عدد 18- ديسمبر 2002، ص.ص. 193-202

أسئلة القصيدة الحرة

ملخص

لقد أدى التحول التقني الكبير في ميادين المعرفة العلمية، والبحوث النقدية المعاصرة، إلى اختفاء المفارقة بين الفنون والمعارف، واتسعت رقعة الشراكة والتعايش والانفتاح، في ظل نظام معرفي جديد، يعمل على تسويق الأشكال التعبيرية والفنية، والأدوات المعلوماتية، باعتبارها وسائط مركزية تسرع العمل وتلغي المسافات وتضيف عنصرا جديدا من الاتصال، وتحول النص من وضعيته الجزئية البسيطة، إلى شبكة تقنية مركبة.

وقد يكون في بعض تجارب الشعر الحر الجزائري، ما له علاقة بما يطرأ من نمو تقني مستمر في الحياة المعاصرة، يسعى إلى بلورة شكل فني يسمح بالمرور إلى الشمولية والكلية.

أ/ عزيز لعكايشي
كلية الآداب واللغات الأجنبية
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة منتوري
قسنطينة، الجزائر

أبدأ هذه المقاربة بإثارة جملة من التساؤلات الفنية: هل كان خروج الشاعر الحديث إلى الإيقاع الحر مجرد لعبة شكلية عروضية؟ أو كان تعبيرا عن حاجات نامية في الحياة المعاصرة؟ وهل أصبح الشاعر بوعيه المتجدد ينظر إلى الشعر- والفن عموما- على أنه فضاء أرحب وأوسع بين الباث والمتلقي، فضاء لا يعترف بجغرافية الزمان والمكان، في عالم اختفت فيه المفارقة بين الفنون والمعارف، واتسعت رقعة الشراكة الفنية بين الشرق والغرب ولم تعد المسافة بينهما بعيدة في ظل نظام معرفي يتطور بسرعة، سرعة نقل الخبر أو المعلومة بالصورة والصوت عبر شبكة الإنترنت أو الأقمار الصناعية. وبالتالي هل صحيح أن ثورة القصيدة الجديدة أو الحديثة، العمودية منها والحرة على وجه الخصوص لها علاقة بثورة الاتصال المتعدد الوسائط (Multi-Média) ؟ أي المزج بين أكثر من وسيلة إتصالية، أي البث المباشر، وأن الثورة الإيقاعية في القصيدة العربية الحديثة. والقصيدة الجزائرية قد

Résumé

La transformation en profondeur qu'a subie la connaissance scientifique, ainsi que les recherches en critiques, a conduit à la disparition des limites entre la science et l'art, et à élargir le partenariat et la cohabitation à l'ombre d'un système de connaissances nouveau qui commercialise des formes expressives et artistiques et des instruments informatiques. Ce système est constitué de moyens servant à accélérer le travail, annuler les distances et ajouter un nouveau élément de communication qui permet de transformer le texte de son état simple à un tissu technique complexe.

© جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر2002.

L'expérience algérienne en poésie nouvelle contient cet aspect qui prend en compte le progrès technique continu dans la vie et essaie de développer une forme artistique qui permet d'atteindre l'absolu et la globalité de vue.

اتسع نطاقها بعد الحرب العالمية الثانية، وأخذت مكانها من الشمول والاتساع بنسب متفاوتة في المشرق العربي وفي الجزائر كانت تعني في جوهرها ثورة في الأشكال والتقنيات، أي في التعبير وفي البنـاء للوصـول إلى شبكة موسعة، تربط مختلف الوسائل الفنية والمعرفية، تنقل هذه الشبكة التقنية الموسعة، القصيدة من الأحادية التقنية «أي القصيدة التي ينتجها صوت واحد » إلى التعددية التقنية والتعبيرية «أي القصيدة التي ينتجها أكثر من صوت واحد »، وبالتالي تسويق النص الإبداعي إلى القارئ المتلقي (المستهلك) بأشكال يتم استهلاكه وتذوقه واستيعابه بسرعة.

