المحاضرة السابعة: الشعر التجديدي

تمهيد

لقد عرف الشعر العالمي الذي كان مبنيا في معظم اللغات على رتابة الوزن ولزوم القافية تغييرات هدفت أساسا إلى[1]:

1- إزالة هذه الرتابة في الوزن.

2- التخلي عن القافية بحجج مختلفة، منها أنها عائق أمام الإبداع.

والشعر العربي لم يحد عن هذا الاتجاه، فظهر هذا الضرب من الشعر الذي يعتمد فيه الشاعر على وحدة التفعيلة أساسا للنظم، بدلا من وحدة البيت. وهو يتكون من أشطر لا يشترط فيها أن تكون متساوية، فقد يتكون الشطر من تفعيلة واحدة أو من عدد من التفعيلات، يوزعها الشاعر حسب خفقات عاطفية وشعورية، غير ملتزم بروي واحد ولا قافية واحدة.

أما عن بداياته فقد اختلف فيها الدارسون. فمنهم من قال إن الموشحات الأندلسية هي أصل ذلك الشعر، لأنها ذات أوزان وبحور متعددة (علما أنها لا تشبه الشعر الحر أو الحديث إلا في حرية تنويع العروض، واستحداث إيقاعات تناسب أنغام الغناء). ومنهم من أرجع بداياته إلى شعراء المهجر الشمالي، ورأى غيرهم أن بدايات هذا الشعر هي أواخر الأربعينيات على أيدي شعراء العراق. ومن بين هؤلاء الشاعرة العراقية نازك الملائكة التي قالت إن أول قصيدة نظمت على طريق الشعر الحر هي قصيدتها (الكوليرا) التي نظمتها في 1947/10/27. إبان انتشار وباء الكوليرا في مصر.ثم تلاها عبد الوهاب البياتي، بديوانه أزهار ذابلة في نفس السنة، الذي احتوى على قصيدة من طراز جديد بعنوان: هل كان حبا. وبعد نازك الملائكة والبياتي كتب نزار قباني وأحمد عبد المعطي حجازي وصلاح عبد الصبور قصائد تنتمي إلى هذا الشكل الجديد من الشعر.

---

[1]- مصطفى حركات: قواعد الشعر (العروض والقافية)، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، 1989، ص 160.

ورفض بعض النقاد المحافظين هذا الإنتاج الأدبي في البداية ولكن القراء استساغوه، وبدأ الشعراء يميلون إليه، ويهجرون الشعر العمودي[1]. وبعد الشعراء والقراء بدأ المنظرون يهتمون بهذا الشعر ويحاولون دراسته.

أما في الجزائر فيذهب أغلب الدارسين حين يؤرخون لبداية ظهور الشعر الحر إلى أن البداية الحقيقة الجادة لظهور هذا الاتجاه إنما ظهرت مع ظهور أول نص من الشعر الحر في الصحافة الوطنية، وهو قصيدة (طريقي)، لأبي القاسم سعد الله المنشورة في جريد البصائر بتاريخ: 23مارس1955. لكن ألم يسبق ذلك محاولات في هذا المجال؟

وقبل التسليم بالرأي الأول يجب ألا نغفل المحاولات التي سبقت تجربة سعد الله، مثل التجربة التي كتبها رمضان حمود (1906-1929) في سنة1927، في فصل :(حقيقة الشعر وفوائده) نشره في مجلة الشهاب سنة1927. يقول في هذا الفصل: "قد يظن البعض أن الشعر هو ذلك الكلام الموزون المقفى، ولو كان خاليا من معنى بليغ وروح جذاب، وأن الكلام المنثور ليس بشعر، ولو كان أعذب من الماء الزلال وأطيب من زهور التلال، فهذا ظن فاسد واعتقاد فارغ وحكم بارد"[2]

وله فيما بعد نص يقول فيه: "فالشعر تيار كهربائي مركزه الروح، وخيال لطيف تقذفه النفس لا دخل للوزن ولا للقافية في ماهيته ، وغاية أمرهما أنهما تحسينات لفظية اقتضاها الذوق والجمال في التركيب لا في المعنى، كالماء لا يزيده الإناء الجميل عذوبة ولا ملوحة،وإنما حفظا وصيانة من التلاشي والسيلان"، ثم يأتي بنص شعري يقول فيه:

