تأثير الخطاب الفكري في تجدد الشعر الجزائري المعاصر، تجايل المفاهيم و ضرورة التجاوز

الـدكـتـور

عبد القادر رابحي

كلية الآداب. جامعة سعيدة. الجزائر

ملخص:

تحاول هذه الورقة أن تبحث في أسباب تجليات إشكاليات التجريب في الشعر الجزائري المعاصر و عن مدى تأثر الشعراء الجزائريين بما عاصروه من مشكلات فكرية و ثقافية، اعترضت مساراتهم الابداعية. و هي – أي هذه الورقة- إذ تحاول الاستناد على الإطار المعرفي السائد في مرحلة الستينيات و السبعينيات من القرن العشرين بما حملته من تغيرات على مستوى البنيات الثقافية و الايديولوجية التي رافقت بناء الدولة الوطنية، فإنها تحاول أن تستشف أهم المؤثرات الفكرية و الإيديولوجية التي رافقت النص الشعري الجزائري المعاصر و كانت عاملا حاسما في تغيير وجهة نظر مبدعيه و نقاده من المسائل الإبداعية المتعلقة بإشكاليات التجريب في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة و ذلك من خلال مناقشة تجايل المفاهيم التجديدية في المساحة الإبداعية الواحدة و محاولة الشعراء البحث عن الفارق الحداثي الكفيل بتحقيق رؤية تجديدية في الممارسة الشعرية، مما يمكن الشعراء من اتخاذ هاجس التأسيس لرؤية معاصرة تتجاوز عقبة الرؤية التقليدية في هذه الممارسة.

١- تجايل المفاهيم و البحث عن الفارق الحداثي:

تطرح إشكاليات التجريب اشعري عند شعراء ما بعد السبعينيات في الجزائر جوهر المساءلة الإبداعية من خلال تجليات النص الشعري الذي وُلد و نشأ في خضم الأطروحات السبعينية بما حملته من تحولات فكرية و جمالية على مستوى الأشكال و الأساليب.

و لئن كانت الظروف الاجتماعية والثقافية قد لعبت دورا أساسيا في التأطير و التهييء لميلاد نص شعري مختلفٍ في مواصفاته الجمالية و الأسلوبية، فإن هذه الأخيرة قد وقرت الشرط الإبداعي لتطوّر هذه المواصفات و تجلياتها على مستوى النصوص، حتى و إن بدا هذا الشرط محفوفا بكثير من المزالق و المطبّات.

و قد حاول شعراء ما بعد السبعينيات أن يجدوا لهم مكانا في خريطة الإبداع المكتظة مساحتُها بالكثير من الأسماء الشعرية و النقدية التي كانت تريد التشبث بالرؤية السبعينية، و التي أثبتت عدم فعاليتها الإبداعية مع مرور الزمن، وعدم قدرتها على مواكبة التغيرات الحاصلة على مستوى فهم المنظومات الإبداعية الجديدة. ذلك أن العائد إلى المدونة الشعرية السبعينية للبحث عن الأسماء المؤثرة فيها، سيجد مدى تعلق العشرات من الأسماء الشعرية بهذه المدونة من دون أن تكون لها الموهبة الكافية الكفيلة بضمان بقائها في سجلّ الأسماء الشعرية البارزة(١).

و إذا كان هذا الأمر يدخل في دأب كل مرحلة، تنضح بالأسماء في بداية ثم سرعان ما يتكفل الاختيار الطبيعي بإبقاء ما يصلح منها لتوكيد

رؤيتها، فإن المدونة السبعينية ستكتفي بأسماء شعرية محدودة حاولت أن تُقدم الأنموذج المعروف للكتابة السبعينية في طرحها للحداثة الشعرية على مستوى الأشكال و المضامين. و سيكون هذا العامل عنصرا أساسيا في اقتناع شعراء الجيل الجديد بمحدودية التجربة السبعينية على مستوى ما كانت تحمله من زخم في أسماء شعرائها الكثيرين، و ضعف موهبة هؤلاء الشعراء في تقديم نصوص شعرية مُقنعة في إبداعاتهم، على الرغم من ارتباطها بالمتن الشعري العربي و تعلقها به. و ستَعملُ الغربلةُ الطبيعية على حصر النصوص التي أثّرت في تغيّر بنية النص الشعري السبعيني، في الأسماء المعروفة التي تناولتها الكتابات النقدية السبعينية و ما جاء بعدها من كتابات نقدية في مرحلة الثمانينيات.

لقد قدّم جيل السبعينيات للجيل الجديد الذي كان قريبا منه من حيث المنشأ الاجتماعي و التكوين الثقافي، الصورة المثلى لما لا يجب أن يكون عليه النص الشعري الجزائري. كما قدم له الدليل القاطع على ضرورة تخطي تجربته في الكتابة، إن على مستوى التجريب الشكلي، أو على مستوى تناول الموضوعات و طرائق تحقيقها في النصوص الشعرية.

كما سيعمل شعراء ما بعد السبعينيات، من خلال مجايلتهم الأدبية للمدونة السبعينية و اتصالهم المباشر بشعرائها، على استغلال الثغرات الفنية و الجمالية للنص الشعري السبعيني، و على محاولة إدراك عمق حركية التقاطع الإبداعي بين النص السبعيني السائد و ما يجب أن يكون عليه نص ما بعد السبعينيات المختلف. وكأنّه كان لزاما على

الجيل الجديد أن يعيد النظر في إشكاليات التجريب الشعري إعادة كلّية من خلال الرجوع إلى منابع الحركة التجديدية، و إعادة تمثّلها بطريقة مختلفة.