إن الطابع الحركي والديناميكي للمعرفة، قد يكون وراء ارتباط الظاهرة الشعرية الحديثة بالحياة التقنية المعاصرة، وأن التغيرات الأدبية وتداخل أدوارها هي التي كانت تدفع بالقراءة النقدية للنص الإبداعي ضمن حركة التفاعل والتأثير والتأثر، لأن اللجوء إلى تجزئته قد يسقط الباحث في المقاربة المحدودة. وهذا ليس في مجال الأدب فقط، بل ينطبق كذلك على مختلف العلوم. إذ ليس لأحد أن يدعي أنه حقق سبقا ثقافيا أو إبداعيا أو حتى معرفيا، دون أن تدعمه أو تسنده معارف وتجارب سابقة أو مواكبة له، أفاد منها بقدر ما يسمح له بالتطور والتجديد والإسهام في حركة النمو العام، باعتباره كلا لا يتجزأ وعملية متكاملة ومترابطة، بالرغم من أن كل مجتمع في مراحل نموه وتطوره يفرز ألوانا شتى من الأنظمة الثقافية والفكرية تنشأ بموازاة مع الحركة الشاملة للمجتمع تمنح تلك الأنشطة والتجارب وعيا جديدا واستيعابا شاملا لكل المعطيات المستجدة.

ولما كان البناء الشعري في شموليته لا يعني الثبات والجمود، بل هو حلقات متتالية ومتضامنة، تتقارب وتتمايز بحسب متطلبات الواقع وخصوصية المرحلة، ولكنها في النهاية تقدم بناء معرفيا يعمل على إقامة التقارب والانسجام بين الأبنية الثقافية والفنية للمجتمع.

وضمن هذا التفاعل الحضاري في بعده الشمولي والإنساني، أصبح هناك أفق إبداعي ممتد يسمح بالتنوع وبنمو الأنواع المعرفية من عصر إلى عصر ومن مرحلة إلى مرحلة حيث نلاحظ اليوم في ميدان البحث العلمي، سيطرة واضحة أو هيمنة قوية للمعرفة العلمية وما أفرزته من تطور كبير في الميدان التقني، بحيث صارت المعرفة التقنية هي التعبير الاجتماعي والثقافي والفني للمعرفة العلمية وعندها يصبح العقل المعرفي والوجدان الشعري، أداة إجرائية تتطور باستمرار بحيث تكتسي المعارف طابعا حركيا وديناميكيا. ومن هنا أصبحت الحاجة إلى هذه الأداة الإجرائية، ضرورة من ضرورات العصر الحديث.

وتأسيسا على هذا التصور النظري، فإن مجموعة الخصائص التي تنظم النص الثقافي والإبداعي، لا تنتمي كلها إلى مجال معرفي واحد، بل أصبحت القواعد والمفاهيم والأسس والمعايير، التي تستخدم في تفعيل الحوار المعرفي والإبداعي، قد اندمجت واشتركت في تحليل الخطاب وتطويره.

وقد انتبه الباحثون في العصر الحديث إلى أهمية البحوث التجريبية والتقنية في

تحليل ودراسة النصوص الشعرية من خلال: دراما القص، دراما الأسطورة، دراما السينما والمسرح والإعلام ووسائل الاتصال الأخرى المطروحة أو المعروضة الآن في سوق الإبداع الثقافي.

إن مثل هذه البحوث التقنية في مجال الخطاب الثقافي برزت بشكل سريع ومتصاعد في المجتمع الغربي المعاصر فسيطرت الآلة والتقنية على مختلف الحياة ولا سيما في السلوك الاقتصادي، فتحولت الحياة في ظل هذا التنافس المتزايد للتقنية إلى زمن محدد ودقيق، وأصبح الفرد زمنا، والسلوك زمنا، والثقافة زمنا، والاقتصاد زمنا، والقصيدة زمنا، كل شيء أصبح زمنا، فاندمج الفرد في هذه الحياة الزمنية التقنية الرياضية، وصارت القصيدة سردا تخضع لتقنية تسريع الحدث في القصيدة، وصار السرد كذلك شعرا، بانزياحه عن الأنماط السردية التقليدية. بحيث يؤدي وظيفته الجمالية والتأثرية (1).

