الأشكال الشعرية الجديدة في الشعر الجزائري المعاصر بين هاجس التجريب وسؤال المرجعية .

الدكتورة : زهيرة بولفوس
جامعة قسنطينة1
zahiramila@gmail.com

يعد التجريب *(Expérimentation)*فعلا متأصلا في الشعر العربي منذ كان، باعتباره حركية دائمة تنم عن البحث داخل الجنس الأدبي- وفيما يتعالى عنه- عن سبل جديدة للإبداع والتجاوز، وهنا نشير إلى أنَّ الشعر الجزائري لم يشكِّل الاستثناء؛ فقد شهد مسارا حافلا بالمنجزات الإبداعية التي جسدت التمايز الكفيل برصد مراحل تطوره ونقلات انفتاحه الخلاق على المختلف في سيل إبداعي يجنح نحو الاستمرارية التي تقاوم مظاهر الانقطاع أوالتراجع، كما يعكس إصرار الذات الشاعرة الجزائرية وتطلعها الدائم إلى التجديد الخصب وخاصة في العشريتين الأخيرتين من مسار تطوره؛ اللتين شكَّلتا أسخى مراحل الإبداع الشعري الجزائري إنتاجا وأكثرها عطاءً وتنوعا.

ومع تنوع الأشكال الشعرية في المشهد الشعري الجزائري بين القصيدة التقليدية ، والقصيدة الحرة ، والقصيدة النثرية ، وقصيدة التوقيعة ، والقصيدة البصرية ، طرحت أمام القارئ جملة من الأسئلة ، لعل أهمها:

1- ماهي المرجعية التي يستند إليها النص الشعري الجزائري ؟ هل هو نص شرقي؟ أم غربي؟ .
2- هل استطاع الشاعر الجزائري إبداع نص شعري حداثي بملامح جزائرية خالصة؟ وإلى أي مدى استطاع هذا النص التحرر من المركزية المشرقية .

نهضت هذه المداخلة للإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها، وتقديم قراءة حول تحولات الممارسة الشعرية الجزائرية المعاصرة بين هاجس التجريب وسؤال المرجعية .

1- مرجعية التجديد في الشعر الجزائري المعاصر:

ينسحب مفهوم مصطلح" المرجعية" على« المصدر الذي تستمد منه القصيدة مقومات تكوينها سواء على المستوى الدلالي أو على المستوى الفني»[1]. وفي هذا السياق نسجل إجماع الدرس النقدي - الذي أخلص بالدراسة إلى تتبع تحولات الخطاب الشعري الجزائري - على هيمنة المرجعية المشرقية على الممارسة الشعرية في الجزائر باعتبارها المقوم الأبرز في تشكيل الشعرية الجزائرية المعاصرة[2]؛ ولعل هذا ما أكده الشاعر السبعيين "محمد زتيلي" بقوله:«لا يكاد دارس ما يتعرض بالدراسة والتحليل للحركة الشعرية الجزائرية المعاصرة إلا ويلصق بها تهمة المشرقية، بمعنى أنَّ التجارب الشعرية المعاصرة في الجزائر هي صدى لأصوات الرواد في المشرق، وبمعنى آخر أن الأصوات الشعرية الجزائرية لم تتمكن من تكوين خصوصيتها»[3].

وقد خلص الشاعر في تحليله لأبعاد هذه المسألة إلى التأكيد على العلاقة التفاعلية القائمة على التأثير والتأثر المتبادلين بين المشرق والمغرب - وهي علاقة لا يخلو منها أي أدب أصيل - من خلال تثبيته لنتيجتين تفضي إحداهما إلى الأخرى؛ تتمثل الأولى منهما في تأكيده على عمق العلاقة التفاعلية بين المشرق والمغرب التي تمتد عبر العصور المتلاحقة للتاريخ [4]، وتتجسد الثانية في إقراره بأن الكيان الحضاري الواحد لا يعني قبول الذوبان في كل ما هو عربي إسلامي بأي حال من الأحوال [5] .

يتضح أمام الباحث / القارئ موقف الشاعر من هذه القضية ، إذ اعتبرها "تهمة" أُلصقت زورا وبهتانا بالتجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة - التي يقصد بها تجربته وتجارب أقرانه من شعراء السبعينيات - وقد ألصقت بهذه التجربة دون غيرها من التجارب الشعرية الجديدة في الوطن العربي الأمر الذي دفعه إلى التشكيك في نوايا القائلين بها [6] .

هذه الروح الدفاعية العالية لم تسكت صوت الدرس النقدي الجزائري الذي جهر بإقراره بتبعية الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، عبر مسار تطوره، إلى المرجعية الشرقية ؛ فقد أكد "أحمد يوسف" ارتكاز هذا الخطاب«على التجربة المشرقية وبخاصة ما كان يعتمل في لبنان من حركة أدبية واكبت التطور على الصعيدين الإبداعي والنقدي والفكري الوافد هو الآخر من الغرب، وهذا ما نلفيه لدى الشاعر أبي القاسم سعد الله الذي فتحت له مجلة الآداب صدرها وغيرها من المجلات العربية ينشر فيها قصائده ويعرِّف بالحركة الشعرية والحركة النقدية في الجزائر مثله كمثل غيره من الأدباء والنقاد الجزائريين»[7]؛

حيث أشاد بالدور الريادي البارز الذي مارسته مجلة الآداب البيروتية التي فتحت أمامهم مجال النشر سواء بالنسبة للأعمال الإبداعية أو الدراسات النقدية[8].

وفي السياق نفسه نستحضر موقف الباحث " عبد الرحمن تبرماسين " الذي أكد فيه أن النص الشعري الجديد ولد أساسا من الهجرة ؛ نص مشرقي المولد والمنشأ وجزائري التربية [9] .

ولعل الجدير بالذكر في هذا المقام هو التأكيد على أن ظروف الاحتكاك والتفاعل المباشرين مع المشرق كانت مهيأة بشكل كبير أمام الشعراء الرواد في الخمسينيات موازنة بما أتيح لغيرهم في المراحل اللاحقة؛ ولعل هذا ما أكده "زتيلي" - في دفاعه عن أصالة تجربة شعراء السبعينيات – بقوله: «إذا كان الأدباء الجزائريون من الجيل السابق قد مكنتهم ظروفهم التي عاشوها – على صعوبتها- من الاحتكاك المباشر بالحركات الأدبية والفكرية في عواصمها العربية خصوصا كالقاهرة ودمشق وبيروت وبغداد، ومن الاطلاع عن قرب على التيارات الأدبية التي ظهرت وقتذاك، فإن الجيل الجديد جيل الاستقلال قد حرمته الظروف العامة التي وجدت البلاد نفسها عليها بعد الثورة التحريرية من فقدان وسائل المعرفة وقنواتها وجسورها فتعلم في ظروف مأساوية، وحين تفتقت قرائحه للتعبير عن مكنوناته لم يجد المناخ الملائم لذلك كما لم يجد سبل المعرفة يسيرة لتغذيته فكريا، ولم يكن الوضع العام يرحب به أو يعتقد بجدواه»[10].

