

التجربة الشعرية الحداثية في الجزائر (1962-1990)

د: عبد الملك مرتاض
جامعة وهران - الجزائر -

لقد أصبح من المؤلف المتداول بين الدارسين الذين دفعوا إلى البحث في الأدب الجزائري ؛ في فترة عهد الاستقلال في الجزائر : أن السنوات الثماني ، أو العشر ، التي عقيبت الإعلان عن هذا الاستقلال : شيء كثير من العقم فلم تُثمر شيئا من الأدب ذا بال .

فأما الشعراء الذين كانوا يعيشون على عهد ثورة التحرير (1954 - 1962) أمثال أبي القاسم سعد الله ، وعبد الله شريط الذي هو أيضا كان نشر ديوان شعر ، يعد بيضة الديك لديه ، بعنوان : الرماد ، ومحمد الصالح باوية : فقد تقطعت بهم الأسباب ، وتغيرت في وجوههم الأطوار : فأصبح أبو القاسم سعد الله أستاذا في الجامعة قصاراه البحث في التاريخ وشؤون الثقافة والعلم قبل شيء ؛ مثله مثل عبد الله شريط الذي شغل بالفلسفة وعلم الاجتماع في الجامعة أيضا ؛ فطلّق الشعر إلى الأبد . على حين أن محمدا الصالح باوية اشتغل بطب جراحة العظام في المستشفى ولم يكتب إلا ثلاث قصائد طوال عهد الاستقلال ؛ حيث ظل ديوانه : أغنيات نضالية ، هو أيضا ، بيضة الديك في حياته الشعرية فلم يعد يقول بيتا واحدا إلا ما كان من أمر القصائد الثلاث...

وأما الذين زامنوا المراحل الثلاث : مرحلة ما قبل الاستقلال (1920 - 1954) ، ومرحلة ثورة التحرير ، ثم أتيح لهم أن يعايشوا مرحلة عهد الاستقلال أمثال محمد العيد ، وأحمد سحنون ، وسوائهما فيبدو أنهم أصيبوا بشيء من البهر لعظمة الحدث فلم يعودوا يتغنون بالشعر كما كانوا من قبل يتغنون ؛ وكأنهم أحسوا في أعماق أنفسهم أنه لم يعد لديهم ما يقولونه بعد أن تحققت القضية التي كانوا يناضلون من أجلها ؛ وهي حرية الشعب الجزائري...

ومنهم من كان يقول الشعر الحر ، على عهد ثورة التحرير ، مثل أحمد الغوامي الذي كان ينازع أبا القاسم سعد الله ريادة الشعر الجديد حتى إذا جاء عليه عهد الاستقلال كتب مقالة غريبة نشرت في حلقتين اثنتين بعنوان : رشحات على الشعر الحافي ، الخالي من الأوزان والقوافي تنكر فيها للشعر الحر ، وسخر سخرية شديدة ممن يكتبونه (1).

1. أحمد الغوامي ، جريدة النصر ، قسنطينة ، في 25 أبريل 1973 .

ومنهم من سكت بصورة نهائية ، أو شبه نهائية ، وانقطع عن كل نشاط شعري مثل محمد العيد الذي لا نعرف أنه أسمع صوته في عهد الاستقلال إلا بمناسبة وفاة الأديب محمد البشير الإبراهيمي سنة خمس وستين وتسعمائة وألف حيث رثاه بقصيدة أذيعت في إذاعة الجزائر بصوته . ويضاف إلى محمد العيد ، أحمد سحنون الذي أثر الاعتزال متنسكا متورعا .

والحق أننا كثيرا ما نتساءل عن سر هذا الوضع الذي نطلق عليه نحن لفظ السكات الذي أصاب الشعراء الجزائريين فلا نكاد نلغي له علة شافية ، ولا إجابة مقنعة ؛ غير ما نردد نحن أيضا من أنه الانهيار . ذلك بأن كل أولئك الأدباء عاصروا الثورة الجزائرية لحظة لحظة ، وعاشوها دقيقة دقيقة ؛ سواء كانوا يعيشون بداخل الوطن مثل محمد العيد ، وأحمد سحنون ؛ أم كانوا يعيشون بالأقطار العربية مثل مفدي زكرياء ، وأبي القاسم خمار ، ومحمد الصالح باوية... فلما تحقق الشيء الذي كان يبدو لهم مستحيلا ، وهو خروج الفرنسيين من الجزائر مقهورين مهزومين ، ورفعت الراية الوطنية : فتحت لهم أبواب الوظائف على مصاريعها ليسهموا في البناء الوطني ؛ ولينهضوا بما كان يجب عليهم النهوض به تلقاء الأجيال الصاعدة فاشتغلوا إما بالتدريس ، وإما في أجهزة الإعلام ، وإما في وظائف أخراة .

