

الشعر الحدائى الجزائرى فى السبعينات - معالم التجديد، وأشكال التجريب
Algerian poetry in the seventies: Milestones of regeneration ,forms of experimentation

د. كمال لعور^{1*}

¹ جامعة حسيبة بن بوعلى، الشلف - الجزائر

تاريخ النشر: 2021/12/31

تاريخ القبول: 2021/11/06

تاريخ الارسال: 2021/10/09

ملخص:

قدر للشعر الجزائرى المعاصر فى فترة السبعينات أن يواكب حركة التحديث التى شهدها العالم العربى ، فتمكن على حداثة التجربة الشعرية من استلهام أشكال جديدة، وتجريب أساليب مغايرة لطرائق الكتابة الشعرية الموروثة عن جيل المحافظين، وتمكن أن يخلص الشعر من ركام النزعة الخطابية، ومن حدة التوجه التقريرى ، فعرف لا عقلانية العبارة، وتوشح بالرموز المحلية، وبأخرى ذات بعد عربى وإنسانى، لكن تحميله بعبء الأيديولوجية الاشتراكية طوح بمساره، وعثر سيره، وزاده الاستلهام من نماذج الشعر المشرقى تراخيا عن المبادرة بالجديد، وفقر فى المعجم اللغوى، ثم عادت التجربة أكثر نضجا فى مقتبل الثمانينات.

الكلمات المفتاحية : الشعراء الشباب؛ الاشتراكية؛ الحداثة؛ الشعر الحر؛ التجريب.

Abstract:

It was destined for contemporary Algerian poetry in the seventies to keep pace with the modernization movement that the Arab world witnessed, so that the modernity of poetic experience was able to draw new forms, And experimenting with methods that differ from poetic writing methods inherited from the conservative generation, and able to rid poetry of the rubble of rhetoric. employed local symbols, and others with an Arab and human dimension, but the burden of socialist ideology burdened him with a heavier path, and he was increasingly inspired by the models of oriental poetry in light of the new initiative and impoverished in the lexicon, Then the experiment returned to more mature in the early eighties

Keywords: Young poets, socialism, modernity, free poetry, experimentation.

مقدمة:

تجلت في فترة السبعينات فئة من الشباب أكثر تمثلاً لتقنيات الشعر الحر، وأوفى تعاملًا مع القصيدة الجديدة، حتى كادت غالبيتهم أن تحمل القصيدة العمودية تمامًا وتقاطعها، وظهر جيل ولد فنياً مع هذا الشعر الجديد قراءة وكتابة، مع التحمس الشديد للشكل الحر. وهذا ما يجعل دراسة الشعر في فترة السبعينات لا غنى عنها للباحث في الأدب الجزائري، لكونها تمثل مراهقة القصيدة الجزائرية المعاصرة، وهي تحاول تشكيل نفسها، وتجريب صنوف متنوعة من الفنيات الحديثة، ويمكن أن يثمر العمل أكثر عند الاستعانة بمنهج وصفي يحلل بعض النصوص الإبداعية والتنظيرية النقدية المشهودة في الفترة المعنية، دون أن يهمل مساءلة التاريخ أو الوقوف عند بعض أحداثه المؤثرة.

ويظهر لنا مبدئياً أن الأيديولوجيا الاشتراكية قد أثرت سلبيًا على تنامي الحداثة الشعرية، وأفقرت معجم الشعراء، كما نفترض أن ظل الأدب المشرقي استمر يتدفق في الشعر الجزائري بعد الاستقلال، وهو ما أفقده بعض خصوصياته، فكيف تجلت الحداثة الشعرية بأشكالها وفناتها في جيل السبعينات؟ وما هي أهم الإسهامات المضافة من قبل الشعراء الشباب لشعر جيل الرواد؟

2. من تقليد الأصيل إلى تقليد الدخيل¹:

انطلق شعر الحداثة الجزائري منذ خمسينات القرن العشرين عندما بزغ نجم شعر التفعيلة متأثرًا بالثورة الانقلابية والوهج المشرقي في أشعار ثلة من المبدعين ركنوا إلى مواضيع الثورة فعصروا شهد الشعر من عروشها، فبرز محمد صالح باوية، وأبو القاسم سعد الله، و أبو القاسم خمار، لكن تجربتهم لم تنتظم بصورة مثلى، فمن نظموا القصيدة الشعرية الحرة في بداية الحداثة الشعرية الجزائرية رسموا هيكلًا شعريًا حراً بروح عمودية مقيدة، وهذا عيب يساير التجارب العربية الجديدة في بدايتها، ولم يسلم منه الشعر المشرقي كذلك، فالقصيدة التي يؤرخ بها لميلاد الشعر الحر "هل كان حبا" لبدر شاكر السياب يعتبرها النقاد شعراً عمودياً كتب مسطراً، والحكم ينسحب على الكثير من الشعر العربي في زمن الريادة للذين حاولوا مواكبة الموضة، وبقيت تجاربهم ضحلة تفتقر للمراس والعمق.