أتوا بكلام لا يحرّك ساكـنا عجوز له شطر وشطر هو الصدر
وقد حشروا أجزاءه تحت خيمة كعظم رميم ناخر ضمه القـــــبر
وزُيِّنَ بالوزن الذي صار مقتفى بقافية للشطّ يقذفها البـــــــحر
و قالوا وضعنا الشعر للناس هاديا وما هو شعر ساحر لا و لا نثر
و لكنه نظـــــم وقول مبــعثر وكذب ،وتمويه يموت به الفكر.[3]

---

[1] – ينظر: مصطفى حركات: قواعد الشعر (العروض والقافية)، ص161.

[2] – محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1985، ص 59.

[3] – المرجع نفسه، ص 60/59.

لهذا فإن دعوة حمود إلى التجديد في الشعر تعتبر رائدة في هذا المجال، كما يؤكد محمد ناصر ذلك: "لَعَلِّي لا أكون مخطئا إن إنا زعمت بأن رمضان حمود هو الذي فتح باب التجديد في الشعر الجزائري"[1]. لقد رفض حمود المفهوم القديم للشعر الذي يجعله أسير الوزن والقافية حيث قال: "إن الشعر تيار كهربائي مركزه الروح، وخيال لطيف تقذفه النفس، لا دخل للوزن ولا للقافية في ماهيته، و غاية أمرهما أنهما تحسينات لفظية"[2].

وبهذا الموقف يكون له فضل السبق قبل شعراء المشرق نازك اللائكة وبدر شاكر السياب وغيرهما، بعقدين من الزمن.

غير أن دعوة الشاعر هذه انتهت بموته سنه 1929، دون أن تترك أي أثر في واقع كان يتنفس في جو كلاسيكي صارم، لكنها تعتبر ظاهرة متفردة في تاريخ الشعر الجزائري الحديث.

أما البداية الحقيقة لهذا الشعر في الجزائر، فكانت في منتصف العقد السادس من القرن العشرين، مع أبي القاسم سعد الله أول من نشر قصيدة حرة من أسر الوزن التقليدي والقافية الرتيبة المطّردة في جريدة البصائر عدد 311 بتاريخ 1955، عنوانها (طريقي)[3]، وكان هذا بسب اتصاله بالمشرق وتأثره بالمدارس الأدبية كما يقول: "...غير أن اتصالي بالإنتاج العربي القادم من المشرق –ولاسيما لبنان– واطلاعي على المذاهب الأدبية والمدارس الفكرية والنظريات النقدية، حملني على تغيير اتجاهي، ومحاولة التخلص من الطريقة التقليدية في الشعر"[4].

ويؤكد هذه المقولة محمد الطمار حينما يؤرخ لتجربة الشعر الحر في الجزائر: "فالتجربة دخلت إلى بلادنا إذن بفضل عودة روادها الذين قضوا ردحا من الزمن في المشرق لينهلوا ما استطاعوا من حياض الثقافة العربية الإسلامية، وأخذت هذه التجربة تشق طريقها بتؤدة لضعف المستوى الثقافي حينئذ والاتصال غير المباشر بالينابيع التي روى منها روادنا الأولون"[5].

---

[1] – المرجع السابق، ص39.

[2] – المرجع نفسه، ص 69.

[3] – ينظر: أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص51

[4] – المرجع نفسه، ص51.

[5] – محمد الطمار: مع شعراء المدرسة الحرة بالجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، ابن عكنون، الجزائر، 2005، ص22.

ومهما تعددت الأقوال حول أسبق نص من هذا الضرب من الشعر ظهر في الجزائر، "فإن الذي لا تتعدد حوله الأقوال أن الشاعر الجزائري الوحيد الذي اتجه إلى هذا الشعر عن وعي واقتدار وحاول التجديد في الإشكالية الموسيقية للقصيدة وفي بنيتها التعبيرية، هو أبو القاسم سعد الله، في حين ظلت محاولات الشعراء الآخرين من أمثال: محمد الأخضر عبد القادر السائحي، والطاهر بوشوشي، والغوالمي، وأبو القاسم خمار، متسمة بالتذبذب والتردد، فإن تلك التجارب كانت إلى الشعر العمودي أقرب منها إلى الشعر الحر"[1] .