كما أفضى التحول المتسرع في النهج السياسي الجديد القائم على ما كان يسمى في الجزائر الاستراكية : إلى حيرة بعضهم ، وعدم تجاوبهم مع هذا النهج الجديد فصمتوا يتفرجون .

يضاف إلى كل ذلك أن أحدا لم يكن يعنيه ، من قريب جدا على الأقل ، نهوض الحركة الأدبية حيث إن المثقفين كان قصاراهم نشر اللغة العربية بين الناشئة ، إلى جانب آلاف المدرسين العرب الذين استجلبتهم الجزائر من مصر وسورية والكويت والعراق والأردن لتدريس العربية في المدارس الجزائرية في السنوات العشر الأولى ، على الأقل ، من عهد الاستقلال ومما أفضى إلى نكسة الحركة الأدبية بعمامة ، والحركة الشعرية بخاصة أن المسؤولين السياسيين ، على ذلك العهد المبكر من عمر الاستقلال ، كأنهم لم يكونوا يعيرون الأدب ما كان له

أهلا من العناية والرعاية والاهتمام ؛ فكانت جهودهم منصبة على الزراعة والصناعة وبناء الاقتصاد ؛ بينما الثقافة ، فيما يبدو ، لم يكن أحد يرى أنها تسهم في بناء الإنسان ، وتنمي في نفسه روح الإحساس بالجمال ، وترقي في ذهنه ملكة الذوق الرفيع فيرقى في تفكيره وسلوكه وإحساسه جميعا...

ويضاف إلى كل هذه العوامل المعرقة لمسار الحركة الأدبية في الجزائر إبان العشر السنوات الأولى من عهد الاستقلال ، أن كثيرا من الشعراء والكتاب قتلهم الفرنسيون على عهد ثورة التحرير أمثال القاص الروائي أحمد رضا حوحو الذي اغتيل بقسنطينة سنة ست وخمسين ثم ألقى به ، مع شهداء آخرين ، في بئر بعيدة القعر ، والمفكر المصلح الشيخ العربي التبسي ، ومبارك جلواح الذي يعتقد أنه اغتيل بباريس وألقى في نهر السين حيث عثر من بعد على جثته ، وعبد الكريم بوشامة ، وعبد الكريم العقون ، ومحمد الأمين العمودي ...

وربما يكون وراء ذلك السكات انعدام التشجيع ، كما سلفت الإيماءة إلى بعض ذلك ، وهو الانعدام الذي واكب الحركة الأدبية بالجزائر حيث ظل الأدباء الجزائريون الذين يكتبون باللغة العربية محرومين من الرعاية ، على عكس زملائهم الكتاب بالفرنسية الذين احتضنهم الفرنسيون فمنحوهم الجوائز السنوية أمثال محمد ديب ورشيد ميموني...

إن تشجيع الأديب في الجزائر هو آخر شئ يفكر فيه الناس . فقل ما شئت ، إن شئت ، لمن شئت ؛ إذ لا أحد سيشاء ، لما تشاء ؛ فتموت مشيئة الرغبة ، في مشيئة الرفض ؛ ولا يكون من بعد ذلك إلا العدم واليأس ، وربما الصمت الأبدى...

يبقى أن نوميء ، أخيرا ، إلى أن فترة الاستقلال نفسها يمكن تقسيمها إلى ثلاث فترات : الثماني السنوات الأولى من عهد الاستقلال ، ثم الأعوام السبعين ، ثم الأعوام الثمانين من القرن العشرين . ذلك بأن كل فترة من هذه الفترات الثلاث تتميز بخصائص لا توجد في سنواتها حيث تعرف

الأولى بالضحالة الإبداعية ، والرداءة الفنية ؛ من حيث تعرف الثانية بالتطلع إلى التجديد ، وبالإصرار على العطاء ، وبالرغبة الجامحة في التجويد ، وبالتعلق بتنويع الكتابة الشعرية وأنسنتها ؛ وإن ظل ذلك محدودا . بينما تستميز المرحلة الأخيرة بغزارة أكثر في الكتابة ، وجودة فنية أرقى ، وتعددية أشمل في الرؤية والتجريب ؛ وذلك على المستويين العمودي والحر جميعا .

