الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعـــــــة غـــردايـــــــة

معهد الآداب واللغات

قسم الأدب العربي

قصيدة النثر في الشعر الجزائري المعاصر

الشيطان الأخير لعبيدلي عبد اللطيف "أنموذجا"

مذكرة مقدّمة لاستكمال متطلّبات شهادة الليسانس في اللغة العربية وآدابها

(الأدب العربي ونقده)

إعداد الطالبة:

بن خليفة مباركة

إشراف الأستاذ:

خرازي مسعود

السنة الجامعية: (1434هـ-2013م)

مقدمة

لم تَشُذّ الجزائر عن الطوق العربي في كل تفاصيل تاريخها، وتاريخها الأدبي على الخصوص، فقد عرفت الساحة الأدبية الجزائرية كل الأنماط الشعرية المعروفة في المنظومة الشعرية العربية، فمن الكلاسيكي إلى التجديدي الرومنسي إلى شعر التفعيلة ومنه إلى قصيدة النثر، هذا الحدث الشعري الجديد، الذي لا يزال يثير إشكالية وجوده الشرعي من عدمه على اختلاف آراء النقاد المؤيدين منهم والمعارضين .

ولا تزال الدراسات التي تَصَدَّت لقراءة هذا المولود الشعري غير كافية، ولم تستطيع أن تفصل القول فيه، وتأتي دراستنا في هذا السياق ؛إذ هي محاولة متواضعة لمشاركة نقدية في هذا المشروع الأدبي والفكري، ولم ترق بَعْدُ قصيدة النثر أن تنافس في الجزائر مثيلاتها من العمودي وشعر التفعيلة، إلا أنها تخطو خطى واثقة نحو تأسيس أفق صاح لمثل هذا النمط الشعري على يد كثير من الشعراء والشاعرات.....

ومحاولة مني لقراءة هذا المنحى الشعري الجزائري، حاولت أن أتتبّعَ ميلاد هذا النوع في إقليم غرداية، وعند أحد الشعراء المعروفين بحضورهم الشعري اللافت، وهو الشاعر "عبيدلي عبد اللطيف"، لأبين من خلاله دور هذه المنطقة من الجنوب الجزائري في المساهمة الأدبية والإبداعية خدمة للأدب الجزائري عامة، مستعينة ببعض المراجع التي بحثت في الإشكالية من الجزائر وخارجها والتي سَتُقَيّدُ لاحقا في صفحة المصادر والمراجع.

ومن الأسباب التي دفعتنا لمناقشة هذه الاشكالية وخوض هذه التجربة الصعبة، هو محاولة الاقتراب من ظاهرة جديدة قد يتجنبها كثير من الدراسين لقلة المراجع التي تحيلهم على الخوض فيها وخاصة في الجزائر، ومن باب التعريف أيضا بموهبة إبداعية محلية لم تلتفت إليها أقلام النقاد في الجزائر العميقة، كما جرت العادة عندنا أننا نهمل أصواتا رائدة دنبها الوحيد هو موقعها الجغرافي النائي هناك في أقاصي الجنوب.

إضافة إلى رغبة دفينة في مواجهات الصعاب وتذليلها بعزيمة البحث ولكشف ومتعة الغوص في أعماق قصيدة النثر التي تحيلنا على معايشة واقعنا، إن العولمة ليست فقط في التطور المادي والتكنولوجي، وإنما أيضا في عوالم الفن والإبداع والجمال، وقد أخضعت بذلك البحث إلى مقدمة وتمهيد ومبحثين وما فيهما من مطالب وخاتمة.

ثم كان المبحث الاول عن ظهور قصيدة النثر في الشعر العربي والجزائري، والظروف التي ساعدت على ذلك وأهم خصائصها من تخليها عن ما يسمى بالنظام الخليلي واعتمادها على ما يحقق الايقاع الداخلي من حالات التوازن والتكرار، والنبر والتنغيم، وما إلى ذلك من الأصوات الهامسة والصائتة، الرخوة والشديدة، والتكثيف أي الابتعاد عن الوعظية والتقريرية والتفسير، ومن خصائصها الايحاء أيضا.

وعرجنا في المبحث الثاني على قصيدة النثر عن عبيدلي عبد اللطيف بدءا بالتعريف عن الشاعر، وتعاطيه لقصيدة النثر وأسباب ارتمائه في أبعادها في المطلب الأول، ثم الحديث عن بنية الإيقاع في قصائده، في المطلب الثاني ،وما تميزهاومدى مسايرتها بما حققه الأوائل من هذا النوع من الشعر، ومن بعض ملامحها الخاصة به، كشاعر جزائري ومن الجنوب الذي شذَّ عن كثير من شعرائه المعروفين بالتقليدية والمحافظة.

وفي المطلب الثالث كان الخوض في البنية الشكلية لقصيدة النثر عند الشاعر "عبيدلي عبد اللطيف" وما حققته الصورة الشعرية عنده، وعن مستويات اللغة المستعملة عنده.

وخلصنا في النهاية إلى خاتمة تجمع بعض ملاحظات عن رحلة الشاعر مع قصيدة النثر، وما أحدثه في مسار هذا الفن في الجزائر عامة وفي غرداية خاصة.

ولا يخلو أي بحث من صعوبات تعترض الباحث، وهي من طبيعة كل من يَجدُّ ويَكدُّ ويجتهد مع رصيد كبير من الصبر والإخلاص، وذلك على مستوى المراجع، وخاصة إذا علمنا بأن التطرق، إلى شعر عبيدلي عبد اللطيف في هذا البحث يعتبر أول محاولة في الغوص في أعماق شعره، وذلك مما يُعفي عملي هذا من الخطأ والتقصير، حسبي في ذلك أنني إجتهدت فإن أصبت فمن الله وإن أخطأت من نفسي والشيطان.

ولا يفوتني في نهاية هذه التوطئة أن أشكر الأستاذ الفاضل "مسعود خرازي" على ما بذله معي من جهد كبير في إثارة هذا البحث والإشراف عليه ،وما أسداه لي من نصائح وإرشادات، كما لا أنسى دور أساتذتي وما تعلمته على أيديهم، وكل من قدم لي يد العون في إنجاز ها العمل، تقبل الله منهم وسدد خطاهم وخطانا للخير فإنه ولي ذلك والقادر عليه.

تمهيد

مسيرة القصيدة العربية من البداية إلى ما قبل قصيدة النثر:

سمة التطور والتجديد ظاهرة حيوية تلازم كل ما من شأنه أن يعيش، كما أن الماء ضروري للحياة مصداقا لقوله تعالى:(وجعلنا من الماء كل شيء حي)فإن ماء الأدب هو الرغبة الملحة في تطويره ليمارس فعل مواكبة الحياة والأديب كما قيل ابن بيئته فإنه يتتبع كل ما يجري من حوله فيعبر عنه ويخلده في نصوص شعرية أو نثرية.

ومن هنا فإن القصيدة العربية منذ الجاهلية إلى حيز قصيدة النثر، قد مرت بمراحل توحي كل مرة بأنها لم تشأن تستقر على وضع واحد.

لقد تعرضت القصيدة العربية إلى تطورات ساهمت في إنعاشها وترقيتها، لتساير العصور التي تمر بها البشرية منذ زمن مبكر جدا على مستوى الشكل واللغة والتقنية.

أولم يكن أبو الناس صاحب نظرة تجديدية في جسم القصيدة العربية حين نادى بالثورة على بنية مقدمتها، ورفض رفضا قاطعا

البقاء على الإفتتاحيات الطللية، فنادى بتغييرها إلى مقدمة خمرية تلبي حاجيات المجتمع العربي أيام العصر العباسي فقال:

صفة الطلول بلاغة القدم
فاجعـــــــــــل صـــــــــــفاتك لابنـــــــــــة الكـــــــــــرم

وما أحدثته نصوص أبي تمام الشعرية، فقد كان صاحب مذهب المطابق والمجانس وقد اشتهر به ونسب إليه(وهذا المذهب لم ينسب لابي تمام لأنه إخترعه فقد طرقه الشعراء من قبله، ولكنه نسب إليه

وعرف به لأنه فضل الشعاء جميعا فيه، وأكثر منه، وسلك جميع شعبه، حتى لينذر أن يخلو بيت له منه) [1].

وما حدث في الأندلس من خلال ظهور الموشحات والأزجال ومخلفات ذلك على جسد النص الشعري العربي مرورا بحركة الشعر الحر أو ما يسمى بشعر التفعيلة والثورة التي أحدثتها في بنية القصيدة العربية في الخمسينية الأولى من القرن العشرين على يد ثلة من الشعراء مثل نازك الملائكة، وعبد الوهاب البياتي وبدر شاكر السياب وعلي أحمد بأكثير ،وفي الجزائر كانت مبادرات الشاعر أبي القاسم سعد الله، وصولا إلى ما أطلق عليه النثر الشعري أو الشعر المنثور عند جبران خليل جبران وجماعته.

وبذلك تكون قصيدة النثر التي أخدت تنمو ويتسع مجال ذكرها حديث الساعة في الساحة الشعرية وخاصة عندما تجد المنظرين يهللون لها ويدافعون من أجل حظورها، من امثال أدونيس وغيرهم لأنها تمثل صورة الواقع العربي الذي يثأتر بمن حوله ويتطور على جميع المستويات، فكيف لا يتطور على نص الشعري الإبداعي؟

1 -د. هاشم صالح مناع، روائع من الأدب العربي، دار الوسام، بيروت، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط1، ط1990،2-1991، ص216.

المبحث الأول: قصيدة النثر في الشعر العربي والجزائري المعاصر

المطلب الأول: في الشعر العربي

ترجع جذور التجديد في الشعر العربي، إلى العصر العباسي إذ دخلت على الشعر اتجاهات جديدة في الأشكال والمضامين، وكان ذلك على يد الشعراء مثل: أبي نواس ابن الوليد، أبي تمام والمتنبي وغيرهم[1]، وتتابعت موجات التجديد تتفنن في إثراء القيثارة العربية، عن طريق اتباع آليات متعددة تخالف النمط الرتيب في استعمال البحر أو القافية أو الوزن، ومع ذلك "فإن هذه التجديدات لم ينتصب هيكلها في فراغ، إنما استنبت على روابي الحقل النغمي الموروث، إلا أنها ذات رنات تتميز بالبكارة والتفنن في إعطاء مذاق جديد للنغم الشعري"[2]، هذا كله كان مهاداً لظهور اتجاه جديد عرف بالشعر الحر الذي تجاوز القافية الموحدة، وتعدى الوزن الواحد إلى تطور بارز في هيكل القصيدة وأسلوبها ومضمونها.

