جمالية اللغة الشعرية في الشعر الجزائري المعاصر

The aesthetics of poetic language in contemporary Algerian poetry

أ. دوبالة عائشة[1]، أ.د. محمد برونة[2]

جامعة وهران 1 أحمد بن بلة (الجزائر)، كلية الآداب والفنون

doballah31@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2018/12/22	تاريخ القبول: 2019/05/15	تاريخ النشر: 2019/07/15

ملخص البحث

إن اللغة الشعرية أداة التشكيل الشعري كله، وبذلك فهي الوعاء أو الإطار الذي يحتضن الفن الشعري، ولا يخطر أبدا أن يكون الفن الشعري حيث لا تكون اللغة، فالشعر حقيقة لا ندركها إلا من خلال تجليها في اللغة بخصوصياتها الفنية ومن خلال توظيف اللغة توظيفا فنيا مؤديا إلى الغاية الجمالية، التي ترتقي بالشعر من خلال ارتقائها بذاتها. وإذا كان للكثير من الفنون وسائل متعددة لتحقيق أدائها الفني، فإن الشاعر لا يملك إلا اللغة، ولذلك فهو مضطر إلى جعلها تتكيف على يديه، ليصوغ منها كل الوسائل الأخرى؛ كالصور الشعرية والإيقاع الموسيقي والأفكار والمعاني.

وحتى يتسنى لنا توضيح ذلك، حاولنا في هذه الدراسة أن نجمع بعض نماذج اللغة الشعرية الواردة في الشعر الجزائري المعاصر، ودراستها أسلوبيا لتحديد وظيفتها الدلالية في السياق.

الكلمات المفتاحية : الشعر الجزائري؛ القصيدة الجديدة؛ اللغة؛ الرؤيا الفنية.

Abstract :

The poetic language is all poetry composition tool, thus it is the container or frame which incorporates the poetic art that can't exists if language doesn't exist. Poetry is a fact that we do not realize except through its manifestation in the language with its artistic particularities and the use of the language as an artistic work leading to the aesthetic purpose, which elevates poetry by lifting it itself. And if many arts have multiple means to achieve their artistic performance, the poet has only the language, and therefore he is forced to make them adapt by his hands, to formulate all other means such as poetic images and musical rhythm and ideas and meanings.

And so that we can clarify it, we tried in our study to collect some poetic examples contained in the contemporary Algerian poetry, and we studied it stylistically to define semantic function in context.

Key words : Algerian poem; new poem; language; artistic vision.

مقدمة:

اتخذت اللغة الشعرية في الشعر الجزائري المعاصر أبعادا جمالية راقية، جعلت هذا الشعر يعبر عن أحاسيس الشعراء وتجاربهم الإبداعية. ولقد تم بناء الصور الشعرية بناء يرتكز على مقومات فنية، يختلط فيها الواقعي بالرمزي. كون "الشعر ممارسة فردية مخصوصة بذات الإنسان تتكشف بحسب قدرة الشاعر على تجسيد ممارسته الخاصة بتمثل مشاعر وأعماق النفس، والعلاقة مع الخارج الذي يحتك به كمعطى ثقافي شعري أو مجتمعي موضوعي".[1]

فبات لزاما أن "تتسع رقعة الإبداع الأدبي عامة والشعر خاصة، بعثا للهمم وتقوية للنفوس وتوحيدا للصفوف من أجل المطالبة بالتغيير في مختلف المجالات، تأثرا بنظيره الذي طرأ على الساحة المشرقية. ورغم اختلاف مداه، فقد كان الشعر الجزائري في مراحله المختلفة مرتبطا بالحركة الوطنية ومعبرا عن دوافع الشعراء الأوائل الذين كتبوا الشعر الحر في المشرق".[2]

ولقد برزت أسماء شعرية دعت تجاربها الشعرية إلى التجديد مثل (أبو القاسم سعد الله، أبو القاسم خمار، الأخضر السائحي، محمد صالح باوية، أحمد الغوالمي...) مستحدثة معجمها اللغوي موسعة نطاق دائرتها المعرفية ومعبرة عن تجربتها الشخصية، تجسيدا للتجربة الوطنية بطرائق تصويرية ورمزية أكثر جلاء وتوضيحا لمراميها الشعرية، باستناد الشعراء الجزائريين على الصورة والرمز والأسطورة.

