**الحداثة الشّعرية في الجزائر**

**مفتتح**

انتشرت الحداثة الشعرية في الجزائر، بمفاهيمها، وآلياتها، وتنظيراتها، وإجراءاتها، بسبب انفتاح الأدباء الجزائريين على نتائج الآخر بتنوعاتها المختلفة: الفلسفية والجمالية والأدبية والنقدية، الذي أوجده توق دفين في الذات المبدعة لدى الشاعر الجزائري يشدّه نحو المغامرة والاكتشاف، بحثًا عن أطر تعبيرية جديدة، ترضي ذائقته، وتستجيب للحساسية الأدبية التي عرفت تحولاً جذريًا، بسبب تغير الأوضاع الفكرية والثقافية والأدبية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية في الجزائر، ممّا جعل أنماط التفكير والإبداع والتعبير عاجزة عن الاستجابة لها، فكان البحث والانفتاح والمغامرة عوامل أسهمت في تشكيل الوعي الحداثي عند الشعراء الجزائريين اللذين عرفوها بأنّها تغيير جذري يطال النص الشعري شكلاً ومضمونًا، ويمتدّ ليشمل النظرة والموقف أيضًا**([[1]](#footnote-1))**، وهو ما سنستجليه في التطبيق الآتي، من خلال متابعة سماتها عند شاعرين بارزين، وهما: عزّ الدّين ميهوبي، وسليمان جوادي.

**1- عز الدين ميهوبي**

**أ- سيرته**

عزّ الدين ميهوبي (1959م)، شاعر وأديب وصحفي وسياسي، من عين الخضراء، ولاية المسيلة، الجزائر، درس في الكتّاب بمسقط رأسه، ثم واصل تعلميه في مدارس بمناطق مختلفة، وهي بريكة، باتنة، سطيف، فختم مشواره التعليمي بشهادات عدة، تنوعت بتنوع دراساته، وهي: الفنون الجميلة، اللغة والأدب العربي، الإدارة العامة، ودبلوم في الدراسات العليا المتخصصة- فرع الإستراتيجيا، شغل العديد من المناصب النوعية منها: رئيس تحرير جريدة الشعب، رئيس اتحاد الكتاب الجزائريين، رئيس الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، عضو بالبرلمان الجزائري عن (R.N.D)، مدير عام المؤسسة الوطنية للإذاعة، مدير عام للمكتبة الوطنية، رئيس المجلس الأعلى للغة العربية بالجزائر، وزير الثقافة، ومرشح لرئاسيات الجزائر (2019)، وأمين عام بالنيابة لحزب (R.N.D)**([[2]](#footnote-2))**.

**ب- من مؤلفاته**

**-** الشعرية، ومنها:

في البدء كان أوراس، اللعنة والغفران، النخلة والمجداف، عولمة الحبّ عولمة النّار، منافي الروح، أسفار الملائكة.

**-** النثرية، ومنها:

- المسرحية: 8 ماي 1945، زبانة، الفوّارة، حمّه الفايق عيسى تسونامي، حمه الكوردوني.

- الأوبيريت: مواويل الوطن، قال الشهيد، ملحمة الجزائر، حيزية، ملحمة سيتيفيس، سراييفو، الشمس والجلاد.

- سيناريو: فيلم زبانة، مسلسل عذراء الجبل.

- الرواية: التوابيت، اعترافات تام سيتي، أسوار القيامة، إرهابيس.

- الرحلة: ما لم يعشه السندباد.

- الرياضة: جابولاني، ميسي والآخرون

- كتب (مجموع مقالات): ومع ذلك فإنها تدور، لا إكراه في الحرية، عرفتهم: شهادات من الألبوم.

- التراجم والسير: الشيخ محمد الدرّاجي: المصلح الثائر**([[3]](#footnote-3))**.

**جـ- النص موضوع الدراسة**

قال عزّ الدين ميهوبي من نص عنوانه “اللعنة والغفران“**([[4]](#footnote-4))**:

ربّما أخطأني الموتُ سنةْ

ربّما أجّلني الموتُ لشهرٍ، أو ليومٍ..

 كلُّ رؤيا ممكنةْ..

ربّما تطلعُ منْ نبْضِ حروفي.. سوسنةْ

أنا لا أملكُ شيئًا غيركمْ..