1- المضامين المعالجة في القصيدة العربية في الجزائر على هذه

الفترة :

كنا أومأنا إلى أن هذه الفترة الممتدة على مدى زهاء ثمان وعشرين سنة (بمراحلها الجزئية الثلاث) تتسم بوفور العطاء ، كما تستميز أيضا بالتنوع في هذا العطاء ؛ حيث إذا كانت المرحلة الشعرية الأولى في الجزائر (1920 - 1954) - وهي مرحلة الشعر الانبعاشي أو الاتباعي - كانت استمازت بالبكاء على الوضع الذي كان يومئذ راهنا ، وتجديف القدر الذي كان يومئذ متنكرا متعننا ، والإنحاء باللوائم على صروف الحدثان ؛ ثم إذا كانت المرحلة الثانية (1954-1962) انبهرت بخطوب الثورة وحدها ؛ فوقفت كل عطائها الشعري عليها ؛ تمجيذا لها وتخليدا ، وتغنيا بانتصاراتها وازدهاء ؛ فإن المرحلة الثالثة (1970-1990) تكاد تقطع الصلة بالمرحلة الأولى من الوجهتين الشكلية والمضمونية معا ؛ من حيث تظل على صلة بالمرحلة الثانية ولكن في صورة تشبه التماس الشرعية المضمونية منها ؛ حيث إنها مرحلة ثورة تحرير ؛ من حيث إن فترة كبيرة من المرحلة الثالثة كانت تعد لدى الجزائريين ثورة بناء ؛ فكان من المنتظر أن يتأثر الشعراء بهذه السيرة السياسية ، التي كانوا يرونها التزاما أو ضربا من الالتزام ؛ فاجتهدوا في أن يضمونها أشعارهم طوال الفترتين الأوليين من المرحلة الثالثة .

وركحا على ذلك ، وبناء على النصوص الشعرية المنشورة بين الناس ؛ فإننا نلاحظ أن معظم المضامين الشعرية توزعت على محاور كبرى يمكن حصرها في بعض هذه ، دون أن ندعي لهذا الحصر الشمولية والإحاطة :

1- التغني بالثورة الجزائرية وتمجيد الشهداء ؛

التجربة الشعرية الحداثية في الجزائر

- 2- التغني بما كان يطلق عليه الثورة الزراعية ؛
- 3 - التغني بالمكتسبات والمبادئ الاشتراكية تكريسا للخطاب السياسي الذي كان سائدا في وسائل الإعلام الجزائرية ؛
- 4- التغني بالقضايا التحريرية في العالم [قضية فلسطين - جنوب إفريقيا - التمييز العنصري في أمريكا- الفيتنام...]
- 5- مضامين ذاتية (الاغتراب - الإحساس بالإهمال...)
- 6 - تمجيد الفقراء والعمال (وقد ينضوي هذا المحور تحت المحور الثالث).

ونعرض الآن محتويات بعض الدواوين الشعرية التي ظهرت خلال هذه الفترة ليتأكد لنا بعض ذلك .

مضامين ديوان تضاريس لوجه باريسي (2).

- * التمييز العنصري في أمريكا : "برقية عاجلة إلى حي هارلم" ؛
- * تمجيد النضال النقابي لدى العمال : "شهادات للوطن الذي أعشقه" ؛
- * رثاء الرئيس الراحل هواري بومدين : "عندما يبدأ الانتهاء عظيما" ؛
- * تمجيد عبد الرحمن الخميسي : "مناشير مغناة لتروبادرو هذا الزمن

* تمجيد للفقراء وتجديف للأغنياء : "الولادة من أغاني التجارة" ؛

* تمجيد للعمال والفقراء أيضا : "السؤال المحظور" ؛

* الاغتراب : "تضاريس لوجه باريسي" ؛

* نعي على الطبقة في الجزائر : "أغاني صغيرة للمطر".

ونلاحظ من خلال المضامين التي تضمنتها قصائد هذا الديوان التي قيلت ، في معظمها ، أثناء الأعوام السبعين : أنها تكاد تنحصر في تيار مضمون واحد يمثل في تمجيد النزعة الاشتراكية بكل مبادئها المثالية الجميلة التي تمنى الناس بالسعادة في المستقبل على أن يضحوا في الحاضر ؛ شأنها ، في الحقيقة ، شأن الرأسمالية التي تطلب إلى الناس ، هي أيضا ،

2. تضاريس لوجه باريسي ، ربيعة جلطي ، دار الكرمل ، دمشق ، 1981

التضحية والتكشف حاضرا ؛ لتحسين أوضاعهم التي قد لا تتحسن في المستقبل ...

