

التجريب في القصيدة الجزائرية المعاصرة

The experimentation in the contemporary Algerian's poem

د. سهام حشاشي* / *Dr. siham hechaichi**

أستاذة محاضرة صنف (أ)، جامعة خميس مليانة

s.hechaichi@univ-dbk.m.dz

تاريخ النشر: 2025/01/30

تاريخ القبول: 2023/12/01

تاريخ الإرسال: 2023/06/09

ملخص: ظهرت قصيدة النثر الجزائرية كنتاج لحركة الحداثة والتجريب في الشعر، حيث طالعنا بنماذج شعرية مائعة لشعراء جزائريين خاضوا هذا النمط الشعري المستحدث، وقد لمسنا، من خلال قراءتنا لبعض النماذج ومقاربتها نقدا وتحليلا، حضورا كثيفا لعناصر جمالية أسهمت في تشكيل بنيتها الأسلوبية والدلالية، منها: التجانس الصوتي الناتج عن توافق الحروف والفواصل، اعتماد الصور الشعرية الغامضة والمكثفة، كتراسل الحواس والصور الخلمية، اعتمادها التكرار والأخذ من بعض خصائص السرد كالوصف والبناء الدرامي.

الكلمات المفتاحية: التجريب؛ الحداثة؛ القصيدة؛ البناء الدرامي؛ الجمالية..

Abstract: The Algerian prose poem is emerged as a product of the movement of modernism and experimentation in poetry. It produced to us poetic models of Algerian poets who had experienced this evolving poetry pattern. We noted by reading, critically approaching, and analyzing some models, a heavy presence of aesthetic elements that have contributed to shaping its stylistic and semantic structures, including acoustic homogenization resulting from the compatibility of letters and commas, adopting mysterious and intense poetic metaphors, such as the correspondence of senses and images, adopting repetition and taking from some narrative characteristics such as description and dramatic construction.

Key- words :Experimentation; Modernism; Poem; dramatic construction; Aesthetic.

1. تمهيد:

تعدّ قصيدة النثر نتاجا حداثويا في مجال كتابة الشعر، انبثقت عن التجريب الإبداعي الموسوم بالثورة والتحوّل والتوتر، حيث يعتقد بعض شعراء الحداثة، أنّ التمرّد على تقاليد الشعر القديمة هو

اللبنة الأولى لبناء وتأسيس شكل شعري مغاير ينهض بمفاهيم شعرية جديدة تتلاءم ومتطلبات العصر الراهن.

يرى يوسف وغليسي في قصيدة النثر أنّها "جنس شعريّ لطيف، في حين يذهب عبد المالك مرتاض إلى الإقرار بكونها (لا شعر) أو أنّها «شيء ضدّ الشعر وضدّ النثر معا»¹، حيث تراوحت درجات قبولها ما بين مؤيد لها داعم لتركيباتها الشعرية المراوغة للدلالة والكلمة، وبين رافض لها واصفا إياها بالعبث واللا شعر وفوضى القول.

2. تجليات الإبدال الشعري في القصيدة الجزائرية المعاصرة بدعوى التجريب:

1.2. اللغة الشعرية: حرص شعراء الحداثة الجزائريين على توظيف لغة متألفة، تستوعب رؤاهم وتجاربهم الشعرية، تكون عميقة في دلالاتها، فصيحة المنطق والأداء، مستقاة من صميم التجربة والواقع، تقوم على الترميز، المفارقة، التناص والانزياح، سواء في الشعر العمودي أم الحر، لاسيما عند شعراء السبعينات والثمانينات من هذا القرن أمثال (عبد الله حمادي، عثمان لوصيف، أبي القاسم خمار) وغيرهم، غير أنّ بعضهم انساق خلف دعوات تجريد اللغة من شاعريتها، وتقريبها من لغة الكلام العادي وحتى السوقي، بمنطق المغامرة والتجريب، لتصبح القصيدة الجزائرية الحديثة، في بعض نماذجها، باهتة، فاقدة لقيمتها الجمالية، باستنادها إلى لغة هجينة، تعتمد العامية حيناً والمفردة الدخيلة حيناً آخر.

نمّثل لهذا العدول عن التركيب اللغوي التقليدي الفصيح، إلى استخدام مغاير، يميل إلى البساطة المفرطة، المؤدية إلى الركاسة والنشاز في كثير من الأحيان، بقصيدة (موعد) لأحمد حمدي، وقصيدة (أطفال بور سعيد يهاجرون إلى أول ماي) لعبد العالي رزاقى التي يقول فيها:

يخنفي (الويسكي) ويبقى طعمه

يستيقظ الحمال

يبقى الحلم في حجم التوقع، يدخل الشرطي ينده باسمه

كيلو.. بطاطا..