ومن أمثلة هذا الشعر المقطع التالي لأبي القاسم سعد الله، وقد تحرر فيه من أسلوب الشطرين المتساويين والتزم فيه التفعيلة الواحدة، لكنه لم يستطع أن يتحرر من الصبغة التقريرية التي منيت بها القصيدة التقليدية في عهد انحطاطها:

كان حلما واختمارا
كان لحنا في السنين
أن ترى الأرض تثور
أرضنا بالذات،أرض الوادعين
أرضنا بالذات،أرض الكرماء
أرضنا السكرى بأفيون الولاء[2].

فإذا أسقطنا الوزن من هذا المقطع، بقيت الفقرات نثرية ،لا علاقة لها بالشعر.

ويلي سعد الله الشاعر محمد الصالح (باوية) الذي استطاع أن يغذي تجربة الشعر الحر بروح جديدة شكلا ومضمونا، وجاءت تجربته معاصرة للثورة فاكتملت لها روعة التجديد، وجلال المضمون البطولي، ولنتأمل هذه الأبيات من قصيدته (الإنسان الكبير):

يا رفيقي أنا إنسان طريقي.
أغرز المحراث،يحكي ثورتي للذرة الدنيا،لأعماق خفية
أحبس السحب،هنا بحر وأمطار سخية
أوقف اللحظة،إنا لحظة كبرى غنية

[1] – محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه، ص 151

[2] – أبو القاسم سعد الله: المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط3، 1986، ص 9.

لم تزل تنشر في الكون حكايا وهدايا عربية

أطفئ النيران،إنا قلب بركان عتي للأساطيل العتية

للطواغيت ،لأصنام غبية

أسكت الطير،فإنا خلجة الإنسان تشدو في عروق عربية

تعبر الأحلام للشمس السخية.

ويتميز الشعر الحر بخصائص متنوعة، على تفاوت بين الشعراء في توفر هذه الخصائص في أشعارهم على حسب الظروف التي مرّ بها كل شاعر، والثقافة التي تلقاها، وموهبته الفطرية. نذكر منها: العناية بالموضوع، سهولة اللغة ووضوحها، الصورة الشعرية الرامزة، والتشكيل الموسيقي.

1 – العناية بالموضوع

لقد كان اهتمام شعراء المدرسة الحرة في الجزائر بمعالجة القضايا الوطنية: الاجتماعية والسياسية، والثقافية والدينية نابعا من قناعاتهم بانتمائهم العربي الإسلامي، وإخلاصهم للوطن أرضا وشعبا، وللقيم الإنسانية، ونتيجة لذلك انصب اهتمامهم على تلك القضايا التي كانت مطلبا وطنيا وحاجة ملحة فلا يعقل أن يحلق الشعراء في سماء الفن ناسين معانات شعبهم، ونداء وطنهم، وفي هذا الصدد يقول العربي دحو: "لهذا يظهر في اعتقادنا جانب المضمون أساسيا في قصيدة الشاعر الجزائري لمرحلة ما قبل الثورة ومرحلة الثورة كذلك"[1].

وهذه العناية بالموضوع جعلت الشعراء لا يلتفتون إلى مسألة التجديد في الشعر "إذ يبدو أن الشعراء قد شغلتهم الجزائر فهللوا لأسباب استقلالها...وهم الآملون في الحياة التي لا تكون إلا بالبطولة أو بالشعب الجزائري الذي غدا الموضوع الأكبر في الشعر الجزائري الحديث، يضاف إلى هذا الاشتغال الفني عند هؤلاء الشعراء في ظل الموروث الذي يعيق انطلاقهم، ويحجب عنهم صيغا فنية"[2].

---

[1]– العربي دحو: قراءات في ديوان العرب الجزائري، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، 2006، ص72.

[2]– عمر أحمد بوقرورة: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر (الشعر وسياق المتغير الحضاري)، شركة دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2004، ص29.

