الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أحمد دراية - أدرار

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

# التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة

## ديوان البرزخ والسكين لعبد الله حمادي أنموذجاً

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص أدب جزائري

إعداد الطالبتين:

_ ابتسام فيجاح

_ الشريفه واليني

إشراف الأستاذ :

_ الصديق مقدم

الموسم الجامعي: 1440 - 1441 هـ/ 2019 - 2020 م

بسم الله الرحمن الرحيم

# إهداء

الحمد والثناء لله عزَّ وجل لتوفيقه لي في إنجاز هذه المذكرة.

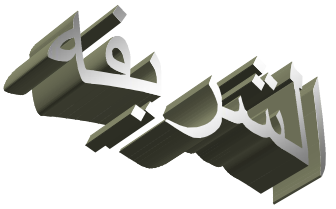
أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع:

إلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد

إلى كل عزيز غائب عن عيني حاضر في قلبي (أهلي وأصدقائي)

إلى كل من دعا لي بظهر الغيب...

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل



# إهداء

أهدي ثمرة عملي هذه:

إلى:

كل أفراد أسرتي الذين هم منبع فخر لي:

*أبي الغالي..... أمي الحنون بارك المولى في عمرهما.

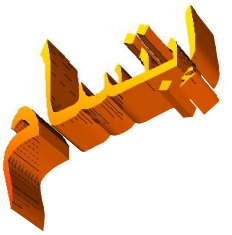
*إخواني الأعزاء و زوجاتهم و براعمهم ..

*أخواتي الغاليات...

إلى كل الأصدقاء والأقارب...

إلى كل من احتواهم قلبي ولم تتسع الصفحات لذكرهم.

إلى كل من سلك طريقا في سبيل تحصيل العلم.



# شكر و عرفان:

لله سبق الفضل و الشكر و الثناء،على توفيقه وعونه لنا في هذا العمل:

إذا لم يكن عون من الله للفتى

فأول ما يجني عليه اِجتهاده.

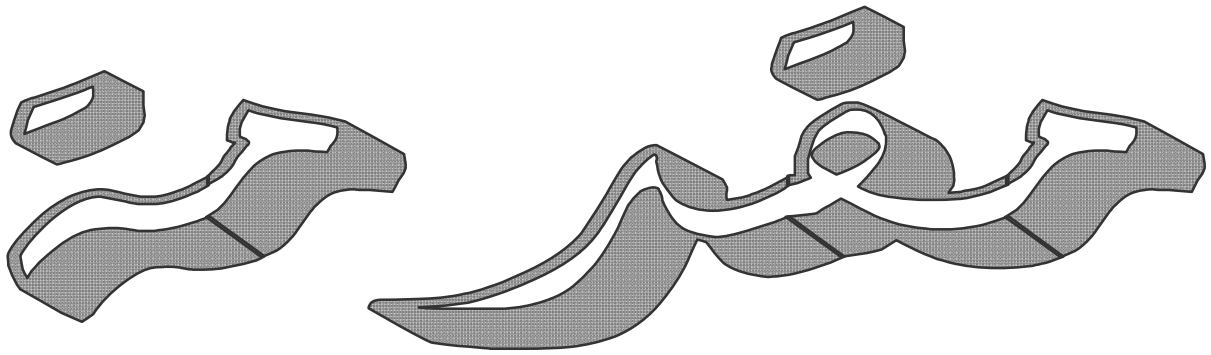
نتقدم بالشكر الخاص للأستاذ المشرف"صديق مقدّم"الذي قدّم لنا يد العون، ولم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته وملاحظاته القيّمة جعلها المولى عز وجل في ميزان حسناته، ووفقه لما يحب و يرضى.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل أساتذتنا الكرام الذين أفاضوا علينا بعلمهم منذ وطأت أقدامنا مدارس التعليم.

كما لا يفوتنا الامتنان لأسرتينا اللتين حرصتا على تعليمنا و قدمتا لنا السند المادي و الروحي.

كما نوجه شكرنا إلى كل من أفادنا بعلمه من قريب أو من بعيد.

ابتسام! الشريفة



الحمد لله الذي أنار قلوب عباده بالإيمان، خلق الإنسان علمه البيان، وصلى الله على نبيه العدنان، محمد أشرف إنسان، وعلى آله وصحبه أولي القدر والشأن، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

أما بعد: لقد عرف الشعر الجزائري تغيرا لافتا سواء على مستوى الشكل أو المضمون وذلك نظرا للتغيرات والظروف المحيطة به، إذ نجد أن جيل الثورة يختلف عن جيل الاستقلال وجيل ما بعد الاستقلال ، وهذا لارتباط الشعر بتغيرات الواقع الاجتماعي والاقتصادي للبلاد وهذا ما أدى إلى ظهور ما يسمى بالحداثة الشعرية حيث استطاعت القصيدة المعاصرة الانفراد والتميز في بلورة ذاتها من أجل أخذ مكانتها وبيان أصالتها، وعلى هذا الأساس جاء موضوع دراستنا معنوناً ب: "التجربة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين لعبد الله حمادي"، حيث عملنا فيه على إبراز مظاهر الحداثة الشعرية في ديوان الشاعر عبد الله حمادي .

و تعود مبررات اختيارنا لهذا الموضوع إلى حبنا الاطلاع والبحث في الأدب الجزائري المعاصر من أجل معرفة مميزاته وخصائصه، إضافة إلى رغبتنا الملحة التي أملت علينا فكرة الإسهام في إثراء الأدب الجزائري المعاصر بنفض الغبار عن أحد أعلامه في الشعر والذي يستحق منا دراسة أكاديمية جادة.

كما أن رغبتنا في معرفة التجربة الشعرية لدى الشاعر عبد الله حمادي كان لها الدور في اختيارنا لهذا الموضوع .

وككل عمل ، لا يخلو هذا البحث من الصعوبات التي هانت بمجرد إنهائه، وهذه الصعوبات تعود في الأساس إلى:

– صيغة النص الشعري المعاصر الذي يتميز بالغموض لتشبعه بالرمز وهذا تطلب منا عند دراسته القراءة الواعية المتأنية والتحليل العميق.

– الغموض في بعض القصائد من الديوان ، خاصة القصائد التي لها علاقة بالتصوف كرباعيات آخر الليل وامرأة من ورق التوت وغيرها.

–مشقة الحصول على بعض المصادر التي اختصت بدارسة الشعر الجزائري المعاصر.

لكن هذه الصعوبات كلها قد ذللت بفضل الله تعالى وبفضل جهود الأستاذ المشرف ونصائحه البناءة.

وانطلقنا في هذا البحث من إشكاليات نذكر منها:

أين تتجلى التجربة الشعرية في ديوان عبد الله حمادي؟ هل على مستوى الشكل أم المضمون؟

إذا كانت التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة تجربة فنية واقعية، فهل استطاعت أن ترتقي إلى مرحلة النضج كغيرها من التجارب؟

وللإجابة عن هذه الإشكاليات قسمنا بحثنا إلى فصلين يسبقهما مدخل تناولنا فيه مفهوم الشعر العربي المعاصر، قضاياه وأهم خصائصه الفنية والمعنوية، وتطرقنا في الفصل الأول إلى التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة، مفهومها وعناصرها وأهم روادها، أما الفصل الثاني فتطرقنا فيه إلى تجليات التجربة الشعرية المعاصرة في ديوان عبد الله حمادي.

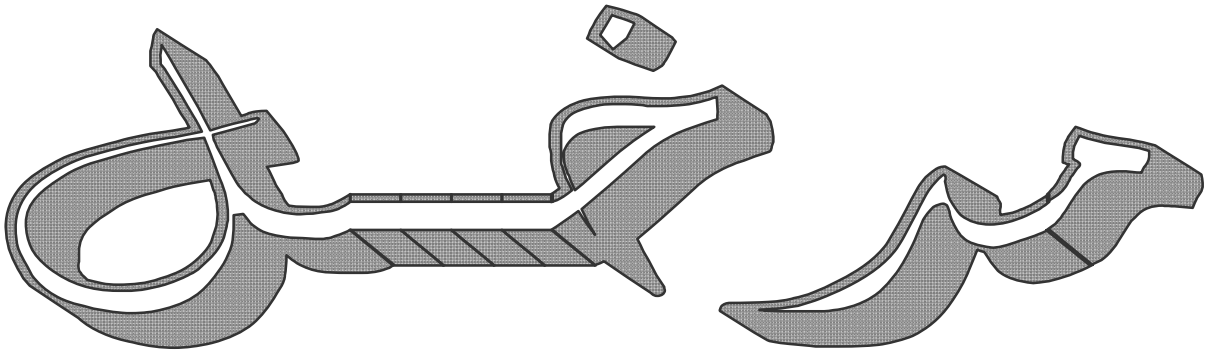
وإذا عدنا إلى المنهج المتبع فقد تطلبت طبيعة الدراسة أن نسلك منهجين : المنهج الوصفي التحليلي وهو المعتمد في الجانب النظري بكثرة من أجل الوقوف على مفهوم التجربة الشعرية وأهم روادها، ومن خلال تقطيع القصائد وإبراز جانب الحداثة فيها، وكذلك المنهج التاريخي لدراسة بعض الظواهر التي كانت لها علاقة بالتاريخ.

ومن المصادر والمراجع المعتمدة نذكر: ديوان البرزخ والسكين لعبد الله حمادي، الحداثة في النقد الأدبي المعاصر لعبد المجيد زراقط، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية لعز الدين إسماعيل، وكذلك موسيقى الشعر لإبراهيم أنيس، والشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925م-1975م لمحمد صالح ناصر.

وفي الأخير نتوجه بجزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف الذي لم يبخل علينا بالنصح والإرشاد والتوجيه، ومهد لنا الطريق لإتمام هذا البحث ونأمل أن تتكلل ثمرة هذا البحث بالنجاح والإفادة لنا ولطلاب العلم.

أدرار في: 2020/09/14م.

الشريفة وايني / إبتسام فيجاح.




## الشعر العربي المعاصر مفهومه وقضاياه وأهم *خصائصه:*

**أولاً: مفهوم الشعر العربي المعاصر.**

**ثانياً: قضايا الشعر العربي المعاصر.**

**ثالثاً: خصائص الشعر العربي المعاصر.**

## أولاً: تعريف الشعر العربي المعاصر:

قبل أنْ نلِج إلى عرض تعريف للشّعر المُعاصر، لابُدّ أنْ نتحدّث عنِ الشعر المعاصر كمُصطلـح، إذْ أطلق عليه أيضاً الشّعر الحر، وهو مُصطلح أطْلقه خُصوم هذا الشّعر ورافضُوه، بوصفْهِ شعراً مُتحرراً منُ قيُودِ الوزنِ والقافيِة، وهو يُعدُّ أكثر المصطلحات دورانًا على ألْسنةِ المثقّفين والنُّقاد والشُّعراء، وهذا فضْلا عن تسميات أُخرى لمْ يُكتب لها الذُّيوع والِانتشار مثل: "الشّعر الواقعي" و "الشّعر المعاصر"، "الشعر الحديث" كما له تسميات أخرى ك"الشّعر المرسل" و "الشعر ألمطلق" و "الشعر الحداثي"، "شعر التفعيلة"[1].

لكن يبقى هذا مُجرّد تعُدد تسْميات لشيء واحد ألا وهُو الشّعر المعاصر، فلقد اِختلف الشّعراءُ العرب في وضع تعريف دقيق له وذلك بسبب التّغيرات التي تطرأْ عليه، فمن طبيعته أنه قابل للتّغير والتحوّل لكي يُواكب مُتطلباتِ الحياة، فمع كل عصر كان الشّعر يأخذُ مفهوماً خاصًا به، يتماشى مع ما يفرضه الواقع عليه، لكن هذا لا يعني عدم وُجود جهود حاولت إعطاء تعريف له ومن هذه الجهود تعريفات لباحثين مُعاصرين نذْكر منها ما يلي:

يُعّرف "جبران خليل جبران" الشّعر على أنّه: "لغة الأرواح وكوثر الآلهة" إذ يُحلل الباحث "عبد المجيد زراقط" هذا التّعريف مُؤكدًا على أنّ الشّعر "روحٌ مقدّسة تُحيي القلب، رُوحٌ مُتجسّمة من ابتسامة مسْكنها النّفس، وغذاؤها القلب، ومشربها العواطف"[2] وهذا تعريف عام للّشعر، وقد ارتبط بما يُختلج في النّفس والقلب.

أمّا "حسن الجذاوي" فقد ذهب إلى أنّ الشّعر هو "تعبير الحنان بين الحواس والطبيعة وهو لغة الجاذبية إنْ تنوّع بيانُها، وهو أحادي الأصل في المنشأ والغاية، وصْفًا وغزلًا، ومداعبةً ورثاءً، ووعظًا وقصصًا وتمثيلًا وفلسفةً وتصويراً"[3]. فالشعر ما هو إلا تعبير تتفاعل فيه حواس الإنسان مع الطبيعة.

[1]- ينظر الأدب العربي الحديث (الشعر )، سامي أبو زيد، دار المسيرة، ط1، ص306.

[2]- ينظر الحداثة في النقد الأدبي المعاصر، عبد المجيد زراقط، دار الحرف العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991م، ص210..

[3]- نظرية الشعراء (04مرحلة مجلة أبولو )، تق:كامل الخطيب، قضايا وحوارات النهضة العربية، ص38.

كما يُورد "يوسف الخال" تعريفا آخر للشّعر فيقول "الشّعرُ تجربةٌ شخصية ينقلُها الشّاعر إلى الآخر بشكل فنّي يُناسبها، وهو ينجحُ بقدر ما تكون تجربته صادقة، وبقدر ما يكون الشّكل الذي ينقلها به مُناسبًا بالفعل لها، ويُقاس هذا النّجاح بمدى وصول التّجربة إلى الآخرين أيْ مدى مُشاركتهم الشاعر بها"[1].

فالشّعر إذًا تجربة ذاتية يمُر بها الشّاعر ويقُوم بنقلها للآخرين، بالشّكل الفنّي الذي يُناسبها، وهو يرْتكز على مدى صدق تجربة الشّاعر، ومدى تأْثيرها على الآخرين.

وكذلك نجد الشاعر "عبد الله حمادي" يقدّم تعريفاً للشّعر إذْ يقول: "ماذا أقولُ عن الشّعر، أهُو سحْر إيحائي يُحتوي الشّيء وضدّه، أمْ هو حساسية جمالية مُغايرة للمأْلوف ومُرادفة للخلق على غير منوال سابقه إنّه في أبْهى تجلّياته الكلام المصفّى المتآلف، وهو خرْقٌ للْعادة ومُحاولةٌ مُستمرة لهدْم الِاحتذاء، وقد جرى العمل في ممارسته منْ قبل الشُّعراء مجْرى قلب عصى حية، إنّه تشكيلٌ جديد للسّكون بواسطة الكلمات"[2].

نلاحظ أنّ "عبد الله حمادي" اِعتبر الشّعر خرْقًا وخروجًا عنِ المأْلوف، وذلك من أجل الإبداع والإتيان بالجديد.

إذن فالشّعر المعاصر عند بعض النُّقاد المعاصرين هو "الذي كُتب في الزّمن الذي يُعاصر القرّاء، أو الذي يُعاصرنا، وصِفة المعاصرة تدُّل على مرحلة بِعينها في حياة الشّعر الحديث، وهي المرحلة التي تُعاصرنا، دون اِعتبار إنْ كان الشّاعرُ ميّتاً أوْ لا يزالُ على قيدِ الحياة"[3].

[1]- المرجع السابق، ص213.

[2]- ديوان البرزخ والسكين، عبد الله حمادي، دار هومه، الجزائر، ط3، 2002م، ص05.

[3]- مجلة الوفاق، الأقسام ثقافة وفن، الاثنين 11 ربيع الثاني 1441، رقم الخبر 69436، 20 شباط 2015، 14:33.

## ثانياً: قضايا الشعر العربي المعاصر:

لقد حاول النّقاد من خلال استقرائهم للقصائد المعاصرة، أن يستنبطوا مجموعة من القضايا التي طغت على موضوعات الشّعر العربي المعاصر، وفيما سيأتي سنحاول الوقوف على أهم القضايا الفنّية والمعنوية التي عالجها الشعراء المعاصرون في أشعارهم ومن بينها:

### أ–قضايا فنية:

1- **ظاهرة الغموض** : لقد اهتم النّقاد العرب بدراسة الغموض محاولين الكشف عن طبيعته؛ فالغموض مصدر من غَمض حيث إنّ مادة غمض في لسان العرب تعْني خلافُ الواضح، وهي المغامضُ واحدها مَغْمَضٌ وهو أشّد غُؤوراً. وقد غَمَضَ المكانُ وغَمُضَ وغَمَضَ الشيء، وغَمضُ يَغَمْضُ غُموضًا فيهما: خفي[1].

فالغموض إذاً يعني عدم وضوح الفكرة أو الشيء الغامض، ويذكر "عز الدين إسماعيل" تعريفاً له حيث يقول: "هو صفة خيالية تنْشأ قبل مرحلة الصّياغة اللّغوية والنحوية"[2].

ومن خلال هذا التّعريف نُلاحظ أنّ "عز الدين إسماعيل" رَبط الغموض انطلاقا من عدمُ وضوح الفكرة التي تكون قبل مرحلة الكتابة.

ومن ثمّ فإنّ ظاهرة الغُموض أصبحت من أبرز الظّواهر التي تميّز بها الشّعر في الوطن العربي كله، حتى باتت هذه القضية من أبْرز ما يُثيره النُّقاد والدارسون كُلَّما دارَ الحديث عن الشعر المعاصر، إذ يرى البعض أنَّ الغموض في الحقيقة مقومٌ من مقوّمات وجود الشعر إلى حدّ القول:« إنّ الشّعر هو الغموض.» والبعض يرفض الشّعر الحر لأجل هذا الغموض ويراه غميزة وعيباً لا يقبلهما العقل أو الفن، وإنَّه يتنافى مع الرَّسالة التي يجب أن يؤديها الشعر وهي الاتصال بالجمهور المتلقي[3].

---

[1]– ينظر، لسان العرب، ابن منظور، مجلد11، دار صادر بيروت، لبنان، ص86.

[2]– الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، ط3، دار الفكر العربي، ص189.

[3]–ينظر، الشعر الجزائري الحديث إتجاهاته وخصائصه الفنية 1925–1975، محمد صالح ناصر، ط3، د/ت، المتصدر للترقية الثقافية والعلمية والإعلامية، ص640، 641.

وعليه فإنَّ ظاهرة الغموض كانت من أكثر الظّواهر التي شهدت انتشاراً واسعاً في الشّعر المعاصر؛ إذ يّعد "القصيبي" من أبرز المُنادين بالبساطة في التّعبير، إلّا أنّه يرى أن "غموض الشعر ليس بمشكلة"[1]؛ ولكنَّه في الوقت نفسه يُفرّق بين نوعين من الغموض هما: "الغموض المطلق" و"الغموض النسبي" فالنَّوع الأول هو الذي لا يفهمه القُراء المتذوقون وربما لا يفهمه حتَّى الذين كتبوه، وهو يرفض هذا النوع تماماً، في حين أنَّه لا يعترض على "الغموض النّسبي"، والسبب في ذلك يعود إلى أنّ مالا يفهمه شخص ما، قد يفهمه شخص آخر بسهولة، وهذا راجع إلى خلفيات ثقافية أو نفسية أو حضارية. ومنه فإن " القصيبي " يرى أن وجود شيء من الغموض الموحي أمر ضروري في كل أدب وفي كل شعر بصفة أخص[2].

## 2- الرمز والأسطورة:

إنَّ كلّ من درس المتن الشّعري المعاصر يكتشف أنّ ظاهرة توظيف الرمز الشعري فيه آخذة في التنّامي والإزدياد، إذ لم تعد القصيدة كما كانت تقريرية، تعتمد على فكرة المطابقة ومحاكاة الواقع، بل تجاوزت مرحلة التبشير والخطابية، إلى مرحلة التّعبير بالرمز والإيحاء[3].

فمن معالم الحداثة اللّغوية في الشّعر الحر اِستخدام الرّمز للتّلميح بالمحتوى عِوضاً عن التّصريح، فالشُّعراء المحدثون اِعتادوا أن يرمزوا بالمطر إلى الخير والتغيير والثورة، واعتادوا أن يرمزوا بالقحط والجفاف والخراب إلى القهر والتسلّط والعبودية، وبالصحراء يرمزون للخواء الرّوحي والفقر المادي وبالأغنية يرمزون إلى الّشعر الصادق الذي يتم توظيفه في معركة الحياة،كما اِستعملوا المرأة كرمز للوطن.[4]

وقد استخدم الحداثيون رمزًا من نوع آخر جديد لا نظير له في شعر عربي قديم أوْ معاصر، والمقصود به تضمين القصيدة أسطورة أو أكثر، أو حكاية خرافية أو بطلاً من أبْطال القصص والأساطير نموذجًا تاريخيًا اِحْتلَّ منزلة عُليا في الأدب كشخصية "عنترة" أو "سيف بن ذي يزن" أو "مهلهل بن ربيعة –الزير–" أو" كليب وائل" أوْ" زرقاء اليمامة" التي كانت ترى بعينيها الحادّثين الأعداء، وهم على مسيرة شهر من مدينة اليمامة، أو "السندباد " الذي أُتخذ رمزاً للسّفر والّتنقل والتّعبير عن لذّة الاكتشاف ...الخ.[5] ومع ذلك فقد نلمح

---

[1]- مفهوم الشعر عند غازي القصيبي، علي بن عتيق المالكي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2014م، ص254.

[2]- ينظر، المرجع نفسه، ص254، 255.

[3]-الحداثة في الشعر العربي أدونيس أنموذجاً، السعدين زرقة، دار أبحاث، تر: بيروت، لبنان، ط1، 2014م، ص254.

[4]-مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، إبراهيم خليل، دار المسيرة، ط1، (2011م/1432هـ)، ص332، 333.

[5]- ينظر، المرجع نفسه، 336.

في أساطير الشُّعوب جانباً من مكوّنات شخصيتهم، غير أنّ هذا لا يعْفينا قط من تأكيد العلائق القديمة في هذه الأساطير كالعلاقة التي تظهر في "أسطورة تموز" عند البابليين، وأسطورتي" ديونيسوس" عند الإغريق و"أوزيرس" عند الفراعنة، وكهذه العلاقة التي تظهر بين "حوريس المصري" المخلص و"هرفل الإغريقي" والبطل "وخريسبا الإيراني" المنقذ .[1]

ونستخلص من خلال هذا أنّ الرّمز أطلق في كثير من الأحيان على الأشياء والجماد، على عكس الأسطورة التي اختصت بالأبطال والشّخصيات .