ويفرّ حتى الحلم، لم يحلم بغير الخبز (والفرماج)²

وعن توظيف المفردة الأجنبية في القصيدة الجزائرية الحديثة، فقد وقفنا عنده في بعض شعر سليمان جوادي (1953/...)، «الذي حاول أن يصوغ الكلمة ذات الأصل الفرنسي صياغة عربية حتى تنسجم مع النص كما جاء ذلك في قوله من قصيدته (أغنية لم يلحنها الشيخ إمام):
.. وغزا صالون داود ليغتال فتاة تتكؤفر...»³

كان سليمان جوادي جريئا في أسلوبه، حيث عمد إلى توظيف كثير من الكلمات غير اللائقة في شعره «ليخرج بها عقده المادية والمعنوية، في هذه اللغة المنقّرة التي تصل أحيانا حدودا بعيدة بتجاوزها كلّ القيم الأخلاقية والدينية، ولم نر من بين الشعراء الجزائريين له مثلا، فهو يستخدم أسلوبا جريئا في النيل من الذات الإلهية يعبرّ من خلاله عن غضبه العارم، وسبّه لكلّ القيم والمواصفات الاجتماعية والدينية»⁴، وحقته في ذلك تفجير اللغة، وتجاوز الطابوهات المرتبطة بها، على سبيل الحداثة والتجريب.

2.2. استخدام الجملة الشعرية بدل السطر الشعري: يعدّ أزراج عمر في قصيدة (صليحة) وعبد العالي رزافي من أوائل الشعراء الجزائريين الذين اعتمدوا هذه التقنية الحديثة في كتابة القصيدة، فقد «أصبح رزافي يكتب جملة الشعرية على طريقة لا تختلف عن كتابة النثر، وبذلك حطّم الوقفة العروضية والدلالية، يقول في قصيدة (اعترافات متأخرة):

رشيدة تدخل القلب، تغتاله فجأة تستبدّ بكل شعور، وتمتدّ عبر الشرايين، تغزو الضلوع...»⁵
نلاحظ تمردا على السطر الشعري الذي اعتمده شعراء التفعيلة، ونزوعا نحو الكتابة النثرية في الشعر، القائم على الجملة الشعرية التي «تتنوع بحسب الحالة النفسية، فثمة الجملة النقيضة الملأى بالمفاجآت، التي يقصد بها أن تحدث صدمة، والجملة الغنائية التي تعبرّ عن الألم والفرح وجميع العواطف القوية، والجملة الموحية التي تعبرّ عن الأحلام»⁶، غير أنّ النظم الشعري وفق هذه الصياغة التعبيرية، لا يقوم على أساس فنيّ متين، وقد ردّه كثير من النقاد الحريصين على مبدأ احترام النسق الإيقاعي في القصيدة، وعدّوه مروقا ماجنا عن الأصل، وتأثرا مبالغا فيه بالكتابات الغربية الحديثة.

3.2. الأسلوب الحكائي الدرامي: انبرى شعراء الحداثة يتهافتون على توظيف أساليب فنية جديدة توشّح البنية الدلالية والأسلوبية للقصيدة، كالأسلوب القصصي أو الحكائي، والأسلوب

الدرامي، ذو الطابع الممتع والمثوق، الذي يُثير اهتمام المتلقي، ويحفّزه ليتأمل معاني القصيدة، ويكشف دلالاتها المتوارية، كما يساعد على تنامي أحداث القصيدة في منحى تصاعدي يصل بها إلى ذروة الصراع، ثمّ يتجه إلى الحل والانفراج في النهاية، فيكون للقصيدة بداية، وسط ونهاية.

جاء أغلب تلك القصائد الحديثة، للشعراء الشباب من أبناء الجيل المعاصر «معتمدا على الصور المتنامية أفتقيا في أسلوب الحكاية، يزيد من حيويتها الحوار الداخلي، أو المونولوج، أو تداخلها من حين لآخر نزعة غنائية، قد تكون مقطوعة بمواقف درامية حادة لتُبعد عن القصيدة الرتابة الغنائية أو التسلسل القصصي»⁷، حيث اعتمد هؤلاء الشعراء في توظيف تلك الأساليب، على تقنيات وأدوات فنية مستقاة من الفنون الأخرى (الرسم، السينما، المسرح، الصحافة..)، كالقطع واللصق (المونتاج)، والاستباق والاسترجاع، والحذف والانتقال عبر الأزمنة والأمكنة والتركيز على اللون، مع توظيف بعض التعابير والمقتطفات والمصطلحات الدخيلة.. على سبيل المغامرة والتجريب.