والمفروض في الشاعر العظيم أنه يحمل رسالة جديدة ، أو يدافع عن رسالة عظيمة حقا ، أما أن أن يسقط الشاعر في شعاريات سياسية وإيديولوجية صغيرة فذاك سلوك لا نرتضيه لمن يعيننا أمره...

ونعرج على شاعر آخر قد يعد من أحسن من يمثل فترة الأعوام السبعين ؛ وهو أحمد حمدي ؛ لنقرأ ديوانه : " قائمة المغضوب عليهم " فنلفي شعره يجري في مضطرب قريب من ذلك الذي لاحظناه لدى ربيعة جلطي ؛ إذ ينهض على تمجيد جملة من المبادئ الاشتراكية أساسا ، يضاف إليها بعض القضايا الإنسانية . وكل ما في الأمر أن التناول لدى أحمد حمدي ربما يكون أرقى وأعمق . ولعل بعض هذه العنوانات أن ترسم لنا فكرة واضحة عن مضمون هذا الديوان :

* قصائد إلى بابلو نيرودا ؛

* العنقاء ؛

* يوم القيامة ؛

* الشهيد الذي لم يمت ؛

* ميدان الموت بيروت ؛

* تفاسير عن الثورة العربية ؛

* ديك الجن في المنفى ؛

* كليوبترا / القمر ؛

* موجز للأخبار في حجم المسألة .

ولكننا نجد شاعرا ثالثا ممن ينتمون إلى هذه الفترة يكاد يختلف عن كل الآخرين ؛ وهو حمري بحري الذي قصائده المنشورة في ديوانه الأول : « ما

ذنب المسمار يا خشبة ؟» (4)

تثبت أن هذا الشاعر يركض ، شكلا ومضمونا ، في غير المضطرب الذي تركض فيه ربيعة جلطي ، وزينب الأعوج ، وأحمد حمدي ، وعمر أزراج ، وعبد العالي رزاقى ... فكأنه صوت متميز . والذي يعنينا هنا هو المضمون الذي يستهوي حمري بحري في هذا الديوان الذي يليه ديوانه الآخر : "أجراس القرنفل" (5).

ولعل بعض عناوانات قصائد الديوان الأول ، مثلا ، تدل على انتماء هذا الشاعر إلى غير المدرسة التي ينتمي إليها الآخرون :

* ماذنب المسمار يا خشبة ؟

* السنبلة الحامل :

* المرأة النهر :

* لماذا العصافير تنقر كفي ؟

* ضد الصمت :

* حبيبتي تتعري :

* مقطع الرقص والنشوة :

* الحب بقلب جديد :

* عيناك :

* أغنية الزمن الآتي :

* صلاة إلى قلبي :

* أمي تنسج خيط النور :

* سيزيف لم يمت :

* هاهو يأتي مطرا ...

فمضمون هذا الديوان يشاكلة مضمون ديوان : "على مرفأ الأيام" لأحلام

مستغانمي (6).

4. نشر الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1981

5. نشر المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1986

6. نشر الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1972

وربما نجد مضامين أخراة تختلف عن هذه وتلك معا ؛ وقد يمثلها خصوصا مصطفى الغماري الذي يشكل بنفسه اتجاها شعريا قائما بنفسه في الجزائر . ذلك بأنه على الرغم من إصراره على كتابة القصيدة العمودية إلا أن حرارة عاطفته ، وصدق لهجته ، وإشراق لغته ، وتحكمه الجيد في أدواته الشعرية قد تغطي على تقليديته التي نشر بها فريبا من عشرة دواوين . ومن المضامين التي يعالجها الغماري بشيء من الاستمرار والإصرار دفاعه عن الإسلام ، والتعريب في الجزائر ، وعن قضايا تحررية وإنسانية أخراة .

وإذا كان الأخضر السائحي الكبير يستميز مسار شعره بتناول الموضوعات اليومية والوطنية التي تصلح للغناء إذ كتب كثيرا من الأناشيد الوطنية ، والأغاني ، والأوبريتات التي تغنى إلى يومنا هذا في الجزائر ؛ فإن محمدا الأخضر عبد القادر السائحي الصغير ظل ينسج على مضامين المرحلة الثانية مع محاولة طرق موضوعات أخراة إنسانية ويومية وتحررية .