وتصبح الأحداث عبارة عن تداعيات ومشاهد تعمق المستوى الانفعالي في الرواية ويصبح كذلك المكان لغة وعنصرا فعالا في الممارسة الإبداعية، حينما يتخلص من مميزاته التقليدية كإطار محسوس تقع فيه الأحداث (2).

وفي ظل هذه الثورة التعبيرية والفنية الشاملة لم يعد هناك مكان للقصيدة النسخة القصيدة النموذج في العقلية الشعرية الجديدة وبرز في الساحة الإبداعية الشاعر التقني، وسوقت أشكال وصيغ من الاتصال التقني والتكنولوجي كالهاتف النقال، والبريد الإليكتروني، والتليفاكس وغيرها، وهي تقنيات اتصالية متطورة دخلت إلى حياة الإنسان المعاصر، وغدت واقعا معرفيا وتقنيا، وإشهارا معلوماتيا نشاهده كل يوم.

وفي ظل عولمة الاتصال والمعرفة، بدأ الشاعر الحديث يستشعر تحديات العولمة في مجال التعبير أو عولمة القصيدة، وقد أدى هذا التحول التقني والإعلامي والشكلي للمجتمع المعاصر، إلى أن تصبح السلطة في المعلومة (3) بعد أن كانت في الآلة وأصبحت المعلومات تمثل الثورة الحقيقية في مجال المعرفة من خلال تسويق آليات وأداءات الأدبية أو الشعرية أي "العوامل التي تجعل الأثر الأدبي أثرا أدبيا" (4) مما يضمن له التواصل والسيطرة الثقافية من خلال عولمة الشعرية.

وفي هذه الحال، يصبح الشكل صياغة استراتيجية، يرسخ مقولة الشكل المهيمن أو النوع المعرفي التقني المسيطر، وقد أدى بروز هذا التوجه إلى تذويب النص في أشكال الشراكة والتعايش بعد أن سقطت كل الحواجز الجمركية، القائمة بين مختلف الأشكال التعبيرية، أمام مقولة العولمة وولادة البلاغة الجديدة والدلالة الكلية للخطاب، وأدى هذا التحول المعرفي إلى بروز النموذج العالمي للخطاب السردي وللخطاب الشعري أو ما يسمى بعلم النص (5) وهو في الحقيقة من وجهة نظري، مصطلح نقدي بديل لمصطلح العولمة لأن الخطاب في ظل التصور البلاغي المعاصر أصبح منظومة متسقة من الإجراءات المنهجية تحت عنوان "تحليل الخطاب"، وهي قراءة تبدو أنها حررت الشكل الأدبي من الجزئية وأكسبته خاصية الكلية أي البنية، وبالتالي أصبحت بلاغة القصيدة تعني هذا الفضاء الواسع الرحب، الذي يتسع لتعدد القراءة وانفتاحها في ظل نظام بلاغي عالمي شامل.

إن تكنولوجية النص هذه، قد تكون لها صلة بالعلاقة الشمولية بين المعارف والفنون وفي سعيها الدائم إلى التداخل والإقتراب والشراكة الفنية. وأصبح القارئ المعاصر تقنيا في الكتابة، وفي القراءة وربما في مختلف مناحي الحياة، في المأكل، في المشرب، في التنقل، في الدراسة، وأصبح القارئ يسمع ويقرأ عن تشعير النثر، وتقصيد السرد، شعرية القص، وفي ضوء هذه النقلات المعرفية الجديدة، أصبحت القاعدة هي هذا الاستثناء، وأصبح النص هو هذا الكل وهذا التنوع للغة وللذات.