وفي هذا الاتجاه يمكن فرز تجارب شعرية متفردة، خطت بلغة الشعر في مسارات متعددة، وأحدثت النقلة الفنية للغة الشعر" إن المتتبع للحركة الشعرية الجزائرية إبان مرحلة السبعينات وبداية الثمانينيات يلاحظ تلك الدعوات التي نادى بها بعض شعرائنا الذين كانوا يحملون بذور تجربة حداثية فكرا وكتابة"[3].

وكانت الدعوة إلى تحديث القصيدة الشعرية، هي المنفذ الذي فتح عوالم جديدة أمام الأفق الشعري، الذي استلزم فهما جديدا للقصيدة الشعرية، أدى إلى تطوير الوسائل الفنية، وأساسها لغة الشعر، ذلك أن اللغة هي أساس البناء الشعري وتشكيله، فهي ما يشبه تلك العجينة التي يسوي منها الفنان ما يشاء من الأشكال والنماذج والإيحاءات. لذلك فإن أي تجديد أو تطوير في العملية الإبداعية ينطلق أولا من اللغة.

وتأتي هذه الدراسة لتكون مكملا لمسيرة الدراسات في الشعر الجزائري المعاصر، وذلك بتتبع البناء اللغوي في هذه النصوص الشعرية البديعة، وذلك بالتركيز على جمالية اللغة بالدراسة والمقاربة باعتبارها سمة أسلوبية، وذلك بما تلقيه على الخطاب الشعري من ظلال تلميحية وإيحائية برؤية فنية حداثية.

1- البناء اللغوي في الشعر الجزائري المعاصر:

لقد ظهرت تجارب شعرية حملت الرؤيا وحاولت التطبيق، من خلال تجاربها الإبداعية. فقد بدأ الجيل المثقف يظهر في عالم الشعر الجزائري المعاصر، ويمكن في هذا الاتجاه اعتبار كل من الشاعر محمد ناصر، وعبد الله حمادي، والعربي دحو، وأحمد حمدي وعبد العالي رزاقي، من الشعراء الذين زاوجوا بين الرؤية النقدية والإبداع الشعري. " إن الانسيابية في الفن لا تكون إلا نتيجة المعاناة الصادقة والإحساس الذي يصل إلى درجة فناء الذات بالموضوع، فيصبحان في لحظة الإبداع وحدة كاملة.. وآنذاك تسقط النظمية الشعرية التي يتمسك بها بعض النقاد والمتحذلقون من الشعراء الذين ينظمون الكلام نظما ويلهثون وراء القوافي والكلمات الشاردة"[4].وهذه دعوة إلى رؤيا تجديدية للقصيدة الشعرية، وليست خروجا عن إطار القصيدة الشعرية العمودية؛ فهي لا تربط الشعر بوصفه فنا بشكل القصيدة، بقدر ما تنظر إلى التجديد الشعري على أساس أنه تطوير داخلي لنسيج القصيدة الشعرية، " إن الشعر تعامل مع اللغة يسمو ويتألق بمقدار سمو وتوهج المعاناة لدى الشاعر الأصيل، وبمقدار عمق التجربة وأصالتها"[5].

من هنا يبدو واضحا أن التركيز على اللغة، هو أساس عملية التحديث الشعري مما يجعلنا نقف أمام تصور جديد لبنية القصيدة الشعرية، ولكنه تطوير داخلي يمس عمق الشعر لا شكله الظاهري، "... نستعمل اللغة استعمالا جديدا أو شبه جديد في استخدام الألفاظ ودلالتها ووضع الصفات من موصوفها"[6].

والدعوة إلى تحديث الشعر الجزائري، أخذت أبعادا مختلفة من حيث شكل القصيدة، ولكنها من حيث اللغة التفت حول البحث عن لغة بديلة تستوعب مفهوم الرؤية الشعرية. وتتجاوزها إلى لغة تتجاوز المألوف والمنطقي والمحسوس إلى آفاق أرحب، بحيث تصبح اللغة دلالة رمزية." هذه التجربة تعد تجاوبا لدعوة الشاعر الحديث لتكسير المألوف، وخروجا على دعوته القائلة بتحديث القصيدة العمودية، وتعد كذلك مسايرة ضمنية لترك العنان للامنطق واللامعقول للتعبير

عن اللاشعور عن طريق – اللغة الضوئية– وعن طريق القصيدة الومضة التي يعد الشاعر عبد الله حمادي أول من استخدمها في شكلها الجمالي في الخطاب الشعري الجزائري"[7].