وهناك صوت آخر متميز ، ولا يمكن إغفال الإشارة إليه في هذا المجاز ؛ وهو أكثر نسبيا بالقياس إلى الشعراء الآخرين ما عدا السائحي الصغير ، ومصطفى الغماري ؛ إذ نشر زهاء سبعة دواوين ؛ وهذا الصوت هو سليمان جوادي الذي تناول موضوعات خفيفة ، وذاتية ، وعاطفية . وقد لُحّن كثير من قصائده ، هو أيضا في الجزائر ، فأُمست معروفة لدى عامة الناس بفضل الغناء ...

وأما عز ميهوبي فإنه لم يبرز في الأعوام السبعين ، ولكن في الأعوام الثمانين ؛ ويميل في قول الشعر إلى تناول الموضوعات الوطنية ؛ ويشبه شعره شعر سليمان جوادي من حيث جمال العبارة ، وجودة النسيج ، ونقاوة اللغة ، والتعويل على جمالية الإيقاع في أسر المتلقي .

ولو جئنا نذكر أسماء كل شعراء هذه المرحلة لطال الأمر ؛ ولكننا اجتهدنا في أن نذكر من هؤلاء طائفة نرجو أن يكون من ذكرنا منهم في مستوى التمثيل الشعري لهذه المرحلة .

2. قضايا فنية :

اصطنع الشعراء على هذا العهد أدوات فنية وتقنية جديدة في أشعارهم .
ويمكن تقسيم شعر هذه الفترة إلى أربعة أقسام :

* القصيدة العمودية :

لقد ظل المخضرمون يكتبون هذا الشكل من الشعر خلال هذه الفترة الزمنية ، ومنهم محمد العيد آل خليفة ، ومفدي زكرياء الذي كتب خصوصا ، بعد "اللهب المقدس" : "إلياذة الجزائر"

وصالح خرفي ، ومحمد الأخضر السائحي ، وأحمد معاش وسواؤهم .
ويضاف إلى هؤلاء المخضرمين (الذين كتبوا القصيدة العمودية على عهدي الثورة والاستقلال) أصوات جديدة ، كما سلفت الإشارة إلى بعض ذلك ، ظهرت في فترة الاستقلال ، ومن هؤلاء مصطفى الغماري الذي هو اليوم زعيم القصيدة العمودية بلا منازع في الجزائر ، وعبد الله حمادي (ويحاول الآن كتابه الشعر الجديد...) ، ومحمد ناصر ، ومحمد بن رقطان ، وحسين زيدان ، وربما عزالدين ميهوبي...

بيد أنه لا ينبغي لم تصور أن يتصور هذه القصيدة العمودية على النحو الذي كانت عليه صنوتها في المرحلة الأولى (المرحلة الانبعاثية) : حيث الإيقاعات في هذه أغنى ، واللغة أكثر شفافة ، وأثقل حمولة بالشعرية . كما ظهرت دلالات جديدة في اللغة الشعرية المستعملة ، ووظفت رموز لا عهد بها للقصيدة العمودية في مرحلتها الأولى . إن القصيدة العمودية في الجزائر ، في المرحلة الثالثة من التجربة الشعرية التي هي موضوع مقالتنا هذه ، اجتهدت في أن تطور مضامينها ؛ كما حاولت تطوير تشكيلا ونسيجها الشعري .

ونحن نقترح أن يخصص لها بحث مستقل يكشف عن كل خصائصها ، وما يمكن أن يكون اعتورها من تطور بالقياس إلى ما مضى من الشعر في الجزائر ؛ ثم بالقياس إلى القصيدة العمودية في المغرب العربي ، والوطن العربي بعامة .

* القصيدة البين - بين :

إن التحول الذي عرفته المرحلة الثانية (1954-1962) ، والذي افتكره أحمد الغوالي ، وأبو القاسم سعد الله ؛ ثم طوره أبو القاسم خمار ، ومحمد الصالح باوية استمر مميزا هذه القصيدة ، في هذه المرحلة التي نختصها هنا بالحديث ، حيث إننا ألفينا كثيرا من الشعراء تستويهم العمودية طورا ؛ فكانوا يكتبون على منوالها قصائدهم ؛ كما كانت تستهويهم القصيدة الحرة طورا آخر فكانوا يجربون فيها ، ويحاولون تطوير أدواتهم الشعرية بكل ما ألبوا به في قراءاتهم ، وما اكتسبوه من تجارب فنية في ممارساتهم .

ومن أولئك : سليمان جوادي ، وأبو القاسم خمار ، ومحمد الأخضر عبد القادر السائحي الصغير ، وعبد الرحمن زناقي ، وعمر البرناوي ، وجميلة زنير ، ومبروكة بوساحة ، وعمر أبو الدهان ، وأحمد حمدي (مع ميل أكثر إلى كتابه الشعر الحر) ، وعزالدين ميهوبي ، ونوار بوحلاسة ، وعياش يحيائي ، وصالح راضي ، وسواؤهم...

