إشكالية التنظير النقدي للخطاب الشعري الحداثي في الجزائر

ملخص

تحاول هذه الدراسة إبراز بعض المتغيرات في بنية النص الشعري الجزائري المعاصر و مدى مخالفته لنصوص شعراء الثورة، مركزة على ينـدرج موضـوع هـذه الدراسـة ضـمن العلاقـة القائمـة بـين النقـد والإبـداع ، وتحديدا البحث في التنظير النقدي للشعر؛ أو ما اصطلح على تسميته بـ "الخطاب الآخر" الموازي للنص الشعري والمتقاطع معه في صدورهما عن منبع واحد ؛ هو الذات الشاعرة .

إشكالية الشاعر/الناقد مسألة ظلت مدار نقاش جدلي منذ القديم أضحى الفصل فيها أمرا صعب المنال وغاية البحث بل قصار جهده - في هذا المقام - أن يستقريء وجودها على الساحة الإبداعية الجزائرية في محاولة جادة للإجابة عن جملة من الأسئلة تفرض نفسها بإلحاح على الباحث / القارئ المتتبع للمسار التطوري للممارسة الشعرية الحداثية في الجزائر ؛ نجملها في النقاط الآتية :

1-هل هناك خطاب تنظيري مواكب للإبداع الشعري الحداثي في الجزائر؟

2- ما هي الخلفية التنظيرية التي يرتكز عليها شعراء الحداثة الجزائريين ؟ وما مدى وفائهم لها ؟ و هو سؤال يفضي إلى مناقشة مسألة المرجعية التي يتكيء عليها الخطاب الشعري الحداثي في الجزائر.

3-كيف أفاد الشاعر الجزائري المعاصر من الأطر حات النقدية - العربية والغربيـة – للحداثـة الشـعرية فـي تطـوير أسـاليبه الإبداعيـة ، وهـل حـاول تعميقها أو تجاوزها تنظيرا وممارسة ؟ .

وعليه جاءت هذه الدراسة لتقديم قراءة تحليلية من شأنها الكشف عن طبيعة الرؤيا الشعرية التي تجسد المرجعية المعرفية للممارسة الشعرية الحداثية في الجزائر.

أ. زهيرة بولفوس
قسم اللغة العربية
جامعة منتوري،
قسنطينة
الجزائر

Résumé

Cette recherche a pour thème la relation entre la critique et la créativité dans le domaine de la théorie critique de la poésie ou ce qu'on appelle « autre discours » qui va de pair avec le texte poétique et s'entrecoupe avec, alors qu'ils émanent d'une même source qui est l'âme poétique.

مقدمة

لعل الباحث /القارئ المتتبع لتحولات الممارسة الشعرية الجزائرية المعاصرة لا يتردد في طرح الأسئلة،سالفة الذكر، بل إنّه سيعيد طرحها مرات عدة بصيغ أخرى تصب عند الهاجس ذاته : هل لشاعرنا الجزائري نظرية محددة في الشعر ينطلق منها حين ينظم تجاربه ؟ فإن كان له ذلك فإلى أيِّ مدى تجلّت تلك النظرية في إبداعه ؟ وما المواضع الاعتداد بها على المستويين النظري والتطبيقي؟ وما قيمتها

© جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر 2009.

وسط المدِّ التنظيري العربي المعاصر؟ ..بمعنى هل استطاع الشاعر الجزائري تحقيق الإضافة النوعيَّة التي تدفع بالممارسة الشعرية العربية المعاصرة إلى آفاق غير مسبوقة ؟ .

هذا الهاجس الذي سيلازم – حتما- كل باحث في الشعر الجزائري المعاصر، وهو يحاول رصد تحولاته -التي من شأنها الكشف عن ملامح حداثة جزائرية قد تخلصه من قيود المرجعية المشرقية التي لازمته لعقود زمنية ليست بالقصيرة - تبلور أخيرا في فكرة هذه الدراسة التي ستسلط الضوء على واحدة من أبرز الإشكالات التي تواجه هذا الشعر وتعرقل مسار تطوره وانفتاحه على التجريب (*Expérimentation*) ؛والمتمثلة في المفارقة الرهيبة بين النقد والإبداع الشعري في الجزائر،والتي تندرج ضمنها " إشكالية التنظير النقدي للخطاب الشعري الحداثي " – موضوع الدراسة.

