الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم

كلية الأدب العربي والفنون

قسم: الدراسات الأدبية

التجريب في الشعر الجزائري

(لخضر بركة أنموذجا)

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر أكاديمي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

شيقر حنان

مبرك منيرة

إشراف الأستاذة:

مسكين حسنية

مسكين حسنية
أستاذة محاضرة
جامعة مستغانم

السنة الجامعية: 2022/2021

الإهداء

اهدي جهدي وعملي هذا الى من انعمني بنعمه الصبر والتفاؤل وفتح علي ابوابه فضيله والحمد لله الكريم احمده واشكره والى امي الغالية اطال الله في عمرها والى ابي رحمه الله عليه واسكنه فسيح جناته الى اخي الوحيد

والى من شاركتني في هذه المذكرة منيره واطلب من الله ان يوفقنا في حياتنا وكل زملائي

والى استاذتي المشرفة **مسكين حسنية** التي استفدت كثيرا من ملاحظاتها وتوجيهاتها ولا املك الا الدعاء لها بأحسن الجزاء في الدنيا والأخرة

حنان شيقر

الإهداء

أهدي مشروع تخرجي وتعيني الى الشخص الذي مسك بيدي منذ صغر ولم يسمح أن أقع أبدا ، إلى قدوتي نبراسي الذي ينير دربي إلى من علمني أن أصمد أمام أمواج البحر الثائر

إلى أبي العزيز " محمد"

إلى تلك المرأة العظيمة التي ربتني وعلمتني والتي استمد منها قوتي أمي الغالية زهرة نبع الحب والحنان الى ريحان حياتي وبشرى سعادتي إخواني وأخواتي وكل عائلتي مبرك و بن نوخ كل باسمه

إلى من علمني العزم والإصرار وأشد بأزري رفيق دربي زوجي "الحاج"

إلى شموع حياتي أمي زوليخة وأبي شارف وكل عائله قلال

ولا أنسى صديقتي حنان متمنية لها التوفيق في حياتها.

أخيرا عانقت حلمي الذي طالما انتظرته وأكملت مسيرتي الجامعية و الحمد لله

منيرة مبرك

المقدمة

مقدمة:

إذا كان الشعر العربي قد حظي باهتمام الدارسين فإنه لا يزال هناك بالجزائر جزء من إنتاج هذه الأمة الكبيرة يفتقر إلى الدراسة والبحث، لذا ظل الأدب الجزائري شعره ونثره بعيدا عن الدراسات الأكاديمية المتخصصة غير أن جماعة من الشباب بدأت في الاهتمام بهذا الأدب سواء بالشعر والرواية أو القصة لكن بالشعر خاصة جراء الظروف الصحيحة به والتغيرات التي طرأت عليه شكلا ومضمونا من جيل إلى آخر.

لقد كانت قلة الاهتمام بالشعر والشعراء الجزائريين سببا في اختيارنا لهذا الشعر بالذات وجل التغيرات والتجاوزات التي مر بها هذا الشعر دفعتنا لأن نخوض في موضوع التجريب فقد وقع اختيارنا للبحث عن التجريب في الشعر الجزائري وقد انتقينا مدونة للشاعر "الأخضر بركة" نموذجا، وباعتبار الأدب يموت دون تجريب نحاول الإجابة في هذا البحث عن ما هي سمات التجريب وملامحه في الشعر؟ و على أي مستوى ظهر التجريب؟

هل نجع التدريب عن وعي و دراية من طرف الشعراء أم كان مجرد مواكبة للموضة والموجات الفنية؟

وقد اعتمد البحث عن بعض المصادر والمراجع في مقدمتها "الأخضر بركة" و ديوان "مقاريث الكناية".

الفصل الأول

المبحث الأول : ماهية التجريب قراءة في حدود المصطلح

يقتضي البحث في ماهية المصطلح تقصي الدلالة المعجمية للكلمة، وكذا مفهومها الاصطلاحي الذي سجلته عديد الدراسات النقدية التي وقفت عند أبعاده الدلالية، الخاصة منها بالأدب تحديدا .

فكلمة (تجريب) في اللغة مشتقة من الفعل جرب وتتأسس دلالتها المعجمية استنادا إلى ما ورد في عديد المعاجم العربية على معنيين اثنين وهما : الاختبار و المعرفة .

فقد جاء في معجم " لسان العرب " لابن منظور (١١١٧هـ/ 48م) قوله «جرب، يجرب، تجربة و تحريا: الشيء حاوله و اختبره مرة بعد مرة ...، ورجل محرب: قد عرف الأمور وجربها ...، والمجرب : جرب في الأمور وعرف ما عنده ...، ودراهم مجربة: موزونة .»[1]

أما في المعاجم الغربية فنجد كلمة Expérimentation ، التي تعود أصولها إلى الكلمة اللاتينية Experimentus، والتي تعني البروفة والمحاولة حيث جاءت الكلمة في المعجم الفرنسي لاروس La rousse بمعنى الدربة والمران قصد الإفادة.[2] وهو المعنى ذاته

[1]ابن منظور (أبو الفضل) جمال الدين بن مكرم: لسان العرب، ج1، دار صادر، لبنان، ط1 ،1410 هـ،1990م، ص 262.

[2]و هو ما تؤكده ترجمة العبارة الآتية(Instruit par Experience) للتوسع ينظر :

La rousse : Dictionnaire de français, Maury, eirolivres- Manche court, juin 2002, p164

المسجل في معجم أوكسفورد Oxford الانجليزي، حيث تدل كلمة على التجربة والخبرة ومدى الإفادة منها[1] .

لكن ليس في الفعل شيء إلا وقد سبق وجوده في الحس أولا على هذا المبدأ العام قام المذهب التجريبي الفلسفي وانطلق باحثا عن الحقيقة داخل الفكر، ملتمسا إياها بين حنايا التجربة في الحاضر داخليا وخارجيا .

حيث ركز المذهب التجريبي إلى جانب الذاتي على مبدأ حرية الذات ووجوب معرفة الإنسان ذاته بذاته . ووجوب شعوره كفرد بأنه حاضر في كل واقعة من وقائع المعرفة المفروض عليه تقبلها. وقد اتفق التجريبيون على رفض وقائع المعرفة الأولية السابقة على كل تجربة. وقد قدروا الحس الخالص بوصفه مصدر للمعرفة .و بعد أن نشأ وتبلور التجريب في عالم الفلسفة وعلم النفس بدأ يقتحم عالم الفن والأدب متأثرا بعوامل عدة، ومع ذلك لم تختلف غاية التجربة الأدبية عن العلمية، فكلاهما تسعيان إلى جعل المرء مسيطرا على العالم ليتمكن من توجيه ظواهر وتغيير قيمة الاجتماعية إلى الأفضل.[2]

---

[1] و هذا ما تؤكده العبارة الآتية :

Experimenting : experimentation with new teaching methos activity of the process

للتوسع ينظر :

Oxford Advanced learners dictionary of english, a. shornby : seventh edition : oxford university press ;2006 ;p513

[2] فاطمة الريان : فعل التجريب في الرواية الفلسطينية المحلية، امرأة الرسالة وأوراغوار عكا نموذجا، المجمع11، 2016، ص 154.

فالتجريب مجال خصب لاكتشاف الظواهر الجديدة في تمهيد واضح لإفراز القواعد والآليات التي تتحكم في هذه الظواهر، وهو الأمر الذي يردنا إلى الجزء الهلامي في طبيعة الإبداع حيث يجد المبدع نفسه مسيرا في بعض خطواته نحو إنشاء نصه لكن في النهاية يكون واعيا بوجود سبب ما منطقي وغير منطقي، مؤد إلى صيرورة نصه على هذا النحو والمخصوص الذي يختبر أداة جديدة، أو محاولا إرساء تقاليد جديدة .»[1]، وهذا بمعنى تعمد وفاعلية الحرب في إطار تجربة فنية، والتي بدورها تصبح عرضة للتعديل، وعندها تتراجع الرغبة في المعرفة تاركة الرغبة في التجريب في حد ذاتها .

وعلى هذا الأساس يمكننا إدراك سبب اعتبار الكثير من النقاد الأدب ومؤرخيه التجريب الأدبي أداة لتطوير فنون الأدب، والنظر إلى محاولات التطوير الأدبي بوصفها تحريبا والأمر على هذا الحال وفي تعاليقه مع الجنس الروائي. يفترض آليات تطورية وتقنيات تجريبية تنغرس في جسد النصوص الروائية، تكاد في ظهورها أحيانا أن تصبح نتوءا بارزا لا تخطه النظرة العجلي، وأحيانا تخف، تشف وتتوارى حتى تروع مع اللبيب المحنك وتستغرق على الناقد المتبصر، ولهذا السبب نجد معظم نقاد الرواية العربية عبروا في مقدماتهم التناظرية عن دهشتهم وصدمتهم حين يواجهون الخطاب الروائي الذي يشعر الناقد أنه أكبر من أي منهج نقدي ممكن ، ولعل تجربة "عبد المالك مرتاض" تؤكد ذلك.

[1] جمال بوسلهام: لحداثة و آليات التجديد و التجريب في الخطاب الروائي الجزائري، حارسة الضلال لواسيني الأعرج نموذجا، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، اجامعة وهران، السانيا، الجزائر، 2009، 2008م، ص 24.

وعموما فالتجريب هو «عمل إبداعي... يحقق معرفة أرقى ومتجددة غالبا ما تحمل صفات المغامرة الإنسانية وخصائصها الجسارة والقدرة على فض المجهول واستيعاب الجديد والمعرف الحلاقة على هذا النحو هي أرقى مستويات التجريب الإبداعي[1] « .

وربما لم يوفق الباحث هنا في تعبيره فالتجريب ليس عمل إبداعيا بل يمكن اعتباره ممارسة داخلية على العمل الإبداعي[2] .

وغالبا ما يحصل مصطلح التجريب دلالات على الرغبة في البراعة والتفوق ومخالفة السائد بإضافة جمالية توصل ما قبلها من جيد وتؤكد مزيته، وقد أسماه "محمد عزام" بأدب التجاوز الذي « هو ليس مغامرة تنطلق من الصفر لتنتهي إلى الصفر ولكنه منهج جديد ورؤية واضحة في بلورة الخاص والعام والذاتي و الجمالي.» [3]

ولعل هذه الأهمية الفائقة في شرط التجريب في العمل الإبداعي هي التي جعلت "از را باوند" يسعى إلى اعتبار عدم الرغبة في التجريب موتا حقيقيا.[4]

ولا يعني الحرص على هذه الخاصية توفق كل المحاولات التجريب في النص الأدبي، فقد أظهرت بعض التجارب إفراطا وهوسا أوقعها في وهم التجديد والتحديد بل هو التخريب

---

[1]ينظر : عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، 1995، ص03 .

[2]في محلي فرح: تأملات نقدية في المسرح، منشورات أمانة، عمان، الأردن، 2000، ص17.

[3]محمد عزام : اتجاهات القصة القصيرة في المغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1987، ص 401.

[4]ينظر : زهيرة بولفوس: التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، مرجع سبق ذكره، ص 106.

والحدلقة والإمام والعبث المنطلق من فراغ إلى فراغ، وعنه يكشف "حسين جمعة" اللثام بقوله: «إن عددا من الكتاب يلجأ إلى بعض الحيل الشكلية والحدلقة والهوس الكلامي تحت ستار التجريب والمجازفة ، في البحث عن جديد في عالم الشكل (...) التغطية جهل هؤلاء الكتاب التام بواقع الأمة (...) ويبرر انهزاميتهم وابتعادهم عن هموم الشعب ومشاكله[1] « .

ويعرف "الباردي" التجريب على أنه سعي دؤوب في مسار جديد لم تطأه قدم ، وهو تحاوز مستمر للقاعدة والقانون وهو مخرج الرواية العربية الجديدة من ترهلها. وفي الوقت نفسه يعكس حيرة تعاملها مع واقعها من زمن العيار الثوابت[2] .