وتحضرنا بعض الأمثلة للتدليل على هذه الخصائص النوعية التعددية في النص السردي منها: "رجال في الشمس" لغسان كنفاني، "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي وربما نص "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" للطاهر وطار، حيث تتحقق هذه الشراكة التقنية.

أما في مجال الشعر فيكفي أن نلاحظ على صعيد التعبيرية الجديدة تجربة التفعيل المستمرة لوسائل وآليات الأداء اللغوي والدرامي والسردي، التي مارسها المبدع ولا يزال يمارسها اليوم في ميدان الكتابة الشعرية كصيغ فنية جديدة وشبكات معقدة من الدوال قد تصطدم القارئ وتفجعه بمدلولاتها البعيدة في أول الأمر، ولكنها تنفتح على خلفية نصية، فيحصل التواصل وتتعمق المعرفة من خلال النص الكتابة، والتلقي كقراءة وكتابة ثانية للنص، أي أن الكتابة أصبحت نمطا من التنظيم والبناء لا في صيغتها التعبيرية الجزئية، ولكن في أدائها الفني الشمولي، وربما هو الوجه المقابل لعولمة الكتابة القائمة على تجميع العناصر التعبيرية المتجاورة في إطار الوحدة والشمولية كما هو الحال في القصيدة الدرامية الحرة، العربية الحديثة ومنها القصيدة الجزائرية العربية الجديدة.

بعيدا عن ثقافة الأمركة أو ثقافة الأوربة، أي: القناتان الثقافيتان اللتان دخل منهما هيجو ولا مرتين واليوت...إلى الثقافة الشعرية العربية الحديثة، وهنا ينبغي أن نميز بين القصيدة المنفتحة التي تثري الأداء الإبداعي والثقافي وتجدده وبين القصيدة المتفتحة التي تسقط في الاستنتاج والمحاكاة.

وأعتقد أن الشاعر الجزائري الحديث كان قد أدرك الأبعاد الفنية والتقنية حينما وجد نفسه في قلب المأساة وفي عمق المحنة التي عاشها الشعب الجزائري طوال العهد الاستعماري، بحيث انصهر الشاعر مع شعبه المكافح الصبور في بوتقة واحدة، يصارع الموت والفناء. ويناضل من أجل تغيير صورة الحزن التي أحاطت به من كل جانب، وصارت القصيدة احتراقا، والكتابة الفنية معاناة وحينما تفقد القصيدة هذه الخاصية النفسية تقع في المصانعة والزيف، ويبلغ هذا الاحتراق مداه، حينما يصرخ الشاعر:

يا زغاريد اعصفي
يا هتافات اقصفي
حطمي طيف الحدود اللاّفتات أو مزقي
طوفي بالأفق
طيري

حطمي حلم الطغاة المرهق
خضّبي الإنسان والأعشاب بالنصر الخضيب المشرق (6).

ونلاحظ هذا الصراخ يزداد ويتسع قوته، حينما يندمج الشاعر في الوطن من خلال حوار عاطفي جميل، يتخذ من تقنيات الدراما أسلوبا متطورا في التعبير ومن خلال هذه التقنية السردية الدرامية، يستعيد الشاعر ذكرياته ومشاهد محفورة في ذاكرته، الطفل يسأل والأم الحزينة تجيب ولا تجيب، فتضيع الأسئلة الحائرة في متاهات الحزن والخراب والصمت، الذي ينهض بوظيفة الأخبار عن الغياب القاسي، والفراغ القائل بسبب اختفاء الأب حينما صعدت روحه إلى الرفيق الأعلى بعد أن أدى واجبه الوطني في التضحية والاستشهاد، ومن جوف هذا الحوار، يخرج الشاعر في صورة جديدة ليقرر أنه لم يعد يبك الآن وأنه قادر على قهر الحزن واليأس والضعف، والتطلع إلى الآتي المشرق:

وقلت لأمي
متى سيعود أبي
فقالت: أبوك هنا
هنا في السما
وعما قريب يعود أبوك
فعدت إلى ملعبي
وصرت أحب السما الضحوك
وإشراقها
إلى أن يقول:
وأمي بقربي
تشهد على معصمي
لا، لا ستبقى هنا (7).