و قد ساعد على إدراك شعراء ما بعد الثمانينيات لحركية التقاطع الإبداعي بين الجيلين، تغيُّر الظروف السياسية و الاجتماعية التي أفضت إلى تغيّر الخطاب الإيديولوجي و فسح المجال السياسي و الثقافي لدخول العديد من المعطيات الجديدة التي لم تكن متوفرة في مرحلة السبعينيات، و لو بصورة محتشمة و محسوبة سلفا.

و على الرغم من بداية وعي منظومة الخطابات السياسية بضرورة تغيّير الأطروحات الإيديولوجية التي انعكست في الواقع على المشاريع التنموية الفاشلة، كسياسات الثورة الصناعية و الثورة الزراعية و الطب المجاني و التسيير الاشتراكي للمؤسسات و ما إلى ذلك من أبجديات النظام الاشتراكي التي بنت عليها الدولة الوطنية مشروعها التنموي، يلاحظ الدارس لزوم الرؤية الاجتماعية في كتابات جيل السبعينيات من المقتنعين بهذا التوجه في ما بعدها من فترة الثمانينيات، و بقاء هذه الكتابات لصيقة بالطرح الإيديولوجي المبني على مذهب الواقعية الاشتراكية، نظرا للامتداد الطبيعي لصدى هذه الأفكار في مكنونات كتّابه و شعرائه، على الرغم من ظهور المؤشرات الأولية لبداية تهالكها على مستوى الاقتناعات الفكرية والإبداعية في العالم.

و الحقيقة أن فترة الثمانينيات في الجزائر، شهدت صراعا فكريا و إيديولوجيا لم تشهده منذ فترة الاستقلال. و قد كانت من الناحية

السياسية والثقافية فترة "تصارعية"(Conflictuelle) بأتمّ معنى الكلمة، لا على مستوى الخطاب السياسي الذي كان مجبرا على تجديد نفسه بعد انتهاء المدّ الثوري للمرحلة البومدينية، و لكن على مستوى ما أفرزه المجتمع الجزائري من نخب ثقافية جديدة كانت متصلة بالأفكار النائمة في "الخلفية الفكرية" لجزائر ما قبل الاستقلال، نظرا لسياسات الإقصاء القسري الممارس من طرف الرؤية الأحادية للمشروع الاشتراكي على الخطابات السياسية و الفكرية المعارضة و المختلفة(٢).

و مثلما أن الصراع على المشروع السياسي كان باديا بين الطبقة السياسية بما فيه من توعّكات إيديولوجية و رضوض منهجية، فإن انعكاسات هذا الصراع على السياسات الثقافية ومشاريعها المتضاربة كان يهيئ الفرصة بصورة أو بأخرى للجيل الجديد من أجل الدخول في رؤية أدبية مختلفة عن سابقتها، من حيث إدراكها لبداية أفول التصور الأحادي للمغامرة الأدبية عامة، و الشعرية على الخصوص. و ذلك من خلال ما أتاحته إمكانات التفتح الثقافي على النصوص الإبداعية ذات التوجهات الفكرية و الجمالية المختلفة.

و لذلك، كان طبيعيا بالنسبة لهذا الجيل الجديد من الشعراء، أن يبحث له عن خروج واع من عنق المغامرة السبعينية، وخلق مسافة فارقة بينه و بين الجيل السبعيني، تضمن له مسارات التفتح على آفاق أكثر رحابة تمكّنه من تلقف الإفضاءات الإبداعية الوافدة بمختلف تصوراتها الفكرية و أطروحاتها الجمالية حتى و إن بدا لأحد نقاد المرحلة السبعينية أن هذا الخروج هو نفي للنص السبعيني من

خلال"نفي الإيديولوجي بالإيديولوجي و ليس بالقيمة الجمالية و الأدبية"(٣).

و قد أدى تنامي هذه "الرؤية التصارعية" على المستوى الفكري و الإيديولوجي إلى توضيح مسارات الاختلاف بين الجيلين حول الرؤية المتبعة في الكتابة الأدبية ذات الوجه الواقعي الاجتماعي، و الرؤية التي تخالفها وتحاول أن تجد لها بديلا عنها، حتى و إن لم تتبلور المعالم الفكرية لهذا البديل في أذهان أوائل الشعراء الجدد الراغبين في تجريبه بصورة واضحة المعالم كما سنرى فيما بعد.

لقد حاولت الكتابات الأولى لجيل ما بعد السبعينيات أن تحقق المسافة الفارقة بينها و بين المتن الشعري السبعيني من خلال الاشتغال على النصوص الشعرية بطريقة مختلفة عمّا كان سائدا قبل ذلك، إن من حيث البنيات الشكلية، أو من حيث البنيات الفنية و الجمالية، و ذلك في محاولة منها في التأكيد على تغيّر المرحلة التاريخية و تغيّر الوعي بمستلزماتها الإبداعية. و نرى ذلك جليا في كتابات عثمان لوصيف و عبد الله العشي و العربي عميش و عياش يحياوي و علي ملاحي و الأخضر فلوس و غيرهم كثير.

وكان لا بد لهؤلاء الشعراء أن يتجاوزوا المعضلتين الأساسيتين اللتين تميّزت بهما إشكاليات التجريب الشعري في النص السبعيني وكانتا حجر عثرة في وجه تطور بنياته الفنية و الجمالية و هما:

- تجاوز المعضلة العروضية بكل ما حملته من مطبّات موسيقية و هفوات إيقاعية أثرت على بنية النص الشعري السبعيني، و أصبحت

جزءا منه لا يتجزّأ، و ذلك من خلال فهم الأسباب التي أدت إلى اتخاذه أداة للصراع بين أبناء الجيل الواحد الفرقاء و بين الأجيال المختلفة.