ويقول "عصفور": «إن استراتيجية التجريب تسعى إلى تحويل الوعي الثائر إلى وعي ضدي/ نقدي ومناقض. لا يكف عن المساءلة كما أنه لا يقبل الماضي كإطار مرجعي للحاضر بل يقع فعل التجريب في زمن تام تحول نحو المستقبل دائما.»[3]

وأما التجريب عند "بشوشة بن جمعة" فهو «أفق كتابة يصدر عن هاجس التجديد الذي لا يتحقق إلا عبر التحرر من أسرار السائد، مما يجعله يمثل شكلا من أشكال تكريس

[1] حسين جمعة: قضايا الإبداع الفني، دار الأدب، بيروت، ط1، 1983، ص 86.

[2] ينظر : محمد الباردي: إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، تونس، مركز النشر الجامعي 200، ص291.

[3] ينظر : عصفور جابر : ندوة المسرح والتجريب، فصول، مجلد 14، 1، 1995، ص 07، 14.

حرية المبدع الروائي من خلال ثورته على الأشكال النمطية في الكتابة الروائية، فهو يتأسس على البحث عن كتابة روائية متغيرة ومتحولة في واقع مل ما فيه يتغير ويتجدد[1] « .

أما "محمد عدناني " فالتجربة عنده: «ممارسة من خلال تفاعلات الذات (الكاتب) مع موضوع الكتابة وبدون هذا التفاعل لا يمكننا التأشير لعملية الإنتاج التي نعتبرها مرحلة لاحقة عن المرحلة التي يدع فيها التفاعل، وهذه الممارسة بحرب أدوات جديدة ، وتدخل عناصر جديدة وغير معتادة .

يتبين لنا مما سبق أن كل من التجربة والتجريب متلازمان ومختلفان في آن واحد، وهو ما أوضحته "زهيرة بولفوس" في قولها أن التجريب: «يحتكم إلى قانون التراكم الذي يشكل مفهوم التجربة كما يحتكم إلى قانون التحول الذي يدفعه إلى تجاوزها بالدخول في خطوات تجريبية ترسم أفق تجربة إبداعية جديدة»،[2] أي أن التجريب يسعى إلى تحسيد التجربة وتطبيقها على الإبداعات الأدبية، وجعلها تتجاوز العلوم إلى الفنون والأدب .

من هنا نخلص إلى القول: إن فعل التجريب عموما هو فعل صدامي، يرتكز على مبدأ التضاد والنقيض، هو فعل دائم الشك والتساؤل، يحاول البحث عن الغامض المكنون في الداخل عبر اختراقه ليصل إلى صفة اللامعروف يثير جدلا يدمر كل القواعد المتوازنة والجامدة، وعندها يبدأ فعل التجريب الواعي الساعي إلى تحقيق الهدف .

---

[1] بشوشة بن جمعة: التجريب و ارتحالات السرد الروائي المغاربي، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، 2003، ص10.

[2] ينظر : زهيرة بولفوس: التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، مرجع سبق ذكره، ص 108، 109.

أما إذا أردنا أن نصل لتداول هذا المفهوم في مجال الأدب ، فعلينا أن نؤكد إجماع أغلب الدراسات النقدية على أن لإميل زولا Emile zola الفضل في إدخاله إلى مجال الإبداع الأدبي من خلال روايته " الرواية التجريبية " La roman experimental " حيث رسخ فيها مبادئ الاتجاه العلمي الطبيعي في مجال الرواية، كما لخص أغلب فرضياته التي تأثر فيها ب " داروين وكلود برنارد" مؤكدا أن " الأسلوب التجريبي " في الفن يقترب من الإبداع العلمي، يسمح بتقديم أحكام وتقييمات موضوعية، وقبل كل شيء يتسبب في بعث الرابطة التي انقطعت منذ أمد بعيدا بين الفن والطبيعة .[1]

ولعل السر في تميزه واختلافه عن سابقيه يكمن في اشتغاله على الواقع واحتفائه بالهامشي المهمل فيه، وهو ما أوضحه " محمد مفيد الشوباشي" في قوله: «لم يغن انتساب الطبيعة للواقع وادعائها وراثتها(...) لأنها لم تقدم سوى صورة قاتمة عن الإنسان الشقي الذي قضى على هامش فطرتهما فتنسب الشقاء إلى عيوب وعاهات فيزيولوجية موروثة) ليس للفرد فكاك منها، ولم ينتهي "زولا" أخيرا إلى الصورة الصادقة الكاملة للواقع، والتي

انتدب نفسه لتصويره ولكنه عكس رذائل العصر وخزاياه (...) لم يصور حياة، وإنما صور مستشفى تجمعت فيه العاهات والنواقص البشرية المتدنية. » [2]

[1] فرحان بلبل: المسرح التجريبي الحديث عالميا وغربيا، مطابع المجلس الأعلى لآثار مصر، ط1، 1998، ص: أ.

[2] امحمد مفيد الشوباني : الأدب و مذاهبه، الهيئة المصرية العامة للنشر والتأليف، القاهرة، مصر، 1980م، ص 130. هنري جيمس: روائي و ناقد، بريطاني من أصل أمريكي و هو مؤسس و قائد مدرسة الواقعية في الأدب الخيالي .

المبحث الثاني : الشعر الجزائري الحديث و المعاصر

مع بداية الثمانينات بدأت بوادر حركة شعرية جديدة تتجلى من خلال الصفحات الثقافية للجرائد و المحلات، و قد حمل لواء هذه الحركة نخبة من الشعراء الذين حاولوا أن

يطوروا تجارتهم الفنية ، و ما يميز هذه التجارب هو إحداثها لنقلة نوعية في النظر و في التعامل مع الشعر.

ولعل من إيجابيات هذه التجربة الشعرية أنها أصبحت تخاطب بإبداعها ذاتية القارئ ، ولا تقف عند حد دغدغة المشاعر والأحاسيس و من هنا نرى أن عبقرية الشاعر الحديث " تتجسد في التغني للحياة و جمالها الرائع و الانتصار للإنسان ، و قضاياه العادلة ، حيث تزيد مشاعره التهابا وسط إفرازات عصرنا و تناقضات واقعه ، و في محاولة مستميتة منه المعانقة المطلق و اصطياد القمر و نجوم السماء وسط عالم من الجزئيات و الرغبات الجامحة التي لا حدود لها ، طامحا من خلالها إلى تحقيق حاجاته الإنسانية ، و تحقيق أحلامه

على أرض الواقع في جو يضمن له كينونته الخاصة التي لا غنى عنها."[1] و هذا الإنجاز على مستوى المضمون تطلب التخلي عن الثرثرة الشعرية، و تكريس التركيز على مستوى الشكل على معطيات متعددة شكلت انتصار للقصيدة الحديثة منها: استغلال اللغة الدرامية ، و كذا البناء الدرامي من أجل قصيدة تصور حركة الواقع وتتفاعل معه .

[1] محمد بو شحيط ، تطور إشكالية الشعر المعاصر، الرؤيا، ع 3 ،1983،ص49-

ولا شك أن هذا الانتقال من الغنائية إلى الدرامية كان وليد ظروف موضوعية فرضت نفسها على الشاعر منها على الخصوص التوجه السياسي و الاقتصادي [1] ، و بما أن الشاعر الجزائري الجديد لا يرتبط بأحداث عصره وقضاياه ارتباط المتفرج الذي يصف ما يشاهد، و ينفعل بما يصفه، و إنما هو يعيش الأحداث و يحاول استكناه أسرارها ،

فقد أدى به ذلك إلى اصطناع التعبير الدرامي في شعره و هذه الدرامية تنعكس كثيرا في الصورة الفنية التي أصبح الشاعر يستعين في تشكيلها بوسائل التعبير الدرامي من حوار، و حوار داخلي، و تقابل لتجسيد التجربة الذاتية في إطار مادي محسوس.[2]

و إذا عدنا إلى قضية التأثر بالقصيدة المشرقية ، فإننا نجد هذا التأثر يقل و يتضاءل، فلم يعد هناك ذلك الانبهار الشديد بكل ما تقذف به مطابع الشرق ، فقد حل محل الانبهار نوع من التأمل و الفحص و النظرة الناقدة و أخذ الشاعر يدرك شيئا فشيئا تلك الغربة الحضارية التي يعيشها الإنسان الجزائري في وطنه و بين أهله فكانت محنة الشاعر الذي يرفض واقعه و يرفض نفسه من خلال ما ترسب فيها لذلك نجد دائما في هذا المتن إلحاحا على " فكرة الانفصال عن النص " و نحن مطالبون قبل إصدار أي حكم بالإنصات

[1] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، اتحاد الكتاب الجزائريين، ط 1 ،2003،ص34.

[2] المرجع السابق، ص 35.

إلى النص المعرفة أبعاد رؤية الشاعر الجزائري الحديث و الواقع و مدى تمرده عليه يقول (الأزهر عطية):[1]

كيف أشدو أو أغني

و أنا أخيا غريبا

في متاهات الزمان

كيف أشدو أو أغني

و أنا أحيا شريدا

أكمل الهم الذي لا يحتمل .[2]

و كما نرى فإن الشاعر يبدو كسيرا يائسا يعاني مرارة الغربة و التشرد في متاهات هذا الزمن ، فهذه القصيدة تحيلها إلى الواقع الذي يعيشه الشاعر و تعيشه الشعوب العربية التي تعاني الاستبداد و القهر من أنظمة لا تخدم شعوبا و إنما تعمد لإذلالها و قهرها ، فالشاعر لا يجد العزاء إلا في المرأة التي يستنجد بها، و هذا يعكس شخصية الشاعر الهروبية العاشقة التي لا تجد ما تطمح إليه في الواقع المعيش ، فتأوي إلى عزلتها إلى الأنوثة، إلى ذلك العالم السحري المفعم بالسحر و الجنون:

أين أيها العذراء قلبك ؟

[1] المرجع نفسه، ص36.

[2] الأزهر عطية ، السفر إلى القلب ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1984،ص 35.

أين وجهك ؟

أين يا أيها الحناء بك ؟

يبتغيه الضعفاء [1]

وتتسرب هذه النغمة إلى جل المتن الشعري المعاصر و لعلها أنوثة الوطن المسلوب أو المغلوب .

المرأة = الوطن = الأرض

و هذا ما يظهر في الكثير من التجارب الشعرية الحديثة ، وقد لجأ الشاعر لهذا التوظيف من أجل التعبير عن شوقه إلى معانقة الروح المستترة وراء التجربة

و نجد توظيف آخر و هو الكأس (الخمرة) التي يفرغ فيها كل آلامه من أجل الظفر بلحظة السعادة التي افتقدها في الواقع المتعفن مثل الشاعر عبد الله حمادي فهو يوظفها بمعنى الهروب من الواقع الموجود الذي عجز عن مقاومته فهي أكثر وسيلة للتغلب على همومه النفسية.[2]

[1] المرجع السابق ، ص 37

[2] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري ، مرجع سابق ، ص 37.

و إن كان بعض الشعراء يجر عون كؤوس الخمر لنسيان الواقع فإن عمار بو الدهان يهرب إلى عالم الطفولة بأحلامه البريئة و سمائه المشرقة، و قد سعى الشاعر الحديث للخروج من حصار الواقع و البحث عن الخلاص الذي يتخذ كوسيلة الفن فبالفن يرسم الشاعر عن طريق الانفلات من أسر الواقع.[1]

و نخلص في الأخير إلى نتيجة و هي أن القصيدة الجزائرية في هته الفترة قد حققت قفزت قفزة نوعية في التعامل مع الواقع ، في محاولة لتفجير تجربة شعرية جزائرية نابعة من الرحم متفتحة على كل التجارب الأخرى.

[1] المرجع السابق ، ص 38.