**ب–قضايا معنوية:**

**1–الشاعر والمدينة:**

لقدْ مثُلت المدينة حضوراً كبيراً في الشّعر العربي المعاصر، وذلك لما لها من أهمية في حياة الشّاعر، وهذا ما جعلها تُصبح من أكثر المواضيع تداولاً على ألْسنة الشعراء؛ ولعل شيوع هذه الظّاهرة في الشعر العربي الحديث، ناتج عن تأثر شعرائنا بالشعراء الغربيين أمثال:"ت_س_إليوت" صاحب (الأرض والخراب) و" بودلير" صاحب (أزهار الشر)، حيث اتخذت المدينة عندهم دلالات انحصرت جميعها في معاني الضَياع والتشَتت والدمار.[2]

ونظراً للتّطوُر الحاصل في العالم ككل فقد اتّخذت المدينة مكاناً أوسعاً في الشعر الحديث، بحيث لم تعد تعني المكان المحدّد بحُدود جغرافية فحسب، وإنّما حملت معاني أوسع من ذلك، فأصبح لكل شاعر مدينته الخاصة التي يتغنى بها. وقد ارتكز الحديث عن المدن الكبرى فنجدها تتكرر في نتاج مجموعة من الشعراء، كما تتكرر (فلسطين) لدى مُعظم الشُّعراء العرب، كمدينة عربية لها قُدسية خاصة في قلوب العرب المسلمين وغير المسلمين، ومثلها (بغداد) التي أصبحت نقطة محورية في عدد من القصائد وكذلك "بيروت ولبنان" التي ظهرت بصورة كبيرة في نتاج الشعراء[3].

فالشّاعر الحديث يُحدّد المدينة التي يتحدّث عنها باسمها غالبا، فهي" بغداد " أو" بيروت "أو "دمشق" أو"القاهرة" ولا يتحدث عن المدينة بإطلاق إلّا نادراً، وفي هذا ما يؤكد الصدمة الناجمة عن لقائه بها، ليست ثورة على الحضارة أوُ كرهاً لها، بل هي صدمة علاقة بين ذاتيين، فدمشق أدونيس امرأة إلَّا أنَّها تحمل الكثير

[1]– دراسات في النقد الأدبي، أحمد كمال زكي، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ص178.

[2]– فاعلية التكرار في الشعر العربي الحديث، حميدة قادوم، دار الحامد، الأردن/عمان، ط1، 2017م/1438هـ، ص75.

[3]– المرجع نفسه، ص76.

من صفات المجتمع العربي عامة، فتلك الصفات التي يحاول"أدونيس" أن يُحطمها، وبذلك تختلف غايته من حديثه عن المدينة من غاية الشُّعراء الآخرين :

**يَا امرأة الرَّفض بِلا يَقِين**

**يَا امْرأَةَ القُبُول**

**يَا امْرَأَةَ الضَوضَاءَ والذُّهول**

**يَا امْرَأَةَ مَلِيئَة العُروق بِالغَابَاتِ والوُحُول**

**أَيْتُهَا العَارية الضَائِعة الفَخذَين**

**يَا دِمَشْق.**[1]

يقول "إحسان عباس" في هذا الصّدد :« ففي البلاد العربية مدن –مهما يكن حظها من الضّخامة – تختلف فيها طرز الحياة اختلافًا غير قليل عمَّا هي الحال في الرّيف، وقد كان من المصادفة المحض أن يكون عدد من الشُّعراء المعاصرين ريفيي النشأة، ثم هاجرو المدن، فالِصّدام بينهم وبين المدينة لا يعني مقْتاً للحضارة ووسائلها، وإنَّما هو تعبير عن عدم الأُلفة بينهم وبين المدينة الجديدة لأسباب مختلفة ».[2]

ومعنى هذا أن الصدام يكون بين ذاتين أي بين ذات الشاعر وذات المدينة التي تصدمه باختلافها عن الريف وهذا ما يؤدي به إلى عدم ألفته للعيش في المدينة.

وطبيعي أنّ شاعر المدنية لا يتحتّمُ عليه أن يُكثِر من ذِكر اسم المدنية حتى يَكتسِب هذه الصّفة، فقد يكون شاعرً ما شاعرًا مدنييا دون أن نلمح اسم المدينة طاغياً على قصائده، لأن ما يعْنيهُ روح المدينة وإيقاع حياتها ونبض العلاقات بين أهلها، فالشعر لا يُعْنى أبداً بتقديم صورة العالم المتغير فقط، إنّ ما يُقدّمه دائما هو النّبرة الدّاخلية والرّوحية لهذا العالم[3].

[1]–اتجاهات الشعر العربي المعاصر، إحسان عباس، عالم المعرفة، الكويت، ص91.

[2]–مرجع نفسه، ص90.

[3]–حداثة النص الشعري، دراسة نقدية، علي جعفر العلاق، دار الشروق، عمان، الأدرن، ط1، 2003م، ص148.

ومعني هذا اكتساب الشّاعر لصفة شاعر المدينة لا يأتي من إكثاره من استعمال مصطلح "المدينة"، وذلك أنَّ الشّعر لا يهتمُ بتقديم صورة لعالم المتغيّر فقط، وإنَّما يهتّم أيضا بربْط العلائق الدّاخلية والرُّوحية للأفراد من أخلاق وثقافاتهم المختلفة، ولهذا فإن التجديد في الشعر العربي المعاصر كان مرهوناً بالتجديد الذي حدَث في المدينة وما غلب عليها من تفاصيل الحياة اليومية.

**2_ ظاهرة الحزن في الشعر المعاصر:** تُعتبر هذه الظاهرة من أبْرز الظواهر التي استقطبت اهتمام بعض الشعراء العرب المعاصرين في أشعارهم، حتى صارت محوراً أساسياً عندهم.

فالحزن ضد السرور، وهو حالة نفسية تُصيب المرء لفترة زمنية تطُول وتقصُر، وتتفاوت في شدّتها ووطأتها بين إنسان وآخر، وهو يُشكل سمة تطغى على العديد من القصائد وتنتشر في أعمال العديد من أعلام الحداثة.[1]

إذْ نجد أنّ الشُعراء أصبحوا يهتمون بإبراز جانب واحد من الحياة، وهو جانب القتامة فيها ويُغمضون عيونهم عن جانب البهجة ... والملاحظ أنّ ظاهرة الحزن لم تكُن موجودة في الشعر القديم، ذلك لأنّ الشاعر القديم كان يقف بُرؤيته –في الغالب– عند حدود الوجه الواحد فإذا هو رأى الوجه المطرب طربْ، وإنْ هو رأى الوجه المحزن حزن، أمَّا الشّاعر المعاصر فقد اتّسع مجال رُؤيته واكتسب نوعاً من الشُّمول فلم تعُد أشكال الحياة أمامه ألواناً مختلفةً يستقل بعضها عن بعض، و إنما تتمازج فيها الألوان لكي تضع الصُّورة العامة، ومن ثمّ لم يعد الشاعر المعاصر يرى الجانب الناصع وحده أو القاتم وحده وإنَّما يرى الجانبين ممتزجين.[2]

ومعنى هذا أّن الشاعر المعاصر حين تحدِّثه عن ظاهرة الحزن في قصائده. فإنّه يمزج بين الحزن والفرح، فإذا هو رأى الجانب الحزين مزج بينه وبين الفرح والسرور والعكس وإنْ رأى الجانب السّاطع مزجه بالحزن.

ونظرًا لبروز ظاهرة الحزن في الشعر المعاصر بشكل مُلفت لِلانتباه، فقد حاول بعض الدّارسين العرب البحث في أسباب وُجودها في الشعر العربي، ومن بين هؤلاء نجد النّاقد: "عز الدين إسماعيل" الذي أكّد وُجود الظاهرة بِوصفها ظاهرة محورية تسْتوقفُ الباحثَ في الّشعر الحديث، ثمَّ بحث لها عن أسباب مقنعة تُبرز وُجودها، ومن أبرز تلك الأسباب: –تنامي الشعور بالذات الفردية بدل الجماعية، وهذا يقودنا للحديث عن اغتراب الإنسان المبدع، إذ نجد أنّ الاغتراب يأخذ أشكالاً متعدّدة منها:

1–شعور الإنسان بغربته عن عصره ومجتمعه.

2– إضافة إلى تأثّر الشاعر العربي الحديث بأحزان الشاعر الأوروبي، ومنها تأثّره بالفنَين الروائي والمسرحي .

[1]–مجلة جامعة البعث، أحمد سيف الدين، ظاهرة الحزن في الشعر العربي الحديث، مج37، عدد10، 2015م، سوريا، ص99.

[2]–ينظر، الشعر العربي المعاصر، قضاياه الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط3، د/ت، 352، 353.

كما أنّ هناك أسبابًا أُخرى للحزن غير هذه التي ذكرها "عز الدين إسماعيل" وهي أسباب ذاتية وأخرى موضوعية، أمّا الأسباب الذّاتية: فمردها إلى مُعاناة خاصّة يعيشها الشّاعر، "كالمرض مثلا "عند أبي القاسم الشّابي" و"السيّاب"، وبديهي أنّ الأسباب الذّاتية تختلف من شاعر لآخر، لذا لا نُطيل الوُقوف عندها، لأنّ الأكثر أهمية في هذا السّياق هي: "الأسباب الموضوعية" المتعلّقة بالواقع العربي في العصر الحديث، والتي تقبل التّعميم وتشمل العديد من الشعراء المُحدثين وبالتالي تجعل من الحزن ظاهرة واضحة للعيان تطغى على معظم تجاربهم الشعرية.[1]

وعلى هذا الأساس يُمكننا إجمال أسباب ظاهرة الحزن في العناصر التالية:

1- اغتراب الإنسان المُبدع في وطنه .
2- تأثر الشعراء العرب المحدثين بأحزان الشاعر الأوروبي.
3- وهناك أسباب أخرى ذاتية: تتمثّل في معاناة خاصّة يعيشها الشاعر كالمرض. وأسباب موضوعية مُتعلقة بالواقع، حيث يرفض الشاعر واقعه الذي يعيش فيه فيثور عليه من أجل تغييره لما يحسّ به من غربة وضياع .

ويضيف الدكتور"فاروق المغربي" سبباً آخر لظاهرة الحزن لم يذكره الناقد "عز الدين إسماعيل " وهو أنَّ الشاعر العربي كان يُلازمه الإحساس بالدّونية، بحيث كان يشعُر أنه- وهو الذي يسير أمام زمانه - إنّما يعيش على هامش الحياة سواءً أكان ذلك على الصَّعيد الدّاخلي المُنحصر في بيئته المحدودة أم على المستوى الخارجي الرّحب ...يُضاف إلى ذلك أنه وعيٌ بحدس الشاعر، الكثير من السقطات الاجتماعية، الاقتصادية، والسياسية والدينية التي يرزح تحتها مجتمعه، مما يجعل هذا المجتمع متخلفاً أشواطا كثيرة عن غيره، فكان الانفصام والغربة ومن ثم الضياع وهذا ما جعل الشاعر يثُور حتى على وجوده، ومن ثم كان لاُ بدّ لنزعة الحزن هذه من أن تطغى.[2]

[1]-ينظر، مجلة جامعة البعث، أحمد سيف الدين، 103.

[2]-ينظر، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، الأسس النقدية في كتاب الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية لعز الدين إسماعيل، فاروق المغربي، العدد7، خريف139، هـ ش/2011م، ص 113، 144.

## 3-الالتزام:

إنَّ ظاهرة الالتزام في الأدب هي ظاهرة جديدة وليدة العصر،كما أن مصطلح الالتزام لم يظهر إلاّ في الآونة الأخيرة؛ و يُعرّف الالتزام بأنه : « اعتناق هذا الأديب شاعراً كان أم كاتباً، لموضوعات وطنية أو إنسانية أو مذهبية عن اختيار[1]. »

لقد نشأت فكرة الالتزام في العصور الحديثة نتيجة لاحتكاك الأديب بمُشكلات الحياة التي يعيشها وإدراكه لخطورة الدّور الذي يقوم به، إزاء هذه المشكلات، ومن ثمّ تحّدد مفهوم الأدب منذ وقت مبكر في العصر الحديث، بأنه" نقد الحياة "أو" تفسير لها ، ومعنى ذلك ضرورة احتكاك الأديب بمشكلات عصره وقضاياه، حتى يتمكن من أن يجعل قوة التعبير الفني وسيلة فعالة في تنبيه النفوس إلى ما هي رازحة فيه وتوعيتها بواقعها ومصيرها...[2]

فالمقصود بالالتزام إذاً أنْ يلتزم الأديب بمعالجة قضايا مجتمعه ومشكلاته فيعبّر عنها ويُحاول إيجاد حلول لها.

[1]-فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، محمد مصايف، الشركة الوطنية للنشر، الجزائر، ط2، 1981م، ص194.

[2]-ينظر، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، ص 373.

## ثالثاً: خصائص الشعر العربي المعاصر:

لا بُدَّ لأيّ فن أن تكون له خصائص ومميزات تميُزه عن باقي الفُنون، فمع تطوُر الحياة أصبح لكل فنّ سمات خاصّة يفرضُها الواقع عليه بحيث تمُكِّنه من مُسايرة مُتطلبات الحياة . فالرّواية القديمة مثلاً تخْتلف عن الرواية المعاصرة والأمر نفسه بالنّسبة للشّعر المعاصر الذي اتسم بِسمات برزتْ فيه و ميّزته عنْ غيره من الأجناس الأدبية ومن هذه الخصائص نذكر :

●التّحرر من قيود الوزن والقافية التي كان يفرضها الشعر القديم[1]، مُحاولاً أنْ يُقيم تشْكيلاً موسيقياً جديدًا يخرج به من إطار موسيقى الشّعر العمودي وزنًا وقافية[2].

●تطور اللُّغة الشّعرية في قصيدة الشعر الحر تطوراً فنيًا ودلاليًا، فقد كانت في الكلاسيكية لُغة مباشرة،

ثم تأرْجحت في الرومانسية بين المباشرة والإيحاء، وأخيراً تحولّت إلى لغة إيحائية في قصيدة الشّعر الحر؛ أي أنَّ الشعر المعاصر اعتمد على لغة الرمز والإيحاء.[3]

●التَّجربة الجمالية للّشعر المُعاصر منفصلة تماماً عن التّجربة الجمالية القديمة، ذلك لأنها نابعة من صميم طبيعة العمل الفني.

●يعيش الشاعر المعاصر أحداث عصره، لأنه هو المعني بقضايا هذا العصر، فالشّعر الجديد محاولة لِاستكناه الحياة لا مجرد الانفعال بها.[4]

●يقبل الشعر المعاصر التّدوير، فقد يأتي جزء من التفعيلة في آخر البيت، وجزء منها قد يأتي الشاعر في البيت التالي، فأحياناً قد يعمد الشاعر، لأنْ يُقسم مفردة بين شطري القصيدة، فيأتي بنصف منها في العجز ويترك الجزء الآخر في الصدر .

●الشعر المعاصر يتّميز بالواقعية التي تمُزج بالرّمزية، وهذه ميزة واضحة في جل الشعر المعاصر، حيث نجد الشاعر يعتمد استخدام الرموز كما أنّه يتناول القضايا التي تُعايش الواقع الحياتي.

---

[1]- ينظر، أدب الحياة، توفيق الحكيم، دار الشروق، ط1، 2018، القاهرة/مصر، ص20.

[2]- الشعر الجزائري اتجاهاته وخصائصه الفنية، محمد ناصر، ص218.

[3]-ينظر، تطور الشعر الحديث والمعاصر، عمر الدّقاق وآخرون، مكتبة الثقافة الدينية، د/ط، د/ت، القاهرة، ص277.

[4]-ينظر، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فاروق المغربي، ص104.

●عدم قابلية قصائده للاختزال، إذْ إنّ حذْف بعض الأبيات أو المقاطع من القصيدة يُؤثر بشكل كامل على معنى القصيدة وبنائها الكلي من ناحية المعنى ومن النّاحية الشكلية والفنّية.[1] فأهم ما يميز القصيدة المعاصرة اعتمادها على وحدة الموضوع إذ أنَّ حذف أي بيت يُؤدي إلى اختلال المعنى وفساده .

●تخلى الشعر الحداثي الجديد عن الخطابية وعن أسلوب المباشرة في التعبير، وابتعد عن النّعوت والأوصاف التقليدية التزينية. فلم تعد التّشبيهات بمعناها التقليدي – هي التي تدهش- كما أنها لم تعد هي الجوهر الأساسي في بناء القصيدة.[2]

●القصيدة المعاصرة ذات رُؤية شعرية متُفردة والتي صيغت في إطار جديد، إذْ تُعدُّ اللّغة من أهم مكونات هذا الإطار، فلُغة الشعر المعاصر، لُغة تصويرية والشاعر المعاصر يُعيد إلى الكلمات قوة معانيها التصويرية الفطرية.[3]

[1]-ينظر، مقال بعنوان، خصائص الشعر الحر، تمام طعمة، 8:41، 28/مارس 2019م، https//sotor.com

[2]-ينظر، الحداثة في الشعر العربي، "أدونيس نموذجاً"، سعيد بن زرقة، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، ط1، 2004م، ص169- 170.

[3]- التجربة الإبداعية في النقد الحديث، دراسات وقضايا، صابر عبد الدايم، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2010م، ص37.

# الفصل الأول

## التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة مفهومها وعناصرها وأهم روادها:

1- مفهوم التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة.

2- عناصر التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة.

3- رواد التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة

## المبحث الأول: مفهوم التّجربة الشّعرية الجزائرية المعاصرة.

يُعتبر موضوع التجربة الشعرية من المواضيع الغَامِضة والمبهمة، بالرغم من كثرة الكتابة فيها، ومردُّ ذلك إلى التغيرات الاِجتماعية والسياسية التي عايشها الشّعراء، حيث كان لها تأثير كبير على نفسية الشاعر، وعلى أدواته اللغوية، وبفضل هذه التغيرات، اِستطاع الشاعر أن يُدْخِلَ القارئ في تجربة حقيقية في الشِعر المعاصر كانت بمثابة تجربة جديدة تتماشى وفِق معطيات الحياة الجديدة.

فمن أهم الدارسين الذين حاولواْ وضع تعريف التَّجربة الشِّعرية، نجد دراسة "الأستاذ ريتشارد" الذي عرَّفها على أنَّها:« نزعة أو مجموعة من النّزعات، تسعى إلى أن تعود إلى حالة الهدوء والسكون بعد الذبذبة، وتتكون هذه التجربة الشعرية من انفعالات هي بمثابة الإحساس الذي تُولِّده الاِستجابة بما تتضمنَّه ذبذباتها من تغيرات جسدية ومن مواقف وأوضاع نفسية. وهي الدوافع التي تهيئها الاِستجابة التي تؤدي بنا إلى نوع هو بعينه من السلوك، فهي بمثابة الناحية الخارجية من الاِستجابة، على أنه ينبغي أن نضع في الاِعتبار، أن هذا التهيؤ يحل محل السلوك الحقيقي، وهذا هو الشكل الأساسي للتجربة الشِّعرية » .[1]

لقد حاول "ريتشارد" من خلال هذا التّعريف ربط التّجربة الشِّعرية بالاِنفعالات ومدى تأثيرها على نفسية الشّاعر والتّي بفضلها يُكون لنا تجربة شعرية.

والملاحظ أيضاً من هذا التّعريف، أنَه يَتَسم بالغموض نظراً لتشبع اللغة بالمصطلحات النفسية (اِنفعالات، إحساس، استجابة، سُلوك، ذبذبة....الخ).

كما أورد "ستيفن سبندر" " Stephen Spender" تعريفاً للتجربة الشعرية بقوله:« هي إفضاء بذات النفس بالحقيقة كما هي في خواطر الشاعر وتفكيره، في إخلاص يشبه إخلاص الصوفي لعقيدته، ويتطلب هذا تركيز قِواه وانتباهه في تجربته » .[2]

بمعنى أنَّ التَّجربة الشِّعرية، تجربة خاصة مُتعلِقة بذات الشّاعر، وما يحسّه من خواطر وأفكار، فـ"ستيفن سبندر" شبه التجربة الشعرية بالتجربة الصوفية التي يكون فيها الصوفي أشدَّ إخلاصاً لعقيدته.

[1]- التجربة الشعرية والإبداع اللغوي، عزيز قباني، دار الكتاب الحديث، الجزائر، 1430هـ-2009م،ص54-55، نقلاً عن ريتشارد العلم والشعر، تر:مصطفى بدوي، ص19.

[2]-في نقد الشعر العربي المعاصر-دراسة جمالية- رمضان الصباغ، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، (د/ت، د/ط)، ص102.

ولقد أضاف "هاملتون" تعريفاً آخر للتجربة الشعرية إذْ يقول:« إنَّ نظرية الشِّعر في جوهرها، تعنى بالتجربة الخيالية التأملية التي تنشأ عن طريق وضع الكلام في نسق من الوزن الخاص، كما تُعنى بقيم هذه التجربة.[1]

وعرف"محمد غنيمي هلال" التجربة الشعرية أيضا حينما قال:« إنَّ التَّجربة الشِّعرية، هي الصورة الكاملة النفسية أو الكونية، التَّي يصورها الشّاعر، حيثُ فكَّر في أمر من الأمور تفكيراً ينم عن عميق شعور وإحساسه».[2]

فالتَّجربة الشِّعرية عند "غنيمي هلال" ما هي إلَّا تصوير لِمَا يَرَاه الشاعر في الكون من أفكار، كما أنَّها تعبير ذاتي لِمَا يجُول في نفسية الشّاعر من مشاعِر وأحاسيس.

والشّعر هو الشّكل الفنّي الملائِم للتعبير عمَّ يختلج النَّفس من مشاعر وهذا ما أكَّدَ عليه "البَيَاتي" بقوله: « كُنْت كمن يبحث عن الشّكل الملائم، للتَّعبير عن نفسي... واكتشفت أنَّ التّعبير الشِّعري أقرب إِليَّ من أيِّ شكل آخر، كان هذا الشّكل أقدَر على التَّعبير عمَّا يجيش بصدري من قلق ومشاعر، أكثر مِمَّا يتفاعل في عقلي من أفكار كما كان تكويني النفسي من أساسه ».[3]

ويذهب "صلاح عبد الصَّبور" إلى تعريف التّجربة الشّعرية وفق المنظور الفلسفي والفني معاً إذْ يقول أنها: « كل فكرة عقلية، أثَّرت في رؤية الإنسان للكون والكائنات فضلاً عن الأحداث المعاينة التي تدفع الشاعر أو الفنان إلى التّفكير[4] » .

وهذا مجمل التّعاريف للتجربة الشعرية عند بعض الشعراء والباحثين الغرب والعرب، لكننا سنتحدث عنها وعن واقعها لدى الجزائريين.

فقد ظهر في الجزائر شعراء خرجوا بالشعر من القوالب الجامدة والقصائد التقليدية، خرجوا إلى ميدان فسيح[5]. ألا وهو ميدان التجربة الشعرية المعاصرة، التي كان أساسها تجربة لغة، والثور عليها.

