مجلة الآداب واللغات المجلد(08)العدد(02)جوان/جويلية2022، ص. ص57-79

# محامد الحداثة ومآخذها في الشعر الجزائري المعاصر
## حقبة السبعينيات أنموذجا

***The advantages and disadvantages of modernity in contemporary Algerian poetry: The seventies as a model***

كمال لعور **1***

1جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، *laouer.kamel@yahoo.com*

**الملخص :**

تمثل فترة السبعينيات بالجزائر منطلق الحداثة الشعرية بوجهها السافر، وهي من بواكير محطات الاصطدام الحقيقي بالثوابت والتراث العربي الرصين، لقد كانت ساحة أدبية محتدمة في صراعها، متنوعة في تجريب أشكال كتابية حداثية، وقد بالغ شبابها إلى حد التطرف في استلهام فنيات الغرب والشرق من تناص وغموض، ورموز، وأقنعة، واستحال بعضهم الآخر بوقا للأيديولوجيا، فأعاد تدوير نزعات الخطابية والتقريرية التي أبت الانقراض من خطابنا الشعري، ولم يستطع هؤلاء الفرقاء – إلا قليلا– التملص من ظل الشعرية المشرقية الحداثي الذي ألقى بكلكله على المشهد الشعري الجزائري، فكان يغري ولا يغني إلا تقليدا وتسطحا.

**الكلمات المفتاحية:**

الحداثة– السبعينيات – التناص – الرمز – الغموض.

***Abstract***

*The seventies in Algeria represents the starting point of poetic modernity with its blatant face, and it is the first stage of a true collision with the constants and sober Arab heritage,It was a literary arena raging in its struggle, diverse in experimenting with modernist writing forms. Most of the young poets reached the point of extremism in drawing inspiration from the techniques of the West and the East from intertextuality, ambiguity, symbols, and masks،Others became a mouthpiece for ideology, and recycled discursive and deterministic tendencies that refused to go extinct, These poets could only a little out of the modern shade of oriental poetry that cast a shadow on the Algerian poetic scene, and its results were nothing but more imitation and superficiality.*

*المؤلف المرسل.

***Keywords:***
*Modernity; Seventies; Intertextuality; code; Ambiguity,*

**المقدمة:**

ألفى الشعراء الشباب الساحة الأدبية الجزائرية في حقبة السبعينيات خالية على عروشها، فيموا شطر شعر المشارقة، فعكفوا على نصوص نزار قباني، وبدر شاكر السياب، وعبد الوهاب البياتي، ومحمود درويش، وصلاح عبد الصبور، وأدونيس، فمكنتهم الترجمات من التواصل مع شعر ناظم حكمت التركي، ولوركا غارسيا الاسباني، وبابلو نيرودا الشيلي، و بودلير ورامبو الفرنسيين، وغيرهم من شعراء الحداثة، وقد انقسم الشعراء على حد تعبير الناقد أبي القاسم سعد الله إلى صنفين، صنف يهتم بالدرجة الأولى بالفن لا غير، وصنف ثاني لا يبالي بمتطلبات الفن مادام له خط سياسي أو عقائدي معين، أو مقسمين بين مؤيدين لمدرسة السياب التراثية أو مؤمنين بمدرسة أدونيس "أحمد سعيد عقل" الانفصالية وكان الشعراء الشباب بين نارين، نار الماركسية المتطرفة التي تؤمن بالموقف السياسي والأيديولوجيا قبل الارتكان لبنية النص وجمالياته، فسيان عندها النصوص الجيدة والنصوص الرديئة إذا ما خدمت مواقفها، وبين نار التطرف الفكري التي حملت بعض الشعراء ليسير في موكب أدباء مجلة شعر كأدونيس ويوسف الخال، ويتبنى أفكارهم المعادية للتراث، فهل كان ذلك خيرا أريد بالقصيدة العربية، أم أنه وبال حاق بما تبقى من شعرية جزائرية في ظل سطوة الأيديولوجيا؟

يتطلب منا سياق البحث ونحن نتتبع سير الحداثة الشعرية في حقبة محددة سلفا التوسل بالمنهج التحليلي الوصفي مع استلهام بعض اجراءات الموازنة للمقابلة بين أشكال في التعبير الشعري تتآلف أحيانا وتتناكر أحيانا أخرى، وليس ذلك إلا بسبب فتوة تجربة الحداثة الشعرية السبعينية، وعدم سبر الشعراء الشباب لأغوارها.

**بين أصالة اللغة والتساهل في القاموس الرصين:**

اكتسب الشعر الحداثي في الجزائر خلال الفترة المدروسة سمات جديدة طورت القصيدة شكلا ومضمونا وجعلتها أحرص على مواكبة الحاضر، وتبدت

النصوص الشعرية أكثر تعبيرا عن ذات الشاعر، وغدا الشعر رؤيا قبل أن يكون قالبا وصناعة ، وسقطت عن الشعر ألياف الكلمات الممضوغة مثلما كان يردد نزار قباني، ولم يعد الشعر هو التعبير عن عالم غير اعتيادي، ولكنه التعبير غير الاعتيادي عن عالم اعتيادي على حد تعبير جون كوهين[1]، يعني ذلك أن الشعر بموجب النظرة الحداثية يخرق نظام اللغة، ويتجاوز اللغة الوظيفية، وينحت أشكالا جديدة مبهرة، وقد تحول النص الابداعي من بنية مغلقة الى بنية منفتحة على الاختلاف والمغايرة، ولا هو يتموضع من خلال النظرة العقلية في نسجه لعلاقات الأشياء ببعضها، بل يسعى الى استضافة اللامعقول والخيالي.[2]

وظهر شعراء جزائريون على ساحة الكتابة الأدبية حافظوا على أصالة لغتهم، وسلامة أساليبهم، وطرق تعبيرهم مثل مصطفى الغماري، ومحمد بن رقطان، وجمال الطاهري، وعبدالله حمادي، وعياش يحياوي، فكان تعاملهم مع التراث القديم تعاملا واعيا يقوم على دراية متأنية بالأساليب العربية الصحيحة.[3]

[1] محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت 1979 ، ص 168.

[2] ينظر: عبد العليم محمد اسماعيل علي: ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، ط1، دار الفكر العربي مصر، 2011، ص 160.

[3] ينظر: محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته، وخصائصه الفنية،1925.1975 ط2،دار الغرب الاسلامي، بيروت 2006 ص: 359. 366

ويقابلهم فئة من الشعراء أضحت الأخطاء النحوية والصرفية عندهم ظاهرة مرضية وفق منظور الباحث محمد ناصر، لأنهم أداروا ظهورهم للتراث منهم أزراج عمر، وأحمد حمدي، وعبد العالي رزاقي، وأحلام مستغانمي.

