلب السامع ويؤثر فيه تأثيراً يكاد يرقى به في كثير من الأحيان إلى مستوى مشاعر الشاعر وأحاسيسه.

إن التناول الحديث للصورة جعلها تغير من وظيفتها الإلزامية نحو مشروع ما إلى

وظيفية فنية، فالشعر الرومانسي اعتمد عليها >> ليؤثر بها .يبوح لنفسه أولاً، ويبث غيره شكاته، وقد حاول جاهداً عن طريق هذا الاستخدام أن ينقي الشعر ويخلصه كلية من طبيعته

التقريرية الخطابية الجافة، أو لنقل من طبيعته التوصيلية .إن مهمة الشعر الأولى لديه أن يؤثر

لا أن يوصل وسبيله إلى ذلك أن يرى بالصورة العالم من حوله، ويشكل بالصورة أيضاً عالمه .

الخاص <<.(51)

⁵⁰ ياسين بن عبيد: الوهج العذري ، ص30

⁵¹ محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص27

إن هذا التحديد لوظيفة الصورة التأثيرية أدى إلى تغيير مفهوم الشعر لدى الرومانسيين،

فبعدها كان الشعر يؤدي وظيفة التواصل مثله في ذلك مثل الخطابة معتمدا على اللغة التقريرية، وعلى الصور التزيينية البسيطة، انتقل إلى وظيفة أخرى أشمل وأعمق من الوظيفة الأولى، وهي التأثير والإيحاء بالصور، فغدا الشعر صورة، والعالم كله صورة يعبر بها من خلال تفاعل عناصرها مع العناصر المكونة للنص الشعري، فلم تعد الصورة مبنية على تلك العلاقة ما بين الوجه الاول والوجه الثاني، أو ما بين المشبه والمشبه به، كما قسمه البلاغيون القدامى، وإنما أصبحت سمة الصورة التفاعل، هذا الأخير الذي يعكس رؤيا الشاعر نحو ذاته ونحو العالم الذي يحيط به، >>وهكذا أصبحت الصورة الشعرية مجموعة علاقات لغوية يخلقها الشاعر لكي يعبر عن رؤياه الخاصة، وذلك لعجز اللغة العادية المبنية على التجريد والتعميم>> (52) فهذا الشاعر أحمد شنه يطالعنا بقصيدة من ديوانه (طواحين العبث) فيقول:

تكلّم

فبلقيس ... تحتل فارس

وأوراس .. لن يعترف باليهود .

وللا نسومر .. في جرجرة .

تغلغل أظفارها في حنايا هرقل الجديد .

فمن فك للسندباد الرموز ؟

ومن علمّ العندليب الرثاء ؟

ومن خبأ البحر بين الحنايا ..

وأعطى الجزائر سحر الوجود ؟..(53)

فوجد الشاعر أحمد شنه وظف الرموز بكثرة في هذه المقطوعة فنجده وظف رموز وطنية مثل لالا نسومر ورموز اسطورية مثل السندباد ورموز تاريخية مثل بلقيس وغيرها

لقد كان للشعر العربي عدة وظائف يقوم بها فمن هذه الوظائف الإبلاغ حيث كان الشاعر هو لسان حال قبيلته يخبرها عما يسمعه ويبلغ عنها غيرها لكن وظيفة الشعر تغيرت من الإبلاغ إلى التأثير حيث أصبح الشاعر يؤثر في السامعين وهذا ابن سينا الذي يحدد الغرض من قول الشعر بجانبين-أحدهما التأثير في النفس للقيام بفعل معين أو إظهار انفعال ما وثانيهما

⁵² محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص27

⁵³ أحمد شنه، طواحين العبث، هديل للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر، ط1، 2000، ص83

هو الاستمتاع بالجمال والإعجاب به حيث يقول "وكانت العرب تقول الشعر لوجهين أحدهما ليؤثر في النفس أمراً من الأمور تعد به نحو فعل أو انفعال والثاني للعجب فقط فكانت تشبه كل شيء لتعجب بحسن التشبيه" (54) وقد أكد حازم القرطاجني فيما بعد على أن الغاية من الأقاويل الشعرية هي أحداث التأثير والانفعال في النفوس الإنسانية بحيث تحمل على عمل شيء أو اعتقاده أو تجنبه وأن أدخلها في الشعر هي ما اشتدت علقته بالإنسان واشتركت في القبول منها أو النفور الخاصة والعامة بحكم الفطرة ويستشهد حازم القرطاجني في ذلك بقول الفارابي "بأن الغرض المقصود بالأقاويل المخيلة أن ينهض السامع نحو فعل الشيء الذي خيل فيه أمر ما من طلب له أو هرب عنه" (55)

وهذا الشاعر عبد الوهاب هلال يطالعنا بقصيدة عمودية مؤثرة من ديوانه قراءات في أوجاع الوطن بعنوان : صرخة في منتصف الليل يقول :

يا بلادي أيها الحلم الجميل *** في خيال جيل أحرار نوفمبر
كنت أمس جنة بين الروابي *** تسلبين عقله من جاء زائر
كنت حصناً لصقور العالمين *** كنت أماناً وأمان كل حائر
كالعروس كنت أبهى كنت أحلى *** مثل أنسام الصباح كالبنائير
أيها الحلم الجميل والذي *** نسجت أطيافه بنت الجزائر (56)

فالشاعر يقارن بين جزائر الحرية والاستقلال وجزائر المحنة اثناء العشرية السوداء التي شوهدت صورة الجزائر التي كانت في وقت قريب منارة الأحرار ومقصد الزوار