وإذا كان لجوء الشعراء الرواد إلى الشعر المشرقي والاستناد عليه مبررا بحكم سياقه التاريخي ومؤثراته الثقافية، فإنَّ الأمر يطرح تساؤلات من نوع آخر بالنسبة للتجارب الشعرية التي تعاقبت فيما بعد ؟، فما هو الدافع وراء اتكاء شعراء السبعينيات والثمانينيات على المرجعية المشرقية ؟.

أشار"أحمد يوسف" إلى بعض العوامل التي تبرر للشاعر الجزائري نزوحه صوب المركز المشرقي، وفي مقدمتها انعدام نموذج في جزائري سابق يؤخذ به؛ حيث «لم يخرج المتن الشعري في السبعينات من رحم التراث الشعري الذي سبقه، ولم توفر له محاولات أبي القاسم سعد الله وأبي القاسم خمار ومحمد الصالح باوية إلا الإطار الأولي لتجاوز عقبة الشكل، وشجعتهم على الإبداع في هذا القالب الفني، وما عدا ذلك كان المشرق العربي قبلتهم في الأنموذج الفني والمعسكر الاشتراكي قبلة بعضهم في الأنموذج الفكري »[11] ، ولهذا لم يجد الشاعر

الجزائري، في تلك المرحلة –تحديدا-«سلالة شعرية تمنحه القدرة على التحليق في عوالم شعرية جديدة . وتمكنه من إثراء هذه السلالة بإضافات شعرية نوعية عن طريق تمثل جمالياتها وتجاوزها في الوقت نفسه بواسطة إنجاز حساسية شعرية مختلفة »[12].

ونجد في اعتراف الشاعر "عمر أزراج"- الممزوج بالنقد والتفاؤل- ما يدعم هذا الطرح ويقويه، حيث أكد أن من مميزات شعر السبعينيات قدرته على صياغة مشروع تجاوز نفسه باستمرار، بحثا عن آفاق يرجو أن لا تنتهي أبدا، وأن من مشكلاته أنه لم يرث تراثا شعريا طليعيا قادرا على منحه الأجنحة المحلقة في فضاءات خلق الواقع، وتفجير إمكاناته وعناصر قوته كل ما هنالك أن الشعر الموروث يمثل التبعية والتقليدية شكلا ومحتوى [13].

ولعل هذا عينه ما سبق إليه الباحث "محمد ناصر" وأوضحه بقوله: « في غياب النص النظري والنموذج الشعري الأمثل من طرف النقاد والشعراء الجزائريين الرواد، انصرف الشعراء الشباب من جيل الاستقلال إلى البحث عن البديل في الشعر العربي الوافد من الشعر العربي(...) ومن ثم كان الاتصال المباشر المستمر بين هؤلاء الشباب، وشعر نزار قباني، والسياب، والبياتي، وعبد الصبور، وأدونيس وسعدي يوسف، ومحمود درويش، وسميح القاسم (...) وقد أصبح هذا الشعر عندهم بمثابة المثل الذي يجب أن يحتدى والنموذج الذي يجب أن ينسج على منواله فراحوا يتأثرون خطواته، ويرددون أفكاره وصوره إلى حد جعل هذا الشعر في أغلب نصوصه يتسم بالتقليد، والمحاكاة والاقتباس، مما أفقده صفة التميز والتفرد المدعاة »[14] .

إضافة إلى ما تقدم ذكره فإنَّ من الضروري الإشارة إلى أن المغرب العربي ككل - والجزائر جزء منه – قد ظل، إلى وقت غير بعيد ، خاضعا لسلطة المركز المشرقي وثقافته، وقد ساهمت القطيعة بين التجارب الشعرية على المستوى الداخلي، والانسياق الجارف نحو كل ما يأتي من الخارج في ترسيخ هذا الخضوع واستفحاله؛ فالشعر الجزائري منذ عهد "الأمير عبد القادر" (1807-1883م) ظل مواكبا لنهوض النص الشعري العربي على يد "محمود سامي البارودي " بل وحتى أقطاب الاتجاه التقليدي في الشعر الجزائري" محمد العيد آل خليفة "و"مفدي زكرياء" و"أحمد سحنون" - لم يخرجوا عن مسار "أحمد شوقي "و"حافظ إبراهيم " و"محمد مهدي الجواهري " في العراق [15].

أكد " مشري بن خليفة" هذا الطرح في قوله: « عند القراءة النقدية،

نلحظ أن الشعر الجزائري يستند إلى مرجعية هي الشعر العربي الحديث، فلا يخلو نص من النصوص من وجود النص الغائب الذي نجده مستمر الوجود»[16].

وهذا عينه ما ذهب "عبد القادر رابحي" وأكده بقوله:« لم يكن النص الشعري الجزائري منذ عصر النهضة منعزلا عن تطور النص الشعري العربي في ديمومته الإبداعية المتصلة بالتأثيرات الخارجية والداخلية والمتغيرات السياسية والاجتماعية والثقافية التي شهدتها الساحة الشرقية »[17].

والحقيقة أن الإقرار بالتفاعل مع المشرق شيء، والإقرار بالتبعية له شيءٌ آخر مختلف تماما، فالحضور الواعي لهذه المرجعية بحمولتها الإبداعية والفكرية في النصوص الشعرية الجزائرية لن يكون حضورا مجانيا بأي حال من الأحوال، بل سيساهم - شأنه شأن المرجعيات الأخرى – في إثراء التجربة الشعرية ، وفي دفعها قدما نحو التجدد والتجاوز الدائمين .

وفي هذا السياق لا بد أن نشير إلى أن النماذج الشعرية الجزائرية التي جنحت نحو خلق التميز هي تلك التي لم تكتف بالرافد المشرقي، بل حاولت الانفتاح على الشعر الغربي، على تعدده واختلافه، إضافة إلى ما تمتلكه هذه الذات من مؤهلات خاصة وطبيعة ترفض الانقياد لسلطة السائد وسيطرته، ولنا في تجربة " حمود رمضان " الرائدة خير مثال على ذلك.