ويعزى تفاقم هذه الظاهرة إلى مأساة الاغتراب اللغوي، والاكتفاء بالقراءة في الشعر الحديث والمعاصر، "كما يُردّ هذا إلى أن أغلبية هؤلاء الشعراء مدمنون على قراءة الشعر الوافد من لبنان أكثر من قراءتهم الشعر الوافد من العراق، أو من مصر، أو من سوريا، وقد بات معروفا ما آل إليه الشعر الجديد من حيث مستواه اللغوي في لبنان، وكيف شوهت أصالته العربية النظريات الغربية التي تتعمد تجاوز قواعد اللغة العربية من نحو، وصرف وبلاغة، وعروض بدعوى التجديد المستمر"[4] ويمكن أن يعزى أيضا إلى لغة الكلام التي وظفها شعراء الحداثة في المشرق، وبالأخص عند شعراء مصر محاكاة للغة الواقع والراهن واليومي، وسار في فلكهم الشعراء الجزائريون.

لقد شعرت نازك الملائكة في وقت مبكر بمأساة ركاكة التعبير الشعري الجديد، واستخفافه بالأخطاء النحوية والصرفية بل واعتباره قناة شرعية لا تفتح إلا للشعراء، وتوصد دونهم بدعوى "أن الشاعر ليس عالما في اللغة، وإنما هو منشد يفصح عن عواطفه بين يدي جمهور يحب الشعر ولا يحب القواعد"[5] ؛ وهي تصر في كل الحالات على أن تطور اللغات الذي يؤمن به لفيف من الأدباء ويعملون بموجبه على تطوير الأدوات الشعرية لا يعني التساهل في قواعد اللغة.

وامتحن الشعر الجزائري بدمار آخر فيه تعابير تثور على القيم بنقمة متلاطمة تخرق طابوه الدين لتجعل الشعر في مواجهة العقيدة وثوابتها على غرار ما أنجزه نزار قباني وأدونيس، يستبيح سليمان جوادي لنفسه هذا الأسلوب منتشيا بلحظة انتفاض بوهيمية:

**أشوه وجهَ الأرض**

---

[4] المرجع نفسه، ص: 366

[5] نازك الملائكة: سايكولوجية الشعر، ومقالات أخرى، 2000 الأمل للطباعة والنشر، مصر ص15.

**أشوه وجْهَ الله**
**وأشربُ خمْرا في أقداح فِضِيَة**
**مخطئ هذا الذي يُدعى قَدَر**
**مذنب هذا الذي يُدعى قَدَرْ**
**كان في النية أن نُلقِي بسَيفِ ابن الوَلِيد**
**كان في النِيةِ أن نَمْحُو أخْبار عُمَر..**

وليس الشاعر وحده يتحمل جريرة هذا اللغة، فلم يسلم من الترويج للبضاعة الفاسدة بعض النقاد بازدرائهم لتتبع قواعد اللغة في الشعر بحجة أن الاهتمام باللغة والحرص على قواعدها المختلفة يدلان على جمود فكري في الأديب، أو يشيران إلى نقص صريح في ثقافته الحديثة حتى صار الجديد يتجلى في ازدراء القواعد النحوية، واهمال القاموس، والمقاييس اللغوية.[6]

من التقريرية والخطابية إلى الترميز:

غدت لغة الشعر الجزائري المعاصر مشحونة بالدلالة والإيحاء، لا يقتنع الشعراء إلا بتوظيف سلسلة من الرموز المتنوعة بحكم قراءتهم من الأدب الحداثي المشرقي وانفتاحهم اللامشروط على الأدب الغربي، وقد التف شعراء الجزائر حول الرموز المحلية واحتفوا بها، فكان ولعهم بتوظيف الأوراس كرمز للشموخ واستنطاقه ومحاورته ، بعد أن تحول إلى رمز كبير للمقاومة الجزائرية، والممانعة العربية، فلا شاعر عربي ألهمته الثورة إلا وأشاد بقلعة الأوراس، بتلك الجبال الشامخة التي رعت المجاهدين، وحملت عبق الثورة والحرية في أحراشها، وقممها وسفوحها، حتى خصص الركيبي كتابا كاملا حول الأوراس في الشعر العربي، وقد صرح بأن "الشعراء العرب جسدوا حلمهم في تحقيق الحرية من خلال الأوراس وتعلقوا به إلى درجة يمكن معها القول بأنه ما من شاعر عربي إلا وذكر الأوراس في شعره، وربما كان ذكر الأوراس جواز مرور القصيدة إلى النشر حتى ولو لم تكن في مستوى يؤهلها لذلك".[7]

---

[6] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، مصر ، 1967، ص290

[7] ينظر: عبد الله الركيبي: الأوراس في الشعر العربي، ودراسات أخرى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1982، ص: 11.

يقول عبد العالي رزاقي وهو يعتصر ذاكرة الوطن من قصيدة سنابل الحقيقة:

**كلُ ما أعْرفه عن وَطَنِي**
**قصةُ ثائِر**
**كان فلاحًا، على كتِفَيْه**
**محراثٌ، وفأسٌ.. وبشائر**
**دمهُ جدولُ الأوراسْ**
**عَيناهُ بيَادِر**

وقد صار هذا الرمز "وشما خالدا في الذاكرة الثورية العربية والإسلامية والإنسانية، فهو شهادة ميلاد الثورة المعجزة، ومسقط رصاصها، وقد صار الأوراس في نظر وغليسي ليس رمزا فقط بل تعويضا نفسيا عن خيبات متوالية للواقع العربي.[8]

كما أن الشاعر الجزائري يرفض أحيانا توظيف الرموز الغريبة عن بيئته وتاريخ الجزائر فهو يؤمن بالمحلية، و هي ليست نظرة تتهم بالضيق، وإنما سعي واع يبغي إكساب الأدوات الفنية سبغة محلية، فالبيئة منذ الأزل هي مصدر إلهام الشاعر، وموطن أدواته التعبيرية، والشعراء الجزائريون أولعوا برمز الأوراس بعد الثورة لا كإطار مكاني مجرد، ولكنهم يحنون إليه كذكرى وطنية خالدة، وفضاء ثوري رحب.

ويسعى الشاعر الجزائري أحيانا إلى اقتفاء أثر الشعراء المشارقة في استحضار رموز عربية كالحلاج أو السندباد مما ينم عن بقاء التأثر بالمشارقة فاعلا في النص الجزائري، سواء في الأدب القديم أو الحديث، بل إنه نفوذ تكشف في العقود الأخيرة إلى درجة إثخان الذات المبدعة عن العروج بعيدا، وتفيأ ظلال رؤى فردانية.