- تجاوز الإشكال الإيديولوجي المرتبط بالموضوعات التي كان يحددها المذهب الواقعي، و التي عادة ما أسرت القصيدة السبعينية داخل دائرة ضيّقة من التخييل الشعري الموصدة أبوابه بمفاتيح مبدأ "الالتزام" الذي كان يحدد موضوعات الكتابة الإبداعية، و يحدد طرائق تحققها الفكري على مستوى النصوص و يحدد قاموسها اللغوي و دلالاته الظاهرة و الباطنة لأن" الشعرية تعتمد في مدارها الأساسي على البنية اللغوية. لذلك، فإن كل ملمح لغوي بنائي يعد أصلا نمطا شعريا أو على الأقل تعبيرا لغويا خاصا"(٤).

و لعل هذا ما حدا بشعراء ما بعد السبعينيات إلى إظهار الرغبة الخفية في البحث عن مفهوم فلسفي أعمق مما كان مطروحا للشعر يفي بمتطلباته المرحلية و المستقبلية، و يفتح له ما أغلق عليه من إمكانات في التجريب الشعري لم تكن منطلقاتها التنظيرية راسخة في وعيه، و لم تكن مآلاتها الإبداعية واضحة في مستقبل الفكرة التي كان يحملها عن التجريب. و كان لزاما على هذا الجيل العودة بطريقة واعية أو غير واعية إلى المنابع الأولى للقول الشعري من أجل الاستقاء بماء القصيدة، لعلّ في مائها ما يشفي ظمأه، و يسدّ شَرَهَ المساءلات المطروحة في صلب المفاهيم الإبداعية القديمة.

و يلاحظ المطّلع على المدونة الشعرية لما بعد السبعينيات، العود على بدءٍ لهذا الجيل و هو يحاول أن يؤسس لما فشل فيه شعراء السبعينيات وفق اقتناعات إبداعية جديدة. و لذلك كان هؤلاء الشعراء

يتباهون، في نوع من الاحتفاء النرجسي، بقدرتهم على تجاوز هذين الإشكالين من خلال تمكّنهم من كتابة القصيدة العمودية، و التغني بإيقاعاتها بصوت مسموع و مرتفع من دون أن يكون لحارس الأشكال الإيديولوجي سلطة عليهم، وكأنهم يريدون البرهنة، لا على الإتيان بما لم يأت به الأوائل من الجيل الذي سبقهم فحسب، و إنما على تمكنهم من الأداة التي بها يصير الشاعر شاعرا. و هذه الأداة هي القصيدة العمودية بكل ما يحمله كاتبها من صورة تدلّ على تمكنه من بنائها العروضي وتمثله لتجلياتها الوزنية والإيقاعية .

و مما يجب ملاحظته هنا، أن الجيل الجديد كان أقرب في تلقفه لأيقونات التجديد الشعري إلى الأسماء الشعرية السبعينية التي حاولت أن تجعل من القصيدة العمودية موقفا إيديولوجيا تقف به في وجه دعاة التجديد المؤدلج، نظرا لما كانت تقدمه في تجربتها الشعرية من صفاء شكلي و موسيقي في نصوصها العمودية، كمصطفى الغماري(٥) بغزارة كتاباته العمودية و عبد الله حمادي(٦) بمحاولته التجديد من داخل الأطر الشكلية التقليدية و محمد بن رقطان بمحافظته على الرؤية الجمالية للبناء العمودي(٧).

و قد وجد شعراء ما بعد السبعينيات في هذه الأسماء وغيرها فضاءً أكثر رحابة و دعامة نفسية وجمالية يستند عليها في تكوين تصور واضح عن الفارق الإبداع الذي يجب عليهم تحقيقه في بدايات تجربتهم في الكتابة الشعرية. وكأنهم كانوا يريدون أن يأخذوا ما بدا لهم حريّا بالأخذ من التوجهين ليدعموا بها رؤيتهم للكتابة من خلال تجريب أكثر انسجاما في علاقته بالنص ،وأقل تشنّجا في علاقته بالذات الشاعرة.

و لعل ما تخفيه هذه الرغبة الباطنة في العودة إلى منابع القصيدة العمودية أهم بكثير مما هو ظاهر في العنصرين السابقين، و يتمثل في الرغبة في العودة إلى الأصول الإبداعية التي عادة ما حاربها جيل السبعينيات بوصفها منابع متقادمة الطرح، جافة المنبع، رجعية الموقف، في وقت تسارعت فيه آليات التجريب الشعري في الوطن العربي والعالم.

و لعل ما كان يطرحه شاعر كعبد الله حمادي من رؤية تحاول أن تتجاوز الصراع حول الأشكال الشعرية وصبغها بالصبغة الإيديولوجية المرتبطة بالظروف المتغيرة، لم يكن ليمرّ على المخيلة الإبداعية للجيل الجديد من دون أن يترك له أثرا و لو خفيفا من خلال الاطلاع على الرؤية المختلفة عن الطرح السبعيني ذي التوجه اليساري.

يقول عبد الله حمادي:"وللتمكن من إضفاء سمة الحداثة و المعاصرة على القصيدة العمودية يأتي بالدرجة الأولي في نظري ضرورة اكتساب ملكة التذوق للشعر المعاصر، سواء كان عربيا أو أجنبيا. و ملكة التذوق هذه ليست تلك التي يعمد إليها أو يحصل عليها، أو يكتسبها القارئ المدمن حتى تسهل عليه عملية التلقي و التجاوب، بل أبعد من هذا حيث تجعل هذا الأخير ينفذ إلى أجواء الشاعر المبدع، و يشاطره هموم التجربة والمعاناة إلى درجة الاتجاه الكلّي معه"(٨).