كما استطاعت تجربة شعراء الحداثة خلق خصوصية إبداعية جزائرية جسدت الاختلاف، من خلال تملصها من أسر النموذج المشرقي وانفتاحها على روافد إبداعية متنوعة ؛ مزجت التراث الجزائري والعربي المتعدد بالآداب العربية ومرجعياتها الفكرية والفلسفية المختلفة، إضافة إلى الملامح الشخصية الخاصة بالذات الشاعرة ورؤيتها للواقع وموقفها منه .

أشار " أحمد يوسف " إلى أهمية هذا الانفتاح على روافد معرفية وإبداعية متعددة في خلق شعرية جزائرية مختلفة ؛ بقوله:«من الصعب أن يعتقد المرء اليوم أنه بالإمكان كتابة شعر حداثي حامل للفرادة والأصالة دون أن يكون صاحبه على حظ وافر من الاطلاع على الشعر العالمي في لغته الأجنبية ؛ وهذا ما حاول تفاديه بعض شعراء اليتم الذين نهلوا مباشرة ودون وساطة من المعين الثر لشعراء عالميين ولا سيما الفرنسيين منهم ، نذكر هنا بعضهم من أمثال فاليري وبودلير ورامبو وسان جون بيرس ولوركا وريلكة وهودرلين

وأكتافيوباز وبورخيس، بخلاف ما كان عليه الشعراء قبل الاستقلال وبعده، وبخاصة " شعراء السبعينيات " الذين تعرف بعضهم إلى هؤلاء عن طريق الشعر المشرقي مثل مايكوفسكي وناظم حكمت وتي. أس. إليوت وإزرا باوند وبابلو نيرودا»[18] .

وقد انعكس ذلك الانفتاح والتفاعل إيجابا على نصوصهم الشعرية التي طعمت بخلقية معرفية أخذت سمة التعدد والخصوصية أيضا، وللإشارة فإن هذا التفاعل الواعي مع الآخر هو من صميم طروحات الحداثة، التي لا تلغي الآخر بل تقيم علاقة تفاعلية جدلية معه، ولعل هذا ما نلمسه في بعض مواقف أدونيس ومنها مثلا قوله:« كما أنَّه لا ذات بلا آخر فلا ذات بلا تأثر وتأثير. التأثير ،هنا، نوع من الشرارة تسطع عند الآخر، وتوجه الذات إلى مزيد من معرفة نفسها– مزيد من اكتشاف ما في أعماقها من الضوء الكامن»[19].

لكن السؤال الذي يواجه الباحث في شعر هذه المرحلة تحديدا، يكمن في هذا المزيج المعرفي تحديدا حيث غيَّب معالم هوية معرفية واضحة، وسط تأكيد العديد من الدراسات على خروج الحداثة الشعرية في الجزائر من رحم الحداثة المشرقية، ومن ذلك مثلا ما ذهب إليه "عبد القادر رابحي" في أقراره بأسبقية التأثير المشرقي على الشعر الجزائري مؤكدا أن«الحداثة الشكلية الجزائرية أكثر ارتباطا بالحداثة الشعرية العربية من الحداثة الشعرية الأوروبية على الرغم من قرب النص الجزائري من النص الأوروبي، لا على مستوى المسافة الفاصلة بين النصين وحسب ولكن على مستوى تزامن النصوص في مساحة جغرافية واحدة ولكنها متباعدة وغير متصلة في ارتباط زمن كل منهما بالدائرة الأصلية للنص، وأخيرا غير متواترة لا في السند الروائي ولا في السند النصي لكل منهما كذلك »[20]، وهو في طرحه هذا يخص تجربة الشعر الحر، إضافة إلى جنوح بعض شعراء السبعينيات نحو كتابة القصيدة النثرية .

هذه المواقف النقدية لم تستطع إسكات تأكيدنا على أن الخطاب الشعري الجزائري المعاصر لا يزال يبحث عن مرجعية لتأسيس بنية ذات خصوصية جزائرية خالصة، رغم جهود التجارب الشعرية المتأخرة الرامية إلى بلوغ هذا الطموح، ولعل هذا ما أبطء حركية التجريب وحال دون تحقيق حضور كمي معتبر للأشكال التجريبية الجديدة.

2- هاجس التجريب في الشعر الجزائري المعاصر:

تقتضي الإجابة عن هذه الأسئلة إجراء مسح شامل للمدونة الشعرية وتتبع جميع الأشكال الشعرية التي عرفتها القصيدة الشعرية الجزائرية المعاصرة، ولأن المقام يضيق عن ذكرها جميعها سنكتفي منها بالحديث عن القصيدة النثرية بوصفها واحدة من أبرز الأشكال الشعرية الجديدة التي عرفها الشعر الجزائري المعاصر.

لعل الجدير بالذكر بداية هو التنبيه بأن الحديث عن بناء القصيدة الحداثية الجزائرية المعاصرة ليس مجرد حديث عن شكلها الخارجي، بل عن التجربة الشعرية التي تنصهر فيها مجموع العناصر الشعرية، ذلك أن هذه القصيدة ليست مجرد خروج شكلي، وإنما هي خروج شامل من حالة وعي معينة إلى حالة أخرى، ومن رؤية إلى رؤيا، ومن حساسية إلى حساسية أخرى مختلفة، ومن ثقافة وقيم إلى ثقافة وقيم أخرى جديدة.

ولعل هذا ما أوضحته "كاميليا عبد الفتاح" في قولها:« بناء القصيدة لا يعبر عن إحساس الشاعر بالتجربة الشعرية فقط، بل قد يتجاوز هذا إلى إحساسه ببناء الحياة العامة والرؤى الفكرية التي يواجه بها معضلات هذا الوجود وقضاياه، فالبناء الفني يعني الرؤية المعمارية للهيئة التي وفدت بها التجربة إلى مخيلة الشاعر ويجمع في طياته تفاصيل اللغة والإيقاع والصورة والأساليب ليعبر عن الروح العامة التي سرت في التجربة الشعرية سواء أكانت هذه الروح غنائية أو ملحمية درامية»[21].

وعليه سنلج عوالم البحث في الأشكال الشعرية التجريبية التي عرفتها المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة، من باب التأكيد على أن القصيدة العربية المعاصرة لم تقف عند حدٍ شكليٍ معين أوعند قالب أحادي في قراءتها للعالم والإنسان، بل سعت إلى اتخاذ الكشف والمغامرة التعبيرية والفنية نهجا للوصول إلى تجربة شعرية خلاقة أسهمت بدورها في تحديث المخيلة الشعرية، وفي وصولها إلى حساسية متطورة مع الكلمات والأشياء واللغة بوجه عام .