يقول محمد زتيلي[9] من ديوان فصول الحب والتحول:

**يا حَلاج**
**يا مأساةً أعمقُ من مأساةِ العمر**
**يا بؤسَ (الكونِ) الكَامنِ في أعماقِ الكَلمَة**

[8] يوسف وغليسي : في ظلال النصوص، ط1، جسور للنشر، الجزائر، 2009، ص 124.

[9] شاعر وكاتب من مواليد سنة 1952 بقسنطينة، متخرج من كلية الحقوق من أعماله الأولى رواية الأكواخ تحترق، وديوان فصول الحب والتحول، عمل مديرا للثقافة، ومستشارا بوزارة الثقافة.

**هلْ أبكِي في حَضرتِكَ الآن**
**أم اصغِي للأسْفارِ القَادِمَة**
**أم أَرحلُ نحوكَ باستِمْرار**

فكثيرا ما اتخذ الحلاج في فكر للحداثيين وتصورهم رمزا للمضطهد سواء أكان مفكرا أم مثقفا أم شاعرا أم عرابا سابقا لزمنه لم يدرك الناس تصوره وفكره، والسندباد المستوحى من التراث المشرقي العربي يعبر بدوره عن المغامرة والعودة الغانمة.

وهذه الشخصيات المنتخبة من قبل الشعراء من عمق التاريخ العربي والإسلامي بمثابة الأقنعة التي يختبئ الشاعر وراءها ليعبر عن موقف يريده، أو يحاكم نقائص العصر الحديث من خلالها، ويشترك الشعر مع المسرحية الشعرية في استخدام هذه الوسيلة كما تشترك في ذلك القصة القصيرة، وأضحى الشعراء يتفننون في الأقنعة تعبيرا عن ذواتهم كما يؤكد احسان عباس[10]؛ ويمثل القناع حسبه خلق أسطورة تاريخية ـ لا تاريخا حقيقيا ـ، فهو من هذه الناحية تعبير عن التضايق من التاريخ الحقيقي بخلق بديل له (الأسطورة) أو هو محاولة لخلق موقف درامي بعيدا عن التحدث بضمير المتكلم، لكن رقة الحاجز بين الأصل والقناع تضع هذه الدرامية في أبسط حالاتها، كما أن حضور الأصل باستمرار من وراء الستار يقلل التنوع في الأقنعة على اختلاف أسمائها، وكأن نجاح القناع أو توظيف الشخصية التاريخية مرهون نجاحه بمدى قدرة الشاعر من تحرير الشخصية المستشهد بها من قبضة التاريخ، وتفوقه في توشيحها بالأسطورة والخيال.

ومن الأقنعة العربية المستوحاة للتعبير عن أحوال العرب بعد النكسة امرؤ القيس الذي أحسنت الشاعرة أحلام مستغانمي[11] توظيفه؛ لترمز به للقادة العرب الذين

---

[10] احسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، 1978، ص: 121

[11] روائية وشاعرة جزائرية، من مواليد 1953 بتونس، نشطت في حقبة السبعينات والثمانينات في مجال الشعر، فنشرت على مرفأ الأيام سنة 1972، ثم اشتهرت مؤخرا في باب الرواية، من أشهر ما كتبته ذاكرة الجسد 1993.

تمثلتهم في صورة هذا الملك الضليل الذي استنجد بالروم للثأر لمقتل والده، وبدل أن يجد المعين من قبلهم أهدوه حلة مسمومة، فتقول في أسلوب نزاري واضح:

**قُمْ إنني**
**يا أيُها الأمِير**
**أبحثُ في المدَافِن**
**وأجمع السراب في المداخن**
**أسْألُ كلَ جِيفَة**
**أيْنَ بَنُو الأسَد**
**لا نَبضَ في قُلوبِنا**
**أين بَنُو الأسد**[12]

كما غرفوا من الميتولوجيا الإغريقية على هدي شعراء المدرسة العراقية السيابية، فنجدهم يتمثلون رمز سيزيف معذب الصخرة، فيقول عبد العالي رزاقي:

لُوركا
**أنا انسانُ القَرنِ العِشْرين**
**حتى نَفْسي لم أفْهَمها مُنذ سِنين**
**لا أعْرِفُ دَربِي من أين؟**
**آلافُ الأوهَامِ تُعشِشُ في ذاكِرتي**
**حَكمَت آلهةُ الزَيف**
**أنْ أحملَ صَخرةَ سِيزيف**
**أن أقبلَ طَوعا أو كَرها**
**تأشِيرة نَفْي**

لم يعد الشاعر يجد ضيرا ولا حرجا في توظيف الرموز الوثنية، ففي لحظات الثورة العنيفة والانقلاب الجذري ترفس كثير من القيم، ويميم الشعراء نحو منطلقات جديدة، فاستغلال الأسطورة في الشعر العربي الحديث "من أجرأ المواقف الثورية فيه ،

[12] أحلام مستغانمي: على مرفأ الأيام، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1972، ص: 73.

وأبعدها آثارا حتى اليوم، لأن ذلك استعادة للرموز الوثنية، واستخدام لها في التعبير عن أوضاع الإنسان العربي في هذا العصر.. حتى أن التاريخ قد حول إلى لون من الأسطورة."13

إن الحماسة التي وجدها الشعراء الجزائريون الشباب في المدرسة الشعرية المشرقية من اعتناء بالميثولوجيا، وانتخاب الأساطير الإغريقية بوعي تارة وبنزق تارة أخرى جعلتهم يتدافعون لتجريب هذه الأشكال والرؤى، فلا يكفي أن تكون هذه الخاصية تعبيرا عن موضة ذلك العصر فقط، بل هي أيضا تعكس حدة الشرخ بين الواقع وزيفه والماضي وفردوسه، في عيون الشاعر الجزائري المعاصر، أو هي بصورة أخرى احتجاج على الشعر العربي القديم الذي انغلق على نفسه في عصور قوته، وأهمل التعالق مع الشعر الإغريقي واليوناني القديم بدعوى الضلالة وتعدد الآلهة.

إلى جانب أسباب عامة تشترك فيها المدرسة المغربية والمشرقية نختزلها في تقليد الشعر الغربي المغرق في الأساطير، ومنذ دراسات فرويد ويونغ لدورها في اللاوعي الانساني، انهارت الحواجز التي كانت دون تقبلها في الشعر العربي الحديث، " وهي من ناحية فنية تسعف الشاعر على الربط بين أحلام العقل الباطن، ونشاط العقل الظاهر، والربط بين الماضي والحاضر، والتوحيد بين التجربة الذاتية والتجربة الجماعية، وتنقذ القصيدة من الغنائية المحض.."14

يعد كثير من النقاد أن توظيف الرمز، والقدرة على تعويمه بعبقرية داخل النسيج النصي يمثل تفوقا للشعر الجزائري المعاصر، لأنه يبتكر للغة الشاعر أبعاد مختلفة، حتى اصطلح البعض على تسميته بالبعد الرابع للكلمات15؛ إلى جانب البعد المعجمي والاستعمالي، والمعنوي.