وعليه فإن الشعراء الذين كان لهم خروج عن مألوف القصيدة القديمة، لم تكن ثورتهم عليها شاملة كما فعل أمثالهم في المشرق، وإنما كانت المسألة عندهم نسبية مست الشكل فقط، أما من حيث المضامين فقد كانت الثورة وإفرازاتها هي مدار شعرهم، وأبرز ميزة تميز بها الشعر في هذه المرحلة هي "مواكبته واقع الحرب والثورة مواكبة جمعت بين الالتزام العاطفي والالتزام النضالي. فلقد أعرض معظم الشعراء الذين عايشوا الثورة من الأغراض التي لا تتصل بها، كالغزل والتأمل الفلسفي والوصف الرومانسي"،[1] ويُؤكِد هذا الرأي أبو القاسم سعد الله في مقدمة ديوانه (ثائر وحب) بقوله: " ففي الوقت الذي برهن السلاح على صلاحيته في معركة التحرير كان صاحب هذا الشعر يعتقد أن الكلمة المكتوبة لا تقل عن السلاح، إن لم تَفُقْهُ مَضاء، ولذلك اندمج في الثورة اندماجا بلغ به درجة التأزم العاطفي الحاد. "[2].

والذي يطالع ديوان سعد الله (ثائر وحب) بقصائده الخمس و العشرين يجدها تكاد " تدور حول القضايا الوطنية، وأحداث الثورة، ومن هنا كان الشاعر ملتزما كليا بالقضايا الوطنية، إذ أننا نجده حتى في قصائده الذاتية يعبر عن إحدى هذه القضايا كمن عاناها وقاسى آلامها وأحداثها، وذلك بالفعل ما حدث له، ولذلك كانت صرخته في كلها قوية جدا تهتز لها النفس وتنفعل معها"[3].

أما الشاعر صالح خباشة فإن التزامه بوظيفة الشعر يتجلى في هذين البيتين حيث يقرّ فيهما تخصيص شعره لقضايا وطنه المستعمر، يقول في أول قصيدة من ديوان (الروابي الحمر) مبينا مهمة الشاعر ووظيفة الشعر:

لست الأديب – وإن نظمت قلائدا– إن لم أكن للشعب خير لسان

خلاصة القول إن الشعب الجزائري عاش أحداثا عظيمة أثناء الثورة، وإن الشعراء كانوا جزء من هذا الشعب، وأكثر الناس إحساسا بالألم وتأثرا بالأحداث، وأسرع من يستجيب لها، لأن أعصابهم كانت فوق جلودهم، والشعر مرتبط بما يثيره، ومن أكثر العناصر إثارة له الثورة، لذا فقد

---

[1] – محمد بن زاوي: ثورة التحرير في الشعر الجزائري الحديث، رسالة ماجستير في الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة الأسكندرية، مصر، 1988، ص74.

[2] – أبو القاسم سعد الله: مقدمة ثائر وحب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1978، ص6.

[3]– العربي دحو: قراءات في ديوان العرب الجزائري، ص116.

كان هذا الشعر مرآة صافية عكست أحداثها، وكان لسان الثوار في السهول والجبال، كما كان صوت الشعب الجزائري في التعبير عن آلامه وآماله.

2 – سهولة اللغة ووضوحها

من مميزات الشعر الحر في الجزائر وضوح اللغة مفردات وجملا، فقد ابتعد الشعراء عن الغموض والإبهام، تاركين أنفسهم على سجاياها، تصول وتجول في أحداث الثورة التحريرية، وغالبا ما سيطرت عليهم النبرة الخطابية التي تفرضها عليهم حالاتهم النفسية غضبا على الاستعمار، يجلى ذلك في هذه الأبيات لأبي القاسم خمار من قصيدة (منطق الرشاش) الصادرة سنة 1958 عندما اشتدت الحرب، فراح يشاطر مواطنيه في الكفاح من بعيد، ينفخ النيران بقصائده، يشجع على الانتقام من الطغاة، وعلى البطش بهم وتحطيم معاقلهم، ونشر الرعب بينهم، ويبشر بالنصر، يقول:

لا تفكّر...لا تفكّر...

يا لهيب الحرب دمّر... ثم زمجر...

في الذُّرى الحمراء من أرض الجزائر... لا تفكر...

مزِّق الأحياء ...أشلاء... وبعثِر...

حطّم الطغيان...كسِّر...

و انشر الإرهاب...والنيران ...أكثر.