وواضح أن الانتماء الفني لهؤلاء يكاد يختلف من شاعر إلى آخر ؛ بمعناه المدرسي ، وبمعناه النقدي جميعا . فمثل سليمان جوادي يغترف من مدرسة فنية تكاد تكون مدرسة نزار قباني بالحرص الشديد على الديباجة الشعرية ، وبالتماس الأوزان الخفيفة ، وبنشدان الموضوعات العاطفية مثل قصيدته : "يا أنسة" المغناة.

ونحن نعلم أن شعر نزار قباني يتعصب عليه النقد العربي المعاصر ولا يصنفه في مكانته بالقياس إلى شعراء آخرين أمثال أدونيس ، وعبد الوهاب البياتي ، ومحمود درويش... ولكننا نجد كثيرا من قصائد نزار هي التي تغنى ، وأمسياته الشعرية هي التي تظفر بالنجاح الأكبر حيث لا يكاد ينازعه زعامة الأمسيات الشعرية إلا درويش لأنه يحمل قضية ...

إن النقد العربي لا يبرح في معظمه ذا نزعة اديولوجية ضيقة متعصبة فيبادر إلى إثثار المضمون على الشكل ؛ ولما كانت معظم مضامين نزار قباني تضطرب من حول المرأة والحب فقد عزف عنه هذا النقد وعده شعرا لا يستوي

إزاء أشعار البياتي وسوائه من العماليق المعاصرين . ولكن على النقد العربي أن ينبذ عنه جلباب الإيديولوجيا الرث لكي يتخلص من تقليديته التي ظلت تغله غلا ، وتقيد به بالقيم الموروثة الدارسة تقييدا .

وشعر سليمان جوادي ، إلى يومنا هذا ، لم يحظ بما هو له أهل ، في الجزائر ، من الدرس والبحث لكي نصنفه ، من الوجهة الفنية ، في السياق المدرسي العربي العام . فهل يتاح لبعض هذا الشعر بعض البحث ليحقق له شيئا من ذلك ؟

ثم إننا لاحظنا ، مثلا ، أن حمري بحري يختلف اختلافا بعيدا عن أحمد حمدي ، وأن أحمد حمدي على اتفاقه في المضامين مع زينب الأعوج ، وربيعة جلطي ؛ إلا أن هؤلاء ، على الاتفاق ، يختلفون في الأدوات الفنية حيث نجدها متطورة لدى أحمد حمدي بشكل أوضح . وإذا كانت ربيعة جلطي تركز على الموضوعات المضطربة بالشعرية ؛ فإنها ، مع ذلك ، تحاول التضئيل من هذه الضبابية بما في نفسها من رقة وشفافة . بيد أن الذي حد من الأفق الفني لتجربتها الشعرية هو توقعها في موضوعات تركض في مضمار واحد ؛ مع أن الله جعل الدنيا واسعة ، والتجارب والموضوعات والأحداث والقيم والمآسي والقضايا تملأ هذه الأرض . ولا أرى إلا أن الشاعرة ستراجع بعض أدواتها الفنية بفضل قراءاتها الشعرية والنقدية معا...

وأهم ما شدنا إلى تجربة زينب الأعوج أنها تجتهد في توظيف التراث الشعبي والإنساني ؛ مثلها في ذلك مثل أحمد حمدي ، وحمري أيضا ، ولكن بتواتر أدنى . ولكن يخيّل إلينا أن لغة زينب الشعرية تفتقر إلى شيء من التشفيف والبلورة والتنضير حتى تلامس أوج اللغة الشعرية في مستواها الرفيع .

على حين أن تجربة أبي القاسم خمار تجري في سياقها تجارب شعرية أخراة مثل تجربتي عز الدين ميهوبي ، وعمر البرناوي . وتقترب تجربة السائحي الصغير من تجربة أبي القاسم خمار من حيث المسار الفني : الميل إلى المباشرة ، مع الميل ، في الوقت ذاته ، إلى العمودية أكثر من الجنوح للقصيدة الجديدة .

* قصيدة التفعيلة :

قد يكون من العسير علينا ، في الوقت الراهن ، تحديد أكثر هذه الأنواع الشعرية وفرة ، وأشدّها استبدادا بسوق الشعر. إذ لا تبرح الدراسات والبحوث جزئية ، وسطحية متسعة ؛ مما لا يتيح إعطاء هذه التقسيمات الأربعة التي اقترحناها ، في هذه المقالة ، دلالتها الحقيقة من الترتيب والتبويب إلا ما كان من أمر النوع الرابع وهو "قصيدة النثر" ؛ فإنه قد يكون أندر الأنواع الأربعة تواترا ، وأقلها انتشارا .

