الحداثة الشعرية في الشعر الجزائري:

يحدد كثيرا من الدارسين سنوات السبعينيات بداية لموجة الحداثة الشعرية لكنه يمكننا الاشارة إلى زمن أسبق بوصف الحداثة خروجا عن المألوف فقد ألفنا خروجا عن النسق الشعري العمودي عند رمضان حمود سنة 1928 في نصه " يا قلبي"، الذي تميز بتعدد الأوزان (الشعر النثري، الكامل، الخفيف) وتغير القوافي غير أن وفاته حالت دون إبداع تجارب شعرية أخرى أو تأثيره في الشعر الجزائري.

يقول الشاعر:

أنت يا قلبي فريد في الألم والأحزان
ونصيبك من الدنيا الخيبة والحرمان
أنت يا قلبي تشكو هموما كبارا وغير كبار
أنت يا قلبي مكلوم ودمك الطاهر يعبث به الدهر الجبار
ارفع صوتك للسماء مرة بعد مرة
وقل اللهم إن الحياة مرة
أعني اللهم على اجتراعها
وامددني بقوة فإني غير قادر على احتمالها

يجمع هذا النص الشعري عبر التناوب بين الشعر المنثور وقصيدة التفعيلة، إذ تمكن الشاعر من قهر سلطة الوزن، واستطاع نسف قاعدة الثابت السائد الذي تحكم في القصيدة زمنا طويلا، ولولا موت الشاعر المبكر كان ربما يغير مسار التجربة الشعرية في المغرب العربي.

ولا غرو في حداثة الشعر عند شاعر ناقد كانت له نظريته في الكتابة الشعرية ترى أن: الشعر كامن في أعماق نفس الإنسان كمون النار في الحجر تظهر أثاره للخارج بالتحاكك والممارسة، وقد يشعر العامي الجاهل الأمي، ويكهرب النفوس بشيطانيته ويترك أثرا مبينا في قلوب السامعين

وهذا يعني أن الشعر بالنسبة لرمضان حمود يقاس بمدى أثره في المتلقي، لذا يقول الشاعر أيضا:

فقلت لهم لما تباهوا بقولهم ألا فاعلموا أن الشعر هو الشعور

إذ يركز على الاتجاه الرومانسي، فيربط القول الشعري بالوجدان والعاطفة، ثم يلح على التلقائية وعدم التكلف فالشعر في رأيه انفعال لا صناعة وشعور صادق لا معارضة ومبارزة.

وتلك نظرة حداثية انبثقت وسط التزام كلاسيكي يأسر القصيدة الجزائرية بعرى النظام السمتري.

وقد يكون من الواجب الوقوف عند إشارات تتبع تطور الحركة الشعرية لقصيدة التفعيلة في الجزائر.

عد محمد ناصر لشعر التفعيلة في الجزائر ثلاث مراحل:

المرحلة الأولى:(1955_1962) وهي مرحلة* ميلاد شعر التفعيلة، وتميزت في الكثير من كتاباتها بالـــميل إلى التقــريرية والسطحية في التعامل مع التجــربة الجديـــدة، وقصيدة **طريقي**[1] لأبي القاسم سعد الله 1955 هي نظيرة الكوليرا في الشعر العراقي، ويقول الشاعر تجاه دافعه للتجديد «كنت أتابع الشعر الجزائري منذ سنة 1947 باحثا فيه عن نفحات جديدة وتشكيلات تواكب الذوق الحديث، ولكني لم أجد سوى صنم يركع أمامه الشعراء »).

وبرغم من ظروف الاحتلال إلا أن قصيدة التفعيلة وجدت طريقها للرواج لاسيما مع نزعة البحث عن الهوية.

المرحلة الثانية (1962_1968) وهي مرحلة الركود لانصراف الشعراء، إما لاستكمـــال الدراســـة أو للعمل، و كـــان حضور قصـــيدة التفعيـلة فيـــها حضورا نسبيـــا، تجسده نصوص متفرقة يتجاذبها الواقع بمحوري الثورة والاستقلال، وتسيطر عليها النزعة الرومانسية.

