

مدارس الشعر الجزائري الحديث

-مشروع قراءة-

Schools of Modern Algerian Poetry - A Reading Project

محمد بوزواوي¹، (bouzouaouim542@gmail.com)¹ جامعة يحي فارس، مخبر فن اللغة والتواصل. (المدينة)

تاريخ الاستلام: 2026/05/20 تاريخ القبول: 2026/08/21 تاريخ النشر: 2026/10/01

ملخص:

يتناول هذا المقال "محاولة" استقراء الواقع الشعري الجزائري الحديث، وتلمس ملامح فاصلة بين مدارسه الفنية، والفكرية، وقد كنت حريصاً على تتبع الخصائص الفنية لكل اتجاه شعري، والوقوف على مضامينه الموضوعية، والأمر ليس سهلاً كل السهولة لكون الشاعر الواحد في المدرسة قد يتقاطع فنيًا مع شاعر أو شعراء في مدارس أخرى، فيصعب إيجاد تخوم فاصلة بين التيارات والمدارس. ويزيد الأمر صعوبة في تحول الشاعر من اتجاه إلى اتجاه آخر اختياراً، أو اضطراراً، أو مسaire لظرفٍ فكريّ، أو سياسيّ. ومع هذا استقرت ثلاث مدارس شعرية مكتملة الخصائص الفنية والموضوعية، وهي المدرسة الإصلاحية التي يتزعمها محمد العيد آل خليفة الذي كان يُلقبُه ابن باديس بـ"حسن الحركة الإصلاحية في الجزائر". والمدرسة الثانية هي مدرسة التوجه الإسلامي التي تُعدُّ بنت المدرسة السابقة مع وجود اختلافات بينهما، ورأس هذه المدرسة مصطفى محمد الغماري. والمدرسة الثالثة هي مدرسة الواقعية الاشتراكية التي كان على رأسها عبد العالي رزّاق، وسليمان جّواوي وغيرهما. والمدرسة الرابعة هي المدرسة الفنية غير المؤدلجة، والتي هي أشبه ما تكون بمدرسة "الفنّ للفنّ" وراندها عمّار بن زايد، وعيّاش يحيوي، وغيرهما...

كلمات مفتاحية: مدارس، تجديد، شعرية، تقليد.

Abstract:

This article attempts to extrapolate the reality of modern Algerian poetry and to discern the distinguishing features between its artistic and intellectual schools. I was keen to trace the artistic characteristics of each poetic trend and to understand its thematic content. This is not an easy task, as a single poet in one school may overlap artistically with a poet or poets in other schools. It is difficult to find clear boundaries between the different currents and schools of thought. The matter becomes even more difficult when a poet shifts from one direction to another, whether by choice, necessity, or in response to intellectual or political circumstances. Nevertheless, I have identified three distinct schools of poetry, each with its own distinct artistic and thematic characteristics: the reformist school, which is led by Muhammad al-Eid Al Khalifa, whom Ibn Badis called "Hassan of the reform movement in Algeria,". The second school is the Islamic Orientation School, which is considered a daughter of the previous school, and the head of this school is Mustafa Muhammad al-

Ghamari.. The third school is the socialist realism school, headed by Abd al-Ali Razzaqi, Sulayman Jawadi, and others. The fourth school is the non-ideological artistic school, which is more like the "art for art's sake" school, and its pioneers are Ammar Bin Zayed, Ayash Yahyaoui, and others...

Key words: Schools, renewal, poetry, tradition.

*المؤلف المرسل: محمد بوزواوي

1. مقدمة

إنَّ المتتبع لمسيرة الشعر الجزائري الحديث تستوقفه محطات فنيّة، وموضوعيّة فاصلة استرعت انتباه النقاد، ولفتت نظرهم، ولا شكَّ أنَّ وفرة المدونات الشعريّة، وثراء التجربة الشعريّة الجزائريّة معلّم مهمّ سفير الإبداع الأدبيّ، وبغضّ النظر عن فكرة المجايلة الأدبيّة التي تبناها بعض الدارسين، وفكرة الأجداد والأحفاد التي استهوت بعضهم أثرت أنَّ أتلّمس الواقع الشعري الجزائري الحديث من خلال اتجاهاته الفنيّة، ومشاربه الفكرية، فلعلَّ هذا المنزَع أنجع طريقة لدراسة الظاهرة الشعريّة الجزائريّة الحديثة.

الإشكالية:

بناء على ما سبق طرح الإشكاليات التالية: هل يمكن تقسيم الشعر الجزائري الحديث إلى مدارس؟ وما هي حدود هذه المدارس؟ وهل تقسيم الشعر الجزائري الحديث يتم وفق أسس فنية أم فكرية؟
الأهداف: يهدف هذا البحث إلى تحقيق ما يلي:

- تحديد ملامح مدارس الشعر الجزائري الحديث.

- الخصائص الفنية لكل مدرسة.

- تحديد رواد كل مدرسة

المنهج المتبع هو: التاريخي الوصفي.