ألّفينا هذا الأسلوب، بدرجة حضور شحيحة، عند الجيل الأول من شعراء الحداثة، كالظاهر بوشوشي في قصيدة (السماء)، ومُحمد صالح باوية في (ساعة الصفر)، لكنه يرد بكثافة وبجمالية ونضج فني أكبر عند شعراء هذا الجيل، كعبد العالي رزاق (الحب في درجة الصفر)، أحمد حمدي (قائمة المغضوب عليهم)، أزراج عمر (الجميلة تقتل الوحش) التي يقول فيها:

إن تفهموني، تبصروا دمنا جسورا

إنّ الغموض حديقتي

والسطح كرمّتهم جميعا

لا شيء يمضي هكذا.. فكّوا الرموز تروا وضوح صارخاً⁸

4.2. الصورة الفنية والرمز الشعري: أصبحت الصورة الفنية في الشعر الجزائري الحديث أكثر نضجا وتطورا، تبرز بين الذاتي والموضوعي، وتستند إلى الرموز بأنواعها (دينية، أدبية، تاريخية، أسطورية..) ولم تعد الصورة الفنية زخرفة للقصيدة وتنميقا لها، بل أضحت جزءا من ذات الشاعر وتجربته الشعورية، تحكمها الرؤيا والموقف، بدل التشبيه والمجاز، وهي تستدعي وقفة تأملية واعية من

لدى المتلقي، لفك رموزها وشفرتها الدلالية الموحية، مثلما نجد في قصيدة (الإبحار عبر متاهة الصفر) **لعبد العالي رزافي**، يقول فيها:

أدور أدور

في خلجات أيامي الشقية، والزمان

وفي مرايا الصمت والمنفى

وحيدا أرتقي في لجة الأحزان⁹

تتداعى في هذه القصيدة صور متلاحقة، تعبّر عن فكرة الحزن والضيق، وهي حالة نفسية نتلمسها عند كثير من شعراء الحداثة، معيّنين عن أحاسيس الحزن والتشاؤم والقلق من الواقع والوجود، **كعبد الوهاب البياتي والسياب وصلاح عبد الصبور** وغيرهم، كما نجد هذه الصورة تتكرر عند كثير من شعراء الحداثة في الجزائر، كأحلام مستغامي في (على مرفأ الأيام)، وأزراج عمر في (الهبوط إلى القصبة)... وغيرهما.

تميل الصورة الشعرية في القصيدة الجزائرية الحديثة إلى الغموض والتغريب أحيانا، فتسبح في المجهول واللامعقول والعبث، ولعلّ مردّ ذلك إلى تأثر أصحابها بالنظريات الغربية الحديثة في الشعر والفن، ورغبة منهم في النزوح عن الوضوح والمباشرة والتحديد، كما نجد في كثير من قصائد **أزراج عمر**.

انطلاقا من هذا التصور، نجزم أنّ الشعر الجزائري المعاصر في اتجاهه الجديد، «حاول أن يستخدم ضمن أدواته الفنية في بناء الصورة الشعرية الرمز وسيلة، وقد استخدم في سبيل ذلك أنماطا عديدة من الرمز يمكن حصرها في الرمز اللغوي والموضوعي والكلّي»¹⁰، ونقصد بالرمز اللغوي، حضوره في كلمة مفردة واحدة، وهو أبسط أنواع الترميز، تُستمدّ في الغالب، من البيئة والمرحلة التاريخية أو الزمنية التي يعيشها الشاعر، يحضر في شعر **مصطفى الغماري وعبد الله شريط وحمري بحري**... وغيرهم.

أمّا الرمز الموضوعي، فيقابله مصطلح المعادل الموضوعي، كأن يأتي الشاعر برمز موضوعي، خارج عن ذاته، ويجعله رديفا/ معادلا لتجربته الذاتية أو الشخصية، كأن يجعل من المرأة في قصيدته رمزا للوطن، أو القمر رمزا للأمل، أو البحر رمزا للضياع وغيرها، يحضر في شعر **عبد العالي رزافي وأحمد حمدي** باعتبارهما أكثر الشعراء ميلا إلى أنواع من الترميز، بالإضافة إلى شعراء آخرين.