المبحث الثالث : اتجاهات الشعر الجزائري الحديث

أ – الاتجاه الديني

و هو يشتمل على الشعر الذي عالج مسائل دينية روحية ذات صبغة زهدية و صوفية وقد ساد ظهوره في فترة ما قبل النهضة ، ممتدا إلى العهد التركي ، و توزع بين المضمون الصوفي الخالص، و الموضوع الديني العام ، فظهر فن (المديح الديني) و فن (التوسلات)، و لأنه لا يضايق السلطات الاستعمارية فقد ترك له المجال واسعا، كما شجعته الطريق الصوفية بعد أن تراجعت عن مواجهة الاستعمار الفرنسي بعد فشلها .[1]

قد : وقد تنوعت موضوعاته مثل : مدح الرسول صلى الله عليه و سلم ، ومدح شيوخ الطرق و العلماء و آل البيت رضوان الله عليهم غير أنه شعر تقليدي هزيل لا يرقى إلى مستوى النظم الجيد .و قد لعب دورا معتبرا في الدفاع عن الإسلام و الرسول صلى الله عليه وسلم لأن تلك الفترة عرفت حركة تشكيك في القرآن الكريم و الدين الإسلامي عموما. ومن هذا الشعر ما انحرف إلى مدح الأغوات و القياد و الولاة و الحكام الفرنسيين، ومما يؤكد على أن شعر هذه المرحلة لم يكن يصدر عن وعي وطني واضح ، و يتحرك في إطار رؤية

[1] الطاهر يحياوي، تشكلات الشعر الجزائري الحديث "من الثورة إلى ما بعد الاستقلال " ، دار الأوطان ،ط1 ،2011 ،ص17.

هادفة. ولعل أفضله ما قيل في موضوعات الرثاء ، لأنه يتصل بصدق العاطفة و رهبة الموت .[1]

و من أمثلة هذا الاتجاه الشعري النموذج الشعري الذي سنقدمه لاحقا من قصيدة " **علام نلوم الدهر**" لرمضان حمود بحيث يرفض التواكل و بعده ضعف و يحث على الأخذ بالأسباب، و يصرخ في وجه الذين يرجعون كل شيء إلى قضاء اله و قدره فيقول:

علام نلوم الدهر والله عادل و تنسب للإسلام ما هو باطل

وتم وجه الأرض رطبا و يابسا بكاء وهل تجي الدموع الهواطل

وتجزع للمكروبي من لي حادث وما ذاك إلا ما كنت الأنامل

فلن يظلم الله لعباده بحكمه و لكن فر المرء للمرء قاتل

وتزعم أنا مسلمون و دينن ا تعيث به الأهواء والكل اهل

وينبغي حياة العز والجهل دأبنا و هل نال عزا في البسيطة جاهل

نسير وراء الناعقين تهال ا لنخطى ببعض الشيء والشيء سافل[2]

[1] المرجع نفسه، ص 18.

[2] الموقع الإلكتروني: maamri-iLm2010.yoo7.com (الأربعاء :22 ديسمبر 2010/ 11 am :18)

فهنا يوضح لنا واقع الإنسان الجزائري المغلوب على أمره كما يوضح حقيقة الشاعر الجزائري الغيور على وطنه و دينه و يبقي جوهر هذه المقطوعة المستنبط من الإسلام هو جوهر القصائد الدينية الأخرى خلال هاته الفترة.

و لقد دخل الشعر الديني الجزائري الثورة غير محتشم ، فالدين الإسلامي في هذه الفترة تناثر داخل القصيدة و يبقى عمله يسري تحت غطاء الثورية يقول مفدي زكريا:

يا مهرجانا بأهل البي مزدهرا الله أكبر هذا اليوم مشهود.

اليوم يا ناس، يوم البعث فأبقوا للصالحات، فما في الخير تحديد.

يا جيرة الله مدوا للعطاء يدا يا جيرة الله في سبيل العلى ذودوا .

يا جيرة الله لبوا أصوات أمتكم يا جيرة الله في أوطانكم ووا.

من يشتري الخلد؟ إن الله بائعة فأبشروا وأسرعوا فالبيع مخدود.[1]

فالمناسبة التي انطلق منها الشاعر هي مناسبة ثورية ، إذا وقف مفتخرا ببلاده المسلمة معتزا بيوم نوفمبر المشهود .إنه يوم البعث و الإحياء فهو يدعو أبناء أمته إلى البذل والعطاء في سبيل اله لإخراج البلاد من المحنة التي أحاطت بها و يحثهم على الجهاد فمن جاهد في سبيل الله من أجل رفع كلمة الله كان حقا على الله أن ينصره.

[1] مفدي زكريا، اللهب المقدس ، موفم للنشر، الجزائر ، 2009، ص ص 271 270

يقول مفدي زكريا: وقال الله:

كن يا شعب حربا على من ظل لا يرعى جنابا !

وقال الشعب: كن يا رب ونا على من بات لا يخشى عقابا [1]

و مما يؤكد لنا الطابع الديني للشعر الجزائري تعرضه لأخطر الأفكار و هي كيفية التعامل مع النصارى و اليهود ، و مهما قيل : فالجزائريون قد راعوا للأخوة الإنسانية مبادئها. يقول مفدي زكرياء:

وتحترم الكنيسة، في (حمانا) ونحترم الصوامع و القبابا-

وكان محمد، سببا لعيسى وكان الحق، بينهما إنتسابا-

وموسى كان يأمر يا التأخي وحذر قومة، مكرا، وعابا.

و من الأفكار التي كان يدعوا لها الشعر الديني:

1 العزة لن تكون إلا الله و رسوله و للمؤمنين.

2 الدعوة إلى الابتعاد عن الطمع و الإغراء.

و هذا ما يدعوا له الشاعر مفدي زكريا في هذين البيتين فيقول:

[1] المرجع السابق، ص34.

فلا نرضى، مساومة، وغبنا ولا ترضى، لسلطتنا اقتضابا-

ولن ترضى، شريكا في حمانا و لو قسمت لنا الأنيا منابا .....[1]

و يوم إن اكتملت التجربة الشعرية لدى الشاعر الديني الجزائري مع مطلع السبعينات دخل المعركة من جميع أبوابها و هو يحمل هما و غربة متزايدتين من جراء التخلف الفكري و الفلسفي في العالم المعاصر و يرجع بعض الدارسين هذا التخلف إلى : الابتعاد عن روح الدين و التنكر للاجتهاد و فقدان الحرية ، و القعود عن الأمر بالمعروف و النهي عن المنكر.[2]

و يبقى مصطفى الغماري من الشعراء القلائل في العالم العربي الإسلامي المعاصر الذين عالجوا قضايا هذا العصر بمنظور إسلامي متمردا ساخط على الظلم.

ب – الاتجاه الوجداني

إن الإرهاصات الأولى للشعر الوجداني، في الشعر الجزائري الحديث، تعود بالتقريب إلى مرحلة الحرب العالمية الأولى و التي ظهرت انعكاسا للأوضاع الاجتماعية المزرية التي عرفها الشعب الجزائري. و هو الشعر الذي يعبر عن الآلام و الحرمان من خلال المشاعر الذاتية .

[1] المرجع السابق ، ص 40.

[2] الأصالة ، عدد 25، السنة الرابعة ، جوان 1975 ، ص 219.

وقد وجد هذا اللون الشعري مجالا خصبا ، في تاريخ الشعب الجزائري المليء بالحرمان و الاضطهاد. و قبل أن يعرف الشعر الجزائري السبيل إلى الأمل و قبل ميلاد حركة الإصلاح عام 1931 ، حيث مهدت الطريق نحو معالم النهضة بأبعادها، المختلفة اجتماعيا و ثقافيا.[1]

و لكن بعد الحرب العالمية الثانية عرف الوضع انقلابا ، فحوادث 8 ماي 1945 غذت الجروح في نفوس الشعراء ليكثر التغني بالآلام و الجراح ، و ترديد معاني الأسي والصراخ.

وقد ظهر الاتجاه الوجداني في الشعر الجزائري الحديث منذ سنة 1925 بدافع من مؤثرات متداخلة ، مؤثرات سياسية ، اقتصادية ، اجتماعية و ثقافية ، و بيئية ونفسية و إن ظهر ضعيفا خافتا و ما لبث أن قوي و اشتد مع ظهور شعراء آخرين في الأربعينيات و الخمسينيات و كان كلمة استجابة تلقائية للمشاعر النفسية التي يشعر بها المثقف الجزائري تحت ضغط واقع سيء مرير[2].

و من أمثلة هذا الاتجاه الشعري:

[1] الطاهر يحياوي، تشكلات الشعر الجزائري الحديث "من الثورة إلى ما بعد الاستقلال، ص 21.

[2] المرجع نفسه ، ص 23.

1- مبارك حلواح:(1908م-1943م) اتسم شعره بالوجدانية و الاحباطات الضاربة النفسية و العاطفية . و هذا ما تضمنه ديوانه المخطوط "دخان اليأس" فقد عانى الرجل الغربة ، وكابد الشوق إلى وطنه (الجزائر) مثلما بدأ في وفي وضع قاس بمدينة باريس هائما في شوارعها مناجيا نهرها (السين) la Seine فيقول:

كم بات حولك من فؤاد دمي يشكو إليك كوامن الآلام .

يا راقص الأمواج في حضن الصبا والليل مباح و الورى ينام.

لم يبق لي يا (سين) في ذكرى الكون من خذن يصانعني ولو بكلام.

صد الرفاق جميعهم لما رأوا ألا بقاء لثروتي وحطامي.

ثم يضيف في قصيدة أخرى :

يا سين جئتك في ذا الليل ملتمسا يعرض لحك إخماد لأنفاسي.

عزاؤكم يا كرام أن صاحبك قضى ضحية إخلاص وإحساس .[1]

وقد مر الشاعر بتجربتين عاطفيتين مريرتين ، مزقتا نفسه تمزيقا، وجعلتاه يجنح إلى الزهد في (الحب) ذا إعراض عن خوض التجربة مرة أخرى.

[1] عمر بن قينة ، في الأدب الجزائري الحديث ، تاريخا و أنواعا و قضايا... و أعلاما ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،2009 ،ص 85.

بعد أولى حدد مكانها بمدينة (مستغانم) و ثانية موقعها (حي الفؤاد المقدس) (Sacré coeur) بمدينة باريس و هذا في قصيدة (وداد غرامي) فيقول:

وداعا غرامي قذ يبست ومن تخب دواما له الآمال في الحب واليأس.

فأول حبي في ما (مستغانم) طوى نجمة الهجران في جنح چندس.

وآخر حبي قذ فقدت هلاله بباريس في حي الفوابر المقدس

فلم يبق لي من غير هذين منية تحبيب قلبي في مراشف لعس.[1]

فقد عكس جلواح روح الأديب الفتان ذي المثل الإنسانية السامية في صعوبة توافقه مع محيطه الزازح في الأوحال البشرية ، الحافل بالأنانية و الرياء و النفاق و حب المظاهر و الذات.

2-محمد الأخضر السائحي :(1918)

معظم إنتاجاته الشعرية تتسم بالنزعة الوجدانية الواضحة ، و كان أول ديوان له بعنوان همسات و صرخات الحافل بالموضوعات الوطنية ، و التاريخية و الوجدانية ، من أهم قصائده الوجدانية قصيدته "وجدتها" سنة 1961 ، فيقدم لها بقوله : " كان يبحث عنها منذ

[1] المرجع نفسه، ص 86.

كان..... ووجدها فجأة بعد أن أيقن أنه لن يجدها أبدا، ورنا إليها .....ورنت إليه من بعيد.... فشكت لسانه ولكن أعماقه إنطلقت تتكلم ....." [1]

3 -أبو القاسم خمار: (1931)

من المبدعين في الشعر الوجداني بكل ألوانه و ظلاله ، فقد تألقت و وجدانية في دواوينه المختلفة (أوراق)، (ظلال و أصداء) ، (ربيعي الجريح) ، (الحرف الضوء). و كثيرا | التحم الهم الوطني بالذاتي في هذه الدواوين. كما توازي الشوق للوطن مع الشوق إلى لحبيبة ، فالتحم حب الأرض بحب الحبيبة[2] و من نماذج ذلك : ديوان (ظلال و أصداء) فمعظم قصائده تدور حول التغني بأمجاد ثورة أول نوفمبر و بالمكاسب التي حققتها مثل قصائد منطق الرشاش ،صيحة غريب ، صوت الضمير . أما قصيدة زهراء فهي تعبر عن التزامه حتى في ذكريات طفولته فزهراء صديقة تصورها في محتشد من محتشدات الموت التي كان جيش الاستعمار يجمع فيها المواطنين [3] و يقول في قصيدته " : أدري ما مصير منزلي إلزامي كل لأزال قائما أم دكته قوى الشر،

وأين زهراء يحتمل أم تكون تهتز ذعرا في أكير المحتشدات وعلى ظهرها و سياط جلاديها.[4]

---

[1] المرجع نفسه ، ص 87-88.