والملاحظ أن وظيفة الشعر التأثيرية ما زالت تستأثر بالأدباء حتى الآن فقد أورد الدكتور محمود الربيعي في كتابه الشعر أن الشعر من وجهة نظر الرومانتيكية لا يقتصر مفهومه على التعبير عن العواطف وإنما يتجاوز ذلك إلى شيء آخر هو توصيل هذه العواطف المعبر عنها إلى نفوس القراء والسامعين على نحو يثير لدى هؤلاء المتلقين عواطف شبيهة بالعواطف التي يوصلها إليهم هذا الشعر. ويدعم الربيعي رأيه برأي شكري في تعبيره عن هذه الفكرة في قوله "وليس الشاعر الذي يملأ أذان قومه بالمعاني الجديدة والآراء الجليلة وإنما الشاعر الذي يملأ قلوبهم بالرغائب والذي يقوي عواطفهم لأن العواطف هي القوة المحركة في الحياة والأديب العظيم هو من كانت كلماته كهرباء النفوس هو الذي يحرك النفس كما يحرك العواد عوده فيوقع عليها من الألحان ما تهتاج له قوى

⁵⁴ عباس إحسان -تاريخ النقد الأدبي عند العرب- دار الأمانة والرسالة بيروت- 1971، ص414

⁵⁵ المرجع نفسه، ص556

⁵⁶ عبد الوهاب هلال ، قراءات في أوجاع الوطن ، سنة ، 1997 ، ص 5

النفس في أعماقها هو الذي يجعل لكل عاطفة من عواطف النفس روحاً وحياء شخصية لأن النفوس يعلوها صدىً مثل صدى المادة ولا يجلو عنها هذا الصدى إلا ما يحرك أعماقها والنفس كالماء الراكد الذي تعلوه المواد العظنة وكما أن هذا الماء الراكد لا يجدده غير تيار جديد كذلك الروح ينبغي أن تكون عرضة للتيارات الروحية وليست حياة الأديب إلا تياراً من تلك التيارات التي تحرك النفس" (57)

⁵⁷ الربيعي محمود الشعر دار المعارف - طبعة رابعة- القاهرة 1977 ص 111.

خاتمة

خاتمة

الحمد لله على منّهِ، وعلى ما أتمّ عليّ من نعمة، وأعانني فأكملت هذه الدراسة المتواضعة، على هذه الصورة التي أرجو أن تنال رضا قارئها، وأن تحقّق الغرض الذي من أجله سعيت .

وبقدر ما كانت رحلة البحث والتنقيب شاقة، بقدر ما كانت تقابلها لذة فك بعض شفراتها، وإزالة غموض بعض طلاسمها التي قادتني إلى تدوين بعض نتائجها :

1/لقد عرفت اللغة الشعرية تطورا واضحا مع الإقرار بتلك الفوارق الموجودة بين الشعراء، فمنهم من تعامل مع اللغة تعاملًا مباشرًا فجاءت قصائده تميل إلى الأسلوب التقريري المباشر، و منهم من تعامل معها من جانبها الإيحائي.

2/لقد حاول الشعراء التأسيس للغة جديدة لصيقة بالواقع و الحياة اليومية، فكانت لغتهم تجمع بين آلام النفس و آلام الوطن. و لقد شكل التناسل حضورا قويا في المتن الشعري الجزائري و ذلك بالانفتاح على نصوص أخرى، مرة من القرآن الكريم، و مرة من التراث الشعري العربي، و مرة من النصوص المشرقية، و مرة أخرى من الشعر الجزائري، مع تباين طرق التعامل مع هذه النصوص الغائبة.

3/على الرغم من الاهتمام الكبير الذي حظي به الرمز لدى الكثير من الشعراء إلا أن المبالغة فيه أحيانا توقع القارئ في الحيرة و الغموض و البقاء خارج إطار النص، و قد حققت التجربة الصوفية قفزة قوية للشاعر جعلته يتطور بفنه إلى بلوغ أجواء سحرية مليئة بالشحنات الدلالية الرمزية.

4/ الشعراء الجزائريين لم يتخذوا موقفا عدائيا من النمط العمودي أو الحر، بل معظم الشعراء كتبوا قصائدهم على النمطين العمودي و الحر، رغم أن الحضور الأكبر كان للقصائد الحرة . و قد سلك الشعراء مسلكا يكاد يكون موحدًا في نظمهم قصائدهم على البحور الصافية ذات التفعيلة الواحدة، كبحر الكامل، و الرمل، و المتقارب، و المتدارك. ومع ذلك فقد لاحظنا حضور بعض البحور المركبة كبحر البسيط، و الوافر، و الخفيف.

5/ ارتبط إيقاع القصيدة مع معناها، و قد أبان هذا الأمر عن قدرة بعض الشعراء في جعل

الإيقاع ملائماً لحالتهم الشعورية، و أن يضيفوا عليه الصبغة التي يريدون بما يصبون فيه من عبارات و كلمات ذات طابع خاص.

6/ إذا كان البيت العمودي قد تميز بانتظام في أشطره نتج عنه إيقاع رتيب، فالشعر القائم على التفعيلة قد امتاز بخاصية موسيقية تمتد مع السطر الشعري الذي لا أحد يستطيع أن يحدد نهايته سوى الشاعر نفسه، و ذلك تبعاً لنوع الدفعات و التموجات الموسيقية التي تموج بها نفسه، أي أن الشاعر أصبح حار في وقفاته، لا يحكمها غير تجربته و مدى تمكنه من أدواته و قدرته على التعبير بها عن هذه التجربة.