أما الرمز الكلّي، هو أعمق وأجود أنواع الترميز في القصيدة الجزائرية المعاصرة، ونقصد به «ذلك النمط الذي تتحول فيه القصيدة أو المقطوعة كلها إلى رمز من بدايتها إلى نهايتها، بل إنّ التجربة فيها تُبنى أساسا على الرمز دون أن يلجأ الشاعر إلى الإفصاح عن الدلالة المقصودة منه وبهذه الطريقة يسمح للمتلقي بلذة الكشف»،¹¹ وهو ما نجده في بعض قصائد أحلام مستغانمي، من ديوانها (على مرفأ الأيام)، تقول في قصيدة (بكائية على قبر امرئ القيس):

يا أيّها الأمير من عصور

أبعث في المدافن

وأجمع السراب في المداخل

أسأل كلّ جيفة

أين بنو أسد؟

لا نبض في قلوبنا

أين بنو أسد؟¹²

وظّفت مستغانمي في هذه القصيدة رمزا أدبيا (امرئ القيس) لتسقطه على الموقف العربي تجاه القضية الفلسطينية بعد نكبة 1967، وامرئ القيس هنا يشبه القادة العرب الذين راحوا يبحثون عن الحل خارج أوطانهم، مطالبين بالدعم والتأييد من الدول الغربية والشرقية، بدل البحث عن الحلول داخل ذواتهم وذوات شعوبهم، تماما كما فعل امرئ القيس، حينما اتّجه إلى قيصر الروم ليساعده في الأخذ بثأر أبيه، فلم يجد منه غير الغدر، كما لم يجد قادة العرب غير الخبث والمكر من أعدائهم.¹³ من نافلة القول، أنّ استخدام الرمز في الشعر الجزائري الحديث متفاوت في القيمة والدرجة الفنية، بتفاوت وعي الشاعر وعلوّ ثقافته، فبعضهم وقّف في توظيف الرموز الشعرية وبعضهم الآخر أخفق في ذلك لاعتبارات فكرية وثقافية وسياسية معينة.

3. الخصائص الفنية/ الجمالية لقصيدة النثر الجزائرية:

1.3. الخروج عن الأوزان العروضية، حيث استعاض الشاعر بالجمل الشعرية عن السطر الشعريّ الموزون، وردفا على آراء بعض النقاد المعاصرين القائلين بأنّ موسيقى قصيدة النثر ليست موسيقى

الخضوع للإيقاعات القديمة المَقنَّنة، بل هي، بالمعنى الأدونيسي، موسيقى الاستجابة لإيقاع تجاربنا وحياتنا الجديدة، وهو إيقاع يتجدد كل لحظة، إيقاع متنوع يتجلى في التوازي والتكرار والنبرة والصوت وحروف المدّ وتزواج الحروف وغيرها.

يطالعنا الباحث يوسف وغيلسي برأيه حول نثرات الشاعر **عاشور بوكولة**، التي تجاوزت تقاليد الأوزان الخليلية، غير عابئة بقواعدها وأسسها العروضية، يقول عن ديوان (الشفاعات): «يُحْتَمِلُ إليّ، وأنا أقرأ هذه الشفاعات، أنّ عاشور الذي دخل عالم الشعر من باب النثر، قد شعر بأنّه كأثما أتى ببيت الشعر من غير أبوابها، وأنّه استباح حرماها الخليلية، بهذه الشفاعات التي تشفع له كلّ ما يمكن أن يكون خطيئة ارتكبها في دخوله»¹⁴، فإذا تبّى الشاعر قانون قصيدة النثر، لا يسعه سوى الانصياع لقانون الذات والتجربة والموقف، الذي لا تحدّه أوزان الخليل ولا إيقاعاتها المَقنَّنة، فتصبح لحظة الكتابة هجرًا طوعيًّا للتشكيل الموسيقيّ التقليديّ، فتنسب الجمال الشعريّ انسيابا تلقائيًّا، متمرّدًا على العُرف الموسيقيّ، خاضعًا لتأوهات الروح الشاعرة، ورد **لعاشور بوكولة** في ديوان (الشفاعات) قوله:

وحدي أتقلب فوق الجمر

ودمي يغلي... يتبخّر

قلبي تعصره الأحزان

وحدي يقتلني الحبّ هنا

ويموت بقلبي شهيدا

تحرقه النيران¹⁵

يُلاحظ على تلك الجمال الشعريّة، وجود تجانس صوتيّ ناتج عن توافق الحروف والفواصل كالتكرار في (وحدي/وحدي)، التوازي الصوتي في (أتقلب/ يقتلني/ قلبي/ تحرقه)، ممّا ولّد إيقاعا شعريًّا محسوسا يستجيب لانفعالات الشاعر وتوتراته العاطفية، لا لأوزان الخليل وبحوره المَقنَّنة.