وفي هذا السياق نتساءل عن موقع المتن الشعري الجزائري من كل هذا التعدد؟ ، وهل استطاع الشعراء الجزائريون تأسيس متن شعري خاص يضيف إلى الشعرية العربية الحديثة جمالية جزائرية الملامح؟.

لعل في تتبع حضور "القصيدة النثرية" في المتن الشعري الجزائري المعاصر ما يكفل الإجابة عن هذه الأسئلة.

2-1- القصيدة النثرية في الشعر الجزائري المعاصر:

تعد "القصيدة النثرية" من أبرز الأشكال التجريبية التي جسدت التداخل العميق بين الأجناس الأدبية في الكتابات الشعرية الحداثية المعاصرة؛ حيث دعت إلى «اعتناق شكل جديد يستمد حركيته من الانصهار "شعر /نثر" بغض النظرعن طبيعة كل منهما، مركزة على اللغة التي تصنع بنفسها ما تشاء ، ولم يكن بزوغ هذا الشكل اعتباطا وإنما هو ثمرة اتحاد عناصر ، ما كان لها أن تجتمع ونقصد بذلك مكونات كل من الشعر والنثر، لتصهرها في روح"الشعري"وتصقلها قوى الإبداع معطية بذلك قصيدة النثر »[22]، وقد ساعدها كونها نوعا أدبيا ،مستقلا ، متميزا - يأخذ من النثر ومن الشعر ، فيما هو يتجاوزهما إلى إبداع نظامه الخاص- على خلق مناخ واسع لحرية التجريب؛ فهي«نوع يرفض –بالذات- أيَّ تحديد "مسبق"، ولا ينفر من شيء قدر نفوره من أن يكون ثابتا ، ومصنّفا وخاضعا لمعايير جمالية وأخرى :نوع متحرك، هيولي، أدى تطوره الدائم إلى التغيير العميق-حسب العصور- لمفهومه وبنيته»[23].

وللإشارة فإن هذا الشكل الشعري التجريبي قد حظي باهتمام تنظيري كبير يعود مصدره الأول إلى ظهور كتاب"قصيدة النثر : من بودلير حتى الوقت الراهن" *"(Le poème en prose ,de Baudelaire jusqu'a nos jours)* لسوزان برنارد *(Suzanne Bernard)* سنة 1959م.

ركزت الناقدة فيه على إبراز البدائل التي تقوم مقام الوزن والقافية، والتي تضمن بها قصيدة النثر شعريتها؛ حيث أشارت إلى إيقاع الجملة والقوة الإيحائية للغة والصور الشعرية .

وبرفضها للوزن العروضي التقليدي والقافية، وضعت شروطا جديدة تحكم قصيدة النثر تمثّل خصائص هذا الشكل الشعري الجديد ؛ هي الوحدة العضوية والمجانية والإيجاز [24].

تلقى شعراء تجمع "شعر" في لبنان ما جاء من طروحات تنظيرية في هذا الكتاب باهتمام وشغف كبيرين، ساهما في نزوعهم نحو تجريب هذا الشكل الشعري والتنظير له ، وخاصة منهم أنسي الحاج [25]، وأدونيس [26] ، اللذين عملا على إعادة صياغة أفكار الكتاب السابق ونقلها إلى الوسط الإبداعي العربي، بغية منحه شرعية التداول الشعري فيه .

وفي هذا السياق نشير إلى أن قصيدة النثر العربية قد ولدت في ظروف وملابسات لا تختلف كثيرا عن تلك الظروف والملابسات التي ولدت فيها قصيدة النثر الغربية؛ فهي وإن شكلت أكبر تمرد عرفته القصيدة العربية المعاصرة، فإن هذا التمرد لم يظهر من فراغ بل تضافرت عدة أسباب أدت إلى ولادته؛ منها ما هو ذاتي خاص نابع من إحساس الشعراء أنفسهم بضرورة البحث عن شكل شعري جديد يلبي طموحاتهم المسكونة بهاجس التجريب حيث الخلق والتجاوز الدائمان، ومنها ما هو خارجي ناتج عن التفاعل أو المثاقفة الفاعلة مع المنجزات الإبداعية الغربية ، ولعل هذا ما أكده أيضا "أدونيس" بقوله:« هناك عوامل كثيرة مهدت ، من الناحية الشكلية لقصيدة النثر في الشعر العربي ، منها التحرر من وحدة البيت والقافية، ونظام التفعيلة الخليلي. فهذا التحرر جعل البيت مرنا وقرَّبه إلى النثر . ومن هذه العناصر انعتاق اللغة وتحررها وضعف الشعر التقليدي الموزون ، وردود الفعل ضدّ القواعد الصارمة النهائية ونمو الروح الحديثة ثم هناك التوراة والتراث الأدبي القديم ، في مصر وبلدان الهلال الخصيب على الأخص»[27].

هذه العوامل مجتمعة ساهمت في ظهور منجزات شعرية عربية حاولت ترسيخ هذا الشكل الشعري التجريبي في الشعر العربي المعاصر، منها مثلا قصائد " أدونيس "، و"أنسي الحاج" و"عز الدين المناصرة"، و"محمد الماغوط "، وغيرهم .

كما أن وجود هذه المنجزات النصية ، التي تفاوتت في شعريتها وخصوصية كتابتها من تجربة إلى أخرى ، قد سرَّع وتيرة الحركة النقدية العربية اتجاه هذا الشكل التجريبي؛ حيث انقسم النقاد العرب المعاصرون بين معارض لهذا الشكل التجريبي و مؤيد له ولجدوى تجريبه وأهميته في دفع حركية الإبداع الشعري العربي المعاصر.

يرى الاتجاه المعارض لقصيدة النثر أنها قد أخرجت الشعر عن طبيعته المحتكمة إلى الإيقاع الوزني ، على اعتبار أن التجديد الذي أحدثته القصيدة الحرة لم يخرج عن عروض الخليل، في حين أن هذا الشكل الشعري الجديد قد نسف الإيقاع الوزني من خصائص الشعر، وهي سابقة لم تعهدها الممارسة الشعرية العربية المعاصرة، ومن القائلين بذلك نذكر مثلا " محمد علي شمس الدين" الذي نفى أن يكون لهذا الشكل جذورٌ في تراثنا الإبداعي مؤكدا أنه

غريب تاريخيا عن شعرنا العربي ، وبأنه شكل شعري مستعار ، كما أنه لم يتردد في تسمية الشعراء الذين يكتبونه بشعراء الاستشراق[28] .