إن تأكيد القدرة على كتابة القصيدة العمودية، وعدم تغطية رفضها بالرؤية الإيديولوجية التي كانت تعيّرها بـ"القصيدة المادحة"(٩)، و تعيّر شعراءها بـ"الوزّانين"(١٠)، يعني بالنسبة لهذا الجيل التأكيد على الانتقال بالكتابة الشعرية إلى مستويات شكلية أكثر تحررا مع

محاولة تفادي الوقوع في المزالق التي وقع فيها النص السبعيني ذي التوجه اليساري، و من ثمة الولوج إلى عوالم التخييل التي كانت تتميز بها قصيدة التفعيلة في المشرق العربي من خلال النماذج الشعرية للشعراء العرب الكبار كالسياب، و عبد الوهاب البياتي، و نازك الملائكة، ونزار قباني، و محمود درويش و أدونيس و أمل دنقل و غيرهم كثير ممن أتيح للجيل الجديد الالتقاء بهم بصورة صُريّة من خلال القراءات المتكررة و الإعجاب المنقطع النظير.

٢-هاجس التأسيس و ضرورة التجاوز :

لم تكن تجليات الشعرية العربية المعاصرة و هي تحاول أن تعانق المنابع الإبداعية العربية المتروكة جانبا منذ العصر الإحيائي، غريبة عن السياق القرائي و النسق التكويني لشعراء ما بعد السبعينيات. كما لم تكن البلاغات الجديدة التي حققها القصيدة العربية بعيدة المنال بالنسبة لهؤلاء الشعراء و هم يحاولون أن ينظروا إلى النص الجديد نظرة مليئة الطموح المشوب بالقلق في الوصول إلى تحقيق بلاغاته على مستوى كتاباتهم الشعرية الأولية.

و لطالما كان هاجس هؤلاء الشعراء الأول والأخير كتابة نصٍ يتجاوز المنظورات الفنية و الجمالية التي طبعت المدونة الشعرية الجزائرية في كل مراحلها السابقة. و لعل النظرة الحيادية الهادئة، و هي تتصفح هذه المدونة، و تبحث في نصوصها عن فارق الاختلاف و المغايرة بعد مضيّ فترة زمنية تُوجب التقييم و تفتح باب المساءلة

النقدية، تُقِرُّ بصورة أو بأخرى، بمشروعية هذا الطموح و واقعية تحقق نصيبٍ هامٍ من أهدافه في واقع المساحة الشعرية الجزائرية.

و من ضمن ما يمكن أن يحسب لشعراء ما بعد السبعينيات هو محاولة الإصرار على الخروج النهائي من عقدة المقاربة السطحية السائدة لمفهوم الكتابة الشعرية التي طبعت المدونة الشعرية الجزائرية منذ بداية ظهورها التاريخي على يد الأمير عبد القادر الجزائري(١١)، و بداية الاعتناء بالجوانب المغيّبة عن هذا المفهوم في الممارسات الإبداعية السابقة، و التي طالما عانى منها الشعراء الجزائريون في مختلف مراحلهم التاريخية.

و لعله لأول مرّة في تاريخ الشعر الجزائري، نجد إشكاليات التجريب الشعري تتخذ لها أسبابا موضوعية عميقة في تحقيق ذاتها من خلال محاولة تمثُّل روح العصر التي بدونها لا يمكن للنص الشعري أن يعبر عن ذاته الباطنة و صيرورة تاريخيتها الإبداعية و الجمالية. ذلك أن "الذات تَمثُّلٌ على أنحاء عدّة: تَمثلُ حدّا فلسفيّا لعلاقة الإنسان بالعالم وبالآخر، وتَمثل كيانا بسيكولوجيًّا يميّز فردا أو جماعة، وتَمثلُ هويّة لتخصيص فرد أو جماعة"(١٢).

و لعلّنا، و نحن نمعن النظر في هذه المدونة، نجد ما يدلّ على عناصر هذا التمثل إنْ بادياً ظاهراً في تحققه الشكلي والجمالي، أو خافياً مُقنّعاً في خبايا بلاغاته المنجزة.

و ليس ثمة من ريب في أن هذه المدونة قد أسست لعلاقات فكرية وجمالية جديدة مع مفاهيم الكتابة الشعرية، و فتحت المجال لتأسيس وعيٍّ قرائي لم يكن ليتغير في الذات الشعرية العميقة لهؤلاء الشعراء

لولا بروز ما أعانهم على استبدال معالم التلقي القديمة بمعالم جديدة لم يكن من السهل تغيير معطياتها الراسخة في الأذن الموسيقية منذ العصر الإحيائي.

و إذا كان لا بد من تتبع الأسباب الاجتماعية و الثقافية التي أدت إلى ميلاد جديد حقّق هذا الانتقال، و شرح دواعيها التاريخية ومعالمها السوسيولوجية، ، فإنه من الواجب تحديد معالم التجريب في الكتابة الشعرية عند هؤلاء الشعراء و الالتفات إلى بعض عناصر هذه الدواعي و المعالم، نظرا لأهمية ما تمثله بالنسبة للشعراء من جهة،وبالنسبة للدارسين من جهة ثانية.