وتنمو صورة المستقبل المشرق، وتكبر بعد أن قرر الشعب الجزائري بجموعه الثائرة الدخول في المعركة بكل ما تقتضيه من تعبئة وتضحيات.

إن هذه النماذج وغيرها، تشير إلى أن الشاعر الجزائري في هذه المرحلة، مرحلة الثورة التحريرية، انتقل من المرحلة الذاتية الرومانسية بنزعتها الفردية الدونكشوطية وبدأ مرحلة جديدة من التعبير الفني المتطور تتعمق فيه التجربة وتتسع الرؤية ويتطور الأداء في ظل مقاربة تقنية فنية متقدمة، جذرت الوعي الثوري والنضالي في عقلية الشاعر وفي أدواته التعبيرية، حينما أدرك أن البطولة ليست في الأحلام الطوباوية والبطولات التراجيدية، وإنما أصبحت فعلا وواقعا حيا يصنعه الشعب الذي يعرف كيف يسترد حقوقه ويشيد حياته من جديد.

وصار الشاعر الجزائري شاعرا مقاوما، لا يكتفي بالإدانة فقط، وإنما من موقع الشاعر المشارك والمواكب لمشهد التضحية والفداء، والقادر على صياغة الحياة الجديدة، ويبلغ هذا المشهد مداه الفني، حينما يتخذ الشاعر من البنية الإيقاعية القائمة

على العروض الحر إطارا إيقاعيا يميز بناءها الصوتي.

ويضفي على القصيدة حالة التمدد والنمو، ويتعمق هذا الأداء الفني، حينما يلجأ الشاعر إلى تقنية التكرار للتعبير عن قوة الإيمان بالمستقبل وبالإشراق الذي يخرج من جوف الآلام والجراح، وهو أسلوب يتحقق في العديد من القصائد الحرة، كما في قصيدة « غضبة الكاهنة » للشاعر: أبو القاسم سعد الله ، وهي قصيدة مؤرخة في فبراير 1955م، ونظرا لتوافرها على أسلوب التكرار بجميع إشكاله، نورد منها المقطع التالي:

أقسمت بالدم والسعير
أقسمت بالروح المقدس والعبير
وبشعري الشعث الضغير
أقسمت بالجبل الأشم
"أوراس"
أقسمت بالحزن الشواهق
أقسمت
وبكل نجم سافر
وبكل ليل دامس
وبكل فجر غامر
وبكل يوم عابس
وبكل وشم أخضر
وبكل مجد أحمر
وستعرفون
وستعرفون
يا غاصبين
كيف الصراخ الصاخب
كيف القتال الحاطب
كيف الوجود اللاهب (8).

وهذه القصيدة تذكرني بقصيدة جميلة مشهورة لنازك الملائكة حيث تقول فيها:

كل يوم تموتين في القدس، كل صباح
يقتلونك، تنقل أخبار موتك سود الرياح
تسقطين شهيدة
ترقدين مخضبة بدماء العقيدة
تسكنين جراح القصيدة (9).