ويمكن اعتبار حركة التحول العميق، في الشعر الجزائري وبنائه اللغوي، قد انعكس في نقلة متميزة وعميقة، انطلاقا من تلك التطورات والتوجهات التي نادت بضرورة البديل للغة الشعرية، التي تستجيب لمتطلبات الفن الشعري الحديث. " وهذا الإنجاز على مستوى المضمون تطلب التخلي عن الثرثرة الشعرية، وتكريس التركيز على مستوى البناء الفني، على معطيات متعددة شكلت انتصارا للقصيدة الحديثة منها: استغلال اللغة الدرامية والبناء الدرامي من أجل قصيدة تصور حركة الواقع وتتفاعل معه"[8].

وأخذ مسار التحول اللغوي أبعادا ثرية ومختلفة، تجاوبا مع هاجس التطوير الفني اللغوي، وصولا إلى لغة تستوعب الهاجس الشعري الجديد لم يعد الشاعر المعاصر يهتم بالتقابل بين الألفاظ الجزئية التي لا تعمق الدلالة، وإنما لجأ إلى المقابلة في إطار المشهد أو المقطع.

ويقف الدارس لهذه المنطلقات الجديدة، على نماذج شعرية متعددة، احتضنت المنطلقات الجديدة وحاولت استيعاب مقتضيات القصيدة الحداثية، انطلاقا من أسس اللغة، وتعميق هذه التحولات في نسق اللغة والبحث عن صيغ لغوية تماشيا مع محاولة تخطي التركيبية اللغوية التقليدية، ذلك أن الوسيلة الأساسية لأي رؤية تجديدية في السياق الشعري، إنما تتأسس ابتداء من استعمالات جديدة للغة، متفوقة وملائمة للرؤية الشعرية، فالشعر لم يعد ذلك التصور القائم على فكرة الموضوع[9]. بل أصبح رؤية شاملة للكون والحياة والإنسان، وكل تجربة شعرية هي جزء من هذا العالم بكل أبعاده الروحية والفكرية والإنسانية والتاريخية، فالشعر ينبثق من أفق الموضوع الضيق إلى العالم الأرحب وإلى فضاءات لا تحدها أطر.

2– الخصائص اللغوية في الشعر الجزائري المعاصر:

إذا كانت ثورة التحرير قد فجرت كوامن الإبداع لدى شعراء الثورة، فقد فجرت حركة التغييرات الجذرية في المجتمع الجزائري تحولات جذرية أحدثت أثرها في الحياة الثقافية والأدبية، وكان لابد لها أن تفجر شيئا جديدا يساير هذه التغيرات ويتطور معها . وأمام الفراغ الذي شهدته فترة الاستقلال، وخلو الساحة الأدبية من الإنتاج الشعري الجديد، وبحكم سنة التواصل والتعاقب

بين الأجيال، ظهرت فئة من الشعراء الشباب راحوا يفرضون أنفسهم في الأوساط الأدبية وعلى ظهر الصحف والمجلات برز اتجاهان اثنان:

الاتجاه الأول: يكتب الشعر العمودي والحر يحاول التجديد في إطاره كالغماري ومبروكة بوساحة وعبد الله حمادي وغيرهم.

الاتجاه الثاني: انصرف إلى الشعر الحر وأعلن القطيعة بينه وبين العمودي مثل أزراج عمر، حمري بحري، عبد العالي الرزاقي وغيرهم[10].

وجاءت فترة الثمانينيات والتسعينيات ويمكن أن نلاحظ لدى غالبيته الشعراء في هذه المرحلة ديمومة التوتر وعدم الرضا بالواقع الراهن ومحاولة استشراق آفاق جديدة. "وكان من نتائج ذلك انفجار النص الشعري الجزائري المعاصر بسبب هذه الرغبة الملحة وخروجه عن الكثير من التقاليد التي كانت تحكمه وذلك بخلق نص شعري جديد يستجيب لشروط الحداثة. و يستوعب الواقع الثقافي والاجتماعي، بجميع خروقاته وانزياحاته"[11].