ويبدو لنا أنه لم يكن من الممكن لهذه المدونة أن تحقق ما حققته لولا تضافر هذه المعطيات التي أدت إلى ما وصل إليه النص الشعري من تطور فني و جمالي. ذلك أن المسألة النقدية لا تتوقف عند المقارنة المبدئية بين مرحلتين طبعتا هذا النص بطابعهما، بقدر ما تبدو لنا أعمق من ذلك بكثير، إن من حيث المكونات الفكرية و النفسية لهذا الجيل، أو من حيث المكونات الاجتماعية و الثقافية التي عايشها.

ومن ضمن أهم العوامل الفكرية و النفسية هو خروج الشاعر الجزائري من دائرة التردد و الشك التي كانت تطبع منطلقاته الإبداعية في المراحل التاريخية السابقة. و لم يعد هذا التردد يرتكز على الشك في الإمكانيات الإبداعية للشعراء في تحقيق المعادلة العروضية أو المفارقة الشكلية على مستوى النص، و إنما انتقلت هواجسه إلى دائرة أخرى من التجريب التي تطبع كل مغامرة في الكتابة الشعرية. و يتجلى ذلك

من خلال التأكيد على البحث عن المغامرة الذاتية في طرح الرؤية الشعراء الذاتية للكون و للعالم.

و لقد ساعد على ذلك خفوتُ تأثير الإكراهات الفكرية و الإيديولوجية التي طبعت المراحل السابقة، خاصة في مرحلة السبعينيات. و لا يخفى على عاقل مدى ما كانت تمثله هذه الإكراهات من سلطة سلبية على النص، لا في إسقاطاتها المرجعية المرتبطة باستلاب الذات داخل التصورات الموضوعية الشمولية فحسب، و لكن في تصوراتها لخارطة طريق مسبقة لمستقبل للنص الشعري. و من ثمة، فإن الإحالة على الذات بوصفها "مرجعية إيديولوجية" خالصة كان يخبر عن الرؤية المرجعية المتأصلة في مكنون الذات الشاعرة التي طالما غيّبتْها الطروحات المتطرفة للإيديولوجيا و هي تمارس سلطتها المتعالية على النص إلى درجة تشييء الذات المبدعة و إخراجها من الإحالة إلى أعماقها. ذلك أنه "لا يمكن للخطاب أن يعدم من الإحالة إلى شيء ما"(١٣)، و هو في إحالته لا يمكن أن يعبر إلا عن ذاته الشعرية المتماهية مع واقعها والمرتبطة به.

و لعل إدراك الشعراء لهذه الإكراهات على أنها معيقات حقيقية لا تعود بحالات التجريب الشعري إلى الوراء فتَقِفُ عندئذ في وجه تطوره فحسب، و إنما تنخر ذات الشاعر نفسه الطامحة دوماً إلى تحقيق مساحة الاختلاف بصورة طبيعية كذلك. و لعل هذا ما جعلهم يتيقنون من أن البحث عن الذات الشعرية في تصور العملية الإبداعية عنصر مركزي كفيل بتغيير الاقتناعات الفنية و الجمالية التي صاحبت المتن الشعري الجزائري منذ بداية القرن العشرين. و لم يكن في جوهر الشعر

- في يوم من الأيام- و في أعمق مفاهيمه الفلسفية و تعقّد تجلياته الجمالية، ما يناقض حريته الذاتية و حرية تحقق رؤيته على مستوى الكتابة و على مستوى التلقي.

لقد مرّ المتن الشعري الجزائري عبر مراحله التاريخية بفترات عبّر فيها عن الذات المستلبة من خلال المواجهة الحضارية و الثقافية التي لم يكن ليُوفِّر لها سلاحَ الكتابة و لـمَّا يتمكنْ بعدُ من السلاح الحقيقي لتحرير هذه الذات من الاستعمار.

ولم يكن ممكنا بالنسبة للشاعر الجزائري في هذه المراحل أن يدعو إلى تحرير هذه الذات المستلبة برؤية أكثر من رؤية المحارب الناهض للدفاع عن قضايا أمته حينا، و المستريح من أعباء ما تجشّمه من هذه المعارك أحيانا أخرى. و ليس قمينا بنا، و الحال هذه، أن ندعوه إلى تحرير هذه الذات من نافذة بيت شعري عصيٍّ على الاستواء عروضيا أو موسيقيا. ذلك أن هذا الأمر لم يكن همَّ شعرائه الأوَل و انشغالَهم الأساسي. "فارتباط الشاعر الجزائري بالتاريخ الوطني و الأحداث المتتابعة جعله يكون في محور الفعل الثوري لا على هامشه، فالصورة الجمالية استمدت عناصرها من الصورة التاريخية، و تحول المكان إلى عنصر هام في بناء النص الشعري الثوري الجزائري، و أصبح يشكل مركز النص."(١٤).

و قد كان كافيا بالنسبة للشاعر أن يتّضح المعنى و يتحدد المقصد، حتى يتلقى المتلقي رسالة الوعي بوجوب تحرير الذات من أغلال مراحلها الاستعمارية. هكذا كان دأب الشعراء الجزائريين، منذ عهد الأمير عبد القادر الجزائري و هو يخوض معركته ضد الاستعمار

الفرنسي الغاشم على ميدان المعركة الحقيقية و في قصائده(١٥)، و هكذا كان دأب من تبعوه من الشعراء من أمثال محمد العيد آل خليفة و مفدى زكريا الأكثر شهرة و إنتاجا ،وكذا غيرهم كثير ممن حفلت بهم المدونة الشعرية الجزائرية الممتدة على مختلف المراحل التاريخية(١٦)، و الحافلة بأسماء كثيرة تتباين مستوياتها الفنية و الجمالية، و تختلف رؤيتها الجمالية و البلاغية من شاعر إلى آخر(١٧)، غير أنها لم تجد في أعماق اقتناعاتها المبرر الكافي لتمثّل الذات الشعرية المتحررة من القوالب القديمة و المضيّ بها إلى عوالم جديدة ومتجددة..