استمرت القصيدة الحرة في مسيرتها التطورية، إلى أن ظهر نمط شعري آخر عرف بقصيدة النثر والتي تعتبر سيدة المشهد الحداثي الآن، وإذا كان هذا حال المسيرة الشعرية في المشرق العربي، والشعر الجزائري كنظيره عَرَفَ محاولات في هذا الاتجاه الجديد في الشعر مع شيء من التفاوت الزمني، وبالتالي "امتد الشعر الجزائري يظلل العالم العربي والإسلامي يقاسمه أفراحه وأتراحه، ومن البيئة العربية الواسعة ومع نهضتها المعاصرة"[3]، وأصبحت الحداثة وجهاً لازماً من وجوه الأصالة، لأن بوجودها لا ترى انقطاعاً فكرياً عن الفكر العربي منذ بدايتها، وعن الإبداع الشعري خاصة، وبالتالي لعبت قصيدة النثر دوراً مهماً في مسيرة الشعر العربي فترته المعاصرة المعبرة عن التطور الذي يشهد تاريخاً معاصرا في مختلف المجالات ،ومجال الشعر فيه لابد أن يخضع لهذه الحركية، مادام الشاعر كما ورد في الموروث العربي ابن بيئته.

1 - ينظر: شلتاغ عبود: حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د ط)، 1985، ص 31.
2 -رجاء عيد: التجديد الموسيقي في الشعر العربي، دراسة تأصيلية بين القديم والجديد، الإسكندرية، (د ط)، ص 212.
3 - صالح عرفي: المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، (د ط)، ص 101.

والتطور الواضح الذي طرأ على القصيدة العربية، كان من الأندلس، إذ أن البيئة الجديدة وظروفها الطبيعية والثقافية قد لونت الأدب العربي بطابعها الخاص، وشهد هذا العصر حركة بعث نشيطة ونهضة أدبية مهدت للمدرسة الكلاسيكية الجديدة، التي مثلها أحمد شوقي وحافظ ابراهيم، في مصر والرصافي والجواهري في العراق، وغيرهم كثير في البلدان العربية الأخرى.

وعلى الرغم من الطابع التقليدي لهذا الاتجاه فإن شعراءه خلَّصوا الشعر العربي من ضروب الصنعة اللفظية، التي طغت عليه في الفترة السابقة كما استطاعوا أن يعالجوا الموضوعات العصرية فضلاً عن مسيرتهم للتيار الوطني المناهض للاستعمار، ويعتبر شاعر القطرين خليل مطران حلقة وصل بين هؤلاء الشعراء، والجيل التالي الذي أدخل عناصر جديدة على هيكل القصيدة العربية[1].وأول من دعا إليه حاملاً راية التجديد والابتداع في الشعر، وظهرت أيضاً محاولات شعرية جديدة في القصيدة العربية من أبرزها " الشعر المرسل " ونذكر الشاعر أحمد فارس الشدياق؛ وكان هذا النموذج عبارة عن أربعة أبيات مختلفة القافية، ومنظمة في ثلاث أوراق، وتلا الشدياق رزق الله حسان وآخرون، ولكن هذه التجربة فشلت ولم تحتذ إلَّا من قبل قلة الشعراء[2] ؛لأن الشعراء كانوا دوماً يبحثون عن فجوة يتسللون منها إلى المستقبل أكثر إشراقاً، بعد أن تحرروا من ثوب الماضي، كما قد عجز أصحاب هذه التجربة عن كتابة الشعر القصصي والمسرحي، وظلوا محافظين على وحدة البيت بدلاً من الوحدة العضوية من القصيدة، ومهما يكن فإن هذا الشعر شجع الشعراء الآخرين على القيام بالتجارب التي كانت جسراً نحو صفحة جديدة في شعرنا العربي المعاصر[3]ونذكر منها:

الشعر الحر:

هو الشعر الذي لا يتقيد بعدد التفعيلات في البيت الواحد، ولا يتقيد بقافية معينة، والشعراء الأوروبيين، حينَ يستخدمون هذا المصطلح فإنهم يعنون به الشعر المتحرر من كل قيد ومن كل ترتيب إيقاعي مطرد[4] ففيه يكون الشاعرأكثر مصداقية في بناء قصيدته ؛أي أنه يمتلك الحرية التي بها يستطيع التعبير عن كل مكنوناته، وكانت رائدة هذا التيار " نازك الملائكة" ومثلته خير تمثيل في

1 – ينظر: شلتاغ عبود: حركة الشعر الحر في الجزائر، ص 34–36.
2 – ينظر: المرجع نفسه، ص 37.
3 – ينظرالمرجع نفسه، ص 37.
4 – عبد الحميد جيدة: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط1، ص 295، مأخوذ من قضية الشعر الجديد محمد النوبة ص 30.

قصيدة لها تسمى " الكوليرا" التي نشرتها في مجلة "العروبة"، وبعد هذا أحدث العديد من الشعراء تغييراً جذرياً في الشعر العربي المعاصر، فتولد نوع جديد الذي نعتبره في الصدارة، وهو الشعر المنثور، بصدور أول مجموعة عربية من نوع الشعر المنثور عام 1910 في لبنان، وهي بعنوان " هتاف الأودية " لأمين الريحاني متأثراً بالشاعر الأمريكي (والت ويتمان)، وهذا الأخير نظم منذ مطلع حياته الأدبية قصائد لا وزن لها ولا قوافي، ثم استعمل عدداً كبيراً من الألفاظ والتعابير مما يتصل اتصالاً باللغة المحكية[1].

أي أن هذه الظاهرة أَخَذَتْ في التوسع والتقدم، لأن الشعراء جربوا هذا اللون الجديد على مستوى القصيدة، وإن قصيدة النثر نوع شعري، جوهره واحد، يلغي القافية والوزن تماماً، فمصطلح قصيدة النثر ظهر في الأدب العربي في مجلة شعر سنة 1960 للدلالة على شكل تعبيري انتهت إليه الكثير من الأشكال التجريبية التي جربها الجيل الأول ، بإشراف " أودنيس" و "أنسي الحاج" فكان هذا التحول مهم في بنية القصيدة العربية، وكان مشروع قصيدة النثر نمطاً جديداً في الشعر العربي، وهي محاولة لإرباك العالم، ولذلك فإن هذا المصطلح لقي نجاحاً كبيراً في الشعر الحديث، لأن له إيقاعه الخاص وموسيقاه الداخلية التي تعتمد على الألفاظ وتتابعها، فالقصيدة النثرية خرجت خروجاً كلياً عن النموذج الشعري السائد الذي عرفته المنظومة الشعرية العربية عبر مسيرتها الأدبية، وتعود تسمية قصيدة النثر إلى أصول عربية، وأطلقت لأول مرة من خلال دراسة كَتَبَهَا " أدونيس" لمجلة الشعر، في صيف 1959 بعنوان " محاولة في تعريف الشعر الحديث"، ومن ثم أثبتها كتاب " زمن الشعر" حيث يقول خلالها :" إن تحديد الشعر بالوزن تحديد خارجي سطحي، وقد يتناقض الشعر، إنه تحديد النظم لا للشعر، فليس كل كلام موزون شعراً بالضرورة، وليس كل نثر بالضرورة خاليا من الشعر، إن القصيدة النثر يمكن بالمقابل أن تكون شعراً"[2]، لأنها لقيت مجالاً واسعاً لعبت فيه دوراً كبيراً لأنها تنفي فيه الشعر التقليدي، ولم تكن مطلقاً إيجابياً له، وابتدأت بعد ذلك تشيع لدى القراء الشعراء لفظة القصيدة النثرية، فظهورها كان في الخمسينات بشكلها الصارخ والجزئي، متخلية عن أقدس مقدسات القصيدة العربية القديمة، كما شكلت منعرجاً حاسماً في مسار الشعر العربي، وبالتالي أحدثت صدمة لدى المتلقي العربي الذي أَلِفَ القصيدة بشكلها المعروف، والحق أن قصيدة النثر ليست جديدة في حياتنا الأدبية، وليست ابتكاراً ، ولا هي من وحي الخيال المجدد، كما يزعم بعض

1 -ينظر: عمر فروخ، هذا الشعر الحديث، دار لبنان للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1405هـ/1985م، ص 101-102.

2 - عبد الحميد جيدة: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ص، 320.

الأدعياء من الشباب، وإنما هي ظاهرة بعيدة في الحياة الأدبية العربية برزت واضحة متكاملة في المهجر الأمريكي.

وكانت محاولات جبران وريحاني وغيرهمامهمة لتجديد قيم الأدب العربي، وبعث روح جديدة فيه، تحرره من أغلال الجمود والتقليد، التي خضع لها زمناً طويلاً، أثناء عصور الضعف والتقهقر، ولا شك أنهم كانوا متأثرين في ذلك بما كانوا يجدونه من ألوان مماثلة في الآداب الغربية التي تشربت قرائحهم طبائع أساليبها، وطرق مناهجها في الشعر والنثر[1].

وكان هذا كله يعود بالإيجاب على الأمة العربية، وخاصة للقصيدة النثرية، التي كان لها صدى كبير في الساحة العربية.

وبالتالي أخذت هذه الظاهرة في التوسع والانتشار، مشرقا ومغرباً، وتمخض عن هذا كله صدور العديد من الدواوين الشعرية، فأول ديوان شعري للقصيدة النثرية صدر عام 1960 للشاعر اللبناني " أنسي الحاج" كما سبق ذكره، وبعد نشر هذا بالخصوص، خطت القصيدة النثرية خطوات إلى الأمام، وكثر نشرها في المجلات العربية، وصدرت عدة دواوين في هذا الاتجاه، وكان أهمها ديوان " أدونيس الأخير"، " مفرد بصيغة الجمع " كتبه بين عامي 1983م/1985، وهناك طائفة من أدباء لبنان يدعون اليوم إلى تسمية النثر شعراً، وقد تبنت مجلة (شعر) هذه الدعوة، وأحدثت حولها ضجيجاً مستمراً، لم تكن فيه مصلحة لا للأدب العربي ولا للغة العربية ولا للأمة العربية نفسها[2].