7/ أظهر الكثير من الشعراء تحكما في أدواتهم الفنية، فمرة نجدهم يمزجون بين البحور الشعرية، ومرة تكتسي قصائدهم الحرة حلة عمودية، مع عدم الإخلال بالمعنى المراد تأديته . أما فيما يخص قصيدة النثر فقد بدت لي لا تزال تتحرك على استحياء على عتبات فنون الشعر الراقى، و ربّما السبب في ذلك يرجع إلى عدم ضبط مفهوم موحد لهذه الذرية الأدبية الجديدة بين النقاد أنفسهم.

ومع كل هذه الملاحظات و النتائج إلا أنها تبقى مجرد استقراء ناقص للمتن الشعري الجزائري المعاصر بما يشكله من عناصر فنية تجعله يستحق التفاتة من النقاد و الدارسين لأن الفنان كما يقول توفيق الحكيم لا يهدمه الذم ولا القدر بل يدعمه وجوده إنما الذي يهدمه حقا هو "الإهمال".

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم (برواية ورش عن نافع).

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

- 1/ أحمد حمدي ، قائمة المغضوب عليهم ، الشركة الجزائرية للنشر والتوزيع ، سنة 1980.
- 2/ أحمد شنة : من القصيدة إلى المسدس ، منشورات هديل ، عنابة ، الجزائر 2000 .
- 3/ أحمد شنه ، طواحين العبث ، هديل للنشر والتوزيع ، عنابة ، الجزائر ، ط1، 2000
- 4/ الأزهر عجيري الفيروزي ، دموع النخلة العاشقة، جمعية اليراع الأدبي بسكرة ، ط1، 2004،
- 5/ خليفة بوجادي ، قصائد محمومة ، منشورات جمعية الجاحظية ، الجزائر ، ط1 ، 2002 م
- 6/ ديوان الامير عبد القادر ، جمع وتحقيق ، العربي دحو ، منشورا ثالثة ط3 سنة 2007.
- 7/ ربيعة جلطي ، شجر الكلام ، منشورات السفير ، مكناس ، المغرب ، ط1، سنة 1991.
- 8/ رشيدة محمدي ، شهادة المسك ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، دار هومة ، الجزائر ، ط1، 2001.
- 9/ عبد الله حمادي ، البرزخ والسكين ، منشورات جامعة قسنطينة ، ط1 ، 2001.
- 10/ عبد الوهاب ، قراءات في أوجاع الوطن ، سنة 1997.
- 11/ بن عبيد ياسين : الوهج العذري، المطبوعات الجميلة، الجزائر، 1995 .
- 12/ عز الدين ميهوبي ، كاليغولا ، ، منشورات أصالة، الزائر، ط1 ، 2000.
- 13/ علي ملاحي ، صفاء الأزمنة الخانقة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1989.
- 14/ أبو القاسم سعد الله ، الزمن الأخضر ، دار الطبع الجزائر ، سنة 1985.

- 15/ محمد الأخضر عبد القادر السائحي ، أقرأ كتابك أيها العربي ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، د ط ، 1985 . م
- 16/ محمد العيد آل خليفة ، ديوان محمد العيد آل خليفة ، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع ، عين مليلة الجزائر ، سنة 2010 .
- 17/ محمد الهادي السنوسي ، شعراء الجزائر في العصر الحاضر ، إعداد وتقديم عبد الله حمادي ، دار بهاء للنشر والتوزيع قسنطينة ، 2007 .
- 18/ محمد بلقاسم خمار ، ترا تيل حلم موجوع منشوارت اتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر ، ط 1 ، 2003 .
- 19/ مصطفى الغماري : قصائد منتفضة ، منشوارت اتحاد الكتاب الجزائريين ، 2002
- 20/ مصطفى دحية ، اصطلاح الوهم ، منشورات الجمعية العامة للمبدعين ، ط 1 ، 1993 م .
- 21/ مصطفى دحية ، بلاغات الماء ، منشورات الاختلاف ، ط 1 ، 2002
- 22/ مفدي زكريا ، اللهب المقدس ، موفم للنشر . الجزائر . 2009 .
- 23/ ميلود حكيم ، امرأة للرياح كلها ، منشورات الاختلاف ، سنة 2000 .
- 24/ نور الدين درويش ، مسافات ، اصدارات رابطة الثقافة الوطنية ، وحدة الرعاية ، 2002 م .
- 25/ يوسف شقرة ، أحلام الهدهد ، فرع عنابة لاتحاد الكتاب الجزائريين ط 1 ، 2006
- 26/ يوسف وغليسي ، اوجاع صفصافة في مواسم الاعصار ، دار إبداع ، ط 1 سنة 1995 .
- 27/ يوسف وغليسي ، تغريبة جعفر الطيار ، منشوارت اتحاد الكتاب الجزائريين ، فرع سكيكدة ، 2000 .
- 28/ يوسف وغليسي ، مهاجر غريب في بلاد الأنصار ، دار إبداع ، ط 1 سنة 1995 .