وبقايا أحرفٍ تورقُ في صمتِ الدَّمِ المرِّ حكايا

محزنةْ

يعكس النص موقف الشاعر تجاه الإرهاب، فقدمه في شكل لوحات متوالية، تقارب القصة في نسجها وديناميتها، منها: قصة الرجل مع ابنته، رحلة السنونو، قصة مقتل الرجل، والمرأة، والعراف، والطفلة الصغيرة أو بائعة الكبريت، سيخرج توالي القصص النص بمثابة القصة داخل القصة**([[5]](#footnote-5))**، مما يجعل معرفتنا بالنص مبنية سلفًا على حسن فهمنا لمجموع القصص، ومن ثم متابعة انتظامها الدينامي للوصول إلى المعنى، فتغدو القصص ليس فقط الخيط الناظم للبنية الشعرية للنص، والفضاء التخييلي الذي يوسع دلالات النص الشعري ويعمقها، بل مفتاحه الذي يمكننا من ولوج عوالم النص الشعري، والتماهي في رؤاه الفنية حتى نستشف موقفه، ونظرته للواقع الجزائري في زمن الإرهاب: اجتماعيًا، سياسيًا، ثقافيًا، دينيًا، وأدبيًا:

جئتُ عرّافَ المدينةْ

حاملاً رؤيا ابنتي.. قالتْ«أبي شُفْتُكْ

بنومي!»

قلتُ «حقًا.. ما الذي شِفْتي؟ اِحكي لي.. »

قالت «وكم تدفعُ لأحكي؟»

قلتُ «هلْ تكفيكِ بوسةْ؟»

«أمْ تُريدينَ – منَ السّوقِ- عروسةْ؟

ضحكتْ منّي وقالتْ:

 «حافيَ الرِّجليْنِ تمشي..

 «بينَ أفراحٍ ونعشِ..

 « وعلى رأسكَ حطَّتْ قُبَّرَةْ..

قلت «يكفي يا ابنتي..

قالت «وطارتْ نحو هذي المقبرةْ..»

وأشارتْ لعيوني..

 ثمّ نامتْ!

كما يستثمر الرمز بطريقة مباشرة كرمز: علي بابا، والعرّاف، ناظم حكمت، محمود درويش، وبطريقة غير مباشرة تقوم بتجميع المعنى من شتات قصة وجيزة، أو قصة مشار إليها من بعيد، للوصول إلى الرمز، وبالتالي الوقوف على دلالته، كقصة شق الصدر، ودوّار الشمس، والطوفان، وشجر الزقوم، البراق، ولعنة البوم، والقبّرة، يستثمر قصة فائتة، بحيث تشكل مجتمعة دلالة رمزية تحيل على معنى التجاوز؛ تجاوز زمن الموت، ولا يكون إلاّ بالحلم؛ لأنه يخرج عن سلطة الزمن، كما أنه يوفر للشاعر خوارق الأسطورة، حتى يتجاوز زمن الموت، فيحلم بوطن وديع، مخضر، وآمن، فكأنما يعرض الرمز بطريقة اختلافية، بمعنى يتولد من طريق عكس الدلالات، فقد يعقب الحزن والضياع والتيه، طوفانًا يمسح الغبن عن جسد وذاكرة ورحم هذا الوطن الموشوم بالموت، أو ربما قد ينبعث على غرار العنقاء من رماد موته**([[6]](#footnote-6))**، فيبدو وطنًا جديدًا بأرضه وسمائه وعباده، كأنّ الشمس لم تفارقه يومًا، أو كأنّ الموت لم يزره يومًا :

مرّ عامٌ

مرّ بي نعشٌ

سألتُ النّاسَ «منْ؟»

قالوا «وطنْ!»

قلتُ: مهلاً

وطني أكبرُ منْ هذا الزّمنْ

كما نسجل حضورًا متميزًا للأسطورة: طائر الفينيق أو العنقاء، بوصفها عالمًا موازيًا للواقع، يلجأ إليها الشاعر لتعويض ما فاته، أو تعويض نقص واقعه، فهي تتداخل مع الحلم لامتلاكهما المقدرة الضمنية على إذابة الحدود والفواصل بين الأشياء، بما في ذلك النص الشعري، إذ يسمح كلاهما بالرجوع إلى عوالم الصفاء والخصب، التي يجدّ الشاعر مخيلته، ويضني أنفاسه لتبلغها، فضلاً عن كونهما بديلان موضوعيان للواقع نفسه، على مستوى التصوير الفني، فيغدو الواقع حلمًا، فيما يغدو الحلم نصًا، بينما يصير النص أسطورة، يمكن اعتبارها أسطورة العود الأدبي**([[7]](#footnote-7))**، حيث يحلم الشاعر بالعودة إلى الرحم الذي أنجبه، إلى الوطن في أزمنة صفائه وبراءته وبكارته، قبل أن يدنس الإرهاب الأعمى نضارته، وخصوبته، وذاكرته، بأفعاله الدنيئة، والمتوحشة:

«يكبرُ النّعشُ بظلّي.. كسؤال أبديِّ الكلماتْ

«كجوادٍ أبيضَ السّحنةِ محمولاً على أجنحةِ

العنقاء يأتي..