أي أنها كانت دخيلة على الشعر العربي، وقصيدة النثر شكل جديد في الساحة الشعرية، ومن خصائص هذا الاتجاه الجديد الإثارة والمفاجأة والدهشة، وإخضاع اللغة وقواعدها وأساليبها لمتطلبات جديدة في تراثنا العربي معنا للشعور بالذات، موسيقاها ليست موسيقى لاستجابة الإيقاعات القديمة بل لتجاربنا الجديدة في حياتنا[3]

1 – ينظر: أبو زيان السعدي، في الأدب التونسي المعاصر، شركة التونسية للتوزيع، قرطاج، تونس،(ب ط)، ديسمبر 1982،ص 47.

2 – ينظر: نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط6، أذار (مارس) 1981، ص 214.

3 – عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ص 326؛ مأخوذ من مقدمة للشعر العربي، أدونيس، ص 113-116.

وفي هذا الصدد نقلت نازك الملائكةعن " خزامي صبري"بقوله: إن الشعر شيء لا صلة له بالوزن والقافية وإنما الوزن صفة عارضة، ويمكن للشعر أن يقوم من دونها[1]، وهذا كان مشروع نمط جديد من الشعر، وقد لقي تقدماً كبيراً في الشعر الحديث، هذا من جهة .

ويرى " غازي ناصر": من جهة أخرى أن قصيدة النثر قد تتفوق أحياناً على القصيدة الموزونة، إذا كان كاتب قصيدة النثر أصيلاً في فته، ولعل سر هذا التفوق يكمن في كون قصيدة النثر تقوم أول ما تقوم على الاختزال التعبيري الذي يضطر إليه الشاعر، اضطرار قسرياً، بحكم افتقاد الوزن التفعيلي في القصيدة النثرية ... ، فما دام الوزن التفعيلي غير ملموس فيها، لابد إزاء ذلك من أن يحاول كاتب القصيدة النثرية قصارى جهدهِ أن يوفر لقصيدته قدراً كبيراً من الموسيقى،[2] لأن هذا الأخير يلعب دوراً مهماً في القصيدة، وهو عالمٌ واسع؛ لأن لكل قصيدةِ نثر إيقاعاً متميزاً عن بقية القصائد ومن رواد قصيدة النثر، توفيق صايغ وجبران وابراهيم جبراني في فلسطين، محمد الماغوط، وأدونيس في سوريا، وأنسى الحاج، وشوقي أبي شقرا في لبنان[3]، وجروة علاوة وهبي في الجزائر، ونجد أن العصر الحديث هبت عليه رياح كثيرة وخاصة على الشعر العربي، منها ماهو محلي ومنها ما وفد إليها من الأوجه المختلفة وذلك للتأثر بالحضارة الغربية الحديثة.

ومن هذا كله أصبحت قصيدة النثر نتاجا شعرياً عربياً له شرعيته الممتدة من انتشاره، وحضوره اليومي في المجموعات والمجلات وبقية وسائل الإعلام[4]، لأنها كانت محاولة إرباك العالم وقد لقيت نجاحاً كبيراً في الوسط الشعري، ويشير واقع قصيدة النثر في أكثر من بقعة عربية، على أن المسألة لم تحسم ولا يمكن أن تحسم لصالح هذه القصيدة[5]، فالمجال مفتوح في هذا الصدد لأنها قضية قابلة للنقاش وهناك معارضون وآخرون مؤيدون، ومن زاوية ثانية نجد العديد من النقاد والأدباء والشعراء يبحثون عن جذورها في التراث العربي بالخصوص، ويوجد منهم من يرى أن هناك مبالغة في التبشير بمستقبل (قصيدة النثر) على أنه مستقبل الشعر كله أو بالأحرى أنها المستقبل الأبهى للشعر العربي.

1 – نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص 216.

2 – عبد الحميد جيدة: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ص 327. مأخوذ من مجلة الموقف الأدبي، عدد 87، ص ص 146–147.

3 – عز الدين مناصرة: قصيدة النثر، المركز الثقافي الفلسطيني، بين الشعر، رام الله، ط1، 1988 ص 716.

4 – محمد علاء الدين عبد المولى: وهم الحداثة– مفهومات قصيدة النثر نموذجاً، منشورات اتحاد الكتاب العرب،(ب ط)، دمشق، 2006، ص 85.

5 – محمد علاء الدين عبد المولى: وهم الحداثة، ص 86.

ونجد أدونيس يرى أن المقتضيات الفنية للشكل الكتابي الجديد لا يمكن ابتكارها إلا بافتراضين:

أولهما: موهبة إبداعية شعرية عالية؛

ثانيهما: معرفة عالية بالموروث الشعري العربي وثقافة فنية عالية.

وبالتالي نقول إن القصيدة النثرية حظيت بمكانة كبيرة في الوسط العربي، وبالخصوص في مجال الشعر؛ لأنها كانت بمثابة قفزة من نظام قديم متعارف عليه ،وكانت أيضابمثابة تجديد وتطوير للشعر العربي؛ لأنها شعر يستخدم النثر لغايات خالصة، والشعر ذروة النثر.

المطلب الثاني:قصيدة النثر في الشعر الجزائري

وفي ساحتنا الجزائرية فإن الأسماء التي غامرت بقصيدة النثر قليلة ومتواضعة لأنها اتجاه جديد في المجال الأدبي الجزائري، فمن الأوائل الذين كتبوا القصيدة النثرية مقتفين آثار: " أنسي الحاج ومحمد الماغوط، وسعيد عقل و عبد الحميد بن هدوقة[1] وجروة علاوة وهبي،[2] ومحمد زتيلي وربيعة جلطي وزينب الأعوج، وهذه الأخيرة حاولت التنظير أيضاً للقصيدة النثرية في مقال لها في مجلة آمال بعنوان " جماليات القصيدة النثرية" واليوم يجنح الكثير من المتشاعرين وأدعياء الشعر إلى القصيدة النثرية وخاصة الأسماء النسوية التي تكتب خواطر حالمة وتسميتها هكذا شعرا، ولكن الشاعر عبد الرحمان بوزربة يضع استثناءبتحوله الأخير نحو القصيدة النثرية، وهو الذي كتب القصيدة العمودية والقصيدة الحرة بتميز وأجاد فيها، فبعد أن جرب الشكلين هاهو يجرب الشكل الثالث معتمداً على دهشة اللغة في ديوانه[3]، فكل من هؤلاء الشعراء سعوا إلى التجديد في مجال القصيدة العربية كانت بهم رغبة في التحرر من القيود القديمة ولعل الذي ساعد على بقاء الجزائر قرنا وربع قرن تحت الاستعمار هو الفراغ الأدبي الذي كانت تعانيه، والذي جعل كل شيء صامتاً لا ينبس، هادئاً لا يتحرك، راضياً لا يتمرد، ذلك أن الأدب الجزائري الحديث وخصوصاً الشعر لم يكن منذ ظهوره محدود الهدف عميق الصوت، قائد الخطوات، وإنما ظهر إلى جانب النشاط الوطني الآخر وسار معه دون أن يتقدم خطوة واحدة زائدة أو يتميز على مفاهيم معينة ذاتية[4].

1 – عبد الحميد بن هدوقة،شاعر وروائي جزائري معاصر له ديوان الأرواح إلى الشاغرة
2 – جروة علاوة وهبي: شاعر وروائي جزائري معاصر له ديوان الوقوف بباب القنطرة
3 – عبد الرحمان بوزربة:شاعر وروائي جزائري معاصرله ممكن الشعر ومستحيل الشعر؟
4 – ينظر: أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الأدب، ط2، 1977، ص 31.

وأصبحت قصيدة النثر في الجزائر شائعة ومسيطرة شيئاً فشيئاً ، ولها أنصارها ، لأن هناك منهم من يريد الخلاص من القيود الكلاسيكية، والبقية منهم خرجوا وتخلصوا نهائياً من تلك العوائق التي كانت تقف في طريقهم، والتعبير بحرية مطلقة عن شعورهم بصدق، وبالتالي تبنوا ذلك الاتجاه الجديد الذي سموه " قصيدة النثر" والذي أثار جدلاً كبيراً، وثار بعض النقاد والشعراء على هذا المصطلح، الذي اكتسح الساحة الأدبية ورفع لواء الشعر، واعتبرت قصيدة العصر ووسيلة التعبير الأنسب والأوحد، وبها أيضا يكون المرء شاعراً في غياب العروض.

ومن المعروف أن النثر نثر والشعر شعر، وأن الفارق بينهما هو أن للشعر خصائص ليست للنثر، ومن أهم هذه الخصائص الإيقاع وهو يجري على الوزن التقليدي في القصائد التي يلتزم أصحابها في نظامها على الوزن القديم، الذي يفرض على الشاعر في أحيان كثيرة استخدام كلمات لم يكن يريدها، وهو جائز في بعض الأحيان ،إلى أن جاءت "القصيدة النثرية" التي خلصت الشعر العربي من سلطان الموسيقى بشكل يختلف عن الشعر الحر، كونها تستند على النثر، ويسمو بها إلى مصاف الشعر، بينما الشعر الحر التقليدي ملتزم الأشطر شكلاً، مكتسبة من النثر العادي عفويته وبساطته وحريته في الأداء والتعبير، وبعده عن الخطابية والبهلوانية البلاغية أو البيانية، كل ذلك مع الحفاظ على إيقاع ذاتي يُحدثُ التوتر المرجو من الوزن التقليدي وهذا ينطبق على النثر الفني الذي تأتي موسيقاه من توازن الجمل وسجعها، وذلك التوازن هو أقرب إلى الوزن في الشعر[1].

وكما نعلم أن ليس كل كلام موزون مقفى هو شعر، حتى ولو دل على معنى فمن أبرز خصائص الشعر التصوير الذي يلعب فيه الخيال دوراً رائداً، ولا يخفى علينا أن العروض لا يجعل من المرء شاعراً، فالقصيدة إن لم تتوفر على المواصفات التي تجعل من الكلام شعراً، فهي تكون نظما في أحسن الأحوال ولا صلة لها بالشعر إطلاقاً، وإلا اعتبرنا ابن مالك وابن الجزري الأول في النحو والثاني في التجويد شاعرين كبيرين وهما لا علاقة لهما بالشعر في منظومتهما لا من قريب ولا من بعيد، وقد يتصف المرء بأنه شاعر في عدم وجود العروض، كما هو الحال في القصيدة النثرية.