ولا بد من الوقوف أولا عند مفهوم التنظير النقدي للشعر ثم التأصيل لظاهرة الشاعر/الناقد عند الغربيين والعرب قديما وحديثا قبل بسط القول في تفاصيل وجودها على الساحة الإبداعية الجزائرية.

1- تحديد المفاهيم (النقد، التنظير النقدي، الشاعر / الناقد):

بداية لا بد أن نشير إلى أن الوقوف على تعدد المفاهيم النظرية للممارسة النقدية بتعدد المدارس والاتجاهات التي عرفها النقد الحديث والمعاصر واختلافها أمر يضيق مجال هذا البحث عن استعابه (*) ومع ذلك فقد درجت المصنفات النقدية المتعددة على الإقرار بأن المفهوم الاصطلاحي للنقد لا يخرج في تفاصيله عن ما جاد به الطرح اللغوي في ضبطه لدلالة الكلمة؛ التي تعني التمييز بين الجيد والرديء (1).

هذا التمييز عرف طريقه إلى التحقق على مستوى الدراسات النقدية عبر المقاربات الإجرائية التي جسدت الاستجابة الذاتية والتذوق والتأمل والوصف والتحليل وصولا إلى إظهار جماليات النص الأدبي وقيمه المعنوية والحكم عليها ؛ حيث أن « الناقد يقرأ الأثر فينفعل ونتيجة انفعاله يفسِّر ويحاول أن يصدر أحكاما مقوَّمة لا يراها قاطعة بحال. وهذه الأحكام المقوّمة على الرغم من أنّها ذاتية أساسها نوع التجاوب أو درجته مع الأثر – من حيث إنه تجرِبَة وجدانية في صورة موحية – ترتبط بقواعد سابقة أو آراء موضوعية اتَّفق على التسليم بها »(2) .

يدفعنا تأمل هذا الطرح إلى تحديد مواصفات هذه الذات التي تتحمل مسؤولية التصدي للنص الإبداعي من أجل الوصول إلى كشف المخبوء فيه من جماليات التي لا تطالها بصيرة القارئ العادي وفي هذا السياق نستحضر الطرح الذي قدَّمه " علي جواد الطاهر " في كتابه " مقدمة في النقد الأدبي " مؤكدا ، من خلاله ، وجوب توفر الموهبة والاستعداد الذهني والثقافة المتسعة التي استمدت من معاودة النظر في معارف وعلوم وتجارب مختلفة والقدرة على صياغة الأفكار المتشعبة كيانا شموليا متماسكا (3) .

هذا وقد لخص " أ. أ- رتشاردز "(*Ivor Armstrong Richards*) (1979-1893م) مهمة الناقد في الإجابة عن أسئلة محددة يدور معظمها حول « ما الذي يضفي

قيمة على تجربة قراءتنا لإحدى القصائد؟ وما الذي يجعلها أفضل من غيرها من التجارب ؟ »(4) .

وغير بعيد عن هذا الطرح صرح أحمد كمال زكي قائلا : « تتحدد مسؤولية الناقد أن يفسِّر بعد أن يصل إلى مرتبة التفقُّه الفنيّ، ودون أن يتحيَّز لأحد ويهمل أحدا ، مع استعاب كامل لأعمال عصره مؤمنا بأن وراء إمكانات فهمها آفاقا بعيدة ممتعة » (5)

تؤكد المقولات السابقة خطورة المهام الموكلة لشخص الناقد، تلك التي عمد بعض الباحثين إلى تلخيصها في الخطوات الإجرائية الآتية (6):

- إيضاح المبهم فيما نقرأ، وتنظيم النص تنظيما يخرجه من الفوضى التي كانت تسوده.
- القيام بدور المرشد لمشاعرنا التي آثارها النص الأدبي .
- الربط بين الخبرات التي نستخلصها من الحياة وتلك التي يزودنا بها الأدب .

ولعل في هذا ما يلزمنا التمييز بين (النقد) و(التنظير النقدي)، على اعتبار أن هذا الأخير يخص الآراء النظرية حول العمل الإبداعي التي تشمل مفهومه وطبيعته وخصائصه الفنية؛ وهو ما يميِّزه عن المفاهيم سالفة الذكر ؛ حيث أن « النظرية مجموعة منظمة من الأفكار والمفاهيم تتخذ من ميدان خاص موضوعا لها تصفه وتبينه، إنها بناء ثقافي منهجي منظم له طابع افتراضي تركيبي » (7).