هذا الخطاب الشعري المعاصر ظهر مع جيل جديد أظهر تحكما في مستويات بنياته الأسلوبية والفنية وليس كما حدث مع فترة السبعينات حيث كانت القصيدة رجع صدى للقصيدة المشرقية في أحيان كثيرة. حيث يقول (محمد زتيلي) وهو أحد شعراء تلك الفترة: "يبدو أننا منذ السبعينات على الخصوص أننا كتبنا شعرا عربيا مشرقيا ولم نكتب شعرا جزائريا عربيا، وإن الإخوة المشارقة الذين مسحوا على رؤوسنا، وقالوا هذا شعر عربي لم يكونوا في الواقع يريدون لنا إلا أن نظل أتباعا لأن الأسماء التي تتصدر القائمة الشعرية في الجزائر: رزاقي، زتيلي، حمري بحري...ليست في الواقع إلا صور مصغرة لأسماء لها وزنها في الساحة الشعرية العربية "[12].

وهذا اعتراف من أحد الشعراء الجزائريين يعطينا صورة عامة للروافد الشعرية التي ينهل منها الخطاب الشعري الجزائري المعاصر في فترة السبعينات بوجه خاص، وربما يعود ذلك إلى الاحتكاك الواقع بين التجربة الشعرية الجزائرية الفنية مع التجربة المشرقية الرائدة.

فإن كان أهل الأدب متفقين على أن التأثر والتأثير أمر وارد في جميع فنون الآداب فإن التأثير بمعناه الإيجابي لا يعني المحاكاة العمياء، إنما المقصود به الاستفادة من تجارب السابقين وإعادة صياغته وفق نمط فني يحمل الخصوصية الأسلوبية.

ولذلك سنحاول تتبع التشكيل اللغوي للنص الشعري الجزائري المعاصر عبر مرحلتين من مراحله هما: مرحلة السبعينيات والثمانينيات لتمثيلهما الصريح للتجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة، بهذا فنحن أمام مرحلتين وخصائص أسلوبية مختلفة للنص الشعري.

2-1- الخصائص الأسلوبية للنص السبعيني:

إنالنص الشعري في مرحلة السبعينات تأثر بالقصيدة المشرقية هذا من حيث المضامين والدلالة العامة، فقد اتخذ النص السبعيني الشكل الحر أساسا للبناء، لكن رغم حرية التشكيل الشعري الجديد نجد غلبة السيطرة الإيديولوجية السياسية على البناء اللغوي والتركيبي للقصيدة، سنحاول من خلال بعض النماذج الشعرية تتبعالخصائص الفنية لهذا النص للكشف عن مظهره الأسلوبي المتفرد.

ومن بين النماذج الشعرية الأولى التي برزت في مطلع السبعينيات نذكر ما جاء في قصيدة (الثورة) للشاعر "أبي القاسم سعد الله"، فيقول:

كان حلما واختمار
كان لحنا في السنين
كان شوقا في الصدور
أن نرى الأرض تثور
أرضنا بالذات.. أرض الواعدين
أرضنا بالذات.. أرض الكرماء
أرضنا السكرى بأفيون الولاء
أرضنا المغلولة لأعناق من قرن مضى
كان حلما، كان شوقا، كان لحنا
غير أن الأرض ثارت
والهتافات تعالت
من رصاص الثائرين
والكثافات تهاوت
مثلما تهوي الظنون والنفايات توارت..[13]

إن لغة هذه قصيدة تغلب عليها النثرية، فهي عبارة عن جمل متتالية حذف فيها (حرف الرابط)، وقد حاول الشاعر من خلال تكرار لفظ(أرضنا) ربط قصيدته بوحدة إيقاعية، إلا أنه لم يفلح في اللعب بالموجة الشعرية صعودا وهبوطا وأفقيا، تماشيا مع تغير الموجة الشعرية المرتبطة بالحالة النفسية.