[2] المرجع نفسه، ص 89.

[3] محمد بلقاسم خمار ، الأعمال الشعرية و النثرية شعر- المجلد الأول، مؤسسة بوزياني للنشر و التوزيع الجزائر، دط ،2009 ،ص393

[4] نفس المرجع، ص 405-406.

و من أبرز الخصائص التي يتميز بها هذا الاتجاه الشعري:

- الشعور بالذات و الإحساس بالفردية.

- الهروب من الواقع إلى الطبيعة و محاولة نسيانه و التخفيف من حدة مآسيه.

- التغني بعاطفة الحب ، و وصف المرأة و التغزل بها.

- نزعة الرفض و التمرد التي يتميز بها بعض الشعراء الوجدانيين و هذا يبين لنا الصلة التي تربط بين مشاعر الإحساس بالذات و مشاعر الإحساس بقضايا الوطن و هذا ما نلمسه عند شعرائنا.[1]

ج- الاتجاه الإصلاحي

لا شك أن الشعب الجزائري قد عاش أحداث ضخمة في فترة ما بين الحربين ففي هذه المرحلة جدت أحداث و ظهرت أفكار جديدة ، وكان لابد من ظهور حركات تعبر عن هذه التحركات الجديدة التي أخذت تهز الشعب ها و تبعث فيه روحا و أملا جديدين. و قد قامت هذه الأفكار و الاتجاهات بالتأثير على الشعر بالخصوص فقد جاء الشعر ليعبر عن

[1] محمد صالح الناصر، الشعر الجزائري من الرومانسية إلى الثورية 1925-1962، المتصدر للترقية الثقافية و العلمية و الإعلامية ،2013،ص06.

الإصلاح و المساومات...جاء ليعبر عن كل هذا دون أن يرتبط باتجاه معين ، و ليقول كلمة الحق لا ينافق و يجامل. [1]

فالشعراء كانوا يدعون إلى حركة الإصلاح و يؤازرونها و يدافعون عن مبادئها و هي الفكرة التي نادى بها الإمام عبد الحميد بن باديس و من الشعراء الذين نادوا بالإصلاح:

- **الشاعر محمد العيد آل خليفة:**

هو يستصرخ فتية الوطن و أبناء الضاد في الجزائر و يدعوهم إلى أن يحكموا الرأي ، لأن جيرانهم قد قطعوا أشواطا كبيرة في طريق العلم و الاحترام..... و هو وقفوا بين وهم و وهن يقاسون شتى أنواع الأذى و التجني و قد سكنوا إلى الذل و الاحتقار و يقول:

يا حماة البلاد يا فتية الضاد ترى هل لكم من الرأي مغن؟.

سار جيرانكم مع العصر شوطا ووقفتم ما بين وهم و وهن.

تخت شتى القوى قانون منها ما تقاسون من أذى وتجني.

أين منكم مهابة و انصاف؟ أم كنتم إلى احتقار وغبن؟ [2]

- **رمضان حمود:**

[1] عبد الله الركيبى، دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، الدار القومية للطباعة والنشر، دطدت ،ص 17.

[2] ديوان محمد العيد آل خليفة، شعراء الجزائر، موفم للنشر ، الجزائر، ص 109.

دعا الشاعر الشعب إلى أن يسير للعلا و الرقي لأن موطن الأمجاد مقر للكرام الفضلاء، ويدعوه إلى أن يرفع رأسه عاليا ، و يزاحم من علا نجمه ، و أن يطالب بحقه فهو إذا يدعوه إلى كل هذا.... وإنما يرسم له طريق الدعوة و يوضح له أساليب العمل فيقول:

موطن الأمجاد..... سيرا للعلا عشت مما يا مقر الفضلاء.

ارفع الرأس وتراجم من غلا وأترك الخوف لقلب الجبناء .

وأنشد الحق وطالب من ترى فيه خيرا أبنيك البلاء.

الا بذل وهو وصغار لا بحزب ومار وماء.

بن بسلم وهدوء وهدى و بعلم ونشاط و ذكاء .

و يبدو لنا من هذه المقطوعة أن الشعب الجزائري... لم يكن في يوم عاشق للدم ، ولا من تجار الحروب ، بل كان يطالب بحقه بالطرق المشروعة.[1]

أما الشق الثاني لهذا الشعر هو الدعوة للنضال فالشاعر يبدأ قصيدته بالشكوى من سوء الحال الذي آل إليه الشعب ، فيعدد النكبات و المصائب التي يتخبط فيها ، ثم يختمها بالدعوة للنضال و إلى الاستشهاد و هذا ما نجده في قصيدة محمد العيد آل خليفة

أصابتنا الجوائح و الرزايا و اعوزت المرافق و الفود .

[1] عبد الله الركيبي، دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، ص20.

حنت أعناقنا الأغلال ظلما و حزت في سواعدنا القيود.

وأعلنا الظلم و الشكايا فأخفتها الأساس و الرفود .

و بعد هذه المظالم لم يبقى إلا طريق واحد لا مناص منه و هو النضال لتحقيق نصرا و عزا أم موتا كريما:

فقم يا ابن البلاد اليوم وانهض بلا مهل فقد طال الرقود

و خض يا ابن الجزائر في المنايا تظلك البنود أو اللحود [1]

الاتجاه الثوري:

عرف الشعر الجزائري منذ البداية أن الثورة تتطلب إيمانا لنجاحها ، فإذا آمن بها الشعب و احتضنها فإن ذلك هو السبيل إلى تحقيقها فانطلاقة أول نوفمبر 1954 كانت فاصلا تاريخيا في حياة الجزائر و هذا وقد بدأ الشعب حياة جديدة كل الجدة منذ الثورة المباركة ، فبات أول نوفمبر يوما خالدا في تاريخ الجزائر و باتت " ليلة نوفمبر" من أخلد الليالي في نفوس الجزائريين إنها " ليلة القدر الكبرى "كما سمها الشاعر مفدي زكريا ، فكتب قصيدة بعنوان ليلة القدر الكبرى يتحدث فيها عن هذه الليلة الخالدة فيقول:

دعا التأريخ ليلك فاستجابا (نوفمبر) هل وقيت لنا النصابا؟

[1] ديوان محمد العيد آل خليفة، شعراء الجزائر ،ص 304. 2- المرجع نفسه ، ص

وهل سمع المجيب نداء شعب فكانت ليلة القدر الجوابا ؟

تبارك ليلك الميمون نجما وجل جلاله، هتك الحجابا-

زكت وثبا عن ألف شهر قضاها الشعب، يلتحق السرابا-

تجلى ضاحك القسمات، تحكي كواكبة، قنابله لهابا [1]

و من الشعراء الذين هزتهم ثورة نوفمبر "صالح خرفي" فقال هو الأخر قصيدة في هذا الشهر بعنوان " نوفمير" فهو قد بايع هذا الشهر لأنه شهر البطولات و المواقف الخالدة ففيه بدأ فجر الحرية و منه انقدح زناد الثورة، وتفجر بركانها، وفيه انطلقت الرصاصة الأولى و سالت دماء الأحرار لتروي أرض الوطن.[2] فيقول:

بايعت من بين الشهور (نوفمبرا) ورفعت منه لصوت شعبي منبرا

شهر المواقف والبطولة قت بنا في مسمع الدنيا وسجل للورى

فلانت مطلع فجرنا، وزناد گان، أثرت گوينه فتفجرا

بر دوت بمطلعك الصريب رصاصة فاهتزت البيضاء و أنتشت الترا[3]

[1] عبد الله الركيبي، دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث ،ص

[2] المرجع نفسه، ص 62.

[3] المرجع نفسه، ص 63

وقد ترك الشاعر صالح خرفي ديوان (أطلس المعجزات) و هو كله يدور حول الثورة الجزائرية فكان بديوانه صوتا من أصوات الثورة المشتعلة ، حيث تجلى في شعره إذكاء الشعور الوطني و إثارة الحماس و الدعوة إلى الكفاح ضد الاستعمار، و كان شهر نوفمبر عنده معجزة في تاريخ الثورة.[1]

و في الأخير ظل الشعر الجزائري واثقا من انتصار الثورة لأنها طريق التحرر لكل الشعوب العربية، وذلك إيمانا منه بوحدة المصير العربي ، كما دعا إلى الوحدة المغاربية في إطار الوحدة العربية.

د- الاتجاه الشعري الجديد «الشعر الحر»:

إن حركة التجديد لا تقف عند حد ، لأنها سنة الكون من لدن آدم إلى يومنا هذا و محال أن يعرقلها مصادم مهما كانت قوية نفوذة فالتجديد كان في الشعر الجزائري رغم الظروف القاهرة التي كانت ملمة بحياة الشعب الجزائري، و هذا ما انعكس على الأدب فظهرت حركة الشعر الحر، إذا يتفق معظم الدارسين على أن أول نص شعري حر ظهر في الجزائر كان " لأبي القاسم سعد الله " حيث نشر قصيدة " طريقي" سنة 1955 ألا أن هناك من يعود بنا إلى أواخر العقد الثالث من هذا القرن بحيث أن أول بذرة للتجديد كانت على يد

[1] المرجع نفسه، ص64.

" رمضان حمود "(1906-1929) بقصيدة "يا قلبي" التي نشرت في العدد 96 من وادي مزاب في العاشر أوت 1928 .[1]

و تعتبر قصيدة يا قلبي من أكثر المحاولات الجدية للتخلص من الوزن و القافية و استطاع بها أن يحدث نمطا جديدا في الموسيقى الشعرية ببعض المحاولات التي لم يمهله الوقت لتنميتها ، وهذا جزء من قصيدة يا قلبي:

أنت يا قلبي فريد في الألم و الأحزان.

ونصيبك من الدنيا الخيبة والحرمان.

أنت يا قلبي تشكو همه ما كبار وغير كبار.

أنت يا قلبي مكلوم ودمك الطاهر يبعث به الدهر.

ارفع صوتك إلماء مرة بعد مرة

وقل الله أن الحياة ممر. أعني اللهم على اجتراعها [2]

- **القصائد الأولى مع رواد الشعر الحر**

[1] أمينة بلهاشمي، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير تخصص أدب جزائري حديث ، إشراف أ.د أحمد طالب، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان (2011)، ص 10.

[2] محمد ناصر، رمضان حمود حياته و أثاره، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، ط 2،1985، ص186.

طريقي أول قصيدة حرة في مشوار الشعر الحرفي الجزائر لأبي القاسم سعد الله جاءت على ستة مقاطع و هو يعبر من خلالها على التغيرات الجذرية التي طرأت على البلاد من ثورة و كفاح و نضال و اختيار الطريق النضال:

يا رفيقي.

لا تلمني عن موقي.

فقد اخترت طريقي !

وطريقي كالحياة.

شائك الأهداف مجهول السمات .

عاصف التيار وحشي النضال.

صاخت الأنات عربي الخيال.

وظلام و شكاوى و وحول.

تتراءى كطيوف.

في طريقي.

يا رفيقي.[1]

و توالت القصائد الحرة و هذا أبو القاسم خمار بقصيدته الموتورة من ديوانه أوراق و التي يصف فيها لاجئة فلسطينية . و جاءت على 8 مقاطع و هذه بعض مقاطعها و التي نظمها في سوريا في سنة 1954:

كحبل وريد...

قريت... يعيد...

هناك من خيمة نازحة.

إلى جانب قرية نائحة

هنالك خلف القبور

العراة. بين المآسي، لفح الراب.

بدت عائدة.

بقبضتها كمشة من تراب تزاحمها صخرة صامتة.

وقد هتفت بريق عجيت.

كلون اللهيب.

گلخن الألم.[2]

[1] أبو القاسم سعد الله ، ثائر و حب ، منشورات دار الأدب ، بيروت، ط 1 ،1967 ، ص 11،12.

[2] أبو القاسم خمار ، أوراق، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر ، ص 117.