أنت لم تكبر لتصغر... أنت بركان تفجّر

أنت لم تخلق لتقهر

أنت قهار...وأخطر...لا تفكر[1]

من يتأمل لغة أبي القاسم خمار، يجدها سهلة لا تحتاج في فهمها إلى كبير عناء، ولا تقتضي العودة إلى المعاجم اللغوية، فليس في كلماته غرابة أو تكلف، ويرجع ذلك إلى اهتمام الشاعر بالموضوع أكثر من اهتمامه بالأسلوب، فالشاعر ملتزم بالثورة ويرسل رسالة إلى الشعب، وهدفه هو إيصال أفكاره إليه بطريقة مباشرة واضحة كي يتسنى للجميع فهمها، لكن البساطة

[1] – أبو القسم خمار: ظلال وأصداء، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1970، ص63.

والوضوح في شعره لم تَحُلْ بينه وبين أن تكون ألفاظه متآلفة متجانسة لا يوجد بينها تنافر أو اضطراب.

ولا نعدم صفة الوضوح والسهولة هذه عند شاعر آخر من مدرسة الشعر الحر، هو أبو القاسم سعد الله، فلغته تنصب انصبابا بلا تكلف، يقول واصفا واقع الفلاح الجزائري تحت وطأة ظلم المستعمر الغاشم الذي سلبه أرضه وشتت جمعه، وقهره وأفقره، يتحدث سعد الله على لسان الفلاح:

حتى م أفترش الحصير

وأساكن الكوخ الحقير

و أساهر الحرمان والألم المرير

وتلوك جنبي الخشونة

ويحيطني قبو العفونة

في ظلمة عمياء تطفح بالخشاش[1]

كما تميز شعر محمد الصالح باوية بهذه الميزة، التي طبعت الشعر الجزائري الحر، وهي ميزة الواقعية وبساطة المعجم الشعري، وتوظيف المفردات والتراكيب من الحياة اليومية الجزائرية، للوصول إلى قلوب الجماهير والتأثير فيهم دون أن تنزل هذه اللغة إلى السوقية، وقد علق على هذه الظاهرة في شعره محمود الربيعي حيث يقول: "فنحن لا نحس مطلقا أننا أمام إنسان يجهد نفسه لكي يتخير مفردات وتعابير يدهشنا بها، ويحاول أن يقنعنا أن عالمه اللغوي عالم خاص. وإنما نحن أمام إنسان منا، يتحدّث إلينا بلغة مألوفة لدينا..لغة تتذبذب على حافة اللغة التي نستعملها أو ليس غريبا أن نستعملها في حياتنا اليومية"[2].

ولنأخذ مثالا هذا المقطع من قصيدة إنسانية الطريق:

دمدم الرعد وهزتنا الرياح

حطّمي الأغلال وامضي للسلاح

حطّميها لم تعودي عبد خلخال وسوط ودموع وعويل

---

[1] – أبو القاسم سعد الله: الزمن الأخضر، ص141.

[2] – محمود الربيعي: مقدمة ديوان (محمد الصالح باوية) أغنيات نضالية، موفم للنشر، الجزائر، 2008، ص18.

أنت للمدفع للراية للثأر..هنا بين الروابي والحقول

جمّعي أحقادك الغضبى فتأتي لعنة حمراء في عنق الكفاح[1]

3 – الصورة الشعرية الرامزة

على الرغم من أن تجربة الشعر الحر في الجزائر سارت بخطى مقيدة في مراحلها الأولى، فإن هذا الشعر قد عرف تطورا ملحوظا في مضمونه وشكله "فصار الشعراء يُغنّون للحرية والسلام والعدالة والمحبة والكرامة لا لشعبهم فحسب، وإنما لكل شعوب العالم ولاسيما المقهورة منها. فاحتكّ شبابنا بهم فإذا بأدبنا يخرج بدوره من جموده، فاستطاع أن يتحرر من قوالبه القديمة ويخطو خطوات شاسعة في ميدان التجديد، ولكن مع حرص شديد على الوضوح في الصور الشعرية واجتناب الإيغال في الرمزية"[2].

ولنعط مثالا على ذلك هذه الأبيات من قصيدة محمد الصالح باوية (الإنسان الكبير) التي تتلمس للثورة أصداء في الذرة التائهة في الأعماق، في خلجات النفوس، في اللحظة في كل شيء[3]:

قال شعبي يوم وحّدنا المصير

يا رفيقي

أنا إنسان طريقي

أغرز المحراث، يحكي ثورتي للذرة الدنيا

لأعماق خفية

أحبس السحب..