و على الرغم من بقاء صدى صرخة الشاعر رمضان حمود الذي لم يُتح له حظ مواصلتها نظرا لما أوتي من عمر قصير، يتردد منذ بداية هذا القرن في آذان أفكار العديد هؤلاء الشعراء وهم يقطعون بالمدونة الجزائرية مسيرة قرن كامل من التغيّرات التي طبعتها حركاته الاجتماعية و تقلباته التاريخية، إلا أن جلَّ معالم الفكرة الأساسية التي كانت تحملها هذه الصرخة لم تتحقق في مسيرة هذا القرن إلا بعد أن انقضى ردح كبير منه، و بدأت أصداؤها تعود من جديد إلى واجهة المسائلة الآنية لماضٍ أدبيٍّ و فكري لم تكن إفضاءاتُه واضحة تمام الوضوح بالنسبة لشعراء ما بعد السبعينيات.

و يبدو ذلك جليا من خلال ما تحملته فترة الثمانينيات من أعباء تاريخية كان الشعراء في صلب حراكها الفكري و الإبداعي، لا من حيث كونهم كانوا في مرحلة تكوين علمية مشوبة بالعديد من التحولات الفكرية و الثقافية على مستوى العالم العربي و العالم أجمع، و لكن من

حيث كونهم كانوا لصيقين بجيل سبعيني قدّم لهم أنموذجا في التجربة الإبداعية و التجريب الشعري كان لا بد أن يعوا تغيراته، و يتجاوزوا أطروحاته الدلالية و الفنية.

و إذا كّنا نصرّ على أهمية هذه التحولات التي شهدتها مرحلة الثمانينيات، فذلك لأن تأثيرات تداعياتها السياسية و الاجتماعية لم تطل نصوصهم الشعرية في مستوياتها الشكلية و الدلالية فحسب، وإنما طالت الحيّز الثقافي الذي وجد فيه شعراؤه أنفسهم في مواجهة مباشرة مع أطروحاته الفلسفية و صراعاته السياسية و الإيديولوجية، و أدى إلى تغيّر منابع النظرة التي بدؤوا يحملونها عن الممارسة الإبداعية عموما و الشعرية على الخصوص.

و لا يمكن الاعتقاد بأن الحراك الاجتماعي و السياسي الذي شهدته فترة ما بعد الاستقلال، من حيث الافتخار ببناء أسس الدولة الوطنية و قاعدتها الثقافية المرهونة باستغلال الانتصار التاريخي على الاستعمار و توظيف حتميته التاريخية في فرض نظرة أحادية على منظومته الثقافية، قد أفضى إلى الاستفادة العقلانية من هذا الانتصار من أجل التهييء لبداية قرنٍ جديد صار قاب قوسين من هذه الفترة، تأخذ بعين الاعتبار ما أدت إليه الصراعات السياسية من تشنجات فكرية و ثقافية سيكون جيل ما بعد السبعينيات مجبرا على تحمل مسؤولية فهم أسبابها و تمثل أثر انعكاساتها على المستوى الثقافي و الإبداعي، من خلال فهم تجلياتها الفكرية الظاهرة في الخطاب الثقافي للدولة الوطنية، و لكن من حيث الاقتناع بضرورة فكّ شفراتها الخفية المنزوية في ثنايا

التاريخ الآني بما فيها من إقصاءات للمنظورات المغايرة و المختلفة، و تحييداتٍ لتجليتها السياسية و الثقافية في الفترة السبعينية.

ذلك أن ما كانت تحمله هذه الإقصاءات و التحييدات من رؤى مختلفة ومغايرة، ستعاود الظهور في فترة الثمانينيات بأوجهٍ مقنَّعَةٍ حينا و صريحةٍ أحيانا أخرى، بعد فترة مُحتّمة من البيات الفكري، و ذلك من خلال استغلال هامش الحرية الضيق الذي فرضته حركية التغيير الطبيعي على الرؤية المنمّطة لأنظمة الإنتاج الثقافية السائدة، وما أدت إليه من وعي مغلق كان ضروريا بالنسبة للجيل الجديد أن يؤمن بنمطية رؤيته و بحتمياتِ تغيير بنياتها الفكرية و الجمالية المتسارعة حركاتُها التجديدية في أمكنة مختلفة من العالم، و ذلك من أجل الوصول إلى مآلات أكثر طموحا و أكثر صدقا في التعبير عن الذات.

و سيكتشف شعراء ما بعد الثمانينيات بشيء من الحيرة المعرفية، أن الشاعر مفدي زكريا الذي طالما تغنّت هذه المنظومة بأشعاره الثورية و استعملتها بطريقة انتهازية و انتقائية لاحتياجاتها المرحلية، كان غائبا عن الحضور الثقافي لجزائر الاستقلال، لا على مستوى الأفكار التي كان يؤمن بها و التي ضمنها جزءا من مدونته الشعرية، و إنما على مستوى الحضور الإنساني حيث كان بعيدا في تونس يراقب الوضع الثقافي لجزائر لم تسعفه رؤيتها الإيديولوجية و السياسية المرحلية من التعبير عن مكنوناته الإبداعية و الاتصال بجيل شعراء ما بعد الاستقلال اتصالا واقعيا يضمن لهم النهل من تجربته، و الاستفادة من مرجعيتها التاريخية و الثورية من أجل توريث أكثر تفتحا للتجربة

الشعرية الجزائرية في مرحلة حساسة من تاريخ الجزائر عايشها الشاعر عن قرب، وهي مرحلة الثورة التحريرية.