أما عن خطة البحث فهي على الشكل التالي:

المبحث الأول: المدرسة الإصلاحية:

المبحث الثاني: المدرسة الإسلامية:

المبحث الثالث: المدرسة اليسارية:

2. المبحث الأول: المدرسة الإصلاحية:

يُعدُّ مُحَمَّد العبد آل خَلِيفَة رائداً من رُواد الشعر الحديث، ولسان الحركة الإصلاحية الباديسية، وهو شاعرٌ غزير الإنتاج، وهو شاعرٌ على حدّ تعبير البشير الإبراهيمي "مُستكمل الأدوات الشعريّة، خَصيب الذّهن، رَحْب الخيال، متّسع جوانب الفكر، طائر اللّمة، مُشرق الدّيباجة، متين التّركيب، فحلّ الأسلوب". (العبد، 1967، ص8)، ويرى

عُمر بن قينة أنّ الشّاعر "وَجَدَ نَفْسَهُ مِنْذُ فَجْرِ فُتُوتِهِ فِي مُوَاجَهَةِ الْمَحْنَةِ الْعَامَّةِ: اسْتِبْدَاداً، وَظُلماً، وَقَهْراً، وَمَسْخاً" (العيد، ديوان محمد العيد آل خليفة، 1986، ط2، ص10).

فكان أوّل "مَن صرّح بالاستقلال، والحرّيّة، والعلم، والجيش الوطنيّ من بين إخوانه الشّعراء". (أبوالقاسم، 1985، ص45)، ومَن قرأ شعره قراءة واعية شاملة، فإنّه يرى أنّ شعره صورة أمينة وفية (لحركة الإصلاح، وما نادى به جمعيّة العلماء). (الحسن، 2000، ج1، ص231)، بمبادئها المعروفة: الإسلام ديننا، والعربيّة لغتنا، والجزائر وطننا.

وقد ذكر محمد العيد آل خليفة -هو أحد أقطاب المدرسة الشعريّة الإصلاحية- في جريدة الشعب الأسبوعيّ: "الجزائر" الصادرة بتاريخ: 1976/10/28. أنّ المجتمع الجزائريّ في فترة الاستعمار هو الذي فرض على الشّعراء طرق موضوعاتٍ إصلاحية معيّنة لذا (جاءت أشعارنا توجّهية تربويّة اجتماعيّة).

وأصحاب هذا المنزّع الشعريّ الإصلاحيّ طغى على شعرهم الوعظيّة، والخطابيّة، والتّقريريّة، فلم يكن الشّعراء الإصلاحيّون -إلا نادراً ينظرون إلى اللّغة- "من جانبها الفنّي بقدر ما كان يهدفون إلى إيصال أفكارهم". (محمد، 1985، ص282)، وقادتهم هذه الوعظيّة إلى ظاهرة السّطحيّة، والمباشرة، والتّقريريّة، "فعدم التّغلغل إلى أعماق الظّواهر يكاد يكون طابعاً في شخصيّة محمّد العيد". (تواي محمد، يحيوي الطاهر،، 1990، ص17 و18) وهذا لا ينقص من مكانة الشّاعر في سلّم الإبداع الأدبيّ الجزائريّ، فهو "أكبر شاعر عرفته الجزائر طوال هذا القرن، ومن ثمّ طوال تاريخ الجزائر الأدبيّ". (مرتاض عبد الملك، 2007، ص141).

وهذه المرتبة السّامقة نالها لكونه أصدق الشّعراء الجزائريّين "في التّعبير عن حياة المجتمع الجزائريّ، وعمّا يجيش في نفوس شعبه من آمال، وآلام، وهو الذي واكب شعره نهضة أمته طيلة نصف قرن". (الصالح، رمضان محمد، 2007، ط1، ص105).

ويغلب على شعراء المدرسة الإصلاحيّة "شعر المناسبات" وهذا الشعر -غالباً- ما يجعل الشّاعر مضطراً إلى عدم الصّدق مع نفسه، ولكنّ شعر المناسبات لدى محمّد العيد يتمثّل "في الحقيقة ما قدّمته الحركة الإصلاحيّة إذ أنّه يتّخذ من المناسبة حدثاً، ثمّ ينتقل إلى الحديث عن الواقع، ومُعانة الشعب من جرّاء الاستعمار". (دوغان أحمد، 1986، ص21)

يقول محمّد العيد آل خليفة عن حوادث الثّامن ماي: 1945: (ديوان محمّد العيد: الشركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع. الجزائر. سنة: 1967، ص:326.)

فظانّع ماي كذبّت كلّ مزعمٍ لهم ورمّت ما روجوه بإفلاس
ديارٍ من السّكّان تُخلى نكايةً وعسفاً وأحياناً تُساق لأرماس
وشيب وشبان يُسامون ذلّةً بأنواعٍ مكرٍ لا تُحدّ بمقياس

فأهمّ ميزة تميّز بها الشّاعر المقدرة الخاصّة "على تجسيد التّجربة الشّخصيّة، وإبراز الحقيقة الحيّاتيّة". (مجلّة "الرّؤيا"، ع 03، 1983، ص44)، وكذلك الشّأن بالنسبة إلى زملائه الشّعراء في مدرسة الإصلاح.

وقد ليم أصحابُ هذا التَّيار على لغتهم القاموسيَّة الخالية من الإيحاءات، وعلى كلماتهم الَّتِي تفتقدُ الظَّلَال الشَّعريَّة، فهم تكلَّموا لنا عن بُطولات عصرهم "لا بطرق إيحائيَّة كما يتطلَّب الشَّعر، وإنَّما بأسلوبٍ خطابيٍّ وعُظيٍّ". (الوناس، 1988، ص189)

والحقُّ أنَّ هذا الأمر لا ينطبقُ على كلِّ شعراء الإصلاح، فمحمَّد العيد "كان شغوفاً بالتَّعبير الشَّعريِّ". (يحياتن، 2007، ص122)، فالمطلَّع على ديوانه، والتفحُّصُ لشعره لا يكادُ يجدُ "كلمةً واحدةً قَلِقةً في مكانها من البيت، والقافية، فهو يملك لغته، ويُسيطر على آلة الشَّعر". (مصايف، فصول في النِّقد الأدبيِّ الجزائريِّ الحديث، 1981، ص20)