يغيب نظام التشطير في قصيدة النثر، حيث يشيع فيها وجود نقاط وعلامات وقف بين جملها، تساعد على الانتقال من فكرة لأخرى، كما أنّ أغلب قصائد النثر تتكوّن من فقرات قصيرة، مكتملة الموضوع والمعنى، تُقرأ في مجملها كبنية شعرية واحدة من البداية إلى النهاية، «فقصيدة النثر تستنفر أقصى طاقاتها لمقاومة الانزلاق إلى النثر، والارتفاع إلى مستوى الشعر، ومحاولة التوسيع المفهومي

للمفردة، بهذه الرؤيا الحديثة، تكتسب أهميتها وتعمق خاصيتها التي يتحدد بها دورها الإبلاغي الذي تتقصده»¹⁶، فإجراء التقويض للشطر الشعري الذي انتهجته قصيدة النثر، جعلها أكثر حرصا على تحري شعرية المفردة وتوسيع دلالاتها، حتى لا تقع في مزالق التقرير السردى، يقول عبد الرزاق بوكبة في (من دس خف سيبويه في الرمل):

تقايط دمعها بالأغنيات، وتحتسى ألقى المدى فرحا

صغيرا، ثم يُورق في صفائرها مرايا

لم تزد عن أمس إلا إصبعا، قالت، وسافرت

الطفولة في دمي، تفاحة كفرت بملح يدي، وقد

نسيت لهيب العشق

ما عدت المشاكس، قال حرف نائم في الحلقي

فازرع ما تبقى من أصابعك الرخام بترية الذكرى¹⁷

تنفلت هذه القطعة الشعرية المفعمة بالإيحاءات من نظام التشطير، وتستأنس بالفواصل بين كلماتها وجملها، وفق تشكيل رؤاوي يتقصى المعنى ودفق الذات الكسيرة، عبر تضاريس إيقاعية تتفاوت في حدّتها النغمية بين لذة الوصف وغمرة الشعور، عابرة قانون الهندسة الإيقاعية إلى عوالم النوستالجيا الرابضة في فكر الشاعر وقلبه، ولولا تلك الوقفات الفاصلة بين الجمل الشعرية، والانتقال السلس بين الأفكار ودلالاتها الموعلة في الترميز، لتوهم القارئ كونها قطعة نثرية ترفل في شعرية السرد.

2.3. اعتماد الصور الشعرية الغامضة والمكثفة: فقد غدا «مجال الصورة أكثر غنى... كما

ولدت جرأة جديدة أتاحت للشعراء استغلال قوة الاستعارة الكامنة في جميع الأشياء، ولأنّ الشعراء انفتحوا على الحياة جميعها، فإنّ صورهم صارت تنبع من الحرية الجديدة في الإبداع الشعري لتنسّق بين جميع أشياء الحياة وتجارها»،¹⁸ فكانت الصورة الرمزية في قصيدة النثر تقوم على تراسل الحواس، بمعنى أن تتبادل المدركات الحسيّة للجسم وظائفها المعهودة، «فإذا بالعمود والألوان والأصوات تتجاوب على مستوى الصباغة الشعريّة.. وإذا بمعطيات الحواس تتبادل فتحوّل المسموعات إلى ألوان وتصير المشمومات أنغاما وتصبح المزيّنات عاطرة بل إنّ المدركات ذاتها تغدو معنى، مجردا من ثقل المادة وكثافتها.. وحين يكون الصوت واللون والشكل كلٌّ مع الآخر في وحدة موسيقية، فإنّها جميعا تصبح

صوتا واحدا، ولونا واحدا وشكلا واحدا، وتُثير انفعالا يصدر عن مُثيرات عديدة متميّزة، ولكنه رغم ذلك انفعال واحد»¹⁹ كما تقوم تلك الصورة الرمزية على البناء الحلمي أو التداعي الصوري الحرّ، وهي عملية ذهنية تعبيرية في القصيدة، لا أثر للوعي فيها ظاهريا، لكنها تخضع في الحقيقة، لحالات فكرية وعاطفية بالغة التعقيد، تصدر عن وعي مطلق من لدن الشاعر، «فهي تبدأ من فكرة أو خاطرة تكون في الذهن، تتتابع بعدها الخواطر والأفكار بما لا يخرج عن دائرة المثير الأصلي، وهي عملية واعية إلى حد كبير»²⁰، وسنورد نماذج لذلك كما يأتي:

- نموذج عن تراسل الحواس، يقول عاشور بوكولة في (الحشاش والحلازين):

إنّ الصوت الذي لا نراه

موغل في جراحات الوطن

وإنّ الصوت الذي لا نراه

معمار هذا الزمن²¹

أسند الشاعر في هذا النموذج، حاسة السمع (الوظيفة الفيزيولوجية للأذن)، للعين التي تختصّ بالرؤية/البصر، فالصوت يُسمع ولا يُرى، وعليه فإنّ تراسل معطيات الحواس ضمن قصيدة النثر يعدّ نمطا مخصوصا من التعبير الرمزي الذي استوحاه الشاعر المعاصر من قصائد بودلير وكتابات رامبو وغيرهما من أدباء الغرب، إذ أضحت الصياغة التقليدية للصورة الشعرية ضربا من الجمود والرتابة، فاستلهم هؤلاء الشعراء العرب من قصيدة النثر الغربية خيالاتها الرمزية القائمة على البعث الروحي والفكري لصور الحياة، الذات والواقع، وفق مُدركات صورية مستحدثة تخضع لانفعالات النفس البشرية من باب التجريب والمغامرة الإبداعية.

- نموذج عن الصور الحلمية، والتداعي الصوري الحرّ، يقول عاشور بوكولة في (الحشاش والحلازين):

«الحشاش يسأل البحر، عن زرقاء اليمامة، انتهت في العتاب، تُجيب موجة هامسة، خائفة من

وشايات الرمل، والوقت والجواب، قيل، حيث تحرّكت الغابة جُنت، فأرخها الموت، وشكاها للبحر

حلزون، فاحتمت بالغياب، قيل، كانت تقدم مياسمها، لصبي خالته ملاكا..²²»

يقول عبد الحميد شكيل في (غوايات الجمر والياقوت):

«تترجّل الشجيرات، تخرج عن سمتها البروق، التي تسكن غيم الكلمات، ترتدي خفر السوسنات، تُعلي من حدّة القول الذي تدلّ، يحفر في نحر الوقت، حتى تتخلق الأجنة التي ستجيء بالشهيد، رافعا سورة الوجد الذي بمائه اغتسل، الخطو الذي يقودنا إلى رقعة الضوء، قد يخون نبرته، يذهب في صلصة سديم لا يرتقي إلى فطنة الوقت الأخير، كيما نمرّ إلى مزولة الرعد الذي ظلّ معلقا في سدف المرايا»²³

يُلاحظ على ذانك النموذجين، استرسال شاعريهما في استحضر صور من الواقع، أو العالم الخارجي، ثمّ إعادة تشكيلها وانتظامها وفق أسلوب شعريّ متناهي في الرمزية والتعقيد، من خلال مجموعة من الصور الحلمية/اللامنطقية المتتالية عبر مسافات دلالية مكثّفة، توهم القارئ/المتلقي بإغراقها في الفوضى والتفكّك الدلالي، ممّا يجعلها غير قابلة للتأويل، لكنّها في الحقيقة تصدّر عن وعي تامّ بفلسفة الصورة ومحاكاتها للذات والواقع.

3.3. اعتماد لغة شعريّة قائمة على الغموض والمفارقة والانزياح، يقول عبد الحميد شكيل

في (مرايا الماء):

يخرج الطفل "نومبروت"

يبدع المدن الجديدة

يشرع للماء بابا من فتون

ويجيء الوطن المرتجى

سماء صافية، نبع ماء من حليب²⁴

يغامر الشاعر بخوض تجربة المفارقة والعُدول في هذا التشكيل اللغوي المبطن بالغموض والإبهام، لأنّ كلماته خاضعة لتجربة وجودية عميقة ومعقدة، حيث نجد لفظة (نومبروت) على وزن آلهة الإغريق، التي تنتهي بحرف (وت)، وكأنّه يروم مدّ خيوط الواقع بالمتخيل الأسطوري، ليحقّه بلمسة من الخيال والعمق والقوة، ليصير (نومبر / الثورة، الوطن، التاريخ) هو (نومبروت/الانبعاث، المجد، الحقيقة الخالدة)، كما يُلاحظ في هذا النص، انفلات اللفظة من قبضة السائد والمعيّار، «وانسراب الكلام الشعري في سياق القصيدة، يبدو قائما على التعتيم، ذلك أنّ الصور المتصلة بأحشاء المعنى طافحة

بالقناتمة، تغرق الكلام في تلاوين التجربة، وتحنج به نحو الخلق الشعري الباهر»²⁵، فالتشكيل الشعري في هذا المقام، يرتبط بلحظة التوتر العاطفي المصاحب للإبداع ومن الصعوبة ملازمة تخوم المعنى فيه.