إن شعر التفعيلة العربي من الناحية العملية ولد بعد مأساة فلسطين سنة 1948، وبعد نهاية الحرب العالمية الثانية، وفي ظل صراع الدول ضد الاستعمار التقليدي البريطاني والفرنسي بشكل خاص، ومع صعود حركة التحرر الوطنية العربية، ومعنى هذا أن الشعر الحديث ولد في مفصل تاريخي، وإذا تركنا الأرهاصات الشكلية لولادة الشعر العربي الحديث جانبا، فسوف نجد أن الولادة الحقيقية للشعر الجديد كانت عام 1953، وهو العام نفسه الذي ظهرت فيه مجلة الآداب البيروتية التي احتضنت الشعر الحديث من المحيط إلى الخليج، لهذا تقرر أن حركة الشعر الحديث قد جاءت بسبب احتجاج اجتماعي وسياسي وفكري ولم تولد صدفة.²

والشعر الجزائري اكتوى بنار مفارقة هذا النسيج الجديد وهو في مهده عندما أخذ البحث الأكاديمي والعمل التعليمي الشعراء الرواد بعيدا عن فنهم، وزاد الوضع بؤسا انتهاء الثورة الملهمة وغياب القارئ المتابع، وصرنا أمام شعراء يكتبون الشعر الحر صباحا ويلعنونه مساء كحال أحمد الغولمي، وهو شاعر صنفه الناقدان عبد الملك مرتاض، وصالح

خرفي ضمن أصحاب المبادرة الأولى في نسج الشعر الحر قبل أبي القاسم سعد الله، لكنه يتنكر لهذا الشعر فيما بعد، وينعته بالشعر الحائفي الخالي من الأوزان والقوافي .

لم يكن حال الشعر بعد الاستقلال أقل بؤسا من حاله قبل الثورة التحريرية بل غرقت الساحة الأدبية في شبه سبات ثقافي، وانزوت الأقلام تتربق بين سنتي (1962_1968)؛ ولعل الرسالة التي كتبها الشاعر مفدي زكريا إلى الرئيس بن بلة تسلط الضوء على حالة الريبة التي كانت قائمة بين السلطة والمثقف آنذاك ما أجبر الكثيرين على الصمت، وليس انتهاء الثورة سببا وحيدا لهذا السبات³ الذي انتهى أجله إلى حد ما مع بزوغ فترة السبعينات.

وقد ضيق التوجيه السياسي الخناق على القصيدة العربية في السبعينات، فكانت القصاصد الانتقادية للوضع أو السياسية لا تلقى طريقها للنشر، بل ويحجر على أصحابها كما حدث للشاعر عبد العالي رزاقى عندما نشر ديوانه هموم مواطن يدعى عبد العال، فتصور في بعض قصائده الدم الجزائري "بترولا" يهرب إلى الخارج، فما كان من الأجهزة الأمنية سوى إجباره على توقيع محضر بعد استنطاقه بعدم العودة إلى كتابة الشعر من جديد.⁴

يعدد "مُجد ناصر" أسبابا أخرى كانت وراء انكماش الحراك الشعري والأدبي بعيد الاستقلال مثل فقدان الصحافة الأدبية، وعدم وجود اتحاد يجمع الأدباء، وقلة النوادي الثقافية، وإهمال العناية بالجانب الثقافي وتظاهراته من أمسيات، ومحاضرات، وندوات، وقلة تواجد الكتاب العربي في الأسواق، وضعف طبع ونشر الإنتاج الوطني، لعدم تشجيع الشعراء والأدباء ماديا وأديبا حتى ينشروا طوال الفترة الممتدة ما بين 1962. 1970 إذ لم تتجاوز حصيلة هذا الانتاج خمس عشرة مجموعة شعرية بما فيها المطبوع خارج الوطن، وفوق كل ذلك غياب الجمهور المتذوق للشعر.⁵

لقد شهدت بداية السبعينات تحولات هامة في الميادين الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، وشهدت أحداثا ثورية وإنجازات مختلفة فيما سمي في عرف ذلك الوقت بالثورة الثقافية والثورة الزراعية والصناعية⁶؛ فبدأت بوادر نهضة ثقافية تلتهم في الآفاق بظهور أسماء جديدة في الشعر، وصدور صحف ومجلات وطنية، ولم يكن الأمر حكرًا على الجزائر بل إن شعر التفعيلة عربيا ارتبط بتيارات شاعت في الوطن العربي أبرزها التيار اليساري الاشتراكي، التيار القومي العربي، التيار الوطني، والتيار الليبرالي التقليدي.⁷

في هذه الحقبة بدأ تيار الاشتراكية يكتسح العالم السياسي ويخترق الأسرة والمجتمع والطبقة المثقفة فتأثر الأدب بهذا التغيير، وغنمت منه الإيديولوجيا 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، فورا 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 ندد الناقد عبد الملك مرتاض بهذه الفئة التي تعتقد أن التراث معرفة ضحلة متخلفة متجاوزة ويجب الزهد فيها⁸؛ ويراهم مقلدين لدعوى الغربيين الذين لم يجدوا حرجا في التخلي عن الماضي تخليا مطلقا، وهم في الحقيقة ممن لا ماضي لهم، ولا تقاليد أصيلة يستندون إليها أو يستلهمونها في حياتهم المعاصرة، فتراهم لا يزالون يسعون لتعميم ضحالتهم الثقافية على كل الأمم والشعوب.

بل إننا نرى أدونيس ذاته على صعيد النقد العربي العام رغم ما شاب نظرياته النقدية من تطرف ينفر من المقلدين للغرب بقدر نفوره من المحاكين للتراث، فاعتبر تقليد الذات القديمة الأصولية أو تقليد الآخر الحديث الأوروبي الأمريكي طامسا لأبعاد الحداثة، وقيم الإبداع في التراث العربي، "الأول يطمسها بحجة العودة إلى الأصول، يطمسها الثاني إما جهلا بها، وإما انبهارا بالآخر."⁹

وبقدر ما يعترف بأخذه من ثقافة الغرب، بقدر ما يعد نفسه من الأوائل الذين تجاوزوا طروحاته، وقد تسلحوا بوعي ومفاهيم تمكنهم من أن يعيدوا قراءة موروثهم بنظرة جديدة، وأن يحققوا استقلالهم الثقافي الذاتي¹⁰؛

لكن فترة السبعينات منيت بأقلام تتطرف في نظرتها للتراث الشعري الجزائري، وبالأخص الشعر الإصلاحية والثوري وتعدّها تجاربا فنية ضحلة لا تملك العمق المطلوب، ولا تنطوي على الرؤيا المحلقة، وقد عكست مجلة الشعب الأسبوعي مقالات عديدة تطفح بنزعة الإنكار ككتابات أزراج عمر وأحمد حمدي، ومصطفى صواق، تماما مثلما عكست مجلة آمال تجاربا شعرية منهارة تحت وقع الأخطاء النحوية واللغة المحكية أرادوا أن يرتقوا بها ما ضاع من انتماء تراثي.