و لعل اعتقاد هذه الرؤية السياسية الأيديولوجية المرحلية أن الثورة بما تحمله من قدرة على تغيير الرؤى الفنية و الجمالية هي يسارية أولا تكون، هو الذي كرّس مفاهيم الإقصاء في الخطاب الثقافي الذي كان ينظر إلى الحداثات الفنية و الجمالية في منظومات الإبداع من وجهة نظر لا تتجاوز أطروحاته السياسية.

كما سيكتشف هذا الجيل أن عَلَماً من أعلام الحركة الوطنية ، طالما اسْتُعملتْ أفكارُه الثقافية المحافظة مثل البشير الإبراهيمي، في الحفاظ على التوازنات السياسية الهشة في رؤيتها التلفيقية للمشروع الثقافي للدولة الوطنية، كان هو الآخر ممنوعا من وجهة النظر السياسية و الإيديولوجية، من الحضور في مساحة المشروع الثقافي المنفتح، منذ بداية الاستقلال(١٨).

وكذلك الأمر بالنسبة للعديد من المثقفين والأدباء و الشعراء والسياسيين ممن حاولوا أن يسايروا المرحلة، أو يتأقلموا معها، أو يهادنوها إلى حين. و قد وجد هؤلاء أنفسهم في الضفة الأخرى من "النهر المُحَوّل"(*)عن مجراه الطبيعي، مجبرين بصورة أو بأخرى على ملاحظة مشروع الدولة الوطنية و هو يُقدَّمُ للأجيال الجديدة من المتعلمين بالصورة التي قُدّم بها. و الحقيقة أن هذا الإقصاء لم يمسّ رؤية إيديولوجية بذاتها أو توجّها ثقافيا بعينه،و إنما مسّ كلّ مثقف مهما كان توجهه أو لغة كتابته، لا لسبب ، إلا لأن هذا المثقف أو ذاك

كانا يحملان رؤية لا تقبل بالمشروع السياسي و الإيديولوجي الذي سارت عليه الجزائر في مرحلة السبعينيات.

وسيلاحظ الدارس أن معْلمْين أساسيين اثنين حدّدا مرحلة الثمانينيات في تاريخيتها، قد أسسا لحركية الانفصال الإيديولوجي و الثقافي عن المرحلة السبعينية بكل ما تحمل الكلمة من معنى. و هذان المعلمان هما:

أ- بداية أفول نجم المرحلة السبعينية برؤيتها الإيديولوجية اليسارية، بوفاة الرئيس الراحل هواري بومدين في نهاية السبعينيات(*).

ب- تجلّي الصراع الإيديولوجي في أقصى مظاهره المصحوبة بالعنف من خلال ما سمّي بأحداث أكتوبر ١٩٨٨، و تحول إشكالات الصراع الإيديولوجي و السياسي إلى مواجهات بين النظام السياسي المأزوم و الشارع لأول مرّة في تاريخ الجزائر المستقلّة (**).

هوامش و تعليقات:

١-يقول محمد الصالح خرفي:" وكان معدل القصة في كل عدد[من مجلة آمال] ٦،٦٢ أي بفارق ٧٦،١ عن الشعر بنوعيه العمودي و الحرّ ٣٨، ٨ قصيدة في العدد الواحد"ينظر: خرفي، محمد الصالح. بين ضفتين. دراسات نقدية. منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين. الجزائر. ٢٠٠٥.ص:١٦. و ينظر على سبيل المثال لا الحصر ما كانت تحتوي عليه مجلة "آمال" من أسماء كثيرة لم يتبق منه إلا الأقل القليل المعروف:ينظر: مجلة آمال.ع:٥١-٥٢. وزارة الإعلام و الثقافة. الجزائر. ص.:٨٥ -١٤١.

٢-يجب التذكير هنا بأهمية الرجوع إلى كثير من الكتابات الجزائرية مما لم يكن معروفا تماما في فترة الستينيات و السبعينيات لدى الأوساط الطلابية، أو مما كان ممنوعا من التداول نظرا لتوجهاته المخالفة لهذه المرحلة. لقد بدا لمثقفي الجيل الجديد ممن أتاح لهم التكوين الجامعي آفاقا واسعة للإطلاع،أن الكتابات اليسارية للمثقفين الجزائريين ذات المستوى العميق التي كانت تملأ رفوف المكتبات الجزائرية ككتابات رضا مالك و مصطفى لشرف،كان يقابلها من الكتابات ما هو أكثر عمقا وتأسيسا ممّا لم يكن معروفا تماما في أوساط هذا الجيل ككتابات مالك بن بني على سبيل المثال لا الحصر.ينظر:

MALEK .Rédha .Tradition et revolution. Le veritable enjeu. Ed: Bouchène. Alger. ١٩٩١. P: ٥٣.و

ينظر: بن نبي، مالك. شروط النهضة. تر: كامل مسقاوي/عبد الصبور شاهين. دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع. دمشق. ١٩٨٦. ص:١٩.

٣- واسيني، لعرج. بنيات الشعر الجديد في الجزائر(مقدمة ديوان الحداثة). سلسلة أصوات الراهن. إ.ك.ج. الجزائر. د.ت. ص:٦٧.

٤- ملاحي، علي. شعرية السبعينات في الجزائر. القارئ و المقروء. منشورات التبيين. الجاحظية..الجزائر.١٩٩٥. ص: ٩.