فالشعر تصوير وإيحاء وتلميح وتكثيف حتى تأتي الثورة الشعرية على أحسن وجه[2]، أي أنها وسيلة لترجمة الشعور ورسم الصورة على أحسن وجه.

1 – ينظر: يوسف الخال، الحداثة في الشعر، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1978، ص 45.
2 – موقع في الأنترنت بعنوان: مواصفات القصيدة النثرية، بتاريخ 2013/03/01 على الساعة 18:00

وقد ظهرت القصيدة النثرية إثر رغبة عميقة في التحرر من تقاليد اللغة والتمرد على قوالب العروض، ووضع حد لطغيانه الذي كان يحدد بمفرده شعرية النص، لذلك حاول الشعراء تحرير الشعر أولا من ارتباطه بقيد خارجي هو فن نظم الشعر، والبحث ثانيا عن عناصر شعر جديد داخل النثر.

ومن زاوية أخرى كان انطلاق الحركة الشعرية الجزائرية المعاصرة في نفس العقد من الزمن، الذي انطلقت في المشرق، وليس غريباً أن يكتب " أبو القاسم سعد الله، وصالح باوية، وبلقاسم خمار" قصائدهم على الشكل الحديث، في نفس الفترة التي كتب فيها السياب، ونازك الملائكة، البياتي، وصلاح عبد الصبور، وعبد المعطي حجازي، ونزار قباني، قصائدهم الكبيرة.

ذلك أن حركة التحرر قد اجتاحت المنطقة وقلبت الموازين والمفاهيم ، فالتحمت الحركة الشعرية العربية بالحركة الاجتماعية، وقد كان الشعر وسيبقى ملتحماً بحركة تاريخ المجتمع معبراً عن تحولاته ومساهماً في توجيهها وتوسعها[1].

وقد حاول شعراء قصيدة النثر أن يعوضوا عن الوزن الشعري بعناصر أخرى كالتوازي والسجع والجناس، التكرار والتنويع في أطوال الأسطر، والإفادة من حروف اللين للدلالة على صوت الكلمة، كما حاولواأيضاً أن يولوا عناية خاصة للتركيب اللغوي لقصائدهم، وذلك يشتمل البناء الكلي للعبارة الجملة، الفقرة، القلب، التقسيم غير المتوقع وغير التقليدي للسياقات أو الوحدات، والتنوع في أنماط العبارة " التوكيد، الاستفهام، التعجب".

ولا شك أن هذه المحاولات تعكس قبل أي شيء آخر تَوْقَ الشاعر أَيْ شاعر القصيدة النثرية إلى تجاوز جمالية الوزن الشعري، والتعويض عنه بخصائص صوتية وجمالية إلى حقل آخر وهو حقل النثر[2].

وهو أجمل صورة وألذ صوتاً وأعذب جرسا وأحسن فكرة، ونقول إن قصيدة النثر كان لها صدى قوي في الساحة الجزائرية.

وكذلك قصيدة النثر الناجعة هي التي تحقق لقارئها هذه اللحظة في اكتمال النشاط الإبداعي[3]، أي أنها مجال واسع وجد فيه كل من الشعراء راحتهم وعفويتهم في إبداع قصائدهم.

1 – محمد زتيلي، فواصل في الحركة الأدبية والفكرية الجزائرية (1975–2005)، موفهم للنشر، الجزائر،(د ط)، 2008، ص 157.
2 – علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص 119–121.
3 – صلاح فضل، نقد الشعر، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، بيروت،(د ط)، ص 298.

المبحث الثاني: قصيدة النثر عند عبد عبيدلي عبد اللطيف

المطلب الأول: الشاعر عبيدلي وديوانه

حياة الشاعر عبيدلي عبد اللطيف[1]:

عبيدلي عبد اللطيف شاعر جزائري، عضو باتحاد الكتاب الجزائريين، ومن مؤسسي فرع غرداية ولد وهو يحمل بداخله بذرة الشعر ثم ظروف مجتمعه جعلته شاعراً ناضجاً مبدعاً، حيث لقب بنزار العرب الجديد من مواليد 1957م ببلدية جامعة ولاية الواد حالياً، ولكن رمته الأقدار إلى مدينة زلفانة[2] ولاية غرداية لينطلق إبداعه منها وهو " سائحي" الأصل نشأ في أسرة محافظة حيث كان أبوه إماماً وخطيباً.

تلقى تعليمه الابتدائي والمتوسطي في مدينة تقرت ولاية ورقلة، حيث كان لهذه المدينة أثر كبير في نفسه؛ إذ كانت ذات طابع سياحي برمالها ونخيلها، ثم انتقل إلى تعليمه الثانوي بين بشار وأدرار، وهذا الترحال أفاده كثيرا في حياته، شغل عدة وظائف من التعليم في بداية حياته فاشتغل أستاذاً للغة العربية في التعليم المتوسط بتميمون ،ثم مفتشاً ببلدية بريان ثم موظفاً بقطاع الصحة بغرداية — الجزائر– أما هوايته فكانت الشعر الذي يعتبر فيه امتداداً للشاعر نزار قباني، وكل هذا الانتقال بين الوظائف مرده إلى ذلك الشاعر المتقوقع بداخل عبد اللطيف الإنسان حيث نراه لا يستقر في مكان ولا في وظيفة نظراً للتمرد الذي يسكن نفسيتهُ، له عدة مشاركات وطنية ودولية فالوطنية كانت في مختلف ولايات الجزائر العاصمة منها: تسمسيلت، الأغواط، معسكر،... إلخ. أما الدولية فكانت أولها بالمغرب سنة 1992م وثانيتها في ليبيا 2007م وثالثتها في تونس 2009م

له عدة قصائد منشورة في جرائد وطنية منها: جريدة النهار، جريدة القلاع، وآخرها جريدة السفير.

وله عدة حوارات صحفية منها:

- جريدة صوت الغرب؛

1 – جلسة مع الشاعر عبد اللطيف عبيدلي يوم الخميس ببيته بزلفانة على الساعة 15.30 يوم الخميس 2013/01/27.

2 – مدينة زلفانة تأسست سنة 1948 وهي بلدة طيبة جعل الله حماماتها شفاء للأبدان وجعل واحاتها راحة للنفوس والأرواح بما حباها الله به من جمال خلاب وطبيعة ساحرة ومن سمعة أهلها الطيبين.

- جريدة الشعب؛
- جريدة الأجواء

للشاعر أكثر من خمس وثلاثين شهادة شرفية، بالإضافة إلى شهادة تكريم وتقدير، من والي ولاية غرداية يوم 8 جوان سنة 2010

كانت أول تجربة للشاعر عبد اللطيف " خربشات" والتي يعتبرها ضرورة إلى أن يصل إلى مرحلة النضج، والدوافع التي كانت في ذلك الوقت هي العواطف إلى حد كبير، فكانت بداياته قصيدة عاطفية، وقد تعاطى منذ بدايته قصيدة النثر التي وجد فيها حرية أكبر ومسافة بوح أكبر، استطاع من خلالها أن يُحَلِّقَ في فضاء الجملة الشعرية، ولا يزال الشاعر يتعاطى الكلام الشعري، فهو يُعِدُّ الآن ديوانه الثاني في مسيرته الشعرية هذه[1].

ديوان عبيدلي عبد اللطيف:

عن دار مداد للطباعة والنشر حي " البطحاء متليلي" بغرداية صدر ديوان شعري جديد في أفريل 2011للشاعر عبد اللطيف عبيدلي بعنوان " الشيطان الأخير" ويضم أربعين مشهداً شعريا تباينت فصوله في ثلاثة أقسام منها: [2]

1) فصل اجتماعي، 2) فصل سياسي، 3) وفصل أخير ارتبط بالغزل.

وهو ديوان يحتوي على ما تعداده مئة وخمسون صفحة في طبعة ثانية، وهو متوفر في المكتبات، ويشتمل الفصل الاجتماعي من الديوان على خمسة مشاهد شعرية ؛تنوعت مضامينها لتحكي في جانب منها تغني الشاعر بالوطن الجزائر باعتباره ثورة لكل طموحاته، ومرفأ لجروحه، وزهرة لم تمت بعد على سفوحه، كما جاءت مشاهده الأربعة الأخرى لتروي معاناة الشاعر في المجتمع، وقساوة واقع الحياة الاجتماعية على السواء، وجاء الفصل السياسي في ثلاثة عشر مشهداً تنوعت قصائده لتشير إلى مكائد اليهود، كما يعرج الشاعر على حال الأمة العربية من خلال "بكائية جسدها على رصيف الزمن العربي" وحاله، وجرح القدس النازف من خلال الشهيد الطفل " محمد الدّرة" إضافة إلى هروب العرب من بيروت وغيرها من المشاهد[3].

1 - جلسة مع الشاعر عبد اللطيف عبيدلي ،على الساعة17:00 ببيت الشاعر بمدينة زلفانة،يوم الخميس،2013/01/27

2 - عطاءالله طريف، جريدة الشعب، عدد: 15666، ص 24.

3 - جلسة مع الشاعر عبد اللطيف عبيدلي يوم الخميس على الساعة: 15:30H ، 2013/01/10 ببيت الشاعر بمدينة زلفانة.

ويختم الشاعر ديوانه بفصل ثالث وأخير يضم اثنين وعشرين مشهداً غزلياً، يُعَبَّرُ عن مشاعر جياشة لم يستطع الشاعر إخفاءها في مشاهد حملت عناوين متنوعة قصد بها المرأة منها:

"قصيدة كوني،... أو لا تكوني"، كلمات لامرأة عربية" ، "كلمات لامرأة أغواطية"، " رسالة لامرأة مراوغة"، و"رسالة من امرأة هاربة من الجنة"، وغيرها من القصائد التي عكست الجانب الميتافيزيقي في مخيلة الشاعر، وأما من ناحية تسمية الديوان " الشيطان الأخير"، يعتبر تنظيراً لمستقبل الفكر العربي على حسب قول الشاعر عبد اللطيف نفسه ،وهو عبارة عن شظايا معاناة المبدعين، كما هو إظلالة على ذلك العالم اللامتطور أي الميتافيزيقي، الذي ولجه بصفة خاصة بطريقة لم يكن ينتظرها ،ولقد عبر عنها بإشارة حقيقية في قصيدة " حبيبتي جنية شاعرة"، فالشيطان الأخير هو تعبير عن ذلك الحلم العربي والموقف العربي، فهو الشيطان الأخير الذي حرك بعض الخلجات الوجدانية للانطلاق في رحلة الذات عبر تلك العوالم الخفية التي لا يزورها إلّا الشاعر[1].