المراجع بالعربية :

- 29/ إبراهيم انيس ، موسيقى الشعر ، ط5 ، مكتبة الأنجلو مصرية ، 1981
- 30/ أحمد الحسن بن عبد الله العسكري ، المصون في الأدب، تحقيق عبد السلام هارون ، ط 2 ، مطبعة حكومة الكويت سنة 1984.
- 31/ أحمد بن عبد الحليم بن تيمية ، مجموعة فتاوي ، جمع وترتيب ، محمد بن قاسم ، الجزء الأول، المجلد الخامس ، سنة 1995 م
- 32/ أحمد حمدي ، قائمة المغضوب عليهم ، الشركة الجزائرية للنشر والتوزيع ، سنة 1980 ،
- 33/ أحمد يوسف ، يتم النص ، والجينالوجيا الضائعة ، منشورات الاختلاف، ط1 ، الجزائر 2002،
- 34/ أدو نيس : الثابت و المتحول : بحث في الإتياع و الإبداع عند العرب صدمة الحداثة ، دار العودة - بيروت ، سنة ، 1970
- 35/ أدو نيس : الشعرية العربية : محاضرات ألقيت في الكولريديج دو فرانس ، باريس أيار (1984 دار الآداب - بيروت ط 1 ، سنة 1985 .
- 36/ أدو نيس : زمن الشعر ، دار العودة ، - بيروت - ، ط 2 : ، سنة 1978 .
- 37/ أدونيس ، مقدمة للشعر العربي ، دار العودة ، بيروت ، ط 4، 1983 م
- 38/ أضواء على شعر وحياة بدر شاكر السياب، محمود العبطة، مطبعة دار السلام، بغداد، ط 1 ، 1970
- 39/ بدر شاكر السياب، شعره دراسة فنية وفكرية، د. حسن توفيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، بيروت ، ط 1، 1979.
- 40/ بسام قطوس ، سيمياء العنوان: ، وزارة الثقافة، عمان، ط1- 2001م.
- 41/ أبو بكر جابر الجزائري : هذا الحبيب (ص) يا محب، مكتبة لينة للنشر و التوزيع، دمنهور، ط1991

- 42/ جابر عصفور ، هوامش على دفتر التنوير ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، 1994
- 43/ جلال الدين السيوطي : تاريخ الخلفاء . دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1405هـ
- 44/ جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج2 ، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982 .
- 45/ حسن العرفي : حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء -المغرب، 2001
- 46/ ابو الحسن حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق الحبيب ابن الخوجة ، الدار العربية للكتاب 2008.
- 47/ حسن نصار ، القافية في العروض و الأدب مكتبة الثقافة الدينية – القاهرة، ط1، 2001
- 48/ خالص عزمي ، صفحات مطوية من أدب السياب، ، وزارة الإعلام العراقية، بغداد، ط1، 1971.
- 49/ ابن الخطيب ، كتاب التاج المحلى ومساجلة القدر المعلى ، ضمن: ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب، ، تحقيق محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، المطبعة العربية الحديثة، ط1، القاهرة، 1401هـ/1981م
- 50/ ابن خلدون ، المقدمة ، ضبط المتن ووضع الحواشي والفهارس ، خليل شحادة، مراجعة 51/ سهيل زكار، دار الفكر، ط2، بيروت، 1408هـ/1988م
- 52/ الخليل بن أحمد الفراهيدي : كتاب العين، تح : د مهدي المخزومي و آخرون، دار الرشيد، 1982
- 53/ الراغب الاصفهاني، مفردات ألفاظ القرآن الكريم موقع أم الكتاب www.omelketab.net ، سنة 2008.
- 54/ رشيد يحيوي “ الشعري والنثري : مدخل لأنواعية الشعر منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط ، 2001.
- 55/ رشيد يحيوي “الشعر العربي الحديث :دراسة في المنجز النصي ، إفريقيا الشرق، البيضاء، 1998 .

- 56/ ابن رشيق ، العمدة في صناعة الشعر و نقده، ، تحقيق :محي الدين عبد الميّد، ط 1
مطبعة حجازي القاهرة 1934
- 57/ رضوان جودت زيادة : صدى الحداثة ما بعد الحداثة في زمنها القادم ،المركز الثقافي
العربي ،الدار البيضاء-، المغرب ،ط1، 2003
- 58/ زايد، علي عشري : عن بناء القصيدة العربية الحديثة .دار الفصحى، القاهرة، 1978
- 59/ السعيد الورقي ، في الأدب العربي المعاصر ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر ،
بيروت – لبنان ، ط 1 ، 1984 ،
- 60/ ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء، تح: محمود محمد شاكر، القاهرة، مصر،
مطبعة المدني ،جدة 1400هـ – 1980م
- 61/ سمير سعيد حجازي ، :النقد العربي و أوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر
والتوزيع ،سنة 2005.
- 62/ صالح خرفي : المدخل الى الادب الجزائري الحديث ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع
، الجزائر ، 1983.
- 63/ صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر،
1984م
- 64/ صبحي الطعان :بنية النص الكبرى :مجلة عالم الفكر :ع 1 سنة 1994.
- 65/ صبحي حمودي ،المنجد اللغوي ، دار المشرق ، بيروت لبنان ،ط2 سنة 2001
- 66/ صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ،مؤسسة مختار للنشر والتوزيع ،القاهرة
،ط2، 1992
- 67/ طه حسين ، حديث الأربعاء، ج 1 ،دار المعارف ، القاهرة ، 1962.
- 68/ عباس ، فيصل : الفلسفة و الإنسان جدلية العلاقة بين الإنسان و الحضارة ، دار الفكر
العربي – بيروت -ط 1 ، سنة 1996 .
- 69/ عبد الجليل شوقي ،قضايا البناء الفني في النقد الأدبي سنة ،2011.
- 70/ عبد الحميد جيدة ، الاتجاهات الجديدة في الشعر المعاصر ، مؤسسة نوفل سنة 1980