وبهذا أخذ "سعد الله" يتخلص من هذا النّظام الرَّتيب حين أصبح التشكيل الموسيقى عنده خاضعاً مباشراً للحالة النّفسية أو الشعورية التي يصدر عنها.[1]

---

[1]-التجربة الشعرية والإبداع اللغوي، عزيز قباني، ص56.

[2]- النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر، ط6، 2005م، ص363.

[3]-الإبداع في الفن الأدبي، عمر بوشموخة، منشورات أبيك، د/ط، د/ت، ص182-183.

[4]-تشكيل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني(قراءة في آليات بناء الموقف النقدي والأدبي عند الشاعر العربي المعاصر)، حبيب بوهرره، تق:هادي نهر، عالم الكتب الحديث الأردن،2008م،ص82.

[5]-ينظر، تطور الشعر الجزائري الحديث منذ سنة 1830م-1945م، الوناس شعباني، ديوان المطبوعات الجامعية، د/ط، د/ت، الجزائر، ص190.

وهذا ما ذهب إليه "حامد طاهر" بقوله: « إنَّ التّجربة الشّعرية عبارة عن حالة نفسية، وجدانية، وأيضـاً عضوية تستغرق كيان الشاعر كله، ولا تكاد تستثني أي عضوٍ منه وهو حين ينغمس فيها أو يتلبس بها لا يستطيع إلَّا أنْ يفعل ما تمليه عليه...الخ » [2].

فالتجربة الشعرية تتطلب من الشاعر معايشة حالة ما بإحساس دقيق وكامل لكي يتأثر بها ويفعل ما تمليه عليه من أحاسيس ومشاعر.

كما يرى "سعيد يقطين": «أن التَّجربة الشِّعرية ممارسة من خلال تفاعل الذات (الكاتب) مع الموضوع (مادة الكتابة)، ودون هذا التفاعل لا يمكننا التأثير على عملية الإنتاج التي نعتبرها مرحلة لاحقة عن المرحلة التي يقع فيها التفاعل ». [3]

وعلى هذا فإنَّ التَّجربة الشِّعرية؛ هي جماع الصورة الذاتية والكونية تتفاعل عند الشاعر غي إطار شعور عميق اتجاه شيء بعينه، لا يكون على قاعدة المهارة الشعرية فحسب وفي مجاراة الآخرين على أساس طلب رضاهم بل هو القناعة الذاتية والإخلاص الفني يتعامل معهما الشّاعر، ليغذي شاعريته، ويجمع الأفكار النبيلة، ودواعي الإيثار التي تنبعث عن الدوافع المقدّسة وأصول المرؤة النبيلة.[4]

فالشعر هو التعبير الفني دون اِعتبار أسُسٍ معينة مسبقة عن تجربة حياتية شخصية كيانية فردية تلد مضموناً يعرب عن رؤيا خاصة للعالم، يكون الإنسان أمام مصيره هو موضوعه الأول.[5]

ومن خلال ما سبق نستنتج أن التّجربة الشّعرية الجزائرية، هي مجموعة الإبداعات الشعرية التي أنتجها شعراء جزائريون، وهي عبارة عن تعبير ذاتي لِمَا يجول في نفسية الشعراء من خواطر وأحاسيس.

---

[1]-ينظر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية1925م-1975م، محمد صالح، ص 221.

[2]-مقال بعنوان: التجربة الشعرية،حامد طاهر، الخميس 30 يونيو 2013م سا:13:15. http//www.hamedtaher.com/index.p

[3]- إشكالية التجريب ومستويات الإبداع، محمد عدناني، جذور للنشر، الرباط، ط1، 2006، ص12.

[4]- مجلة الحداثة، التجربة الشعرية عند نزار قباني، يونس أحمد فقيه، دار الحداثة، بيروت، ع:31-32-33-34، ص9.

[5]-ينظر، الحداثة في النقد الأدبي المعاصر، عبد المجيد زراقط، دار الحرف العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1441هـ، 1991م، ص152.

## المبحث الثاني: عناصر التجربة الشعرية الجزائرية.

يُعتبر التراث مُعطى حضارياً وشكلاً فنياً هاماً لصياغة الإبداعات الشّعرية، لذلك راح الشُعراء المعاصرون يَسْتلهمون شخصيات ومواقف وأحدث حدثت في الماضي، ويجسّدونها برُؤية حداثية في قصائدهم المعاصرة، حيث عملوا على تثمينها وتوظيفها بما يخدم تجاربهم الشعرية. فالتراث هو أصل كل إبداع إذْ به وفيه يتم التحديث، وكل اِدّعاءٍ بالقطع مع التُراث هو وجْه من وجوه التّخلّي عن الهوية، لذلك على الشاعر المعاصر أن يدرك أنَّ تُراثــه القديم قد كان هو المنبع الذي ساقهُ إلى إبداع جديد ولَعلَّ إنكاره والمُغالاة في النفور منه مظهر من مظاهر ضعف الثِّقة بالنَّفس عند الأمم.[1]

وعليه فقد اِرتأينا في هذا المبحث أن نفِق على أهم العناصر التي اِستدعاها شعراؤنا المعاصرون من التراث من أجل إثراء تجاربهم الشعرية.

**أولاً: العناصر الدينية:** تعدّدت المعطيات التي اِستمدَها الشّاعر المعاصر من المصادر التُراثية الدينية، فلقد اِستمدَّ منها نصوصاً قرْآنية وأحداثاً ومواقف وشخصيات.[2]

فمن الشخصيات التي كانت حاضرة بكثرة في الشعر المعاصر شخصية الرسول صلَّ الله عليه وسلم، فقد اِنهال معظم الشعراء في قصائدهم بمدح الرَّسول ويذكر محاسنه من أجل الاِقتداء بأخلاقه الفاضلة، والشعراء الجزائريون كغيرهم من الشُعراء أجادوا في مدح خير خلق الله، كيف لا وهو المصباح المُنير الذي جاء من أجل إنقاذ البشرية وإخراجها من الظلمات إلى النُّور، ومن هذا ما قاله "الشاعر أحمد بن مصطفى العلاوي" في قصيدته:

**صلَّى الله عليك يَا نور يَا نور كل المنازِلْ**

**يَا خيرَ من في المنازل**

**يَا رسولَ اللهِ أنتَ أنْتَ النَّور المتَشّكِل**

**نورٌ على نور جئت بـه القرآنُ تنـزَّل**

**مشكّاةً نـوراً وزيـتاً ضياءً جئتَ معتدِل.[3]**

---

[1] – مجلة كلية الآداب واللغات، الشاعر العربي المعاصر ومثاقفة التراث، بوعيشة بوعمارة، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة زيان عاشور، الجلفة، الجزائر، العدد8، جانفي 2011م، جامعة محمد خيضرة بسكرة، ص5.

[2] –أثر التراث العربي القديم في الشعر العربي المعاصر، ربيعي محمد علي عبد الخالق، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر،1989م، ص195.

[3] –ديوان العارف بالله تعالى، لأحمد بن مصطفى العلاوي المستغانمي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2006م/ 1427هـ، ص65-66.

كما نجد أيضاً أنَّ شخصية الأنبياء حظيت بإهتمام كثير من الشُّعراء، وأخذت دلالات متنوعة وِفقاً لثراء الشخصية وتعدد جوانبها الإيحائية، مثل شخصية يوسف عليه السلام، حيث اِستخدمها الشُّعراء رمزاً للإيمان بالمبدأ – مهما كانت الصعاب- والاِعتصام والعرفان والاِنتماء، وشخصية نوح عليه السلام التي ارتبطت عند معظم الشُّعراء بالخلاص والاِنتصار فهو المخلص أو الثورة التي يحطّم زيف الواقع المَعيش...[1]

والمُلاحظ أنَّ الشُعراء المعاصرين أكثروا من اِستخدام شخصيات الأنبياء والرُّسل،كما أنّهم لم يغفلوا شخصيات الصّحَابة، لذلك نجد البعض يركّز على الشخصيات الإسلامية، فيستوحون تجاربهم الشّعرية من المواقف التّاريخية لهذه الشخصيات كعلي بن أبي طالب وعمرو بن العاص والحسين بن علي والحجّاج ومعاوية بن أبي سفيان ومحمد بن أبي القاسم الثقفي وهارون الرَّشيد...الخ[2]

كما نجد أيضاً أنَّ الشعراء استلهموا تجاربهم الشَّعرية من القرآن الكريم، حيث جسدوا منه آيات ومواقف قرآنية، وهذا ما نلمسه في "قصيدة رؤى" لـ"الشاعر ناصر لوحيشي" إذْ يقول فيها:

**سَلام أيُها السَّبعة...**

**أَقول، أقُول:**

**آه نَاشِئَة اللَّيل**

**أنْتَ الجَناح إلى بَسمَة الله،،**

**أنْتَ الجَناح إلى رُوحِهَا،**

**أنْتَ يَا سَدرَة المنُتَهى مَوعدي**

**حِينَ تَلتَف كفّي بالكَفِّ،،**

**والتفتِ الكف بالكف**

**صَارحتُهَا في غَدي،،**

**آلَ عُمَران شَاهِدة.**

**أنا آويتها فادخلي القلب آمنة..**

**ذاك تَأَوِيل رؤيَاي مِن قبلُ،**

[1]-ينظر، الشعر العربي المعاصر اِنشطار الذات وفتنة الذاكرة، عبد الناصر هلال، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، د/ط، 2010م، ص 74-75.

[2]-ينظر، التجربة الإبداعية في ضوء النقد الأدبي الحديث، دراسات وقضايا، صابر عبد الدايم، دار الكتاب الحديث، ط1، 2010م، ص34.

**لا تَسْجُدي.**[1]

نلاحظ من خلال هذه القصيدة أنَّها غنية بالعناصر الدينية التي اِستوحاها الشاعر من القرآن الكريم مثل (ناشئة الليل- سدرة المنتهى – آل عمران ...الخ)، كما أنَّ قول الشَّاعر: " ذلك تأويل رؤياي من قبل" يحيلنا على موقف حدث لسيدنا "يوسف عليه السلام" حين حضر أبواه وإخوته إلى مصر فسجدوا له فقال هذه العبارة.

كما نجد الشاعر " الأخضر فلوس" في قصيدته "تخطيطات أولية" يُحيلنا على موقف ديني حدث مع سيدنا "موسى عليه السلام" مع "الخضر عليه السلام"، حينما قتل الغلام الكافر الذي كان أبواه مؤمنين خَشية أن يُتْعبهما طُغياناً وكفراً، كما تحدّث عن الجِدار الذي حطّمه الخضر من أجل اِستخراج الكنز للغلام اليتيم فقال:

**تَسلَّط قَوس الألوَان عَلى عَيني ...**
**واسَتَطَعت أنْ أرَى أعلى الأسفل ...**
**وأمد مَا تَبقى مِنْ الجِدَار المتهرئ ...**
**لَقْد كَانَ لِغُلام مَفْتُوح بالرّيح ...**
**وكَانَ أَبَواه صَالِحَين.**[2]

**ثانياً: العناصر الصوفية** : ارتبطت التجربة الصوفية لدى الشعراء المعاصرين للتعبير عن مختلف أبدعاتهم الشعرية في شتى جوانبها، ومن بين الشعراء الجزائريين الذي حضر في شعرهم الرمز الصوفي واللغة الصوفية نجد: مصطفى محمد لغماري – عبد الله العشي – يوسف وغليسي – مصطفى دحية وعبد الله حمادي... وغيرهم من الشعراء الجزائريين المبدعين.

فتوظيف هؤلاء الشعراء لعناصر صوفية في أشعارهم يعد نمطا من العناصر التراثية التي ولع شُعَراؤنا المعاصرون بتوظيفها، حيث يرى بعضهم أن ثمة ارتباط بين طبيعة التجربة لصوفية وطبيعة تجاربهم الشعرية، ولذا نجدهم يستعينون بالعديد من المعاني والمضامين الصوفية في التعبير عن اِنفعالاتهم ووجهات نظرهم.[3]

[1]- ينظر، ديوان فجر الندى، ناصر لوحيشي، دار الأخبار للصحافة، ط1، 2007م، ص47.
[2]- ديوان الأنهار الأخرى، الأخضر فلوس، منشورات آرتيستيك، القبة، الجزائر، ط1، 2007، ص46.
[3]- أثر التراث العربي القديم في الشعر العربي المعاصر، ربيعي محمد علي الخالق، ص199.

وعليه فإن التجربة الشعرية والتجربة الصوفية تنبعان من منبع واحد وهو ذات الشاعر وذات الصوفي النّقِية الخالصة، وهو ما يؤكد عليه "صلاح عبد الصبور" الذي يرى: « إن التجربة الصوفية والتجربة الفنية ينبعان من منبع واحد وتلتقيان عند نفس الغاية وهي العودة بالكون إلى صِفائه وانسجامه بعد أن يَخوض غمار التجربة[1]»

ولِاستدعاء الشُّعراء المعاصرين لعناصر صوفية في قصائدهم مقاصد كثيرة حصرها بعضهم في خمسة مقاصد وهـي:[2]

1. صفاء النفس ومحاسبتها.
2. قصد وجه الله.
3. التمسك بالفقر والإفتقار.
4. توطين القلب على الرحمة والمحبة.
5. التحمل بمكارم الأخلاق.

ومن الشخصيات الصوفية التي شهدت اِهتماماً من طرف الشُّعراء المعاصرين نجد، شخصية الحلَّاج الذي يعد أكثر الشّخصيات الصوفية المُستدعاة اِنتشاراً لِما تشمل عليه هذه الشخصية من عناصر إيحائية متعددة تتشابه مع قضايا الشّاعر المعاصر.[3] على اِعتبارها شخصية ثائرة نَصَّبت من ذاتها مدافعاً عن الفقراء، ونظراً لهذا فقد قامت السلطة باِتهامه بالزّندقة حيناً وحيناً آخر أنَّه نزاع إلى الثورة، فكانت عاقبته أنّه قضي مصلوباً مما جعله رمزاً للّمصلوب الأول الذي مات حسب اِعتقاد أتباعه مصلوباً في سبيل المبدأ، لذلك كثيراً ما كان يشبه بالمسيح.[4]

ومن الشعراء الجزائريين المعاصرين الذين دافعوا عن شخصية الحلاج في أشعارهم، نجد الشاعر "أحمد دليل" في ديوان "رجل من أرض الحلاج" يقول في مطلعها[5]:

---

[1]–استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر،علي عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة 1417هـ 1997م، ص 106.

[2]–ينظر، التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي في الخمسية الهجرية الثانية، محمد مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د/ط، د/ت، ص18.

[3]– ينظر، الشعر العربي انشطار الذات وفتنة الذاكرة، عبد الناصر هلال، ص82.

[4]–ينظر، بحث بعنوان: الرمز الصوفي في شعر البيّاتي، محمد محود العمرو، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والتربوية، قسم اللغة العربية، ص10.

[5]–مجلة إشكالات، الرمز التراثي في ديوان رجل من أرض الحلاج، لأحمد دليل، مولاي أمحمد بن عمر، معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتامنغست/ الجزائر، الع:11 فبراير2017م، ص168.

**قَالَ: سَلّم بالقَضَاء !**

**قُلْتُ: سلّم لي عَلَيه !**

**قَالَ: ويْحَكَ أَنْتَ زَنْدِيق مُهَاتِر !**

**خُلتُ أَني قَدْ رَأَيت الله في عَيناي يَبْكِي بؤسَنَا نَحنُ الجَبَاري...**

**قُلت يَا قَاضِي القُّضَاة،**

**قِيلَ يَوماً أنَّ بَعض الحُوت لَام**

**واشْتَكى حُوتاً كَبيراً يأَكل الحوت الصَّغير،**

**فاستشار قَاضِي البر فَقَال: اشتقوا البَحر ! وسافر !**

فالشاعر يلجأ إلى تلك المحكمة الصورية التي عقدت من أجل محاكمة "الحلاج" لإثبات التهم المنسوبة إليه (الزندقة، الشعوذة، والسحر، القول بالحلول، الاتحاد..)، والنطق بالحكم المتمثل في صلب الحلاج انتقاماً منه لمعارضته للحكم المستبد واحتجاجه على الظلم ودعوته للإصلاح؛ حتى يكون عبرة لكل من تسول له نفسه في معارضة الخليفة والتنديد بالظلم المرتكب[1].

ويعد الأمير عبد القادر أول شاعر جزائري حديث كتب في التصوف نثراً وشعراً، ولقد كان في قصائده التي ينحوا فيها نحو الشك والشك لدى الأمير ليس طريقاً للإلحاد، وإنَّما هو طريق يهدف من ورائه إلى البحث عن الحقيقة الإلهية، وبالتالي فهو ينشد الوصول إلى الله.[2]

فغاية الصوفي إذن بلوغ درجة المحبة التي يرى الصوفي أنها أعظم وأشرف جميع الأحوال والمقامات، فالصوفي يرتقي من عقبة إلى عقبة ... وغاية الصوفي هي بلوغ درجة المحبة، وقد أورد عبد القادر الجزائري أبياتا يشير فيها إلى الحب الإلهي في شبه مقامة له.[3] إذ يقول فيها:

**تَجلَّى لَهُ المحبُوب مِن حَيْث لَا يَرى**

**فَأَعجَب به أَراه مِن حَيْث لا أَرى**

**وغَيْبَتي به فَغَاب رَقِيباً**

**وزَالَ الحِسَاب البَيْن والحُسَر المرا**

[1]- ينظر، المرجع نفسه، ص169.

[2]- ينظر، الأعمال الكاملة الشعر الديني الجزائري الحديث، عبد الله الركيبي، ط1، 1432هـ/ 2011 م، ص303-306.

[3]-ينظر، الخطاب الصوفي وآليات التأويل، قراءة في الشعر المغاربي المعاصر، عبد الحميد هيمة، دار الأمير خالد، الجزائر، د/ط، 2014م، ص84.

**فَصرت أراه كُلَّ حين ولَحظَة**

**وقَدْ كَان غَائِباً لَقد كَان حاضرَا.**[1]

**ثالثاً: العناصر الأدبية:**/ إنَّ الإستعانة بالتُراث الأدبي لا يكاد يتجنّبه شاعر قديم أو حديث، وذلك لغزارة التراث الشعري العربي وتنوعه وللنّهج الذي ينشأ عليه الشّاعر الجديد، وهو إستضفاء ما يميل إليه من شعر السابقين، فمن الطبيعي أن تتسرب أشعار السَّابقين كما تتسرَّب الأقوال المأثورة والنصوص المقدّسة إلى القصائد.[2]

ونجد كذلك أنّ الشخصيات الأدبية تتفاوت من حيث كثرة الإستخدام وقلته، فهناك شخصيات قد هيمنت على رؤى الشعراء المعاصرين وانتشرت إنتشاراً واسعاً كشخصية:"امرئ القيس"، "عنترة بن شداد"، "وأبي الطيب المتنبي" لما لهذه الشّخصيات من تعدد إيحائي وثراء دلالي، فالشاعر "امرئ القيس " كان متعدد الجوانب عاش قضايا كثيرة، فهو الشاعر الذي خرج على الأعراف القبلية والتقاليد العربية بل خلق لنفسه منهاجاً خاصاً، فهو الشاعر الضليل والملك العاشق والفارس والماجن عاش في طقس متعدد الجوانب.[3]

ولقد أشارت الشاعرة الجزائرية "أحلام مستغانمي" لشخصية امرئ القيس، لكن دون الإفصاح بإسمه فاكتفت بعنونة القصيدة بـ"بكائية على قبر امرئ القيس" دون الإفصاح عن الدلالة المقصودة، وهو ما يطلق عليه الرمز الكلي أو القناع، وهو ذلك النمط الذي تتحوّل فيه القصيدة أو المقطوعة كلها إلى رمز من بدايتها إلى نهايتها، بل إنَّ التّجربة فيها تُبنى أساساً على الرَّمز دون أن يلجأ الشاعر إلى الإفصاح عن الدلالة المقصودة منه، وبهذه الطريقة يُسمح للمُتلَقي بلذة الكشف والتَّذوق.[4]

تقول الشاعرة في قصيدتها "بكائية على قبر امرئ القيس " وهي رمز للواقع العربي بعد نكسة 1967م:

**لا سَيْفَ في اليَمن**

**لَا فَارسَاً تَأتي به مَراكِب الزّمن**

**والعم والأَخوال والجيران..**

**.. تحوّلوا غلمان**

**قُـم إنَني،**

**يَا أيُّهَا الأَمير مِن عُصور،**

[1]– ديوان الأمير عبد القادر، تق: زكرياء الصيام، ديوان المطبوعات الجامعية، د/ط، د/ت، الجزائر، ص93.

[2]– الشعر العربي الحديث، البنية والرؤيا، سعاد عبد الوهاب عبد الرحمان، دار جرير، عمان، الأردن، ط1، 1432هـ/2011م، ص44.

[3]–ينظر، الشعر العربي انشطار الذات وفتنة الذاكرة، عبد الناصر هلال، ص93.

[4]– ينظر، الشعر الجزائري الحديث إتجاهاته وخصائصه الفنية، محمد الصالح، ص565.

**اِبعث في المدَائِن**

**واجمَع السَّرَاب في المَدَائِن.**

**اِسأَل كُل جيفَة...**

**أَيْنَ بَنْوا أَسد؟**[1]

إنّ مستغانمي هنا تظهر من خلال قصة "اِمرئ القيس" وذهابه إلى قيصر الروم ليعينه على أنْ يأخذ الثأر لأبيه صورة رمزية للواقع العربي المؤلم بعد نكسة 1967م، إنّ "امرأ القيس" هنا يشبِه القادة العرب الذين راحوا يبحثون عن الحل خارج أوطانهم، وذلك حين راحوا يستجدون السلاح ويَطلبون التأييد من الدول الغربية والشرقية عِوض أن يبحثوا عن الحل داخل ذواتهم وذات شعوبهم، وذلك ما فعله "امرؤ القيس" حين لجأ إلى قيصر الروم ولم يلجأ إلى قبيلة كندة وغيرها من قبائل الغرب.[2]

**رابعاً: العناصر التاريخية:**/ إنَّ الأحداث والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بِانتهاء وجودها الواقعي، بل إنْ لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية والقابلة للتَّجديد على اِمتداد التَّاريخ في صيغ وأشكال أخرى فدلالة البطولة في قائد معيَّن، أو دلالة النَّصر في كسب معركة معينة، تَظِل بعد اِنتهاء الوجود الواقعي لذلك القائد أو تلك المعركة باقية وصالحة لتحمل تأويلات وتفسيرات جديدة.[3]

ومعنى هذا أنَّ الشخصية التّاريخية تُصبح لها قيمة عبر التاريخ بفضل اِنجازاتها السابقة وأعمالها البطولية وبهذا تظل راسخة في الأذهان.