أما محمد " الأخضر السائحي " فأول قصيدة قالها في هذا النمط كانت تحت عنوان " حنين" و التي نظمها بتونس 1953 سيحن فيها إلى بلده و إلى كل حبيب تركه.[1]

و في الأخير لقد اتسمت هذه المرحلة بكثرة الإنتاج الشعري و نذكر من الشعراء أبو القاسم خمار، أبو القاسم سعد الله ، محمد صالح باوية ، أحمد الغوالمي وقد بلغ نتاجهم قمته في فترة ما بين (1954-1960) و بهذا تأتي حركة الشعر الحرفي الجزائر نفسا جديدا في الشعر الجزائري، و تجعله جديرا بمواكبة التطورات التي طرأت على الأمم المجاورة و ألا يكون المتلقي الجزائري غائبا عن المواجهة الأدبية المحلية و الدولية .[2]

[1] ليندا كدير ، الشعر الحر في الجزائر-رؤية تاريخية بنيوية، حفريات تاريخ 29 يوليو 2013،ص23.

[2] المرجع نفسه ،ص24.

المبحث الرابع : الخصائص الفنية للشعر الجزائري الحديث ما بين (1955-1975)

يتميز الشعر الجزائري الحديث في هذه الفترة بعدة خصائص تجعله مختلفا عن الشعر الذي سبق هاته الفترة و ما يأتي بعدها و من بينها

أ - التشكيل الإيقاعي :

إن ما يميز الشعر الحر عن العمودي هو عدم التزامه بنظام الوزن و القافية المعمودتين وهو ما سعى إلى تطبيقه كل ما تبناه شعرائنا الأوائل في هذا الاتجاه ، فحاول كل واحد منهم أن يقيم تشكيلا إيقاعيا جديدا يخرج به من إطار موسيقي الشعر العمودي وزنا وقافية، وفقد أقامه على نظام التفعيلة لا على أساس السبب .[1]

و باعتبار أن هذا اللون كان جديدا على شعرائنا اكتسبوه نتيجة احتكاكهم بأدباء المشرق العربي ، و إلى جانب ضعف مستواهم الثقافي الذي جعلهم لا يطلعون على أرقى التجارب الشعرية العالمية في هذا اللون، فبقيت قصائدهم حبيسة قيود القافية المتتالية، و بقيت تخضع لقيود الوزن ، و نلحظ في قصيدة " طريقي" لأبي القاسم سعد الله التي حاول فيها أن يتحرر من الشكل الموسيقي القديم ، كما تحرر من أفكار سابقة ، إلا أنها ما زالت

[1] محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية (1925-1975)، دار المغرب الإسلامي، بيروت، ط1،1985،ص218.

حبيسة في قيود القافية المتتالية ، ومازالت تخضع القيود الوزن حيث يوازي فيها بين الأبيات الشعرية.[1]

و هذان المقطعان يوضحان ذلك:

لم أجد قربي ظلا غير أعقاب الشموع.

و غديرات الدموع.

تتوالى في طريقي. يا رفيقي.[2]

ثم قام سعد الله بالتخلص من هذا النظام فأصبح التشكيل الموسيقي عنده خاضعا للحالة النفسية أو الشعورية التي يصدر عنها، كما نلاحظ ذلك في قصيدة " شيء لا يباح" أما محمد صالح باوية و بالرغم من أن موسيقاه هادئة إلا أنه في قصائده الثورية لم يستطع التخلص من الجهارة الموسيقية ، ولعل ذلك كان وراء الموقف النفسي المتحمس الذي يدفع الشعراء إلى اختبار الكلمات العنيفة القوية ، كما جاء في قصيدة الإنسان الكبير الصادرة سنة 1958 [3].

[1] عمر بو قرورة، الغربة و الحنين في الشعر الجزائري الحديث (1945-1962) ، منشورات جامعة باتنة، الجزائر،1997،ص295.

[2] – المرجع نفسه، ص 141.

[3] – محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 227.

و نخلص في الأخير أن قصائد هؤلاء الشعراء كانت أغلبها شبيهة بالطلقات السريعة ، و إيقاعها كان يمتاز بالتوتر و السبب في ذلك هو أن همهم الوحيد كان وصف الحرب

ب- البحور المستعملة

من الأوزان التي استخدمها شعراء تلك الفترة، الرمل ، مجزوء الرجز، التقارب، و نجد بعضهم يضيف إليها: المجزء و المتدارك ، و لعل السبب دفعهم إلى استخدام هذا النوع من الأوزان بساطتها التي تضمن الحرية في استخدام التفعيلة ، والمعروف عنهم أن جل قصائدهم دارت حول الثورة الجزائرية ، فالتغني بها و وصفها كان يحتم عليها النظم في بحور طويلة ذات مقاطع متناسبة ، وهذا ما نجده عند سعد الله في قصيدة ربيع الجزائر. [1]

ج- اللغة الشعرية

من المعروف أن صراع الذي دار بين الشعب الجزائري و المستعمر الفرنسي طوال فترة الاحتلال الفرنسي كان محوره قضيتي " الهوية و الإنتماء" و الشاعر الجزائري بوصفه جزء من الكل فإنه راح في قصائده يمثل وجدان الشعب المضطهد، فدار شعر هذه الفترة حول التعبير عن الغربة و الحنين إلى الوطن و التعليق بالأبطال الثائرين والإصرار على

[1] - المرجع نفسه، ص 279.

العودة و تأكيد الولاء للتاريخ العربي الإسلامي و وصف مآسي السجن و التعذيب و النقمة على الاستعمار. [1]

فنجد معجمهم الشعري حافلا بكلمات تعبر عن التمسك و التشبث بأرض هذا الوطن و من أمثلتها :(غربة ، حنين ،ثورة ، ثوار ،رصاص ، دم ، موت ، قرية ، نخلة ، ذكرى ...) و هذا ما نلمسه عند الشاعر " سعد الله " في قصيدته :"الدم و الشعلة ".[2]

كما يوظف " بلقاسم خمار" كلمات بسيطة حادة مفهومة إلى حد بعيد و من ذلك قوله:

جزائر ... جزائر.

لهيب المشاعر.

حريق.... صراع... ضحايا... طريق.

هتاف تمزق منه الحناجر.[3]

و في الأخير إن المتتبع لقصائد هؤلاء الشعراء يدرك جيدا بأن اللغة عندهم ذات مدلول واحد و أن لغتهم الشعرية كانت بسيطة سطحية

---

[1] عمر بو قمرورة، الغربة و الحنين في الشعر الجزائري الحديث (1945-1962) ، ص223.

[2] المرجع نفسه، ص 224.

[3] محمد بلقاسم خمار وظلال و أصداء، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1970، ص 96 ،97.

د- الصورة الشعرية :

مع بداية الثورة المسلحة عرف الشعر الجزائري تطورا فنيا ملحوظا و خاصة الشعر الحر الذي استطاع فيه أصحابه الربط بين الشكل الموسيقي و الصورة الفنية فتميزت هذه الأخيرة بمزجها بين الذاتي و الموضوعي و الاستعانة بالأساطير و الرموز الدينية و الشعبية و أصبحت الصورة الشعرية عندهم وسيلة أساسية في العمل الشعري ولم تعد الصورة عندهم كما كانت عند الشعراء التقليدين عنصرا ثانويا يستخدمه الشاعر قصد الزخرفة و التزيين سعيا وراء الصورة البيانية .[1]

و يظهر التجديد في القصائد التي تعبر عن الغربة و الحنين فكثيرا ما تكون الصورة فيها أقرب إلى النفس أكثر من القصائد التي تمتزج فيها المواضيع السياسية و الإصلاحية أو المناسبات.[2]

فأصبحت الصورة هي عمر الوسيلة الأكثر استخداما للتعبير عما يختلج النفس من غربة و عزلة و خوف فالشاعر لم يعد يواجهنا بالأفكار التي يريد إيصالها و العواطف التي يرغب في التعبير عنها مباشرة و إنما يلجأ إلى الإفصاح عنها بواسطة ما يعادلها من

[1] محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية (1925-1975)، ص257.

[2] بو قمرورة، الغربة و الحنين في الشعر الجزائري الحديث (1945-1962)، ص250.

عناصر الطبيعة ، ويمكن المتلقي أن يستخدم ذكائه و دقة ملاحظته ليفهم الحالة النفسية أو القضية الفكرية التي سيطرت على الشاعر المبدع.[1]

و إن معظم صور هؤلاء الشعراء يسيطر عليها الظلام و السوداوية نتيجة تواجدهم بعيدا عن وطنهم الأم فنجدها في تعبير : المساء الليل و كثيرا ما يحيلهم النهار على الشاعر العربي الذي يشاركهم المعنى و اللغة فيذهب عنهم الحزن و هذا ما نلاحظه في شعر **أبو القاسم خمار**.

أما الصورة الثانية فهي بشاعة الجندي الفرنسي إذ يصفه أبو القاسم سعد الله بالسفاح و هذا في قصائده (القرية التي احترقت، مواكب النور، إلى أين..). [2]

كما نلاحظ توظيف الرموز التاريخية (التتار الزاحفين ، النياشين) و يتجلى ذلك عند صالح باوية في قصيدة الشاعر و القمر".

و خلاصة القول أن هذه الفترة (فترة الثورة التحريرية الكبرى) انتصبت موضوعاتها في الحديث عن الوطن و العداء للاستعمار الفرنسي إلى جانب معالجة بعض القضايا العربية كقضية فلسطين.

[1] محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية (1925-1975)، ص228.

[2] المرجع نفسه ، ص 226.

الفصل الثاني

المبحث الأول : السيرة الذاتية للأخضر بركة

شاعر جزائري من مواليد 1963 ، أستاذ التعليم العالي بجامعة سيدي بلعباس ، كلية الآداب و اللغات و الفنون المتحصل عليها لشاهدتين الليسانس في الأدب العربي واللغة الفرنسية ، درجته العلمية أستاذ بروفيسور ترأس اللجنة العلمية في كلية الآداب واللغات والفنون بجامعة جيلالي اليابس سيدي بلعباس ، فتح مشروع ماجيستر في الموسم الجامعي 2007 بعنوان الخطاب الشعري الجاهلي وإشكالية القراءة الجديدة .[1]

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

*- الأعمال الشعرية عن دار ميم ، الجزائر ، سنة 2003.

*- محاريث الكناية ، عمل شعري من أربع مجموعات ، عن دار فضاءات بالأردن ، سنة.2003

*- خطاب الزمن في الشعر الجاهلي ، المكان ، الجسد ، اللغة ، دراسة ، عن أكاديمية الشعر ، أبو ظبي ، الامارات ، سنة 2014

*- كتاب هايكو " الحجر يسقط الآن في الماء عن دار فضاءات الأردن سنة 2016.

*- لا أحد يربي الريح في الأقفاص مجموعة شعرية عن دار الوطن الجزائر 2016

[1] الأخضر بركة ، السيرة الذاتية ، موقع التواصل الاجتماعي .

جاء اسم الشاعر في أعلى الصفحة بخط متوسط و بلون أسود جاء فوق اسم عنوان الديوان وصورة الغلاف ، لكي يثير انتباه القارئ ؛ تكمن دلالته في إثبات سلطة الشاعر ووجود لمسته في الديوان لترسيخ اسمه في ذاكرة المتلقي ، ويثبت على أن العمل ينتمي لصاحبه وهو جزء من انجازاته وابداعاته ، ودلالة على إثبات هوية العمل .

بعد اسم المؤلف يأتي العنوان بخط سميك مزركش باللون الأسود والأحمر مكتوب بطريقة فنية | وفي أسفل العنوان بجد كلمة " شعر "حيث جاءت بخط واضح بتحسدا للعمل ، وتوضيحا ونفيا لأي جنس أدبي أخر ..... و يدل على أن الديوان كله شعر و ليس له رأي كتابات أدبية أخرى.

نجد أيضا في الغلاف لوحة فنية باللون الأحمر و الأسود تعبر عن محتوى الديوان و العنوان : أما في أسفل الواجهة فنجد منشورات دار الأديب ، تعريفا بدار النشر ، كتبت باللون الأسود ، و بخط متوسط وحجم صغير لكي يعرف القارئ دار النشر .