وبالتالي فهذا الديوان قفزة نوعية للفكر البشري نحو العالم الخفي، كما أنه عملية تنظير لمستقبل بعيد، المدى، وقعت بعض أحداثه في ساحتنا العربية فحينما نقرأ مثلاً: " بكائي على رصيف الزمن العربي" قد تدرك جيداً بأن الشاعر المبدع الحقيقي يسبق الحدث بسنوات[2].

فالشاعر عندما سماه " الشيطان الأخير" لأنه شاعر مبدع يريد أن يستثير حفيظة المجتمع وأفكاره، وأن يجعله يلتفت إلى هذا الديوان، فالشيطان الأخير هو إظلالة على ما يدور في واقعنا وأيضاً إظلالة على ذلك العالم الخفي بالخصوص.[3]

المطلب الثاني: البنية الإيقاعية لقصيدة النثر عند عبيدلي

لقد تغيرت البنية الإيقاعية للقصيدة العربية في العصر الحديث، فمن القصيدة العمودية إلى شعر التفعيلة (الحر) ثم ظهرت بعد ذلك قصائد أخرى تقطع صلتها بالإيقاع التقليدي نهائيا، فالإيقاع أقدم الأنواع الموسيقية، وهو العنصر الذي ينظم حركة الموسيقى وتدفقها خلال الزمن[4]،فعندما أطلت

1 – غشي عثمان، جريدة الأجواء، المشرق ،ع 1515، ص 15.

2 – جطي، جريدة صوت العرب، الجزائر،ص 17.

3 – جلسة مع الشاعر عبد اللطيف عبيدلي يوم الخميس على الساعة: 15:30H ، 2013/01/17 ببيت الشاعر بمدينة زلفانة.

4 – معجم الموسيقى، مجمع اللغة العربية، القاهرة، 2000.

قصيدة النثر كشكل من الأشكال التجريبية الجريئة التي عرفتها القصيدة العربية نتيجة لعدة ظروف سياسية واجتماعية وثقافية، ميزت تلك الفترة من انفتاح كلي يفرضه نظام العولمة، وقد تَطَلّبَ من هذا الشكل الجديد تقديم بدائل موسيقية إيقاعية، ترفض الإيقاع الخليلي الذي يقدم لذة الأذن أكثر مما يقدم خدمة للفكر، وإن قواعده وإلزامات كيفية تقتل دفقة الإبداع، وتعيقها وتكسرها فهي تجبر الشاعر أحياناأن يضحي بأعمق إبداعه الشعري في سبيل مواصفات وزنية تعدد التفعيلات والقافية وملاءمتها للبحر والوزن، وبالتوافق بين هؤلاء وأولئك نقول إن جمال الإيقاع يصدر في شعر التفعيلة الموزون المطبوع بمراعاة وزنه وأصواته وكلماته، وكذا يصدر بالخصوص في قصيدة النثر ويتضح في جمال الإيقاع جرسا وفكرة؛ لأنه الخروج عن المألوف، وهو ما يحلو لأدونيس وغيره من الحداثيين الذين نقدوا جملة وتفصيلا الأشكال التقليدية القديمةوالقوالب الشعرية الجاهزة، أن يدافعوا عن موقف مر في الإنتصار لقصيدة النثر، ومحاولة قصيدة النثر هي تحطيم الهندسة الموسيقية ،المفروضة على الشعر، ولا تعني أبدا قطع الصلة بالشعر والموسيقى وهو ما يؤكده أدونيس في قوله: "من الخطر أن تتصور أن الشعر يمكن أن يستغني عن الإيقاع والتناغم، ومن الخطر أيضا القول بأنهما يشكلان الشعر كله"[1].

فالإيقاع هو السمة المميزة للوزن الشعري، ومن هذا كله نُدرج أهم عناصر البنية الإيقاعية المنقسمة إلى إيقاعات خارجية وأخرى داخلية، ومهما يكن من أمر فهما سيان طالما أننا نسعى إلى بث الجمالية والمتعة، انطلاقا من كشف خبايا الإيقاع ومعرفة أشكاله وأنواعه وألوانه، ومن أهم هذه العناصر للبنية الإيقاعية ما يختص به شعر النثر وهو ما وجدناه في ديوان " الشيطان الأخير للشاعر الجزائري عبيدلي عبد اللطيف" أنموذجا وهي كالآتي:

1) الإيقاع الخارجي: مما لا يجب أن نتردد في الأخذ به هو أن قصيدة النثر قطعت صلتها بالعروض الخليلي ،ووجهت نفسها نحو إيقاع تخترعه هي من ذاتها، ومن خلال نسق داخلي متميز، ولكن مثل هذا الحكم قد يربكنا عندما نلاحظ أن قصائد النثر المعاصرة تستمد بعض موسيقاها من الموروث الخليلي المتعلق بالروي الذي تلتزم به بعض محطاتها ؛مما يوحي الادعاء كلية بأن قصيدة النثر قطعت أواصرها بالقصيدة التقليدية مسألة فيها شيء من التحفظ شأنهافي هذا الطرح شأن

1 – أدونيس، في قصيدة النثر مجلة (شعر)، دار مجلة شعر، بيروت، ع 14، 1960، ص 78.

قصيدة التفعيلة، ومما يؤكد لنا هذه الظاهرة قول عبد اللطيف عبيدلي في قصيدة " سفر في عمق الهوس"[1]

جنية الشعر رقصت
وتمايلت على نغم من الألحان
وفي هوس من جنون
علمتني أن الشعر
اختزال للثواني
وغوص في الأزمات
وترحل من مكان إلى مكان

إن التكرار الصوتي الحاصل في نهاية بعض الأسطر مثل: الألحان، الثواني، الأوزان مكان يؤكد هذه الحقيقة التي نراها من أهم ما يتردد في قصائد ديوان "الشيطان الأخير": وهو أن الشاعر عبد اللطيف عبيدلي لم تكن قصيدة النثر عنده انقطاعا"أدونيسيا" عن الموروث الخليلي، بل نجده يَحنُ من حين إلى آخر تشغيل الروي والقافية اقتباسا –ولو قليلا –من الروح الخليلية.

2) ومن الإيقاع الداخلي: ما تجده من كلمات في نصوص الشاعر التي تأخذ نسقا رتيبا، يؤسس القصيدة على نغم موسيقى ، مثال ذلك: في قصيدة "كلمات لامرأة أغواطية"[2]

رأيتك جالسة تتململين

تتظاهرين

وكأنك لا تعرفين

أن في القلب..حيا دفينا

وأنك ذات مساء.. ستتحدثين

وتسألين

1 – عبيدلي عبد اللطيف، الشيطان الأخير، مداد للطباعة والنشر، حي البطحاء متليلي، غرداية، الجزائر، ط1،افريل2011،ص 66.
2 – نفس المصدر، ص 104.

تشكل هذا المقطع من كلمات تعتبر عصبه الذي يربط جو النص بعضه بعض، وهو إيقاع منسق (تتململين، تتظاهرين، تعرفين، دفين، ستتحدثين، تسألين).

فهذه الحركة من القصيدة التي سبق ذكرها دعت إلى اعتماد إيقاع جديد يستمد مقوماته من نظام العلاقات الداخلية التي تؤسس بنية النص الشعري، ونجد أن هناك بعض النقاد العرب مثل (يوسف حامد جابر في كتابه قضايا الإبداع في قصيدة النثر يبذلون جهدا تحليليا فائقا للبرهنة على امتلاء قصيدة النثر بالإيقاع الداخلي بالرغم من إلغائها للإيقاع العروضي [1]أي أن قصيدة النثر تسير وفق إيقاعات موسيقية داخلية، تؤسسها أنماط لغوية متعددة تؤلف بتجاوزها وتحاورها شكلا نغميا تستأنس به الروح أولا ثم الأذن ثانيا.

3) المحسنات البديعية اللفظية منها والمعنوية: والتي ساهمت في إظهار الإيقاع ورسمه وتركيبه، ليعدو رنانا في الأذن الذواقة، فمن المحسنات اللفظية (الجناس، السجع)، وهذا ما يبرز مقطع من قصيدة الدخان: [2]

مشيت بمخيلتي
أركب البحر..والأخطار
وغدوت أجوب
القيافي والأقطار

ومثل هذه المحسنات قد ساهمت في ترسيخ جمالية الإيقاع فمن الجناس في : الأخطار-الأقطار، ومن جهة إيقاع آخر نلمس بين الكلمتين سجعا مادام النص ذا علاقة بالنثر، وعلى هذا النسق تأسست إيقاعات الديوان بشكل عام.

وفي نفس السياق ما نلحظه في المقطع الآتي من قصيدة 'تسريح (معاناة شاعر عربي) [3]

فكل بلادي كنز
وكل شئ في بلادي غالٍ
إلاّ الإنسان.. إلاّ الإنسان

1 - عبيدلي عبد اللطيف، الشيطان الأخير، مداد للطباعة والنشر، حي البطحاء متليلي، غرداية، الجزائر، ط1.،افريل2011 ،ص 110
2 - عبيدلي عبد اللطيف، الشيطان الأخير، ص 22.
3 - عبيدلي عبد اللطيف، الشيطان الأخير، ص 34-35.

يا أصحاب المعالي
والسيادة...والريادة

يحضر في هذا المقطع من المحسنات الجناس الناقص (السيادة- الريادة) الذي يريد به الإمعان في التحسر والتذمر من الوضع الذي آل إليه حال الإنسان العربي في بلاده العربية.

إلا أننا لو نسلط إحصاءً، فنجد أن الشاعر، أمْيَلْ إلى توظيف المحسنات المعنوية كالطباق والمقابلة بشكل كبير مثل قوله في قصيدة "أرجوك لا تكن شاعرًا"[1]

أنت الآن..لا أنت
وأضحى الآخر..لك آمرًا
أرجوك لا تكن شاعرًا

يتجلى طباق السلب في (أنت≠ لا أنت)، والذي يبين عدم حصول الشاعر على الاعتبار المطلوب، لذلك نجد محدثه يرجو منه أن يبتعد عن الشعر في زمن لا يفهم الشعر ولا يقدره.