وعليه فالمقصود بالشّخصية التاريخية هي التي صنعت تجربة إنسانية في الماضي واستطاعت أن تحتفظ لنفسها بالدّيمومة والاِستمرار من جيل إلى آخر في سجل التّاريخ، وتجربة الماضي الإنسانية لم تكن قالباً جامداً أو جثّة هامدة فارقتها الرُّوح وإنَّما هي تجربة تنبض بالحياة والحيوية، كما أنَّ التّاريخ ليس وصفاً لحقبة زمنية من وجهة نظر معاصر لها أو إنَّه إدراك إنسان معاصر أو حديث، فليست هناك إذن صورة ثابتة لأي فترة في هذا الماضي.[4]

---

[1]- ديوان على مرفأ الأيام، أحلام مستغانمي، ص73.

[2]-ينظر، الشعر الجزائري الحديث اِتجاهاته وخصائصه الفنية، محمد الصالح، ص567.

[3]-توظيف الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ديوان(ما في الجبة غير البحر والكتابة على الشجر، لفاتح علّاق)، أنموذجاً، إعداد: حياة بن سليمان وأخرى، د/ط، (2016-2017)، ص22.

[4]- ينظر، الشعر العربي المعاصر اِنشطار الذات وفتنة الذاكرة، عبد الناصر هلال ، ص 86.

والمُتَتبع للشعر الجزائري المُعاصر، يجد أنَّ الشُعراء الجزائريين تغنوا بالشخصيات الوطنية والأحداث والوقائع التاريخية التي عايشها الشعب الجزائري أثناء الاستعمار، كثورة الفاتح من نوفمبر، أحداث الثامن من ماي، جميلة بوحيرد...الخ، ومن هؤلاء الشُعراءَ نجد "أبو القاسم سعد الله"الذي تغنى في قصيدته "الثورة" بليلة أول نوفمبر التي كانت موعداً للثورة المسلحة، حيث عَمِد الشاعر لتصوير أجواء هذه الذكرى التي كانت حلماً وتحقق، إذ يقول فيها:

**كَانَ حُلْمًا وَاخْتِمَاراً**

**كَانَ لَحْناً فِي السِنِينْ**

**كَانَ شَوْقاً فِي الصُّدُور**

**أَن نَرَى الأَرْضَ تَثُور**

**أَرْضُنَا بِالذَّاتِ أَرْضُ الوَادِعِينَ**

**أَرْضُنَا السَّكْرَى بِأَفْيُونِ الوَلَاء**

**أَرْضُنَا المَغْلُولَةُ الأَعْنَاقُ مِنْ قَرْنٍ مَضَى ...**

**كَانَ حُلْماً، كَانَ شَوْقاً، كَانَ لَحْناً**

**غَيْرَ أَنَّ الأَرْضَ ثَارَتْ**

**وَالهُتَافَاتَ تَعَالَتْ**

**مِنْ رَصَاصِ الثَائِرِين**[1].

كما نجد أن بعض الشعراء تغنوا بالشخصيات التاريخية كشخصية الشهيد الذي ضحى من أجل هذا الوطن ومن بينهم الشاعر "أحمد عروة" في قصيدته: "محمد بولوزداد" إذ يقول فيها:

**لازَالَ ذِكْرَاكَ بَيْنَنَا يَتَجَدد  لازَالَ صُوْتكَ بِالمحَافِلِ يرشَد**

**لازلتُ بَيْنَ صُفُوْفِنَا في الثَّورة  الكُبرَى تقاسم مجدِهَا وتُجَاهِد**

**قَدْ كُنْتَ فِيْنَا باعِثاً ومُفَكِراً  واليَوم أنْتَ مُلَازِم وَمُعاضد**[2].

وهاته قصيدة ألفها الشاعر بمناسبة اتخاذ الفرع لاسم المناضل الفقيد "محمد بلوزداد" الذي ذكراه عالقة في ذهن الشاعر.

1- ديوان الزمن الأخضر لأبي القاسم سعد الله، عالم المعرفة، الجزائر، ط3، 2010، ص175-176.

2- ديوان ذكرى وبشرى، من وحي الثورة الجزائرية، أحمد عروة، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007، ص30.

## المبحث الثالث: أهم رواد التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة.

لقد بدأت حركة الشِّعر المعاصر مع جماعة الديوان والمهجر وأَبُولو، منذُ أواخر القرن التاسع عشر، ومن بينهم "عبد الرحمن شكري، إبراهيم عبد القادر المازني وعَباس العقاد".[1]

وفي أواخر الأربعينيات اِتّسعَت رقعة الشعر الحُرْ فِي البلاد العربية، ومن أَهَمِّ الشُّعراء نجد:"نازك الملائكة"، "بدر شاكر السيّاب"، "صلاح عبد الصبور"، "أحمد معطي حجازي"...الخ". وفي الخمسينيات والسّتينيات، برز شعراء آخرون مِثل:" أدونيس"، "أمل دنقل"، "سميح القاسم"، "حسن توفيق"...الخ.[2]

لكن ما يهمنا في هذا العنصر هو إسقاط الضوء على أهم الشّعراء المعاصرين في الجزائر الذين تأثَّروا بحركة الحداثة الشعرية؛ فأبدعوا شكلاً ومضموناً، وبهذا أثبتوا جدارتهم الفنّية والإبداعية وجسّدوا لنا تجاربَ فنِّية خالصة.

يُعدُّ رمضان حمُّود(1906-1929) أول من ثار على الشكل الفني القديم للقصيدة ونادى بضرورة التّخلص من رتابة الشعر التقليدي؛ إذ يورد له "محمد ناصر" قصيدة "يا قلبي" مستشهداً بها عن بداية الشعر الحُر في الجزائر بكونها قصيدة متعدِّدة الأوزان ومُتغيِّرة يقول فيها:

**أَنْتَ يَا قَلبي فَرِيد في الأَلم والأَحزَان**

**ونَصِيبكَ في الدُّنيا الخِيبَة والحِرمَان**

**أَنْتَ يَا قَلبي تَشْكو هموماً كباراً وغَير كبارٍ**

**أنتَ يَا قَلبي مَكلوم ودمك الطَّاهر يعبث به الدَّهر الجبّار**[3].

فجاءت النداءات المُبكِرة التي رفعها "حمَّودة" كنزعة مُضادة للتقليد وكظاهرة متفردة في تاريخ الشِّعر الحر الجزائري، التي لا ترى في الوزن والقافية عمود الشِّعر وشرط وجوده وإنَّما تدعو إلى توخي الصدق الفني أساساً للتجربة الشعرية، لكن بنفسٍ جديدٍ مُؤهِّل للدُّخول في غمار التجريب الشعري، محاولاً أن يُقيم تشكيلاً موسيقياً جديداً يخرج به من إطار موسيقى الشعر العمودي وزنا وقافية.فكانت البداية الجادَّة لـ" أبي القاسم سعد الله" بقصيدة "طريقي" المنشورة في جريدة البَصائر يوم 25-03-1955 العدد311، يقول فيها:

**يَا رَفِيقِي**

**لا تَلُمنِي عَن مَروقي**

---

[1]-ينظر، نظرية الشعر مرحلة الإحياء والديوان، قسم01، تح: محمد كامل الخطيب، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، د/ط، 1997م، ص09.

[2]-ينظر، تطور الشعر الجزائري المعاصر، عمر الدقاق وآخرون، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، دون/ط، دون/ت، ص218.

[3]-شعرية القصيدة النثرية الجزائرية، عبد الحميد شكيل أنموذجاً، نهاد مسعى، موفم للنشر، الجزائر، د/ط، د/ت، ص63.

**فَقَدْ اِختَرت طَرِيقِي**

**فَطَرِيقِي كَالحَياة**

**شَأنُك الأَهدَاف**

**مَجْهُول السِّمَات**

**عَاصف التَيار حَبشِي النِّضَال.**[1]

ويعود تجديد "سعد الله" إلى اِتصاله بالإنتاج العربي القديم من الشرق واِطلاعه على المذاهب الأدبية، إذ يقول في هذا الصدد: « غير أنَّ اِتصالي بالإنتاج العربي القديم من الشرق ولاسيما لبنان واِطلاعي على المذاهب الأدبية والمدارس الفكرية والنّظريات النَّقدية حملتني على تغيير اِتجاهي ومحاولة التّخلّص من الطريقة التّقليدية في الشّعر وتماشياً مع هذا الخط نشرت بعض القصائد التي كانت رتيبة التّفاعيل ولكنّها حُرَّة القوافي.[2] »

وانطِلاقاً من هنا أخذت ملامح الشعر الجزائري المعاصر تتضّح شيئاً فشيئاً حتى مثَّلت تيارات متنوّعة واِتّجاهات مُختلفة، فالقصيدة التي مثّلت المنجز الشعري في الستينات والسَّبعينات وتطوّرت لتّظهر في دواوين كثيرة في الثمانينات وعرفت تطوّراً معرفياً وشعرياً، في الرَّاهن الشعري الجزائري؛ ولقد حاولت عُكاظية الجزائر للشعر العربي* أن تقدم أهم الأقلام التي تسهم في المشهد الشعري الجزائري المعاصر ومن الشعراء الذين شاركوا في عُكاظية الجزائر نجد: تجربة "أبو القاسم خمار" في قصيدة(الله والأشباح1968م)، "محمد الأخضر عبد القادر السائحي"، وتجربة فتية العمر إلَّا أنها غامرت في التجديد كعبد الرزاق بوكبة، حكيم ميلود، فريد ثابتي، عيسى لحليح، بشير ضيف الله، (ديوان أشكّلني في المجاز أنا)، ناصر لوحيشي (ديوان فجر الندى2007م).[3]

إضافة إلى هؤلاء الشُّعراء نجد شعراء آخرين ينتمون إلى جيل الرُّواد الذين بروزا في مطلع السبعينات أمثال، "عبد الحميد شكيل"، أزراج عمر(ديوان حرسني الظل 1976)، أحمد حمدي(قائمة المغضوب عليهم)، عبد الحميد رزاقي(ديوان الحب في درجة الصفر)، وحمري بحري، وغيرهم من الشُّعراء الشباب الذين جعلوا من الشعر الحر التيار الغالب في إبداعاتهم وأوجدوا له صيغته الخاصة وطابعه المُتميّز كشعر واقعي في الأساس مُلتزم غير مُكره بالدّفاع عن مستقبل الآباء، الآمر الذي مكَّن الشعر الجزائري من تبوُّأ مكانة خاصة في الشعر

---

[1]- ينظر، مرجع السابق، ص64-65.

[2]- شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، أبو القاسم سعد الله، عالم المعرفة، الجزائر، ط1، 2011م، ص51.

*عكاظية الجزائر للشعر العربي مهرجان شعري ضخم رعَته وزارة الثقافة تحت الرّعاية السامية لرئيس الجمهورية إنعقد أول مرة عام في2007، في إطار أشغال سنة الجزائري عاصمة الثقافة العربية، انظر من قضايا الأدب الجزائري المعاصر، راوية يحياوي.

[3]- ينظر، من قضايا الأدب الجزائري المعاصر، راوية يحياوي، دار ميم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2018م، ص31.

العربي المعاصر في أرقى المستويات مما جعل الشاعر العربي "سعيدي يوسف" يتنبأ منذ سنوات بريادة تجربة الشعر الجزائري على مستوى القصيدة العربية؛[1] فهؤلاء هم أبرز الشعراء الجزائريين في الشعر المعاصر.

أمّا بالنسبة لشاعرات الجزائر، فلقد أفرز المشهد الشعري الجزائري خلال العقدين السابقين أسماء شعرية متميزة حظي فيها الصوت النسوي بمكانة كبيرة ويمكن أن نذكر مثلاً: راوية يحياوي (ديوان ربما !!)، "نسمة بوصلاح"، "حسناء بروش"، "حليمة قطاي"، "زهرة بلعاليا"، "زهرة بوسكين"، "خالدية جاب الله"، "زهرة طاهر"، "لطيفة حساني" (ديوان شهقة السنديان)، "لطيفة حرباوي"، "حنين عمر" في قصيدة لها بعنوان (سر الفجر)، "عفاف فتوح"، "رزيقة لالة هنية"، "فوزية سعيدي" (ديوان تراويح)، "منيرة سعد خلخال" (أشجان الملح)[2].

ونجد كذلك ر"بيعة الجلطي" في ديوان (شجر الكلام)، "زينب الأعوج"، "نصيرة محمدي" (ديوان غجرية)، "خيرة حمر عمر" (أكوام الجمر 1996م).[3] وغيرهن كثيرات كان لهن الفضل في الخروج بالشعر من القوالب الجامدة والتقليدية إلى ميدان فسيح.

وينبغي الإشارة هنا إلى أنَّه ليس كل من تخلّص من عروض الخليل واعتمد التفعيلة يكون قد كتب نصوصاً إبداعية تنتمي إلى الحداثة، كما أنَّ الذي يكتب القصيدة العمودية في عصرنا ليس معناه الإنتماء إلى قصيدة التّفعيلة، وإلّا كيف سنسمي الذي يجمع بين التجربتين معاً القصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة وما أكثر الشعراء الذين يجمعون الممارستين معاً أمثال: "عبد الله حمادي" و(ديوانه البرزخ والسكين)، "وأبو القاسم خمَّار"، "عبد القادر السائحي"، "عز الدين ميهوبي (رباعيات 1998)، "ناصر لوحيشي"، "عثمان لوصيف له (قصيدة عرس البيضاء)، "عاشور فنّي" (ديوان زهرة الدنيا)، و"الأخضر فلوس" (الأنهار الأخرى2007م)، وفريد تابتي.[4]

فهؤلاء الشعراء مزجوا بين القصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة، فجمعوا بين الموروث القديم والحداثة الجديدة واستطاعوا بذلك صياغة تجارب فنية واقعية.

---

[1]-ينظر، شعرية القصيدة النثرية الجزائرية عبد الحميد شكيل أنموذجا، نهاد مسعى، ص96-97.

[2]- مجلة الأثر، التراث مصادره وأشكال استلهامه في الشعر النثري المعاصر بالجزائر، عز الدين جلاوجي، جامعة برج بوعريريج، الجزائر، العدد24، مارس 2016، ص248.

[3]-ينظر، من قضايا الأدب الجزائري المعاصر، راوية يحياوي، ص31.

[4]- ينظر، المرجع نفسه، ص 33،34.

وعلى هذا يمكن القول:« إنَّ الشعر الجزائري المُعاصر يسيران الآن في خطين متوازين وليسا متناقضين، من حيث الاِهتمام بالواقع، هما الخط العمودي وخط الشعر الجديد بتجاربه المختلفة، على أنَّ الشعراء العموديين يمتازون بالاِهتمام، باللُّغة بينما أصحاب اللون الجديد يهتمون أكثر بالصورة الفنية أو بالرّمز ويتساهلون في اللغة أحياناً كثيرة هذا من حيث الشكل، أمّا من حيث المحتوى فقد عبّر الشعراء عن إحساسهم اتجاه قضايا وطنهم وأمتهم العربية والإسلامية وكذلك اِتجاه القضايا الإنسانية والعالمية، وكانوا صادقين كل الصدق في تعبيرهم عن القضايا كلها ».[1]

وفي الأخير نلحظ أن التجربة الشعرية نالت حظاً وافراً من الدراسة لدى الشُّعراء الجزائريين، وتعددت العناصر التي استلهمها الشعراء الجزائريون من التراث، فنجد عناصر دينية وعناصر تاريخية وعناصر أدبية وأخرى صوفية، تقوم جميعها على استدعاء شخصيات أو مواقف أو أحداث دينية أو تاريخية أو أدبية أو صوفية من التراث وتجسيدها في قصائدهم بما يخدم رؤيتهم الشعرية، ولعل من أبرز الشعراء الذين تأثروا بحركة الحداثة الشعرية نجد رمضان حمود وهو من أوائل الذين نادوا بضرورة الابتعاد عن رتابة الشعر التقليدي، وكانت البداية الجادة مع أبي القاسم سعد الله في قصيدته "طريقي"، فبدأت ملامحه تتجلى رويدا رويدا في اتجاهات مختلفة وتيارات متنوعة ومن أهم الجهود التي ساهمت في تطوير المشهد الشعري المعاصر في الجزائر "عكاظية الجزائر للشعر العربي" ومن أهم الشعراء المشاركين فيها: أبو القاسم حمار، محمد الأخضر عبد القادر السائحي، عبد الرزاق بوكبة، حكيم ميلود، فريد تابتي ...، ومن البارزين في السبعينات عبد الحميد شكيل، أزراج عمر، أحمد حمدي، عبد الحميد رزاقي ... وغيرهم من الشعراء الشباب، ومن شاعرات الجزائر نسمة بوصلاح، حسناء بروش، زهرة بوسكين ... وغيرهن من المجددات الجزائريات.

[1]- الشعر في زمن الحرية (دراسة نقدية)، عبد الله الركيبي، دار الأوطان، ط1، 2013م، ص240.

# الفصل الثاني

## تجليات التجربة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين:

1- حداثة اللغة الشعرية في الديوان.

2- حداثة الصورة الشعرية في الديوان.

3- حداثة الموسيقى الشعرية في الديوان.

## المبحث الأول: التعريف بالشاعر[1]:

هو الأستاذ الدكتور عبد الله حمادي أستاذ الأدب بجامعة قسنطينة خرّيج جامعة مدريد المركزية (Universidad Complutense de Madrid – Espagne) عام 1980، تقلد عدة مناصب منها:

- رئيس سابق لاتحاد الكتاب الجزائريين.
- مدير سابق للمركز الوطني للدراسات والبحث في تاريخ الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر1954.
- مدير مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات بكلية الآداب واللغات بجامعة قسنطينة.
- رئيس سابق للجنة الوطنية الجامعية لترقية الأساتذة والأساتذة المحاضرين بوزارة التعليم العالي والبحث العلمي ( CUN ).
- عضو اللجنة الوطنية لأخلاقيات مهنة التعليم العالي والبحث العلمي.
- عضو اللجنة الوطنية لتقييم التعاليم العالي والبحث العلمي.

الدكتور عبد الله حمادي باحث وشاعر ومترجم، تحصل على العديد من الجوائز والتكريمات وطنيا وعربيا ومن بينها جائزة الشعر لمؤسسة سعود البابطين للشعر العربي المعاصر على أحسن ديوان عنوانه " البرزخ والسكين" عام 2002، في رصيده العلمي أكثر من 35 كتابا منشورا. كرمت جامعة (Alicante) بإسبانيا الدكتور عبدالله حمادي وأعمالة الشعرية والنقدية بتخصيص عدد من مجلتها (Revista Argelina) ربيع 2016، عدد رقم: 2 ، http://argelina.org

[1]-/مراسلة مع الدكتور والشاعر عبد الله حمادي، بتاريخ:2019/01/02م، الساعة 6:38 مساءً.

كُتب من حول نظريته النقدية وأعماله الإبداعية العديد من الأطروحات الجامعية والدراسات النقدية ولعل من أهم أعماله الإبداعية نجد:

**أولاً : الدواوين الشعرية:**

1 – الهجرة إلى مدن الجنوب ؛ نشر الشركة الوطنية للنّشر والتّوزيع SNED الجزائر، 1981.

2 – قصائد غجرية ؛ نشر المؤسسة الوطنية للكتاب،ENAL الجزائر 1983 .

3 – ديوان " Converso con el olvido " ( حوار مع النسيان ) باللغة الإسبانية ؛ نشر La Buardia مدريد 1979، وطبعة ثانية، منشورات جامعة قسنطينة، 2004. وطبعة ثالثة من إعداد البروفيسور Isaac Donoso أستاذ بجامعة Alicante نشر Revista Argelina ، 2016 .

4 – تحزّب العشق يا ليلى ؛ مع مقدّمة تنظيرية " لوازم الحداثة والمعاصرة للقصيدة العمودية" نشر دار البعث بقسنطينة، 1985.

5– البرزخ والسكين ؛ نشر وزارة الثقافة السورية، دمشق 1998، وطبعة ثانية جامعة قسنطينة 2001، وطبعة ثالثة نشر دار هومة، الجزائر 2004. وطبعة رابعة نشر دار الألمعية قسنطينة الجزائر 2011 وطبعة خامسة نشر دار نوميديا قسنطينة / الجزائر 2014.

6– أنطق عن الهوى، نشر دار الألمعية / قسنطينة، الجزائر 2011.

**ثانياً : الدراسات الأكاديمية ( كتب منشورة ومتداولة ):**

1– غبريال غارسيا ماركيز رائد الواقعية السحرية ؛ نشر المؤسسة الوطنية للكتاب ENAL الجزائر 1983. وطبعة ثانية نشر دار الألمعية / قسنطينة / الجزائر 2011.

2– اقترابات من شاعر الشيلي الأكبر بابلو نيرودا ؛ نشر مشترك الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر والدار التونسية للنشر والتوزيع 1985، ونشر مشترك بين الدار التونسية وديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر 1986. وطبعة جديدة نشر دار الألمعية / قسنطينة / الجزائر 2011.

3– مدخل إلى الشعر الإسباني المعاصر ؛ نشر المؤسسة الوطنية للكتاب / الجزائر 1985. وطبعة ثانية دار الألمعية / قسنطينة 2011. وطبعة جديدة ومزيدة دار نوميديا / قسنطينة / الجزائر 2018 .

4– دراسات في الأدب المغربي القديم ؛ نشر دار البعث بقسنطينة، 1986.

5– المورسكيون ومحاكم التفتيش في الأندلس ( 1492 – 1616 ) نشر مشترك المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر/ والدار التونسية للنشر والتوزيع، تونس 1989. وطبعة ثانية نشر دار الألمعية / قسنطينة ، وطبعة ثالثة نشر دار اليازوري / عمان / الأردن 2015 . وطبعة رابعة نشر ANEP، المؤسسة الوطنية للاتصال ، النشر والإشهار، وحدة الطباع رويبة / الجزائر 2016 .

6– مساءلات في الفكر والأدب ؛ نشر ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1994.

7– الحركة الطلابية الجزائرية 1871 – 1962 منشورات الرابطة الوطنية للطلبة الجزائريين 1994 وطبعة ثانية منقحة ومزيدة نشر المتحف الوطني للمجاهد، الجزائر 1996. وطبعة ثالثة دار نوميديا / قسنطينة / الجزائر 2018 .

8– تحفة الإخوان في تحريم الدخان لعبد القادر الراشدي القسنطيني ؛ دراسة وتحقيق الدكتور عبد الله حمادي، نشر دار الغرب الإسلامي بيروت، لبنان 1997.

9– أصوات من الأدب الجزائري الحديث ؛ نشر جامعة قسنطينة 2000 وطبعة ثانية نشر دار البعث بقسنطينة، الجزائر 2001.

10– الشعرية العربية بين الإتّباع والابتداع منشورات جامعة قسنطينة 2001 وطبعة ثانية نشر اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر 2002.

11– مختارات من الشعر الجزائري الحديث ؛ منشورات مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت 2001.