لا شك أن القارئ للقصيدة السابقة، سيرى معاني الصمود سارية في جميع العناصر الطبيعية التي يضمها ذلك المشهد الدرامي، فكل شيء في الطبيعة يرمز إلى ثورة الشاعر وغضبه فالطبيعة كلها أوراس، والأوراس هي هذا الوجود اللاهب، ويتعمق هذا الأداء التصويري أكثر في قصيدة أخرى بعنوان "حقل الزيتون" (10) يقول فيها:

وطني الزاحف للقمة
أيامك نغمة
وأحكي للصخر أنثى وطنية
عاشت في الحقل وللحقل
عصفورة حب رفرافة
نسجت للحقل أمانيه
وشذت للكون أغانيه

وبهذا الأداء الشعري السردي المتميز القائم على شعرية السرد تتحول القصيدة إلى ظلال أسطورة سابحة في عالم الشاعر، وابتعد الشاعر عن التعبير الذاتي المباشر في صياغة تجربته الشعرية، باعتبارها تقنية موضوعية ولا شك أن الشاعر هنا قد أضفى على أبياته جوا أسطوريا، حينما نمت هذه العصفورة في وجدان الشاعر بغنائها وشذوها، وامتد هذا الشذو إلى الكون فاحتواه.

ومن النماذج الشعرية القصصية الجميلة التي تقوم على تقنية المزج بين عناصر سردية وعناصر شعرية، يتداخل فيها السرد بالشعر، والشعر بالحوار والكل بالأسطورة، وهي شبكة من العناصر التقنية تعمل على تطور القصيدة وإثرائها.

ونلاحظ مثل هذا الاستخدام في قصيدة بعنوان "خميلة وربيع" (11) وتحكى قصة زواج أسطوري بين الخميلة والربيع، وكيف توشحت الخميلة بالورد والياسمين، وعلت وجنتيها حمرة تنبئ بمقدم الربيع مع طلوع الفجر إنها صورة للعناق والتوحد بين أصوات ثلاثة، الشاعر، الخميلة، الربيع.

الخميلة: توشحت بالورد والياسمين
وفوق البراعم ضوء القمر
الربيع: خميل، بحق الحنان الوريق
وحق الهوى والندى والرحيق

وتتوسع هذه الشبكة الفنية، حينما يمارس الشاعر عملية الحفر والتنقيب في الذاكرة التاريخية الجمعية، فيستخرج منها تكنيكا فنيا يقوم على استدعاء شخصيات تاريخية تراثية، تعمل على مقاومة النسيان والتصدي لعملية التخريب والطمس التي مارسها الاستعمار الفرنسي للذاكرة الثقافية والحضارية للمجتمع الجزائري، وجعل هذه الذاكرة قادرة على العطاء من جديد، ويزداد الموقف حيوية، حينما تتعانق هذه الأصوات المتعددة في القصيدة، الشاعرة، طارق، عقبة الأوراس، الأطلس، وبذلك يحدث اللقاء والعناق بين التاريخ والجغرافيا في صورة شعرية موحية:

على جانبيك الربيع
يزخرف ما شاء للناظرين
كروما وورودا وغابات وتين
على جانبيك الحرير
من العشب والزهر والياسمين

من الجدول الضاحك العابر
وفي كل حر نما في يديك
يغني (لعقبة) مجد السنين
ويطرب (طارق) في زحفه على الكافرين
على جانبيك الحرير
من العشب والزهر والياسمين
من الجدول الضاحك العابر
يرن صدى ضحكه في السكون
كهمس الجفون (12).

ويبدو أن سر الرشاقة الإيقاعية لهذه القصيدة، ونجاحها الفني يعود في جانب منه إلى أن الشاعر، استثمر تقنية "التكرار" بحيث لم يعد مجرد لعبة لغوية أو شكلية، وإنما قام بوظيفة فنية وبنائية وتقنية في آن واحد. وقد نهض السطر الشعري "على جانبيك الحرير"، برسم الحركة الشعورية في القصيدة كما نهض الشطر الشعري بوظيفة الإضافة النفسية كما في قوله:

أعيش في الورق
أطالع الصباح والمساء قي الورق
وأكتب الأيام والليالي على الورق
أصطاد فكرة
خيال من الورق
وأحفظ الأسرار في الورق
أعيش في الورق
أمشي على الورق
في الجيب منه قبضة ملونة
ألهو بها كلعبة مزينة
وفي غيبوبة
يطير من يدي الورق
وبعد حين، يصعد الدخان .... النار في الورق (13) .