هنا بحر وأمطار سخية

وربيع صاغه طفل لشعبي..وصبية

أوقف اللحظة، أنا لحظة كبرى غنية

---

[1] – محمد الصالح باوية: أغنيات نضالية، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2008، ص33.

[2] – محمد الطمار: مع شعراء المدرسة الحرة في الجزائر، ص22.

[3] – صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، ص354.

لم تزل تعمق أعماقا وأجيالا فتية[1]

ففي بناء هذه الصورة "اتجاها إلى الرمز أو إلى ما يشبهه من اللمحات الخاطفة، والصور الوامضة"[2].

ويأتي الرمز متضمنا عناصر الطبيعة مركبة في هذه القطعة لباوية، أين يصور واقع الشعب الجزائري تحت وطأة الاستعمار:

غير مرة

خُنِقَتْ ألف حياة ومسرة

بيد الغِربان..غِربان المعَرَّة

غير مرة

أوشك التفجير أن يبلغ سره

وإلى أَنْ رَيَّشَ العصفور

طارت حوله العقبان حرة[3]

وشبيه بهذه الصورة ما نلاحظه عند أبي القاسم سعد الله في قصيدته (الدم والشعلة) التي يصف فيها القرية الجزائرية تحت نير الاستعمار، حيث يمزج بين الإنسان والطبيعة في صورة مؤثرة، يجعل فيها القرية تموج بالأشباح رمزا للمستعمرين الذين عاثوا فيها قتلا وتدميرا، وسكروا فرحا في مفارقة وحشية:

وعيون الليل تمزقها

والخنجر يغرقها

غدرانا عبر الخضرة

سبحوا فيها والكأس

نشوى تغترف الخمرة

والليل الساجي والناس

---

[1] – محمد الصالح باوية: أغنيات نضالية، ص57-58

[2] – صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، ص355.

[3] – محمد الصالح باوية: أغنيات نضالية،ص75.

أشباح في رؤيا القرية

لاجدوى مات الإحساس

في دنيا القرية[1]

وتعتبر قصيدة (اللعنة الحمراء) لأبي القاسم خمار نموذجا لتوظيف الرموز التاريخية والأسطورية، ففيها يتحدث عن جرائم أمريكا في فيتنام، ويجعل من الشعب الفيتنامي (سيزيفا) لكنه رافض لقدره خلافا لما تنص عليه الأسطورة اليونانية القديمة، ويجعل منه هنديا أحمر لكن لا يقبل الإبادة كما حدث للهنود الحمر في أمريكا:

اللعنة حلّت يا سام

لن يرفع (سيزيف) الصخرة

لن تلمع في سهم ريشه

أشباح الهندي الأحمر

ذكرى مرة تتفجر

مأساة الأحمر تتكرر

والناس نيام

والحقد ضرام

في شمال فيتنام[2]

لقد أصبحت الصورة الشعرية عند هؤلاء الشعراء وسيلة أساسية في العمل الشعري يعبر من خلالها الشعراء عن عواطفهم وأفكارهم ومواقفهم، وأصبح الشعراء يستعينون بالرموز الدينية والتراثية والشعبية.

4 – التشكيل الموسيقي

لقد سلك جيل الثورة في بناء قصائدهم شكلين متباينين: شكل القصيدة العمودية الكلاسيكية القديمة، وشكل الشعر الحر المستحدث، الذي قوامه تعدد الأوزان والقوافي، وبالنسبة لشعراء الشعر الحر "لم تكن تجاربهم الأولى من النضج، بحيث يستطيع الباحث أن يقول إنها

[1] – أبو القاسم سعد الله: ثائر وحب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1978، ص55–56.

[2] – محمد أبو القاسم خمار: أوراق، مطبعة البعث، قسنطينة، الجزائر، 1967، ص34.

ذات طابع موسيقي متفرّد، فلم يتخلصوا من تأثير القصيدة العمودية، ولم يتعد ما عملوه سوى الانتقال من نظام البيت إلى نظام التفعيلة"[1].