ومن أقطاب هذه المدرسة مفدي زكرياء، الَّذي اتَّخذ منجىً "ثورياً واقعيّاً"، فهو من الشَّعراء الَّذين "أخرجوا الشَّعر الجزائريَّ من التَّقليد، وألبسوه ثوبَ الواقعيَّة". (دوغان أحمد، ص95 و96) لذا نحسُّ في دواوينه "النَّبَض الثَّوريَّ، وقَصَف المدافع وزغرودة الاستشهاد، وتكبيره الشَّهادة". (قينة، 1999، ط1، ص73) يقول مفدي زكرياء: (اللَّهب المقدَّس: الشَّركة الوطنيَّة للنَّشر والتَّوزيع. الجزائر. سنة: 1982، ص:320)

على نَبْضات الشَّعب وقَعْتُ ألحاني ومن نَشْوة التَّحرير لَحْنْتُ أوزاني
وأنشدتُ في أفراحِ شَعبِي وترحه روائع لم يصدغُ بإعجازها ثاني
وتيمني حُبُّ الجزائر فارتوى نشيدي في السَّاحات من دمها القاني

ولعلَّ هذه المدرسة الشَّعريَّة الإصلاحيَّة من أكثر المدارس الشَّعريَّة الجزائريَّة اتكاء على الثَّراث الشَّعريِّ والتَّاريخيِّ العربيِّ القديم، فقد أولع أصحابُها بالتَّناسُّ التَّراثيِّ، والاغتراف من الوحيين القرآن، والسَّنة بحكم نشأتهم المحافظة، فكان "الأدبُ العربيُّ من أغزر الرِّوافد الَّتِي صَبَّتْ في ثقافتهم". (ناصر، ص100)، فأصبح من النَّادر ألا نجد ظلال المعانيِّ الدِّينيَّة، والألفاظ القرآنيَّة في قصائدهم (توامي محمد، يحيياوي الطاهر، ص55).

ولم يقف الأمرُ عند استحياء المعانيِّ التَّراثيَّة واستجلاب الألفاظ القرآنيَّة، والحديثيَّة بل تجاوزه إلى شيء من الغُلُوِّ في الممجوج عند بعضهم، فمفدي زكرياء على سبيل المثال "يَتَدَنَّى إلى الانحرافِ الفنيِّ، والفكريِّ في زحمة الانفعالِ الحادِّ، فيخرجُ علينا بعدةَ توظيفات، واستعمالات، وتعبير مَمْجوجة أخلاقياً، وعقائدياً". (نفسه، ص57) فبعضُ قصائده الثَّوريَّة العصماء تلفتُ نظر الدَّارس "بمبالغاتها الغالية، ورؤاها المتطرِّفة كثيرة". (ناصر، ص105) وفي هذه المبالغات قد نلحظ "الصِّدْق في نفسه المتأجَّجة بالحماسة الوطنيَّة المتدقِّقة". (نفسه، ص120)

وقد قادَه هذا المنحى إلى الرُّوح المَلحميَّة الَّتِي تجلَّت في "إلياذة الجزائر" كلَّ التَّجَلِّي، فأطلق العنانَ لْعُنْفوان اللَّفظ، وصَحَب الجرس، وفخامة الصُّورة الشَّعريَّة، لكنَّه لم يُجارِ الملاحم الغربيَّة "فألغى جانبي الأسطورة، والخُرافة من قاموس المَلحمة، وهو بُعْدُ جزائريُّ، وإضافة إلى سِجَلٍ في المَلحمة". (بلحيا، الطَّاهر، 1989، ص122) فإذا كانت الإلياذة اليونانيَّة لا تروي إلَّا الأساطير نجد الإلياذة الجزائريَّة قد "خلَّدت أُمجاداً حقيقيَّة من صُنْع الإنسان الجزائريِّ في الميدان". (زكريا، مفدي، ص12)

ومن أعلام هذا التَّيار محمَّد الأخضر السَّائي، ومحمَّد الأمين العمودي، وعبد الكريم العقون وغيرهم.

3. المبحث الثاني: المدرسة الإسلامية:

لقد كان همُّ المدرسة الشعريّة الإصلاحية تمتينَ الثّوابت الوطنيّة لدى الشّعب الجزائريّ، وعلى رأسها الإسلام، والعربيّة، وببزوغ فجر الاستقلال، وظهور الدّولة الوطنيّة أحسنَ من بقي من هذه المدرسة أنّهم بلّغوا الأمانة، وأكملوا المهمّة، ولكنّ تبّي الدّولة لمبادئ المنظومة الاشتراكية جعل بعض النّخب المثقّفة ومنهم الشّعراء تتوجّس خيفة، من هذا التّوجّه، فظهرت ملامحُ توجّه شعريّ جديد يتبّي الإسلام حلّاً، ومن هؤلاء الشّاعر مصطفى مُحمّد الغُمّاري الذي أثرى المكتبة الشعريّة الجزائريّة بعدد كبير من الدّواوين، وقد "يُشكّل وحده اتّجاهاً شعريّاً قائماً بنفسه في الجزائر". (مرتاض، ص 260) وهذا الشّاعر يرسم "أبعاد مدرسة شعريّة فكريّة، ويسير بخطوات ثابتة نحو أفق شعريّ رائد". (يحياوي، 1983، ص13). فتميّز عن شعراء جيله باتّجاه فنيّ، وفكريّ أصيلين "ينحوان بالتّجديد منجّى لا ينقطع به عن أصوله". (شراد، الغُمّاري شاعرُ العقيدة الإسلاميّة، 2003، ص:05).