12– أندلسيات ( غرناطة والشعر )؛ نشر دار البعث قسنطينة، الجزائر 2004.

13- الأندلس بين الحلم والحقيقة، أنطولوجيا من الشعر الأندلسي الأسباني المعاصر ترجمة وتقديم الدكتور عبد الله حمادي نشر دار بهاء الدين / الجزائر 2008.

14- الشعر في مملكة غرناطة (La Poesia en el Reino Nazari de Granada) 1232 – 1492 ( باللغة الإسبانية ) نشر مؤسسة سعود البابطيين للإبداع الشعري، الكويت 2004.

15– فكاهات الأسمار ومذهبات الأخبار والأشعار لابن هذيل الغرناطي تحقيق وتقديم وتعليق الدكتور عبد الله حمادي، نشر مؤسسة سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت .2004

16– رحلة محمد الزاهي الميلي من باريس إلى قسنطينة 1938 ، نشر مطبعة البعث بقسنطينة/ الجزائر 2004 وطبعة ثانية نشر مطبوعات جامعة منتوري قسنطينة .2004

17- ديوان أحمد الغوالمي ؛ تحقيق وتقديم الدكتور عبدالله حمادي، نشر وزارة الثقافة الجزائرية / الجزائر .2005

18- تَفُنَسِتْ، رواية، نشر المكتبة الوطنية الجزائرية، الجزائر 2006. وطبعة ثانية نشر دار الألمعية / قسنطينة / الجزائر .2011

19- شعراء الجزائر في العصر الحاضر لمحمد الهادي السنوسي الزاهري؛ في جزأين إعداد وتقديم الدكتور عبد الله حمادي، نشر دار بهاء الدين، قسنطينة الجزائر .2007

20– نُفَاضَةُ الجِراب ( تأملات في الأدب والسياسة ) ؛ نشر ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر .2008

21– سيرة المجاهد خير الدّين بربروس في الجزائر؛ تحقيق وتقديم وتعليق الدكتور عبد الله حمادي، نشر دار القصبة، الجزائر، 2009. طبعة ثانية نشر دار نوميديا / قسنطينة الجزائر 2015 . وطبعة ثالثة دار القصبة / الجزائر 2017 .

22– الجزائر الفرنسية من منظور أحد الأهالي لمؤلفه الشريف بن حبيلس ترجمة الدكتور عبد الله حمادي بمعية وسيلة بوسيس وفيصل الأحمر، نشر دار بهاء الدين 2009 الجزائر.

23 – تاريخ بلد قسنطينة لابن العطار، تحقيق وتقديم عبد الله حمادي نشر وزارة الثقافة /الجزائر، 2011. وطبعة ثانية نشر دار نوميديا قسنطينة / الجزائر .2013

24 – الدر المنظم في المولد النبوي المعظم للإمام العزفي، دراسة وتحقيق وتعليق الدكتور عبد الله حمادي . نشر دار اليازوري / عمان / الأردن 2015 .

25– الدكتور عبد الله حمادي : ملحمة قسنطينة / تأليف مشترك ، 16 أفريل 2015 . قَدمت في افتتاح قسنطينة عاصمة الثقافة العربية، 2015 / 2016 .

26 – الدكتور عبد الله حمادي : ابن باديس ؛ سيرة ومسيرة . منشورات الوطن اليوم 2017 / الجزائر، وطبعة جديدة 2019 .

27 – مقاربة من الدون كيشوط ، تأليف مارتين دي ريكار، ترجمة وتعليق الدكتور عبدالله حمادي ، منشورات الوطن اليوم، 2017 / الجزائر.

28 – ديوان مجلة " هنا الجزائر الاستعمارية 1952 1960 " إعداد وتقديم ، نشر دار بهاء الدين / قسنطينة 2019.

29 – ملحمة قسنطينة ، منشورات مركز الثقافة والإعلام / الجزائر 2019 .( قدمت بمناسبة افتتاح قسنطينة عاصمة الثقافة العربية في 16 أفريل 2015 .

30 – Revista de Estudios Argelinos, Universidad Alicante, Espana, 2016 .( Argelina.Org) Numero 2 Ano 2016.

31 – مُقاربة من دولة الرسول (ص) في المدينة ، نشر دار الوطن اليوم / الجزائر 2019 .

## المبحث الثاني: التعريف بالديوان:

يُعَدُّ ديوان "البرزخ والسكين" للشاعر الجزائري "عبد الله حمادي" من الدَّواوين الشعرية التي تَّميَزت بنظرتها الحداثية المعاصرة، وهو ديوان ذُو أهمية كبيرة، حيث فاز بجائزة مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري كأحسن ديوان شعر في دورة (علي بن المقرب العيوني) سنة 2002م.

ولقد إحتوى الديوان على 195صفحة وهو كتاب من الحجم المتوسّط صدر عن دار هومة، بالجزائر سنة 2002م الطبعة الثالثة. إذ حاول الشاعر من خلاله:"بيان ماهية الشِّعر من منطلق حداثي غير منسلخ عن الموروث العربي القديم وخاصة في جانبه الصوفي، فكان هذا الابداع بمثابة العتبة الفنية والفكرية، التي رصد بها الشاعر واقعه ومشاعره ونظرته إلى الأحداث، فالقارئ لهذا الديوان يلمس ارتباط الشاعر بالوطن فكراً وأدباً، كما يلمس روح التمرد والتطلع إلى الجديد عبر القصائد المبثوثة التي تترجم عمق الارتباط بين المعاصرة والموروث"[1].

فتصدَّر الشاعر ديوانه بمقدّمة عن ماهية الشعر، إذ عرّفه قائلاً:« ماذا أقول عن الشِّعر أهُوَ سِحر إيحائي يحتوي الشيء وضّده أم هو حساسية جمالية مغايرة للمألوف، ومرادفة للخلق على غير منوالٍ سابق؟؟ إنه في أبهى تجلياته الكلام المُقفّى المتألِّق، وهو خرق للعادة ومحاولة مستمرة لهدم الإحتذاء[2] » .

كما يورد في فقرة أخرى تعريفاً للشعر الحداثي إذ يقول:« إنّ الشّعر الحقيقي هو ذلك الأثر الجمالي الذي يصدر عن كُنْه الأشياء وليس عن حيّز الكلمات، وأجود الشعر وأعلقه بالنفس هو الذي يحافظ فيه الشاعر على توافق وتناغم بين الصّوتي والدَّلالي، لأن الخطاب الشعري الحداثي يسعى إلى إستشراف المستقبل » .[1]

[1]- معالم نقدية وفكرية في ثنائية البرزخ والسكين للشاعر عبد الله حمادي، محمد شيخة، ص87.

[2]- الديوان، ص 5.

ويتميز "عبد الله حمادي" في مقدّمته بين الحداثة والمعاصرة بقوله: بَل قُلْ إنّ ما يميزُ الحداثة الإبداعية كأساسٍ جوهري هو جدة الوعي المستمر بالتّحول وما يُميزها عن المعاصرة مثلاً هو أنَّ هذه الأخيرة تكتفي بمجرّد الوجود في العصر دون اِقتناص لدلالات الخرق التي ترتكبها الحداثة، فالمعاصرة سجينة الزمن الخارجي ومجرد وجود في الزمن المحدود ومعنى الشاعر معاصراً أي إنّه يعيش في زماننا، يعاصرنا[2] » ، هذا بالنسبة لما ورد في المقدمة.

أمَّا بالنسبة لما جاء في المجموعة الشّعرية، فلقد اِحتواء الديوان على ثلاثة كتُب في شكل عناوين رئيسية أولهما: "كتاب العفاف" الذي تمثل فيه قصيدة الجزائر محوراً هاماً فيه؛ بحيث نلمس في هذا الكتاب الأول "أغنيات الجزائر"، ذلك الشعر المُلتزم بالوطنيات والثوريات وهو يقوم مقام الشعر الرسمي الملتزم[3]، الذي يُعّبر عن معاناة الجزائر إبان فترة الاستعمار، وكذلك لم يغفل فترة نيل الحُرية والاستقلال، إضافة إلى التغنّي ببطولات الجزائر وأمجادها، ويضم "كتاب العفاف" سبع قصائد سنذكرها على التوالي: (الجزائر،أرض الحرية، هي ليلاي، وطن، قصيدة الجزائر، أطفالنا إلى الحجارة، حلم أزيله).

أما الكتاب الثاني فقد عنونه بِاسم "كتاب النّور" وهو يضم قصيدة واحدة بـ"عنوان رباعيات آخر اللّيل" وهي تجسّد لنا نضج القصيدة الصوفية، لما تحتويه من سمات وعناصر تتيح لنا القول بأنَّ الرؤية الصوفية قد تكاملت في هذا النّص، ذلك أنَّ الرَّباعية تفترض (المشهد) أو اللوحة، كما تفترض درجة عالية جداً من التكثّيف بغية التأثير في المتلقي.[4]

أما بالنسبة للكتاب الثالث والأخير فلقد سمَّاه بـ:"كتاب الجمر"، حيث انتقل "حمادي" في قصائده الأخيرة إلى مرحلة جديدة حيث نلمس تحوّلات الشاعر في اتجاه المرأة، حين صارت علاقته بها أصفى وأنقى بعد

[1]- المصدر نفسه ص،07.

[2]- المصدر السابق ص 10.

[3]- ايضاءات في النص الشعري الجزائري، عبد الغاني خشة، دار الألمعة، ط1، 2013م، ص73.

[4]- علامات في الإبداع الجزائري، (دراسات نقدية)، عبد الحميد هيمة، رابطة أهل القلم سطيف /الجزائر، ط2، ج1، ص13.

سنواتٍ طويلة عاصفة، كما نلمس شعراً منثوراً يجنح إلى إثارة الإحساس بالغرابة عن طريق الاستعارات المفاجئة غير المتوقعة[1]، فضم "كتاب الجمر" أربع قصائد من الشعر الحر، صدر بقصيدة "مدينتي" التي انتقل فيها المبدع الحزين ليرصد صوره في البلاد وعلى العباد وفي البدع والحروب والأحلام المزيفة، ومن ثم تليها قصيدة "البرزخ والسكين" التي تعتبر لُب الديوان وسر وجوده، أما بالنسبة لثالث قصيدة في هذا الباب فهي معنونة بـ"يا امرأة من ورق التوت" وتأتي بعدها قصيدة " لا يا سيدة الإفك" وتليها قصيدة "الشوفار".[2]

وفي الأخير أُختتم الديوان بالتعريف بالشاعر"عبد الله حمّادي" وذلك بإعطاء لمحة موجزة عنه وذكر أهم مؤلفاته.

[1]- المرجع السابق، ص74.

[2]- ينظر، مجلة معالم نقدية وفكرية، محمد شيخة، ص94.

## المبحث الثالث: تجليات التجربة الشعرية في الديوان:

### أولاً: حداثة اللغة الشعرية:

لقدْ تطورت اللّغة الشّعرية في الشّعر العربي المعاصر، إذْ كانت قديمًا تتسِم بالمباشرة والوضوح أمّا الآن فلقدْ أصبحت ذات صِبغة رمزية إيحائية فلِكل شاعرٍ لُغته الخاصّة التي يُعبّر بها عنْ مواقفه من الحياة، فالشّاعر الحق يعرِف بِوعيٍ كيف يستخدمُ اللّغة تحتَ شبكات ترْميزية تُفيد أيّما إفادة في تنْظيم إجراءات هي فوق التّعامل نفسه، فوق التفكير المنظم، فوق التحديدات والتّماهيات الُمستوحاة بِاعتباط وتكرّرية مع الآخرين[1].

فالشّاعرُ الحق هو المتمكن من انتقاء الكلمات بما يُذهل والعبارات من عالم المعقولات ليدُل عليه بما هو غير منطقي، فيُحسن التعبير عن تلك الكلمات بما يُذهل أُذن السامعين، عن طريق استعماله للرّمز، فيأْتي بشيءٍ ولا أروع ولا أجمل ولا أحسن إبداعا منه، لم يسبق لأحد أن أتى بمثله، وهذا ما نلمسه عند "عبد الله حمادي" الذي يرى أن اللغة الشعرية قائمة على التحرر منْ قُيود المنطق إلى اللاعقلانية، وتأسيس الممارسة الشعرية على عاملي الذاتية والفردية؛ فقديماً كان الشعر يخضع لميزان عقلاني منطقي يرْفُض الغُموض، على عكس الآن فهو يتميز بالغموض وذلك لكثرة استعمال الرموز، إذْ يقول: لقد كان لتطور عاملي الذاتية والشخصانية، الدور الفعال في إطْلاق سراح اللغة من المنْطقية إلى العقلانية المكثفة بالتفريعات"، أو ما يُسمى بِتوارد الأفكار المتولدة عنها، فالذاتية التي تمثلت في الثقة التي يمْلكها الفنان في نفسه ككائن موجود، له اعتباراته الخاصة به والمميزة له دون سواه، والتي مكّنته من الطُفرة والتحررية، جعلت الفنان يتغاضى عن الكون، ومُعطياته الجاهزة ويُصبح ما يهمه فيه هو الانفعال بالأشياء أثْناء التماس، وبفضل الثقة في "الأنا" يروحُ مُستنتجاً ما يُسمَى بمفاهيم اللغة الواعية.[2]

وعليه فالكلمة تركّز على عاملي الذّاتية والفردية في اللغة، على أن تحرير اللغة من الاستعمالات التقليدية ونقلها إلى كثافة التعبير اللاعقلاني، يُؤدي إلى حرية الممارسة وفتح الطريق أمام الشاعر لتجاوز المعطى الواقعِي والجاهزْ في تجسيده الرغبة عبر الانفعال الذي يسم الممارسة الشعرية ويجعلها مستجيبة للأنا الفردية في آفاقها المتحرّر"[3].

---

[1]–القصيدة العربية الحداثية والمعاصرة بين الغنائية والدرامية،حسن الطريبق، الناشر كلية الآداب والعلوم الإنسانية، تطوان، د/ط، د/ت، ص289.

[2]–ينظر الشعرية العربية بين الإتباع والابتداع، عبد الله حمادي ،منشورات جامعة نتوري قسنطينة ،الجزائر د/ط/ 2001ص113.

[3]– ينظر: الشعر الحديث في المغرب العربي، يوسف الناوري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2006، ج2، ص83.

واللغة الشعرية عند "عبد الله حمادي" تعتمد التحدُث للآخرين بلُغة غير اللغة التي يتحدث بها الناس لغة مُعنة في المجازية، تبلغُ أحيانا درجة من الشُذوذ، وشذوذها إنْ جازَ لنا وصْفها هكذا هو الذي يُكسبُها رَوْحنةً وأُسلوباً من نوع خاص[1]؛ فلُغة الشعر حسب "عبد الله حمادي" هي لُغة إبداعية حداثية، لُغة خاصة مؤجهة لخاصة الناس وليس لعامتهم، وبالتالي فهي مُختلفة عن اللغة المتعارف عليها، وهذا الاختلاف في نظره يُكسبها روحنةً وأسلوباً خاصاً بها، لأن لُغة الشعر هي لُغة الخلق والإبداع، وهي تقوم على استخدام كلمات محدودة من التُراث بشرط أن تكون لها دلالة الرمز الذي يُعبُر عن شيء قد يألفه القارئ و يمثل جزءاً من ثقافته[2].

والمتتبع للديوان يجد أنه مليء بالرموز، وهذا ما نلمحه في العديد من القصائد كقصيدة "هي ليلاي" فعنوان هذه القصيدة في حدِ ذاته رمز استعمله الشّاعر للدَلالة على وطنه المحبوب، والقارئ للعنوان في الوهلة الأولى يعْتقد أن الشاعر في قصيدته سيتغنى بفتاة إلا أنه يجدُه يتغنى بوطنه الجزائر، إذ يقول حمادي فيها:

**لَا تَلُمْنِي فِي حُبِّهَا وَهَوَاهَا**

**لَسْتُ أَخْتَارُ مَا حَيِيتُ سِوَاهَا**

**لَسْتُ أَخْتَارُ فَالجَزَائِرُ لَحْنِي**

**مُنْتَهَى الوَصْلِ أَنْ أُغَنِّي بِهَاهَا**

**هِي عِشْقِي وَمُهْجَتِي وَصَلَاتِي**

**هِيَ عَيْنِي وَقِبْلَتِي وَصَلَاتِي**[3].

فلو حذفنا كلمة الجزائر من هذه الأبيات، لتبين لنا أن الشاعر يتغزل بحبيبته، إلا أنه في حقيقة الأمر يتغزل بوطنه المحبوب، لهذا نجده يضع لها رمزا"هي ليلاي".

ومن الظواهر اللافتة للانتباه في استخدامات اللغة الشعرية المعاصرة، احتواؤها الأدائي لمعطيات التاريخ، ودلالات التراث التي تُتيح نماذج وتخلق تداخلاً بين الحركة الزمانية، حيث ينسكبُ الماضي بكل إثاراته وتوافراته وأحداثه على الحاضر بكل ماله من طزاجة اللحظة الحاضرة فيما يسبب تواكباً تاريخيًا يُومئُ الحاضر إلى الماضي[4]، وهذا ما نلحظه عند "عبد الله حمادي" في "قصيدة الجزائر" التي عاد فيها بنا إلى الوراء، بحيث جسد لنا حدثاً

[1]- الديوان، ص11.

[2]- مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، إبراهيم خليل، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 1424هـ، 2003م،

[3]- الديوان، ص25.

[4]- ينظر: لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، رجاء عبد، منشأة المعارف، د/ط، د/ت، ص320.

تاريخياً هاماً وقع في زمن الاستعمار، وهو ثورة إلى تضحية الشهداء الجسام وكفاحهم من أجل نيل الحرية والاستقلال، يقول :

**(....)يا زرعُ أنبتَ بالكفاح سنابِلاً تَقفُو طريقاً بالضّحايا اِخضوْضرا**

**جيلان في شَقِّ الخُلودِ حَبَاهُمَا رَبُّ «الكتاب» إلى الجزائر كوْثرا**

**دَرب الكِفاح سمَاحة عُرفية أَذكَى التّواصل مِسكاً فَتعطَّرا**

**قَدَرُ الجزائِرِ أنْ تَكُون مسافة قُصوى ... وأَقصى لوْ سألت نُفَمبرا[1].**

ما يثير الانتباه في الديوان هو تركيز "عبد الله حمادي"على اللغة الشعرية الصوفية، التي شهدت حضوراً بارزاً في الديوان حيث يُشير إلى ذلك أثناء حديثه عن لغة الشعر فيقول:" فلغة الشعر لغة من نوع خاص يُبدعها الشاعر من أجل التعبير عن أشياء لا يمكن قولها بشكل آخر، لأن الشعر إن جاز لنا التصور والتقدير، ذو طبيعة ملَكية فإما أن يكون وحده صاحب السيادة، وإلا فإنه يتنازل عنها ببساطة، لذا فالوقوف في حضرة الشعر تستوجب طهارة من الدنس، والتخلص من الذنوب والجريمة"[2].

فالشعر إذاً له ارتباط بالتصوف، فالشاعر يمنح من الباطن ومثله الصوفي، ولذلك كانت لُغتهما لغة مُتباينة للناس كافة، هي لغة الخصوص لا لغة العموم، لغة المجاز والرمز لا لغة التصريح والوضوح[3]. و"عبدالله حمادي" اِصطنع لنفسه لغة خاصة لا يعرفها غير أصحابها، ولا يفك رموزها إلا عارفوها وهو يتعامل مع الرموز الصوفية بطريقته الخاصة، لأنه يمعنها في مدارات خاصة به، فالصوفي مصدر فيض نوراني، وهو الذي يمنح الضوء كي يتمكن من رؤية الأشياء التي لا يراها الإنسان العادي[4].

ولعلَّ التجربة الصوفية هي أحد أخصب التجارب التراثية احتفاءَ بالرَّمز ومن القصائد التي جاءت بلغة صوفية نجد: "رباعيات آخر الليل"، "البرزخ والسكين" و"يا امرأة من ورق التوت"، ففي "رباعيات آخر الليل" ابتدأ الشاعر قصيدته بمقولة الحلاج: "ما أظن يفهم كلا منا سوى من بلغ القوس الثاني، القوس الثاني دون اللوح"، وهذا اعتراف على لسان الحلاج، بمدى غرابة وغموض التجربة الصوفية، واستحالة فتح أبوابها الموصدةً إلا للعارفين المسلحين بفيض النور المقدس، فالرباعية تحتوي على ثلاثين مقطعا، ولهذا الرقم دلالته عند العرفانية الصوفية وهو يرتبط بفكرة التنجيم في ثقافة ما بين النهرين، وفي ثقافات لاحقة تمثلت في الاتجاهات العِرفانية،

[1]- الديوان، ص32.

[2]- المصدر نفسه، ص05.

[3]- الشعر والتصوف الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر(1945-1995)، إبراهيم محمد منصور، الأمين للنشر والتوزيع، د/ط، د/ت، ص24.

[4]- الرحلة الصوفية في شعر ياسين عبيد، زينب قيداد، مذكرة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015-2016، ص26.

أحد التنجيم بواسطة رموز حرفية، وأخرى عددية، وضع النواة التي تنظم صور الكون على نحو مرموز ...ونظر إليها على أنها طرف يفضي إلى الحكمة ومعرفة أسرار الربوبية[1].

كما أشار الشاعر إلى قصة ملكة سبأ، حين دعاها نبي الله سليمان لدخول، الصرح وهو سطح من زجاج أبيض شفاف وأملس فعرض عليها أن تسلم فأسلمت، كما يشير في نفس المقطع إلى قصة سيدنا "موسى عليه السلام"باستعمال لفظة طور التي استخدمها الشاعر كرمز للإشارة إلى "سيدنا موسى عليه السلام "حين ناداه الله عز وجل إلى جبل الطور وكلمه، فالطور هو موضع تكليم الله موسى عليه وسلم "وهو نقطة التقاطع بين عالمي (الناسوت) و(الملكوت) أي فضاء التجلي الإلهي[2].

وفي هذا المضمون يقول "عبد الله حمادي"في المقطع الأول من "قصيدة رباعيات آخر الليل" :

**مُنِية القلب أنْ تجيش وتطفوا فوق صرْح ممرّدٍ من زُجاج**

**غاية الصّحْو أن يهيم غرامي يذرع "الطور" ممسكاً بسراج[3].**

والمُلاحظ على هذه القصيدة أنّها كانت حافلة بالرموز والإيحاءات الصوفية التي من خلالها جسَّد لنا "عبد الله حمادي"، تجربته الفنية المتميزة وهذا دلالة على مدى معرفة الشاعر العميقة بالتراث الديني والصوفي ومدى قدرته على الإلمام به، إذ نجده يوظف في المقطع الثامن رمزاً صوفياً آخر للإشارة إلى الأصنام التي كان يعبدها أهل قريش في الجاهلية فيقول[4]:

**إنَّمَا العُمرُ بين صحْوٍ مُضَاءٍ وظلامٍ غِشاؤه من دُعاةٍ**

**هو عِريٌ، وليل حُلمٍ عَنيدٍ أثقلته عَزَا هُمُو "أُختَ" "لات" .**

ومن خلال الرجوع إلى القرآن الكريم نجد أنه يُشير إلى أسماء تلك الآلهة، وذلك في قوله تعالى: ﴿أَفَرَءَيْتُمُ ٱللَّٰتَ وَٱلْعُزَّىٰ وَمَنَوٰةَ ٱلثَّالِثَةَ ٱلْأُخْرَىٰٓ﴾ سورة النجم الآية 19-20.