٥- يُلاحظ ما كتبه الشاعر محمد مصطفى الغماري ،و هو كثير ، وما كتبه الشاعر عبد الله حمادي أو محمد بن رقطان، مما كان يدخل في إطار الشعر العمودي المحافظ من حيث الرؤية والبناء. و قد استعمل هذان الشاعران وغيرهما جماليات القصيدة العمودية وموضوعاتها أداة فعالة في التأكيد على المسافة الفاصلة بينهم وبين الشعراء ذوي التوجه الاشتراكي المجددين في الأشكال. و ذلك على الرغم من تجريب هؤلاء لقصيدة التفعيلة أثناء فترة السبعينيات وما بعدها .يُنظر: الغماري،محمد مصطفى.

قصائد مجاهدة.ش.و.ن.ت.الجزائر.١٩٨٣.ص:١١و ما بعدها.كما ينظر:الغماري..حديث الشمس و الذاكرة.م.و.ك. الجزائر.١٩٨٦.ص:١٣ وما بعدها. وكذا في دواوين أخرى عديدة للشاعر. كما ينظر:خرفي،محمد صالح. هكذا تكلم الشعراء. حوارات شعرية نقدية .منشورات قسم اللغة و الأدب العرب. جامعة جيجل.٢٠٠٤.ص:٩١.

٦- ينظر: حمادي، عبد الله. تحزب العشق يا ليلى. دار البعث للطباعة و النشر. قسنطينة.١٩٨٣.ص:١٠٦.

٧- ينظر: بن رقطان، محمد. الأضواء الخالدة. مطبعة البعث. قسنطينة.١٩٨٠.

٨-حمادي، عبد الله. تحزّب العشق يا ليلى/مقدمة الديوان. ص:٣٣.

٩- حمادي، عبد الله. تحزب العشق يا ليلى.ص:٣٢.

١٠- المصدر نفسه.ص:٣٣

١١- يُنظر:خرفي، صالح. الشعر الجزائري الحديث.م.و.ك. الجزائر.١٩٨٤.ص:٢٨١ وما بعدها.

١٢- الوهايبي، منصف. في كونية الشعر.أفق وجود أم استيطان مقنع. جر: القدس العربي. لندن. تا:٢٠٠٩/٠٦/١٠.

١٣- ريكور، بول. من النص إلى الفعل. أبحاث التأويل. تر: محمد برادة. حسان بورقية. عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية. القاهرة. ٢٠٠١. ص:١٤٥.

١٤-خرفي، محمد الصالح. بين ضفتين، دراسات نقدية. إ.ك.ج..٢٠٠٥. الجزائر.ص:١٠٢.

١٥- ينظر: الأمير عبد القادر الجزائري. الديوان. تح: ممدوح حقي. دار اليقظة العربية. دمشق.١٩٦٠.

١٦-ينظر : بن سلامة، الربعي و آخرون . موسوعة الشعر الجزائري.م.م. ج:١. جامعة منتوري. قسنطينة/دار الهدى. عين مليلة. ٢٠٠٢. ص:٨. و ما بعدها.

١٧- ينظر: ناصر، محمد. الشعر الجزائري الحديث. اتجاهاته و خصائصه الفنية. دار الغرب الإسلامي. بيروت. ١٩٨٥

١٨- يقول محمد حربي بخصوص البشير الإبراهيمي: يشاهد عام ١٩٦٢ انتصار الحزب الواحد، و لا يتمكن من إعادة تشكيل جهاز للعلماء مستقل عن السلطة كما كان يتمناه.." ينظر: حربي، محمد. الثورة الجزائرية، سنوات المخاض.تر: نجيب عياد، صالح المثلوثي. موفم للنشر. الجزائر.١٩٩٤ .ص:١٧٩.

(*)- ينظر: تكتسب قيمة العنوان الذي أعطاه رشيد ميموني لروايته في إيحائيته البارزة ولفته الأنظار لمجرى النهر ورمزيته.ينظر:

MIMOUNI. Rachid. Le fleuve détourné. Ed : Stock. Paris.١٩٨٢.

(*)- توفي الرئيس الراحل هواري بومدين في نهاية ١٩٧٨، وفتحت وفاته الباب مشرعا لبروز صراعات النخب داخل منظومة الحزب الواحد من أجل الوصول إلى السلطة. و قد لا يبدو هذا المعلم على علاقة مباشرة بالخطاب الإبداعي عامة و الشعري بالخصوص ، و لكنه في غاية الأهمية من حيث الإفرازات الثقافية و الأدبية التي أنتجتها هذه الصراعات بعد هذا التاريخ و التي أدت إلى وجوب تغيير البنى الفكرية و الثقافية الموجودة و محاوله استبدالها برؤية أكثر رحابة في الطرح الفكري و الثقافي، أدت فيما بعد إلى يزور الحراك الثمانيني الذي انتهى بدوره إلى بروز الصراع علانية، و تجلي تبعاته على البنيات الموضوعية للخطاب الأدبي عموما و الشعري على الخصوص.

(**)- تعتبر أحداث أكتوبر إنْ من حيث توقيتها، أو من حيث انعكاساته على الأجيال التي عايشتها و حتى الأجيال التي أعقبتها في التسعينيات، من أهم الأحداث التي عاشتها الدولة الجزائرية المستقلة منذ ١٩٦٢.

و قد بدت و كأنها نتيجة حتمية للحراك الإيديولوجي و الثقافي في فترة الثمانينيات وذلك نظرا لما يحيط بها من عوالم لم تتضح معالمها و أهدافها

إلى الآن. و من هنا فإننا لا نستغرب تجليات هذا الحراك في النص الشعري في فترة الثمانينيات على مستوى الأغراض و المواضيع خاصة.