وقد يختار الشاعر شخصية عربية مناضلة مناهضة للظلم كرمز للتحرر والانعتاق، وقد وجد بعض الشعراء مثل حمدي في شخصية المهدي بن بركة الذي

---

[13] ينظر احسان عباس : اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص: 129.

[14] المرجع نفسه: 130.

[15] التسمية لنازك الملائكة، ينظر: سايكولوجية الشعر، ومقالات أخرى، ص: 56.

اغتيل "غدرا على يد أجراء الفاشية والامبريالية المتشدق بالحريات والحقوق الإنسانية...كما يرمز الشاعر بالمهدي بن بركة و رفاقه الذين قتلوا في سبيل الديمقراطية الشعبية وتحولوا الى وقود للثورة للدلالة على استمرار الصراع وغلبة العنصر الناني على العنصر المتخلف في المجتمع"[16]، فيقول أحمد جمدي بلغة حكائية:

**لم يعد نزلٌ بالمدينة ينسَى ملامِحَه**
**رقم أوراقة..جلده المتشَقِق أو**
**صوته المتهدج باللهجة المغربية**
**يا أيها الراقدون تحت التراب**
**طلع الراقدون...استوى العَرش**
**أوسدة النعش... كان ابن بركة منتحبا**
**في شوراع وجدة والحرسُ الملكيُون**
**يفترشون العيَون**

**مراكمة شواهد التناص:**

إن استخدام الشعراء للعامية في الشعر لم يقف عند حدود المفردات، وإنما تعداه إلى إدخال مقاطع كاملة من الأغاني والمرويات الشعبية نسخا ومسخا وسلخا، أخذا بالتقنيات الجديدة التي شاعت في شعر التفعيلة؛ وأصبحت من فنيات البنية التعبيرية في هذا الاتجاه17؛ وهو ما اصطلح على تسميته منذ الثمانينيات بالتناص؛

[16] حسن فتح الباب: شعر الشباب في الجزائر، بين الواقع والآفاق، مؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1987، ص: 65

[17] لم يذكر الناقد محمد ناصر كلمة التناص التي شاعت كممارسة واضحة في الشعر الحداثي، وجعلها تحت مسمى عام : الفنيات، المحاكاة والاقتباس، ولم يصبح المصطلح متداولا إلا في أواسط الثمانينات.

وغلب على شعر هذه الحقبة الاجترار والامتصاص للنصوص السابقة بدل الحوارية التي تعد أرفع مستويات التناص حسب تقسيم الباحث محمد بنيس.18

وقد انتقد "محمد مفتاح" ما اعترى توظيف التناص وتشغيله من تحريف وتحوير وسوء فهم، "فقد غفل كثير من المؤولين عن شروط إمكان انبثاقه، واعتقدوا أنه هو الحديث عن المصادر، أو أنه هو السرقات، وقد صيَر الكثير من المبدعين كتاباتهم كشكولات من الاقتباسات والتضمينات والإشارات... واهية الصلة فيما بينها، ومن لغات مختلفة، لغة فصيحة مقعرة، ولغة عامية مبتذلة، ومن أقوال صوفية إلى أغاني شعبية، وهكذا صارت المؤلفات المعاصرة على شاكلة مؤلفات الأدب القديمة."19

فمن يقرأ بعض قصائد أحلام مستغانمي وعبد العالي رزاقي، و أزراج عمر في هذه الفترة، يقف على رصف لمقاطع أغاني مغربية، وجزائرية بشكل متكلف، مما أبعد القصائد عن روحها الشعرية، وأفقدها بريق الإبداع واستحالت إلى لغة صحف ومناشير، ومما زاد الطين بلة جعل الجملة الشعرية مزيجا من الفصحى والعامية بلا فصل، فلا يدري الشاعر هل يخضعها لقواعد النحو، أو لتسكين الدارجة، وهو "ما زاد النص الشعري اهتزازا وجعل أسلوبه ثقيلا تعبيرا وإيقاعا."20

إن التيار الشعري الجزائري الذي يوظف العامية في بعض كلامه الشعري إنما هو متأثر بالشعر المشرقي الذي تسلل إليه هذا الداء، وقد يحمل الجزائريون الشباب دون غيرهم شيئا من النفور المقصود من الشعر الإصلاحي الذي يمثل حقبة القديم في أدبنا، والذي كانت تسنده لغة رصينة عتيدة قاموسية ألفاظها منتخبة من وسط قرآني ديني قويم، فكانوا يفارقون الوسط بلغة شعبية موحية إيجازية، لكنه لا ينفع مبررا لإشاعة العامية في الوسط الشعري، مفردات وتراكيب، لأن العامية "تبقى لغة

---

[18] محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، ط2 ، 1985، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ص 278.

[19] محمد مفتاح: المفاهيم معالم، نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999ص: 41

[20] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته، وخصائصه الفنية، ص:380

ساذجة تعكس العواطف البدائية وضحالة الفكر... وقد أسقطت العامية كل ما كان مترابطا في اللغة العربية، وفي كل الحالات تجعلنا نخسر التيار السايكولوجي الذي يمشي في الصيغ العربية، ويجعلها حافلة بالمنطق والعمق، ويستحيل أمرنا إلى الركاكة وعدم الانسجام"[21]

ولعل الأمر برمته يعزى إلى سوء فهم لجوهر الحداثة، فاعتقد البعض أنها هي الاختلاف عن القديم و رأى أصحابها أن مجرد الاختلاف عما سبق دليل على الحداثة، وهذه نظرة آلية تحيل الابداع إلى لعبة من التضاد، فيصبح الإبداع الشعري تموجا سطحيا ينفي بعضه بعضا؛ وعلى النقيض من ذلك اختزلها فريق آخر من شعراء الجزائر على هدي الشعراء المشارقة في "مفهوم المماثلة معتقدين أن الغرب مصدر الحداثة، وتبعا لهذا الرأي حصروا كل حداثة في الشعر الغربي ومعاييره، أي لا حداثة إلا في التماثل معه، ومن هنا ينشأ وهم معياري تصبح فيه مقاييس الحداثة في الغرب وهي في أصلها مستوحاة عن لغة وتجربة خاصة مقاييسا للغة و تجربة من طبيعة أخرى".22

وكان من نتائج ذلك انسياق الشعراء وراء تكرار مجموعة بعينها من المفردات والصور والتركيب والرؤى والأفكار، وكذلك أساليب التعبير[23]، وكأنهم يترامون عطاشا على نبع صغير وحيد لا ثاني له على حد تعبير الناقد حسن فتح الباب.