كما نجد طباق آخر في (أضحى الآخر فيك حاضرًا، أضحى الآخر لك آمرًا)، ففي المثال الأول يريد بالآخر «غير عربي» أي غربي أمَّا الحاضر فهو العربي نفسه.

وفي المثال الثاني يقصد بالآخَرِ «الرجل الغربي القوي الآمر» وفي (لَكَ) يقصد به العربي المأمور.

وفي كِلاَ المثالين يبدو أن الشاعر يريد أن يُؤَكد انهزام الواقع العربي أمام قوة الغرب، فهو تقابل على مستوى المفردات وعلى مستوى المعنى الواقع.

4) التكرار: يمرر الشعراء رسائلهم أحيانا بتوظيف التكرار، الذي يبين حدة الانفعال، والذي يشتمل على قيمة إيقاعية ودلالية في نفس الوقت ،ويبدو "التكرار" واضحا في ديوان الشاعر

1 - عبيدلي عبد اللطيف، الشيطان الأخير ص 20.

عبيدلي، مما يستحق أن يكون ظاهرة تدرس حتى تكتشف أبعادها في نفسية هذا الشاعر المعاصر، وقد يكون التكرار لفظا أو عبارة أو جملة ومن ذلك قوله "عن بيروت هربوا"[1]

وأنهم عن بيروت..هربوا
عبر البحر..هربوا
عبر البحر..هربوا
عبر الفكر..هربوا

فإننا نجد هنا تكرارًا واضحا لجملة (هربوا)، مما يبين الإحباط الذي ينتاب الشاعر، وهو يرى العالم العربي وجوهرته بيروت تعاني كيد الأعداء، وتعاني أكثر عقوق أبنائها.

ويظهر التكرار أيضا على مستوى الجملة الاسمية وحرف القسم، وحرف النداء في نفس القصيدة وذلك في قوله:

بيروت..باكية..تنادي
أغيثوني..تالله..يا عرب
بيروت..باكية..تنادي
انتفضي..تالله يا حلب

تكرار الجملة الاسمية في قوله: بيروت باكية والقسم (تالله) وحرف النداء (يا) [2]

فإلى جانب الإيقاع الذي أحدثه التكرار من نسق مكرر بين هذه الأصناف من التعبير، فإن القيمة الدلالية لا تخفى؛ إذْ يبين حدة الألم الذي يعانيه الشاعر متقمصا روح بيروت التي عاث فيها الإسرائليون فسادًا.

1 - عبيدلي عبد اللطيف،الشيطان الأخير، ص 42.
2 - المرجع نفسه، ص 44

ومن هذا كله نفهم أن الإيقاع استطاع الخروج عن المألوف، ولم يأخذ بالتقاليد الشعرية القديمة، وانصرف تاركًا وراءه القوالب الجاهزة والأشكال النمطية، منتقلا بذلك إلى الحرية المطلقة للشاعر، وهذا ماتبين لنا من خلال دراستنا لديوان "الشيطان الأخير" لعبيدلي عبد اللطيف.

المطلب الثالث: البنية الشكلية لقصيدة النثر عند عبيدلي

بما أن قصيدة النثر ثمرة من ثمار حركة الحداثة الشعرية، وبعد تخليها وابتعادها عن النظام الوزني القديم، أعلن الكتَّاب بحماس شديد أنهم قد تحرروا من عبودية أبيات الشعر ومن هذا كان إصرار المبدع العربي ورغبته المستمرة في البحث عن أشكال تعبيرية تلبي طموحاته العصرية، ونزوعه إلى الخروج والتطلع وقهر الأسوار هو بدون شك العامل الأقوى والأكثر إشعاعا في رحلة البحث على الشكل التي انتهت إليه قصيدة النثر، فحين نتحدث عن قصيدة النثر من جانبها الشكلي لأنها شهدت مجموعة من التحولات المهمة يمكن وصفها في بعض مستوياتها بالانقلاب الجذري ،وما تعرضت له القصيدة العربية عموما والقصيدة النثرية خصوصا من تغيير شمل جميع مستوياتها شكلا ومن هذا كله «يؤكد"بودلير" أن تجاوزات التطورات وانقطاعات النبرات العادية أو الابتدال في الشكل كل ذلك يقود إلى قصيدة النثر، ويحد من قوة الشد العضوي الذي كان يصون جميع العناصر في النمط التقليدي»[1] أي التخلي نهائيا عن القيود القديمة وابتكار أشكال تعبيرية جديدة تلبي كل طموحات وهموم الشاعر وحساسية الجمالية المعاصرة، فقصيدة النثر كما قدمتها سوزان بيرنار «هي القصيدة التي أنكرت على نحو تام علم العروض، ورفضت بإصرار أن تنقاد للتقنيين، فهي قصيدة ولدت من تمرد على الاستعبادات الشكلية تحول دون أن يخلق الشاعر لنفسه لغة فردية»[2]

وبالتالي كسر كل القيود المفروضة التي تعيق حرية الشاعر الابداعية، والتخلي عن النظام الوزني القديم لأنه يمكن أن يوجد شعر خارج الأوزان والقوافي، فقصيدة النثر إما أن تكون شعرا أو لا تكون فشكل النص الشعري ليس هو هيئة على الورقة، وإنما الطريقة التي يفرض علينا إيقاعه أن نقرأه بها، فلقد احتفظ أمرؤ القيس وأبو تمام والمتنبي بأهميتهم الشعرية، رغم أن الشكل الشعري لديهم هو الشكل الظاهر الخارجي الذي لا يختلف في شيء عن شكل مئات القصائد الفاشلة التي لم يكتب لها البقاء والاستقرار، فبدل البحث عن شكل موجود خاضع لرؤية قبلية لتحديده، سنبحث عن شكل

1 - ينظر قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا- سوزان بيرينار:ت/زهير مجيد دار الشؤون الثقافة العامة بغداد 1993،ص 71.

2 -ينظر: نفسه ص89.

خفي لتحديده، ومن أهم الخصائص الشكلية والبدائية التي يتميز به شعر النثر هو ما لمسناه في ديوان " الشيطان الأخير" للشاعر الجزائري عبيدلي عبد اللطيف فيما يلي:

1-**اعتماد قصيدة النثر على نظام السطر**: لا على نظام الشطر المتعارف عليه في الشعر العمودي البيتي والخليلي، أي أن بناء البيت الشعري في قصيدة النثر يبنى وفق نظام تراكمي أسطري أفقي ومثال ذلك ما جاء في قصيدة "بوحي"[1] حيث يقول الشاعر عبد اللطيف:

بوحي
يا أميرتي
كما شئت أن تبوحي
بوحي.. عن تمردي
بوحي عن غضبي

فهنا نلاحظ أن بناء هذا النص جاء أفقيا، وسطر تحت آخر إلى نهاية القصيدة والديوان.

_____

_____

_____

_____

_____

_____

وهو الحال ذاته في قصيدة "أرجوك لا تكن شاعرا"[2] حين يفصح الشاعر قائلا:

أرجوك.. لا تكن شاعرا
فكل ما حولك.. من الأشياء
وبؤس الكلمات
وبداية.. كل بداية
يقصي فيك الشعر.. والمشاعر

1 - عبيدلي عبد اللطيف: الشيطان الأخير،) ص 17.
2 - عبيدلي عبد اللطيف: الشيطان الأخير، ص 20.

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

من هذين المثالين نرى أن الشاعر يعتمد على بناء الأسطر، أي غير موزون وعدم التقيد بأي وزن وقافية وحتى تصبح للشاعر أفق إبداع واسعة، وهذه من الخصائص المهمة في قصيدة النثر، استطاع الشاعر أبضا أن يزيل الحدود الفاصلة التي يحس أنه مقيد ومكبل بها، وذلك بالتخلي نهائيا عن القصيدة الموزونة وكسر القيود المفروضة التي تعيق الحرية الابداعية، وكانت عند الشاعر مسافة البوح انسيابية، ويجد حرية في إنشاء قصائده، وهذا ما ميز كل قصائده في الديوان.

2-**اللغة المستعملة**: للشاعر" عبيدلي" في قصيدة النثر، لغة خاصة ولصيقة بهذا الشكل والنوع والبناء الشعري، حيث أن اللغة التي وظفها أثناء بنائه لقصيدة النثر بسيطة سهلة، ذات تراكيب مفهومة كأنها اللغة اليومية ،وهي التي تساهم في تقريب رسالة الشاعر الذي يشبه التخاطب اليومي، وهي في حقيقة الأمر خاصية تميز شعر النثر عن بقية الاشكال الشعرية الأخرى، ومن جانب أخر يمكن القول بأن "سهولة التراكيب، وسلاسة النطق، وثراء الألفاظ، وجمال الجرس،واتساع المعاني ودقتها، عوامل تساعد على صياغة التفكير الإنساني، ولبنات ضرورية لبناء جسور التفاهم بين المتحدثين، ولا شك أن وضوح الرسالة في أي موقف اتصالي يتوقف بدرجة كبيرة على تطور الوسيلة وهي اللغة..." [1]وبهذا فاللفظة بوقعها ومستقرها في البناء وحسن استجابتها لوعي الإنسان والفكر تخضع لمنظومة معقدة تشمل كل الفهم وكل الدلالات، ويستجلب الأفكار إلى وعاء النطق والكلمة، وأيضا في هذا السياق يرى أحد الباحثين:" أن اللغة هي منزل الكائن البشري ومرآة فكرة، يلجأ إليها لتأكيد وجوده، وينطلق بها لتحقيق رغباته وغايته" [2].

1 - عبد العزيز ابراهيم السويل،(اللغة...أم الثقافة)، مجلة الفيصل، المملكة العربية السعودية، العدد 114 سبتمبر 1986، ص29.

2 - أسعد أحمد علي، تهذيب المقدمة اللغوية للعلايلي، دمشق،ط3، 1985، ط3،ص 41.