كما يقول الشاعر في موضع آخر من الرباعية رقم23 :

**مددْت لك الصَّدر لترقى إلى "سدرة" الوعد كي ما تسودا**

[1]- ينظر: علامات في الإبداع الجزائري، عبد الحميد هيمة، ص13.

[2]- الديوان، ص18.

[3]- المصدر نفسه، ص45.

[4]- المصدر نفسه، ص61.

**فإن خانك الحظ في المحصنات فلحن المعاصي يبيح المزيدا**[1].

وهنا رمز صوفي آخر إستحضر الشاعر فيه النص القرآني الغائب للإشارة إلى سدرة المنتهى التي وصل إليها الرسول صل الله عليه وسلم في رحلة الإسراء والمعراج وهي شجرة نبق ، وقد استخدم الشاعر هذا الرّمز من أجل الارتقاء والسمو إلى الدرجات العليا.

ويشير في مقطع آخر إلى ضرورة التطهر من الذنوب والمعاصي والدَّنس، من خلال تركها وعدم الرجوع إليها، وهذه هي إحدى مقاصد الصوفية :

**تَطَهَّرْ لترقى مصاف الطهارهْ**

**وتعلنها حضرة ودعارهْ**

**فعتق التجرُّد سِرّ مباح**

**تُلَقِنه مُحدَثات الحضارة**

**...تطهر بخلع نعال المِراسِ**

**فقطب السرور مَحلُّ الصّدارهْ**[2]

إضافة إلى قصيدة "رباعيات آخر الليل" نجد قصيدة "البرزخ والسكين" التي هي الأخرى تشبعت باللغة الصوفية، إذ نجد الشاعر يفتتحها بمقولة "لابن العربي" وهو أحد أشهر أقطاب التصوف، له النزول ولنا المعراج، فالبرزخ مصطلح صوفي محض، استمده الشاعر من "ابن العربي"، والذي في حدِّ ذاته استمده من قوله تعالى: ﴿مَرَجَ ٱلۡبَحۡرَيۡنِ يَلۡتَقِيَانِ﴾ سورة الرحمان الآية 19.

فأقام عليه فلسفة خاصة في الخيال وتفسير الوُجود، وقد عرفه "ابن العربي"بقوله:« إنه أمر فاصل بين معلوم وغير معلوم ومن معدوم وموجود، وبين منفي ومثبت، وبين معقول وغير معقول به »[3]، أي أن البرزخ عند "ابن العربي" هو الأمر الفاصل بين متناقصين أو ضدين، والواضح أن الشاعر تأثر بابن العربي من خلال مذهبه الصوفي، فنجده يوظف العديد من الإيحاءات التي تحيل المتلقي إلى فلسفة "ابن العربي"، وهذا ما أضفى على القصيدة صِبغة صُوفية ومن تلك الإيحاءات التي استعملها: البرزخ – المحدود المطلق – العماء – فصوص من حكمة – الخطيئة ...الخ.

[1]- المصدر نفسه، ص91.

[2]- المصدر السابق، ص95.

[3]- تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، آمنة بلعلي، الدار العربية، ناشرون، الجزائر، 1431هـ/2010م، ص265.

إذ نلمح بروز هذه الألفاظ في بعض مقاطع القصيدة فيقول :

**فيْ عَمَاء بَالقَصر**

**تَمثَّلَ بَشَراً سَوِياً**

**يَتَمَاهى البّرزخ الوهاجُ**

**موقدٌ بدحية الكلبي ،،...!**

**يَهِب المُطلق ...**

**كانَ ذَلِكَ قَبْل العَماء...**[1]

إنَّ لفظة العماء عند أقطاب التصوف كـ" ابن العربي" مُرادفة للبرزخ، وقد تكررت هاتان اللفظتين في مواطن مختلفة من القصيدة، مما يدل على تشبع الشاعر بالتيار الصوفي، فنجدُه يقول:

**يَتَجلَّى السَّاحل العاجيّ**

**مُمَتَدٌّ**

**وعَرشه المَعمُور**

**في غَيمة مِن عَماء.**[2]

وفي المقطع نفسه يقول:

**ومِنْ خَلفي قَوَافِل**

**وأَمَامِي برْزخ**

**وورَائي محطة للهَجير**[3].

[1]- الديوان، ص125.

[2]- المصدر نفسه، ص129.

[3]- المصدر نفسه، ص130.

وغيرها من المواطن التي تكرّرت فيها هاتان اللفظتان، ونظرا لتأثر الشاعر ب"ابن العربي" فقد وظف رمزاً صوفياً آخر يُشير به إلى أحد مُؤلفات "ابن العربي" المشهورة وهو كتاب" فصوص الحكم" في قوله:

**قِيْلَ أُغنية من ظلال من غمامٍ**

**وفصوص من حكمةٍ**

**تلعق منطق الثّور**[1].

كما وظف الشاعر عبارة "ابن العربي": (له النزول ولنا المعراج ) للإشارة إلى مقولة قالها "ابن العربي" وهي تلخص فلسفته في الخلق وتجلي الله سبحانه وتعالى في مخلوقاته.[2] ونلمح ذلك في المقطع الثاني من هذه القصيدة:

**لَهُ النّزُول ولَنَا المَعَراج**

**ومَفازة عَينيها مَا بيني**

**وبين الآجلة**

**يُدبِّر الأَمر (...)**[3].

وما يلاحظ على هذه القصيدة أن الشاعر لم يكتفِ بتوظيف إيحاءات من القرآن الكريم بل اِستندَ أيضاً إلى توظيف الحديث الشريف وهذا ما نجده في المقطع السادس:

**وصِرطٌ مُستقيم**

**أَدَق من الشّعرة**

**وأحَدَّ من لُغة السكين"!!**

**أين المَفرْ؟ (...)**[4].

إذ نجد أ ن الشاعر هنا يصف الصراط الذي هو جسر ينصب على جهنم وهو أدق من الشعرة وأحد من السيف؛ وهذا ما رواه مسلم فعن أبي سعيد الخدري قال: بلغني أنه أدق من الشعرة وأحد من السيف"،

[1]- المصدر السابق، ص126.
[2]- المصدر نفسه، ص144.
[3]- المصدر نفسه، ص128.
[4]- المصدر نفسه، ص133.

وليس المراد ظاهره بل هو عريض، بل المراد بذلك أن خطره عظيم فإن يسر الجواز عليه وعسره على قدر الطاعات والمعاصي وهذا لا يعلم حدود ذلك إلا الله.[1]

إضافة إلى القصيدتين السابقتين نجد أن قصيدة "يا امرأة من ورق التوت" التي تجسدت فيها هي أيضاً اللغة الصوفية، فالشاعر نجده يكثر من استعمال لفظة امرأة، إذ تعتبر المرأة لدى أقطاب التصوَّف قمة التجلّي الإلهي وهي الوسيط الأمثل للوصول إلى الجمال المطلق[2]. يقول حمادي:

**توهَّمت أنّك أنّي (...)**

**يَا امرأَة تَنهَشُنِي في السِّر**

**وتَنشرني للموج ...**

**منهوك سحر مَدِيْنتنا**

**مَنهوب عِطر مفاتنها ...**[3]

ولقد مثلت المرأة رمزاً مُهِماً، إن لم يكن أهم رمزٍ في الشعر الصوفي على الإطلاق، ذلك أن المرأة في الغزل الصوفي و الحب الإلهي هي رمز للذات الإلهية[4]، فيقول الشاعر :

**يَا امرأة البلَّور**

**وتوتَ الحَرَائِر البَرِية**

**دعيني يَهمزمني اللَّيل**

**وترهقني الطُّرقَات الوَهمية**

**دَعِيني يا إمرأة**

**ألتقط ياقوت الرّحمة**

**من لقياك**

**وأحترف فطرتك الأنثى**

[1]- ينظر، الصراط المستقيم،عبد الله الهرري، شركة دار المشاريع للطباعة والنشر والتوزيع، ط1432/11هـ-2002م، ص 99.

[2]- إيضاءات في النص الشعري الجزائري، عبد الغاني حنشة، ص80.

[3]- الديوان، ص152.

[4]- الشعر والتصوف الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر(1945-1995)، إبراهيم محمد منصور، ص56.

**منْ عَيْنِيك**[1].

وفي قصيدة "لا يا سيدة الإفك" نجد الشاعر استعمل مصطلح السِكر للإشارة على الخمرة الصوفية، فهو يرتبط عند مريدي الصوفية وأقطابها بالوجد وهو حالة يصل إليها الصوفي لحظة مناجاته ينعتق فيها على عالمه النَّاسوتي حيث تصبح الألفاظ والعبارات و الرموز الكلامية، كلها عاجزة عن التعبير عما يجد ويختلج في صدره وتلتهب به أحشاؤه[2]. وفي نفس القصيدة نجد أن الشاعر استعمل بالإضافة إلى مصطلح السكر مصطلح الخمر، والخمر عند الصوفية هي خمرة المحبة الإلهية وهي تسقى بيد الحق، تأويلاً لقول" الرسول صلى الله عليه وسلم "في الحديث الُقدسي ما يزال عبدي يتقرب إليّ بالنوافل حتى أحبه فإذا أحببته كنت يده ... الخ[3] فيقول الشاعر:

**مابينَ المشعر والجمرات..**

**أشْهى ... ما أشْهى**

**أن أعصره كرْماً**

**مشفة السُّكر**

**من خمرة الحضرة**

**من فَيض الإثم**[4]

وبناءً على ما سبق نستخلص أن التجربة الصوفية وسعت مجال اللغة الشعرية من خلال اتخاذها للرمز الإيحائي باللغة الصوفية، هي اللغة الوحيدة التي تُمكن الشاعر من التعبير عن أشياء لا يمكن قولها بشكل آخر، وبالتالي فهي تقول الكثير عن طريق استعمالها للرموز المبثوث بأفكار التصوف، والذي بفضله تكسب الألفاظ دلالات جديدة غير التي عرفت بها من قبل.

[1]- المصدر السابق، ص153.

[2]- تحليل سيميائي لقصيدة رباعيات آخر الليل لعبد الله حمادي، حلاسة عمار، الملتقى الوطني الرابع السيمياء والنص الأدبي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ص08.

[3]- الشعر والتصوف الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر(1945-1995)، إبراهيم محمد منصور ، ص59.

[4]- الديوان، ص173.

## ثانياً :حداثة الصورة الشعرية:

لقد ارتبطت الصورة الشعرية في القصيدة المعاصرة بالتحرر من القيود والقوالب الجامدة، التي فرضتها القصيدة العمودية قديماً، فأصبحت الآن تعبر عن قضايا الشاعر بصور فنية تتوافق مع حالاته الشعورية النفسية.

فالصورة الشعرية "تُبرز العمل الفنّي وتنقل الفكر والعاطفة من خلاله، وهي جوهر الشعر وأساس الحكم عليه"[1]، إذ هي لا تقبل تصوير الحقائق والأفكار المجردة ولا عرضها بالصورة التي تمنحها الحرارة والقوة وتجلوها في صورة أروع من حقيقتها وواقعها[2].

ولقد عرف الشعر المعاصر تجديداً ملموساً من ناحية الصورة الشعرية، حيث تعود جِدة الصورة فيه إلى تأثر الشعراء العرب "بإليوث"، فكانت الأساطير والرموز التي استعملها في شعره وكذا الترابط الموضوعي والتضمن وتقنية الأداء ونبسطها لكي تكون سهلة في كل شيء منها مما تأثر به أول أُولئك واستوعبوه من "إليوث" الذي كان يحرص حرصًا شديداً على تخصيص شعره بهذه الخاصية[3].

إذ إنّ أهم ما حققه الشعر المعاصر هو الربط بين التشكيل الموسيقي للقصيدة وبين الصورة الشعرية ،وتميزت هذه القصيدة العمودية التقليدية بالتعبير بالصور تعبيراً بنائياً يمزجها بين الذاتي الموضوعي والاستعانة بالأساطير والرموز الدينية التُراثية والشعبية[4].

ومن الأساطير التي وَظفها الشاعر "عبد الله حمادي" في ديوانه أسطورة "قيس وليلى" وهي أسطورة يُضرب بها المثل في الحُب والإخلاص للمحْبوب، وقد اعتمدها الشاعر للإحالة على مدى حُبه ووفائه لبلده الحبيبة الجزائر فنجده يشبه نفسه بقيس ويشبه الجزائر بالمحبوبة ليلى، فيقول:

**هيَ تخْتالُ في الضَّمير غناء**

**أبديّاً ضِفافه الإغراءُ**

**يا حبيبي وللجزائر نفسي**

**هي (ليلي) ولي بها وجْدُ (قيس)**[5].

---

[1]- الصورة الشعرية عند ذي الرمة، عبد الواحد العكبلي، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1431هـ، 2010م، ص19.

[2]- الصورة الأدبية في القرآن الكريم، صلاح الدين عبد التواب، الشركة المصرية العلمية للنشر، مصر، ط1، 1995، ص10.

[3]- ينظر، القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة بين الغنائية والدرامية، حسين طريبق، ص286.

[4]- الشعر الجزائري الحديث، محمد ناصر، ص527.

[5]- الديوان، ص26.

كما يعمد الشاعر إلى توظيف أُسطورة "الكاهنة" –وهي أميرة البربر في منطقة الأوراس– في قصيدة الشوفار فيقول :

**يُحاصرُني تاريخُ عينيْها**

**ويُلقي بي على شفةِ الهزيمهْ**

**يتجدّدُ السّفر المؤبَّدُ للحنينْ ...**

**دمشق والمسافاتُ ... البداياتُ**

**... ما بيني وبين "الكَاهِنهْ "**[1].

ونظراً لتمسك الشاعر بثقافته الإسلامية وتشبعه بها نجده يوظف العديد من الرموز الدينية، فالديوان زاخر بالمقدسات الدينية بشكل بارز، ومن الألفاظ التي لها علاقة بالموروث الديني نجد: سبحان من أسرى، أم الكتاب، المثاني، طهارة ... فيقول مثلا في قصيدة الجزائر :

**سُبْحان منْ أسْرى البُراقُ بحمده كيْ ما أشد إلى الإرهاب الأسْطُرا**

**تِبْيان من وَهَج "الكتاب" هَصَرْته لِهَوَى الجزائر قد أَبَانَ وأظهَرا** [2].

فالشاعر هنا مزج قصيدته بتقاطعات تتداخل والآيات القرآنية مبتعداً بها عن سياقها القرآني، فيقول عز وجل في محكم التنزيل: ﴿سُبۡحَٰنَ ٱلَّذِيٓ أَسۡرَىٰ بِعَبۡدِهِۦ لَيۡلٗا مِّنَ ٱلۡمَسۡجِدِ ٱلۡحَرَامِ إِلَى ٱلۡمَسۡجِدِ ٱلۡأَقۡصَا﴾ سورة الإسراء الآية 01

ويواصل قائلا :

**..."أُمُّ الكتاب": وإن تُعَدُّ كبيرة في النازِلَاتِ إذا المجازُ تَعَذرا**

**لُطْفاً من الملإ الرحيم نزفُّه عِطْرا نَدِياً للبطولة أطرا**

**حّسن من التَّقْوى اضطلعتُ بحمله دهراً تمادى للمثاني اسْتَثمَراً** [3].

[1]– المصدر السابق، ص179.

[2] –المصدر نفسه، ص31.

[3]– المصدر نفسه، ص31.

فالشاعر هنا وظف لفظتي أم الكتاب والمثاني للدلالة على سورة الفاتحة؛ فهي تسمى بأم الكتاب لأنه افتتح القرآن بها، وسميت بالمثاني لأنها تُثنى وتُعاد في كل ركعة.[1]

كما نلاحظ استلهام الشاعر أيضاً من القرآن الكريم في "قصيدة الشوفار"، وهو تناص من سورة الحاقة فنجده يقول:

**كانت قُطُوفاً دانية المقام**

**وسَادِنَة للمُتْرفينْ**

**كانتْ مُنَمْنَمة للواسِطِي[2].**

فـ"عبد الله حمادي" أشار هنا أيضاً إلى بعض سور القرآن، وهي سورة الملك، سورة الفتح وسورة الإسراء، وتجسدت في قصيدة لا يا سيدة الإفك، المقطع الثالث :

**تُعْرِي بالوثبات ..**

**شَهِيَّات؛ تُريحُ عَنَاءَ المُلكِ**

**رَفِيقاتٌ تُبيح خروق النص**

**أن نقرأ آيات الفتح.**

**وتْمتشِقَ الإسْراءَ،**

**تَحْتَلُّ قِبَابَ الشُّرُفاتِ [3].**

ونجد أيضاً في قصيدة الجزائر تناصاً مع إلْياذة مفدي زكرياء حيث أن الشاعر تأثر به فتجده ضمّن ألفاظاً لها نفس الدلالة في الإلْياذة كقوله: "عرف البطولة، عصماء، الفداء، همساً للخلود، نوفمبرا، قيد النضال، تفجر ... الخ". إذ يقول:

**قدرُ الجزائر أنْ تَكونَ الأكبَرا وَتكُونَ سِفراً لِلشهَادَةِ أخْضَرَا**

**وتَكونَ حُلْماً بالفُتوَّة يانِعاً وربيع عُمْرٍ بالَّنضارة أجْهَرا**

[1]- ينظر، أول مرة أتدبر القرآن، دليلك لفهم وتدبر القرآن من سورة الفاتحة إلى سورة الناس، جمع وإعداد: عادل محمد خليل، اس بي حلول إعلامية متكاملة، ط13، 2017/1438م الكويت، ص21.

[2]- الديوان، ص184.

[3]-المصدر نفسه، ص169.

**وتكون عِرقاً بالأخوّة نابضًا وَوَرِيدَ حُبٍّ بالعطاء تفجَّرا**

**وتكونَ في وَهَجِ الطُّقوس قصيدة عصماءَ ..أوْ قَدها الجمال فأبْهَرا**

**بيضاءَ ...أوفدها السّلام حمامة لِتفُكَّ قيْدا للنِّضال وتكسِرا** [1].

فالصورة الشعرية عند "عبد الله حمادي" ليست إلا تعبيراً عن حالة نفسية معينة يعانيها الشاعر إزاء موقف معين من مواقفه مع الحياة وإن أي صورة داخل العمل الفني إنما تحمل من الأحاسيس وتؤدي من الوظيفة ما تحمله وتؤديه الصورة الجزئية الأخرى المجاورة لها وإن من مجموع هذه الصورة الجزئية تتألف الصورة الكلية التي تنتهي إليها القصيدة[2]، وهذا ما يتجسد لنا في "قصيدة أطفالنا إلى الحجارة" التي حاول فيها الشاعر أن يبث لنا صور حزينة لواقع الجزائر ورصد ألآمها وأحزانها إذ يقول فيها :

**قتلَوك في وضح النّهار وأطلقوا عبثاً إشاره**

**قذفُوك في وسط الربا ح إلى مواويل الحِجَاره**

**وترصدُوك لتُقتَفي مُلتبسا بدم الجساره**

**وتَوافدُوا شَيَعاً تمـو جُ فأبحروا صوب المناره**

**قطعوا الطريق على الطريق وأشربو نخب المراره**[3].

ومن الأدوات الفنية التي اعتمدها الشاعر كنوع من الصورة الشعرية نجد التشبيه وذلك في قصيدة "رباعيات أخر الليل" المقطع التاسع والعشرين" التي شبّه فيها قبر الإنسان المجرم بقبر المحسن وما يفرّق بينهما هو أعمالهما في الدنيا فقط فيقول:

**"فقبر السّعيد كقبر الغَوِيّ وإن فَرَّقَ البعضُ بَيْنَ الحُثَاله!**

**فقبرُك ملكٌ لك فَانْتَشِلْه إلى حَيْثُ شِئْتَ حططتَ رِحَالَه**[4].

فالمقصود من قبر السعيد، هو الكائن البشري أياً كان مجرم أو محسن فمسارهما واحد وحالهما واحد إلى غاية القبر، وبعدها يكون التفاضل بما أنجز كل منهما من أعمال قد تستحق الجزاء أو العقاب[5].

---

[1]- مصدر سابق، ص29.

[2]- لغة الشعر العربي الحديث مقوماته الفنية- طاقاتها الإبداعية، سعيد الورقي، 2011م، دار المعرفة الجامعية، مصر،د/ط، ص82.

[3]- المصدر السابق، ص33.

[4]- المصدر نفسه، ص 103.

[5]-مراسلة مع الدكتور عبد الله حمادي بتاريخ: 10 يونيو2020م، سا: 17:56مساءً.

ومن الوسائل الفنية التي إعتمدها الشعراء المعاصرين بكثرة في أشعارهم كشكل من أشكال بناء الصورة الشعرية، نجد ما يسمى بتراسل الحواس وهو« يقوم على وصف مدركات حاسة من الحواس بصفات مدركات حاسة أخرى، فتُعطى المسموعات ألواناً وتصير المسموعات أنغاماً وتصبح المرئيات عاطرة»[1] ؛ بحيث يعتمد الشاعر في ذلك على عنصر الخيال لديه إذ أن توظيفه لهذه الظاهرة يكشف لنا خيال الكاتب الرّحب وقدرته على التغيير من طبيعة الأشياء، فنجده يقول:« نغمٌ وضيئٌ أو لحنٌ راقص أو لحنٍ باكٍ أو غيرها من مدركات الحواس الخمسة[2]».

والمتأمل للديوان يجد أن الشاعر وظف هذه الوسيلة الفنية بكثرة، في الديوان ومن ذلك قوله في قصيدة " يا امرأة من ورق التوت" المقطع الثامن[3]:

**تَقْتَاتُ من الجَسَدِ المحْظُورِ**

**تَقْتَرِفُ الغُرْبَةَ والإبْحَارْ**

**في شَعْرِ غَجَرِيٌ**

**يَرْتَجُّ على وقْعِ أَصابِعِكَ**

**نَغَماً**

**يرتشفُ اللَّورَ**

**يَتَزَودُ بالعفَّةِ.**

نلاحظ من خلال هذا المقطع أنَّ الشاعر يحاول أن ينقل لنا صورة عن تراسل الحواس، حيث تبرز هذه الصورة في الكلمات (تقتات، يرتشف) وهي من مدركات حاسة الذوق، وكلمة (أصابع) من مدركات حاسة اللمس، وكذلك كلمة (نغم) فهي من مدركات حاسة السمع؛ فالشاعر لم ينقلها بصورة مباشرة بل اعتمد على المجاز، مما أدى إلى حدوث غموض في المقطع وهدفه من ذلك دفع المتلقي للتأمل والتفكير للوصول إلى دلالات الكلمات الإيحائية.