وفي السياق نفسه أكد "على محمد زيد" غرابة قصيدة النثر عن إبداعنا العربي القديم ، بل وحتى عن الموروث الإبداعي الغربي، بقوله: « إذا كانت قصيدة النثر غريبة (تاريخيا) عن الشعر العربي أوليس لها أصل في التراث العربي ، فإنَّها قد كانت كذلك في الشعر الفرنسي عندما ظهرت فيه لأول مرة . فقبل بودلير ورامبو وملارميه لم تكن موجودة . إذن ، هي شيء جديد بنت الحضارة الحديثة والمعاصرة ، وبالتالي فإن القول بأنَّها غريبة عن تراثنا لم تعد حجة ضدَّها»[29].

أما الاتجاه المؤيد لقصيدة النثر فقد حاول إعطاءها صبغتها العربية ، بالتأصيل لها في النثر الصوفي العربي القديم ، ومنهم مثلا "أدونيس" في قوله إنها:« اليوم قصيدة عربية بكامل الدلالة بنية وطريقة ، مع أنها في الأساس مفهوم غربي وقد أخذت بعدها العربي خصوصا بعد تعرف كتابها على الكتابات الصوفية العربية ، فقد اكتشفوا في هذه الكتابات - وبشكل خاص كتابات النفري (المواقف والمخاطبات) ، وأبي حيان التوحيدي (الإشارات الإلهية) والبسطامي(الشطحات) وكثير من كتابات محي الدين بن عربي والسهروردي - أن الشعر لا ينحصر في الوزن ، وأن طرق التعبير في هذه الكتابات، وطرق استخدام اللغة هي ، جوهريا شعرية ، وإن كانت غير موزونة »[30] .

كما نسجل في السياق نفسه لعز الدين المناصرة حماسته الزائدة في التأكيد على أصالة قصيدة النثر ومشروعية انتمائها إلى الموروث الإبداعي العربي القديم ، بقوله:« قصيدة النثر [جنس كتابي خنثى] قديم قدم سجع الكهان وكتابات النفري والسهروردي وأمين الريحاني وجبران وغيرهم حيث الإيقاع النثري والصورة الشعرية المكثفة والاختصار والجمع بين النظام والهدم وكافة مواصفات قصيدة النثر »[31] ، بل إنه يذهب إلى أبعد من ذلك فيقول :« أما نصوص أبي زي البسطامي وجلال الدين الرومي والنفري فهي تحرج أي كاتب لقصيدة نثر معاصرة بامتلاكها خصائص قصيدة النثر كاملة»[32] .

لعل ما يتبادر إلى ذهن الباحث/القارئ لهذه الطروحات النظرية ،سالفة الذكر ، هو التساؤل عن موقع الشاعر الجزائري منها ؟ ، وعن مدى استيعاب الوسط الشعري الجزائري والذائقة الإبداعية في الجزائر لهذا الشكل التجريبي المختلف ؟.

كشفت القراءة الباحثة عن حضور "قصيدة النثر" في الشعر الجزائري المعاصر عن جهود فردية نابعة من نوازع أصحابها نحو تطوير تجاربهم الشعرية وتطعيمها بأشكال تجريبية جديدة وهي في ذلك لا تخلو من انعكاسات التأثر المباشر بالمنجز الشعري المشرقي ،والغربي أيضا حيث تمتد بدايات ظهوره إلى السبعينيات في ديوان "الأرواح الشاغرة "[33] للشاعر والروائي "عبد الحميد بن هدوقة "، وبعده ديوان "الوقوف بباب القنطرة"[34] لـ"علاوة جروة وهي"، ثم توالت تباعا التجارب الشعرية التي حاولت تجريب هذا الشكل الشعري وتجسيد جمالياته، ومنها نذكر: تجربة "زينب الاعوج "[35] ،و"ربيعة جلطي"[36] ، و"عبد الحميد شكيل" [37]، و"حكيم ميلود"[38]و"لخضر شودار"[39]، و"نجيب أنزار"[40]، و"ميلود خيزار"[41]، و" أبوبكر زمال "[42]، وغيرهم.

وإذا كان الجنوح نحو كتابة هذا الشكل الشعري ينبع عن قناعات فردية لهؤلاء الشعراء، فإن من الضرورة الإشارة إلى تحفظ الكثير من الهيئات الثقافية في الجزائر أمام هذا النوع من التجريب، ما عدا مؤسسة "الاختلاف" التي قدمت دعمها الكامل لنشر أغلب المنجزات الشعرية الجزائرية في هذا المجال .

وعلى الرغم من وجود هذه المنجزات النصيَّة ، فإنها لم تأخذ مشروعيتها بعد في الوسط الإبداعي الجزائري، حيث بقيت معزولة عن التناول النقدي، ما عدا بعض البحوث الأكاديمية والدراسات النقدية التي لا تكاد تتعدى أصابع اليد الواحدة، بل إن القصيدة النثرية لا تزال بعيدة عن التناول ضمن المنظومة التربوية التعليمية، وحتى الجامعية ، وهذا ما يدفعنا إلى الإقرار بأن الذائقة الجزائرية لا تزال تقليدية ، لا ترى الشعر خارج الأطر العروضية المعروفة، بل لا ترى في تلك التجارب أكثر من مجرد اختلاف عن السائد .

وإذا أردنا التعمق أكثر في واقع هذا الشكل الشعري التجريبي في الجزائر، يمكننا القول أن المحاولات الأولى في كتابته كانت محتشمة جدا فنيا ، لا تتعدى كونها كتابة نثرية، تفتقد إلى كثافة الصورة الشعرية ، وإيحاءات اللغة ولا محدوديتها، ونمثل لذلك بقصيدة "حامل الأزهار" للشاعر "عبد الحميد بن هدوقة"، التي يقول فيها [43] :

قَضَى ثُلثَي اللَيلِ يُلاَحِقِ ذِكرَياته ،
وَهِي تَخْبُو مَرةً ، وتَلتَمِع أُخرى!