4.3. يعدّ الإنسان جوهر قصيدة النثر، وقد عبّر شعراء الجزائر الذين خاضوا هذه التجربة، عن هموم الإنسان العربي، وهواجسه، وتطلّعاته، في زمنٍ شحّت فيه القيم، واختلّت فيه معاني العدالة والكرامة، يقول عبد الحميد شكيل في (الكتابة على الشفاه المحترقة):

حينما تخضّر عواطفني وثمر شعيراتي العقيمة
عندها: أكتب على أرصفة الشفاه المحترقة
أكتب عن قضايا الاغتراب والشرق الممزق
وأسوح في خلايا الزمن الآبد المنطق
وأعربد في وجه العراف القابع في أهداب التيه
وأحرّر الشمس من قصر السلطان المتأله²⁶

فالإنسان هو الموضوع الأساس في قصيدة النثر، بمحاسنه ومثالبه، بعمقه وسطحيّته، بخيره وشرّه، وبكلّ مكوّناته الروحية والفكرية، وبتجاربه الواقعية وغير الواقعية، فلا شيء يستحقّ التعبير عنه وسبر أعماق حياته وواقعه غير الإنسان، وقد عبّر عن ذلك منظري قصيدة النثر العربية، عندما قالوا بأنّ الإنسان في ألمه وفرحه، خطيئته وتوبته، حريته وعبوديته، حقارته وعظمته، حياته وموته، هو الموضوع الأوّل والأخير²⁷، فكلّ تعبير شعري لا يجعل من الإنسان محطّ اهتمامه، هو تعبير سخيف لا يرقى إلى مصاف الشعر، برأيهم.

5.3. الأخذ من بعض خصائص السرد كالوصف والبناء الدرامي (تنامي الأحداث ومراحل تطوّرها)، كما في قصائد: ليل، سطوة الشطح، ظلال الريح، تحولات فاجعة الماء، فضة الأفحوان، قصائد متفاوتة الخطورة لعبد الحميد شكيل، وقصيدة: الوقوف بباب القنطرة لجروة علاوة وهي، وبعض قصائد بوكولو عاشور من ديوانه: الشفاعات.

تتجلّى العناصر الدرامية لتلك النصوص، في جملة الأحداث/ المواقف الواقعية المرتبطة ارتباطا وثيقا بالذات الشاعرة، والتي يخلقها المبدع داخل القصيدة، مستنطقا بما أزمات الفكر والشعور، وكذا

صراعات الإنسان مع نفسه أو مع الواقع والوجود... من خلال استدعاء تقنيات: الحوار، تعددية الأصوات، الحبك السردى، الوصف وغيرها، لكن هدف الشاعر من تأنيث نصّه بتلك البنى الدرامية المبتنمية، الارتقاء بالقصيدة إلى غايات وأهداف شعرية جمالية، فهي لا تخضع للزمان كما تفعل الفنون الشريفة، وبالتالي فإنّ اعتماد قصيدة النثر على بعض خصائص النثر ليس غاية أو هدفا خارج ذاتها.

4. خاتمة:

- غدّت قصيدة النثر شكلا مغايرا من أشكال التعبير الشعريّ، وإن اختلفت الآراء حول ماهيتها وتباينت طرق التعامل معها تنظيرا وإبداعا، غير أنّه لا يمكن إنكار أهميتها في الارتقاء بالتجربة الشعرية الجزائرية إلى مصاف نظيرتها العربية والغربية.
- اكتسبت قصيدة النثر أهميتها من خلال انتفاضتها وتمردّها على الصارم والمطلق من قوانين الإبداع الشعريّ وقواعده السائدة، فكانت نموذجا يستحقّ الاحتفاء.
- تتقارب قصيدة النثر مع شعر التفعيلة في الخصائص الجمالية، وتتماثلان في الموضوعات الإنسانية، كما أنّ معظم الشعراء الذين كتبوا شعر التفعيلة، خاضوا أيضا تجربة قصيدة النثر، نظرا لتقارب الفترة الزمنية بين ظهور القصيدتين.
- تختلف قصيدة النثر ظاهريّا عن شعر التفعيلة من ناحية طريقة الكتابة (الحجم والنمط) أولا، ودرجة التأثير بخصائص النثر وبنائه الفنيّ ثانيا، والتركيز الدلاليّ المغرق في الرمزية والعشوية ثالثا.
- شهد الشعر الجزائري في الفترة الأخيرة إبدالات شاسعة على مستوى البنية الجمالية والموضوعات استجابةً لدعوات التجريب في الإبداع.