لقد كان الشعراء الشباب بين نارين نار الماركسية المتطرفة التي تؤمن بالموقف والأيدولوجيا قبل النص وفنيته، 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 وبتبنى أفكارهم المعادية للتراث.

لكن الشعر الحر لم يجد مكانة سامقة في قلب هذا التحول والتطور، فقد ظل الشعر العمودي هو المسيطر على الذوق العام للمتلقين الذين أدمنوا الأشكال القديمة، و رضوا بها مقياسا للإبداع خاصة عندما اصطدموا بجبل يكتب الشعر خال من العمق، ومفتقر إلى الفنيات الخلاقة، بل إن النقد نفسه كان ميؤوسا منه خلال هذه الحقبة، ودخل نفق أزمة عطلت سيره، وأنبضت دفته حتى راح الأدباء يعقدون ندوات لمعالجة الخطر المحدق دونما نتيجة تذكر كندوة مارس 1974 التي عقدها اتحاد الكتاب الجزائريين.¹¹

وعندما ألقى الشعراء الشباب الساحة الأدبية الجزائرية قاعا صفتصفا يمموا شطر شعر المشاركة، فعكفوا على نصوص نزار قباني، وبدر شاكر السياب، وعبد الوهاب البياتي، ومحمود درويش، وصلاح عبد الصبور، وأدونيس، ومكنتهم 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 سعد الله¹² إلى صنفين من يهتمون بالدرجة الأولى بالفن لا غير، وأدباء لا يبالون بالفن مادام لهم خط سياسي أو عقائدي معين، أو بين مؤيدين للمدرسة السياب التراثية، و مؤمنين بمدرسة أدونيس الانفصالية.

والتهبت الحداثة الشعرية في بداية عقد الثمانينات بعد محاض عسير في الحقبة التي سبقته حتى صح أن تكون هذه الفترة في عرف النقاد أنضج حقبة بعد الاستقلال "بفضل عطاءات متميزة تكشف عن تطور كبير في وعي الشاعر، وبداية خلق علاقة جديدة مع تراث ليس عربيا فحسب، ولكنه يأخذ من الإنجازات الفكرية والفنية والعالمية أيضا.¹³

والفرق بين الزمنين كالفرق بين عمرين عمر المراهقة والنزق، وعمر الفحولة والتعقل، فالسبعينات كانت مسرحا متطرفا في نظره إلى التراث وإلى القصيدة العمودية، لكن الشعراء عادوا إليهما في الحقبة الموالية خاشعين متضرعين بعد أن عركتهم التجارب، وعلموا يقينا أن التجديد لا يرتبط بالخروج على الوزن في حد ذاته، فليس كل مغامرة شكلية في الشعر حداثة، وليس كل صراخ إيديولوجي شعر حديث كما يصرح غالي شكري.¹⁴

ومن هنا قفز إلى ذهن هذا الجيل الجديد أن الحداثة مفهوم حضاري وليس هدمًا للموروث، وأن ربط الشعر الحديث بالشعر الحر دعوة شكلية سطحية تتعلق بمظاهر الأشياء، وأن التجديد يكمن في المزاوجة بين الأصالة والمعاصرة، ويقتضي لنا التساؤل في هذا المقام: من هم الشعراء الذين أحدثوا عصرة وتجديدا للقصيدة الجزائرية في حقبة السبعينات الحافلة بالفن والإيديولوجيا، والتي تمثل مراهقة الحداثة الشعرية الجزائرية، وكيف انعكس ذلك في أسلوبهم وصورهم؟

3. اتجاهات الشعر الحدائي الجزائري: عرفت الساحة الأدبية الجزائرية السبعينية في حداثتها ثلاثة اتجاهات شعرية.

1.3 شعراء مجددون زاجوا بين العمودي والحر :

من أبرزهم (مصطفى مُجَّد الغماري ، عبد الله حمادي، مُجَّد ناصر، مُجَّد زيتلي) ، فقد استلهم هؤلاء من مستجدات الساحة الأدبية العربية فجددوا الإيقاع، يقول عبد الله حمادي في هذا الشأن: "إن الذي جنى على القصيدة العمودية خلال مسيرتها التاريخية ، وحكم عليها بالجمود طيلة قرون هو فقدان الرؤية الشمولية للوجود واكتفائها بوصف المواقف الجزئية من الحياة"¹⁵؛ وقد آمن هؤلاء الشعراء بأن الشعر ليس وزنا فقط، معتبرين أن القصيدة العمودية لا تزال بإمكانها أن تحمل هاجس اللحظة، وتواكب مراحل التغيير، فهي ليست تعبيرا عن حقبة قديمة، وإنما هي شكل عابر للعصور، وقد تمكن الشاعر مصطفى الغماري في شعره الجديد أو العمودي أن يحدث مجازات مبتكرة خلاصة مبنية على خلفية تآلف مدركات الحواس¹⁶؛ بالمزج لغويا ومجازيا بين المسمومات والمسموعات والمرئيات والملموسات، وهي آلية دأب على توظيفها شعراء أبولو في نصوصهم الوجدانية والرمزية، وهي من دون شك امتداد للتيار البودليري¹⁷ في الشعر العربي الذي وجد له أنصار ومؤيدين، ويعد الغماري من أشهر الشعراء الجزائريين الذين سلكوا هذا الأسلوب في التعامل مع المجاز اللغوي مما أكسب تعابيره بعدا رمزيا يحايتا سافر بعيدا عن التقريرية والمباشرة التي سقط فيها الشعر الجزائري صريعا لعقود، فيستحيل الشعر إلى عالم أشبه بالرؤى والأحلام على طريقة السرياليين والصفويين، لكن المبالغة فيه قد تترك البناء الشعري، وتضلل القارئ، فلا يقف على مفهوم مقنع.