والنظرية في العمل الأدبي تستعمل في مقابل التطبيق باعتبارها المبادئ والأسس التي يرتكز عليها العمل التطبيقي الإبداعي في بنائه (8)؛أي « أنها جملة من المعارف المجردة المستنبطة من معالجة الأسس والقوانين المحتكمة في الأعمال المدروسة بعد أن تتحوَّل إلى مفاهيم، بينما التطبيق هو اختبار هذه الأسس والقوانين بواسطة تطبيقها على نصوص ومحاكمة النصوص انطلاقا منها » (9) .

يحيلنا هذا الطرح إلى طرف ثالث - على جانب كبير من الأهمية - هو العمل الإبداعي - والشعري منه تحديدا - الذي يمثل منبع النظرية الأدبية و جانبها التطبيقي من جهة والمدونة التطبيقية للممارسة النقدية من جهة ثانية، وهو وسيط بين الشاعر والمتلقي من جهة ثالثة؛ و يتحتم عليه باعتباره ممارسة تطبيقية « أن يتجاوز المبادئ ويبتدع لنفسه طرقا جديدة تصبح مبادئ نظرية جديدة ...فمن تطبيق النظرية تتولد نظريات جديدة هي المادة الخام للتطبيق » (10) ؛ لأن الإبداع في أسمى تجلياته هو « القدرة على رؤية علاقات جديدة بين حقائق الحياة الموروثة وتصورها والقدرة على عبور حاجز العرف والتقاليد السائدة في مجالات الفكر الإنساني كافة » (11).

هذا يعني أن علاقة العمل الإبداعي بالنظرية الأدبية وبالنقد علاقة قوامها التفاعل والجدل الذي يولِّد التحوُّل التجاوزي البناء؛ فما دام كل نص إبداعي هو بحث عن الفرادة والتميُّز والتجديد « فإن كل عملية اختبارية تجريبية ستدخل تعديلا طفيفا أو بالغا على النظرية الأم » (12).

يندرج هذا الطرح ضمن العلاقة الجدلية بين التجريب « بما هو اختبار مستمر للكتابة و بحث دائب عن صياغة متجدِّدة للإبداع تشمل أشكال التعبير وقضايا التفكير كما تتعلق بنمط العلاقة بين المبدع والمتلقي » (13)، والتشكُّل بما يعنيه من« تبلور معالم الظاهرة الشعرية في زمن ما وسياق تاريخي معلوم انشدادا إلى خصائص فنية ومضمونية محدّدة » (14) .

وهو جدل قوامه التواصل والتحوّل لأن التجريب « لا يمكن أن يكون قفزة خارج المفاهيم السائدة أو ابتكارا خلاقا من عدم: إنَّه جزء من حركة ترسم أفقها كلما تكثَّف مداها وتأصَّلت جذورها في تربة المعرفة والتجربة مسنودة إلى موهبة صريحة ورؤية فصيحة للنص والعالم » (15) .

هذه الجدلية التي تحكم حركية الإبداع الشعري على علاقة وطيدة بالجدلية مدار النقاش في هذه الدراسة، وهي جدلية الشاعر/الناقد؛ هذه الأخيرة التي تفجر أمام الباحث جملة من التساؤلات عن الدوافع التي تخرج الشاعر إلى ممارسة النقد، وعن قيمة هذه الممارسة، وهو ما يدفع به أيضا إلى البحث عن أوجه الائتلاف والمغايرة بين النص الشعري والنص التنظري الموازي له في صدورهما من منبع واحد هو الذات الشاعرة المنشطرة بين ممارسة التجريب على مستوى الإبداع وصياغة التشكُّل على صعيد التنظير النقدي ، والمتمسكة بذاتيتها المطلقة في العملية الأولى والساعية إلى الانعتاق التام منها في الثانية .