ولعلّ من أهمّ خصائص هذه المدرسة البُعد العالميّ في طرح الفكريّ الإيديولوجيّ، ففي شعر الغُمّاري على سبيل المثال نلاحظ أنّه إنسانٌ "لا ينتهي إلى أرض معيّنة ذات حُدود جغرافيّة، وإنّما هو يكون حيث يكون الإسلام". (ناصر م، مقدمة) يقول مصطفى محمّد الغُمّاري: (أسرار الغربة. الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع. الجزائر. ط:02. سنة:1981. ص:164).

شرفي على هام العُرو بة تشربُّ له البُود
شرفُ العقيدة ثُورة خضراء تحرسُها الزُّنود
شرفُ العقيدة فارسٌ في جُرحه انتفضت عقودُ

وتضاف إلى هذه الخاصيّة خاصيّة أخرى استوقفت الدّارسين، وهي شفافيّة اللفظة، ومجازيّة التعبير، والاتّكاء على الانزياح، فالغُمّاري -على سبيل المثال- "لا يقفُ في استخدام المجاز عند حدّ، بل يبتكر العلاقات بين الألفاظ يُسعفه في ذلك خيالٌ مجنّح وجُراة غير متناهية في التّعامل مع المفردات، والتّراكيب". (ناصر م، الشّعر الجزائريّ الحديث اتّجاهاته وخصائصه الفنيّة، ص330). بل استطاع هذا الشّاعر أن يُصبغ على لغته الحيويّة، وعلى أسلوبه التّدقّق، وعلى صُوره الشعريّة الشّفافيّة (يُنظر: أبو القاسم سعد الله، 1982، ص150). فهو صاحبُ "لغة شعريّة شفيفة، وصُور تستحدث كثيراً من العلاقات". (شلتاغ عبّود شراد، ص05) ومن هذا المنطلق الفنيّ استطاع الجمع (بين أصالة القديم، ورّوعة الجديد). (الطّاهر يحياوي ومحمّد التّوامي، ص93)

وممّا يُعاب على رائد هذه المدرسة الشعريّة الإسلاميّة ما لاحظته مُحمّد حُسين الأعرجي أنّه يتغنّى بالمثل الإسلاميّة دون النّفاذ إلى واقع هذه المثل، فيستطيع القارئ أن يستقرئ الواقع الجزائريّ الإسلاميّ في شعر مُحمّد العيد على سبيل المثال أكثر ممّا تستقرئه في شعر الغُمّاري. كما أنّ معجمه اللّغوي صار محدوداً حتّى لتشعر أحياناً، وأنتَ تقرأ ديواناً له أنّك قرأت قصيدة واحدة على قوافٍ مُختلفة. (الطّاهر يحياوي، ص244)

ومن أعلام هذه المدرسة عبد الله عيسى لحيح، ومحمّد بن رقطان وغيرهما.

3. المبحث الثالث: المدرسة اليسارية:

تسرَّبتِ النزعة اليسارية إلى الأدب الجزائريِّ الحديث نتيجة احتكاك الأدباء الجزائريين باليساريين الفرنسيين، وببعض أقطاب الفكر الشيوعيِّ العربيِّ في المشرق، وعلى رأسهم بعض الشعراء التقدِّمين، فبدأت ملامح هذا الاتجاه تتجلى في التجربة الشعرية الجزائرية السَّبعينيَّة، وكان من أقطابها عبد العالي رزَّاق الذي يُنصَّبُ نفسه "شاعراً للفُضيحة والرَّفْض، إذ يجرُّ على كشف المتناقضات التي تعيشها البلادُ بين ماضيها الثَّوريِّ الأصيل، وحاضرها الذي بدأ يَحيد عن أصله". (يوسف وغليسي:، ع108، 1995، ص21).

وهذه الجراءة على "كشف المتناقضات" قادته إلى مضايقات يومها، فعندما أصدرَ ديوانه الذي يحملُ عنوان "هُمومُ مواطن يُدعى عبد العال" استُدعي إلى التَّحقيق، وطلب منه توقيع مَحْضَرٍ يَتَضَمَّنُ وثيقة تعهَّد بعدم العوْدَة إلى كتابة الشَّعر، ووقَّعت الوثيقة.

لقد كان شعرُ رزَّاقٍ لاذعاً يحملُ مرارة الواقع السَّبعينيِّ المعيش، فهو معروفٌ بشاعريته الصَّادقة، وبأحاسيسه المرهفة التي تلتقط كلَّ صغيرة، وكبيرة في قالب شعريِّ حديث، فقصائده كالبركان المتفجِّر، وذلك راجعٌ لامتلاكه لनावية اللُّغة، ولإطلاعه الواسع على الشَّعر العربيِّ، والأحداث التَّاريخيَّة، وارتباطه بالوقائع اليوميَّة لوطنه إضافة إلى ملكته التي قليلاً ما توقَّرت في أبناء جيله (ينظر: الأعوج زينب، ط: 01، 1985، ص: 27). يقولُ: (أطفال بورسعيد يهاجرون إلى ساحة أول ماي. المؤسسة الوطنيَّة للكتاب. الجزائر. سنة: 1983، ص: 26.)