2.3 شعراء قصروا تجربتهم على الشعر الحر:

وفيه (أحمد حمدي ، أزراج عمر، سليمان جوادي، أحلام مستغانمي، عبد العالي رزاق) فقد غبط هؤلاء القصيدة الجديدة وأوغلوا في الحداثة حد الإدمان والتطرف ، وكانوا قريبين من الثقافة الغربية غير مبالين بالنسج على منوال الأقدمين تعصبا للحداثة أو قصورا عن مواكبة العروض العربي الذي تمتحن عنده المواهب، ويرى الناقد مصايف مُجد أن الشعراء لجأوا إلى هذا الضرب من الشعر "محاولة منهم تحرير أختلتهم من الانغلاق ، وبالتالي منح الشعر العربي الوسيلة الضرورية للحاق بالأشعار الأجنبية في حلباتها الواسعة، وهذا يفرض أن يعنى شعراؤنا بالموضوعات الشعرية الذهنية والاجتماعية والفلسفية التي تأخر فيها شعرنا قديما وحديثا¹⁸ .

ومن الشعراء الذين مارسوا الشعر الحر وآمنوا به طريقا للتجريب، والتنوع في الأساليب الشاعر سليمان جوادي¹⁹ ، الذي عرف من هذا النبع، وكتب القصيدة الفصيحة والعامية، يقول في إحدى قصائده:

القدس لنا، القدس لهم

القول لنا، والفعل لهم

ولدينا يا أبتى في الجعبة أسرار

ولدينا في الجعبة يا أبتى أخبار

ولدينا و لدينا الأشعار

أشعار الثورة يا أبتى

أشعار الثورة والثوار

والغضب الساطع يا أبتى

الغضب الساطع حلم

و لدينا كل الأحلام

الشاعر في هذا المقطع الشعري يسخر من العرب الذين لم يدخروا جهدا لتحرير القدس، وخيل إليهم أنهم بدولة الشعر بل بدولة الرقص والغناء، بإمكانهم إنقاذ فلسطين وعبثا يحاولون، فكأنهم بفعلهم العشوائي هذا يمزقون القدس ومصر ولبنان ويهشمون ما تبقى من القومية العربية الغارقة في الوهن والأحلام. وينتهي مقاطع قصيدته الشعرية بلازمة تحكيمية تحاكي صوت طبول اللهو: "دم تاك تاك، دم تاك تاك"، إمعانا منه في فضح أساليب المقاومة العربية التي اختزلت في مهرجانات الشعر والغناء الراقص.

وتقترب لغة الشاعر في هذه القصيدة من لغة اليومي والراهن، وهي ظاهرة تكاد تكون ملاصقة لجيل السبعينات الذين كرعوا من النظرية القائلة بأن لغة الشعر يجب أن تكون كلغة الحديث اليومي تأثرا بدعوة الشاعر الإنجليزي ت. س. إليوث، وبشعراء الحداثة المشرقية كصلاح عبد الصبور الذي أنزل لغة الشعر من برج المعلقات والقصائد العصماء إلى لغة الأسواق والنوادي، والمجالس العمومية، وهذا النهج في الكتابة شاع حتى عند بعض الشعراء الشعبيين القدماء، وفي بعض

شعر بشار بن برد، وعلى عكس جيل رواد شعر التفعيلة الجزائري ممن وازنوا بين بساطة التعبير والالتزام بقواعد الفن ومتطلباته، فإن جيل السبعينات الشعري أخفق بعض شعراءه في هذه الموازنة، وتهاوت شاعرية تعابيرهم أمام توظيف العامية، وتجهين لغة الشعر بمفردات شعبية، والأكثر مأساة أن أصولها فرنسية.

فلقد خنقت الإيديولوجيا بعض أشعار الجزائريين، وقتلت شاعريتها، وجعلتها لا تختلف كثيرا عن الكلام النثري المرسل الذي تختفي ظلاله، ويزول إيجاءه، وتنتفش قعقعته، فأين هو الشعر في كلام عبد العالي رزاقى عندما يقول من ديوان الحب في درجة الصفر²⁰:

يا أيها الشعراء

حوّلنا السفينة نحو ميناء جديد

لغة المناجل والمعاول

علمتنا

كيف نحرث، كيف نزرع، كيف نحصد، كيف نبني

كيف نعلي، كيف نصبح نائرين

ان استيقظ الأدب الجزائري من سباته في فترة السبعينات، يعود للهجوع عندما تتخطفه 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 الكادحة²¹، فكانت تتردد في أشعارهم مثل هذه المفردات : الفلاح، المعول، السنبل، 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 الأفلام مثل سليمان جوادي، ومصطفى الغماري، وغيرهما، فتلك الأيديولوجيا لم تسمح للشاعر بالانسياب المطلق في مجاريه الشعرية الداخلية على حد تعبير الباحث يوسف وغليسي²²؛ بل جعلته بوقا للجماعة في المرحلة التي أطلق عليها حقبة البناء الوطني. وقد كان الأفق الموسيقي لهؤلاء الشعراء ضيقا لأنهم اقتصرُوا من بحور الشعر الحر الصافية الستة على ثلاثة بحور هي الرجز والرمل والمتقارب وأهملوا من اعتبارهم الكامل، والهزج، والمتدارك إلا ما جاء نادرا، مما جعل إيقاع القصائد عندهم ضيقا محدودا الأمر الذي لا نلاحظه عند الشعراء المشاركة، ولا سيما الرواد منهم من أمثال السياب وغيره.²³

أما الظاهرة الموسيقية الثانية التي فشت في هذه الأشعار، فهي فشو الأخطاء العروضية بصورة مرضية، فلا يكاد المرء يجد قصيدة واحدة سليمة من 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 بديئة تحوم حول أجواء الرذيلة والعهر والانحراف، وتتجرأ في الإفصاح عن الرغبات الجنسية المكبوتة بألفاظ وتعايير ليس فيها سمو الشعر ولا مثاليته، وقد سجل الباحثان مُجد 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.²⁴

فما الذي يجعل الشاعر ينزل إلى مستوى الشعبوية، والانحلال التعبيري، "وإلى ألفاظ نابية يمجّها الذوق الفني، ويأبى التفاعل النفسي معها، فضلا عن الذوق الأخلاقي"²⁵؛ هل هو تلك الدعوة المشبوهة إلى جعل الأدب واقعيًا معبرًا عن الجماهير بلغتهم؟ أما أنها سكرات الشعراء وغواية شياطينهم التي تنتبذ بهم في كل عصر واد جديد؟ كل ذلك محتمل، والأكثر احتمالًا أن حقبة السبعينات كانت فترة غضب عربي بعد سلسلة من الهزائم والنكسات المضنية لم يتجرعها الشعراء، فصاروا يحملون نوازع الكره والنقمة عكستها تعابيرهم العارية، ومعجمهم السوقي.

ولقد وقع بعض الشعراء مثل عبد العالي رزاق، وسليمان جوادي²⁶ 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"²⁷ وفي شعرنا الحديث شعراء متطرفين 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.

ومن غريب الظواهر التي سايرت معجم لغة شعراء السبعينات توظيف مفردات مسيحية كالمسيح والصلب والإنجيل وهي رموز لا تمت إلى عقيدة الشعراء الجزائريين بصلة مما يدل على بشاعة التقليد للمشاركة، وللشاعر صلاح عبد الصبور على الخصوص الذي استخدم هذه التعابير بكثرة متأثرا بالمناخ الفكري الإليوتي المعروف بأنه يحتضن الإيديولوجية المسيحية المتعصبة للكاثوليكية، وقد تأثر المشاركة أيضا بدعاوى سلامة موسى ولويس عوض المتطرفة التي كانت تحمل عن قصد الثقافة الإسلامية وتنتقصها، وترفع بالمقابل من قيمة الرموز المسيحية.

فالشاعر أحمد حمدي لا يجد ضيرا في ديوانه انفجارات أن يعنون احدي قصائده ب: فقير على صليب لوركا، ومعلوم أن مصطلح الصلب يعني العذاب وتحمل المشاق، وقد يعني التضحية أيضا، ولكنه لا يستقيم اطلاقا مع الخلفية الإسلامية التي تؤمن برفع المسيح عليه السلام بدل صلبه.

المعجم الشعري الجزائري المعاصر في عمومه مولع بالقنص من معجم الشعراء بالشرق العربي متأثر به عند الشعراء الشباب إلى حد الإدمان، بالغرف من أشهر قصائد الشعراء هناك، مثل قارئة الفنجان، الخطاب لنزار قباني، وأنشودة المطر للسياب، مما جردهم من سمة التفرد والابداع.

وقد لاحظ هذه الظاهرة كل من عاين الشعر الشبابي عن كثب، فقلة الانتاج الابداعي عند الجزائريين بعد مرور عقد من الاستقلال مرده إلى أن كثيرا من كتاب القصيدة المعاصرة الجزائرية ما زالوا يتطلعون من فوق أكتاف رواد الشعر الجديد، إذ يبهتهم سطوع أنوارهم حتى يكاد بعضهم لا يرى غيرهم.²⁸

وعندما يصطبغ المعجم ذاته بالبعد المحلي يحشو القصائد بالمصطلحات السياسية والاقتصادية أو ببعض أسماء الأعلام والأمكنة الاشتراكية، كالثورة الزراعية، الديماغوجية، الفيتو، الفيتنام، القرية النموذجية، ولا يجد ضيرا في ذلك، لكن كثرتها مسحت عن الشعر آيات الفن والشاعرية، وصيرتها مناشيرا موقوتة.

ولقد تفتن النقاد المعاصرين إلى خطل التوجيه المقصود للشعر نحو التغني بالثورة الزراعية، فتجربة الصورة الزراعية كظاهرة موضوعية استقطبت جل التجارب الشعرية السبعينية قد جنت على لغة الخطاب الشعري جناية فنية كبيرة، لا تقدر بثمن²⁹؛ لكننا مع ذلك نعثر على قصائد ناجحة وناجية من سقطات الخطائية كما هو الحال عند محمد زيتلي، وأحلام مستغانمي، وبعض شعر عبد العالي رزاق.