ولكن بعض النقاد ينوه بتوظيف التراث الشعبي، ويجد له مسوغا يمنحه حق الانتساب للنص الشعري، فتكمن جاذبيته في نظر الناقد احسان عباس من كونه يمثل "جسرا ممتدا بين الشاعر والناس من حوله، فهو بذلك يؤدي دور المسرحية إلى حد ما في إيقاظ الشعور القومي وإبقائه حيا... فيتسع صدر الشعر للفظة الدارجة، والمثل الشعبي، والعادات الشعبية، والأغاني ليقدم شهادة الاعتزاز بالموروث المشترك.[24]

---

[21] بالتصرف: نازك الملائكة: سايكولوجية الشعر، ومقالات أخرى، ص: 33.

[22] أدونيس: الشعرية العربية، ط2 دار الآداب بيروت، 1989 ص94

[23] حسن فتح الباب: شعر الشباب في الجزائر، بين الواقع والآفاق،ص: 37.

[24] ينظر احسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص: 118.

يقول الشاعر أحمد حمدي من قصيدة انفجارات:

وقد انساب صوتي يحل الطلاسم
ويصمد في حشرجات المواويل
دون احتضار
"والله ما نطبل غنايا
والله ما ني ندرق فيه
جبته عن كل الثوار
ولي في قلبي ما نخبيه"

فلا مفر إذن من الموروث الشعبي الذي يمت بصلة وثيقة إلى حياة الشاعر، والناس، ولكن الاعتدال والتريث في الأخذ به يمثل حجر الزاوية بغرض الحفاظ على البناء الشكلي للقصيدة، وعدم تفكيك الرؤيا الشعرية.

بين الوضوح المجحف و الغموض المسرف:

لقد خنقت الإيديولوجيا بعض أشعار الجزائريين، وقتلت شاعريتها، وجعلتها لا تختلف كثيرا عن الكلام النثري المرسل الذي تختفي ظلاله، ويزول ايحاءه، وتنتفش قعقعته، فأين هو الشعر في كلام عبد العالي رزاقي عندما يقول من ديوان الحب في درجة الصفر[25]:

يا أيها الشعراء
حوّلنا السفينة نحو ميناء جديد
لغة المناجل والمعاول
علمتنا
كيف نحرث، كيف نزرع، كيف نحصد، كيف نبني
كيف نعلي، كيف نصبح ثائرين

[25] عبد العالي رزاقي: الحب في درجة الصفر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، ط2 ، 1983، ص: 60

فهذه العبارات المرصوفة، والكلمات المكدسة بلغة تقريرية(نزرع، نحصد، نبني، نعلي) مع قربها من البناء اللهجي، وغياب العمق والرؤية الشعرية، والتكرار في غير لزوم ودون طائل فني يبرهن على جثوم الشعر، وتعثر مسيره، صحيح أنه يتحدث بلغة (المناجل والمعاول) ولكنه لم يأخذ من هذه الأدوات قوتها ومضائها بل رصفها لخدمة الرؤية الايديولوجية.

قد استيقظ الأدب الجزائري من سباته في فترة السبعينيات، لكنه عاد للهجوع عندما خنقته الايديولوجيا، وكأنه مكتوب على أدبنا أن يكون رهينة في يد المواقف التي تغير أحيانا كالمعاطف بدل أن يكون في خدمة الفن.

إن سيادة المعجم الواقعي في أشعار هذه الحقبة لم يفد الجوانب الفنية في الشعر الجزائري، بل كان سعيه منصبا في التقاط الهموم اليومية للطبقة البروليتارية الكادحة26، فكانت تتردد في أشعارهم مثل هذه المفردات : الفلاح، المعول، السنبلة، الفقر، الجوع، الحصاد، الرغيف، العرق، المناجل، الأطفال....

وأمام الواقعية الاشتراكية بخطابها الرسمي الجاف الذي ساد هذه الحقبة كاد المعجم الوجداني أن يختفي من ساحة الخطاب الشعري الجزائري لولا أن تداركته ثلة من الأقلام مثل سليمان جوادي، ومصطفى الغماري، وغيرهما، فتلك الأيديولوجيا لم تسمح للشاعر بالانسياب المطلق في مجاريه الشعرية الداخلية على حد تعبير الباحث يوسف وغليسي[27] ؛ بل جعلته بوقا للجماعة في المرحلة التي أطلق عليها حقبة البناء الوطني.غأ

لقد شهدت بداية السبعينيات تحولات هامة في الميادين الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، وشهدت أحداثا ثورية وإنجازات مختلفة فيما سمي في عرف ذاك الوقت بالثورة الثقافية والثورة الزراعية والصناعية ؛ فبدأت بوادر نهضة ثقافية تلتمع في الآفاق بظهور أسماء جديدة في الشعر، وصدور صحف ومجلات وطنية، ولم يكن الأمر حكرا على الجزائر بل إن شعر التفعيلة عربيا ارتبط بتيارات شاعت في

[26] ينظر يوسف وغليسي: في ظلال النصوص، ص: 16.

[27] المرجع نفسه، ص:9.

الوطن العربي أبرزها التيار اليساري الاشتراكي، التيار القومي العربي، التيار الوطني، والتيار الليبرالي التقليدي.[28]

في هذه الحقبة بدأ تيار الاشتراكية يكتسح العالم السياسي ويخترق الأسرة والمجتمع والطبقة المثقفة فتأثر الأدب بهذا التغيير، وغنمت منه الايديولوجيا الاشتراكية بواقعيتها ونصرتها للطبقة الكادحة، وإن لم يغنم منه الأدب إلا قليلا، ومن هذا القليل ظهور صحف جزائرية ومجلات تعنى بشأن الأدب كمجلة آمال، الشعب الثقافي ، والمجاهد الأسبوعي.

ولم تكن الاشتراكية كلها بردا وسلاما، بل قد نقلت في جعبتها أفكار التطرف الحمراء إلى الجيل الجديد ، فوراء بعض الكتابات اليسارية التي اتخذت الانتصار للشعر الحر عربيا واجهة للمذهب السياسي، وتحت تأثير بعض الكتابات ذات الطابع المعادي للتراث، ولاسيما النزعة الماركسية داخل الوطن، انفصل بعض الشعراء الشباب عن الآثار الشعرية التراثية، وأصبحوا ينظرون إلى كل ما له علاقة بالتراث أو الدين نظرة ضيقة غير موضوعية، وراح بعضهم يدعو صراحة إلى الانفصال عن التراث القديم عربيا كان أو جزائريا بدعوى عدم تماشيه مع متطلبات العصر، مما كان له انعكاسات على المستوى الفني للشعراء الشباب.