ومن الشعراء الذين ظلوا أوفياء لكتابة قصيدة التفعيلة من جيل ثورة نوفمبر أبو القاسم سعد الله ، ومحمد الصالح باوية الذي لم يكتب إلى سنة تسعين وتسعمائة وألف إلا ثلاث قصائد . ومن هؤلاء عمر أزراج ، وحمري بحري ، وأحمد حمدي ، وعبد العالي رزاق ، ومحمد زتيلي ، والعربي عميش ، وأحلام مستغانمي ...

والمسار الفني لدى هؤلاء ينهض على فسح الفضاء للقصيدة ، والعمل باللغة ولكن في شيء من البساطة باد ، والتطلع إلى توظيف الرمز ، واستلها من الأسطورة ، والإفادة من التراث بنوعية الرسم والشعبي - واصطناع السرد القصصي في بعض الأطوار النادرة .

واللغة الشعرية لدى معظم هؤلاء هادئة حتى كأنها لغة نثر ؛ وبسيطة حتى كأنها لغة الكتابة اليومية ، بل قد يتعثر الطريق بلغة هؤلاء فلا يستقيم لها إلا لما ...

* قصيدة النثر :

إن قصيدة النثر ، كما شاع هذا المصطلح الهجين الرذل ، ظاهرة أدبية جديدة على الذوق الشعري العربي العام ؛ وعلى الذوق الشعري الإنساني أيضا ؛ إذ كان الشعر ، كالموسيقى ، هو الشعر في كل اللغات والثقافات . وتجد قصيدة النثر لها في سوق النقد من الخصوم أكثر مما تصادف في طريقها من الأشياع والأنصار . فالمدافعون عنها قلة قليلة ؛ بينما الذين يهاجمونها في تكاثر .

ومن أوائل من كتب قصيدة النثر ، من حيث لم يكن يدري غالباً في الجزائر ، هو الروائي عبد الحميد بن هدوقة الذي اعتقد أنه كان قادراً على كتابة الشعر ، في غياب الشعر ، فنشر عملاً له بعنوان : "الأرواح الشاغرة" (7). ولعل هذا المقطع الذي نورد من أول "قصيدة" في هذا العمل المنشور ؛ وهي "قصيدة" قيلت سنة خمس وستين وتسعمائة وألف أن يرسم في أذهاننا فكرة عن هذه التجربة التي صنفناها مضطرين في قصيدة النثر حيث لم نستطع تصنيفها في غير ذلك ؛ ومما يقول فيها :

في كل مكان

حظهم موفور

في القبور

في كل مكان

في إفريقيا في آسيا

القنابل تنطلق من قلوبهم

صارَت القلوب مستودعا للقنابل

بدل الأحلام

في كل مكان

الأرض تبحث عن أسمدة لخصب جديد

من دماء العبيد

السماء لا تدري

هل فهمت ؟ (8)

وكنا نود أن لا تصدر حكماً على هذا النص ؛ ولكننا مضطرون لإعطاء رأينا السيء فيه ؛ فهو نص بسيط إلى حد السذاجة ، وسطحى إلى حد الضالة .

7. نشر الشركة نفسها ، 1967.

8. الأرواح الشاغرة ، ص 9.8.

وممن كتبوا قصيدة النثر ، ولكن بمستوى فني واع زينب الأعوج
بديوانها : "ياأنت من منا ينكر الشمس؟" (9) و "أرفض أن يدجن
الأطفال" (10) ؛ وربيعة جلطي بديوانها أيضا " تضاريس لوجه غير
باريسي" ، و "التهمة" (11).

ومن شعراء هذا الاتجاه الشعري الجديد في الجزائر ، على العهد الذي
اتخذناه زمانا لهذه المقالة ، عبد الحميد شكيل ...

ونحن نفترض أن عدد هؤلاء الشعراء ، أو هؤلاء الناثريين الشعراء ، أو
هؤلاء الشعراء الناثريين ، لا يكاد الحصر يأتي عليهم في زماننا هذا ، لتوهمهم
أن هذا الشيء الذي يقال له قصيدة النثر هو أيسر كتابة من كل من قصيدة
التفعيلة ، والقصيدة العمودية معا ؛ وذلك على أساس أنها ضرب من المقالة
القصيرة المضبوطة اللغة التي تتيح لصاحبها التعبير عما في نفسه بشيء من
الحرية الفنية كبير .