معلَّقة في الرِّقاب

أساطير أطفال بورسعيد

وهم يرحلون إلى

ساحة الشَّهداء

وأول ماي

وبدر يصيح عراق

يُسافر في دمها

تحت أنشودة المطر

المستحيل

ولكنَّ هذا "الارتباط بالوقائع اليوميَّة" لم يرقُ بعض النِّقاد لأن الواقع الجزائريَّ غائبٌ في شعر رزَّاق، والحياة الجزائرية، والهموم الحقيقيَّة للشَّعب لم يستطع الشَّاعر أن يعيها، ويُقدِّمها في قصائد تكون قائمة على أساس من الشَّعر لا على أساس من الشَّعارات الفُضفاضة، فرزَّاق في نظر عمر أزرَّاج -ضبيَّع الشَّعر، والسِّياسة معا (عمر، 30، مارس 1976، ص: 24). ومن أظهر الخصائص الفنيَّة لهذا التَّيار الشَّعريِّ: ثراء التَّناس، وتمثُّل المحليَّة (ينظر عبد الملك مرتاض، ص 410).

لقد كان رزَّاق رأس المدرسة الشَّعريَّة الواقعيَّة، فاستطاع بما يملك من موهبة السَّيطرة على لغته الشَّعريَّة وموضوعاته، واستخدام قاموس تراثيٍّ لمعالجة مشاكل إنسان عصره. (ينظر شريط أحمد شريط، ص 183) ثمَّ

إنّ هذا الشاعِر من أكثر الشعراء استخدامًا للجملة الشعريّة الممتدّة، ويميل إلى استخدام (بعض المفردات العاميّة، واللّغة البسيطة). (الرّبيّ بن سلامة وآخرون، ص426). وكان يُجهدُ نفسه في "تطويع اللّهجة الشّعبيّة، وإضفاء مسحة الشعريّة عليها من خلال تكديس الألفاظ المتوافقة مع الحدّث الاجتماعيّ". (ملاحي علي، 1995، ص:07). ومع هذا الجنوح إلى استخدام "اللّغة الواقعيّة" فلغته على حدّ تعبير حميدة الصّوليّ (تحمّلُ صفاء سماء ربيعيّة). (الصولي حميدة، ع32، 1984، ص:298، و299).

ومن المميّزات الفنّيّة الّتي يلحظها القارئ لشعررّزّاق تجلّي الإيقاع الشعريّ في أبهى صوره فهو يولي أهميّة قصوى للمكوّن الإيقاعيّ، فالشاعرُ يستخدم أسلوبَ الشّعُر الجديد الّذي يهتمُّ بالتّفعيلة، وبالموسيقى، ويستخدم قليلاً من الشّكل التّقليديّ في القصيدة العربيّة المألوفة. (ينظر: الرّكبيّ عبد الله، ص09) فنصوصه من أكثر النّصوص نُضجاً (بالاقتراح الإيقاعيّ). (رابحي عبد القادر، ص32)

إنّ عبد العالي رزّاق رغم أنّه (يحمل راية التّجديد المتأصّل في هذا القطر). (الصولي حميدة، 1984، ص298، و299). إلّا أنّه في نظر النّاقد إبراهيم رمّاني (عجز عن أنجاز مشروع القصيدة السّياسيّة). (إبراهيم رمّاني:، 1992، ص97).

ومن الشعراء الّذين استهوتهم الرّؤيا اليساريّة الشّاعر أحمد حمدي الّذي كان علامة فارقة في شعريّة السّبعينيات، فقد كان مولعاً بتكديس أسماء الأعلام الأجنبيّة في قصائده يُعبّر من خلال ذلك عن تفتّحه، ووعيه، و"ولكنّ هذه التجارب تفسّل في تحريك إحساس المتلقّي لأنّه يفتقد في لغتها النّغم الموسيقيّ، ولمحة الإحياء". (ناصر محمد، ص374). وهذه اللّغة غير النّغميّة جعلت شعره يفتقد "الحسّ الشعريّ" (ملاحي علي، ص10)

ولم يكن عبد العالي رزّاق، وأحمد حمدي ممثّلين حصريّين للتّجربة الشعريّة اليساريّة، بل شاركهما هذا التّمثيل الفنّي والفكريّ "رفاق" آخرون كسليمان جوّادي الّذي يُعدّ لدى دارسيه "مُبدِعاً موهوباً يحمل بين جنبيه قلباً رقيقاً خفّافاً بالحُبّ هائماً بالجَمال". (قال سُلَيْمان،، مقدمة الديوان)

وقد تفرّد شعره بكونه لُجّن، فأمسى معروفاً لدى عامّة النّاس بفضل التّعنيّ به، وهي "خاصيّة استأثرت بها وحده من دون شعراء السّبعين جميعاً". (عبد الملك، ص349). وهذا المنزع الغنائيّ في شعر جوّادي يُذكّر قارئه بشعراء الأغنية الشّعبيّة المصريّة مثل فؤاد نجم، ومغنيّ أشعاره الشّيخ إمام، كما تميّز شعره بالميل نحو تجسيد الواقع المؤلم للمجتمع العربيّ عن طريق السّخريّة، والفكاهة يستلهمها من واقع الشّعب البسيط، ومن عمق الجماهير المسحوقة كما نجد في شعره كذلك ميلاً رومانسيّاً، وما لبث أن طوّره إلى ميلٍ رمزيّ واقعيّ (ينظر: الرّبيّ بن سلامة وآخرين، ص246).