المبحث الثاني : بطاقة فنية

ديوان محاريث الكناية للشاعر أخضر بركة أستاذ بقسم اللغة العربية وأدباها بكلية الآداب واللغات و الفنون جامعة الجيلالي اليابس بسيدي بلعباس – ديوان متوسط الحجم ، يقع في (86) صفحة ، و في هذه الوقفة سأحاول الحديث عن بعض عتبات هذا الديوان النصية .

أولا : الغلاف

جاءت واجهة الكتاب باللون الأبيض والعنوان مكتوب باللون الأحمر والأسود و في أعلى الصفحة اسم الشاعر مكتوب باللون الأسود و هذا ما أضفى عليه اشراقة وجاذبية .

ثانيا : العنوان

العنوان لا يخلوا من عمل أدبي ، فللعنوان علامة مميزة لإغراء المتلقي وجذبه، يقع العنوان في وسط الصفحة " محاريث الكناية " حيث تكون من كلمتين فقط ، كتبها الشاعر أو مصمم الغلاف بخط متوسط الحجم ، حيث كتبها باللون الاحمر والأسود ، لكي يجذب القارئ ، فيحاول الشاعر الأخضر بركة أن يتجاوز العهود الشرعية في رؤيته المستهلكة من أجل البحث عن مداخل للمعنى ومخارج للذات وهي تتلقف ما يحتمل في كنهها ، أي في فرن الشاعر الذي ينصهر في ثناياه أعني المواد الانسانية صلابة – من حالات قد لا ينتبه

إليها – أي إلى الشاعرية المكبوتة فيها – الموجودة في العنوان والذي يدل على الأغراض الشعرية الموجودة في الديوان.

وان الكناية هي التي تنجب البلاغة ويتكلم على كل أنواع البلاغة الموجودة في الديوان والقيمة المعيارية الموجودة في الشعر ، وقد كتب الشاعر المحاريث بلغة عن نزعة فكمية ساخرة ، لا نجد لها ما تتماهى به ؛ كذلك **الأخضر بركة** لم يكتب العنوان في سطر واحد مستقر ، بل أتت كلماته وحروفه متفرقة هذه صورة تعبيرية على ما يعكسه العنوان .

ثالثا : الإهداء

الإهداء هو أحد العناصر المهمة التي لا يجب التخلي أو الإفراط فيه " فهو يعد من العلامات الافتتاحية للنص أو الكتاب ، و هو ثاني عنصر بعد العنوان في الأعمال الأدبية ، ليست بالضرورة والمهمة كاسم المؤلف والعنوان و لكنها تخلق علاقة بين المتلقي والكاتب ".[1] أوعليه نلاحظ في ديوان " محاريث الكناية " أن الأخضر بركة أهداه إلى زوجته التي لم يذكر إلا الحرف الأول من اسمها الذي يبدأ بحرف الفاء و أخاه بنقط (ف....) واهداه إلى ولديه ياسين و نوارس ليبرز علاقته وعاطفته وحبه لزوجته واولاده ، وليترك مجالا للقارئ و يزيده تشويقا للقراءة هذا الديوان ، فالشاعر لم يكن متحفظا بل حدد الفئة المقصودة التي قام بإهداء الديوان لها وفي هذا إعراب من الشاعر عن حبه لعائلته وفخر بها .

[1] فاسي خديجة ، الظواهر الأسلوبية في ديوان " لا احد يربي الريح في الأقفاص " للشاعر الأخضر بركة ، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر ، بلحاج بوشعيب ، تموشنت ، 2018/2019م، ص 15.

رابعا : خلفية الغلاف

نجد فيها صورة للشاعر أخضر بركة مكتوب عليها اسمه الكامل و تحت الصورة ، ختمها بكتابة كلمات معبرة صاغها على النحو التالي "و أينما ولى الصفاء ثماره غربان العبور السهل في بستان قلب صامت ما ثم من جبل اعتصام غير جيراث الخروج إلى هواه و لكن لحم دودة ، فاكتب على عظم الحقيقة : حصتي من خمره المعنى تحفت أمام قحط فصا حتى و الوقت مر ولم أعبئ قربتي من ماء تجربة المتاه.[1]

استعمل الشاعر هذه الكلمات عن قصد ليلفت انتباه القارئ ، و تشويقه لقراءة الديوان ، وهي عادة تعارف عليها الناشرين حتى في الأعمال النقدية تدرج من باب الإغراء واعطاء لمحة خاطفة تنوه على ما يمكن جنيه من متعة وفائدة جراء اقتناء هذا الديوان.[2]

و بدون أن ننسى أن خلفية الديوان جاءت باللون الأبيض مثل مقدمته تماما لتدل على إيجابية الشاعر ومشاركته الفعالة كما يدل على رغبته و ما تحمل مسؤولية ما يحيط به.

عد .....لديوان محاريث الكناية للأخضر بركة أدركت تميزه بالتجريب والوصف المعمق فغرفه إما تصوري أو ذاتي منبثق من وجدان الشاعر ويصف

[1] الأخضر بركة ، خلفية الغلاف ، محاريت الكناية .

[2] فاسي خديجة ، الظواهر الأسلوبية في ديوان " لا احد يربي الريع في الأقفاص للشاعر الأخضر بركة ، ص17.

كل ما يشعر به من خلال تصوره للعالم الخارجي "يمثل محاريث الكناية للأخضر بركة ترية للتجريب الشعري في القصيدة الجزائرية المعاصرة ، ووجها لانشغالات عديدة تحاول أن تكسر الحدر القديمة بين الأجناس الأدبية جميعا في كتابة شعرية جديدة تركز على التصوير الشعري وعلى اللغة الرمزية التي لا يقوم الشعر في عباءة السرد ، وما تصل بهذا النمط الأخير من حوار وحركية ينتجها الزمن السردي الذي يكتف اللحظات الوجدانية والعقلية[1] "لإضافة إلى أنه حولها إلى قيم باقية ومستمرة في الكائن البشري وكما حفل الديوان بالسرد ، جعل من هذا الأخير مطية لبلوغ التجريد ، وللتعبير عن الرؤيا القابلة للتأويل بدل المعنى الواحد اليتيم، وبهذا جعلنا الشاعر أمام نصوص خصبة قابلة للقراءة والتأويل تؤمن بقرائها جميعا ، بمختلف مستوياتهم ، وتتيح لهم في قالب شعري خالص كثيرا من ملامح الأجناس الأخرى كنوع من التوابل التي تزيد الشعر بهاء وجمالية .[2]

[1] محمد الأمين سعيدي ، شعرية المفارقة : الرؤيا و التجريد ، نشر في الجزائر نيوز ، 10/12/2014 ، 14:00.

[2] ينظر : محمد الأمين سعيدي ، شعرية المفارقة ، الرؤيا و التجريد .ص 20.

وأينما ولىّ الصّفاءُ ثمارَهُ
أكلته غربانُ العبورِ السهلِ في بستانِ قلبٍ صامتٍ
ما تَمّ من جبل اعتصامٍ غيرُ حَيْراتِ الخُروجِ إلى هواه
ولكلِّ لحمٍ دُودُهُ، فاكْتُبْ على عظمِ الحقيقة :
حِصّتي من خمرةِ المَعنَى تجفُّ أمامَ قحْطِ فصاحتي
والوقتُ مَرَّ ولم أُعبّئ قِربتي من ماءِ تجْرِبةِ المتاه.

المبحث الثالث : ملامح التجريب الشكلية والمضمونية في ديوان محاريث الكناية

بعد تصفحي لديوان محاريث الكناية للأخضر بركة ادركت تميزه بالتجريب والوصف المعمق وتعلقه بالطبيعة

أولا : الطبيعة :

تعد الطبيعة مصدرا ملهما للشعراء ، وتحدها لا تخلوا في قصائدهم وأشعارهم ، فهي ترجمة لما يشعر وما يحس به الشاعر ، كوها عامل من العوامل التي تدفع إلى الإبداع / إذ يقال " أنه لم يستمع شارد الشعر بمثل الماء الجاري والرف العالي والمكان الخالي[1] "لو في ديوان الأخضر بركة بجده قد وظف عناصر من الطبيعة ليدعم شعره فنجده يقول :

يردمون عظام السؤال بخرسانة الأجوبة .

ينظرون إلى كل منفلت نظرة البوم محترفين بنار الحسد ينصبون الوتد .

في عصاعيص أعراقهم ليشدوا خيام مناصبهم خشية من هبوب أعاصير هم يستفزوها .

يحسبون الزيد .

هو الماء يحسونه زاهدين .....

[1] ابن قتيبية ، الشعر و الشعراء ، شعر الطبيعة الشعرية لدى مدرسة تلمسان ، إبان القرنين 17 و 18 ، الميلادين ، ص 28 المطلوب التحقق من المرجع.

عن الماء في جوهر النهر ، قد يشتكون .....

كما يشتكي الذئب من نعجة ظلمته بعفتها يكسرون المرايا .[1]

نجد الشاعر هنا قد وظف عناصر من الطبيعة ليزيد من قوة الشعر ويضيف له نوع من الجمال مثلا : (النار ، هبوب الأعاصير ، الماء، الماء في جوهر النهر ، الذئب ، النعجة) ، ذكر الشاعر في هذه الأبيات النار ليبين هول الموقف وصعوبته وكذا تبيان شدته في قوله محترقين بنار الحسد ، فالحسد لا يحترف فهو شيء معنوي وهو ذنب حرمه الله سبحانه و تعالى ، لكن الشاعر في مخيلته جعل منه شيء مادي قابل للاحتراق ، فالشاعر هنا تلاعب تلاعبا جميلا بالفكرة و وجد القارئ صعوبة تشخيصها إنما إذا كان القارئ له حس أدبي مثل الشاعر تماما .

فحاول الشاعر وصفها وصفا ليقربها إلى ذهن القارئ ، وأيضا وظف الماء كونه رمز من رموز الطبيعة ليضيف جمالية ، فالماء هو أساس الحياة وبه تزهر الحياة وتنمو النباتات عند توظيف الشاعر للماء ليثبت قدرته في الازدهار في الطبيعة ، و كذلك ذكر هبوب أعاصير ليبينه شدة الموقف وتخويفه من الإعصار .

وفي قصيدة أخرى يقول الشاعر :

كأن ما كنت طفلا ذات يوم ، أيها الشيء ! ألم يعبرك شك شاعري ؟

[1] في الأخضر بركة ، محاريث الكناية ، دار الأديب ، ط1 ، 2007، ص 25-26.

لم تعد بك نجوم الليل في التفتيش عن بدءا .

ألم تلعق مخاط الأنف مذهولا أمام الغيم فوق الدار في "دوار " ما فيكم

ألم تلزمك حصباء فراشا

لم تعلمك العصافير الخيال الحر ، لم توضع حليب التين ،

الت تركب حمار السقي من بئر مناه ،

لم يسألك خرير الماء في ساقية القرية ، لم تشرب نسيم .[1]

و أيضا أضاف إلى ذلك :

" البحر من كأس الضحى ، لم تقترف ذنبا يضيء الدمع في العينين

لم تصطد فراش الغبطة الشفاف ؟

لم تدخل إلى كهف وحيدا لترى الله رفيقا فيك ".[2]

نجد الشاعر في هذه الأبيات ذكر العديد من الكلمات التي لها صلة بالطبيعة فمثلا من بينهما:

[1] الأخضر بركة ، محاريث الكناية . ص 16.

[2] الأخضر بركة ، محاريث الكناية ، ص 17.

(بنجوم الليل ، الغيم ، العصافير، حمار، التين، خرير المياه، نسيم البحر ، فراش ، كهف).

كل هذه الكلمات هي حقل من حقول الطبيعة وحتى وإن كانت في ظاهرها موضوع بسيط ، غير أن جمالها يكمن في عمقها ، فهي تتكلم عن الطبيعة وانعكاسها على مشاعر الشاعر ونفسيته المرهفة ، وذلك لإبراز صفات لا يملكها الغير ، فمثلا حين خاطب الشيء وذكره بما فيه حينما كان طفلا كان يقوم بأشياء عدة كمراقبته للطبيعة فكلنا راقبنا نجوم الليل عند الطفولة ، راقبنا الغيوم ، راقبنا العصافير وأكلنا التين وشربنا حليبه الحار الذي يحرق الشفاه ، فذكر كل هذه الأشياء ليغوص بنا في منافسينا وكيف كنا نراقب الطبيعة الجميلة ونتسلى فيها .