3.3 شعراء قصيدة النثر:

أما الفئة الثالثة فتضم شعراء انغلقوا على قصيدة النثر³⁰؛ فما غنموا إلا نثرا كعبد الحميد بن هدوقة في ديوانه: أرواح شاغرة، و إدريس بوزيدية، وعبد الحميد شكيل، وغيرهم، وقد اتهم الباحث "محمد ناصر" هؤلاء وأضرابهم بالضعف الفني وعدم قدرتهم على استجلاء تجربة شعرية واضحة، فما فعلوه لا يتعدى أن يكون تقليدا للغرب لا يقل سفاهة عن تقليد النماذج التقليدية، ولم تجد من يسندها من النقاد أو يتبناها من الشعراء سوى فئة قليلة، فهي لا تعدو أن تكون كلاما نثريا يقترب من الأسلوب القصصي إلى حد كبير، فليس الشعر في الحقيقة مهما تختلف الآراء إلا كلاما موسيقيا تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر به القلوب.³¹

والناقد "مرتاظ" ينفي بشدة أن تكون هذه النصوص ثورة في الشعر أو في النثر، ففي النثر لم تحدث حسبه ثورات منذ استتباب النثر مع ابن المقفع، ولا يرى في ذلك إلا وجها من أوجه المعاضلة والمغالطة لتبرير انتهاك الجملة العربية تحت طائلة التجديد، وتمزيق أو اصر اللغة وهدمها بقصد التثوير.

كما ينفي أن تكون هذه النصوص ثورة في الشعر، لأن القصيدة العربية قد تطورت بفعل الموشحات الأندلسية أولا ثم عن طريق قصيدة التفعيلة ثانيا التي لم تخرج كل الخروج عن الذوق والأعراف، فلها وحدة التفعيلة بديلا عن وحدة الوزن، فكانت الصدمة كما وصفها لطيفة مستساغة، ثم يلقي حكمه النهائي على هذا اللون الدخيل بأنه "مشرد دعي، وبائس مبدد"³²

فهو مشرد لكونه لا ينتمي إلى أي جنس ولا يقبله أي جمع ولا تتبناه جهة رسمية رغم كل محاولات وشطحاته أن يغتصب لنفسه شكلا معينا، ودعي لأنه يدعي كونه شعرا وهو ليس بشعر، ويدعي أنه نثر وهو ليس بنثر، ويدعي أنه جنس ثالث، وهو مبدد أي أنه لا تتجلى فيه أوصاف محددة تسمه بسمات الجنس فيعرف بها، فهو منهوك مائع مسلوب الهوية والصورة، كما يفتقد هذا اللون الايقاع والتصوير، وهما عماد الشعر العربي منذ القديم إلى اليوم، إلى جانب

خلوه من أناقة اللغة وسحرها، فلا إيقاع ولا تصوير ولا سحر ولا جمال، ويتوافق طرح الناقد "عبد الملك مرتاض" مع رأي كبار الشعراء الحدائين كنازك الملائكة، ونزار قباني، وعبد الوهاب البياتي.

وقد ارتفعت أصوات مغربية في نهاية السبعينات تدافع عن قصيدة النثر بشراسة ومنهم "مُحَمَّد بنيس" الذي دعا إلى إلغاء المؤلف، وتشجيع دوره، فتراه ينتصر للنص الأدبي دون صاحبه، ويردد مصطلح الكتابة دون أن يفصل بين الشعر والنثر، لأنه يقر بإلغاء الحدود بينها، بل يرى في الفصل بينها وبالأخص بين الشعر وقصيدة النثر استمرارا للمتعاليات التي يدعي النقاد تجاوزها "فقصيدة النثر عند الوعي السائد هي نقيض القصيدة الموزونة، أو ما يسمى بالعمودية، دون أن ندرك بأن الإيقاع الخارجي ما كان حتى في العصر الجاهلي أساس الشعر بل إن الدلالة الشعرية هي الهم الرئيسي لكل شاعر، وما الوزن والإيقاع إلا قالب تتفاعل معه الدلالة دون أن تفرغ فيه".³³

لقد امتدح الناقد مُحَمَّد مصايف ديوان الأرواح الشاغرة لعبد الحميد بن هدوقة رغم أنه مجرد قصائد نثرية لا أثر فيها للإيقاع الشعري المعروف، "فلم يرد اعتماد بحور الخليل ولا تفعيلة الشعر الحر، اختار لنفسه شكلا خاصا يواقي مشاعره، ويخدم مراده الفني، أو قل ذهب بالحرية التي دعت إليها نازك الملائكة في غضون 1947 إلى أبعد حدودها، فلم يمل إلى الوزن التقليدي الذي كان أساس الشعر القديم، ولا إلى الوزن الحر الذي يعتمد عليه الشعر الحديث".³⁴

والأكثر من ذلك أن الناقد لا يجد ضيرا في الاستغناء عن الإيقاع الخارجي إذا تمكن الشاعر من بدائل قوية يدعم بها موسيقاه، فبن هدوقة من خلال ديوانه استطاع حسبه أن يبرهن على امكانيات موسيقية ضخمة من خلال مهارته في استخدام الألفاظ، والأساليب الموازية، والتقطيع، والموسيقى الداخلية.