وقد كان الأفق الموسيقي لهؤلاء الشعراء ضيقا لأنهم اقتصروا من بحور الشعر الحر الصافية الستة على ثلاثة بحور هي الرجز والرمل والمتقارب وأهملوا البحر الكامل، والهزج، والمتدارك إلا ما جاء نادرا، مما جعل إيقاع القصائد عندهم ضيقا محدودا الأمر الذي لا نلحظه عند الشعراء المشارقة، ولا سيما الرواد منهم من أمثال السياب وغيره.[29]

أما الظاهرة الموسيقية الثانية التي تفشت في هذه الأشعار ، فهي فشو الأخطاء العروضية بصورة مرضية، فلا يكاد المرء يجد قصيدة واحدة سليمة من

---

[28] عز الدين مناصرة: تذوق النص الأدبي، ط1، عمان دار الحامد للنشر والتوزيع، 2006، ص:67

[29] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته، وخصائصه الفنية، ص: 268.

الزحاف والعلل، وربما يعزى ذلك لضعف الرصيد الثقافي من الشعر القديم لدى شعراء الحداثة ، فقد تجافى بعضهم عن التراث عمدا، ودعا إلى مقاطعته كما رأينا آنفا.

لكن الأخطر من كل ذلك أن تنزل لغة الشعراء إلى المستوى السوقي، ويتدنى معجمهم الشعري إلى استخدام مفردات لغوية بذيئة تحوم حول أجواء الرذيلة والعهر والانحراف، وتتجرأ في الافصاح عن الرغبات الجنسية المكبوتة بألفاظ وتعابير ليس فيها سمو الشعر ولا مثاليته، وقد سجل الباحثان محمد ناصر ، ويوسف وغليسي تعابيرا جمة تنضح بالبذاءة منها: المضاجعة، فض البكارة، الجماع، البول، الغائط، المخاط، وكلمات السب مثل: الكلاب، الجرذان، السلاحف، الذباب، المومس، اللواط، اللقطاء، الخنزير، الخفاش، الصراصير.[30]

فما الذي يجعل الشاعر ينزلق إلى مستوى الشعبوية، والانحلال التعبيري، "وإلى ألفاظ نابية يمجّها الذوق الفني، ويأبى التفاعل النفسي معها، فضلا عن الذوق الأخلاقي"[31]؛ هل هو تلك الدعوة المشبوهة إلى جعل الأدب واقعيا معبرا عن الجماهير بلغتهم؟ أم أنها سكرات الشعراء وغواية شياطينهم التي تنتبذ بهم في كل عصر واد جديد؟ كل ذلك محتمل، والأكثر احتمالا أن حقبة السبعينيات كانت فترة غضب عربي بعد سلسلة من الهزائم والنكسات المضنية لم يتجرعها الشعراء، فصاروا يحملون نوازع الكره والنقمة عكستها تعابيرهم العارية، ومعجمهم السوقي.

إن الوضوح والسطحية أثر من آثار الأيديولوجيا في الشعر الجزائري، حولت الشعراء أدوات في أيدي أفكار سياسية راهنة، وأخضعتهم بشكل أعمى لدعوى اجتماعية الأدب، وقد شعرت نازك بالمصير الخائب لمثل هذا الشعر عندما قالت :"فماذا سينتهي إليه الشعر العربي إن قدر لدعوة الاجتماعية أن تنجح، لا شك في أنه سيصبح نمطا واحدا مصطنعا لا يملك الشاعر أن يحيد عنه، وفي هذا سيلقى الشعر مصيره".[32]

---

[30] المرجع نفسه، ص: 388، وينظر أيضا في ظلال النصوص، ص:82:

[31] يوسف وغليسي: في ظلال النصوص، ص: 27.

[32] قضايا الشعر المعاصر، ص:268.

ولقد وقع بعض الشعراء مثل عبد العالي رزاقي، وسليمان جوادي[33]؛ في فحش الكلام، ونسجوا أشعارا تخدش الحياء العام، والخاص أيضا، "بدعوى تفجير اللغة، أو اختراق جدارها، وغيرها من الدعاوى التي بثها فكر دخيل بهدف تفجير الأمة من داخلها"[34] وفي شعرنا الحديث شعراء متطرفون في نقمتهم كنزار قباني خاصة بعد النكسة، وهجائهم مقذع مثل عبد الوهاب البياتي، اتخذهم الشعراء الشباب مثلا يحتذى، لكن لم يصل بهم الحال أن يسفلوا باللغة والشاعرية إلى الحضيض الذي ما بعده حضيض.

ولقد تراجع القاموس اللغوي لدى بعض الشعراء ليلتقط مفرداته من وسط شعبوي مقلدين لشعراء مشارقة عرفوا بسلاطة اللسان كنزار قباني وخليل الحاوي وعبد الوهاب البياتي، وكان المبدع أزراج عمر ممن يقتفون هذا الأثر رفقة الشاعر جوادي، فيقول الأول:

لصوتي سياج
متى يركض النهرُ فيه
ويجرفُ روثَ البِغَال
بقايا قُمامَة
ذبابا يطِن على غائِط
باسم ثورتنا الزاحِفَة

وكلمات "الروث البغال القمامة الذباب والغائط" لا تحتاج لتأمل كبير لتكشف عن حجم لدمار الذي لحق باللغة في بعض الأشعار التي استسلمت للتيار الواقعي، فسفحت ألياف اللغة، وتجافت عن الذوق الشعري.

وفي المقابل سلك جزء ضئيل من الشعر الجزائري المعاصر مسلكا ينضح بالغرابة والغور في نهاية السبعينيات حيث راح تيار الغموض يعظم أمره، ولغة الحداثة الموجزة الملغزة تفرض منطقها اللامنطقي، فالشاعر أضحى معنيا بنحت لغة

[33] جاء ذلك في ديوان عبد العالي رزاقي: الحب في درجة الصفر، وديوان جوادي بعنوان: يوميات متسكع محظوظ

[34] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته، وخصائصه الفنية، ص: 391

جديدة وتجريب أسلوب مغاير مناور، وقد قر في أذهان الشعراء أن الشعر لم يعد تبليغا لفكرة فقط بل ممارسة للغة في حالة تأمل وإشراق، فعدم العناية بالتوصيل والتواصل كغاية مثلى خفف من غلواء الوضوح والمعاني المفضوحة، ولغم النصوص بالغرابة.