لعل من أبرز الأسباب التي دفعت الشاعر إلى ممارسة التنظير النقدي ما تميَّز به شعره من حداثة تتخطى السائد والمألوف؛ وما لحقه من رفض النقاد وثورتهم عليه، مما دفعه إلى تقديم رؤيته والدفاع عنها عبر سلسة تنظيرات توضيحية وتفسيرية تبيِّن طبيعة الجديد الذي وصل إليه وأبعاده التجاوزية فتحوَّل التنظير للشعر إلى حق مكتسب ومطلب مشروع لكل شاعر على اعتبار أسبقية الممارسة الإبداعية على النقد من جهة ،وخصوصية تجربة الشاعر التي تجعله الأقدر على فهم كوامنها وكشف أسرارها من جهة ثانية، وفي هذا السياق نستشهد بما ذهب إليه البحتري (ت 286هـ) في قوله: « كل شاعر يحوي بين جنبيه ناقدا، وإنما يعرف الشعر من دفع إلى مضايقه » (16).

وقد عمَّق إحسان عباس هذا الطرح في قوله :« إن الناقد الشاعر كان هو النموذج الذي تنسب إليه الإجادة في النقد، ولايشد عن هذه القاعدة إلا التقدير الذي حظي به (قدامة بن جعفر)، ولم يكن شاعرا، ولكن تقديره إنما كان لوضوح منهجه ، ودقة مصطلحه ، لا لخبرته النقدية في مجال الشعر » (17) .

وبناء عليه أصبحت هذه المزاوجة بين الكتابة النصيَّة والكتابة النقدية و النظرية أحد أبرز ضرورات الكتابة الحداثية التي أتاحت للشاعر تجاوز تخوم الإبداع إلى التنظير ، وإلى الانخراط في مشروع ثقافي كامل يعد الشعر أحد ضروراته القصوى (18) ، و

إذا أردنا التمثيل لذلك في الشعر الحديث والمعاصر، فإنَّ المقام يضيق عن احتواء النماذج التي تدعم هذا الطرح و تقويه سواء من شعراء غربيين أو عرب ؛ومنهم نذكر " ووردزورت " (*W.* Wordsworth) (ت 1850م) في صياغته أسس النظرية التعبيرية الرومانسية الشعر تعبيرا عن العالم الداخلي للشاعر إبداعا وتنظيرا و" بودلير" (*CH. Baudelaire*) (ت 1867م) و"فاليري " (*P. Valery*) (ت 1945م) و" ت . س. إليوث " (*T . S. Eliot*) (ت 1965م) ...،و غيرهم من مؤسسي الحداثة الشعرية في الغرب .

ويكفي أن نمثل في شعرنا العربي المعاصر بتجربة الشاعرة / الناقدة نازك الملائكة (ت 2007م) وتجربة شعراء مجلة " شعر " اللبنانية (1957م) وخاصة أدونيس (19)، وهذا ما سيعرف طريقه إلى التوضيح أكثر من خلال التأصيل لهذه الظاهرة عبر مراحل تاريخية متتابعة .

2- التأصيل للتنظير النقدي :

يذهب بعض الدارسين في تأصيلهم لظاهرة الشاعر/الناقد إلى الإقرار بأن « الشاعر ظل لآماد بعيدة يمارس الإبداع – والنقد ضمنيا – من دون أن يكون ذلك أمرا لافتا للانتباه حتى إذا ما اهتم المفكر والسياسي والفيلسوف بما يقدمه الشاعر وراحوا يناقشون أبعاد هذا التعبير اللفظي ومساراته، أشير إلى ذلك بوصفه نقدا »(20)

هذا التعميم سرعان ما يتلاشى أمام الوقوف على جهود الشاعر الروماني هوراس (Horace) (ت 8ق.م) في قصيدته (فن الشعر) (21) التي تمثل « أقدم غزو نقدي لعالم الشعر، أو أقدم تحالف بين الشعر والنقد»(22)، وأهم مرجع لمن يكتب في النقد الأوربي؛ هذا الأخير الذي سجل في مسار تطوره العديد من الأسماء جنحت نحو التنظير للشعر، ونذكر منهم الشاعر الإيطالي دانتي (ت 1321م) والشاعر الإنجليزي جون درايدن (ت 1700م)، والشاعر الفرنسي بولو(ت 1711م) ، فكتور هوجو (ت 1885م) ، وبودلير، و إليوث ...وغيرهم (23) .

أما تاريخ الأدب العربي فقد حفظ أسماء العديد من الشعراء قبل الإسلام لكنه لم يحفظ أن بينهم من كان يمارس النقد إلا النابغة الذبياني (ت 604م) صاحب قبة سوق عكاظ .