ويرفض الناقد مُحَمَّد ناصر قصيدة النثر، وينفي كل آمارات الشاعرية عن ديوان أرواح شاغرة لمجرد أنها لا تسير وفق موسيقى شعر التفعيلة، وييدي معارضة شديدة للناقد مصايف، وينسف كل رأيه في الموضوع قائلا في اعتداد "إن الموسيقى الداخلية والخارجية آخر ما يلتمس في هذه التجارب، ولأن لا وجود للأبيات فيها على الإطلاق، بالرغم من كتابتها على شكل الجمل الشعرية في القصيدة الحديثة"³⁵؛ ويسحب رأيه كذلك على الشعراء الشباب الذين اختاروا الاقتصار على تجربة قصيدة النثر، ومنهم علاوة جروة وهي، لكنه يبدو مبالغاً حين يجعل الإيقاع الخارجي شرطا أساسيا في قبول الشعر حتى عندما يغالب الشاعر نقصه الموسيقي، ويدراً ذلك بالصور والرموز، وتوظيف القافية أحيانا.

بل قد يتعارض ذلك مع موقفه في مقام آخر حين يجعل اللغة هي جوهر العمل الأدبي، ويمنحها دورا أساسيا في الحكم على الشعر إيجابا وسلبا³⁶؛ وقد يكون الناقد مصايف دخل على قصائد بن هدوقة من جهة اللغة، وموسيقاها الداخلية، وبعدها الرؤيوي، ولكن هذا لا ينافي تناقضه أيضا، ففي مقالات سابقة له كان يعتقد دائما أن الشعر الحر هو الذي يتخلص فيه صاحبه من شدة القيود التي تفرضها على شاعريته الأوزان العربية القديمة والقافية، "ولم أكن أعني قط أن الشاعر الحر هو الذي يضع قصيدته في قالب نثري كامل، بل أعلنت في وضوح أنه يحافظ في مجموعته على بعض التفعيلات التي لا يمكن لأي كلام أن يسمى شعرا بدونها"³⁷

وصوت مُجد ناصر في هذه القضية يضاها صوت الركيبي الذي نصح الشعراء الشباب بعدم الانسياق وراء قصيدة النثر التي كثرت الدعوة إليها منذ أوائل الستينات لأهداف معروفة، وان اتخذوا الفن والجمالية ستارا لها.³⁸

4. الخلاصة:

1. إن إقحام الايديولوجية في شعر السبعينات، والتهليل للأبعاد الاشتراكية خسف بالشعر الجزائري إلى حضيض الواقعية الجافة التي جعلته يفقد حماسة الجمهور المتذوق للفن، فيهمل الشعر بمجرد قراءته، لأنها صيّرت الكثير من القصائد مناشيرا حزبية وسياسية ضيقة لا شعر فيها ولا شاعرية.. ويمكن القول أن الايديولوجية الاشتراكية أعادت تدوير الطقوس التقليدية للقصيدة العمودية في الشعر الجزائري المعاصر، بالأخص البعد الخطابي والتقريرى، وأجلت مراسيم تحديثه بعمق.
2. 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 اضاء 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 المشاركة إلا في حقبة الثمانينات والتسعينات عندما سبر بعضهم الحداثة الغربية من مناهلها الأصلية.
3. التساهل في الكتابة المتحررة حوّل بعض النصوص الشعرية السبعينية إلى نصوص خادشة للحياء، لا يتوانى أصحابها من توظيف مفردات قد فاتها الفن بقدر ما فاتها الذوق الراقي، إلى جانب تعويم الشعر في العامة المشاكسة، وإرباكه بالنصوص المقتبسة، وهي من آمارات فساد التعامل مع اللغة الحديثة، وعدم استيعاب آلية تقريب الشعر من لغة الواقع.
4. اذا أردنا أن نصف شعر الحقبة السبعينية في جملة لقلنا إن فيه ضباية وتخبطا وتقليدا، وقليل من الابتكار، فقد كانت الحداثة لا تزال تشرأب بعنقها بين الشعراء دون أن تنال مكانتها المرموقة، فكلما نضجت أشعار في الحداثة طوحت بها أخرى، وهذا التردد والتفاوت يكاد يكون سنة مؤكدة في شعر هذه الحقبة.

قائمة المصادر والمراجع:

1. الكتب

- ابراهيم رماني. الغموض في الشعر العربي الحديث. (الجزائر: المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية. 2008)
- أحلام مستغانمي. على مرفأ الأيام. (الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. 1972)
- أدونيس.. الشعرية العربية (الإصدار ط4). (الدار البيضاء: شركة النشر والتوزيع 2006) المدارس.
- حسن فتح الباب. شعر الشباب في الجزائر، بين الواقع والآفاق. (الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب. 1987)
- عبد الجميد هيمة. الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري. (الجزائر: دار هومه. 2005).
- عبد العالي رزاقى. الحب في درجة الصفر. (الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. 1983)

- عبد الله الركيبي. الأوراس في الشعر العربي. (الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. 1982)
- عبد الله الركيبي. الشعر... في زمن الحرية. (الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية. 1994)
- عبد الملك مرتاض. مائة قضية وقضية. (الجزائر: دار هومه. 2012).
- عبد الملك مرتاض. قضايا الشعرية. (قسنطينة: منشورات كلية الآداب. د.ت)
- عز الدين مناصرة. تذوق النص الأدبي. (الأردن: دار البركة. 2006)
- غالي شكري. شعرنا الحديث.. إلى أين. (بيروت: دار الآفاق. 1978)
- محمد بنيس. حادثة السؤال، بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة. (المغرب: المركز الثقافي العربي. 1988)
- محمد مصايف. فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث. (الجزائر: المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع. 1981).
- محمد مصايف. دراسات في النقد والأدب. (الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب. 1988).
- محمد ناصر. الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته، وخصائصه الفنية، 1925-1975. (بيروت: دار الغرب الاسلامي. 2006)
- يوسف وغليسي. في ظلال النصوص، تأملات نقدية في كتابات جزائرية. (جسور للنشر، الجزائر. 2009).