ويمكن أن نستخلص من بعض ما سبق في هذه المقالة أن التجربة
الشعرية في الجزائر هي جزء من صنوتها في المشرق والمغرب ؛ بحيث ظل
التطور في مراحلها المختلفة موازيا لها ، متواكبا معها ، ولعل من المجدي للمتلقي
أن نرصد له بعض نتائج هذه الدراسة :

1- إن التجربة الشعرية الحداثية في الجزائر ، وهي تجربة المرحلة الثالثة
من مسار الشعر العربي في الجزائر أثناء القرن العشرين : غنية بأشكالها
ومضامينها ؛ وذلك على الرغم من أنها لم تستطع أن تقوم على ساقها فتستأثر
بذاتها ؛ بل إننا ربما ألفينا فيها نزاريين ، وبياتيين ، وأدونيسيين ، ودرويشيين
.. ولم يستطع أي صوت شعري جزائري أن يتفرد فنيا فيتحذ له مدرسة شعرية
قائمة بنفسها .

2- إن التجربة الشعرية الحداثية ، على ما كنا وصفناها به من قبل ،
تغلب عليها الضحالة الثقافية (غياب خلفية فلسفية وفكرية غنية وعميقة في
رأينا على الأقل) يستمد منها أصحاب هذه التجربة الشعرية الذين باكروا قول

9- منشورات اتحاد تالكتاب العرب، دمشق، 1979.

10- دار الكرامل ، دمشق ، 1981.

11- نشر جامعة وهران ، وثيقة رقم 9، (بدون تاريخ).

الشعر فظلوا ، فيما يبدو ، يكتبون أكثر مما يقرأون .

3- لم يكن التعلق بالخط الإيديولوجي (اليساري واليميني معا) ، والتعصب له ، والدفاع عنه ، على حساب جمال لنسج الفني للغة الشعرية إلا ضربا من الحرمان ، وجنسا من قصر التجربة الفنية وقصورها معا ، إذ لم يستطع بريق الإيديولوجيا أن يغطي عيوب الشكل ، إلا قليلا ممن يمكن أن نستثني من هؤلاء ... ذلك بأننا لاحظنا ضربا من التهالك على الموضوعات الإيديولوجية عوض البحث عن شكل شعري بديع قشيب بكل ما يتطلبه التماس الشكل الشعري الجديد الرصين الجميل من تسليح بالثقافة الرفيعة ، والتمكن من المعرفة الوسيعة ، وإعانات النفس في تعلم أدوات تقنية وفنية ضرورية لكتابة الشعر الحق ... فالذين يتقنون العروض من أصحاب شعر التفعيلة وقصيدة النثر قليل جدا . وربما يجعلهم هذا النقص في موقف حضاري وثقافي قلق ؛ إذ سيعني بعض ذلك تسليمهم بالانقطاع المعرفي ؛ وهي سيرة لا يحمد أحد سلوكها .

4- إن من جملة ما قد تسميز به تجربة المرحلة الثالثة وجود أصوات نسوية واعدة ، على عكس التجربة الشعرية الجزائرية في المرحلتين السابقتين ، قد أوماننا إلى معظمهن في هذه الدراسة العجلى ، وإن كنا أهملنا ذكر الشواغر الناشئات ، واللواتي ظهرن خصوصا في الأعوام الأخيرة ، وهن ، نسبيا ، كثيرات . وأحسب أن العقد الأخير من القرن العشرين سيبيدي لنا عن أصوات نسوية ، في الجزائر ، جادة .

5- لاحظنا أن الحركة الشعرية ، في الجزائر ، في الأعوام الثمانين ، كما استبان لنا من بعض المهرجانات الشعرية التي أشرف عليها اتحاد الكتاب الجزائريين ، بمدينة شلف مثلا ، كأنها تريد أن تتخذ لها مسارا آخر مفاجئا لمؤرخ الأدب العربي المعاصر في الجزائر حيث لاحظنا أن هناك شيئا من الحنين العارم إلى العمودية الشعرية ؛ ولكن في قالب جديد يستميز خصوصا بالتركيز على اصطناع السرد القصصي ، واستخدام جملة من البحور والقوافي داخل قصيدة واحدة ، وتوظيف بعض الشخصيات التاريخية الكبيرة ، والفزع إلى شبكة من الرموز لتضمينها في تلك القصائد التي تمثل ما يمكن أن نطلق عليه ، بشئ من التسامح في التعبير ، العمودية الجديدة...