أي أن اللغة الوسيلة المثلى للتواصل البشري وتعكس وجود الانسان في تطوره المستمر، وبالتالي تشكل اللغة بذاتها المنظومة المعرفية الكائنة أثناء انتاج النص، بل قبله أيضا وحتى بعده كذلك ومن أمثلة ذلك قول "عبيدلي عبد اللطيف"[1]

جاءت تطلبني موعدا..للحضور
قلت يا سيدتي
أنا..لا أعطي..موعدا..محددا
للحضور
لكن..تجملي..في أغلب الأوقات
بكل المساحيق
وضعي..أشهى العطور
وقفي أمام المرآة طويلا

فالشاعر هنا يستعمل لغة الحديث اليومي، واقترب من لغة الناس البسيطة ،فالمفردات كانت بسيطة مفهومة ومتداولة ففي لفظه (المساحيق، العطور، المرآة....) هي مفردات عادية وسهلة في مقابل اللغة الجزلة الفخمة التي ظلت مستخدمة في الشعر، هذا هو هدف الشاعر، وركز عليها في إنشاء قصائده بمثل هذا النحو، ذلك لأن الشعرية تتحقق وتتكامل في اللغة وليس في أي عنصر خارجي، وأيضا لأن الشاعر عبيدلي وجد فيها وظيفة إبلاغية لتوصيل رسالته الى القارئ.

3-**ظاهرة التقديم والتأخير**: ما يلمسه الدارس لديوان الشيطان الأخير، ظاهرة شكلية ميزت قصائده، وجعلتها إحدى الظواهر البارزة في بناء النص الشعري النثري عند عبيدلي،ومن ذلك قوله[2]

مع الترصد وسبق الإصرار
أحببتك سيدتي
سادتي...أيها العاشقون
تقدموا

1 - عبيدلي عبد اللطيف، ص41.
2 - عبيدلي عبد اللطيف، الشيطان الاخير، ص 60.

فكان الأصل أن يقول"أحببتك سيدتي مع سبق الاصرار والترصد"فتقديم شبه الجملة (مع الترصد...)على الجملة الفعلية ،إنما هو تقديم لأهمية المتأخر المتمثل في الحب الذي يحمله الشاعر لسيدته ولتأكيد ذلك دون أن يلتبس الأمر على أحد.

أو مثل قوله: [1]

حرف أنا

تائه في شارع الكلمات

كلمة أنا

حائرة في حي العبارات

عبارة أنا

ضائعة في مدن اللغات

وفي المقطع التاني نلمح تقديم الخبر(حرف)على المبتدأ(أنا)، و نفس الشيء في تقديم الخبر(كلمة)على المبتدأ(أنا)،والخبر(عبارة)على المبتدأ(انا)،ففي تقديم الخبرعلى المبتدأ حكمة بلاغية تؤسس لجمالية نصية تتمثل في تأكيد وضعه دون أن يخرج الى احتمال قد يلتبس على القارئ

4-**المعجم اللغوي الشعري**: فاللغة هي المادة الأساسية المشكلة لوجودنا الثقافي والحضاري، والمعرفي وبالضرورة هي الأساس الأول في عملية الإبداع الأدبي والبناء الفني والجمالي، وبها أيضا يعبر الشاعر عنا يجيش في صدره من عواطف وانفعالات وأحاسيس، وما يدور في مخيلته من أفكار ومعان، ولذلك فإن لكل أديب طريقته الخاصة في استخدام الكلمة وتركيبها، وبناء الجملة الأدبية والشعرية، ومما يلفت انتباه القارء هو تفاعل النص الشعري عند" عبيدلي "مع معجم الغيبيات الذي تراوح بين الألفاظ التالية:الشيطان، الجنية ،الجنة،النار،الجنون..،ممايؤكد تذمرالشاعرمن واقعه ومحاولته إختراق ذلك باستحضار واقع وهمي أو غيبي لينفس عن نفسه.

ومن أهم الخصائص التي نلمسها في ديوان الشاعر اختياره للمعجم الشعري الخاص به، والذي نراه معجما ثريا ومتنوعا حيث ساهم في تنوع البناء الشكلي للقصيدة النثرية التي أبدع فيها الشاعر.

ومن أبرز وأهم الحقول التي وظفها الشاعر ما يلي:

1 - عبيدلي عبد اللطيف، الشيطان الاخير، ص 112. .

(الطبيعة، المرأة، الوطن، العروبة، الغربة، الشوق، العشق، الحب، الرفض، الحزن، الدنيا، الجمال، السياسة، الانسان، الجنس، البحر، الأرض، السفر، القومية...إلخ،ومن ذلك قوله[1]

أنا الشاعر المنفي في غربته
لا جار
ولا خليل..مولاتي
أنا شراع صائع
لا خليج
لا مرفأ..ترسو..فيه..شراعاتي
أنا الشاعر الجوال

وعليه فما دامت الألفاظ والعبارات هي أداة لنقل التجارب الشعرية، وهي أيضا أحد عناصر الأسلوب الرئيسية، فالشاعر في هذا المقام يحرص على اختيار ألفاظه، ويحملها من الدلالات ما يريد، كما أن اختيار وتنسيق الشاعر لألفاظه وتراكيبه يعد دليلا على أسلوبه الذي يميزه عن غيره، أو يتماسّ فيه مع بعض أقرانه في السمات الأسلوبية الإبداعية، ويختص به دون غيره لِمَالَهُ من طريقة خاصة في توليد المعاني من خلال تنظيم معيّن للكلام ، وفتح أفق محتمل عن طريق العبارة، وهو بذلك يجاري القدماء كما يخلق نسقا متميزا خصا.

5- اعتماد لغة الحوار الداخلي:

نلمس في نصوص الشاعر عبيدلي ظاهرة أسلوبية وشكلية ساهمت في الارتقاء بالنص النثري وهو الحوار الداخلي المونولوجي، من ذلك قوله[2]

ذات مساء
كان لقاؤنا..صدفة يا سيدتي
بشارع...في مدينتي
كان اللقاء

1 - عبيدلي عبد اللطيف، الشيطان الأخير، ص 116

2 - عبيدلي عبد اللطيف، الشيطان الأخير، ص118.

حينما أقبلت كالطاووس
وفي صمت السؤال....الواقف في شقتي
أجبت بكل عفوية
اسمي نداء
اسمي نداء
واعشق قوافيك
يا سيد الشعراء

في هذا المقطع يوجد حوار داخلي يفهم من خلاله أنه توجد شخصيات تتحدث ما بين الكلمات وهذا ما يساعد النص النثري إلى التعالي والتقدم، والتكثيف والتفاعل.

ومن جهة أخرى حضور وتنوع آليات التخاطب من ضمير المخاطب الى ضمير المتكلم

ومن أمثلة ذلك اعتماد الشاعر ضميري المخاطب والمتكلم في سياق نص واحد،حين يتكلم بلسان المرأة فيقول:

ياسيدي هذي يدي
فاكتب..أحبك.. في يدي
وأكتب كل ماتشاء
على جسدي
جسدي وطن
فتحول كما تشاء على جسدي
أنا لا أحبك سيدي
لكني من أجل الميعاد..هذا البلد
سأتصنع حبك

فقد جمع بين المخاطب (ياسيدي، أكتب، تحول)والمتكلم في قوله(أنا لاأحبك،سأتصنع)

وحين استعمل الشاعر ضمير المتكلم وضمير المخاطب، فهذا يبين أنه شاعر محترف باستطاعته أن يمثل أي شخصية من الشخصيات والتي يريدها هو سواء صفة الذكر أو الأنثى وهذه من المميزات الخاصة لدى الشعراء وبالخصوص شاعرنا عبيدلي وهذا ما اتضح من خلال قصائده التي في الديوان.

وأيضا نجد حضور واستعمال لغة العصر ومفردات حداثية، لأن الشاعر في هذا المقام يحرص على اختيار ألفاظه لأن الألفاظ، والعبارات هي أداة لنقل التجارب الشعرية، وهي أيضا أحد عناصر الأسلوب الرئيسية، كما أن اختيار وتنسيق الشاعر لألفاظه وتراكيبه يعد دليلا على أسلوبه ويميزه عن غيره، أو يشابه فيه بعض أقرانه في السمات الأسلوبية والإبداعية.

ووجود أيضا عنصر التكرار في قصائد عبيدلي لأنه من أبرز الظواهر الأسلوبية ذات القيمة البالغة في العمل الإبداعي، ومنه التكرار وسيلة من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدي دورًا تعبيريًا واضحا في القصيدة "فتكرار لفظه أو عبارة يوحي بشكل أولي بسيطرة هذا العنصر المكرّر، وإلحاحه على فكرة الشاعر أو شعوره...."[1]

كما أن للتكرار أيضا دورا بالغ الأهمية على المستوى الصوتي، فهو يتضامن مع المعنى، ويؤدي دوره التطريبي إذ أن: "التكرار في الشعر هو تكرار النماذج الجزئية أو المركبة، بغية الوصول الى درجة عالية من الوجد الموسيقي والنشوة اللّغوية، عندئذ تتصاعد البنية الموسيقية لتسيطر على المستوى التصويري، وتصبح رمزًا يكتشف حوله دلالة، الشعر ويتمركز معناه، وتصبح الصياغة هي محور القوة التعبيرية ونقطة التفجير الشعري...إلخ[2].

ومن هذا فالتكرار يعطي النص لمسة موسيقية منتظمة تعوضه فقدان الوزن، ومن أمثلة ذلك من الديوان قصيدة " دعيني....أبحر في عينيك"[3]

إبتسمي
ابتسمي....قليلا....قليلا
ولا تعتذري
فأنا أرفض الاعتذار

1 – هلال ماهر مهدي، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، العراق، 1980، ص 402.
2 – صلاح فضل(ظواهر أسلوبية في شعر شوقي) مجلة فصول، مصر العدد 403، 1981، ص211.
3 – عبيدلي عبد اللطيف، الشيطان الأخير، ص 132.

دعيني....أبحر في عينيك
فإني أحب.....الإبحار
دعيني....أغص...فيك
ساعديني

لقد كرر الشاعر فعل (ابستمي) مرتين، و(قليلا)مرتين،وفعل الأمر (دعيني) مرتين

من هنا نجد أن دلالة التكرار التي أرادها عبيدلي لتأكيد الأمر، ولأنه رأى فيه أنه يعمل على ضمان استمرارية التواصل بين النص والمتلقي، من خلال خيط نغمي هادئ يؤطر النص دلاليا، كما يعمد الشاعر على تكرار بعض الألفاظ التي تتضمن وحدات معينةوبالتالي فالتكرار هو مسحة موسيقية منتظمة.