- 71/ عبد الحميد هيمة ، البنيات الاسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر -شعر الشباب نموذجاً - مطبعة هومة ، ط1 ، الجزائر ، 1998 .
- 72/ عبد العزيز شرف ، :طه حسين و زوال المجتمع التقليدي ، الهيئة المصرية العامة . للكتاب سنة 1977.
- 73/ عبد العزيز عتيق، علم العروض و القافية، دار النهضة العربية - بيروت، سنة 1407 - 1987،
- 74/ عبد القادر رحيم ، العنوان في النص الابداعي - اهميته وأنواعه - قسم الادب العربي جامعة محمد خيضر بسكرة ، الزائر ، العدد 32 ، سنة 2008 م.
- 75/ عبد الله الركيبي : دراسات في الشعر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2009م.
- 76/ عبد الله الغدامي -: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشرحية: النادي الأدبي الثقافي، جدة، سنة 1985.
- 77/ عبد الله بن أحمد الفيافي ، حداثة النص الشعري في المملكة العربية السعودية ، قراءة نقدية في المشهد الابداعي ، النادي الادبي بالرياض ط1 سنة 2005 م.
- 78/ عبد المالك مرتاض : فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931- 1975 م) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1983،
- 79/ عبد الوهاب البياتي ، سيرة ذاتية لسارق النار ، دار الشروق ، ط2 ، 1985.
- 80/ عبود شلتاغ شرّاد، حركة الشعر الحر في الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب د ط، الجزائر، 1985،
- 81/ عثمان بن بحر الجاحظ ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مصر ، - ط7 ، ج 1 سنة 1998 م
- 82/ عدنان حسين قاسم ، الإتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي ، دار ابن كثير ، دمشق ، ط1 ، 1992.
- 83/ عز الدين اسماعيل : الشعر المعاصر في اليمن /الرؤية والفن ،دار العودة ، ط2 ، بيروت ، 1976.

- 84/ عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر, قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية, دار الثقافة, بيروت, 1972
- 85/ علي رضا عدنان النحوي تقويم نظرية الحداثة د/ - ص 35 - ط1 - دار النحوي للنشر والتوزيع - السعودية. 1412هـ - 1992م
- 86/ عوض بن محمد القرني ، الحداثة في ميزان الإسلام - - ط1 - دار الأندلس الخضراء - السعودية ،سنة 1988م.
- 87 / غالي شكري : شعرنا الحديث إلى أين ، دار الافاق الجديدة بيروت لبنان 1978
- 88/غوستاف فلوبيير ، سلامبو، اعداد وتقديم رحاب عكاوي، ط1 ، دار الحرف العربي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2010
- 89/فارس مقاييس اللغة - تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون - دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع - القاهرة - 1979
- 90/فاضل ثامر ،شعرية الحداثة من بنية التماسك إلى فضاء التشظي ، دار المدى ط1 ، 2012
- 91/أبو القاسم سعد الله ، الزمن الأخضر ، دار الطبع الجزائر ، سنة 1985
- 92/القاضي الشيخ أبو المحاسن الغرناطي ، رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة ، ط1 مطبعة السعادة ، مصر، سنة 1344هـ
- 93/قدامة بن جعفر ،نقد الشعر- تحقيق كمال مصطفى- مصر (مكتبة الخانجي)- ط1- 1949م
- 94/لاشين ، عبد الفتاح : الخصومات البلاغية و النقدية في صنعة أبي تمام ، دار المعرفة ، - القاهرة - سنة 1982.
- 95/مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ، مؤسسة الرسالة ، للطباعة والنشر ، بيروت لبنان ، ط8 ، 2005 .
- 96/محمد الشيكرك ، : هايدغر و سؤال الحداثة ،أفريقيا الشرق ، ط1، سنة 2006
- 97/محمد الهادي السنوسي ،شعراء الجزائر في العصر الحاضر ،إعداد وتقديم عبد الله
- 98/حمادي ،دار بهاء للنشر والتوزيع قسنطينة ج1، 2007.

- 99/محمد بنيس : الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، دار توبقال ,الدار البيضاء - المغرب ط2، 2001م .
- 100/محمد حسن عبد الله، الصورة و البناء الشعري،دار المعارف القاهرة، د،ت
- 101/محمد زكي العشماوي ، قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث ، دار النهضة بيروت ، 1979.
- 102/محمد عبد المنعم خفاجي ، القصيدة العربية عروضها في القديم و الحديث ، ط 1 ، مكتبة الأزهرية للتراث القاهرة ،1994
- 103/محمد علي كندي ، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث ، دار الكتاب الجديد ، ليبيا ، ط 1 ، 2005
- 104/محمد عوني عبد الرؤوف :القافية و الأصوات اللغوية،الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي ،ط2، 2010
- 105/محمد عويس ، الادب العربي النشأة والتطور ، مكتبة الانجلو المصرية، ط1 ، سنة 1988
- 106/محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ،مكتبة نهضة، القاهرة ،مصر (د-ت)
- 107/محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر, ط2, دار المعارف, 1978
- 108/محمد مندور ، النقد المنهجي عند العرب ،دار النهضة للطبع والنشر ، مصر ، دت
- 109/محمد ناصر : رمضان حمود، حياته وآثاره، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر ط2 ، 1983
- 110/محمد ناصر، المقالة الصحفية الجزائرية، نشأتها - تطورها - أعلامها، من 1903 إلى 1931، الجزء الأول، صدر عن الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007.
- 111/محمد نجيب التلاوي : القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ، ط01، 1998
- 112/محمود أمين العالم ، :الجزور المعرفية و الفلسفية للنقد الأدبي العربي الحديث و المعاصر ضمن كتاب الفلسفة العربي المعاصرة