بيْن ثَنايَا المَاضِي ،وَطَيَاتِه،
وَحَام حَوْلَه طَائِف الكَرى
فاخْتَلَس مِن أجفَانِه اليَقَضَة،
وأرْسَل به إلَى عَالَم الرُؤَى والمُستَغلَقَات..
"صَفَارَات انِذَار..."
"هُجُوم ..نَار..خَراب..دمَار.."
"وانتِصار.."
"أيتَام صِغَار...عَبيد وَأحْرَار.."
"مُشَرَدُون مِن الانتِصَار!!"
"أوسعَة عَلى قُبور ..أعلاَم على مُدن خَربة.."
ونَشيد الانتصَار يَرن فِي أُذنِ الجُندِي ،
..بينَ مَوَاكِب الأحْلاَم ! .

يبرز هذا المقطع بساطة في التراكيب الشعرية، إضافة إلى تقريريتها واضحة من خلال الجمل النثرية المتتابعة، والكلمات المأخوذة من المعجم الثوري (صفارات الإنذار، هجوم،نار، خراب دمار...) التي عبر من خلالها عن معاناة الشعب الجزائري البسيط جراء الاستعمار وما لحقه منه.

والحقيقة أن هذا الضعف مبرر في إطار سياقه التاريخي، وهو ما لا يسمح لنا بموازنة هذه التجربة بغيرها من التجارب العربية التي واكبتها سياقيا.

كما لا بد لنا أن نؤكد في هذا المقام أن هذه التجربة لم تدَّع لنفسها يوما ريادة القصيدة النثرية في الجزائر، لأن الشاعر قد حول مساره الإبداعي - بعد ديوانه اليتيم "الأرواح الشاغرة"- صوب كتابة القصة والرواية؛ حيث استثمر فيها قدرته على الاسترسال التي أظهر شيئا منها في ديوانه سالف الذكر .

لا تختلف هذه التجربة كثيرا عما قدمه "علاوة جروة وهبي" في ديوانه "الوقوف في باب القنطرة"، حيث يلاحظ القارئ له بساطة جمله التقريرية، الواضحة ، فكلماتها مستوحاة من الواقع المعيش، فيها رصد آلي لتحولاته السياسية والاجتماعية ، يفتقد إلى كثافة الصورة وعمقها، ونمثل لذلك بما جاء في قصيدته " الإيمان أقوى " التي يقول فيها [44]:

قسمًا بالرَّب العظيم
قسمًا بالنَار المحرِقة
يَا بِلاَدِي

قسمًا بِنقمَة الشَعْب الثَائِر
قسمًا بأرضِ الشُهدَاء ، وَدَم الأحرَار
بِصُمُود الثُوَار
قسمًا بِعزَتنا ، وحُرية الكَادحين
بدُموع الأبْريَاء – بصَبر اللاَجِئين
إننَا سنَقتَحم الأسْوَار
ونمزق عبدَة الدُولار .

من الواضح أن النص لم يخرج باللغة عن مستوى التداول العادي ، حيث بقيت أسيرة الخطابية التي سادت فترة السبعينيات، تماشيا مع المشروع الاشتراكي القائل بنصرة الفقراء والكادحين وبالولاء لمنجزات الثورة التحريرية الكبرى، وقد تجلت هذه الخطابية من خلال توالي سيل الكلمات الآتية:الشهداء، الأحرار، الثوار، الصمود، الكادحين، اللاجئين، الأبرياء، وقد جاءت مرصوفة بطريقة تقريرية أبعدت النص عن دائرة الشعرية .

وأمام تأمل تلك المحاولات الشعرية الأولى لا نملك جرأة القول بأنها إرهاصات ساهمت في ظهور نصوص شعرية جديدة أعطت دفعا لمسار تطور القصيدة النثر الجزائرية، على اعتبار ما أثبته البحث في مراحل تطور الشعر الجزائري بأن القطيعة بين التجارب الشعرية هي السمة المميزة للكتابة الشعرية في الجزائر لكن التتبع المرحلي لمسار تطور هذا الشكل الشعري التجريبي في شعرنا الجزائري، قد بيَّن نصوصا أخرى ترقى إلى تمثُّل خصائص القصيدة النثرية، باشتغالها على الانزياح اللغوي، وعلى تكثيف الصور الشعرية، ومن ذلك نذكر ما جاء في قصيدة "قامة النزيف" للشاعرة "ربيعة جلطي"، التي تقول فيها [45]:

حَيرَة فِي الأُفق
حَيرة فِي المَرَايا
أيُّها الكُل النَائِم بَعْضه
يَتَقَاسَم القِلَة الغنَائِم
وَأنْتَ نَائِم
نَائِم

ولعل الملاحظة التي يجب تسجيلها ونحن نتدرج في عرض النصوص الشعرية التي جسدت مسار تطور القصيدة النثرية الجزائرية ، أنها قد عرفت تحولات استطاعت تجاوز الكثير من الهنات التي ميزت التجارب الشعرية الأولى، حيث أدرك الشاعر الجزائري أن البديل الذي يضمن لهذا الشكل التجريبي شعريته هو اللغة ، فراح يغسل الكلمات من دلالاتها المعهودة ويلبسها دلالات جديدة عن طريق إدخالها في تراكيب تخرج بها عن حدود العرف اللغوي ولعل هذا ما نلمسه جليا في قصائد "عبد الحميد شكيل" التي أطلقت العنان للانزياح، منها مثلا ما جاء في قصيدة "مكابدات الأقحوان!! " من ديوان "تحولات فاجعة الماء" ، حيث يقول [46] :

مَاخُنت القَصيدَة ! لكِنَها الرِيح التي أوْغَلَت في دمِي،
وتَفاصِيل الشَجر الذِي ألغَى فُحولته ! والدِمَاء التي
احدَودَبت في أقَاصِي الجِهَات، ومَا اسْتَوى في القَلْبم
زَيْغ المَرايا، ريح الرَمل التيِ صَعَّدت نَغمتَها الوَترية،
وَأقحمَتني فيس ِرها المتشَابك، أيُّها الذَاهب في
احتفَالات المعَاني، هَزيج الكَلمَات المشُوبة بِالفتُون
المتَراكَب : وَحِد دمنَا،بالتُراب المغَفَر بزَهو
الطَواوِيس المُرسَلات، أوْ فَانقش شَكل دَمِك عَلى
شِغَاف الصَهد المُتَواطِئ مَع لَون القُبرات، نَرحَل مَع
الرِيح، أوْنَنْتَهِي فِي مَذاقاتِ النَشِيد ..