الديوان مليء بعناصر الطبيعة فمثلا في قصيدة الشيء ندكر

كلته غربان العبور السهل في بستان قلب صامت .

ما ثم من جبل اعتصام غير حيراث الخروج .

و لكل لحم دوده ، فاكتب على عظم الحقيقة .[1]

إضافة إلى ذلك أذكر ما جاء في قصيدته المعنونة ب:.....

[1] المصدر نفسه ، ص 40.

ما الذي يحرث أرض اللغة الآن سوى غربة هذا الجسد.

المصقول بالكيد المتين .

ما الذي استشرى سوى أن الهواء الآن من كل رئات أتتها.

خيلاء الحمق مطرود .

أرى مخطوط شيخ الوقت في درج اختبارات يراني شمعة تكفي لفضح الظلمة المكتظة الأمعاء في بطن الزمان.[1]

هكذا تعددت موضوعات الطبيعة عند الشاعر ، مما جعلني أقول أن نفس الأخضر بركة امتلأت وارتوت من جمال الطبيعة ، فذهب يبرز هذا الجمال في عدة صور ، وقد حسن اختياره للألفاظ واختار أساليب جمالية متنوعة ، وظف فيها الصور البيانية من الاستعارات والتشبيهات وزينه بألوان البديع المختلفة من عدة نواحي .

ثانيا : المكان

إن المكان من أهم العناصر التي تعطي جمالا للنص الشعري ، فالشاعر ارتبط ارتباطا وثيقا بالمكان الذي ولد وترعرع وعاش فيه ، فيتغنى به في شعره ، ويعتبر المكان رؤية فكرية في الشعر ، لأنه يستمد من الواقع ، وما لمحته في ديوان الأخضر بركة أنه لم

[1] الأخضر بركة ، محاريث الكناية ، ص40.

يذكر أمكنة عديدة مثل ديوانه الأخر المعنون ب: لا أحد يربي الريح في الأقفاص التي ذكر فيها مدينة وهران وسيدي بلعباس من الغرب الجزائري ، ووصف أزقتها وحركة شوارعها ونعود إلى ديواننا الذي لم يذكر فيه الكثير من الأماكن ومن بين الأبيات التي ذكر فيها الشاعر الأمكنة ما يلي :

ترقيع ثقب الموت في هذا الحذاء المتسمي جسد ، و استعصم المسمار بالدنيا صدئيا رأسه يرنو إلى الكلاب من تحت غطاء الجلد في شمس نار حامض الإبطين و اذهب .

أيها الوقت إلى السوق اشتر الأيام في كيس وبعثره لكي يقتات من أثارنا دود الكآبة.[1]

و قال أيضا في قصيدة أخرى :

ظل التفشي في رواق يتلوى بين ميلاد ونعش ، بالهاثا شيب الرغبة في طين بعض الكف أجل وصول نحو هيهات يرى في قيعة .[2]

تحدث الشاعر في هذه الأبيات عن أماكن منها (الرواق) و هذا يدل على اجتماعية الشاعر وعدم انطوائه فالسوق هو مكان عمومي يعج بالناس ، وفيه تكثر الحركة وذكره في القصيدة كون السوق مكان يذهب إليه الناس لشراء حاجياتهم وبعض المستلزمات .

[1] الأخضر بركة، محاريث الكناية.

[2] المصدر نفسه ، ص 11.

ثالثا : الإنسان

نلاحظ في الديوان الذي بين أيدينا أن الشاعر ذكر عدة جوانب إنسانية فالشعر يهتم بالإنسان وفق التجربة الإنسانية ، فقد تميز **الأخضر بركة** بنقل ووصف الإنسان ووصف المرأة والأم والفتاة وحتى الأطفال ، ورفع من شأنهم ، فنقل صورة الإنسان نقلا يليق به فهو الموجود في كل ظاهرة وهو أساس المجتمع وبه يبني الشعر ، ووصف سلوكياته سواء النفسية والوظائفية وقد دقم القصيدة بجوانب إنسانية نذكر منها :

ليكن ما خطه الطبشور فوق الحائط العاري طفولة .

وتحول حافيا يا وقت ، أعشى ،

فوق أكياس القمامات التي ترمي من المبني لتزداد الكهولة ورما ، عكازها التدخين .

و ليسقط ذباب الفجر الأعني على مائدة الرزق ، ليفتح

تاجر الفطنة دكانا لمردم الحفر الرعناء في جسمي

برمل المتعة الشتي

التصعد فوق فوهات قدور العيشة العسرى هنا

أنجزه الوعظ الدسم .[1]

وقال أيضا في أبيات أخرى :

تختصر فلسفة الحياة الآن في شبه الحياة

لكن العيش إسكافية لم يستطع

ترقيع ثقب الموت في هذا الحذاء المسمى جسد

و استعصهم المسمار بالدنيا صديا رأسه يرنو إلى الكلاب

من تحت غطاء الجبد في شمس نهار حامض الإبطين و أذهب .[2]

بين في هذه الأبيات الحياة التي يعيشها الانسان في قول أخر للشاعر :

بين فستان فتاة العشق للماخور في أعراسك الكثر ،

لك الباعة في حي الحياة المستحي من دعرك الممدوح بيعوا ،

ثم بيعت لك يا وقت جلود الحيوان الشهم ، بيعت لك حتى قرب الماء المتدى وكرامات الصباح الباكر إلى بستان عيد العرق الصافي ، لك الأشجار بيعت و استظل الملأ الضحل

[1] الاخضر بركة ، محاريث الكناية ، ص 09.

[2] المصدر نفسه ، ص 10.

بإسمنت غباء شقته حكمة الغش ، و بيعت ، أيها الشيء لك الآيات حتى في نصوص الغيب كي يزداد هذا الكون ضيقا ، أيها الشيء السوي ... !.[1]

حقيقة القصيدة طويلة ورائعة حيث استخدم فيها كلمات نابعة من قلبه واستخدم رمز من رموز الطبيعة الإنسانية ألا وهي الفتاة بدون أن ننسى ما ذكرته سابقا في القصيدة الأخرى التي ذكرى فيه العديد من الجوانب الإنسانية حيث ذكر الطفولة حيث يقدس الشاعر الطفولة ويرفع من شأنها وجعلها عمود الحياة ، وقلبها النابض في فهم الدنيا ، فهم زينة الحياة ، وذكره ها دليل على البراءة والنقاء ، إضافة إلى أنه ذكر تاجر الفطنة الذي يفتح دكانا لردم الحفر الرعناء في جسمه .

أيضا قال :

بيعت الأم التي ربت حليب النبل في شخصية المعنى إلى نسيانك الصلد ، لك العتبة أيضا بيع قفل الباب فيها لتحديد الصدأ المدعو ماض ، وافتتحت الآن صالون اصطياد الحظ في دغل متاع جاده ، راع إلى بور الضباع أمتاع فيك الناس من أعطوك ألقابا وصرت الطوطم العزى لهم .[2]

[1] الأخضر بركة ، محاريث الكناية ، ص 11.

[2] المصدر نفسه ، ص 11.

ذكر الأم في هذه القصيدة وكلنا نعلم فضل الأمهات وشرف نسيان فضلها وتعبها عليها .

و من الجوانب الإنسانية أيضا ذكر الأم بقوله :

أم تصحب أبا في السعي عند الفجر مشدوه الخطى ؟

من أنت ؟ من أين اندلقت التو في صحن امتعاض الوعي ،

قل لي مرة .....

هل أتك الامرأة الإنسان أم فرج عبور عاجل،

هل أنت هارون الخليفة ؟ [1]

كذلك هنا ذكر الام نظرا لفضلها الكبير علينا وقيمتها الكبيرة في الحياة فلا يخلوا ديوان وكتاب إلا و ذكر فيه الأم بكل أسمائها و صفاتها .

رابعا : جوانب سياسية

اهتم الشاعر الأخضر بركة بالجانب السياسي اهتماما كبيرا حيث يتجسد ذلك في مشاركة الشاعر في قضايا سياسية تخص وطنه ، وهذا ما يقوم به معظم الشعراء حيث يصفون أوطانهم ويعبرون عنها وهذا راجع لحبهم لها وتعلقهم بها ، حيث يضيفون في شعرهم نوع من سياسة الشعوب والدعوة إلى العدل في الحكم، وكل ما يتعلق بمسائل الحكم ،

[1] الأخضر بركة ، محاريث الكناية ، ص 17.

وهذا شيء جميل يعكس تطلعات وآمال يشترك فيها الناس ، فهو يخاطب القلوب قبل العقول وعندما نعود إلى الديوان الذي بين ايدينا فنجد أن الأخضر بركة قد وظف نوعا من الموضوعات السياسية هو لم يتوسع فيه لأننا كما نعلم الموضوع ليس سيادي لكن استخدم كلمات من القاموس السياسي زود بها شعره وأعطاه لمسة خاصة إذ يقول :

الك أيضا دولة كاملة يا وقت في الصندوق والشيء المدتى كالعراجين من السقف إلى أحماض أقدام الخيال : بصل الحيلة ، ثوم الخطب الحدباء كبريت النهى ، فقه الرادارات ،

صباح الخير والضرس الوديع

مارد أنت وضليع

في خطاب القفز من قاع إلى باع ، وأين انساقت السوق استبقت الريح

يا شيء .....! |

على صهوة كرسي فخور أو على أكتاف عير و إوز

محاريث الكناية (الشكل و المضمون)

جيشك الدود الذي ربيت في حوض الطمع .[1]

[1] الاخضر بركة ، محاريث الكناية ، ص 13.

هنا الشاعر صحيح ذكر رمزا من رموز السياسة هو الدولة لكنه لم يتحدث عنها والوضع الذي فيها بل ذكرها نسبة إلى الملكية ، فالوقت له دولة كاملة بما فيها ، ليدل على انه شيء كبير و ثمين .

وفي قصيدة أخرى وبالتحديد في قصيدة " الطواويس "

لمن عير نخب الآن صوب الحزب كي تحسوا الحرا.....ج؟

أي نفط رضعوا ينهشوا الأثداء من امهم باسم انخراط في الصراط المتهاوي ؟

كلما مستقبل هجر في باخرة اليأس تصابت حيز بون الدار في اللهو المريض.[1]

هذه القصيدة أو هذه الأبيات موضوعها كان سياسي نوعا ما بين فيها الشاعر هب المسؤولين ، عدم حكم الأحزاب بالشكل الصحيح مما جعل معظم الناس يهجرون من بلدانهم ، كما تحدث عن خب أملاك الشعب وثروات البلاد ممثلة في النقط .

كذلك يقول في أبيات أخرى :

قيل : واد من نزيف الخير أن ترقى إلى صومعة الألقاب

أن تتسلل من شعب تلظى

و تشقى.

[1] المصدر نفسه ، ص 37، ص38.

ثم غاب .

قيل : عن تمش وراء تتمرغ أبدا في نعمة المرضي عنه .

قيل : إن تقفز تحز .

قبل أن ينغلق الباب على من تاب .

و خش الغبن بالمرصاد خلف الباب .

قيل : في قمص اللولاء استتروا يا معشر الحجاب.[1]

أيضا قال :

العاب : كلما قيل انتخاب سال .

واستمنى حساب لقد في بنك سمسار الفرص .

حتى إذا ما نفذ الزاد وصادوا ما أرادوا .

كمشوا أعراضهم وانكمشوا في ظل العشيرة. [2]

[1] الاخضر بركة ، محاريث الكناية ، ص 37-38.

[2] المصدر نفسه ، 40.