مثلَ حفارِ قبورْ

«إنّها الدّنيا تدورْ

«أيّها العرّافُ قُلْ شيئًا فإنّي لم أعُدْ

أعرفُ شكلَ الحزنِ..

**2- سليمان جوادي**

**أ- سيرته**

سليمان جوادي (1953م)، شاعر وصحفي من كوينين بالوادي، إحدى ولايات جنوب الجزائر، تخرج من دار المعلمين ببوزريعة، ثم المعهد العالي للفنون الدرامية ببرج الكيفان، الجزائر العاصمة، اشتغل بالصحافة مند منتصف السبعينيات، ومن الجرائد التي اشتغل بها: مجلة ألوان، جريدة الشعب، مجلة الوحدة، ومجلة الثقافة، ثمّ عيّن سنة 1995 مديرًا للثقافة بولاية الجلفة، وبعدها بولاية الطارف**([[8]](#footnote-8))**.

**ب- من مؤلفاته**

**-** الشعرية، ومنها:

يوميات متسكّع محظوظ، ثلاثيات العشق الآخر، ... ويأتي الربيع...، أغاني الزمن الهادئ...، قصائد للحزن، وأخرى للحزن أيضًا، رصاصة لم يطلقها حمّه لخضر، قال سليمان، لا شعر بعدك، المجموعة الشعرية غير الكاملة **([[9]](#footnote-9))**.

- التلفزيونية، ومنها:

حاجي لي يا جدّي**([[10]](#footnote-10))**.

**-** الإذاعية، ومنها:

الساقية والخيمة، ضياف ربّي، حقيبة الأسبوع**([[11]](#footnote-11))**.

**جـ- النص موضوع الدراسة**

قال سليمان جوادي من نص عنوانه «قصة»، من مجموعته الشعرية “أغاني الزمن الهادئ“:

جاءَ من ربعٍ قصي

ليراها!!

وطوى الأميالَ طيْ

ليعيشا لحظة بين زهورٍ

بمواويلَ هيامٍ سقياها

ليناجيها!!

ليذكّي الحبّ فيها..

ليعيدا صورة الماضي..

تُرى.. هل نسياها؟!! **([[12]](#footnote-12))**

يتعين النص بوصفه قصة شعرية، تحكي مأساة الشاعر الذي أحبّ فتاة (سعدى)، حالت بينهما الأعراف، فانصرف كل واحد في سبيله، محاولاً تجاوز آلامه، بنسيانها أو دفنها في أعماق القلب الخفية، وإن كانت القصة قد كشفت عن معاناة الشاعر، الذي لم يستطع تجاوز محنته في حبه لسعدى، مما يذكرنا بمأساة الشاعر إبراهيم ناجي، التي تبيناها في قصيدته الشهيرة “الأطلال“، حيث صورت فيها المرأة أطلال جسد، بينما هو أطلال روح معذبة**([[13]](#footnote-13))**، وعلى كلٍّ فإن استثمار النص في القصة، يريد إلى تكثيف إيحاءات القصيدة، وتنويع بلاغاتها التعبيرية بالتركيز على الإيجاز، التوتر، والجو النفسي، والإيقاع الحيوي، كما يريد تجاوز الغنائية إلى الدرامية**([[14]](#footnote-14))**، التي تُغني جو النص الحزين، وتوسع مأساة الشاعر في نفوس القراء، كما يسهم في تنضيد حركة تنامي النص، بما يثمر عن وحدة عضوية متينة:

جاء من ربعٍ قصّي..

وهو لا يعلمُ شيئًا!!

- ما دهاني!؟

- ما دهاها!؟

لا تراني

لا أراها!!