أما اللازمة الشعرية التي بناها الشاعر على (الحلم واللحن والشوق)، فإنها أيضا لم تتطور بل طرأ عليها تغيير الاختصار فقط فبعد أن كانت (كان حلما واختمار) و(كان لحنا في السنين) و(كان شوقا في الصدور)، أصبحت (كان حلما) و(كان شوقا) و(كان لحنا)، ويكتفي في المقطع الثالث باستبدال مواقعها فقط، فتصبح (كان شوقا) بدل (كان حلما) وكان (لحنا) بدل (كان شوقا) و كان (حلما) بدل (كان لحنا). وهو ما يمكن اعتباره لعبا باللغة أو ما يعرف باستغلال خاصية التقديم والتأخير في الألفاظ، مما يكسر ظاهرة الرتابة وينوع في إيقاع اللغة وإيحائها.

ومن أمثلة هذه الفترة أيضا قصيدة (وحرسني الظل) للشاعر" أزراج عمر"، فيقول:

متى يجلس الغيم خلفي
لأنهي أسباب حزن الشجر
وأبدأ في رسم تفاحة خصرك،البحر بيتي وكل المرايا
سجون الوجوه الذليلة
يهاجر بحر الظنون
فتبقين بحري[14]

من خلال هذه الأسطر الشعرية نلاحظ تصويره الفني واسع الحدود فقد وظف الرمز بشكل تفاعلي موجه (متى يجلس الغيم خلفي– أبدأ في رسم تفاحة خصرك...)، فلم يضع الرموز بشكل رصف كما قد نلاحظها في الكثير من قصائد شعراء هذه الفترة، فمثلا قدم رمز "الغيم" وهو يوحي بالحزن والأسى ليعكس مباشرة حزنه المتجدر في نفسه، وهذا التتالي المميز للرمز أتى بشكل فني رفيع يعكس ظاهرة تفرد الشاعر في تلك الفترة من حيث لغته وتصويره الفني.

ومن القصائد الأخرى لمرحلة السبعينات نجد قصيدة (الحلم) للشاعر "محمد زتيلي"، فيقول:

من زمن بعيد

يا سادتي أحلم أن أقول
كلمة أو جملة تطرب كل الناس
تهز في أعماقهم مأساة هذا العالم
تشدهم بقوة إليه
تحزنهم
تبهجهم
تضيء درب الفرح في أعماقهم[15]

نجد "حلم" في هذا العنوان قد انزاح ولم يستند إلى كلمة محددة تحمل معنى معين، ولذلك فحلم الشاعر وإن كان يدور حول فكرة واحدة هي إسعاد الناس فإن تمظهراته تعددت، ولذلك ما كان ليجعل الشاعر لكل مظهر من مظاهر هذا الحلم عنوانا خاصا ومنفردا بل وضع لها اسما مختصرا، فجاء على شاكلة العنوان المفرد "حلم" ليختصر المعاني المتعددة التي احتضنتها لغة النص.

ومن النماذج الشعرية الأخرى في هذه الفترة، نذكر قصيدة (أزهار البرواق) للشاعر "أحمد عاشوري"، حيث يقول فيها:

الأهل في دوارنا..
يجنون غلة الربيع
هل يا حبيبي.. تويزة؟
هل عشت حبيبي تعاضد القلوب؟[16]

يظهر لنا بشكل واضح من خلال هذه الأسطر دخول الألفاظ العامية مثل (دوارنا –التويزة) وهي كلمات شعبية متداولة بين الجزائريين، وما استخدام الشاعر لبعض الألفاظ العامية إلا دليل واضح على رغبته في التمرد والانزياح عن نظام اللغة الفصحى، وهذا يعد ملمحا أسلوبيا زاد النص تميزا وتفردا.

ومن بين القصائد أيضا والتي وجد فيها الشاعر رحابة الاسترسال وحرية اللغة وتلقائيتها، قصيدة (ساعة الصفر) للشاعر محمد صالح باوية، فيقول:

العيون الحمر
تنوي في تحد

تعبر اللحظة
للنصر المؤكد
الزنود صلب
جيل عربي
صوب الإفناء للطاغي وسدد
تطوي سر خلقي
سر إبداعي، وآمالي الطليقة
قدمي الدامي دروب شائكات
وسراج يأكل البيد الساحقة[17]

نجد أن اللغة في هذه الأسطر الشعرية أكثر احتداما وحركة فالكلمات طلقات سريعة، تصل إلى هدفها بأوجز ما يكون (العيون الحمر) و(تنوي في تحد) و(تعبر اللحظة) فمن خلال أربع جمل شعرية قصيرة، يرسم الشاعر اكتمال مقطعه الشعري في سطور متكاملة تجسد قوة مواجهة العدو في رموز معنوية هي (النار– التحدي– الفتك).