المرحلة الثالثة(1968_1975) وهي مرحلة شهدت بعض التطور، لبروز بعض المجلات " مجلة آمال: والصحف "الشعب الثقافي"، "المجاهد الأسبوعي" ، لذلك يرى مشري بن خليفة أن التجربة الشعرية عند شعراء السبعينيات « أصبحت ذات رؤية شمولية وأداة تتحكم في مسار تطور الإيقاع الموسيقي المتنامي داخل البناء الكلي للقصيدة » ، لكن هذا لا ينفي وجود نصوص ضلت حبيسة المدار الإيديولوجي المتأثـر بالفكر الاشتراكي، مما جعلها تفقد الكثير من الروح الشعرية وتبتعد عن النزعة الحداثية لاسيما أن الحداثة قطيعة مع الماضي.

ومن الأسماء التي ظهرت على الساحة الشعرية (مصطفى الغماري، أحمد حمدي، حمري بحري، عمر أزراج، عبد الله حمادي، ربيعة جلطي، "أحلام مستغانمي"، "عبد الحميد شكيل"....وغيرهم.

ولقد تفطن شعراء الثمانينات إلى تجاوز الإشكال الأيدلوجي من جهة وتلك الكسور العروضية التي ظهرت عند شعراء السبعينيات من جهة ثانية وزاد الوعي الحداثي

---

* وقد رأى عبد الله ركيبي أن الشعر الجزائري يسير في خطين متوازنين من حيث الاهتمام هما الخط العمودي وخط الشعر الجديد على أن شعراء العمودي يمتازون بالاهتمام باللغة بينما أصحاب اللون الجديد يهتمون أكثر بالصورة الفنية وبالرمز.عبد الله ركيبي: الشعر... في زمن الحرية، دراسات أدبية ونقدية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط)، 2009، ص212.

[2] قال الشاعر أنه كتبها في 15 مارس 1955 ونشرها في 23 مارس من السنة نفسها في جريدة البصائر العدد 313. ويقول فيها :

((سوف تدري راهبات واد عيقر/ كيف عانقت شعاع المجد الأحمر/ وسكبت الخمر بين العالمين/ خمر وحب وانطلاق ويقين/ ومسحت أعين الفجر الوضيه/ وشدوت لنسور الوطنية/ إن هذا هو ديني/ اتبعوني أو دعوني/ في مروقي / فقد اخترت طريقي/ يا رفيقي)) أبو القاسم سعد الله : دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص 52-53. نقلا عن: أحمد يوسف : يتم النص والجينيالوجية الضائعة، تأملات في الشعر الجزائري المختلف، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2002،1، ص 59.

لدى شعراء من أمثال عبد الله العشي، أحمد عبد الكريم، الأخضر فلوس، عثمان لوصيف، عز الدين ميهوبي
استخدم هؤلاء الشعراء الموروث لإثراء تجاربهم الشعرية فظهر في شعر بعضهم الأثر الصوفي كما اتسم شهرهم بالاغتراب وقد استخدم بعضهم على مستوى الشكل والتناوب(المزاوجة بين شعر التفعيلة و الشعر التقليدي).

بعد عرض مراحل تطور شعر التفعيلة، حدد محمد ناصر أسباب نشأته في الجزائر ويمكن وصلها ببروز النزعة الحداثية في الكتابة الشعرية وأوجزها فيما يأتي:

أسباب نشأة شعر التفعيلة في الجزائر:

البحث عن نموذج يجسد طاقة التغيير والتمرد، ويسقط مبدأ التحول الثوري الواقعي على الممارسة الإبداعية، إضـــــافة إلى عامل التأثر بين التجربتين المشرقية والجزائرية، ولعل العامل الأقوى حسب رأي هذا الباحث، هو الخاصية النفسية الذاتية إلى البحث عن قالب جديد، وقد نضيف إلى تلك الأسباب الميل إلى الإيقاع الهادي حسب رأي بعض النقاد، والرغبة في المحافظة على الوحدة العضوية.