- 113/ محمود درويش المختلف الحقيقي دراسات و شهادات لمجموعة من الكتاب .دار الشروق النشر و التوزيع ط 1، 1999م.
- 114/مصطفى حركات ، الشعر الحر أسسه و قواعده ، الدار الثقافية للنشر ، القاهرة ، ط 1، 1998.
- 115/مطاع صفدي، نقد العقل الغربي ، الحداثة وما بعد الحداثة، مركز الإنماء القومي بيروت، لبنان 1990 .
- 116/المعلم بطرس البستاني، محيط المحيط (قاموس مطول للغة العربية) مكتبة لبنان ناشرون، بيروت .،لبنان،1977
- 117/ابن منظور، لسان العرب، مج2 ، دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت ، لبنان، 1955
- 118/ موسى الأحمد نويوات :المتوسط الكافي في علمي العروض و القوافي دار البصائر للنشر و التوزيع،2009.
- 119/ نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ،ط6، منشورات دار المعلم للملايين ، بيروت ، سنة 1977 م
- 120/ نسيب نشاوي، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر 1984 .
- 121/ نسيمه بو صالح : تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر ،اصدارات رابطة ابداع الثقافة ، ط1، الجزائر ، 2003
- 122/ يوسف الخال ، الحداثة في الشعر العربي ، دار الطليعة للطباعة و النشر ، بيروت ، 1978
- 123/ يوسف حسين بكار ، بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث) ، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان، ط2، 1982.
- المراجع المترجمة**
- 124/الآثار الشعرية : ترجمة كاظم جهاد ، دار افاق للنشر و التوزيع تقديم آلان جوفروا ،الان بو رير ،عباس بيضون ،منشورات الجمل

- 125/ أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، مج2 ، ت، خليل أحمد خليل، منشورات عويدات ، بيروت، لبنان، ط2 2001 .
- 126/توماس اليوت : ارض الضياع ،ترجمة ودراسة ،نبيل راغب ،الهيئة المصرية العامة للكتاب 1987
- 127/ جاكوبي ، راسل : نهاية اليوتوبيا السياسية و الثقافة في زمن اللامبالاة ترجمة : عبد القادر ، فاروق ، عالم لمعرفة - الكويت - سنة2001 .
- 128/جون كوهن. بناء لغة الشعر. ترجمة أحمد درويش. مكتبة الزهراء. القاهرة
- 129/سلمى الجبوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث،ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 2001.
- 130/شارل بودليير شاعر الخطيئة والتمرد ،دار البشير عمان الأردن ،تعريب وتحليل ،عمر عبد الماجد ط1
- 131/غريمال ، بيار : الميثولوجيا اليونانية ، ترجمة : زغيب ، هنري ، منشورات العويدات -بيروت ، ط، 1 سنة1982 .
- 132/كانط ، إمانويل : مقدمة لكل ميتافيزيقا مقبلة متبوع بأسس ميتافيزيقا الأخلاق ، ترجمة :نازلي إسماعيل حسين و محمد فتحي الشنيطي
- 133/كولردج : النظرية الرومانتيكية في الشعر - سيرة أدبية، تر. د. عبد الحكيم حسّان، دار المعارف بمصر، 1971م.
- المجلات:**
- 134/ جميل حمداوي "السيميوطيقا و العنونة" مجلة عالم الفكر، مجلد 25، عدد3، 1997م.
- 135/ عثمان بدري وظيفة العنوان في الشعر العربي الحديث قراءة تأويلية في نماذج منتخبة ،المجلة العربية للعلوم .الانسانية ،الكويت، ع 17: 2003
- 136/ عدنان علي رضا النحوي ،تقويم نظرية الحداثة - ص 35 - ط 1م - دار النحوي للنشر والتوزيع - السعودية 1412هـ .1992-

137/ علي وطفة مقاربات في مفهومي الحادثة وما بعد الحادثة" - ص 11- مجلة فكر ونقد - عدد (34) من موقع محمد عابد الجابري

138/ محمد الصالح خرفي: مجلة جامعة جيجل، العدد 2- 3 (أكتوبر، مارس-2005) 2004

139/ محمد برادة اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحادثة، مجلة فصول العدد 4 ، الهيئة العامة المصرية للكتاب القاهرة ، مصر ، 1984

140/ محمد مصطفى هدارة تقويم نظرية الحادثة - ص 35 - نقلا عن مجلة الحرس الوطني - 1410هـ

141/ نعيم اليافي ، ثلاث قضايا حول الموسيقى في القرآن ، مجلة التراث العربي تصدر عن اتحاد الكتاب العرب-دمشق العدد 25 و 26 - السنة السابعة - تشرين الأول وكانون الثاني "أكتوبر ويناير" 1986 و 1987

المراجع الالكترونية :

<http://www.liilas.com/vb3/t88856.html> 26/12/2012 11h 45

، 27/12/2012 ، <http://www.fonxe.net/vb/showthread.php?p=923743> 00:h19

/ <http://www.diwanalarab.com/spip.php?article34814> ، فيصل سليم التلاوي

<http://9alam.com/community/threads23932/> الشعري-الجزائري.

إسماعيل محمد أديب: الوحدة، الشعر العربي وقضية الرمز، <http://wehd.alwheda.gov.sy>

الرسائل الجامعية :

مجيد قري ، مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث(2004/1962) ، دراسة تحليلية فنية ، أطروحة دكتورة علوم في الأدب العربي ، باتنة ، 2010/2009.