.. وتفيضُ الأسئلة

أين سُعدى!!؟ **([[15]](#footnote-15))**

إن استثمار الشاعر في عنصر الحوار، الداخلي والخارجي، قد أسهم في الكشف عن وجدانه، بقدر ما كشف عن الجو النفسي العامّ، وذلك بتعمق موضوع النص بدل الانكفاء على الذاتية، ومنه فقد برزت قيمة الحوارية في قصيدة جوادي، فقد تمكنت من إبراز معنى القصيدة، وهو ضياع حبّه نتيجة قسوة الأعراف الاجتماعية، وذلك بتركيزها على الاقتصاد في المعنى، كما تمكنت من إحداث إيقاع إضافي متسارع الوتيرة، يتطابق مع صورة المتلهف الذي يبلغ غايته، بقدر ما تمكنت من إحداث ترابط متين لنسيج القصيدة، وهو ما أدخلها إلى عالم الدرامية**([[16]](#footnote-16))**، الذي يحسن التعبير عن مثل هذه المواقف بدقة تتوزع بين الكثافة، الإيجاز، والتوتر، فأتاحت للقصيدة القدرة على الاستبطان النفسي، والحوار بنوعيه الداخلي والخارجي، الذي ينتقل بالقصيدة من التجسيم الدرامي إلى السرد القصصي، فتظهر أكثر حيوية وتأثيرًا**([[17]](#footnote-17))**، فيتهيأ للقصيدة الخروج من الغنائية والخطابية، المعروفة عن الشعر التقليدي، إلى جو الحكاية الذي يعد من سمات الشعر الحداثي الأكثر شيوعًا في عصرنا الحالي:

- أين سعدى!!؟

- كيف حال العسكرية!!؟

- أعرفتَ الآنَ مسْكَ البندقيّةْ؟

- أين سُعدى.. أين سعدى!!؟

- إنّها مسألةُ (نيفْ) وشرفْ..

- مستحيلٌ أنْ تخونْ..

- لمْ أقلْ هذا، ولكنْ أمّها

قد طلّقتْ سلمى التي كانت

كمهرٍ لزواجك!..

فرددنا بنتها سعدى إليها!!

عاد مذهولاً إلى الرّبع القصيّ

وهو لا يفقهُ شيْ!!!**([[18]](#footnote-18))**

كما أسهمت الصورة بإشاعة جو نفسي متوتر، يكشف عن اضطراب أخذ يتصاعد بوتيرة متسارعة، منذ بداية القصيدة، ولم يكفّ حتى نهايتها، وهي لحظة الانهيار التام للشاعر، الذي اكتنفه الضياع من كلّ جانب، بسبب الخاتمة المأساوية التي حكمت بانتهاء العلاقة بينه وبين محبوبته سعدى، وهي صورة موزعة بين نمطين: أولهما حركي، ينتج إثر توالى حركة الأفعال، وثانيهما مشهدي**([[19]](#footnote-19))**، ينتج إثر الصراع الذي ينشأ من حركة الشخصية، حوارها، شكّها، تساؤلها، انفعالها، وذهولها، وقد سهّلت لغة النص فعالية الصورة، إذ تعيّنت بوصفها لغة وسطى، فلا هي راقية ممتنعة، ولا هي هابطة مستفّة**([[20]](#footnote-20))**، ممّا أضفى على النص، في هذا المستوى، جوًا دراميًا، يشي بإيقاع متوتّر النبرة، وحساسية نفسية مأزومة، تحكي اضطراب الشاعر الحادّ، الذي اقترب من الهستيريا في بعض مقاطع القصيدة، وهو يعبّر حالة نفسية مأزومة لم تنجم عن علاقته المقطوعة، بل لتلك الأسئلة المقلقة، المستفزّة، والحارقة، التي لم تلق جوابًا عنده، أو عند غيره: حبيبته أو أمّه، كيما يشفّ وجده، ويهدأ باله، فيواصل مشواره دون أن يلتف إلى الوراء، فعكس نص سليمان، على غرار نصوصه الشعرية الأخرى، حداثة فنّية، بنسب متراوحة، إذ نجح في التعبير عن نبض العصر، فيما أعرب عن قدرة متميزة على صياغة القصيدة الجديدة شكلاً ومضمونًا**([[21]](#footnote-21))**، وموقفًا، تحققت في اختياره الموفق، في القصيدة موضوع دراستنا السابقة، للشكل القصصي، واللغة، والصورة والإيقاع، بحيث أفصح عن موقف فنّي بارز، تمثل في المفارقة الرومانسية، أظهرت فوضى الأعراف الاجتماعية الموجهة لأفكار وأفكار الفرد والجماعة، لكنها أضمرت تمرّدًا جليًّا ضدّها، ومنه تنفتح المفارقة على موقف الشاعر؛ وهو الفعل المقاوم، لمظاهر التخلّف الاجتماعي، بإرادة القوّة، أي الثورة عليها، والخروج من حصارها المقيت.