في حين اتسم شعر التسعينيات وما بعده باختلاف يمنحه خصوصية تتصل برؤيا التجاوز والرفض ، رفض الظلم... ورفض البالي القديم وإحلال الجديد الناصع مكانه ورفض قوى السيطرة والتحكم الأجنبي... ورفض التبعية بشكل عام
لقد اسنكر النص الشعري الحداثي الواقع السياسي وحاول تجاوز جراح الوطن
يقول عز الدين ميهوبي:

وَطنٌ يفتِّشُ عَنْ وَطَنْ ..
والحَلُّ ..أنَّكَ مسْتبَاحْ !
وطنٌ بعَينٍ واحِدَه..
وطنٌ بآلاف العَواصِمْ !
الكلُّ يَقْرأُ فِيكَ مَوْتكَ ..
واقِفًا بيْنَ المَحَافِل
والمَآتِمْ !

في ظل تشظي المكان بين الحضور والغياب، تصبح جدلية الرؤية والرؤيا بنية أساس يقف عليها الخطاب، وإثر ذلك تتباعد أواصر العلاقة بين الذات والوطن ويشخص الوطن باحثا عن نفسه.
وتأتي المدينة المرأة في قول عثمان لوصيف:

آهِ! غَردَايةَ الغَوْر..غَردَايَتِي

يا الَّتِي تُولدُ الآنَ مِن وَلَهٍ

.....

آهٍ! امرأَة كُلَّما قُلتُ أعبُدهَا

ينحَنِي الكَون لِي

.....

وهي في الكلِّ واحِدةٌ

تتَقمَّصُ كَلَّ الرُّموزِ وتَلبسُ كُلَّ المَعانْ

آهٍ امرَأة تَتسمَّى فَيبتَهج الله

ثُمَّ تُرددّهَا الكَائِناتُ :

جَزائِرْ!

جَزائِرْ!

جَزائِرْ!

تخترق المدينة صورتها المعمارية ،كما وتجتاز معاني الاغتراب والمنفى،لتتلبس بالأنوثة وتصبح المرأة اللغز، لقد هجرت المادي إلى الروحي لتزداد قداسة،إنها القانون القار الذي لا يمكن محوه، فقد التصقت بالانتماء وأصبحت الوطن.

وتتعدى الذات فعل الرؤيا إلى فعل الكشف في نزعة صوفية تأملية عند عبد الله العشي:

هاهنا:

سَوف أُغمِضُ عينيَّ

حتَّى أرى كلَّ شيءٍ؛

من البِئْر ...

حتَّى محَطِّ الحَمامْ

تنجب منطقية العمى الكشف التأملي الذي يغوص في الأعماق(الواردات)، ويمتد نحو كل ما هو سام (نفحات علوية) [**من البِئْر ...حتَّى محَطَّ الحَمامْ**]، ويقوض المادي ليعيد بناء واقع بديل أكثر شأنا في تعلقه بالتطلع، إنه واقع التحرر الذي يهب للذات القدرة على التحقق والوجود.

ويتحلى النص الشعري بلباس الغموض، حيث يستخدم **"مصطفى دحية"** الصور المحولة في قصيدته "جسد" لتجسيد موقف الحيرة والدهشة:

الآنَ...

يُسْرِجُكَ النَّشِيدُ

وتَمْتطِي النَّايَاتُ بَحَّتَهَا

ويَخجَلُ مِنْ تَعَرُّقِكَ الوَرِيدُ.

أتَيتَ مُتَّشِحًا بِعُرْيِكَ

- والمَدَى أرجُوحَةٌ -

عَينَاكَ ذَاهِلَتانْ...

إن هجرة الوحدات الدلالية من واقعها إلى مواجع الأعماق، يحفّز الجملة الشعرية على المباغتة، حيث تنقطع أوتار العلاقات الإسنادية المألوفة، لتنزلق الألفاظ إلى مدارات الدهشة التي تشكل اغترابا لغويا، يبعث على تلاقح المجرد والمحسوس تأسيسا لولادة عالم افتراضي، تختلط فيه الجهات يناقض ذلك الواقع الموجوع.