فهرس الموضوعات

الصفحة	الموضوع
أ	مقدمة
	مدخل:
05	الحدثاة
06	مفهوم الحدثاة
06	لغة
09	اصطلاحا
11	جذور الحدثاة الغربية والعربية:
11	جذور الحدثاة الغربية:
14	العلم التجريبي:
15	الفلسفة العقلية:
15	جذور الحدثاة العربية:
18	رموز الحدثاة الغربية والعربية:
18	رموز الحدثاة الغربية:
18	- شارل بودلير
19	- توماس ارتور رامبو:
20	- توماس ستيرنز اليوت:
21	- غوستاف فلوبير:
21	أعلام الحدثاة العربية
21	- بدر شاكر السياب:
22	- نازك الملائكة:
24	- محمود درويش:
25	- عبد الوهاب البياتي:
25	- أدونيس

- 26..... صلاح عبد الصبور
- 30..... الفصل الأول مراحل تطور الشعر الجزائري (نظرة تاريخية)
- 31..... مرحلة الثورة وما قبلها
- 31..... مرحلة ما قبل الثورة
- بداية التخلص من سيطرة الموضوعات المبتذلة وبداية الوعي الوطني 1920 إلى
33..... 1930
- الإتجاه التقليدي في الشعر الجزائري 33
- الإتجاه الوجداني في الشعر الجزائري 35
- 40..... مرحلة الثورة
- 43..... مرحلة ما بعد الثورة
- مرحلة الاستقلال من 1962 إلى 1968 43
- مرحلة 1968 إلى 1975 44
- مرحلة الثمانينيات وما بعدها : 46
- 54..... الفصل الثاني : من انشطار البيت إلى انشطار البنية
- 55..... تحديد المفاهيم والمصطلحات :
- مفهوم البنية : 55
- مفهوم البيت : 56
- مفهوم الانشطار : 56
- مفهوم التشظي : 57
- 58..... من قدسية البيت إلى تشكيل دلالة العنوان :
- قدسية البيت : 58
- تشكيل دلالة العنوان : 61
- 63..... من الانحياز إلى البنية إلى الاحتفاء بانشطارها :
- 63..... الانحياز إلى البنية :

63.....	- الوحدة العضوية :
65.....	- الوزن
65.....	- الوزن لغة واصطلاحا
67.....	- القافية
67.....	- لغة
68.....	- اصطلاحا
69.....	- الاحتفاء بانثطار البنية :
73.....	- الفصل الثالث : تحولات النص الشعري المعاصر
74.....	- تحولات النص الشعري المعاصر
74.....	- التحول من المعنى إلى المبني :
74.....	- البنية الشكلية :
75.....	- القصيدة الحرة :
77.....	- المزج بين العمودي والحر :
79.....	- قصيدة النثر :
81.....	- التحول من المبني إلى الرمز والرؤيا :
84.....	- ماهية الرمز :
86.....	- أنماط الرمز :
86.....	- الرمز التاريخي :
89.....	- الرمز الأسطوري :
92.....	- الرمز الديني :
94.....	- الرمز الشعبي (التراثي) :
95.....	- التحول من الإبلاعية إلى التأثيرية :
100.....	- خاتمة :
103.....	- قائمة المصادر والمراجع :

115..... : فهرس الموضوعات

الملاحق

السيرة الذاتية للشعراء :

ابن عبيد ياسين:

من مواليد 07 جويلية 1958م بماوكلان _ بوقاعة _ إحدى دوائر مدينة سطيف . تلقى تعليمه الابتدائي بزمورة إحدى دوائر برج بو عريريج ، واصل تعليمه الإكمالي والثانوي بمدينة البرج ، ثم انقطع إلى الأخذ عن الصوفي الجليل عمر أبي حفص الزموري امتهن التدريس مدة ثم التحق بجامعة سطيف ليتخرج منها بشهادة الليسانس في الأدب العربي . وانتقل إلى جامعة السربون بفرنسا ليعود منها بشهادة الدراسات المعمقة D.E.A سنة 2003م . عاد إلى جامعة سطيف فنال شهادة الماجستير ، ووظف بالجامعة نفسها . وهو مسجل للدكتوراه في النقد المعاصر بمعهد اللغات والحضارات الشرقية بباريس . صدر له : الوهج العذري سنة 1995م - أهديك أحزاني سنة 2000م - معلقات على أستار الروح 2003م - غنائية آخر التيه سنة 2007م وهناك التقينا ضبابا وشمسا 2007م.

مصطفى دحية:

ولد مصطفى دحية عام 1961 في الهامل درس دراسة نظامية في فرع العلوم الطبيعية, وحصل على الماجستير في البيئية النباتية. عمل أستاذاً مساعداً في علم البيئة في جامعة سطيف في الجزائر. نشر بعض إنتاجه خارج القطر الجزائري. ومن أهم دواوينه بلاغات الماء

حمادي عبد الله:

ولد عام 1947 في مدينة قسنطينة، حاصل على شهادة الدكتوراه عام 1980م من جامعة مدريد الإسبانية ، يشغل -حالي- منصب أستاذ محاضر لمادة الأدب العربي بجامعة قسنطينة . له العديد من المؤلفات منها : الهجرة إلى مدن الجنوب 1982- تحزب العشق يا ليلي 1982 - قصائد غجرية 1983- والبرزخ والسكين 2000 وله في الدراسات النقدية وتاريخ الأدب العديد من المؤلفات .

يوسف شقرة:

يوسف شقرة من مواليد مدينة سيدي خالد ولاية بسكرة موطن الشعر والشعراء، عاش وترعرع في مدينة عنابة، مدينة الحب والجمال والعطاء دون مقابل ولا حساب، أب لأربع أولاد، نشرت مجموعته الشعرية الأولى سنة 1982 تلتها (طقوس النار والمطر) ثم (نفحات لفتوحات الكلام) التي ترجمت إلى اللغة الفرنسية، ثم (أحلام الهدهد) وصولاً إلى (المدارات) ف (الإقامات) وهي المجموعة المشتركة مع الشاعر التونسي الصديق جمال

جلاصي ، هذه التجربة التي أعتقد أنها تأخذ تفرداها من كتابة النص الشعري الواحد المشترك، وله كذلك أكثر من 10 مخطوطات شعرية لا زالت تنتظر طريقها للنشر، آخرها بعنوان: حلم يوسف.