هذا النص الذي يعتمد على التشفير اللغوي ويتوحد بالغموض، لا يرضى بالقراءة السطحية العابرة، بل يجبر القارئ على التأمل وعلى التأويل من أجل إعطاء دلالة معينة له، فالشاعر إذ يجسد مكابداته من أجل كتابة القصيدة ، يعيد ذاته إلى صفائها لتعبر عن نزوعها نحو المختلف الذي يسكن مملكة الأعماق، حيث الإلهام اللامحدود ، وهكذا تفرض هذه القصيدة النثرية ما اصطلح عليه أحد الباحثين بـ "الرجفة الشعرية"، حيث« تتمرد المفردة على المكوث في التخوم المستكينة الآمنة ، فتنتهك –لفظا ومعنى –تابوات المغلق والمحرم من الآفاق والمطارح، فتخرج بالنص من محدودية التجنيس النصي ، وتخترق باللغة

والمعنى صرامة الواقع، من خلال التبصر والإحاطة الشمولية معرفيا وحسيا بقاموس اللحظة، ونظامه التشفيري القائم على أنسنة اللغة وتغميسها حد الاستنقاع في العادي والعرضي والهامشي»[47]، ونمثل لذلك بمقطع آخر للشاعر"عبد الحميد شكيل " من قصيدته " فراشات الماء !!"[48] ،حيث يقول[49] :

أجْنَح نَحو الظِل، يَأتِي العَسس الليَلِي ، مُتَشِحا
بِعِليق الغَابَات الكُبرى
أدْفَع ذاَكِرَتي صَوب أعْشَابِ الصَبَار،
أسْتَنْفِر حِيلَة الذِئْب ، خُبْث الثَعْلَبِ ، عَفْوِيَة المَاءِ
الصَاعِد مِن ثُويجَات الغَار
كَيمَا أُوقِف مَسَرَاتِ الغِربَان الطَالِعَة كَالطاَعُون مِن
تَضَاعِيف لُغة التَوحِيد !.

هذا النص المرصع بالرموز التي بلغت به أعلى درجات الانزياح عن العرف اللغوي، يختزل تناقضات واقع الشاعر ،كما يؤكد صدق ما ذهبت إليه بعض الدراسات النقدية في إقرارها بأنَّ القصيدة النثرية« لا تكتفي بمخالفة القصيدة العمودية بنص أحدث وحسب، إنما تزعم أيضا تجاوز القصيدة الحديثة بنص أحدث وحسب، وإنما تزعم أيضا تجاوز القصيدة الحديثة بتأسيس حداثة شعرية مفارقة في المنظور والرؤية الفلسفية والجمالية لمفهوم الشعر»[50].

وفي السياق نفسه نشير إلى أن القصائد النثرية الجزائرية التي كتبت خلال العشريتين الأخيرتين قد عرفت طريقها نحو التميُّز عن طريق إخلاصها للصوت المنبعث من دواخل الذات الشاعرة .

هذا الإخلاص قد ولد سيلا من النصوص التي تتكلم هذه الذات ، وتجسد نوازعها وآلامها كما تفجر فيها إمكانية رسم تفاصيل غد آخر مختلف ، ولعل هذا ما نلمسه جليا في كتابات "عبد الرحمن بوزربة " ، ومنها مثلا ما جاء في قصيدته " وهج "من ديوانه "وشايات ناي" التي يقول فيها[51] :

رَتَبّت فَوضَاي ..
احْتَواني اللَيْل ..
أوْلَعَت القَصِيدة مِن أسَاي ..
وَكَانَت الأَرض اخْضِرارَ المِلْح

فِي جَسَدِي
فَقُلت : أهَاجِر الآن انْكِسَارا
فِي المرَايا ..!
أوْغَلت أُوقظ مُشتَهاي ..
بَاكُورة الخَطو
ارْتِباك الدُرب
وَالنَاي اخْتَلى بِالبَحر
غَنى ..
فاستحَال الطِين
سَدْرَة مُنتَهَاي ..

هذا الوهج الصوفي المنبعث من دواخل الذات الشاعرة تجسد عبر هذا النص ، الذي افتك شعريته بامتياز نابع عن اشتغال مختلف على اللغة ، واكتناز واضح لحمولاتها الدلالية التي بلغت حدود التشفير ، الذي يستفز القارئ ، ويخرق أفق انتظاره .

ولعلنا نجد في تدرج الشعراء الجزائريين صوب التميّز في كتابة القصيدة النثرية ما يؤكد عمق استيعابهم لماهية التجريب، الذي يتجاوز الأصل ليضيف إليه ما يعمق خصوصيته ويبرز جمالياته ، وضمن هذا الإطار لا بد أن نسجل أيضا أننا لم نلمس بعد في شعرنا الجزائري المعاصر تجربة شعرية انطلقت تقليدية في توجهها وانتهت إلى كتابة القصيدة النثرية ، فأغلبية الذين كتبوا هذا الشكل الشعري تميزوا بالانفراد به والإخلاص له ، أوجمعوا بين كتابته وكتابة القصيدة الحرة ؛ ولعل في هذا ما يبرز تحفظ شريحة كبيرة من الشعراء حيال هذا الشكل التجريبي، الذي لا يزال يعاني من أجل افتكاك بطاقة إقامة تمنحه شرعية البقاء في مملكة الشعر الجزائري المعاصر.

الإحالات والهوامش:

[1]- علي عشري زائد : دراسات نقدية في شعرنا الحديث ، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتصدير، القاهرة، مصر، ط2 ، 2002م، ص 07 .

[2] - للتوسع في هذه المسألة ينظر تصريح " شلتاغ عود شراد " في كتابه : " حركة الشعر الحر في الجزائر " ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،ط1،1985م ، ص ص 56-57 .وينظر أيضا : محمد ناصر: الأدب الجزائري الحديث - اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-

1975م)، دار الغرب الإسلامي ، بيروت، لبنان ، ط1، 1985م ، ص ص 180-181 . وأيضا : أحمد يوسف: يتم النصوالجينالوجية الضائعة- تأملات في الشعر الجزائري المختلف، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002م ، ص 58 .

[3] - محمد زتيلي : فواصل في الحركة الأدبية والفكرية الجزائرية ، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة ، الجزائر، ط1 1984م ، ص 82 .

[4]- ينظر : المرجع نفسه ، ص 87 .

[5]- ينظر : المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[6] - ينظر : المرجع نفسه ، ص 82 .

[7] - أحمد يوسف : المرجع السابق ، ص 61 .

[8] - ينظر : المرجع نفسه ، الصفحة نفسها . وينظر أيضا : أبو القاسم سعد الله : دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، دار الآداب، بيروت ، 1966م، ص ص 52- 53 .