وقد أضحى النقاد المغاربة والجزائريون يرفضون الكتابة المتكئة على الأصولية الأسلوبية، أي كتابة الذاكرة أو الأسلوب الموروث التي تعتصر الذاكرة لتستوحي الدوال النحوية والصرفية، فقد قرن بعضهم الكتابة بفعل التدمير، تدمير القديم الأصولي الذي استحال إلى متعال وسيد، واستحالت الكتابة في نظرهم إلى حرث عميق غايته "قلب المداليل والدلائل."[35]

فالنص في عرف المبدع والناقد استحال مجالا إشاريا، ولعبة أسلوبية لا يتركب فيها النص إلا من أدلة فقط، بل يلح الناقد تنظيرا والمبدع ممارسة على فسخ العلائق الوهمية بين الأشياء والأسماء، ما يعني الرفع من قيمة الشكل، وجعل الدلالة منفتحة بدل أن تكون منغلقة مع افتضاض واختراق السائد والمألوف والمغلق والمعتاد. فالنظرة إلى النص الشعري خاصة غدت متلبسة أيضا بفهم جديد للبلاغة، إنها صناعة قوامها تغيير الأدلة عن مواقعها داخل الأنساق اللغوية، وتفجير مدلولاتها المنسية أو المكبوتة بعيدا عن الصدفة، مع إهمال متعمد للمفهوم القديم للبلاغة القائم على اجترار قيم الذوق والجمال القائمة على الوضوح.

وأضحت طلائع الكتابة الجزائرية مع نهاية السبعينيات، وبداية الثمانينات تزداد رمزا وغموضا، وابتعادا عن الايحاء الفني المقبول لتحل محلها تعابير مبهمة فيها جهد الرصف، وليس فيها جهد التنسيق، تقول ما لا يفهم، ويعزى هذا الغموض الذي تدرجت فيه القصيدة الجزائرية عموما إلى تحطم النموذج الثوري العربي بعد عام 1967، "وهو المؤشر التاريخي الأكثر دلالة على نهاية حقبة من الوضوح، وبداية مرحلة تمتد من بداية السبعينيات إلى اليوم مليئة بالهزائم والاحباطات والآلام والأحزان، فبدأت رحلة الشعر العربي نحو الباطن، لينعكف على الذات الرمادية مجترا

[35] ينظر: محمد بنيس: حداثة السؤال، ص:45.

جروحها أو ذاهلا عما حوله في تعويض ميتافزيقي وصوفي أو غارقا في موقف الرفض والتجاوز".[36]

يقول عثمان لوصيف[37]:

من شِفَاهي تَنزلِق الكَلمَات
سَمكًا أخْضر
ذَهبيَ الزَعانِفِ والرَغبَات
شَاعرٌ ....شَفتي زَهرة
ويَدايَ لُغَات
تَشكُو الأرضُ حِينَ أُغَنِي
وتَرقُصُ أشْجَارهَا العَاشِقات
والفَراشَاتُ تُرفرفُ فَوق رُموشي
وتَستيقِظ النَجمات

فالكلمات المتدفقة من فم الشاعر استحالت إلى سمك أخضر، والشفة إلى زهرة، واليد إلى لغة، وما هذه الفراشات المرفرفة فوق رمش الشاعر، وأي نجمات قد استيقظت، إنه الشاعر الحالم المهووس بالكلمات إلى حد الضياع والشبق.

ولعل الانزياح هو المسئول عن الغموض في الشعر الحديث، لأنه ينجرف بالمفردات عن دلالاتها التواضعية إلى دلالة أخرى، وهو انجراف يأتي بأساليب متعددة، وهي أساليب في غالبها غير مباشرة، تستعين بطرائق لغوية عدة، مثل الإيحاء، التشبيه، الاستعارة، التخييل38؛ وقد أولع الشعراء الجزائريون منذ حقبة السبعينيات بنحت الصور عن طريق اسقاط الموازاة بين المشبه والمشبه به،

---

[36] ابراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2008، ص: 122

[37] عثمان لوصيف شاعر جزائري من مواليد 1951 بطولقة ولاية بسكرة تخرج من باتنة عام 1984 بمعهد اللغة حصل على الجائزة الوطنية في الشعر سنة 1990 ، من دواوينه الكتابة بالنار 1982 ،شبق الياسمين 1986، أعراس الملح 1988 ، ديوان نوس وهديل

[38] عبد العليم محمد اسماعيل علي: ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 150.

والمستعار و المستعار له، ما يحرر النص من أحادية الدلالة، ويعبر بالقارئ إلى عالم رجراج يتوه فيه قارئ لا يملك قدرة على التأويل.

لكن الحرص على استجلاء تراكيب غامضة لا يجمعها الفن والحتمية الجمالية ولا الأصول المنطقية الوظيفية يخل بالشعر واللغة على حد سواء، فيستغلق الفهم في بعض القصائد، ليس بسبب ضحالة ثقافة القارئ بل للإبهام الذي تورط فيه الشاعر، فخنق الدلالة بين الكلمات، وجرّد الألفاظ من معانيها ، وهذا جرم كبير وقع فيه المهوسون بالغرابة، فأرادوا أن يكتبوا لغير عصرهم، فما كتبوا لأي عصر.

ولعل هذا من أعراض نظرية النخبة التي روج لها الشاعر أدونيس وأضرابه في الشعر العربي، ولقيت الدعوى صداها جزائريا عند طائفة الشباب المولع بالجديد المعجب بشعر المشارقة، فقد كان أدونيس ينتصر لفكرة اشتراط الثقافة العميقة الموسعة لكل من الشاعر والناقد، فكتابة الشعر وقراءته حسبه تستلزمان معرفة وخبرة ومراسا، ولا تكفي البداهة والارتجال، ومجرد المعرفة اللغوية، وهذا ما أدى إلى القول: إن الشعر ليس للجميع، وإنما هو مقصور على فئة خاصة، فللشعر أهله، ومن الصعب أن يفهمه غير أهله.[39]

وهو لا يكتفي بهذا الطرح، بل تفضي به قراءات نقدية في نصوص الجرجاني والرماني إلى تفضيل الغموض على الوضوح، واتخاذه خميرة للشعر، وسمادا للجودة والتميز، فقد نشئت حسبه نظرية جمالية جديدة نسخت الوضوح الشفوي الجاهلي كمعيار للجمال والتأثير، حتى صار الوضوح نقيضا للشعرية كما يراها الجرجاني، فالجمالية تكمن بالأحرى في النص الغامض المتشابه، أي الذي يحتمل تأويلات مختلفة، ومعاني متعددة، النص الذي تذهب النفس فيه كل مذهب، كما يعبر الرماني.

و يعزى تسرب تيار الغموض إلى الشاعر أدونيس، فهو يأتي في طليعة الشعراء الحداثيين الذين حاولوا جهدهم تطعيم الشعر والنقد بالرؤى الفلسفية، فأوقعه في الغموض و الإبهام، وأحيانا في الخواء واللاجدوى، وسار في ركبه شعراء الحداثة

[39] أدونيس: الشعرية العربية، ص 60.