وكان جوّادي شديد التّقليد، والمحاكاة لنزار قبّاني في المرحلة الأولى من تجربته الإبداعيّة الشعريّة، فيلاحظ القارئ أنّه "يُخرج أحياناً من تحت عباءة نزار قبّاني، أو يطلّ من فوق كتفيّه". (حسن، ط01، 1985، ص:135). وتقليده لنزار، والسّير في ركابه قادّه إلى الإغراق في البساطة، والسّطحيّة، فهو لا يأبه "أن يقع في اليوميّات، والابتذاليّات، وأنّ الشّعْر لديه يكاد يتساوى كلّ مع التّثر المسجوع". (الملك،، مرتاض عبد، ص350) ففي ديوانه

"يوميات متسكّع محظوظ" يُكثرُ الشّاعرُ من استخدام الألفاظ العارية، والتّعابير المكشوفة الخادشة للأسماع، والحياء، ولعلّ دافعهُ إلى ذلك "أنّه يُفرغ أوجاعه، وهمومه، وحقده، وغضبه، وكلّ ما يعتل في قلبه من عواطف مُضطربة، وعُقد ماديّة، أو معنويّة". (ناصر محمد، ص 389، و390). ووصل به التّمادي في هذا المضمار إلى استخدام "أسلوبٍ جريءٍ في النّيل من الدّات الإلهيّة يُعبّر من خلاله عن غُضبه العارم". (نفسه، 389، و390). ولاحظت النّاقدة نسيمه بوصلاح أنّ جوّادي "حفظ ولأء كبيراً لنزار قبّاني لدرجة أنّه تعلّم الكُفر على الطّريقة الزّاريّة الشّهيرة". (الوطنية. الجزائر، ط01، 2003، 25)

وقد قسّا بعضهم على الشّاعر، فرماه بتزوير الواقع، ف "مَن يقرأ أحداث السّبعينيات من خلال الكتابات الشّعريّة لأحمد حمدي، أو جوّادي مثلاً لا شكّ يرثي أيّما رثاء لما وصل إليه التّزوير باسم الفنّ من حضيض". (الغماري مصطفى محمد، ص66)

إنّهُ على الرّغم من هذا التّقد المصوّب إلى الشّاعر يبقى شعره علامة فارقة في المسيرة الشّعريّة الجزائريّة، فقد بثّ روحاً جديدة في الكلاسيكيّة، وما التّزامه بالشّكل القديم للقصيدة إلّا إشارة إلى تشبّثه بالروح العربيّ الخالص الذي يصل الماضي بالحاضر في تناغم أبديّ. (ينظر مجلّة "الحياة الثقافيّة"، 1984 ص:298).

-المدرسة الفنيّة:

إن الإغراق في الإيديولوجيا على حساب الجماليات الفنيّة، ونصاعة الشّعريّة أصاب المدوّنة الشّعريّة الجزائريّة "بالثخمة الفكرية"، فما كان من بعض الشعراء إلّا الانحياز إلى "أدبيّة الإبداع"، وإعلاء الفنّي على الإيديولوجي، لأنّ الشّاعر المؤدّج "لا الوضّع الفاسد غيّز، ولا الشّعْر الجميل كتب". على حدّ تعبير عبد الملك مرتاض. (مرتاض عبد الملك، ص337). وقد انعتق بعض الشعراء من ريقه الالتزام بهذه القيود، وعلى هذا المنوال سار عمّار بن زايد الذي حاول أن يخرج على تلك اللّغة المباشرة في التّعبير عن الإيديولوجيا "ليكتب لغة شعريّة ممزوجة ببلاغة تشوبها كلّ من التّزعين الرّومانسيّة، والواقعيّة". (يوسف أحمد، ص108) لذا ابتعد الشّاعر عن بعض سمات جيله السّبعينيّ، فلم يُغرّم بالمباشرة، وبالسّطحيّة الفكرية التي اتّصف بها بعض زملائه الرّواد، وابتعد "عن الخطابيّة الصّارخة التي عهدناها في النّسق الشّعريّ السّبعينيّ بمستوياته، وقناعاته الإيديولوجيّة إنّ مجموعة "رصاص وزنابق" محمّلة بتدقّق انسيابيّ شعريّ". (ملاحي علي، ص35)

ولكون عمّار أستاذًا جامعيًّا ذا تكوينٍ أكاديميٍّ متين، فإنّه تميّز "بمعالجة أفكار رصينة تتلاءم مع مستوى ثقافته، ودرجة معرفته". (مرتاض عبد الملك، ص96)

وعمّار بن زايد ينظم الشّعْر على الطّريقة الحديثة، وهو متأثّر بالنّسق الشّعريّ المهجريّ لذا كان مولعًا برسم "مشاهد شعريّة" يتقاطّع فيها الحُزن، والتّمرد، والمقاومة، والرّفص، ويُزاج بين الحداثة أحياناً، والتّقليد أحياناً أخرى، وذلك في معظّم قصائده سواء الحرّة منها، أو التّقليديّة. (ينظر الرّبعي بن سلامة وآخرين، ص458) وقد نأى بنفسه عن الدّوبان في أحضان كبار الشعراء المعاصرين، وفي شَرَك المذاهب الشّعريّة، والمدارس الأدبيّة ذات الأطر الحديديّة الحادّة، (فحاول الإفادة من قيمها الجماليّة دون استنساخ، أو تقليد جامد لكبار المبدعين). (فتح الباب حسن، ص177)

يقول الشّاعرُ: (عبد الملك مرتاض: معجم الشّعراء الجزائريين في القرن العشرين. ص: 98).

