عنوان المحاضرة :جماليات الشعر الجزائري المعاصر

مدخل: من الصعب الحديث عن كل الجماليات بحكم الوقت المخصص للمحاضرة نكتفي بالإشارة إلى بعض الجماليات الموظفة من طرف الشعراء الجزائريين :

١-التكرار اللغوي:

شاع التكرار اللغوي في المتن الشعري الجزائري المعاصر ،وتحول إلى مفتاح هام لفهم النص ؛و الذي نقصده هنا ليس التكرار المتواتر المتعلق بالقافية و الروي ، أو التكرار الكلي للنص الذي يعتبر تكرارا لنصوص سابقة،و إنما هو التكرار اللغوي الخاص بالنص الشعري المتعلق بالكلمة أو الجملة، و هو تكرار لا تحكمه ضوابط فنية معينة بل تحكمه إرادة الشاعر و أهدافه التي يريد الوصول إليها .

و لم يختلف الشاعر الجزائري المعاصر عن الشعراء العرب المعاصرين الآخرين ، فالبعض أحسن توظيف التكرار و البعض الآخر فشل في توظيفه ، و لن تكون الوقفة في هذا المحاضرة إلا للبحث في دلالات تكرار المكان فقط دون غيره من العناصر اللغوية الأخرى .

و من أكثر الدواوين الشعرية الجزائرية المعاصرة التي تواتر فيها المكان بشدة ديوان " ملصقات" للشاعر عزالدين ميهوبي ، فكلمة بلادي تكررت ثلاثين-٣٠-مرة ، أغلبها افتتح بها ملصقاته،التي بلغت مائة و ثلاثا و ثلاثين- ١٣٣- ملصقة، أما البلاد و البلد و بلادي و الجزائر و وطني و الوطن فتكررت مجتمعة تسع عشرة-١٩-مرة. وكلها تدخل في إطار بلادي و هي تدل على ارتباط الشاعر بالمكان الجغرافي الوطني الذي ينتمي إليه ، و لذلك جعل الشاعر " بلادي" تأتي بعد عنوان الملصقة مباشرة ، لتكون بلادي عنوانا ثانيا للنص،و محورا له ،على المستوى اللغوي و كذا على المستوى الموضوعي.

أما إذا أضفنا أمكنة أخرى مثل: القبر و المقبرة و القبور-إحدى عشرة١١مرة-،الدالة على شيوع الموت في الجزائر، و الشارع —٠٩-الذي يرمز لخروج الملايين للتظاهر ،و القصر- ٠٥ -، و البحر-٠٤-،و الطريق- ٠٤-،و الدنيا-٠٤-،و السجن— ٠٢-،و الشرفة —٠٢-،و الحديقة-٠٢-،و أمكنة وردت مرة واحدة فقط، بمقتضى السياق العام للنصوص مثل:استراليا، الصين،كندا،موسكو،بني صاف،وادي سوف،الجنة،المحكمة ، البرلمان... فالعدد الإجمالي للمكان المتواتر في الديوان" ملصقات" بلغ مائة و سبعة وثلاثين- ١٣٧- مكانا.أي أن عدد الأمكنة أكثر من عدد الملصقات،التي تجذرت في المكان الجزائري ، و أبرزت الوضع الاجتماعي القاتم في الجزائر،و سواد اللاأمل عند معظم الشباب الجزائري ، وقد تعمق الإحساس به لغويا في ملصقاته،وما تكرار بلادي و مشتقات الوطن إلا " لتوكيد فكرته و دلالاتها المؤكدة "و تأكيد حبه للجزائر و انشغاله بهمومها و هموم شعبه ،من جهة، ولإبراز سوداوية الوضع في الجزائر و رفضه لهذا الواقع الأليم .