[9] - ينظر : عبد الرحمن تبرماسين : البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ، دار الفجر للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2003م، ص 07 .

[10] - محمد زتيلي : المرجع السابق ، ص ص 88 - 89. وينظر أيضا : عبد القادر رابحي : النص والتقعيد - دراسة في البنية الشكلية للشعر الجزائري المعاصر ،ج1، دار الغرب للشر والتوزيع، وهران ، الجزائر ، ط1 ، 2003م، ص 62 .

[11] - أحمد يوسف : المرجع السابق ، ص 75 .

[12] - المرجع نفسه ،ص 75.

[13] - ينظر : عمر أزراج : العودة إلى تيزي راشد ، نشر لافوميك ، 1985م ، ص07 .

[14] - محمد ناصر: المرجع السابق ، ص ص 180-181 .

[15] - للتوسع ينظر : محمد مصايف : دراسات في النقد و الأدب ، ش.و.ن.ت، 1981م ، ص 72 . و أيضا: محمد مصايف : فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث ، ش.و.ن.ت ،الجزئر ، ط2، 1972م ، ص 07 . وينظر أيضا : عمار بن زايد : النقد الأدبي الجزائري الحديث ، م .و.ك، الجزائر ، 1990م ، ص 12 .

[16] - مشري بن خليفة : سلطة النص ، منشورات الاختلاف، الجزائر ، ط1 ، جويلية 2000م ، ص 19 .

[17] - عبد القادر رابحي : المرجع السابق، ص ص 61 - 62 .

[18]- أحمد يوسف : المرجع السابق ، ص 53 .

[19] - أدونيس : سياسة الشعر ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ،ط1996،2م ، ص 71 .

[20]- عبد القادر رابحي : المرجع السابق ، ج2 ، ص 73 .

[21] - كاميليا عبد الفتاح : القصيدة العربية المعاصرة – دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية ، دار المطبوعات الجامعية الإسكندرية ، القاهرة ط1،2007م ، ص 729 .

[22] - إيمان الناصر : قصيدة النثر العربية (التغاير والاختلاف) ، مؤسسة الانتشار العربي ، وزارة الثقافة والتراث الوطني مملكة البحرين ط1، 2007م ،ص ص 49- 50 .

[23] - ينظر : سوزان برنارد: قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن،ج2 ، ترجمة : راوية صادق ، مراجعة وتقديم : رفعت سلام ، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ،ط2 ، 2000م، ص 121 .

[24] - المرجع نفسه ، ص 36 .

[25] - للتوسع ينظر : مقدمة ديوانه "لن" دار الجديد ، بيروت ، لبنان ، ط3، 1994 م . ، وينظر أيضا : هاني مندس : قصيدة النثر في لبنان ، مجلة الشعر ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، القاهرة ،ع8 ، السنة الأولى ، أغسطس 1964م ، ص ص 64- 80 .

[26] - ينظر : أدونيس : في قصيدة النثر ، مجلة شعر البيروتية ، ع14 ،السنة الرابعة ، بيع 1960م ، ص ص 81-82 .

[27] - المرجع نفسه ، مجلة شعر ، ص 77 .

[28] - ينظر : محمد علي شمس الدين ، عن : جودت نور الدين : مع الشعر العربي (أين هي الأزمة؟)،دار الآداب ، بيروت ، لبنان ،ط1 1410هـ -1990م ، ص 93 .

[29] - ينظر : المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[30] - أدونيس : المرجع السابق ، ص 76 .

[31] - عز الدين المناصرة : قصيدة النثر [المرجعية والشعارات]: جنس كتابي خنثى[الإطار النظري] ، بيت الشعر ، رام الله ، فلسطين ، ط1 آب ،1998م ، ص 12 .

[32] - المرجع نفسه ، ص 46 .

[33] - ينظر :عبد الحميد بن هدوقة : الأرواح الشاغرة ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط3 ، 1981م .

[34] - ينظر : جروة علاوة وهي : الوقوف بباب القنطرة ،مجلة آمال ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الرغاية، الجزائر ، 1985م .

[35] - نذكر ديوانها : "يا أنت من منا يكره الشمس "، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، ط1 ،1979م . كما نشير إلى أنها قد عمدت إلى التنظير لهذا الشكل الشعري بمقال حول "جماليات قصيدة النثر " نشر بمجلة آمال ، العدد 59 ،1984 ، لم تقدم فيه جديدا عما قدمه رواد التنظير النقدي لقصيدة النثر الغربيين والعرب .

[36] - نذكرمن دواوينها في هذا السياق : تضاريس لوجه غير باريسي، الشركة الجزائرية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1983م . وأيضا ديوانها : شجر الكلام ، مشورات السفير، مكناس المغرب،ط1991،1م .

[37] - ومن دواوينه نذكر : " تحولات فاجعة الماء" ، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1 ، 2002م.

[38]- ومن دواوينه نذكر : -امرأة للرياح كلها ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ،2000م .ونذكر أيضا :- أكثر من قبر أقل من أبجدية ، منشورات البرزخ ، الجزائر ، 2003م.

[39] - الخضر شودار :شبهات المعنى يتبعها كتاب الندى ، منشورات الاختلاف، الجزائر ، ط1 ، 2000م .

[40] - نجيب أنزار : فرغان ، دار الحكمة ، الجزائر ،ط1 ،2000م .

[41] - ميلود خيزار : شرق الجسد ، منشورات الاختلاف ، ط1 ، أوت 2000م .

[42] - أبو بكر زمال : غوارب أبي بكر زمال وهامشها غبار الكلام ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2001م.

[43] - عبد الحميد بن هدوقة : الأرواح الشاغرة ، ص ص 121-122.

[44] - علاوة جروة وهي : الوقوف بباب القنطرة ، ص 11 .

[45] - ربيعة جلطي : شجر الكلام ، ص ص 88- 89 .

[46] - عبد الحميد شكيل : تحولات فاجعة الماء ، ص 65 .

[47] - محمد العباس: ضد الذاكرة - شعرية قصيدة النثر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 2000م، ص ص 114-115.

[48] - ينظر : عبد الحميد شكيل : تحولات فاجعة الماء ، ص ص 89- 96 .

[49] - المصدر نفسه ، ص 93 .

[50] - محمد العباس : المرجع السابق، ص 23 .

[51] - عبد الرحمن بوزربة : وشايات ناي ، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين ، دار هومة، الجزائر ،ط1 ، ديسمبر 2001م ،ص10 .