أنتِ بحرٌ.

أنتِ عنوانُ الكتابة.

أنتِ نجم في سماء الشّعـر... حلم في تقاسيم الرّبابه.

أنتِ عطر في شفاه العطر يسري.

أنتِ نهرٌ في كتاب الحرف يجري.

أنتِ زرقاء اليمامة

وعياش يحيواوي من أعمدة المدرسة الشّعريّة الفنيّة غير المؤدّجة، فـ "كان في بداية مساره الشّعريّ ينحو منحى مُصطفى الغماري". (يوسف أحمد، ط: 01. سنة: 2002. ص: 107). فهو شديدُ الولوع بمُعجم الغماريّ، فيُكثر من توظيف مثل هذه الكلمات "الموَال، الكُروم، السّكر الأغاني، الشّروق، الصّلاة، الوتر، الضّاد، الهوى، الضّوء، يكتحل، يَخضلُّ، يطوّح، شاخ..." وهي كلمات ذات حضور مكثّف في المعجم الشّعريّ "الغماريّ"، بل إنّ مَنْ يقرأ قصيدته "أشواق في المنفى" يعتقد لأوّل وهلة أنّه بصدد قصيدة "غماريّة" سقطت سهواً من "أسرار الغربة" (ينظر عبد الوهاب بوفيرين، ط 01، 2004. ص: 39). ثمّ انعتق الشّاعرُ من هذه التّزعة الغماريّة، فأصبح "شاعراً جريئاً في أسلوبه، ولغته، متقدِّماً في فكره، ورؤيته، متقدِّماً في نظرته إلى المجتمع". (ركيي عبد الله، -2009. ص: 241). ومن أظهر مميّزاته الفنيّة هيمنة "أجواء الغربة، والكآبة والتّنافر مع الواقع". (هيمّة عبد الحميد، ص 39) كما تعلو شعره سحابةٌ من الرومانسيّة الحزينة مبعثها روحه البدويّة النّافرة من المدينة، وصخبها، وقلقها (الرّبيعي بن سلامة وآخرون، ص 967).

ولاحظ النّقادُ سمة أسلوبيّة بارزة في مسيرته الشّعريّة، وهي التّكرار الفنّي المستملح، فشعره يتميّز "بتّداد بعض العبارات، والألفاظ، فيُوظّف تكرارها توظيفاً فنّيّاً". (مرتاض عبد الملك، ص 597). وفعلاً إنّ عياش يحيواوي "شاعرٌ أصيلٌ حملَ مشعل الثّورة، وحاول أن يهدم الأسس والمفاهيم البالية البعيدة عمّا كان يطمح إليه جيل أوّل نوفمبر". (خرفي محمد الصالح، 2003. ص 176)

4. خاتمة

لا يمكنُ الادّعاء أنّ مدارس الشّعـر الجزائريّ الحديث تنحصرُ في هذه الاتجاهات فقط، ولكنّ هذه الاتجاهات هي الأبرز، وما سواها من مشارب فنيّة منبثقة عنها، كما أنّ مَنْ أتينا على ذكرهم من الشّعراء ليسوا الممثلين الوحيدين لهذه المنازع الفنيّة، ولكنهم أقطابُ تلك المدارس، وخير من يُمثلها فكريّاً، وفنّيّاً. فبالنظر إلى المدرسة الأولى نجد أن محمد العيد آل خليفة كان حسان الحركة الإصلاحية – مثلما يلقبه ابن باديس - و مفدي زكرياء صِنَوْه في ذلك، غير أنه مزج الإصلاح بنزعة ثوريّة بارزة . أما بالنظر إلى المدرسة الثانية – مدرسة التوجه الإسلامي- فنلاحظ أن ما ميزها عن غيرها من المدارس هو الظروف المختلفة التي مرت بها. كما أنّه يمكن قراءة شعرنا الجزائريّ على ضوء المدارس النّقديّة المعاصرة، وإعادة تصنيفه وفق معاييرها، وهذا العمل قد ينهضُ به مقالٌ آخر مستقلّ، أو كتابٌ منفردٌ.

5. قائمة المراجع:

- زينب الأعوج: السِّمات الواقعيَّة للتَّجربة الشَّعريَّة في الجزائر. دار الحداثة، بيروت لبنان، ط: 01، سنة: 1985 .
- عُمر بن قينة: في الأدب الجزائريِّ الحديث. دار الأُمَّة-الجزائر-ط: 01 سنة: 1999.
- الطَّاهر بلحيا: تأمُّلات في إلباذا الجزائر لمفدي زكريا. المؤسَّسة الوطنيَّة للكتاب. الجزائر. 1989.
- عبد الوهاب بوفريق: ثورة اللُّغة الشَّعريَّة. دار المعرفة، الجزائر، ط: 01، سنة: 2004.
- نسيم بوضالَّح: تجلِّي الرَّمز في الشَّعر الجزائريِّ المعاصر. رابطة إبداع الثَّقافيَّة الوطنيَّة. الجزائر. ط: 01. سنة: 2003.
- مشري بن خليفة: سُلطة النَّصِّ. منشورات الاختلاف-الجزائر-ط: 01. سنة: 2000.
- الرِّبعي بن سلامة وعمَّار ويس، ومُحمَّد العيد تاورته، وعزيز لعكايشي: مَوْسوعة الشَّعر الجزائريِّ. دار الهدى-الجزائر-ط: 01 سنة: 2002.
- عبد الرِّحمن تبرماسين: البنية الإيقاعيَّة للقصيد المعاصرة في الجزائر. دار الفجر للنَّشر والتَّوزيع-القاهرة-2003.
- محمَّد الصَّالح خرفي: بين ضِيفَتين. منشورات إتحاد الكُتَّاب الجزائريين. 2003.
- أحمد دوغان: شَخْصِيَّات من الأدب الجزائريِّ المعاصر: المؤسَّسة الوطنيَّة للكتاب. الجزائر. 1986.
- الجزائر- ط: 01. سنة: 2003.
- عبد القادر رابحي: النَّصُّ والتَّعقيد دراسة في البنية الشَّكليَّة للشَّعر الجزائريِّ المعاصر. دار الغرب للنَّشر والتَّوزيع، وهران-
- عبد الله ركيبي: جِوارات صريحة. دار الكتاب العربي-الجزائر-2009.
- إبراهيم رَماني: أسئلة الكتابة النَّقدية "قراءات في الأدب الجزائريِّ الحديث". المؤسَّسة الجزائريَّة للطَّباعة "المجاهد الأسبوعي" الجزائر، سنة: 1992 .
- محمَّد الصَّالح رمضان: شَخْصِيَّات ثقافيَّة جزائريَّة. دار الحضارة. الجزائر. ط: 01. سنة : 2007.
- أبو القاسم سعد الله: تجارب في الأدب والرَّحلة. المؤسَّسة الوطنيَّة للكتاب. الجزائر. 1982.
- أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائريِّ الحديث. الدَّار التَّونسيَّة للنَّشر-تونس- المؤسَّسة الوطنيَّة للكتاب - الجزائر-1985.
- الوئاس شعباني: تَطوُّر الشَّعر الجزائريِّ منذ سنة: "1945 إلى 1980". ديوان المطبوعات الجامعيَّة -الجزائر-1988.
- شلتاغ عبود شراد: الغُماري شاعرُ العقيدة الإسلاميَّة. دار مدني-الجزائر- 2003.
- شريط أحمد شريط: دراسات ومقالات في الأدب الجزائريِّ الحديث. طبع على نفقة الصَّندوق الوطنيِّ لترقية الفنون والآداب وتطويرها التابع لوزارة الاتصال والثَّقافة. الجزائر.
- مصطفى محمَّد الغماري: في النَّقد والتَّحقيق. دار مدني. قروا. البليدة. الجزائر: 2003.

- حسن فتح الباب: شعر الشّباب في الجزائر. المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، ط: 01، سنة: 1985.
 - محمّد الحسن فضّلاء: من أعلام الإصلاح في الجزائر. طبع على نفقة الصّندوق الوطنيّ لترقية الفنون والآداب وتطويرها التابع لوزارة الثقافة والاتّصال -الجزائر- 2000.
 - عبد الملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريّين في القرن العشرين. دار هومه-الجزائر- 2007.
 - محمّد مصاييف: فصول في النّقد الأدبيّ الجزائريّ الحديث. الشركة الوطنيّة للنشر والتّوزيع-الجزائر- 1981.
 - عليّ مرّاد. ترجمة: محمّد يحياتن: الحركة الإصلاحيّة الإسلاميّة في الجزائر. دار الحكمة-الجزائر- 2007.
 - عليّ ملاحي: شعريّة السّبعينات في الجزائر القارئ والمقروء. دار التّبيين. الجاحظيّة. الجزائر سنة: 1995.
 - محمّد ناصر: الشعر الجزائريّ الحديث اتّجاهاته وخصائصه الفنيّة. دار الغرب الإسلاميّ. بيروت، 1985.
 - محمّد ناصر: مفدي زكرياء شاعر النّضال والثّورة. نشر جمعيّة الثّراث. العطف. غرداية. الجزائر.
 - عبد الحميد هيمة: الصّورة الفنيّة في الخطّاب الشعريّ الجزائريّ. دار هومه-الجزائر- سنة: 2005.
 - الطّاهر يحيايوي ومحمّد توامي: شعراء وملامح. شركة الشّهاب-الجزائر- 1990.
 - الطّاهر يحيايوي: أحاديث في الأدب والنّقد. شركة الشّهاب-الجزائر- 1990.
 - الطّاهر يحيايوي: البعد الفنّي والفكريّ عند الشّاعر مصطفى الغماري. المؤسسة الوطنيّة للكتاب الجزائر. 1983.
 - أحمد يوسف: يتّم النّصّ والجينيالوجية الضّائعة تأملات في الشعر الجزائريّ المختلّف. منشورات الاختلاف. الجزائر. ط: 01 سنة: 2002.
- الدّوريات:
- مجلّة "الحياة الثقافيّة" الصّادرة عن وزارة الشّؤون الثقافيّة بتونس العدد: 32 "عدد خاصّ بالجزائر" سنة: 1984.
 - مجلّة الثقافة-الجزائر-، العدد: 108 سنة: 1995 .
 - مجلّة "آمال"-الجزائر- عدد خاصّ من: 32، مارس أفريل: 1976. عُمر أزرّاج: الحضور في القصيدة.
 - مجلّة "الرّؤيا" تصدر عن الاتّحاد العامّ للكتّاب الجزائريّين. الجزائر، العدد: 03 . سنة: 1983.
 - جريدة "صّوت الأحرار" الجزائر: 12 / 03 / 2008.
 - جريدة "الشّعب الأسبوعيّ": الجزائر: 28 / 10 / 1976.
 - جريدة "الشّروق اليوميّ" -الجزائر- 05 / 04 / 2015.