ولعل الشاعر صالح باوية بلغته الشعرية التلقائية التي تعانق صوره ومعانيه معانقة انطباعية، يكون من أكثر الشعراء تمثيلا لظاهرة البساطة اللغوية في قصيدة الشعر الحر.

2–2– الخصائص الأسلوبية للنص الثمانيني:

مع النص الثمانيني نحن بصدد نص مختلف على مختلف مستويات بنياته الأسلوبية، فقد اتخذ من الشعر الحر وقصيدة النثر أساسا في التشكيل اللغوي، أما نظام الصور فقد تطور بشكل ملفت ليصل إلى مصاف الشعر العربي المعاصر والعالمي في مناقشته للقضايا ذات البعد الإنساني.

ومن بين التجارب العديدة من الشعراء الذين ظهرت بوادرهم الشعرية في مطلع الثمانينيات نذكر تجربة الشاعر "عياش يحياوي" من خلال قصيدته (تأمل في وجه الثورة)، فيقول:

نشأت في مرافئ السهر
أجوب ذاهلا حدود الحزن والضجر
اليتم زاد
وهجرتي إلى امتداد

سألت عن أبي
فقيل مات في معاقل الجهاد
صبرا ستسكن القصور والرياش
وتزدهي بخمرة الهوى المواويل العطاش[18]

فلو قابلنا مثلا بين قوله (نشأت في مرافئ السهر) وقوله (صبرا ستسكن القصور والرياش)، للاحظنا في الجملة الشعرية "مرافئ السهر" تعبيرا مطلقا وإيحائيا حيث يغدو للسهر مرافئ، فالسهر شعور وإحساس لا يرتبط بالحسي، ولكن الشاعر هنا ربط بين الحسي واللاحسي من خلال لفظ "مرافئ".

وإجمالا فإن مجموعة "تأمل في وجه الثورة" تمثل جسر الانعتاق نحو الطلاقة اللغوية، التي لا ترتبط اللغة فيها بالمعنى ارتباطا مباشرا، بل تغدو اللغة فيها رمزا وإيحاء، وتتحول العلاقة بين اللفظ والمعنى علاقة لا حسية.

ومن التجارب الشعرية الأخرى نجد نماذج "للأخضر فلوس" وهي أسطر من قصيدة(بوح)،فيقول:

وأنا الذي أعطى المواقف حرها..
وأعود منفردا إلى قمم الرؤى..
والثلج تدفنه يداي
هذا أنا نجم أمر على السموات التي كانت السماء حرة
لما تشظت لحظة الميلاد حولت الجروح إلى فمي
ومنحتها حتى تقيم
طقوسها حلما..وناي[19]

من خلال هذه الأسطر الشعرية للأخضر فلوس يظهر البعد الإنساني لإيحاءاته فهي لم تعد مرتبطة بالشاعر ومعاناته بقدر ما هي مرتبطة بمعاناة الإنسان وصراعه الأبدي مع البقاء الذي تحييه الكلمة. فالمشكلات التي يعالجها الشاعر ذات أفق رحب لهذا فقد اقتحم الشعر الجزائري المعاصر في هذه المرحلة أفق العالمية وصار متاحا للترجمة لكونه يعالج قضايا إنسانية وهذا ما زاده قوة من الناحية اللغوية والأسلوبية.

ومن أمثلة قصائد هذه الفترة نجد قصيدة (عناق) لـ "حكيم ميلود" في ديوانه "امرأة للرياح كلها":

سأرفع لك مرآة خرابي
لتسدلي شعرك على الرحيل[20]

من خلال هذا العنوان تظهر رغبة الشاعر في الالتحام بالحبيبة التي تحولت إلى سراب وطيف في المرآة، حيث تكتفي بسدل شعرها لترحل، بهذا يأتي العنوان كرد فعل من طرف الشاعر لإبقاء الحبيبة في حضنه ويضمن عدم انفلاتها من بين يديه بالعناق.