أحمد شنة :

أحمد شنة من مواليد 23 فبراير 1967 بالجزائر. مجالات الكتابة، تتراوح بين الدراسات الأكاديمية في الحقول السياسية والاجتماعية والادبية. والكتابة الابداعية في الشعر والمسرح. أصدر منذ سنة 1989 والي غاية سنة 2007، 21 مؤلفا في هذه المجالات . منها 2007 كتاب خرافة السلام مع اسرائيل 2006 كتاب مواطنون لا رعايا دراسة حول المجتمع المدني في الجزائر. 2006 كتاب المصطلح النقدي عند العرب 2004 كتاب المرأة والشيطان في الشعر العربي القديم. 2002 كتاب مظفر النواب آخر الصعاليك العرب. 1999 كتاب الاسلام آخر أسلحة اليهود ضد الاسلام 1999 كتاب المجتمع المدني وآليات صناعة القرار الساسي اما الاعمال الشعرية فهي، 2007 ديوان تأبط شرا يوزع المنشورات في أقاليم الاسكيمو 2001 ديوان هزيمة آدم 2000 ديوان يوميات مواطن جزائري 1996 ديوان عندما تستقل الملائكة 1996 ديوان طواحين العبت ديوان زنايق الحصار. 1989

ربيعة جلطي:

شاعرة جزائرية من مواليد الجزائر عام 1964، نالت شهادة الدكتوراه في الأدب المغربي الحديث، وهي حاليا استاذة في جامعة وهران وكاتبة ومترجمة، لها خمس مجموعات شعرية ورواية بعنوان نادي الصنوبر.

تعتبر ربيعة جلطي راهنا من أهم الشاعرات الجزائريات فهي الوحيدة تقريبا من بين شعراء جيل السبعينات التي بقيت تكتب وتنشر مجموعاتها الشعرية، وهي كما تقول في بعض افاداتها الصحفية لم تكتب ضمن الجوقة السياسية لتلك المرحلة ولم تسقط في فخ التبشير الايديولوجي الذي وقع فيه الجميع. متزوجة من الروائي أمين الزاوي.

أصدرت العديد من الدواوين كان أولها

• تضاريس لوجه غير باريصي

وآخر ما صدر لها: من التي في المرأة

• الذروة

. ارائك القصب

. نادي الصنوبر (رواية)

ترجم شعرها إلي الفرنسية الشاعر المغربي عبد اللطيف اللعبي في ديوان - وحديث في السر - أما رشيد بوجدره فترجم مجموعتها الأخيرة.

نور الدين درويش :

نورالدين بن بلقاسم درويش ولد عام 1962 في قسنطينة ،حاصل على ليسانس الحقوق والعلوم الإدارية - جامعة قسنطينة.

بدأ كتابة الشعر عام 1985, ومنذ ذلك الحين وهو ينشر شعره في الصحف والمجلات الجزائرية.له دواوين شعرية السفر الشاق 1992 - مسافات 2000م.

تناول شعره العديد من النقاد والدارسين في الصحف والمجلات, وفي رسائلهم للماجستير والدكتوراه منهم: عمر أبو قرورة, ويوسف و غليسي, وحسين خمري.

أحمد حمدي:

من مواليد 1948 بالديبلة ولاية الوادي الجزائرية أكاديمي وكاتب وشاعر جزائري. يعتبر أحد رواد حركة التجديد في الشعر الجزائري ، وأبرز شعراء ما يعرف بجيل السبعينيات في الأدب الجزائري. صدرت له عدة مؤلفات في مجالات الشعر والمسرح والبحث الأكاديمي.

. انفجارات, ط1 : 1977 ط1983

. قائمة المغضوب عليهم 1980.

. تحرير ما لا يحرر, 1985.

. أشهد أنني رأيت ، 2000

عز الدين مهوبي:

عز الدين مهوبي من مواليد 1959بالعين الخضراء ولاية المسيلة . جده محمد الدراجي ، من معيني الشيخ عبد الحميد بن باديس في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ، كان قاضيا بالثورة التحريرية .ووالده جمال الدين مجاهد وإطار متقاعد .

صدر له العديد من المؤلفات نذكر منها :

في البدء كان أوراس 1985م – الرباعيات 1997م - اللعنة والغفران 1997م – النخلة
والمجداف 1997م – ملصقات 1997م – كاليغولا 2000م – أسفار الملائكة 2008م
وغيرها .

يوسف و غليسي:

ولد يوسف و غليسي في 1970 بولاية سكيكدة حصل على شهادة البكالوريا في الآداب
1989م, والليسانس من معهد الآداب واللغة العربية بجامعة قسنطينة 1993م. عمل صحفياً
متعاوناً في جريدتي: النور, والحياة. بدأ كتابة الشعر في منتصف الثمانينيات حيث نشر
أولى قصائده 1987م. له دواوين شعرية عديدة نذكر منها : أوجاع صفصافة في مواسم
الإعصار 1995 - تغريبة جعفر الطيار 2000م. حصل على عدة جوائز جامعية ووطنية
في الشعر والنقد, أهمها الجائزة الوطنية الأولى في الشعر 1992, وكرمه وزارة الثقافة
والاتصال 1993م.