هذه المعطيات قد تغيرت في العصر الإسلامي ، حيث كثر فيه الشعراء النقاد على مراحل تاريخية متتابعة ومنهم نذكر : أبو نواس (ت198هـ) وابن المعتز(ت 295هـ) ، وأبو تمام (ت 213هـ) ، ابن طباطبا (ت 322هـ) ، و الحسن ابن رشيق (ت 456هـ)، وابن شهيد (ت 425هـ)، والمعري (ت 449هـ)...وغيرهم كثير (**) .

كما عرف الشعر العربي المعاصر هذه الازدواجية مجسدة في شخص أبي القاسم الشابي (1934م) و خليل مطران (ت 1949م) ، المازني (ت 1949م) ، العقاد (ت1964م) ، أبو شادي(ت 1955م) ، نازك الملائكة وأدونيس ، و يوسف الخال ، أنسي الحاج ، محمد بنيس ...و غيرهم .

وبعد تأمل هذا المسار الحافل بعديد الأسماء التي رسخت هذه الازدواجية في عالم الشعر بامتياز تعود الأسئلة المطروحة في البداية لتفرض نفسها بإلحاح شديد، ولكن في صيغة مضغوطة ومركزة يلخصها سؤال يتيم مفاده : أين الشاعر الجزائري من كل هذا ؟!..

1- التنظير النقدي للشعر في الجزائر :

لا بد أن نؤكد بداية أن التنظير النقدي للشعر في الجزائر موضوع لم ينل بعد حقه الوافي من البحث والدراسة و التحليل ، حيث اكتفت أغلب الدراسات النقدية بالإشارة إلى الدعوة التجديدية الرائدة التي أطلقها الشاعر حمود رمضان (1906م- 1929م) في عشرينيات القرن الماضي عبر سلسلة مقالاته (24) وفي كتابه التنظيري " بذور الحياة "(25) ، دون التتبع المنهجي للظاهرة في المراحل التي تلتها من مسار تطور هذا الشعر .

ونشيد في هذا السياق بالجهد الطيِّب الذي قدمه الباحث " يحيى الشيخ صالح " في دراسته الموسومة بـ : " التنظير للشعر الحديث في العشرينيات بالجزائر "(26) التي كانت خالصة لعرض وتحليل مواقف الشاعر " حمود رمضان " التنظيرية ؛ حيث شملت البحث في مجمل أرائه النقدية التي لخصها الباحث في: تعريف حمود رمضان للشعر، والصورة الشعرية، وموقفه من لغة الحديث اليومي ونظرته للشعر القديم وموقفه من شعراء الإحياء .

وقد استطاع الباحث من خلال الدراسة والتحليل إبراز حداثة الرؤيا الشعرية للشاعر وريادة أرائه التجديدية خاصة عند موازنتها بأراء غيره من شعراء العصر الحديث في المشرق .

وإذا كان قد كفانا عناء الوقوف – بالدراسة والتحليل- عند هذه التجربة المبكرة من تاريخ تطور شعرنا الجزائري ، فإنه لم يكفنا عناء نقدها؛ حيث نسجل عجز حمود رمضان عن تجسيد كل الآراء الجديدية التي دعا إليها في شعره، وإن كان هذا العجز له ما يبرره من أسباب ترتبط بسيرته الذاتية وبالظروف السياسية والاجتماعية والثقافية التي واكبت تجربته، فإن المفارقة بين الطرح النظري والممارسة التطبيقية هي السمة المميزة لهذه التجربة .

ولعل في هذا ما يدفعنا إلى التساؤل عن المراحل التي تلت جهود حمود رمضان ؟

إن المتتبع لمسار تطور الشعر الجزائري المعاصر يقف لا محالة على الحضور الباهت ، والمحتشم للظاهرة التي ظلّت حبيسة مقدمات دواوين بعض الشعراء ؛ هذه الأخيرة التي تحوّلت في مواضع كثيرة إلى دراسات نقدية أو إلى بحوث أكاديمية بعيدة عن التنظير الخالص لتصور الشاعر للشعر و لوظيفته وأبعاده الجمالية ومدى اجتهاده في تجسيد هذه الرؤى و التصورات (***) ، كما سادتها المحابات والإخوانيات التي تفتقد إلى أدنى شروط الموضوعية في الكثير من الأحيان .