فالنص الثمانيني صار خاضعا بشكل مطلق للتجربة وما تحمله اللغة الشعرية من انزياح، وهذا منح الشعراء حرية أكبر لمناقشة مواضيع إنسانية ذات بعد عالمي. ومن أمثلة ذلك قصيدة (أشواق مزمنة) للشاعر "علي ملاحي" التي يقول فيها:

أنا لا أريد التمذهب وهجا
تخالسه النظرات؟؟
ولا معجزات بدون النخيل
للضاحك نبض الفضاء
أنا شاعر الغيث والرمل أنشودة الصالحين[21]

فالشاعر من خلال هذه الأسطر يعلن من البداية نكرانه للتمذهب والتخندق فهو شاعر الغيث والرمل كما يقول فلا تحصره الحدود ولا يخضع لمنطق معياري ومتحكم فهو إنسان يخاطب الإنسانية في عمقها، وهذا قدم بعدا جديدا في نص الثمانينات جعله أكثر رحابة لاحتواء القضايا الإنسانية الشائكة في قالب لغوي انزياحي غاية في التكثيف والرمزية .

وليس من الموضوعي "ربط هذه التجربة الجديدة تحديدا بثمانينيات القرن الماضي، إذ لم نجد شاعرا آخر ترك بصمات قوية على بداية هذه التجربة وهو الشاعر(عبد الله حمادي)[22].

فالشاعر "عبد الله حمادي" في دعوته لتحديث القصيدة العمودية والتي أعلنها في مقاله سنة 1980 بمدريد، تلاها بديوانه الشعري "قصائد غجرية" الذي نشره سنة 1983- ودواوين أخرى- جاءت في شبه تنظير له، فعلى ما يبدو أن ما ذهب إليه الشاعر "حمادي" هو تحديث القصيدة الشعرية تحديثا عاما، من خلال مجموعة من أمثلة متعددة للانزياح[23].

يقول الشاعر "عبد الله حمادي" في قصيدة (الملاك الوحشي):

ملاك بوحشية شرعية
يغمد أظافر قلبه في عيون الكلاب المعبودة
يهزأ من خوار الريح وعواء المنابر المسلوبة
يطأ بقوة التمرد الجفاف الملتف في خرق المحافل
يهشم التماثيل بنظرة منحوتة من حديد
عنف الجدران هو الصمت[24]

ففي هذه الأسطر يغدو "الملاك" "وحشا" وتغدو الكلاب "معبودة، "ويصبح للريح "خوار" أي يصبح صوته صوت بقرة، أما المنابر فتصبح أصواتها أصوات ذئاب، وتغدو النظرة من حديد.. و كل هذه الاستعمالات تصب في "الانزياح"، وهي نقلة للغة الشعرية، من المباشرة إلى أفق التأويل، حيث يصبح الشعر متعدد القراءات.

وفي موضع آخر، يقول "أبو القاسم خمار" في قصيدة (لا تفكر) :

لا تفكر .. لا تفكر
يا لهيب الحرب زمجر .. ثم دمر
في الذرى السمراء .. من أرض الجزائر ..
لا تفكر ..
مزق الأحياء أشلاء وبعثر
حطم الطغيان، كسر
وانشر الإرهاب، والنيران أكثر
ثم أكثر ..
وإذا ناداك غر، فتفجر
وتمرد، وتكبر
لا تفكر ..
سوف تظفر قوة المدفع والرشاش الأكبر ..[25]

ويمكن الإشارة هنا أن الشاعر محمد أبا القاسم خمار كان أثناء الثورة زاخرا وقويا إلى أبعد حد. خصوصا حين نجده يصور لنا تلك الأحلام والتطلعات إلى غد بلا خوف ولا استغلال ولا قيد رغم هشاشة الوضع والواقع الذي دمره المستعمر، فوجد الشعب الجزائري نفسه مجبرا على المسارعة في مدارة الواقع المملوء بالجراح وفي بناء الوطن.