وإذا كان اتجاه الشاعر الجديد إلى هذا البناء التقني المعقد، قد أضفى على القصيدة جوا دراميا، فإن هذه العناصر التقنية المتعددة، من قص وحوار وأسطورة، وإيقاع، قد عمقت الحركة الشعورية في القصيدة ومكنت الشاعر من الخروج من الدائرة الغنائية الذاتية إلى الدائرة الموضوعية بأبعادها الإنسانية .

ولا شك أن اعتماد الشاعر على التفعيلة أساسا موسيقيا في بناء القصيدة الحرة، يعتبر إمكانية تعبيرية تساعد على تعميق البناء التقني والدرامي في الشعر الحديث، وقد يكشف منطق القصيدة عن رفض الشاعر لهذه القيود الإيقاعية، من خلال تفتيت القصيدة إلى وحدات عروضية تخضع للانفعال، ومن ثم تصبح هذه العملية العروضية

المشتتة تعبيرا عن تمزق الشاعر وانتفاضه، حينما نشعر ونحن نتابع القراءة للقصيدة، أنه بدأ يتحرك باتجاه الشاطئ، باتجاه النجاة والخلاص.

وبهذا تكون القصيدة الحرة، قد استثمرت شبكة من الوسائل التعبيرية والرمزية، نهضت بها تقنيات السرد، تقنيات الحوار وتقنيات التداعي والمونتاج بما يتيح للشاعر السرعة في الحركة والتنقل بين أمكنة متعددة تعيش في ذاكرة الشاعر وفي وجدانه، وكذلك تقنيات البلاغة كتقنية الحذف والإضمار، التي مارسها الشاعر عن وعي فني، محققة قدرا من التكثيف القائم على الحذف الفني وتسريع الحركة السردية في القصيدة. ويوحي بالتفاصيل الجزئية التي تعمق محنة الشاعر في عالم تفككت فيه الروابط المعنوية والروحية بين الناس.

إن التأمل في شعر الرواد وفي أبنيته الفنية المختلفة، يتضح أن الشاعر الجزائري في مرحلة الريادة الشعرية الجديدة، قد حقق تطورا فنيا معتبرا على مستوى التجربة والأداء، من خلال شبكة من الوسائل الفنية المختلفة.

ولا شك أن هذا التطور الفني يحمل في طياته مؤشرات تدل على تطور نفسي ووجداني مواكب لهذه الشبكة التقنية المتعددة، وأن العلاقة بين هذه الأشكال والأبنية تقوم على التجاور والتعايش والشراكة الفنية، في زمن أصبح يرفض الإطالة والإطناب والغنائية الهائمة، ويلح على السرعة في الكتابة والسرعة في القراءة، لأن القارئ المقبل، قارئ الألفية الثالثة، ليس قارئا بسيطا. علينا أن نستعد له منهجا وتعبيرا وإنتاجا.

الهوامش

1- عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، بيروت، دار الطليعة، 1983، ص .52
2- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، بيروت، المركز الثقافي، ط1، 1991، ص 43.
3- مجلة الثقافة، العددان، 110، 111، الجزائر، وزارة الثقافة، 1995، ص 72.
4- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، القاهرة، مكتبة الآداب، ص 18.
5- صلاح فضل، بلاغة الخطاب، الكويت، المجلس الوطني للفنون والثقافة والآداب، ص 48.
6- محمد الصالح باوية، أغنيات نضالية،الجزائر .ش.و.ن.ت. 1971، ص 61.
7- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، بيروت، دار الغرب الإسلامي ص 227.
8- أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب ص 13.
9- نازك الملائكة، للصلاة والثورة، بيروت، دار العلم للملايين، ص 58.
10- أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، ص 291.
11- المصدر نفسه، ص 138.
12- المصدر نفسه، ص 213.
13- المصدر نفسه، ص 330. □