ولعل في هذا ما يبرر حضورها المحتشم أيضا على ساحة الدراسات النقدية الجزائرية؛ حيث لم تعرف الجزائر بعد حمود رمضان، وإلى وقت قريب، تجارب إبداعية استطاعت بالفعل تجسيد هذه الازدواجية البناءة بين كتابة الشعر والتنظير النقدي له، ومردُّ ذلك إلى القطيعة بين الأجيال التي تميِّز الإبداع وحتى النقد في الجزائر، فقد بقيت هذه التجربة فردية، معزولة، بعيدة عن التجارب الشعرية التي جاءت بعدها وحتى عن متناول النقاد أيضا، فنحن لم نعرف قيمة الطرح التجديدي الذي قدمه هذا الشاعر إلا بعد اطلاعنا على الآراء التجديدية في المشرق ومنها عدنا لنأصل للتجديد في شعرنا ، فكان الإجماع النقدي على فرادة شاعرنا – سالف الذكر – وتميُّزه وأسبقية طرحه (27).

نستشهد في هذا المقام بالموقف الجريء الذي سجله " عبد الرحمان تبرماسين " في قوله :« إن النص الشعري الجزائري الجديد ولد أساسا من الهجرة، فمولده و منشؤه المشرق واحتضنه حضن الجزائر وأخذ في النمو والترعرع، فأين نضع دعوة رمضان حمود إلى التجديد في أواخر العشرينيات (من 1925 إلى 1929م) من القرن الماضي؟ ، هل تجاهل شعراء الخمسينات وما بعدهم دعوة رمضان حمود إلى التجديد في المضامين والتمرد على القوالب ؟ أم أنهم كانوا يقرؤون ما يفد إليهم من المشرق ولا يأبهون بما عندهم ؟»(28).

هذه الأسئلة التي لا تخلو من إجابات ضمنية لم تسكت الباحث عن الإقرار بهيمنة المرجعية المشرقية على الممارسة الإبداعية في الجزائر، بل وحتى على التنظير النقدي لها، والدليل على ذلك مرحلة الخمسينيات التي أفرزت ما اصطلح على تسميته بـ " قصائد العبور " التي لم يزد الشاعر الجزائري فيها عن تقليده ومحاكاته لمواضع عرفها الشعر العربي شيئا يستحق الذكر (29) .

إن الباحث/ القارئ المتتبع للنتاج الشعري الذي عرفته الجزائر في العقود الثلاثة الأخيرة يقف على عمق الإشكالية - موضوع الدراسة؛ حيث تتجلى أمامه المفارقة الرهيبة بين ثراء النصوص الإبداعية وتنوعها وانفتاحها ، غير المسبوق، على الحداثة والتجريب، مقابل غياب شبه تام للنصوص التنظيرية المواكبة لها ، وإذا كان ظاهر هذا العزوف تعاليا من الشاعر عن الخوض في هذا النوع من الكتابة فإنَّ باطنه يخفي عجزا عن صياغة الرؤيا الشعرية التي تجسد مرجعيته الفكرية إن كان يمتلك مرجعية خاصة

به فعلا ! ...

هذه المفارقة تأخذ بعدا آخر عند بعض التجارب الشعرية التي جنحت، على قلتها ، نحو التنظير النقدي للشعر عن وعي كبير بأهميته، في محاولة لرسم معالم فضاء تنظيري جزائري خاص بها ؛ حيث نلمس تفاوتا رهيبا بين النص الشعري والطرح التنظيري المواكب له ، الأمر الذي يدفعنا إلى تأكيد مقولة" ما أسهل القول لمن أراد وما أصعب الفعل لمن رمى " !!..

نكتفي في هذا المقام بالإشارة إلى جهود الشاعر " عبد الله حمادي " في مقدمات دواوينه " تحزب العشق يا ليلى " (30) و " قصائد غجرية " (31) و " البرزخ و السكين " (32) ، التي أعاد تقديمها في بعض بحوثة ذات الطابع الأكاديمي (33) من أجل ملامسة أبعاد هذه الإشكالية .