وإضافة إلى ديوان "ملصقات" للشاعر عزالدين ميهوبي الذي شاع فيه تكرار المكان، نجد ديوان " خضراء تشرق من طهران " للشاعر مصطفى الغماري ، الذي تكررت فيه كلمة "طهران" سبعا و عشرين-٢٧- مرة، و مدينة قم الإيرانية اثنتي عشرة-١٢- مرة.وهذا التكرار المكاني الواضح له مبره الموضوعي ،فالديوان الشعري كان رد فعل لحدث كبير في إيران تمثل في انتصار الثورة الإيرانية بقيادة الإمام الخميني ،على حكم الشاه. فالسياق التاريخي العام للديوان فرض هذا التأكيد و التركيز اللغوي على المكان الإيراني ، لأن الثورة الإيرانية مثلت طموح المسلمين للإنعتاق من الظلم و سلب الحقوق و التبعية للغرب ، فلا عجب أن يندمج الشاعر مع الحدث و يبرزه شعريا ، بل خصه بديوان منفرد ، جعله للفرحة الخضراء ، للثورة الإسلامية في " خضراء تشرق من طهران "

و إضافة أيضا إلى "ملصقات" و" خضراء تشرق من طهران" نجد ديوان " البرزخ و السكين " للشاعر عبد الله حمادي ،حيث تكررت لفظة مدينتي،تسعا وعشرين —٢٩- مرة ، في النص الشعري" مدينتي" - المدينة زائد ياء الإضافة للشاعر - الذي

يلخص الأزمة الجزائرية في التسعينيات ، و ست —٠٦–مرات بالإضافة إليها (مدينة الشهيد ٠٢، مدينة لفظها التاريخ، مدينة ملغمة، مدينة مصادرة، مدينة التكبير و التشريد) أي بمجموع خمس و ثلاثين– ٣٥– مرة:

مدينتي .. مدينتي لو تجهلون في المتون

مقبره...

أحلامها أوسمة

و سلع مهربة...

و فرق مدربة

و بدع مجربة

و سنن مؤكدة (...)

مدينتي مسكونة

بآفة النسيان

مدينتي مورطة

في حرب " لا يجوز"

فمن بنية العنوان إلى آخر النص الشعري سيطرت المدينة على كل البنى ، و على تفكير الشاعر ، الذي أراد أن يبرز بشاعة هذه المدينة ، وقرفها ،على الرغم من تمسكه بها، لأنه يبحث عن المدينة البديلة المغايرة، المدينة الحلم ، و لذلك فهو يعري المدينة الموجودة،و يكثر من تكرارها،والإكثار كذلك من الصفات المنسوبة إليها، لتظهر بشاعتها بجلاء.

و الشيء نفسه نجده مرة أخرى عند الشاعر عبد الله حمادي في نصه الشعري "وطن"–في الديوان نفسه– الذي كرر فيه لفظة وطن سبع عشرة– ١٧–مرة،في سبعة عشر– ١٧– سطرا شعريا ، دون احتساب الضمير المتصل أو الضمير المستتر الدال على الوطن ،حيث يبدأ معظم أ سطره الشعرية بكلمة " وطن" الذي سكن فيه فسكنه ، ليبرز تمسكه به و تفانيه فيه بطريقته الخاصة بعيدا عن التكرار الفج أو المتاجرة اللغوية، فاقترب فيه من القصيدة الغنائية :

وطنٌ يكبُر وطنٌ يعظمْ

وطنٌ يسكنُ فوقَ الأنجمْ

وطنٌ ثائر وطنٌ سائرْ

وطنٌ يكبرُ وطنٌ يبهرْ

أملٌ أخضر حلم أزهرْ

فيه التقوى فيه الكوثرْ

فيه السلوى فيه المطهرْ

فيه الحبُّ حبّ الجوهرْ

فالوطن هو الشاعر و هو النص الشعري الذي يلجأ إليه،و لذلك هيمن لفظا صريحا و ضميرا متصلا و ضميرا مستترا و صفة .