ونجد أن الديوان ملئ بخصائص أخرى منها:

الوحدة العضوية: التي تعتبر وحدة الهم الشعري تعني هيمنة إدارة الوعي الذي يراقب التجربة ومن ذلك قصيدة "كلمات للقدس"[1]

وقفت
بباب القدس أسأله
عن ذاك الطفل...الذرة...أتعرفه؟
ويا طفلا...بكى الكل...من موته
بدمع
على الخد...حتى الأن...نذرفه

لقد أراد الشاعر من هذا أن يواصل الحدث كله دون انقطاع أو توقف، وذلك لتوحيد أجزاء القصيدة، وخاصية أخرى هي "توظيف السرد": فالمقطع السردي في قصيدة النثر غالبا مالا يوحي بتصاعد درامي، ولا يمتلك منهجا حكائيا خاصا وتبقى القصيدة بحدثها الذي لا يكاد ينمو وهذه من إجا بياتها في خاصية السرد، ومن أمثلتنا على ذلك: قصيدة: المتنبي...يناشدكم [2]

1 - عبيدلي عبد اللطيف، الشيطان الأخير، ص 46.
2 - المصدر نفسه ص 40.

عيد بأية حال ... عدت يا عيد
أم فيك اليوم...للغلاء تصعيد
عيد
بأية حال...عدت يا عيد
أم فيك اليوم للأسعار تزويد
الكل في قلق
لا هث يسعى...بين الدكاكين
حائر وشريد
هذي جيوبنا شاكية

ففي هذا المقطع يسرد لنا الشاعر أيام العيد وهي تأتي في كل عام نفسها ونفس مشاكلها أي لا تطور فيها، وبالتالي يرى الشاعر أن السرد يقف عند حدود معينة فهذه هي طبيعته التي تكاد تحافظ على نمطية واحدة وخاصية أخرى من خصائص البنية الشكلية هي:

-كسر أفق التوقع: وتعني بها خلخلة توقعات المتلقي ومفاجأته لإحداث الفجوة ومثالنا من الديوان قصيدة "جاءت تطلبني....موعدا للحضور"[1]

جاءت تطلبني موعدا للحضور
قلت يا سيدتي
أنا...لا...أعطي...موعدا...محددا
للحضور
لكني سأتي...إليك طيفا
أحمل بيمناي...باقات...زهور
وبيسراي...قفصا...فيه عصفور

1 - عبيدلي عبد اللطيف، الشيطان الأخير، ص 60.

أراد الشاعر في هذا المقطع أن يحقق نوعا من المفارقة لدى القارئ، ويحدث له هزة أو مسافة من التوتر أثناء قراءته قصائد مثل هذا النوع، وهذا ما يريد الشاعر عبيدلي وذلك ليحقق شعرية قصائده النثرية.

وتوجد أيضا **تقنية الفراغ والنقط**: وذلك بهدف تحقيق المقصدية الفنية، والزج بالمتلقي إلى جو النص للمشاركة في تأسيس بنية الخطاب الدلالية على وفق نقذ استجابة القارئ من خلال إكمال الدلالات المقطوعة وسد الفراغات المتروكة، ويتضح قولنا من خلال قصيدة "تشريح معاناة شاعر...عربي"[1]

أقفوا المهزلة
أقفوا سوط الجلاد
ففكري مجروح...حد الغثيان
وعروبتي...موزعة بين مخبر وميزان
فيارية الشعر...أجيبني
لم تمرد الانسان...عن الانسان
فثلة...يا سادتي...راحت

فالشاعر هنا ترك العديد من الفراغات ليكملها القارئ، لأنه يبدوا أنه غير قادر على ايصال رسالته بوضوح نتيجة البتر في التراكيب اللغوية للقصيدة، والهدف كله من هذا هو استفزاز دهنية القارئ وخلخلة توقعه.

فهنا قد يبدع الشاعر في السطر الواحد كلمة أو اثنين أو جملة، وقد لا يبدع إلا نقاطا تعبر عن محذوف، وذلك طبعًا حسب انسيابية المعنى الذي يبوح به الشاعر وتمثله كالاتي:

_____

_____

_____

_____

_____

1 - عبيدلي عبد اللطيف، الشيطان الأخير، ص 22.

ـــــــــــــــــــــــ

........ـــــــ..........

........ـــــــ..........

ـــــــــ

ـــــــــ

ونقول إن قصيدة النثر عند عبد اللطيف تحدد عدد كلماتها ومفرداتها في السطر الواحد وفق تداعي المعاني وتدفقها عنده أثناء الكتابة.

وبالتالي هذه هي أهم خصائص البنية الشكلية عند عبيدلي عبد اللطيف في ديوانه "الشيطان الأخير" الذي كان نموذجا تحليليا لدراستنا.

خاتمة:

لقصيدة النثر مكانه بارزة وكبيرة في الوسط الشعري، لأنها نمط جديد من الكتابة أربك العالم بظهوره، ويعتبر بمثابة قفزة من نظام قديم متعارف عليه إلى نظام جديد، يجد فيه الشاعر حريته المطلقة، وهذاما جعل أدعياء لثقافة يطلقون صيحة الفجيعة للاحتضار، لأن قصيدة النثر لا تعود بالإيجاب على القصيدة العمودية التقليدية وبالتالي هذا التيار الجديد يعتبر بمثابة منفذ إلى آفاق مشرقة يستنجد به أي شاعر مجدد، وأيضا فجوة يتسلل منها إلى مستقبل أكثر إشراقا، بعد أن تحرر من ثوبه الماضي، وكانت قصيدة النثر جسرًا نحو صفحة جديد في شعرنا العربي المعاصر عامة والجزائري خاصة، وهذا ما اتضح لنا من شخصية شاعرنا الجزائري "عبيدلي عبد اللطيف"، وذلك من خلال قصائده النثرية التي وجد فيها حريته، وفرض إبداعه على الساحة الأدبية محليا ووطنيا ، ونلمس أيضا في قصائده تشابه بينه وبين نزار قباني، حتى أن شاعرنا لقب بنزار العرب الجديد، ونجد من جهة أخرى أن نزار غازل المرأة وتكلم عنها كثيرا، وعبد اللطيف أكمل ما بدأ به نزار، وبالتالي أعتبرت قصيدة النثر مولودا جديدا في الساحة الشعرية الجزائرية على وجه العموم وفي غرداية بوجه خاص، وقد مال إليها الكثير من الشعراء، ولقيت مجالا واسعا للتوسع والدارسة والبحث، ويعبر بذلك عبيدلي عن إسهامات قصيدة النثر في التطور السريع على وجه الخصوص في منطقة الجنوب "غرداية" ،التي هي بلده لأن أدب كل منطقة موكول إلى أبنائها للتعريف بها ولأن (ماحك جلدك مثل ظفرك)، وأخذنا ديوان الشاعر المعنون (بالشيطان الأخير) نموذجا تطبيقيا للدراسة والتحليل، فكان يبن لنا أن قصيدة النثر عموما لما تجد بعد كل المجال للضبابية التي تسودها ،والحس التقليدي الذي لا يزال يسيطر على الساحة الأدبية بغرداية، وبذلك يكون الشاعر عبد اللطيف عبيدلي قد نال قصب السبق في دخول هدا المحرّك الشعري في غرداية والجنوب الجزائري بشكل عام .

ولا أزعم أنني قد وقفت على كل ما يستحق هذا الديوان من الملاحظات النقدية ،حسبي أنني فتحت مجال البحث فيه راجية ان يتصدى له باحثون ودارسون لقراءته قراءة معمقة ،ليفصح عن كل مكنوناته

وخاتمة القول نرجو من المولى عز وجل أن نكون قد وفقنا في توصيل رسالتنا هذه والله الموفق.

قائمة المصادر والمراجع:

1) أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الأدب، ط2،1977

2) أبو زياد السعدي، في الأدب التونسي المعاصر، شركة التونسية للتوزيع، قرطاج، تونس،د ط، ديسمبر1982

3) أسعد أحمد علي، تهذيب المقدمة اللغوية للعلايلي، دمشق، ط3،1985 ، ط 3

4) رجاء عيد :التجديد الموسيقي في الشعر العربي، دراسة تأصيلية بين القديم والجديد،الإسكندرية، د ط.

5) شلتاغ عبود :حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب،د ط،.1985

6) صالح عرفي :المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 1983 .

7) صلاح فضل، نقد الشعر، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د ط.

8) عبد الحميد جيدة :الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل،بيروت، لبنان، ط 1

9) عبد العزيز ابراهيم السويل، اللغة...أم الثقافة، مجلة الفيصل، المملكة العربية السعودية، العدد 114 سبتمبر1986

10) عبيدلي عبد اللطيف، الشيطان الأخير، مداد للطباعة والنشر، حي البطحاء متليلي، غرداية، الجزائر، ط1،افريل2011

11) عز الدين مناصرة :قصيدة النثر، المركز الثقافي الفلسطيني، بين الشعر، رام الله، ط1، 1988

12) علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1،200

13) عمر فروخ، هذا الشعر الحديث، دار لبنان للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1405هـ1985م.

14) قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا –سوزان بيرينار:ت/زهير مجيد دار الشؤون الثقافة العامة بغداد.1993

15) محمد زتيلي، فواصل في الحركة الأدبية والفكرية الجزائرية(1975–2005) ، موفهم للنشر، الجزائر،د ط،2008

16) محمد علاء الدين عبد المولى :وهم الحداثة –مفهومات قصيدة النثر نموذجاً، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ب ط

17) محمد علاء الدين عبد المولى :وهم الحداث–مفهومات قصيدة النثر نموذجا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 2006.

18) نازك الملائكة :قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط6،(أذار) مارس 1981.

19) هلال ماهر مهدي، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، العراق،.1980

20) يوسف الخال، الحداثة في الشعر، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1،1978 .

المعاجم:

معجم الموسيقى، مجمع اللغة العربية، القاهرة،2000.

المجلات والجرائد:

1. أدونيس، في قصيدة النثر مجلة) شعر(، دار مجلة شعر، بيروت،ع14 ،1960
2. جريدة الأجواء، المشرق ،ع.1515
3. جريدة الشعب،الجزائر، عدد.15666
4. صلاح فضل)ظواهر أسلوبية في شعر شوقي (مجلة فصول، مصر العدد403 ،1981