يتحدث الشاعر هنا عن الوضع المتعفن والفاسد ، وهذا راجع إلى الممارسات الانتخابية غير النزيهة التي تحدث فيها كثير من التجاوزات ، فصور أشخاصا يركضون خلف الانتخاب ، سماسرة متلهفون للحكم والسلطة يتحينون الفرص ، لا لشيء سوى لأنهم يسعون خلف مصالحهم الشخصية لا مصالح شعوبهم؛ ما جعل انسحابهم مرهون بتحقيق أهدافهم بدليل السطرين الأخيرين من القصيدة ، وهي في الحقيقة ممارسات سياسية يندى لها الجبين رآها الأخضر بركة فحت في نفسه وقلبه ؛ أسالت حبر قلمه بعبارات اللعاب ، السمسار ...–وجمل – نفذ الزاد صادو ما أرادوا – تدق ناقوس الخطر وتعرب عن الرفض.

خامسا : جوانب اجتماعية

اهتم الشاعر كغيره من الشعراء بالقضايا الاجتماعية التي تتم بحياة الإنسان وكان هدفهم الإصلاح ومحاربة الفساد ومن خلال تصفحي للديوان وجدت أن الشاعر قد استعمل موضوعات اجتماعية أهمها كما جاء في قصيدة الطواويس :

أي شيء يشبه الإنسان هذا المتخفي في عباءات الوليمة .

ينطح الأيام ظنا أنها الأعداء ، يرغي .....

ثم يصغي لهدير الوحل في قاع النميمة .

يشتري فطنته بالصرف من دكان دنيا اختصرت فيها حواه البطن .

يخطو مثلما بطريق فتح زرابي الغنيمة .

كتلة من طين أيام ابنة الكلب الحياة الآن أم ..... ماعز .

قوم أقدمت واحر نجمت .

ثم اشمخرت قامة الممدوح في بيداء من أتباع .... بخ. [1]

الشاعر في هذه القصيدة نراه قد ذكر صفات الإنسان السلبية والحياة التي يعيشها دون وعي ، و يوضح فهم الإنسان الخاطئ للحياة ، وما يجعله يحس بالضياع وتتبع كل ما هو فان وسيء ، ويشمت بالأيام ويحملها مسؤولية تعاسته ويغرق في بحر النميمة ، وأيضا وصف الإنسان على انه كتلة من طين ليبين ضعف الإنسان ومهما وصل إلا أنه يبقي مصنوع من صلصال كالفخار .

استنادا إلى ما سبق نجد أن الأخضر بركة قد وظف في ديوانه محاريث الكناية أيضا الجوانب الدينية ليوضح ارتباطه بالدين وانتمائه لزمرة المسلمين فجاء باقتباسات وإن لم تكن كثيرة حيث استعمل بعض الكلمات لدعم شعره واعطائه صورة مثالية ، حيث ذكر الله في قصيدة الشيء في قوله (سواك الله ، والدنيا عروش) كذلك ذكر ربي وهي كلمة وجدها كثيرا في الديوان ، إضافة إلى كلمة صلصال هي كلمة كثيرا ما صادفتها في القرآن الكريم

[1] الاخضر بركة ، محاريث الكناية ، ص 35.

وهي تعني الطين الممزوج بالماء الذي خلق منه الإنسان، مادة ميزت البشر عن غيرهم من المخلوقات *- خَلَقَ الإنْسَانَ مِنْ صَلْصَالٍ كَالْفَخَّارِ ۝ وَخَلَقَ الْجَانَّ مِنْ مَارِجٍ مِنْ نَارٍ -* [1]

[1] سورة الرحمن ، الأية 14-15.

الخاتمة

خاتمة:

لقد خلصت الدراسات هنا في التجريب في الشعر الجزائري المعاصر إلى جملة من النتائج يمكن تلخيصها في النقاط التالية :

*- تنوع موضوعات الشعر في ديوان محاريث الكناية "للأخضر بركة" ما يجعل ذلك ميزة تبين ملكته الشعرية التي تستطيع التعبير عن كل هذه الموضوعات دون أن يشعر المتلقي بضعف أو خلل أو فتور.

*- مساهمة العنونة عند الشاعر الجزائري "الأخضر بركة" في التجاوز السائد من الضم الشعري وخلق عتبة ولوج جديدة.

*- استطاع الشعر الجزائري المعاصر عامة وشعر الشعر الأخضر بركة خاصة أن ينفتح على التجريب الشهري الذي تمكن من خلاله في تحقيق المغايرة والتجاوز والاختلاف على مستوى البنية الشكلية.

وفي الأخير أقول أن هذه الدراسة كانت لها نتائج قيمة و ما زلت أطمح إلى تحقيق نتائج افضل وأتمنى أن يهتم القراء بدراسة هذا الديوان وفتح أبواب أخرى للتفسير والنقاش، كما كانت محاولة جيدة فقد حاولت التوفيق بين كل ما هو نظري وتطبيقي في آن واحد.

قائمة المصادر و المراجع

[1] القران الكريم برواية ورش عن نافع.

[2] ابن قتيبة ، الشعر و الشعراء ، شعر الطبيعة الشعرية لدى مدرسة تلمسان ، إبان القرنين 17 و 18 ، الميلادين .

[3] ابن منظور (أبو الفضل) جمال الدين بن مكرم: لسان العرب، ج1، دار صادر، لبنان، ط1 ،1410 هـ،1990م.

[4] أبو القاسم خمار ، أوراق، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر .

[5] أبو القاسم سعد الله ، ثائر و حب ، منشورات دار الأدب ، بيروت، ط 1 ،1967 .

[6] الأخضر بركة ، السيرة الذاتية ، موقع التواصل الاجتماعي .

[7] الأخضر بركة ، محاريث الكناية .

[8] الأزهر عطية ، السفر إلى القلب ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1984.

[9] الأصالة ، عدد 25، السنة الرابعة ، جوان 1975 .

[10] امحمد مفيد الشوباني : الأدب و مذاهبه، الهيئة المصرية العامة للنشر والتأليف، القاهرة، مصر، 1980م، ص 130. هنري جيمس: روائي و ناقد، بريطاني من أصل أمريكي و هو مؤسس و قائد مدرسة الواقعية في الأدب الخيالي .

[11] أمينة بلهاشمي، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير تخصص أدب جزائري حديث ، إشراف أ.د أحمد طالب، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان (2011).

[12] بشوشة بن جمعة: التجريب و ارتحالات السرد الروائي المغاربي، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، 2003.

[13] جمال بوسلهام: لحداثة و آليات التجديد و التجريب في الخطاب الروائي الجزائري، حارسة الضلال لواسيني الأعرج نموذجا، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، اجامعة وهران، السانيا، الجزائر.

[14] حسين جمعة: قضايا الإبداع الفني، دار الأدب، بيروت، ط1، 1983.

[15] ديوان محمد العيد آل خليفة، شعراء الجزائر، موفم للنشر ، الجزائر.

[16] زهيرة بولفوس: التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، مرجع سبق ذكره.

[17] الطاهر يحياوي، تشكلات الشعر الجزائري الحديث "من الثورة إلى ما بعد الاستقلال " ، دار الأوطان ،ط1 ،2011 .

[18] الطاهر يحياوي، تشكلات الشعر الجزائري الحديث "من الثورة إلى ما بعد الاستقلال.

[19] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، اتحاد الكتاب الجزائريين، ط 1 ،2003.

[20] عبد الله الركيبي، دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث.

[21] عبد الله الركيبى، دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، الدار القومية للطباعة والنشر، دطدت .

[22] عمر بن قينة ، في الأدب الجزائري الحديث ، تاريخا و أنواعا و قضايا... و أعلاما ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،2009 .

[23] عمر بو قرورة، الغربة و الحنين في الشعر الجزائري الحديث (1945-1962) ، منشورات جامعة باتنة، الجزائر،1997.

[24] فاسي خديجة ، الظواهر الأسلوبية في ديوان " لا احد يربي الريح في الأقفاص " للشاعر الأخضر بركة ، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر ، بلحاج بوشعيب ، تموشنت ، 2018/2019م.

[25] فاسي خديجة ، الظواهر الأسلوبية في ديوان " لا احد يربي الريع في الأقفاص للشاعر الأخضر بركة .

[26] فاطمة الريان : فعل التجريب في الرواية الفلسطينية المحلية، امرأة الرسالة وأوراغوار عكا نموذجا، المجمع11.

[27] فرحان بلبل: المسرح التجريبي الحديث عالميا وغربيا، مطابع المجلس الأعلى لآثار مصر، ط1، 1998.

[28] في محلي فرح: تأملات نقدية في المسرح، منشورات أمانة، عمان، الأردن، 2000.

[29] ليندا كدير ، الشعر الحر في الجزائر–رؤية تاريخية بنيوية، حفريات تاريخ 29 يوليو 2013.

[30] محمد الأمين سعيدي ، شعرية المفارقة : الرؤيا و التجريد ، نشر في الجزائر نيوز ، 10/12/2014 ، 14:00.

[31] محمد بلقاسم خمار ، الأعمال الشعرية و النثرية شعر– المجلد الأول، مؤسسة بوزياني للنشر و التوزيع الجزائر، دط ،2009 .

[32] محمد بلقاسم خمار وظلال و أصداء، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1970.

[33] محمد بو شحيط ، تطور إشكالية الشعر المعاصر، الرؤيا، ع 3 ،1983.

[34] محمد صالح الناصر، الشعر الجزائري من الرومانسية إلى الثورية 1925–1962، المتصدر للترقية الثقافية و العلمية و الإعلامية ،2013.

[35] محمد عزام : اتجاهات القصة القصيرة في المغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1987.

[36] محمد ناصر، رمضان حمود حياته و أثاره، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، ط 2،1985.

[37] مفدي زكريا، اللهب المقدس ، موفم للنشر، الجزائر ، 2009.

[38] الموقع الإلكتروني:) maamri-iLm2010.yoo7.comالأربعاء :22 ديسمبر 2010/ 18: 11 .(am

الفهرس

الإهداء

المقدمة **1**

الفصل الاول **2**

المبحث الأول : ماهية التجريب قراءة في حدود المصطلح 2

المبحث الثاني : الشعر الجزائري الحديث و المعاصر 9

المبحث الثالث : اتجاهات الشعر الجزائري الحديث 15

المبحث الرابع : الخصائص الفنية للشعر الجزائري الحديث ما بين (1955-1975) . 34

الفصل الثاني **40**

المبحث الأول : السيرة الذاتية للأخضر بركة 40

المبحث الثاني : بطاقة فنية..... 43

المبحث الثالث : ملامح التجريب الشكلية والمضمونية في ديوان محاريث الكناية..... 48

الخاتمة **64**

قائمة المصادر و المراجع **64**

الملخص **71**

Study summary **72**

الملخص

لم يعد الإبداع الأدبي في الوقت الراهن يستند على النمطية الجمالية التي سار عليها النص الأدبي في القديم ، و المتمثلة في الجمالية الشكلية و نخص بالذكر " عمود الشعر الذي يعد (الخروج عن بنيته الشكلية و المضمونية) على حد سواء كسرا لوحدته البيئية و تجاوزا و هدما لقواعد الشعر و أسسه العربية، لذا راح النص المعاصر يراهن على فكرة المغامرة و التجاوز و المغايرة ، من خلال خلق نص جديد ينفتح على تعدد القراءات و اختلاف التأويلات و قد عمل الشاعر الجزائري " لخضر بركة " في منجزه الشعري محاريث الكناية على الخروج عن السائد و خلق مغاير فجاء مقالنا هذا حفرا في بنيته الدلالية العميقة و تجلياته الجمالية الفنية ، واشتغالاته الصورية الرؤيوة .

الكلمات مفتاحية :

ديوان محاريث الكناية ، شعرية التجريب ، الشعر الجزائري ، التحول ، لخضر بركة ، التجديد.

Study summary

Literary creativity at the present time is no longer based on the aesthetic stereotyping that the literary text followed in the old, which is the formal aesthetic, and we especially mention “the column of poetry that, that is, deviating from its formal and substantive structure alike, is a breaking of its home unity, transgression and demolition.” Because of the rules of poetry and its Arabic foundations, the contemporary text started betting on the idea of adventure, transgression, and contrast, by creating a new text that opens up to multiple readings and different interpretations. It is different, so this article of ours dug into its deep semantic structure, its artistic aesthetic manifestations, and its visual and visionary work.

Keywords : Diwan Mahareth Alknaya, poetic experimentation, Algerian poetry, transformation, Lakhdar Baraka, renewal.