أما الشاعر علي مغازي في ديوانه " في جهة الظل" فيرتبط تكرار المكان عنده بالسياق النصي العام و اهتمامه بالتركيز على معنى معين ،أو إثارة قضية حساسة، مع مراعاة الجوانب الفنية و الجمالية ، ففي نصه" وطني" تكررت لفظة وطني ، و في نصه " في بلادي " تكررت لفظة بلادي و في كل مرة " يكشف هذا التكرار عن إمكانات تعبيرية و طاقات فنية تغني المعنى و تجعله أصيلا .. بحيث يؤدي خدمة فنية ثابتة على مستوى النص تعتمد بشكل أساسي على الصدى أو الترديد لما يريد الشاعر أن

يؤكد عليه، أو يكشف عنه بشكل يبتعد عن النمطية الأسلوبية ." فتكرار الفضاء-الأوسع- أو المكان-الضيق- يساعد القارىء على كشف بؤر النص الشعري،بشرط ألا يكون التكرار مجانيا أو حلية لفظية لإكمال المعنى.

و من النصوص الشعرية التي اتكأت على التكرار اللغوي للفظ المفرد، نص " زوايا" للشاعر فيصل الأحمر الذي كرر فيه المكان"زوايا" تسعة عشر-١٩- مرة في واحد وعشرين —٢١- سطرا شعريا، محملا النص الشعري إمكانات تعبيرية تختلف عن لغة الكلام، عن طريق السيطرة على المكان و جعله في موضعه و تأصيله بالاستفادة من الطاقة اللغوية التي يتيحها المكان "زوايا" و بلغة النص الحبلى بالكثير من الدلالات و المعاني ، فزوايا مكان غير محدد ، فهي في مكان ما من هذا العالم ، أو هي في نفس الشاعر لا غير، عاد إليها ليعيد الحلم ويحتمي بها لأن لها في القلب غواية، فهي مكان نفسي من جهة وظلال امرأة من جهة أخرى، أو الزاوية التي يبحث عنها في صيغة الجمع :

زوايا تعيشُ و تجتاحُنا كالمنايا
زوايا تُردِدُ أصداءَ أشلاءِ أحلامنا.
زوايا نَبثُّ إليها الخطى فتبث إلينا الخطايَا
زوايا نُسائلُ عنها و لامجيبْ
زوايا بها العزمُ و الاجتهادُ يظلان بعضَ النوايا
زوايا نخافُ اقتحامَ مداها زوايا لها في القلبِ غوايهْ
زوايا ... نُبارِكُها و تبارِكُنا و نسامرُها و تسامرُنا
زوايا ..نؤولُ إليها كمثل السبايَا
زوايا ..تذكّرني بالخلودِ فأنسى فنايا

٢-التناص: عاد الشاعر الجزائري المعاصر إلى الشعر العربي القديم محاولا بناء الحاضر على الغائب ،و هذا الرجوع للنص الغائب الحاضر لغويا وفنيا، له مبرراته و أسسه التي تسوغ ذلك الرجوع، فقد حاول إسقاط التجارب السابقة للشعراء الآخرين على تجاربه و نصوصه.و قد أخذ الشاعر الجزائري بمبدأ العودة إلى الماضي للاستفادة منه في بناء نصوصه الشعرية،ولإحداث التواصل مع القارئ ، الذي يشترك معه في الأرضية اللغوية، و هو في كل ذلك يحتكم إلى مرجعيته الفكرية و رؤيته الجمالية ، و قد تقتصر العودة على نصوص معينة،أو قد تكون عودة مؤسسة تهدف إلى مراجعة الكثير من النصوص..،فالكثير من النصوص الشعرية الجزائرية المعاصرة رجعت إلى الأطلال و الشعر الجاهلي و الإسلامي و الأموي و العباسي...وأرخت شعريتها بارتباطها بذلك الشعر.وإضافة إلى تلك العودة الشعرية، استثمر الشاعر الجزائري القرآن الكريم في نصوصه،كما لجأ إلى السيرة النبوية المعطرة وألغى الحواجز التاريخية— الزمنية—والمكانية وجعل نصوصه تتلاقى و تتلاقح معهما؛وهذا التناص اللغوي و المعنوي مرتبط بالسياق العام للنص أو بمتطلبات الصورة الشعرية، وهو حيلة فنية ووسيلة للتعبير،أصبحت ميزة القصيدة الجزائرية المعاصرة و إحدى سماتها البارزة.