1. )- محمّد مصايف، ***النثر الجزائري الحديث***، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1983م، ص113. [↑](#footnote-ref-1)
2. )- يُنظر: ***ويكيبيديا، الموسوعة الحرّة***، تاريخ الدخول: 30/ 03/ 2020. زمن الدخول: 22:00 ليلاً. [↑](#footnote-ref-2)
3. )- المرجع ***السابق***. [↑](#footnote-ref-3)
4. )- يُنظر النص كاملاً في: عبد الرحمن تبرماسين، ***«آليات التلقي في قصيدة اللعنة والغفران»***، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، المملكة العربية السعودية، ع1، محرم 1340هـ- يناير 2009م، ص386- 397. [↑](#footnote-ref-4)
5. )- قصة منتظمة ومستقلة، في قصة أساسية، أو هي نوع من القصص، يعترض في ثنايا قصة أخرى، ويظهر في شكل استرسال للقصة الرئيسة. يُنظر: سعيد علوش، ***معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)***، دار الكتاب اللبناني- بيروت، سُوشبريس- الدار البيضاء، ط1، 1405هـ- 1985م، ص179. [↑](#footnote-ref-5)
6. )- أو طائر الفينيق، وهو الفوينيكس- phoenix باليونانية. يُنظر: ***أمين سلامة: معجم أعلام الأساطير اليونانية والرومانية***، ص239. [↑](#footnote-ref-6)
7. )- تعني رفض المجتمعات التقليدية للزمن الحسي التاريخي، وحنينها إلى العودة دوريًا إلى زمن الأصول الأسطورية. يُنظر: مرسيا إلياد، ***أسطورة العود الأبدي***، ترجمة: نهاد خياطة، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق- سوريا، ط1، 1987م، ص8. [↑](#footnote-ref-7)
8. )- يُنظر: ***ويكيبيديا، الموسوعة الحرة***. تاريخ الدخول: 31/ 03/ 2020م. زمن الدخول: 02: 20. [↑](#footnote-ref-8)
9. )- ***المرجع السابق***. [↑](#footnote-ref-9)
10. )- هي عبارة عن مجموعة من المنوّعات ذات الطابع التاريخي والاجتماعي، أعدّها الشاعر للتلفزيون الجزائري. [↑](#footnote-ref-10)
11. )- هي عبارة عن حصص إذاعية متنوّعة أعدّها الشاعر للإذاعة الوطنية. [↑](#footnote-ref-11)
12. )- سليمان جوادي، ***الأعمال غير الكاملة، ديوان: أغاني الزمن الهادئ***، منشورات أرتيستيك، القبّة، الجزائر، ط1، 2009م، 3/ 15. [↑](#footnote-ref-12)
13. )- شوقي ضيف، ***الأدب العربي المعاصر في مصر***، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط10، 1992م، ص159. [↑](#footnote-ref-13)
14. )- محمد غنيمي هلال، ***النقد الأدبي الحديث***، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، (د.ط)، 2001م، ص429. [↑](#footnote-ref-14)
15. )- سليمان جوادي، ***الأعمال غير الكاملة، ديوان: أغاني الزمن الهادئ***، 3/ 15. [↑](#footnote-ref-15)
16. )- رجاء عيد، ***لغة الشعر؛ قراءة في الشعر العربي المعاصر***، منشأة المعارف، الإسكندرية- مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص113. [↑](#footnote-ref-16)
17. )- عز الدين إسماعيل، ***الشعر العربي المعاصر***، ص255- 256. [↑](#footnote-ref-17)
18. )- سليمان جوادي، ***الأعمال غير الكاملة، ديوان: أغاني الزمن الهادئ***، 3/ 15. [↑](#footnote-ref-18)
19. )- نعيم اليافي، ***تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث؛ دراسة***، ص153. [↑](#footnote-ref-19)
20. )- محمد زكي العشماوي، ***أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنّية***، ص154. [↑](#footnote-ref-20)
21. )- حسن فتح الباب، ***شعر الشباب في الجزائر بين الواقع والآفاق***، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1987م، ص136. [↑](#footnote-ref-21)