[1]-مجلة تراسل الحواس، تراسل الحواس في شعر الشيخ أحمد الوائلي، م م كاظم عبد الله عبد النبي عنوز، القادسية، عدد6، 2007، ص160.

[2]-ينظر، مجلة دراسات الأدب المعاصر، دراسة توظيف تقنية تراسل الحواس في شعر أمل دنقل، علي نجفي، وآخرون، السنة 09، خريف ع، 139 العدد:35، ص46.

[3]- الديوان، ص155.

إذن فالشاعر هنا يحاول أن يتلاعب بالحواس وينقلها من حاسة إلى أخرى قاصداً من وراء ذلك نقل ما يحسه إلى ذهن المتلقي والتأثير فيه.[1] ولذلك فللصورة أثر في تحقيق النفع المباشر وتهدف إلى تجسيد الفكرة وإقناع المتلقي بفكرة من الأفكار أو معنى من المعاني[2].

ومن خلال ما سبق نستخلص أن الصورة الشعرية عند "عبد الله حمادي" كاللغة الشعرية قائمة على اللاعقلانية، إذ نجده جسّد لنا رموزًا من التراث ويكسبها محمولات جديدة غير التي كانت معروفة بها من قبل، فالصورة الشعرية إذاً عنده تعتمد على اللغة التصويرية اعتمدها الشاعر للتعبير عن رُؤى فكرية غامضة يوحى بها إلى دلالة معينة، ولهذا تعتبر الصورة الشعرية من أهم العناصر في تشكيل العمل الفـــني في الشعر.

[1]– مجلة تراسل الحواس، كاظم عبد الله عبد النبي عنوز، ص68.

[2]– ينظر: الفكر في الشعر الحديث، حافظ محمد عباس الشمري، مركز الكتابة الأكاديمية، عمان، ط1، 2013م، ص154.

**ثالثاً: حداثة الموسيقى الشعرية:**

تعتبر الموسيقى الشعرية من الظواهر المهمة في البناء الشعري المعاصر،كيف لا وهي الفارق الجوهري الوحيد الذي يميِّز الشعر عن النثر، حيث كانت في السابق تُعنى بالوزن والقافية، أمَّا الآن فلقد اتسع مجالها لتشمل أنماط جديدة لِتعَبّر عن إيقاعها في القصيدة، وذلك رغبةً في الجِدّة والابتكار، ومن هنا نجد أنَّ الشّاعر المعاصر يقوم بإحداث تعديلات على مستوى عناصر الموسيقى الشّعرية، من وزن وقافية وروي ..الخ وعلى هذا الأساس سنحاول في هذا العنصر إبراز مظاهر الحداثة الموسيقية التي قام بها "عبد الله حمادي" في ديوانه "البرزخ والسكين" :

## 1-الإيقاع :

إن القصيدة المعاصرة عبارة عن بنية إيقاعية ترتبط بحالة شعورية معينة لشاعر ما، إذ تنعكس هذه الحالة الشعورية "في الفاعلية التي يقوم عليها الإيقاع، بحيث تعتبر تلك الحركة التي تبعث النشاط والحيوية في المتلقي من وضع إلى آخر كانتقاله من حالة الحزن إلى حالة الفرح مثلاً، أو من حالة سكون إلى حالة حركة"[1].

حظي الإيقاع منذ القِدم بأهمية كبيرة، فهو خاصّية أساسية لا يخلو منها أي نص شعري، ومن هنا حاول الدارسون العرب تقديم تعريف للإيقاع بقولهم:"هو توظيف للمادة الصوتية في الكلام ،يظهر في تردد وحدات صوتية في السياق، على مسافات مُتقايسة بالتّساوي أو بالتّناسب، لإحداث الانسجام على مسافات غير مُتقايسة أحياناً لتجنُّب الرّتابة."[2]

والملاحظ من خلال هذا التعريف أن الإيقاع عبارة عن مجموعة من الوحدات الصوتية التي تتكرر في البيت الشعري محدثة بذلك نغماً موسيقياً محبباً تطرب الآذان لسماعه، وعليه نظراً للقيمة الموسيقية للإيقاع قمنا باختيار هذا العنصر لأنه يحتوي عناصر تتجسد فيها أغلب الظواهر الموسيقية، وهذه العناصر هي:

[1]- ينظر، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، عبد الرحمان تبرماسين، دار الفجر، ط1، 2003م، ص92.

[2]-ينظر، مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق، دلالة الإيقاع ونسقه التعبيري من خلال قصيدة (الآيات الشيطانية بين رفث الغرب وعبث العرب، محمد صالح ناصر)، راشد بن حمد بن هاشل الحسيني، سلطنة عمان، 2015م،ع35، ص702.

**أ–الوزن:** يعد الوزن الإطار العام للإيقاع الخارجي للقصيدة، ومكوّناً أساسياً من مكونات الشّعر، إذْ لا يمكن أن يستقيم الشعر إلَّا به، فهو الذي يحفظ للشعر حلاوته ويزيد عذوبته، فإن عُدِل عنه مجّته الأسماع وفسد كل الذوق.[1] وعليه فالوزن الشّعري هو" المعيار الذي يُقاس به الشعر ويُعرف سالمه من مكسوره، لأنه الإيقاع الذي يُضفي على الكلام رونقاً وجمالاً وتحركاً في النّفس ويثُير فيها النّشوة والطّرب."[2]

فبالرجوع إلى الديوان نلاحظ أن الشاعر اعتمد على البحور الصافية المتكونة من تفعيلة واحدة، إذ نجده جدّد من حيث الوزن، وللتوضيح أكثر سنقوم بتقطيع بعض الأبيات من "قصيدة جزائرُ" التي اختار الشاعر أن تكون على إيقاع بحر المتقارب، المبني على تفعيلة واحدة وهي "فعولن" إذ يقول في مطلعها:[3]

**جزائرُ يَاْ قَلعةَ الثّائِرينْ**

**جَزْائِرُ يَا قَلْعَةَ ثْثَائِرِيْنْ** //0/ /0/0// 0/0//0فعول فعولن فعولن فعو

**ويا قِصّةَ الخُلْدِ والخَالِدِ**

**ويَاْ قِصْصَةَ لْخُلْدِ وَلْخَالْدِيْنْ** //0 /0//0/0/ /0/0//0 فعولن فعولن فعولن فعو

من خلال تقطيعنا للأبيات نلاحظ أن الشاعر أدخل بعض الزحافات، مما أحدث تغييراً على مستوى التفعيلة "فعولن " فحذف منها الحرف الخامس وهو ما يُعرف بزحاف القبض، ومرة أخرى حذف الحرف الرابع وهو ما يعرف بالطي.

[1]–مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قوافي الشعر العربي من التقطيع العروضي إلى المقاطع الصوتية، محمد بن يحيى، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر، العدد5، جوان 2009م، ص02.

[2]–ينظر مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق 2015م، راشد بن حمد بن هاشل الحسيني ، ص 705.

[3]– الديوان، ص21.

إضافة إلى ذلك نجد ملمحا آخر من ملامح الحداثة الموسيقية في عدم تخلي الشاعر عن تراثه نجده نظم بعض القصائد بالشكل العمودي القديم إلا أنه نظمها على وزن البحور الصافية، ومن تلك القصائد، "قصيدة الجزائر"[1] التي كانت على وزن بحر الكامل:

**قدرُ الجزائر أنْ تكون الأكْبرا وتكون سفراً للشّهادِة أخْضرا**

**قدرُ لجزائرَ أن تكُون لْأكبرًا وتكون سِفرَنْ لشْشَهادةِ أخْضرا**

0//0/// 0//0/ 0/ 0//0/// 0//0/0 / 0// 0/ // 0//0 ///

متفاعلن متفاعلن متْفاعلن متفاعلن متْفاعلن متفاعلن

وهنا أيضا طرأ تغيير على التفعيلة "متفاعلن "حيث صارت "متْفاعلن "بتسكين الثاني وهذا الزحاف يسمى بالإضمار .

والمتمعن في الديوان يجد أنه يحتوي على قصائد عمودية وأخرى حرة، وهذا يدُل على أنّ الشاعر يهتم بالمضمون أولاً، لأنه يساعده في إبراز حالته النفسية، ثم بالشكل ثانياً وذلك تماشيا مع ما يتوافق وتجربته الشعرية.

ومن مظاهر التجديد الموسيقي أيضاً مزْج الشاعر بين عدة بحور في القصيدة الواحدة، إذ يساعده هذا التنويع في البحور على إثراء مضمون تجربته الشعرية، كما أنه يخدم الإيقاع الذي يجذب انتباه المتلقي ويدفع عنه الملل، ومن ذلك قصيدة "رباعيات آخر الليل"،[2] التي عمد الشاعر فيها إلى المزج بين عدة بحور، ففي المقطع السابع عشر مثلاً اعتمد على البحر الخفيف، وذلك في قوله:

**مورد القول لو تخنه المشاتي يُصبح الحَقُّ في مَداهُ هَشيمَا**

**مورد لقول لو تخنه لمشاتي يصبح لحقق في مداه هشيما**

0/0// /0// 0//0/0 //0/ 0/0// 0/0// 0/ /0/0//0/

[1]-المصدر السابق، ص28.

[2]-المصدر نفسه، ص79-80.

فاعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن متفعلن فاعلاتن

وفي المقطع الثامن عشر اعتمد على بحر الكامل:

ما كنت إلّا مايدور ببالي أوْ ما يجيشُ منَ الهموم بحالي

ما كنت إللا مايدور ببالي أو ما يجيش من لهموم بحالي

0// / 0//0/// 0//0/0/ 0/0// / 0//0/ 0/ 0//0/0/

متفاعلن متْفاعلن متفاعلن متْفاعلن متفاعلن متفاعل

فانطلاقاً من تحليلنا للبنية الإيقاعية للوزن، اتضح لنا أن الشاعر عمد إلى تجاوز نمطية القصيدة القديمة واستبدلها بالشكل الجديد المعاصر، فهو عند اختياره للبحور لم يقتصر على البحور الصافية فقط، بل فضل التنويع في استخدام تفعيلاته مع إدخال بعض الزحافات عليها، وكانت غايته من ذلك الوصول إلى تشكيل موسيقي يُلائم تجربته الشعرية، ويخدم الحالة النفسية التي يمر بها.

**ب–القافية** : تعد القافية الظاهرة الثانية في موسيقى القصيدة من حيث الإطار الخارجي، وهي لا تقل أهمية عن الوزن الشعري، فقديما قال صاحب العمدة :"الشعر يقوم بعد النية على أربعة أشياء، هي اللفظ والوزن والمعنى والقافية ".[1] وقال في موضع آخر: "القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزنا وقافية".[2]

ولقد أولى الدارسون العرب عناية بالغة بالقافية، باعتبارها عنصرًا موسيقياً هاماً في بناء القصيدة المعاصرة،كما أنها تُعد ركناً أساسياً من أركان الشعر العربي، ومن هؤلاء الدارسين نجد: "إبراهيم أنيس" الذي أورد لنا تعريفاً للقافية بقوله: القافية إلا أصوات تكون في أواخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة وتكررها هذا يكون

[1]–العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت 416هـ)، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، نشر دار الجيل، ط5، 1401هـ/1981م، ج1، ص19.

[2]–المصدر نفسه، ص151.

جزءًا هاماً من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة فواصل موسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بهذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة."[1]

فالقافية إذا ما هي إلا عبارة عن أصوات، تتكرر في آخر البيت محدثة نغما موسيقيا محببا في النفس.

وبناءً على هذا، نجد أن القافية في الشعر العربي خمسة أنواع:المترادفة /00، المتواترة /0/0، المتداركة /0//0/0، المتراكبة /0///0، المتكاوسة /0////0/.[2]

**أولاً: المترادفة /00**: وتمثلت في قول عبد الله حمادي :

**غنيت أرض الشهيد** /00، **يا جزائر عيد وعيد**/00.[3]

**ثانياً : المتواترة /0/0**: وشهدت حضورًا قويا في مواطن كثيرة من الديوان، نحو قول الشاعر:

**أتنهض بعد السنين الطويلة لتعشق طيفا هفا من أصيلة /0/0.**[4]

**ثالثاً: المتداركة/0//0**: ومثالها قول عبد الله حمادي :

**مدينتي لو تجهلون**

**في المتون**

**مقبرة** /0//0.[5]

**رابعاً:المتراكبة/0///0**:كقول الشاعر عبد الله حمادي:

**تَوهّمْتُ أنَّكَ أنّي** /0///0 .[6]

[1]- موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مطبعة لجنة البيان العربي، ط2، 1952م، ص244.

[2]-ينظر، مجلة العلوم الإنسانية، القافية في شعر بلقاسم خمار، عبد المجيد دقياني، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع11، ماي2007 ص153.

[3]-الديوان، ص23.

[4]-المصدر نفسه، ص39.

[5]-ا المصدر نفسه ، ص109.

[6]-ا المصدر نفسه ، ص149.

**خامساً: المتكاوسة /0////0**: وهذا النوع من القافية شهد حضوراً نادراً في الديوان وذلك في قول الشاعر:

**غنيت أرض الحريه**

**لجزائر حرة عربيه** /0////0[1]

فمن خلال الوقوف على هاته القصائد يتضح لنا براعة الشاعر في استخدام قوافيه، إذ نلمس انسجاماً بين القافية وما تحتويه القصيدة من مضمون .

ومن ملامح التجديد أيضاً في القافية، عمْد الشاعر إلى التنويع في قوافيه في بعض القصائد، وهذا التنويع ما هو إلّا استجابة لعُمق التجربة الشعرية والذّوق الجديد الذي آثر الحركة وتنوع الإحساس الداخلي.[2] ومن ذلك قصيدة:" أرض الحرية"[3] التي احتوت على ثلاث قوافي :

**غنيت أرض الحرية** 0//0/0 (القافية المتداركة ).

**لجزائر حرة عربيه** / 0////0 (القافية المتكاوسة).

**غنيت أرض ال أبطال** /0/0 (القافية المتواترة).

وهكذا فإن الشاعر "عبد الله حمادي"جدّد من حيث استعمال القوافي، إذ نجده يأتي في كل مقطع بقافية، وذلك استجابة لما يمليه عليه السياق النفسي أو الشعوري المتعلق بالإيقاع وهذا ما يؤدي إلى تنويع الموسيقى في القصيدة وتجنب الرّتابة فيها .

**ج– الروي**: وهو النّبرة أو النّغمة التي ينتهي بها البيت، ويلتزم الشاعر تِكراره في كل أبيات القصيدة، وإليه تنسب القصيدة فيقال: دالية أو ميمية أو رائية. فالروي إذا هو الصوت الأخير الذي يطرق الأذن من مُجمل أصوات البيت.[4]

[1]–ا المصدر السابق ، ص23.

[2]–مجلة العلوم الإنسانية، عبد المجيد دقياني ص153.

[3]–المصدر السابق، ص23.

[4]–ينظر، مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق2015م، راشد بن حمد بن هاشل الحسيني، ص708.

والروي حرف يدخل ضمن تركيب حروف القافية، وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة –كما أشرنا سابقاً– ويتكرر في قوافي البيت جميعاً، ورغم الأهمية التي اكتسبها هذا الحرف منذ القديم، إذ تنسب القصائد إلى الروي الذي بنيت عليه، إلا أنه هو الآخر شهد تغييرا يخضع لدفقات الانفعالية والشعورية، التي يسعى الشاعر إلى إبرازها، فلقد تحوّل بدوره إلى أن يكون صوتاً متنقلاً متغيراً أو متفقا لكنه لا يخضع لتنظيم خارجي مفروض.[1]

وإذا ما أردنا الوقوف على تجليات الروي في الديوان، نجد أنّ "عبد الله حمادي" باعتباره شاعرا معاصرا، قد أجاد استخدام حروف رويه المتنوعة في ديوانه ،شأنه شأن كل رُواد الحداثة، وذلك من أجل لفت انتباه القارئ، وإحداث نوع من الغرابة والدهشة فيه، لأن هذا الأمر غير مألوف بالنسبة له ،فقديما كانت القصيدة تبنى على حرف روي واحد أما الآن فهي تبنى على عدة أحرف، ففي "قصيدة وطن" وظف فيها الشاعر عدة أحرف من الروي:

**وطن فيه رغم الثّأر**

**صدر يخفق قلب يعشق**

**لحن يشدو أمل يغدو**[2]

فالروي في هذه الأبيات تنوع بين ثلاثة أحرف:وهي الراء والواو"أحرف مجهورة"، والقاف "حرف مهموس"، وقد لجأ الشاعر إلى هذا التنويع لكسر رتابة القصيدة مما أدى إلى إضفاء نغم موسيقي متنوع تطرب الآذان لسماعه.

ولهذا يسهم الجهر والهمس، في تشكيل المعنى وتوضيحه،كما أنه يتوافق مع الحالات الشعورية والنفسية، ومع الموقف الحياتي الذي ينبغي للشاعر التعبير عنه، ويكشف الجهر والهمس في أسْطر القصيدة الخريطة الدلالية المرتبطة بالحالة النفسية التي يتولد في ظلها الخطاب وفقاً لمبدأ الوقت والجهد المتاحين للشاعر، وقد يحاكي هذا

[1]–ينظر مجلة المخبر–أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جماليات التشكيل الموسيقي في شعر عبد الله العشي، صباحي حميدة، جامعة بسكرة الجزائر، ص401.

[2]–الديوان، ص27.

التنوع نوعا من الانفعالات والمضامين التي يريد الشاعر أنْ يُثيرها.[1] وهذا ما لاحظناه في "قصيدة وطن" التي عبر فيها الشاعر عن مشاعره اتجاه وطنه.

**د/ التدوير**: البيت المدّور، في تعريف العروضيين، هو ذلك الذي «اشتراك شطراه في كلمة واحدة بأن يكون بعضها في الشطر الأول وبعضها في الشطر الثاني » .[2] ومعنى هذا أن تأتي كلمة مجزوءة ، يقع جزء منها في الصدر وما تبقى منها في الجزء الثاني من البيت (أي في عجزه). هذا التعريف بالنسبة للعروضيين القدامى.

أما مفهوم التدوير بالنسبة لشعر التفعلية فله مفهوم مغاير لِما سبقه، إذ يقوم على« اِنشطار التفعيلة إلى جزأين في كلمة فيكون أولهما في نهاية السطر الشعري، وما تبقى منها في بداية الذي يليه»؛[3] فالتدوير بمفهومه المعاصر يرتبط بالتفعيلة لا بالكلمة.

والشاعر " عبد الله حمادي" اِستخدم التدوير بمفهوميه التراثي والحداثي، كون ديوانه جاء مزيجا بين الشعر العمودي والتفعيلي:

**أ–التدوير في الشعر العمودي:**

وتجسد لنا في قصيدة "أطفالنا إلى الحجارة"، فأغلب أبيات هذه القصيدة جاءت مدّورة، إذ بلغ عدد الأبيات المدّورة فيها تسع أبيات من أصل واحد وعشرين بيتاً تمثل ذلك في قول حمادي[4]:

**قذفوك في وسط الريا ح إلى موويل الحِجاره**

....

**.. وتوافدوا شيعا تمو جُ فأبحروا صوب المناره**

.....

**سود التعصب مدبريـ ن بخيبة رعفت حقاره**

[1]– النظام الصوتي ودلالته في سيفيات المتنبي وكافورياته، أروى خالد مصطفى غجولي، إشرا: محمد جواد النوري، جامعة النجاح العليا، نابلس، فلسطين،كلية الدراسات العليا 2014، ص31.

[2]–قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ص91.

[3]–دلالة الإيقاع وإيقاع الدلالة، (قراءة في شعر محمد صابر عبيد)، موفق قاسم الخاتوني، دار نينوي، سورية، دمشق، د/ط، د/ت، ص27.

[4]–الديوان، ص33.

**كسبوا الحصار وسيجو هـ وحكموه قيم الدعاره.**

فلجأ الشاعر في الأبيات السابقة إلى تدوير كلمات (الرياح، تموج، مدبرين، سيجوه، علقوه، الآوان، تعشق، حنين، ردواْ )، ليبرز لنا حالته الشعورية الخاصة. فإنشطار كلمة الرّياح بين السّطرين جاء بها الشاعر ليصف لنا معاناة الأطفال من قتل وتعذيب بالحجارة.

**ب– التدوير في شعر التفعيلة:**

لقد ورد التدوير في ديوان "البرزخ والسكين "في قصائد عدة كونه أهم ميزة تميز بها الشعر المعاصر، ومن أمثلة هذا نجد قول الشاعر في قصيدة "مدينتي"[1]:

**مَدِيْنَتِي.. مَدِينَتِي لَوْ تَجْهَلُونَ فِي المُتونِ.** //0//0 //0//0 /0//0/0 //0//0 /0

متفعلن متفعلن مستفعلن متفعلن مســ

**مَقْبَـرَهْ.** /0//0 ـــتفعلن

والملاحظ في هذا المقطع أن كلمة "مقبره" وردت في سطر لوحده، فجاءت مدورة لتشكل لنا جرسا إيقاعيا يجمع بين السطرين.

كما وظف الشاعر ظاهرة التدوير أيضاً في قصيدة "يا امرأة من ورق التوت" وذلك في قوله[2]:

**أَحْتَرِفُ العِشْقَ** /0/ //0/0 0 عول فعولن فــ

**واللَّعَبَ الآهِلة بالوحشهْ** /0/ //0/0 /// /0/0/ 0 ـــعول فعولن فعل فعلن فعــ

**والغاراتِ المهزومهْ** /0 /0/0 /0/0/ 0/0 لن فعلن فعلن فعلن.

والملاحظ من خلال هذه القصيدة أن معظم أبياتها جاءت مدورة، فانقسمت التفعيلة بين سطر وسطر آخر يليه كما هو موضح سابقاً.

[1]–المصدر السابق، ص109.

[2]–المصدر نفسه، ص149.

كما تتضح لنا ظاهرة التدوير أيضاً في قصيدة" لا يا سيدة الإفك" بقوله[1]:

**مَا أَطْغَى القُبْلَة تَنْهَالُ عَلَى مَهْلِ** /0/0/0/0/0/0/// //0/0/ /0 مستفعل فاعل مستفعل فاعل مسـ

**تعْبُرُ شُطآنَ السُّوءِ** /0// /0//0 /0/0/ ـتفعل فاعلن مستفـ

**تُقِيمُ شَعَائِرِ قُدَّاسٍ** //0 ///0 ///0/0 /0/ ـعلن فعلن متفاعل فـا.

ونلاحظ هنا أن الشاعر زاوج بين التفعيلات، وذلك بسبب الزحافات والعلل التي كانت واضحة في القصيدة، وهذا ما جعل جلُّ الأبيات مدورة.