لقد لجأ الشاعر الجزائري المعاصر إلى استثمار كل هذا ليغني تجربته ويضفي على نصه مسحة جمالية، و هذا من خلال عدة أوجه:

٢-١- *العودة إلى النص الشعري القديم و الحديث*: تمثلت عودة الشاعر الجزائري المعاصر ،في استثمار البنية النصية الجاهلية المتمثلة في نص الأطلال محاولا إعادة التجربة الطلالية بصورة موافقة للتجربة المعاصرة فبنى الحاضر على الغائب ،و هذا الرجوع للنص الغائب الحاضر لغويا وفنيا له مبرراته و أسسه التي تسوغ ذلك الرجوع، فالشاعر الجزائري حاول إسقاط التجارب السابقة للشعراء الآخرين على تجاربه و نصوصه، فتجربته الجديدة المعاصرة مثل مئات التجارب السابقة، لأن المرأة هي المرأة و إن اختلفت الأمكنة و تغيرت الأزمنة ، فالشوق إليها باق وبكاء الدار سبيل للوصول إليها .والتعبير عن مدى معاناة الشاعر لا

يكون إلا بالرجوع إلى استلهام رمز الطلل– على الأقل عند بعض الشعراء الجزائريين– مثلما نجد ذلك في الكثير من نصوص الشاعر الجزائري خليفة بوجادي في نصوصه التي ضمنها ديوانه الأول "قصائد محمومة" ،أو في نصوصه المخطوطة ، فمن الأولى نصه "تداعيات الزمن المتبرج"،الذي يعود فيه إلى الوطن الدامي،ليجعله دارا واحدة،مقارنا بين حالها اليوم و حالها في الأمس ،لقد تحول الوطن إلى دار و إلى طلل مرة واحدة من دون أهل أو أحبة أو سلام :

الدارُ تكلى و أهلُوها قد ارتحلوا و الشرُّ ينعقُ و الغربانُ تحتفلُ
كانوا هنا و الهوى من بيننا خضلٌ و اليوم أينهُم إن الهوى خَمِلُ
كانوا هنا و هنا و الكلُّ أغنية يشدُو بها غردُ الأطيارِ مرتحلُ
و الكونُ فيضُ سلامٍ في مدائننا والنفسُ حرى إلى العلياءِ تأتَمِلُ

و من الثانية نصه " لوحات زافرة"، الذي يتقاطع فيه مع النصوص الشعرية العربية القديمة، لغة و رمزا :

لا تذكرِ الربع الذي يتبددُ عفت الديارُ فذكرها لا يسعدُ
عفت الديار فما بهن خريدة تؤنسُك أو " لبنى " إليك تودُ
رحلوا و ما لهُم إليكَ صبابة فاقعدْ فأنت طوال دهرك تقعدُ
و ابكِ الزمانَ و أهله لا تكترثْ أبدًا فصدرُك من جوى يتوقّدُ

فالشاعر الجزائري خليفة بوجادي عاد إلى المخزون الشعري العربي القديم مستلهما النصوص الشعرية السابقة الغائبة لإنتاج نصوص جديدة موافقة لمواقفه وأفكاره ومعانيه الجديدة، فيحدث بذلك التداخل النصي عبر هجرة تلك النصوص لأن "النص لا يكتب إلا مع نص آخر أو ضدّه" بشرط أن يحدث التمايز النصي و لا يكون النص الحاضر صدى للنص الغائر في الذاكرة الشعرية ، ليحدث المتعة القرائية ،و لا يصبح نصا في مستوى أقل من النص الأول .

و قد أخذ الشاعر الجزائري بمبدأ العودة إلى الموروث اللغوي للاستفادة منه في بناء نصوصه الشعرية ، ولإحداث التواصل مع القارئ ، الذي يشترك معه في الأرضية اللغوية، فالموروث الشعري أساس الشعر الحديث و المعاصر ، و هو الخلفية الأساسية للكثير من النصوص ،و الرجوع إليه ،رجوع إلى الأصل.يرجع إليه هذا الشاعر أو ذاك ، و هو في كل ذلك يحتكم إلى مرجعيته الفكرية و رؤيته الجمالية .