الجزائرية، ففي تجربة أدونيس الشعرية، "يتغلب العقل الفلسفي على الشعور الاجتماعي، ليجعل من الشعر مجالا معرفيا مكثفا، هذا الشعر الذي يقاس على شعر جيل كامل من الشعراء ليس غامضا بقدر ما هو فارغ بل هو غامض بسبب حضور الخواء في ألياف لغته"[40]؛ وهو خواء وجداني يدل على التخمة الثقافية وخطل نظرية النخبة التي تبناها بعض الشعراء في باب الحداثة إبان المنتصف الثاني للقرن العشرين أو بعد هزائم 1967.

وقد كان شعراء العمودي وقبلهم المحافظون يمتازون بالاهتمام باللغة، ويراعون قدرها الفني، أما أصحاب اللون الجديد فيهتمون أكثر بالصور الفنية وبالرمز لكنهم يتساهلون في اللغة أحيانا كثيرة[41]؛ فإذا كان هذا الشعر الغامض أو بعضه لا نفهمه ولا نتمكن من تأويله، فأي فضيلة تبقى له، وإي منحة فنية تجعلنا نستبقيه، وإن كنا في عصرنا الحالي لا نرهف لهذا الشعر سماعا، فكيف سيرهف له القادمون فهما، فللغموض مستويات فنية إن تجاوزها صار محض بهتان وافتراء، ومن الشعر الموشى بالغموض نص لعبد الله حمادي[42] تتراءى فيه ملامح الحداثة، أو "لا عقلانية العبارة" التي كان يراها الشاعر مكان التجديد والإبدال في القصيدة المعاصرة :

تُداهِم ذَاكِرتي حُقولٌ مُمتدةٌ من الفَراغ
يتَمطى الأُقحوانُ الملفُوفُ على عُنقِي
يُستعادُ إلى ذِهني بُكاءُ طِفلٍ على أرصفةِ الغُربة
يتَحجرُ نزيفُ الريحِ بالأضْلاع
يركبُ غَيظُ الوحدة جَواد الأسفَار
أموتُ وأبعثُ بقارعة الخارطةِ غريبَ الوجهِ والديَار

---

[40] ابراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ص: 157.

[41] ينظر: عبد الله الركيبي: الشعر...في زمن الحرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص: 168.

[42] عبد الله حمادي شاعر جزائري من مواليد 1947 بقسنطينة حاصل على الدكتوراه من جامعة مدريد من دواوينه الهجرة إلى مدن الجنوب 1981 ، تحزب العشق يا ليلى 1982 ، قصائد غجرية 1983 ، رباعيات آخر الليل 1991 ، البرزخ والسكين 2001.

قد نشعر بثقل الأسطر وطولها المخل، وبالسعي المحموم من قبل الشاعر إلى إقحام تعابير متباعدة في معانيها، نائية عن دلالتها الأصلية، فيتجلى الثقل والغلو في قوله (يتحجر نزيف الريح بالأضلاع) وفي قوله أيضا (يركب غيظ الوحدة جواد الأسفار)، لكنها مع ذلك تتركب تركيبا فنيا بديعا فيه ظلال وملامح شاعرية، والسبب قد يرجع إلى أن الشاعر حمادي بالأخص قد تجاوز قليلا المشرب المشرقي، "ووجد في المشرب الأوروبي أنموذجا مركزيا لانطلاق الحداثة الشعرية العربية."[43]

ومن هنا نلفي شعراء الجزائر المعاصرين على غرار شعراء الحداثة العرب قد فارقوا محطة الوضوح التي دافعت عنها البلاغة العربية عهدا طويلا، وأعلنوا وقوفهم مع القدماء القلائل الذين دافعوا عن غموض الشعر.

ومن هنا يتبين لنا أن الشعر الجزائري في السبعينيات قد سلك مسلكين في تشكليه اللغوي، شكلا تقليديا متعديا ينحو منحى الخطابية والتقريرية المباشرة، ومنحى لازما[44]؛ حديثا حين نكون بصدد رؤيا شعرية، لا تتقيد بالأطر الخارجية، بل تنحث أشكالا تجريبية مغايرة للمعروف، مسايرة للفن والذوق، موشاة بالترميز والايحاء.[45]

**الخاتمة**

من حسنات الحداثة على الشعر الجزائري المعاصر أنها انقذته من الخطابية والسطحية الموروثة عن العهد الإصلاحي النهضوي الذي سبق الثورة، فكان البديل في اللغة الانزياحية الرمزية المقنعة التي لم تكتف بتكثيف الدلالة بل صبغت النص بأبعاد انسانية عالمية.

---

[43] ينظر: يوسف ناوري: الشعر الحديث في المغرب العربي،ج2، دار توبقال للنشر ،ط1 المغرب،2006، ص: 83.

[44] يفضل الباحث وغليسي مصطلح اللغة المتعدية لوصف اللغة الواقعية المباشرة في الشعر، واللغة اللازمة لوصف لغة الانزياح والفن المكتفية بذاتها، وقد استوحى المصطلحين من الناقد المغربي محمد بنيس.

لم يفرق بعض الشعراء الجزائريين بين الغموض الفني والابهام الذي تستغلق عنده المعاني فلا ينفع معها تأويل ولا ترجيح، لذلك برحت نصوصهم منطق الوضوح والخطابية نفورا وتأففا لتسلك مجال بلاغة الغموض دون تعمق ولا فحولة.

أثبت ربط الشعر والابداع بالدعاوى الاجتماعية والسياسية في أي بيئة بطلان سعيه، فهو يلجم حرية الشاعر، ويجعله أداة طيعة رهن الأحداث، وأكبر دليل على ذلك الأشعار التي طبلت للاشتراكية.

إن توظيف العناصر الحداثية في بناء الشعر المعاصر من لغة وانزياح ورمز واقنعة وتناص منوط بمدى استيعاب الشاعر لأدواته الفنية، وليس مجرد تقليد لمشرق سابق أو غرب مهيمن.

دخل الشعر الجزائري موكب الحداثة الشعرية متأثرا برواد الشعر العربي الحر كصلاح عبد الصبور، عبد الوهاب البياتي ونزار قباني، وغيرهم فاستوحى من لغتهم، وأشكالهم التعبيرية والفنية، وحاول الشعراء جهدهم اضفاء لمسات محلية على كتاباتهم، وفي اختيار رموزهم، لكنهم على العموم كانوا أكثر تأثرا بالمدرسة أدونيس الانفصالية من مدرسة السياب التراثية، ولم يتسن لهم الإبحار بعيدا عن فلك المشارقة إلا في حقبة الثمانينيات والتسعينيات عندما سبر بعضهم الحداثة الغربية من مناهلها الأصلية.