ومن مظاهر ارتباط القصيدة الحرة بموسيقى القصيدة العمودية أثناء الثورة، التزام الشعراء غالبا بالقافية لغلبة الطبع على التطبع، وللتدليل على ذلك نسوق هذه النماذج الحرة وكيف كان الشعراء فيها يتمسكون بالقافية ويحاولون الحفاظ على حرف الروي، يقول أبو القاسم سعد الله:

يا رفيقي /0//0/0 فاعلاتن

لا تلمني عن مروقي /0//0/0 فاعلاتن /0//0/0 فاعلاتن

فقد اخترت طريقي ///0/0 فَعِلاتن ///0/0 فَعلاتن

وطريقي كالحياة ///0/0 فَعِلاتن /0//0/0 فاعلاتن

شائك الأهداف مجهول السمات[2] /0//0/0 فاعلاتن /0//0/ 0 فاعلاتن /0//0/0 فاعلاتن

لقد حاول الشاعر في هذه المقطوعة أن يتحرر من الشكل القديم ولكنه بقي أسير تفعيلات بحر الرمل، فتقيد بالتفعيلة ولم يتقيد بعددها، ولم يتحرر من القافية نهائيا وإنما نوّعها في القصيدة، لأن "الشاعر الجديد لم يلغ الوزن نهائيا من القصيدة الشعرية ولكنه أدخل عليه تعديلات وتغييرات حتى يحقق لنفسه توافقا أكبر مع مشاعره"[3].

ويقول في قصيدة (كفاح إلى النهاية) الصادرة سنة 1957، يقول:

هذه أرضي نداء /0//0/ 0 فاعلاتن /0//0/0 فاعلاتن

صارخا في تقدم /0//0/0 فاعلاتن ///0/0 فعلاتن

إحم أعراض النساء /0//0/0 فاعلاتن /0//0/0 فاعلاتن

لن أكون الأم لو تلقي السلاح /0//0/0 فاعلاتن/0//0/0 فاعلاتن/0//0/0فاعلاتن

باسم أمي والفداء[4] /0//0/0 فاعلاتن /0//0/0 فاعلاتن

---

[1] – عبود شراد شلتاغ، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص143.

[2] – أبو القاسم سعد الله: الزمن الأخضر، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، باب الزوار، الجزائر، ط3، 2010،ص 137.

[3] – السعيد الورقي: لغة الشعر الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط3، 1984، ص192.

[4] – أبو القاسم سعد الله: ثائر وحب، ص78.

وما قيل عن المقطوعة الأولى ينطبق على هذه القطعة في محاولة الشاعر التحرر من الوزن التقليدي، مع المحافظة على وحدة التفعيلة (فاعلاتن) تتكرر مرة أو مرتين أو ثلاث مرات في السطر، إضافة إلى التزام القافية مع تنويعها في القصيدة الواحدة.

أما محمد أبو القاسم خمار الذي سلك في ديوانه (ظلال وأصداء) طريق القدماء في نسج قصائده، وبعد أن هاجر إلى المشرق واحتك بالمذاهب الأدبية والمدارس النقدية، واطلع على أشعار رواد الشعر الحر أمثال بدر شاكر السياب ونازك الملائكة، فقد بدأت تبرز في شعره مظاهر التجديد، يقول في قصيدة (مصرع الصنم) سنة 1960:

على أرض أفريقيا //0/0 فعولن//0/0 فعولن /0 فع

وفي جوها الملتهب //0/ 0 فعولن //0/ 0 فعولن / /0 فعو

مآتم رب //0/ فعول //0/0 فعولن

و أفراح شعب //0/0 فعولن //0/0 فعولن

ويضيف أبو القاسم في نفس القصيدة:

وبرعمت البذرة الأجنبية //0/ فعول//0/0 فعولن//0/0 فعولن //0/0 فعولن

ولفّت على كل جدع فروع //0/0 فعولن //0/0 فعولن //0/0 فعولن //00 فعولْ

وثارت على الدغل روح شقية //0/0 فعولن //0/0 فعولن//0/0 فعولن//0/0 فعولن

فلم تبق غير الأسى والدموع //0/0 فعولن //0/0فعولن //0/0 فعولن //00 فعولْ

فهذه القطعة كما يلاحظ تشبه القصيدة التقليدية فهي متساوية الشطرين موحدة البحر موحدة القافية، فلو كتبت بطريقة الشطرين لكانت من بحر المتقارب المعروف:

فعولن فعولن فعولن فعولْ، حيث ترد العروض الرابعة مشطورة مقصورة (ساكنة اللام، محذوفة النون (فَعُوْلْ).