و ما يعطي الخصوصية للنص الشعري الجزائري المعاصر ، هو هذه المحمولات المعرفية المشتركة المعاد صياغتها داخل النصوص الشعرية لأن " التناص هو وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي بدونه ، إذ يكون هناك مرسل بغير متلق مستوعب مدرك لمراميه،و على هذا فإن وجود ميثاق و قسط مشترك بينهما من التقاليد الأدبية و من المعاني ضروري لنجاح العملية التواصلية ." و هذا قد يتأتى لبعض القراء ،و قد يتعذر ذلك على البعض،و على هذا تصبح المطالبة بالنص القابل للفهم–لا المفهوم–من أهم واجبات النقد المعاصر. لأن الشاعر المتميز يسعى دائما للاستفادة من الموروث الشعري و تاريخ الشعر ، بكيفية تخدم النص الجديد دون الوقوع في الغموض و الإبهام مثلما فعل الشاعر "مصطفى محمد الغماري" الذي حاول إعادة التاريخ بطريقته الشعرية الخاصة و توظيف الرمز المكاني "وادي الغضا"الذي وظفه من قبله –في عهد عثمان بن عفان – الشاعر مالك بن الريب ، فيكون التقاطع بين رائية مالك بن الريب و نص " وادي الغضا " للغماري :

لله يا وادي الغضَى ما لِلْغَضَى يغتالُ نَهْرَه
ما للربيعِ يهاجرُ الوادي و يدفن فيه عطرَه
وادي الغضى ما للغضى يغتالُ باسْمِ النهر نهرَه
وادي الغضى للجيل يحملُ شمسَه و يديرُ بدره
وادي الغضى للشوقِ مزرُوعا على أعتابِ زهرهْ

فالغضا عند الشاعر مالك بن الريب رمز للسعادة و الفرح،و رمز للذكريات السابقة -بوادي الغضا - التي فُقدت بخرسان فـ"علاقة السارد بمكان الغضا تعبر عن الفقد و الضياع،و عبر السياق البنيوي و الوظيفي للمكان في القصيدة يلاحظ أن الغضا يحمل دلالة المكان المفقود بينما خرسان تحمل دلالة المكان المفقد و المتلف و المضيع ، فخرسان مكان الشقاء و الموت و النهاية الأبدية و لذلك كان استدعاء الغضا و حضوره تعزية للنفس مما هي فيه من وحشة المقام و قساوة المصير."(١١)لكن الاختلاف بين دلالة الغضا عند الغماري و عند مالك بن الريب واضح و بين ، و لا يعدو التقاطع أن يكون في استخدام لفظ "وادي الغضا"لاختلاف السياق و التجربة و المعاناة .

و على الطريقة نفسها اتكأ الشاعر الشريف طلحي في نصه " مديح الظل العالي " —بشكل مغاير-على نص الشاعر العربي الفلسطيني محمود درويش،الحامل للعنوان نفسه،مع اختلاف في القضايا المطروحة و إلغاء للحواجز التاريخية و المكانية و إبراز للخصوصية الجزائرية :

وهرانُ !
لم تزلْ وهرانْ يُثقلها النعاسْ
ترهقها الأشلاءُ و النواحْ
كأنّما تبددتْ عن قلبها طلائعُ الربيعْ
أرى الأمواتَ يخرجون من سباتهم
يمتحنون خُرسها ..
و البوم و الغُراب و الأنينْ
يسمّمون أنفاسَ الأقاح
و يضرمون شوارعها
وهرانُ !
و يتقطع الصدى !

و هذا الإلغاء للحواجز التاريخية — الزمنية — و المكانية هو الذي يجعل النصوص تتلاقى و تتلاقح فيما بينها ، و تتشكل من خلالها بنى النص و جمالياته المتعددة الوظائف و الدلالات ،تثبت عبر الزمن. ويصبح عند ذاك كلّ نص قابل للتحوير و التحويل و الامتصاص على أيدي الشعراء بكيفيات مختلفة،فيستعصي جراء ذلك النص على المتلقي المطالب لفهمه بكم ثقافي و معرفي معين ، حتى يحدُث التقاطع بين الخبرات المعرفية السابقة للمتلقي و النص الشعري الحاضر و يتسنى له الإمساك به و فهمه وتلقيه .