2. المقالات:

- أبو القاسم سعد الله.. مجلة. ألوان. العدد(29)، صفحة 31. (1976)
- عبد العالي رزاق. استنتقت بسبب قصيدة وأجبرت على توقيع تعهد بعدم العودة إلى النشر. الشروق. (2015.04.04)
- عبد الله حمادي.. ملاحظات على الحداثة. الشعب. العدد(21). (1981)

7. هوامش:

- ¹ نعني بالأصيل الشعر العربي التراثي، وبالذخيل الشعر الجديد الغربي، وقد وقع الشعر الجزائري حسب بعض النقاد في تقليد تجربة شعر المشاركة وهذه التجربة ذاتها تقليد للغرب، فأطلق على شعرهم صدى الصدى.
- ² عز الدين مناصرة: تذوق النص الأدبي، دار البركة، الأردن، 2006، ط1، ص: 67.
- ³ ينظر يوسف وغليسي : في ظلال النصوص، تأملات نقدية في كتابات جزائرية، ط1، جسور للنشر، الجزائر، 2009 ص: 159
- ⁴ ينظر مقال: استنتقت بسبب قصيدة وأجبرت على توقيع تعهد بعدم العودة إلى النشر، صحيفة الشروق، بتاريخ: 2015.04.04، ويشير الشاعر في هذا الحوار أنه قدم هذا الديوان إلى المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع فأبنت نشره، وطبع بدار الآفاق ببيروت بواسطة الناقد غالي شكري.
- ⁵ محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته، وخصائصه الفنية، ط2، دار الغرب الاسلامي، لبنان، 2006، ص: 162.
- ⁶ المرجع نفسه، ص: 167.

- ⁷ عز الدين مناصرة: تذوق النص الأدبي، ص: 67
- ⁸ عبد الملك مرتاض: مائة قضية وقضية، دار هومة، الجزائر 2012، ص: 118.
- ⁹ أدونيس: الشعرية العربية، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2006، ص: 92
- ¹⁰ المرجع نفسه، ص: 93.
- ¹¹ ينظر: مُجَّد مصايف، دراسات في النقد والأدب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988، ص: 09
- ¹² أبو القاسم سعد الله: مجلة ألوان، عدد 29، 1976، ص: 31.
- ¹³ عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، 2005، ص: 14
- ¹⁴ غالي شكري: شعرنا الحديث.. إلى أين، ط 2، دار الآفاق الجديدة ببيروت، 1978، ص 20.
- ¹⁵ عبد الله حمادي: ملاحظات في الحدائث، جريدة الشعب عدد 21 مارس 1981.
- ¹⁶ مُجَّد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته، وخصائصه الفنية، ص: 326.
- ¹⁷ نسبة إلى شارل بودلير وكتابه المشهور أزهار الشر الذي ترجمه في البداية الشاعر ابراهيم ناجي، وكان له أثر بين في سلوك الشعراء العرب للتيار الرمزي.
- ¹⁸ مُجَّد مصايف: فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1981، ص 39.
- ¹⁹ صحفي وشاعر من مواليد 1953 بالوادي، خريج معهد الفنون الدرامية، رأى النقاد أنه شديد التأثير بنزار في شعره بصورة مجترة أحيانا، من أبرز دواوينه، يوميات متسكع محظوظ، أغاني الزمن الهادئ، عمل مديرا للثقافة ببعض ولايات الوطن.
- ²⁰ عبد العالي رزاقى: الحب في درجة الصفر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، ط2، 1983، ص: 60
- ²¹ ينظر يوسف وغليسي: في ظلال النصوص، ص: 16.
- ²² المرجع نفسه، ص: 9.
- ²³ مُجَّد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته، وخصائصه الفنية، ص: 268.
- ²⁴ المرجع نفسه، ص: 388، وينظر أيضا في ظلال النصوص، ص: 82:
- ²⁵ يوسف وغليسي: في ظلال النصوص، ص: 27.
- ²⁶ جاء ذلك في ديوان عبد العالي رزاقى: الحب في درجة الصفر، وديوان جوادى بعنوان: يوميات متسكع محظوظ
- ²⁷ مُجَّد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته، وخصائصه الفنية، ص: 391
- ²⁸ حسن فتح الباب: شعر الشباب في الجزائر، بين الواقع والآفاق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1987، ص: 34
- ²⁹ يوسف وغليسي: في ظلال النصوص، ص: 47.
- ³⁰ وهي التسمية التي يطلقها الفيلسوف الفرنسي جون كوهين صاحب كتاب بنية اللغة الشعرية، أما أدونيس فيسميه مرة شعر منثور و مرة نثر مشعور؟
- ³¹ مُجَّد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته، وخصائصه الفنية، ص 236.
- ³² عبد الملك مرتاض: قضايا الشعرية، منشورات كلية الآداب، قسنطينة، د.ت، ص: 280.
- ³³ مُجَّد بنيس: حدائث السؤال، بخصوص الحدائث العربية في الشعر والثقافة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 1988، ص: 24.
- ³⁴ مُجَّد مصايف: دراسات في النقد والأدب، ص: 10.
- ³⁵ مُجَّد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته، وخصائصه الفنية، ص 240.
- ³⁶ ينظر فصله في الحديث عن اللغة الشعرية من كتابه: الشعر الجزائري الحديث، ص 276

³⁷ محمد مصايف : فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص: 41، وقد نشر المقال المستشهد به سنة 1970 تحت عنوان: ما حقيقة الشعر الحر.

³⁸ ينظر عبد الله الركبي: الأوراس في الشعر العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982، ص:124.