الهوامش:

1. نجاد مسعي، شعرية القصيدة النثرية الجزائرية، موفم للنشر، الجزائر، 2013، ص 37/38.

2. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية (1975/1925)، ط2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 2006، ص 373.

3. المرجع نفسه، ص 375.

4. المرجع نفسه، ص 390.

5. المرجع نفسه، ص 233.
6. سلمى خضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر، عبد الواحد لؤلؤة، ط2، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2007، ص 693.
7. مُجّد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية (1975/1925)، ص 639.
8. أزواج عمر، الجميلة التي تقتل الوحش، ص 110، نقلا عن: مُجّد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 644.
9. مُجّد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية (1975/1925)، ص 537.
10. المرجع نفسه، ص 550.
11. المرجع نفسه، ص 565.
12. أحلام مستغامي، على مرفأ الأيام، دط، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1972، ص 73.
13. يُنظر، مُجّد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية (1975/1925)، ص 567.
14. يوسف وغيلسي، مقدمة ديوان الشفاعات، ص 9، نقلا عن: نهاد مسعي، شعرية القصيدة النثرية الجزائرية، موفم للنشر، الجزائر، 2013، ص 72.
15. عاشور بوكلو، ديوان الشفاعات، ط1، دار أمواج للنشر، سكيكدة، 2006، ص 83.
16. نهاد مسعي، شعرية القصيدة النثرية الجزائرية، ص 156.
17. عبد الرزاق بوكبة، من دس خف سيبويه في الرمل، ط1، المكتبة الوطنية الجزائرية، الجزائر، 2004، ص 77.
18. سلمى خضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص 749.
19. مُجّد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط3، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1984، ص 134.
20. المرجع نفسه، ص 135.
21. عاشور بوكلو، الحشاش والحلازين، ط1، دار الأمواج، سكيكدة، الجزائر، 2002، ص 9.
22. المصدر نفسه، ص 68/66.
23. عبد الحميد شكيل، غوايات الجمر والياقوت، ط1، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، 2005، ص 138.
24. عبد الحميد شكيل، مرايا الماء، مقام بونه، ط1، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، 2005، ص 37.
25. نهاد مسعي، شعرية القصيدة النثرية الجزائرية، ص 121..
26. عبد الحميد شكيل، قصائد متفاوتة الخطورة، مجلة آمال، الجزائر، 1985، ص 25، نقلا عن: نهاد مسعي، شعرية القصيدة النثرية الجزائرية، ص 173.

²⁷. يُنظر، السعيد بوسقطة، أحسن مزدور، حركة مجلة شعر وإشكالية المشروع الحداثي، تنظيرا وإبداعا، ص56.

6. المراجع:

(1) الكتب:

1. نهاد مسعي، شعرية القصيدة النثرية الجزائرية، موفم للنشر، الجزائر، 2013.
2. مُجّد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية (1975/1925)، ط2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 2006.
3. سلمى خضراء الجبوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر، عبد الواحد لؤلؤة، ط2، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2007.
4. أحلام مستغاثي، على مرفأ الأيام، دط، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1972.
5. عاشور بوكولة، ديوان الشفاعات، ط1، دار أمواج للنشر، سكيكدة، 2006.
6. عبد الرزاق بوكبة، من دس خف سيبويه في الرمل، ط1، المكتبة الوطنية الجزائرية، 2004.
7. مُجّد فتّوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط3، دار المعارف، القاهرة، 1984.
8. عاشور بوكولة، الحشاش والحلازين، ط1، دار الأمواج، سكيكدة، الجزائر، 2002.
9. عبد الحميد شكيل، غوايات الجمر والياقوت، ط1، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، 2005.
10. عبد الحميد شكيل، مرايا الماء، مقام بونه، ط1، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، 2005.
11. السعيد بوسقطة، أحسن مزدور، حركة مجلة شعر وإشكالية المشروع الحداثي، تنظيرا وإبداعا، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار، عنابة، 2005.