٢-٢-الاتكاء على النص القرآني و السيرة النبوية الشريفة: وهو الملمح الثاني الذي تجلى في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة، نتيجة التشبع بالثقافة الإسلامية، و من أجمل اللمحات الشعرية التي تجلى فيها التناص مع القرآن الكريم،نص"عرس الملح"للشاعر عاشور فني ،في ديوانه "زهرة الدنيا "حيث استثمر فيه الشاعر عن طريق التداخل النصي،سورة الإخلاص " قل هو الله أحد ، الله الصمد، لم يلد ولم يولد،و لم يكن له كفؤا أحد"لإبراز عظمة البحر :

ألا أيّها البحرُ ..
هل من أحدْ
لا أحدْ
ليس للبحرِ صاحبةٌ
ليس للبحرِ والدةٌ

ليس للبحرِ من والدٍ أو ولدْ !
ليس للبحرِ جنسيةٌ أو بلدْ!
ليس للبحرِ فاكهةٌ
ليس للبحرِ آلهةٌ
لا و لا هو فرد صمدْ!
ليس للبحرِ كميةٌ أو عددْ!
ليس للبحرِ أنثى أو ذكرْ
إنه المدُّ و الجزرُ
و المدُ و الجزرُ
حتى الأبدْ !

حيث كرر الشاعر عاشور فني جملة "ليس للبحر " ثماني —٠٨– مرات متتابعة،نافيا تلك الصفات التي قد تنسب إليه أو قد يتخيلها القارئ،ليؤكد خصوصيته و تفرده،و" تكرار الجملة هو الملمح الأسلوبي الأكثر بروزا لتلاحم النص،فهو يدخل في نسيجه لحمة و سدى و يشد أطرافه بعضها إلى بعض و يعطي شكله نوعا من الحركة يدور فيها الكلام على نفسه و يتكرر دون أن يعيد معناه"

لقد استثمر الشاعر عاشور فني السورة القرآنية في سياق مختلف لها،بلغة بسيطة و عادية، مضيفا إليها عناصر أخرى، لكن هذه العناصر تمحي عند نهاية النص بحصره للبحر في ظاهرة المد و الجزر.

٢–٣–تقنية القناع: من أبرز الدواوين الشعرية الجزائرية المعاصرة التي تتجلى فيه تقنية القناع ،ديوان "تغريبة جعفر الطيار" للشاعر يوسف وغليسي ،حيث نجد أن معظم نصوصه مفعمة بالماضي متجذرة في المكان مهوسة بالقضايا الوطنية و السياسية و التاريخية و الدينية ، خاصة في نصه" تغريبة جعفر الطيار "المكتوب في خريف ١٩٩٦ و الذي تنبأ فيه بما حدث بحس الشاعر الذي يرى ما لا يرى غيره :

إني رأيتُ بموطن ملكين قاما بعد طول تنازعٍ فتحاورا
ملكيْن يروى أن هذا قد "تأبّط شرّه"، لكن ذاك "تشنفَرا"
و تبادلاَ علمَ البلادِ و أعلنَا حُكْمًا يكون تداولا و تشاورا
كلّ الحروب تعربَت فتلألأت و تلون الوطنُ المكحل أخضرَا
و اللاجئون رأيتُهم يتنزلون من الجبالِ ..من المدائنِ..و القُرى
و رأيتُ أسرابَ الحمامِ توافَدَتْ و رأيتني بين الحمائمِ طائرَا

ففي هذا النص الشعري تقنّع الشاعر يوسف وغليسي بشخصية جعفر بن أبي طالب للتعبير عن مأساة الوطن وواقع الجزائر،مقدما من خلال جعفر الطيار رؤيته للأحداث،وتطلعاته المستقبلية،و الشاعر في ذلك يشبه في غربته و غربة واقعه غربة جعفر المضطهد المعذب الشهيد .