أثبت الشاعر ثراء تجربته عبر سلسة دواوين شعرية جسدت الانفتاح الكبير على التجريب الذي يجنح دوما نحو طرح البديل التجاوزي الخلاق، كما قدَّم في المقابل نصوصا تنظيرية حاول من خلالها صياغة تصوره النظري للشعر؛ حيث تكشف القراءة المتأملة في تلك النصوص عن بعض الملاحظات نجملها في :

1- لا نقف في مفهوم " عبد الله حمادي " للشعر على مسار ثابت ورؤيا موحدة؛ حيث تكشف مقدمات دواوينه عن خطاب هو أقرب إلى التجريب منه إلى التنظير، يضع القارئ أمام تعدد الرؤى و اختلافها في الآن ذاته ، حيث ينفتح على التجاوز الضدِّي بامتياز؛ فمن الدعوة المحفوفة بكثير من المزالق و المغالطات في " لوازم الحداثة و المعاصرة للقصيدة العمودية " من ديوان "تحزب العشق يا ليلى " يخرق الشاعر أفق انتظار القارئ بالطرح الواعي لـ " ماهية الشعر من منظور حداثي " في " البرزخ و السكين " .

فالقارئ للديوان الأول لا يتردد في الإقرار بوقوع صاحبه في جملة من التناقضات على صعيد الرؤيا التنظيرية وعلى صعيد الممارسة الشعرية أيضا؛ حيث سعى حمادي جاهدا إلى خلق عالم شعري حداثي في قالب عمودي و هذا أمر لا يستقيم، كما أن ربط المقدمة بقصائد الديوان الغارقة في التقريرية و السطحية - خاصة منها قصائد ديوان " الهجرة إلى مدن الجنوب " التي أعاد دمجها في الديوان سالف الذكر دون أدنى مبرر يبيح له ذلك – يكشف عمق المفارقة التي أشرنا إليها سابقا.

2- لا ينكر القارئ المتتبع لأراء " حمادي " حول الشعر تنوع مرجعياته المعرفية التي تؤكد أنه قارئ جيد لكل ما من شأنه دفع سيرورة الإبداع ، لكنه لا يتردد في الإقرار – أيضا - بأنّه أمام رؤيا تنظيرية هجينة مزيج من مرجعيات معرفية مختلفة ؛ تطالعك تارة بملامح أدونسيية و تارة بملامح بنيسية وفي أخرى بملامح صوفية متمردة أضاف إليها حمادي من ملامح شخصيته الرافضة للثبات و الطموحة دوما نحو ارتياد

الآفاق وهو ما يبدو جليا في مقدمة ديوان " البرزخ و السكين "، ومن هنا تبرز إشكالية المرجعية كأحد العوائق التي تحد من انطلاق النص الشعري الجزائري نحو الفرادة و التميُّز .

لعل ما يمكن الركون إليه في الأخير هو الإقرار بأننا لا نملك في شعرنا الجزائري المعاصر نموذج شاعر/ منظر كتلك النماذج التي أشرنا إليها أثناء التأصيل للظاهرة في الأدبين الغربي و العربي على حد سواء ، ولعل مرد ذلك إلى أن التنظير النقدي عملية تتطلب الخبرة الكبيرة و المعايشة العميقة للعملية الإبداعية، إضافة إلى المرجعية المعرفية القائمة على التفاعل البناء بين الذات و الآخر ، وهذا ما لم بلغه بعد الشاعر الجزائري ، وبناء عليه فإنَّ القول بوجود نظرية أدبية للشعر جزائرية الملامح أمر صعب المنال في هذه المرحلة على الأقل .

الإحالات:

(*) – للتوسع في هذا ينظر: حبيب مونيسي: القراءة والحداثة – مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000م .

_ عبد الله أبو هيف: النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000م .

1- ينظر : إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ج2 ، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا، مادة (نقد) ، ص 944 .

2- أحمد كمال زكي: دراسات في النقد الأدبي، الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان ، مصر ط، 1997م، ص .25

3- ينظر:علي جواد الطاهر: مقدمة في النقد الأدبي، بيروت، لبنان، 1979م، ص 343 .

4– أرتشاردز: مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر: محمد مصطفي بدوي ،المجلس الأعلى للثقافة القاهرة ، ط1 ، 2005 ، ص 55 .

5 – المرجع السابق ، ص 209 .

6 – ينظر : رشاد رشدي: مختارات من النقد الأدبي المعاصر، القاهرة، 1951م، ص117 .