ويعرف هذا النوع من الشعر الحر بشعر التفعيلة الذي "قام على بعض الأسس منها وحدة التفعيلة في القصيدة ثم عدد التفعيلات في كل سطر ثم حرية الروي والنظر إلى القافية دون الالتزام بها"[1]. وتخضع موسيقى هذا الشعر للحالة النفسية للشاعر "ويلاحظ أن أصحاب شعر

[1] – سلامة أبو السعود سلامة: الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء لدنيا لطباعة والنشر، الإسكندرية، 2002، ص95.

التفعيلة يستخدمون تفعيلة واحدة يلتزمونها ويكون هذا في البحور الصافية الستة وهي: الرمل والكامل والهزج والرجز والمتدارك والمتقارب"[1].

وهذا ينطبق على المقاطع السابقة التي لم تخرج عن تفعيلات بحر الرمل وبحر المتقارب، فشعراء المدرسة الحرة "لم يكادوا يخرجوا عن مجزوء الرجز، والرمل، والمتقارب وهي البحور التي نظموا فيها جميعا لأن نظم الشعر الحر بالبحور الصافية أيسر على الشاعر من نظمه بالبحور الممزوجة، لأن وحدة التفعيلة هناك تضمن حرية أكبر"[2].

ومن الظواهر اللافتة للنظر في الشعر والتي لها أثر في التشكيل الموسيقي، ظاهرة التكرار لبعض الحروف أو الألفاظ، ويجتمع تكرارهما في هذه القطعة لسعد الله من قصيدة (البعث):

أبدا نشكو، لمن نشكو؟ لآلهة الرياح

أبدا نرجو، ومن نرجو؟ سماسرة الحياء

أبدا نرجو، ونشكو كالصغار الضائعين[3]

حيث كرر (أبدا) في بداية ثلاثة أسطر، وكرر الفعلين (نشكو، نرجو) ثلاث مرات "وهذا مرتبط بالحالة النفسية للشاعر، وموقفه الذي يريد تأكيده"[4].

يمكن القول: إن تجربة الشعر الحر في فترة الثورة إلى غاية الاستقلال كانت كما يقول عبد الله ركيبي[5] محدودة في أشخاصها وفي إنتاجها وفي مستواها، نظرا لظروف كثيرة من أهمها أن الشعراء كانوا في بداية تفتحهم، وأن اطلاعهم على الشعر الجديد كان محدودا نسبيا إلى جانب ظروفهم الخاصة، ولهذا قلت القصائد الحرة في فترة الثورة، الأمر الذي يدفع إلى القول إن هذا الشعر لا يمكن أن يدرس على أنه يمثل طفرة في الشعر الجزائري، ولكن يمثل خطوة نحو التجديد، وهذا لا يجعلنا نتصور كثرة في المضامين أو الخصائص التي لا تخرج عن:

أولا: كتابة الشعراء قصائدهم على أحد البحور المعروفة، لكن على شكل أشطر متتابعة،كي تظهر على معمار الشعر الجديد، مع تنويع القافية أحيانا والتزامها أحيانا أخرى.

---

[1] – المرجع السابق، ص95-96.

[2] – محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص247.

[3] – أبو القاسم سعد الله: ثائر وحب، ص26.

[4] – عبود شراد شلتاغ: حركة الشعر الحر في الجزائر، ص144.

[5] – عبد الله ركيبي: الأوراس في الشعر العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982، ص70.

ثانيا: المزج في القصيدة الواحدة بين طريقتي الشعر العمودي والشعر الحر.

ثالثا: الالتزام بالتفعيلة لا بعددها أي تكرارها حسب حالة الشاعر النفسية.

قصيدة النثر (الشعر المنثور)

لا نكاد نجد فيه إنتاجا يستوجب التقسيم والتنويه لضعفه الفني ولعل إمكانية إدراجه في النثر أصوب من إدراجه في الشعر، ذلك لأن هذا التيار لم يصادف نجاحا، ولا قبولا من طرف الشعراء، وإنما هو يحاول أن يجد الأرضية التي يقف عليها، بعد أن أخفق في إثبات ذاته في المشرق العربي حيث إمكانات النجاح والانتشار أوفر[1].

[1] – محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص184.