و لأن الشاعر يدرك أنه من المستحيل عودة الماضي ، و تشكل التاريخ كما كان في وقت سابق فهو يسافر في الماضي عبر المكان و يتكئ على المكان ليجعله مكونا شعريا بنائيا مهما في النص، فالشعر" يقدم بناء فنيا للمكان الزماني و يعتمد على التشكيل المركب الذي يتم وفق قوانين تفاعلاته الخاصة ، يؤدي إلى الخروج من دائرة الزمن المغلق إلى نهايات مفتوحة تدفع الحركة مع القصيدة كي تتنامى و تستمر و تنتقل من مرحلة إلى مرحلة تالية و يتم هذا البناء بواسطة اللغة التي يعمل الشعراء على تخصيبها و بث حركية الإبداع في تراكيبها "

و يتكرر الأمر نفسه مع الشاعر يوسف وغليسي في نصه " تجليات نبي سقط من الموت سهوا " الذي تقنّع فيه بشخصيات الكثير من الأنبياء،و الشخصيات الدينية ليبرز الأزمة وتمسكه بالجزائر، لقد احتمي بالماضي من الحاضر الأليم :

أخطبُ الآن فيكم ،
و ذَا وطني مصحفٌ في يدي..
" مالكُ بن دينار" يسكن صوتي
في غمرةِ اللهف:
(وطني امرأةٌ و شحت روحَها بالعفافْ..
وأنا الملكُ الآدميُ الذي يشتهي
أن يموتَ على صدرِها المرمري
خاشعاً يتصدعُ من خشيةِ الوجدِ و الإنخطافْ!)

فتجربة قصيدة القناع هي حصيلة علاقة المثاقفة و التناص بين الشعر العربي و الشعر الغربي،و هذا يكون ضمن سياق الوعي التاريخي ، و انعكاس الذاتي في الموضوعي " و لا يعني هذا الانعكاس سلبية الذات الشاعرة ...بقدر ما يبرهن عن تاريخية هذا الشعر و انخراطه العميق في المعركة الحضارية .. "

و نجاح استخدام تقنية القناع التي أصبحت شائعة في المتن الشعري العربي المعاصر في الجزائر يتوقف بصورة مهمة " على نجاح الإسقاط ، فالقناع وجه يرتبط بفترة تاريخية محددة يتقنع به الشاعر في عصر آخر للتعبير عن حال معاصرة من خلال فترة ماضية فإذا أجاد التعبير دون أن يرفع القناع عن وجهه نجح الإسقاط الفني ، و إذا كان الشاعر يرفع القناع عن وجهه بين لحظة و أخرى و قد نسي أنه متقنع عدّ ذلك عيبا فنيا و اختلط حضور الشاعر بالقناع و الزمن الماضي بالزمن الحاضر .

خاتمة:

النص الشعري المتميز المستمر في الزمان و المكان يغرف من لغة الأجداد مرسخا شعريته عبر ما يزخر به من إبداع ، و ليس لأنه ساير التقاليد اللغوية و العروضية ،و ليست الشعرية أيضا الثورة على كل ما هو قديم ، و التأسيس لجديد يتنكر للماضي، و هي محصلة التقاء الكلمة اللغوية مع الجملة الشعرية مع السياق مع الصياغة الفعلية للنص التي ينسجم فيها الداخلي مع الخارجي ،النفسي مع التاريخي ... أي هي النص ككلّ الذي كان في البدء كلمة .

ومن خلال ما سبق تجلت لنا بعض جماليات النص الشعري الجزائري المعاصر ،التي حاول الشاعر الجزائري من في خلالها السمو باللغة الشعرية و تطوير النص الشعري الجزائري. مراعيا في هذا السياق اللغوي العام للنص و متطلبات الصورة الشعرية، مستخدما إياها كحيلة فنية ووسيلة للتعبير.

ملاحظة: للمحاضرة مصادر و مراجع