فلتدوير أهمية كبيرة في الشعر العربي المعاصر، إذ يساعد على تشكيل بنيـــة موسيقية في القصيدة ويمنحها رنة إيقاعية جمالية، لذلك تقول "نازك الملائكة" « للتدوير فائدة شعرية وليس مجرد اضطرار يلجأ إليه الشاعر. ذلك أنه يسبغ على البيت غنائية وليونة لأنه يمدّه ويطيل نغماته»[2].

إذن فالتدوير يهدف إلى تحقيق الترابط الإيقاعي بين الأبيات الشعرية، كما يسهم في تماسكها وانسجامها مع بعضها البعض.

لقد قمنا في هذا الفصل بالوقوف على تجليات التجربة الشعرية في ديوان "البرزخ والسكين" "لعبد الله حمادي" من خلال: "حداثة اللغة الشعرية "،و"حداثة الصورة الشعرية"،و"حداثة الموسيقى الشعرية" فبالنسبة لحداثة اللغة الشعرية رأينا أن الشاعر اعتمد على اللغة الشعرية الرمزية البعيدة عن المباشرة والوضوح مازجاً بينها وبين اللغة الصوفية وهي لغة شعرية رمزية ،ورمزيتها تكمن في اكتساب الألفاظ دلالات جديدة، ولقد استطاع "عبد الله حمادي" أن يقدم لنا مدونة شعرية تزخر بلغة الرمز والإيحاء وقد أجاد في ذلك إلى حد بعيد إذ قدم لنا صوراً شعرية أكسبها الرمز دلالات جديدة .

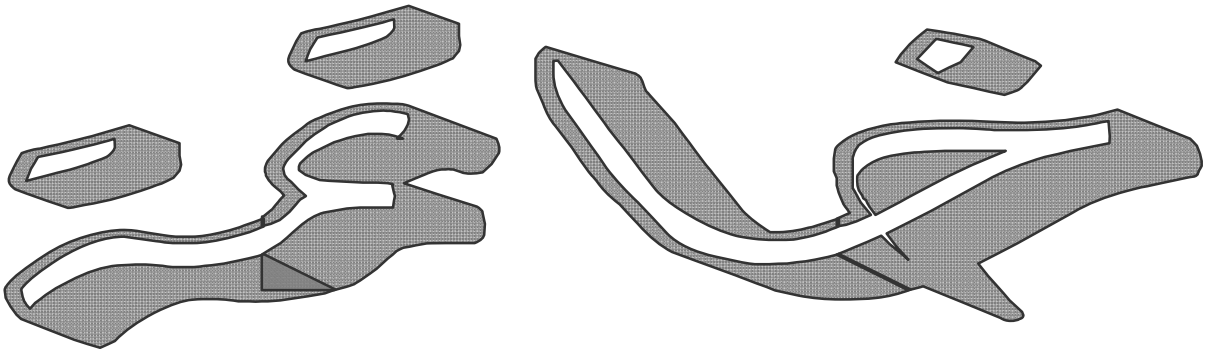
أما عن حداثة الموسيقى الشعرية فلقد قمنا بدراسة عناصر إيقاعية تتجسد فيها أغلب الظواهر الموسيقية (كالوزن والقافية والروي والتدوير)، فالوزن تكمن الحداثة فيه في أن الشاعر قام بالمزاوجة بين البحور الشعرية متْبعا إياها بزحافات وعلل ومثال ذلك "قصيدة رباعيات آخر الليل" التي كان الشاعر في كل مقطع يأتي ببحر

[1]–المصدر السابق، ص 168.

[2]–قضايا الشعر العربي المعاصر، نازك الملائكة، ص91.

إلى بحر آخر، وهو يهدف من خلال هذا المزج إلى تطوير الإيقاع الموسيقي للوصول إلى إيقاع حداثي معاصر، يتوافق مع تجربته الشعرية.

وبالنسبة للقافية فالشاعر نوع في استخدام قوافيه، إذ نجد أنّ القصيدة الواحدة تحتوي على عدة قوافي وهذا التنويع يخدم الإيقاع ويدفع الملل عن القارئ، والأمر نفسه بالنسبة للروي إذ نجد أن الشاعر تفنن في اختيار أحرف رويه فنوع بين أحرف الجهر وأحرف الهمس إذ يسهم الجهر والهمس في تشكيل المعنى وتوضيحه كما أنه يتوافق مع الحالات الشعورية والنفسية للشاعر، وأخيراً التدوير وفي هذه الظاهرة الإيقاعية اعتمد الشاعر على التدوير بنوعيه :التدوير العمودي المتعارف عليه وهذا بالنسبة للشعر العمودي وتجسد لنا ذلك من خلال قصيدة أطفالنا إلى الحجارة أما النوع الثاني فهو التدوير في شعر التفعيلة وهو قائم على انشطار التفعيلة بين شطري القصيدة وتجسد هذا النوع في قصيدة "مدينتي" وقصيدة " يا امرأة من ورق التوت "وهذا ما أدى إلى حدوث ترابط إيقاعي بين أبيات القصيدة .



و ختاماً نصل في نهاية بحثنا الذي تمحور حول موضوع التجربة الشعرية المعاصرة في ديوان البرزخ والسكين ل:عبد الله حمادي إلى رصد مجموعة من النتائج وهي كالآتي:

- ❖ يشكل التصوف أحد التيارات الرئيسية في الحياة الإسلامية، كونه يهدف إلى التخلي عن العالم الدنيوي والزهد فيه.
- ❖ يُعتبر موضوع التجربة الشعرية من المواضيع الغامضة والمبهمة، وذلك بسبب التغيرات الاجتماعية والسياسية التي عايشها الشعراء الغرب والعرب في صياغة إبداعاتهم الشعرية.
- ❖ تعبّر التجربة الشعرية عما يدور في ذات الشعراء من أفكار ومشاعر وأحاسيس، فاستطاعوا بذلك التخلص من رتابة الشعر التقليدي، والخروج به إلى رحابة الخلق والتجديد شكلاً ومضموناً.
- ❖ لقد قام الشعراء الجزائريون باتخاذ العناصر الدينية كمرجعية أساسية في قصائدهم، وتمثلت في توظيف أسماء الأنبياء والصحابة، كما وظفوا الموروث التاريخي، وذلك باستدعاء شخصيات وأحداث ومواقف تاريخية، فعملوا على تثمين تجاربهم الشعرية بتوظيف عناصر أدبية من أبطال ومواقف لشخصيات أدبية شهيرة لها تعدد إيحائي وثراء دلالي، كما استعانوا أيضا بعناصر صوفية فاتخذوا العديد من المعاني والمضامين الصوفية للتعبير عن انفعالاتهم ووجهات نظرهم وكان هذا الاستلهام بما يخدم تجاربهم الشعرية.
- ❖ ثمة شعراء جزائريون معاصرون رسموا مشهدا شعريا متميزا، عبروا فيه عن تجربتهم الشعرية الجزائرية، وأسمعوا صوتها للوطن العربي وغير العربي أمثال: يوسف وغليسي، ناصر لوحيشي، عبد الحميد شكيل، عيسى لحليح، راوية يحياوي، حنين عمر، مصطفى دحية ومحمد العماري، وعبد الله حمادي... الخ.
- ❖ تتمثل حداثة اللغة الشعرية عند عبد الله حمادي في ابتعاده عن لغة المباشرة والوضوح واعتماده على اللغة الصوفية الشهودية وهي لغة شعرية تستمد قوتها من الإيحاءات والرموز.
- ❖ اللغة الصوفية لغة موحية لها دلالات متنوعة كونها تختلف عن اللغة العادية.
- ❖ استطاع "عبد الله حمادي" أن يقدم لنا مدونة شعرية تزخر بالإيحاء والرمز، وقد أجاد في ذلك إلى حدّ بعيد، إذ قدم لنا صوراً شعرية رمزية قائمة على اللاعقلانية فنجده يجسد لنا رموزاً من التراث محملاً إياها مدلولات جديدة، معتمدا في ذلك على اللغة التصويرية للتعبير عن رؤى فكرية غامضة توحي إلى دلالات معينة تتوافق مع حالة الشاعر النفسية و الشعورية.

- لقد مثّلت الموسيقى الشعرية عنصراً هاماً في ديوان "عبد الله حمادي"حيث نجد الشاعر خرج عن النظام القديم المعتاد وعمد إلى تجاوزه، واستبداله بالشكل الجديد المعاصر، فقام بالمزج بين البحور الشعرية والتنويع في القافية والروي، كما اعتمد على التدوير بنوعيه التدوير العمودي وتدوير من حيث التفعيلة و هذا التنويع يدل على مدى وعي الشاعر عبد الله بمتطلبات التغير كما نلمس فيه روح التمرد والتطلع إلى كل ما هو جديد.
- اهتم الشاعر:"عبد الله حمادي "بالتراث بمختلف أنواعه وخاصة التراث الديني والصوفي، فوظفه بوعي وإدراك ولم يحدث قطيعة معه بوصفه هوية الأمة فنجد أن أغلب قصائده تناصت مع القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وقصص الأنبياء والصحابة مما ساعده على إنتاج المعنى وتشكيل تجربة شعرية ناضجة، كما أكسب قصائده تميزاً من حيث الشكل والمضمون.

# قائمة المصادر والمراجع

**أولاً:الكتب:**

**-القرآن الكريم.**


1. الإبداع في الفن الأدبي، عمر بوشموخة، منشورات أبيك.
2. اتجاهات الشعر العربي العاصر، إحسان عباس، عالم المعرفة، الكويت، ط2، 1978.
3. أثر التراث العربي القديم في الشعر العربي المعاصر، ربيعي محمد علي عبد الخالق، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر1989م.
4. الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر1945-1995م، إبراهيم محمد منصور، الأمين للنشر والتوزيع.
5. أدب الحياة، توفيق الحكيم، دار الشروق، ط2، 2008، القاهرة، مصر.
6. الأدب العربي الحديث (الشعر )، سامي أبو زيد، دار المسيرة، ط1.
7. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة 1417هـ1997م.
8. إشكالية التجريب ومستويات الإبداع، محمد عدناني، جذور للنشر، الرباط، ط1، 2006.
9. أول مرة أتدبر القرآن، دليلك لفهم وتدبر القرآن من سورة الفاتحة إلى سورة الناس، جمع وإعداد: عادل محمد خليل، اس بي حلول إعلامية متكاملة، ط13، 2017/1438م الكويت
10. إيضاءات في النص الشعري الجزائري، عبد الغاني خنشة، دار الألمعة، ط1، 2013م.
11. التجربة الإبداعية في ضوء النقد الأدبي الحديث، دراسات وقضايا، صابر عبد الدايم، دار الكتاب الحديث، ط2010/1م.
12. التجربة الشعرية والإبداع اللغوي، عزيز قباني، دار الكتاب الحديث.
13. التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي في الخمسية الهجرية الثانية، محمد مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
14. تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، آمنة بلعلي، الدار العربية ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 "1431هـ-2010م"
15. تشكيل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني (قراءة في آليات بناء الموقف النقدي والأدبي عند الشاعر العربي المعاصر)، حبيب بوهرره، تق:هادي نهر، عالم الكتب الحديث الأردن، 2008م.

16. تطور الشعر الجزائري الحديث منذ سنة 1830م-1945م، الوناس شعباني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
17. تطور الشعر الجزائري المعاصر، عمر الدقاق وآخرون، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، د/ط، د/ت.
18. حداثة النص الشعري، دراسة نقدية، علي جعفر العلاق، ط1، 2003م، دار الشروق، عمان الأردن، ص148.
19. الحداثة في الشعر العربي أدونيس نموذجا، السعيد بن زرقة، دار أبحاث الترجمة (بيروت–لبنان )، ط1، 2014.
20. الحداثة في النقد الأدبي المعاصر، عبد المجيد زراقط، دار الحرف العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1441هـ، 1991م.
21. الخطاب الصوفي وآليات التأويل، قراءة في الشعر المغاربي المعاصر، عبد الحميد هيمة، دار الأمير خالد، 2014.
22. دراسات في النقد الأدبي، أحمد كمال ذكي، دار الأندلس، بيروت-لبنان.
23. دلالة الإيقاع وإيقاع الدلالة، (قراءة في شعر محمد صابر عبيد)، موفق قاسم الخاتوني، دار نينوي، سورية، دمشق، د/ط، د/ت،
24. شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، أبو القاسم سعد الله، عالم المعرفة، الجزائر، ط1، 2011م .
25. الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية1925م-1975م، محمد صالح،
26. الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية :1925-1975،محمد صالح ناصر، ط3، المتصدر للترقية الثقافية والعلمية والإعلامية.
27. الشعر الحديث في المغرب العربي، يوسف الناوري، دار توبقال ،المغرب، ط2006/1ج2.
28. الشعر الديني الجزائري الحديث، عبد الله الركيبي، "الأعمال الكاملة" ط.1، 1432هـ/ 2011م.
29. الشعر العربي الحديث، البنية والرؤيا، سعاد عبد الوهاب عبد الرحمان، دار جرير، عمان، الأردن، ط1، 1432هـ/2011م.
30. الشعر العربي المعاصر انشطار الذات وفتنة الذاكرة، عبد الناصر هلال، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2010م.

31. الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية و المعنوية، عز الدين إسماعيل ط3، دار الفكر العربي.
32. الشعر في زمن الحرية (دراسة نقدية)، عبد الله الركيبي، دار الأوطان، ط1، 2013م.
33. الشعر والتصوف الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر1945-1995م، إبراهيم محمد منصور، الأمين للنشر والتوزيع.
34. الشعرية العربية بين الإتباع والابتداع عبد الله حمادي جامعة منثوري قسنطينة الجزائر.
35. شعرية القصيدة النثرية الجزائرية، عبد الحميد شكيل أنموذجا، نهاد مسعى، موفم للنشر، الجزائر.
36. الصراط المستقيم، عبد الله الهرري، شركة دار المشاريع للطباعة والنشر والتوزيع، ط1432/11هـ-2002م.
37. الصورة الأدبية في القرآن الكريم، صلاح الدين عبد النواب، الشركة المصرية العلمية للنشر/مصر، 1995، ط1.
38. الصورة الشعرية عند ذي الرمة، عبد الواحد العكبلي، دار صفاء للنشر والتوزيع عمان -الأردن، ط2010/1م-1431هـ.
39. علامات في الإبداع الجزائري، عبد الحميد هيمة.
40. العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت 416هـ)، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، نشر دار الجيل، ط5، 1401هـ/1981م، ج1.
41. فاعلية التكرار في الشعر العربي الحديث، حميدة قادوم، دار الحامد، الأردن، عمان، ط1، 2017م1438هـ.
42. فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، محمد مصايف، الشركة الوطنية للنشر، الجزائر ط1981/2.
43. الفكر في الشعر الحديث، حافظ محمد عباس الشمري، مركز الكتاب الأكاديمية، عمان، ط2013/1.
44. في نقد الشعر العربي المعاصر-دراسة جمالية- رمضان الصباغ، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر.
45. القصيدة العربية الحداثية والمعاصرة بين الغنائية و الدرامية حسن الطريبق الناشر كلية الآداب والعلوم الإنسانية، تطوان .

46. لسان العرب، ابن منظور، مجلد 11، دار صادر (بيروت _لبنان ).
47. لغة الشعر العربي الحديث مقوماته الفنية وطاقاته الإبداعية، سعيد الورقي، 2018، دار المعرفة الجامعية، مصر.
48. لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر، رجاء عيد، الناشر دار المعارف.
49. مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، إبراهيم خليل، دار المسيرة عمان، الأردن، ط2003/1 1424هـ)، ط4، (2011م،1432هـ).
50. مفهوم الشعر عند غازي القصيبي، علي بن عتيق المالكي، مؤسسة الانتشار العربي، (بيروت، لبنان )، ط2014/1.
51. من قضايا الأدب الجزائري المعاصر، راوية يحياوي، دار ميم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2018م.
52. موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ط1952/2، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة لجنة البيان العربي.
53. نظرية الشعر:مرحلة الإحياء والديوان، قسم1، تحقيق: محمد كامل الخطيب، وزارة الثقافة، دمشق1997م.
54. نظرية الشعراء (04مرحلة مجلة أبولو )، تق:كامل الخطيب، قضايا وحوارات النهضة العربية.
55. النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر، ط6، 2005م.

**ثانياَ:الدواوين الشعرية:**

01- ديوان الأمير عبد القادر، تق: زكرياء الصيام، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
02- ديوان البرزخ والسكين، عبد الله حمادي، دار هومة للنشر2002، ط2.
03- ديوان ذكرى وبشرى، من وحي الثورة الجزائرية، أحمد عروة، دار القصبة للنشر الجزائر،2007.
04- ديوان الزمن الأخضر، أبي القاسم سعد الله، عالم المعرفة، الجزائر، ط2010/3.
05- ديوان على مرفأ الأيام، لأحلام مستغانمي.
06- ديوان العارف بالله تعالى، أحمد بن مصطفى العلاوي المستغانمي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2006م/ 1427هـ.
07- ديوان فجر الندى، ناصر لوحيشي، دار أخبار الصحافة، ط2007/1م.

**ثالثاً:الرسائل الجامعية:**

01- الرحلة الصوفية في شعر ياسين عبيد، زينب قيد،كلية الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة 2015، مذكرة ماستر.

02- النظام الصوتي ودلالته في سيفيات المتنبي وكافورياته، إ/أروى خالد مصطفى غجولي، إشراف:أ،د/محمد جواد النوري، جامعة النجاح العليا، نابلس، فلسطين،كلية الدراسات العليا 2014، أطروحة دكتوراه.

**رابعاً:الصحف والمجلات:**

1- مجلة إشكالات، معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتامنغست/ الجزائر، الع:11 فبراير2017م، الرمز التراثي في ديوان رجل من أرض الحلاج، لأحمد دليل، مولاي أمحمد بن عمر.

2- مجلة تراسل الحواس، تراسل الحواس في شعر الشيخ أحمد وائلي، م/م كاظم عبد الله عبد النبي عنوز، تربية القادسية، ع6/2007.

3- مجلة جامعة البعث ، أحمد سيف الدين، ظاهرة الحزن في الشعر العربي الحديث مج37، العدد10- 2015.

4- مجلة الحداثة، التجربة الشعرية عند نزار قباني، يونس أحمد فقيه، دار الحداثة، بيروت، ع:31-32-33-34.

5- مجلة المخبر-أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة الجزائر، جماليات التشكيل الموسيقي في شعر عبد الله العشي، صباحي حميدة.

6- مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها فصيلة محكمة، فاروق المغربي، الأسس النقدية في كتاب الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية لعز الدين إسماعيل، العدد07، خريف 139هـ،ش، 2011م.

7- مجلة دراسات الأدب المعاصر، دراسة توظيف تقنية تراسل الحواس في شعر أمل دنقل، علي نجفي أيوكي، أمير حسين رسول، سيد علي رضا تقوى، السنة 09، ع35.

8-مجلة كلية الآداب واللغات، الشاعر العاصر ومثاقفة التراث، بوعيشة بوعمارة، جامعة زيان عاشور، - الجلفة، الجزائر، العدد8، جانفي 2011م، جامعة محمد خيضر بسكرة.

9- مقال بعنوان: التجربة الشعرية، حامد طاهر، الخميس 30 يونيو 2013م /سا:13:15.
http//www.hamedtaher.com/index.pl

**خامساً: المداخلات:**

01- الملتقى الوطني الرابع:السيمياء والنص الأدبي، مداخلة الأستاذ:حلاسة عمار، بعنوان: تحليل سيميائي لقصيدة رباعيات آخر الليل لعبد الله حمادي، جامعة قاصدي مرباح ورقلة.

# فهرس الموضوعات

**العنوان** **الصفحة**


- **إهداء**
- **كلمة شكر وعرفان**

**–مقدمة**.....ص: أ- ب

**مدخل:**

1-تعريف الشعر العربي المعاصر.....ص:04-05 .

2-قضايا الشعر العربي المعاصر.....ص:06-12 .

3-خصائص الشعر العربي المعاصر.....ص:13-14.

**–الفصل الأول:التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة مفهومها وعناصرها وأهم روادها.**

1- مفهوم التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة.....ص: 16-18.

2-عناصر التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة.....ص:19-26 .

3-أهم رواد التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة.....ص: 27- 30.

**الفصل الثاني:تجليات التجربة الشعرية المعاصرة في ديوان البرزخ والسكين.**

1- التعريف بالشاعر.....ص: 32-37.

2- التعريف بالديوان.....ص: 38- 40.

3- تجليات التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة في الديوان

أولاً: حداثة اللغة الشعرية في الديوان.....ص: 41-49.

ثانياً: حداثة الصورة الشعرية في الديوان.....ص: 50-55.

ثالثاً: حداثة الموسيقى الشعرية في الديوان:.....ص: 56-67.

أ/الوزن.....ص: 57-59.

ب/ القافية.....ص: 59-62.

ج/ التدوير.....ص:64-66.

**-خاتمة:**.....ص: 68.

**-قائمة المصادر والمراجع:**.....ص: 71-77.

**ملخص البحث:**.....ص:79.

**فهرسة الموضوعات:**.....ص: 81-82.

**ملخص البحث:**

حاولنا في هذه الدراسة الوقوف على التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة، فهي تجربة فنية واقعية عايشها الشاعر الجزائري بمختلف أبعادها النفسية والاجتماعية...الخ، فكانت تجربة حداثية من أجل كسر الجمود والخروج عن المألوف، إذ نجد أن القصيدة المعاصرة أتاحت للشعراء حرية التعبير عن مواقفهم بدون قيود، وبذلك شكلوا قصائد ذات صور شعرية موحية ولغة فنية راقية عكست ارتقاء الشعر الجزائري وبلوغه المنحى الجمالي، فكانت إبداعاتهم الشعرية ذات طابع حداثي متميز يعكس نظرتهم للواقع الحياتي المعيش.

**الكلمات المفتاحية:** التصوف، القصيدة المعاصرة، الشعر الجزائري، تجربة واقعية ، تجربة شعرية

**Summary**:

In this study, we tried to deal with the modern algerian poetic experience, which is a realistic artistic experience that the Algerian poet lived in through its various psychological and social dimensions…etc. The experience of modernity was in order to break the inactivity and to get out of what was ordinary, as we find that the modernist poem allowed poets to freely express their opinions without restrictions and thus formed poems with suggestive poetic quality and a sophisticated artistic language that reflected the rise of Algerian poetry and its attainment of the aesthetic trend, and thus their poetic creations were of a distinct modernist character, reflecting their view of the reality of the life they lived.

**Key words**: Sufism, contemporary poem, Algerian poetry, a realistic experience, a poetic experience