وهناك العديد من الشعراء الذين شكلوا تقاربات بينهم في منطلقات اللغة الشعرية- في هذه المرحلة- ما بعد الاستقلال والتي تعد فاصلة ما بين سبعينيات القرن الماضي وثمانينياته من أمثال الشاعر الأخضر فلوس، وعبد الله حمادي، وعثمان لوصيف ومحمد بلقاسم خمار، هذا الشاعر الذي واصل رحلته الشعرية منذ خمسينيات القرن الماضي، واستوعب في شعره الكثير من القيم الشعرية المستجدة[26].

خاتمة:

إن العبور في فن الشعر من محطات فنية لأخرى ليس سهلا فلن يكون قفزة في الفضاء، ولن يكون رؤية حالمة تولد بتلقائية فهناك مرتكزات أساسية تقوم على أساسها المحطات الجديدة في فن الشعر وتأتي على وفاقها النقلة الشعرية الجديدة.

وفي الشعر الجزائري كما جاء في هذا البحث أن اللغة هي الركيزة الأساسية التي يبنى عليها الإبداع، وتقوم على خصائصها حيثيات العملية الشعرية، فالتغيير الأول يمس اللغة ونظام توظيفها ثم يتوالى التغيير في توظيف بقية الخصائص توظيفا برؤية معاصرة جديدة تتماشى مع هاجس الجديد.

هوامش:

[1] يوسف ناوري، الشعر الحديث في المغرب العربي، ج1، دار طوبقال (المغرب)، ط1، 2006، ص235.

[2] شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب (الجزائر)، د.ط، 1985، ص72.

[3] الطاهر يحياوي، تشكلات الشعر الجزائري الحديث، دار الأوطان للنشر والتوزيع (الجزائر)، ط1، 2013، ص193.

[4] المرجع نفسه، ص194.

[5] المرجع نفسه، ص194.

[6] المرجع نفسه، ص194.

[7] عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع (الجزائر)، ط1، 1998، ص12.

[8] محمد كعوان، شعرية الرؤيا وأفقية التأويل، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين (الجزائر)، ط1، 2003، ص29.

[9] الطاهر يحياوي، تشكلات الشعر الجزائري الحديث، ص196.

[10] صالح يحي الشيخ، شعر الثورة عند مفدي زكريا، دار البعث للطباعة والنشر (قسنطينة – الجزائر)، ط1، 1987، ص114.

[11] عبد الحميد هيمة،البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ص 6.

[12] المرجع نفسه، ص 7.

[13] أبو القاسم سعد الله، النصر للجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب (الجزائر)، ط1، 1986، ص29.

[14] أزراج عمر، وحرسني الظل، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع (الجزائر)، د.ط، د.ت، ص100.

[15] محمد زتيلي، فصول الحب والتحول، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع (الجزائر)، د.ط، 1982، ص44.

[16] أحمد عاشوري، أزهار البرواق، المؤسسة الوطنية للكتاب (الجزائر)، د.ط، 1984، ص14.

[17] محمد الصالح باوية، أغنيات نضالية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع (الجزائر)، د.ط، د.ت، ص49-50.

[18] عياش يحياوي، تأمل في وجه الثورة، المؤسسة الوطنية للكتاب (الجزائر)، ط1، 1983، ص7.

[19] الأخضر فلوس، مرثية الرجل الذي رأى، منشورات الاختلاف (الجزائر)، د.ط، 2002، ص64.

[20] حكيم ميلود، امرأة للرياح كلها، منشورات الاختلاف (الجزائر)، ط1، 2000، ص44.

[21] علي ملاحي، أشواق مزمنة، المؤسسة الوطنية للكتاب (الجزائر)، د.ط، 1986، ص82.

[22] الطاهر يحياوي، تشكلات الشعر الجزائري الحديث، ص243.

[23] ينظر: المرجع نفسه، ص201-202.

[24] عبد الله حمادي، قصائد غجرية، المؤسسة الوطنية للكتاب (الجزائر)، د.ط، 1983، ص59.

[25] محمد أبو القاسم خمار، ظلال وأصداء، مؤسسة بوزياني للنشر والتوزيع (الجزائر)، ط1، 2009، ص8-9.

[26] الطاهر يحياوي، تشكلات الشعر الجزائري الحديث، ص210.