7– محمد بن عبد الحي: التنظير النقدي والممارسة الإبداعية– دراسة لأعمال ستة نقاد/ شعراء معاصرين، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط، 2001م، ص 08 .

8 _ م ن، ص ن .

9– م ن، ص.09

10- م ن ، ص .08

11– يحيى الرخاوي: جدلية الجنون والإبداع، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر مج6 ، ع4 ، يوليو- سبتمبر 1986م ، ص35 .

12 – المرجع السابق، ص .09

13– خالد الغريبي: الشعر التونسي المعاصر بين التجريب والتشكيل، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، صفاقس، تونس، ط1، جويلية 2005م ، ص 12 .

14 – م ن ، ص ن.

15- م ن، ص 13 .

16– ورد في: محمد أحمد خلف الله: من الواجهة النفسية للأدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، مصر، ط2، 1970م، ص 47 .
17– إحسان عباس: تاريخ النقد عند العرب، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1986م، ص 27 .
18– ينظر: صلاح بوسريف: مضايق الكتابة – مقدمات لما بعد القصيدة ، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط، 2002م، ص 23 .
19– للتوسع ينظر: فاتح علاق : مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي المعاصر– دراسة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2005م .
20– علي حداد: الخطاب الآخر– مقاربة لأبجدية الشاعر ناقدا، منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق، ط، 2000م، ص 12 .
21– هوراس: فن الشعر، ترجمة لويس عوض، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط3، 1988م.
22– رينيه وليك : مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور، الكويت، 1987م، ص 414 .
23– للتوسع ينظر: علي حداد: المرجع السابق ص ص 13- 16، وينظر أيضا: محمد بن عبد الحي: المرجع السابق، ص ص 11-12 .
(**) – للتوسع ينظر الدراسة التي قدمها عبد الله التطاوي والموسومة بـ : النظرية والتجربة عند أعلام الشعر العباسي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1999م .
24- للتوسع ينظر: محمد ناصر: رمضان حمود – حياته وآثاره، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ط1، 1985م .
25- ينظر: حمود رمضان: بدور الحياة – خواطر وسوائح وأفكار– كلمات مرسلة في جميع شؤون الحياة، تونس، 1928م .
26- للتوسع ينظر: يحيى الشيخ صالح: التنظير للشعر الحديث في العشرينيات في الجزائر، موضوع مداخلة في المؤتمر العلمي الأول لقسم اللغة العربية وآدابها " آفاق الدراسات في اللغة والأدب بين الحاضر والمستقبل"، كلية الآداب، الجامعة الأردنية، عمان، 16_18ماي 1999م .
(***) – نمثل في هذا السياق بالجهد الذي بدله الناقد يوسف وغليسي في تقديمه لديوان " ملصقات " للشاعر "عز الدين ميهوبي " ؛ حيث قدم دراسة نقدية شاملة وقف فيها على تجربة الشاعر وجديدها في الديوان، موضوع الدراسة، وعلى خصائص شعر التوقيعة الذي يجسده الديوان بعد التعريف بهذا الشكل الشعري التجريبي والتأريخ له في الشعر العربي والجزائري منه تحديدا. للتوسع ينظر: عز الدين ميهوبي: ملصقات– شيء كالشعر، مؤسسة أصالة للإنتاج الإعلامي والفني، سطيف، الجزائر، ط1 1997م، ص ص 07- 25
27– للتوسع ينظر: شلتاغ عبود شراد : حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، ط1، 1985م، ص ص 61-62 .
- أحمد يوسف: يتم النص والجينالوجية الضائعة منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002 ص ص 57- 64 .
- وينظر أيضا: عبد الرحمان تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2003م، ص 07 وما بعدها.
28– م ن ، ص ص 07- 08 .
29– ينظر: م ن ، ص ص 23- 44 .
30– ينظر:عبد الله حمادي: تحزب العشق يا ليلى، دار البعث، قسنطينة، ط 1، 1982م ص

ص 07- 42 .

31– ينظر: عبد الله حمادي : قصائد غجرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م ص ص 05-.06

32– ينظر: عبد الله حمادي: البرزخ والسكين، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا ، ط1 1998م ، ص ص 05- .15

33– ينظر: عبد الله حمادي: الشعرية العربية بين الاتباع والإبداع – دراسات نقدية، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، ديسمبر 2001 م ، ص ص 117-162 و ص ص 195- 210 .