

التلقي النقدي العربي للمنجز الشعري الجزائري المعاصر

قراءة في مسار التحول صوب النص

د. زهيرة بو الفوس

جامعة قسنطينة 1

شهد الشعر الجزائري مسارا حافلا بعدد المنجزات الإبداعية التي جسدت التمايز الكفيل برصد مراحل تطوره ونقلات انفتاحه الخلاق على المختلف في سبيل إبداعه يجنح نحو الاستمرارية التي تقاوم الانقطاع أو التراجع، كما يعكس إصرار الذات الشاعرة الجزائرية وتطلعها الدائم إلى التجديد الخصب؛ خاصة في العشريتين الأخيرتين من مسار تطوره ، اللتين تشكّلان أسخى مراحل الإبداع الشعري الجزائري إنتاجا وأكثرها عطاءً وتنوعا.

تتأكد صحة هذا الطرح من خلال تتبع الدراسات النقدية التي اشتغلت على المنجز الشعري الجزائري المعاصر؛ حيث خضع هذا الأخير إلى عدة دراسات من باحثين جزائريين وعرب حاولت متابعة تطوره والوقوف على تحولاته يضيق المقام عن عرضها جميعا¹، لذلك سنكفي منها في هذه المداخلة بما يسهل علينا

¹ - الحقيقة أن أغلب الدراسات والبحوث الأكاديمية التي أسقطنا ذكرها - هي في الغالب الأعم - قد تناسلت عن تلك الطروحات الواردة في متن هذا البحث ، وفي هذا السياق نشير إلى تحفظنا على بعضها لما لمسنه فيها من تهميش للنص الشعري وعدم استيعاب لجمالياته، ومن ذلك مثلا ما ذهب إليه الباحث "محمد الصالح خرفي" في كتابه : " هكذا تكلم الشعراء " ، وهو عبارة عن حوارات صحفية جمعتها ببعض الشعراء الجزائريين الذين قسمهم إلى قسمين : الأول منهما اصطلح على تسميته بـ "جيل التجريب" ، ويضم الشعراء : خليفة بوجادي ، وعبد الرحمن بوزرية ياسين بن عبيد فيصل لحمر ، فريد ثابتي ، أما القسم الثاني فقد اصطلح عليه بـ "جيل التأسيس" ويشمل الشعراء : محمد بلقاسم خمار مصطفى محمد الغماري محمود بن مريومة ؛ حيث نسجل على الباحث حصره التجريب في جيل محدد ، وفي أسماء منتقاة بطريقة غير مبررة، ونحن نعلم أن التجريب فعل لازم الممارسة الشعرية العربية المعاصرة ، والجزائرية منها خاصة ، كما أننا نؤمن في بحثنا هذا بأن الممارسة الشعرية الجزائرية لا تستجيب إلى هذا التقسيم الآلي الذي يفقد إلى الوعي بجوهر الممارسة الإبداعية ، والذي ليس إلا تنوعا لفظيا لثنائية أضحت مبتذلة في الدراسات النقدية الجزائرية المعاصرة ، هي ثنائية (جيل الشباب / جيل الشيوخ . وللتوسع ينظر : محمد

تشكيل تصور نقدي عن مسار تحوّل هذا الشعر وعن مسار الدرس النقدي المواكب له أيضا.

نشيد في هذا السياق بجهود كل من: شلتاغ عبود شراد¹، "حسن فتح الباب"² و"محمد ناصر"³ و"عبد القادر فيدوح"⁴ و"عبد الملك مرتاض"⁵، و"أحمد يوسف"¹، و"يوسف ناوري"².

الصالح خرفي : هكذا تكلم الشعراء - حوارات شعرية نقدية ، ج 1 ، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة جيجل ط1، مارس 2004م .

¹ - ينظر: شلتاغ عبود شراد : حركة الشعر الحر في الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1985م، ص ص 61- 88 .

² - حسن فتح الباب: شعر الشباب في الجزائر بين الواقع والآفاق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1987.

³ - ينظر : محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث - اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975م) ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان، ط1 1985م ، ص ص 35- 656 .

⁴ - ينظر : عبد القادر فيدوح : دلالية النص الأدبي - دراسة سيميائية للشعر الجزائري ، ديوان المطبوعات الجامعية ، وهران ، الجزائر ، ط1 1993م . وينظر له أيضا : الرؤيا و التأويل ، ديوان المطبوعات الجامعية ، وهران ، الجزائر ، ط1 ، 1994م .

⁵ - ينظر: عبد الملك مرتاض : التجربة الحداثية في الجزائر (1962-1990) ، مجلة الآداب ، قسم اللغة العربية وآدابها ، كلية الآداب واللغات جامعة منتوري - قسنطينة ، ع5 ، 1421هـ-2000م ، ص ص 227-247 . وللاشارة فإن الناقد قد نشر البحث ذاته في مجلة " كتابات معاصرة" مع تعديل طفيف في العنوان وفي المحتوى أيضا ، وللتوسع ينظر : عبد الملك مرتاض : تجربة الحداثة الشعرية في الجزائر (1962-2000) ، كتابات معاصرة مجلة الإبداع والعلوم الإنسانية ، بيروت ، لبنان ، ع 56 ، مج14 ، أيار- حزيران 2005م ص ص 25-30 .

يمكن للباحث المتأمل في مجمل هذه الدراسات أن يقسمها إلى قسمين؛ الأول منهما يحتكم إلى منطق التحقيب الزمني التعاقبي الذي يستند إلى العامل السياسي والتاريخي على غرار ما درج عليه مؤرخو الآداب ورسخه بعض المستشرقين؛ أما الآخر فيتبع أسلوبا مغايرا يستند إلى العامل الفني المرتبط بالإبدالات الحاصلة في أشكال التعبير الشعري والتحويلات العميقة في أساليبه، ولكن الغالب هو خضوع هؤلاء النقاد إلى القراءة التاريخية التي تسلط الضوء على عتبات الانتقال والتحول من مرحلة شعرية إلى أخرى .

ولعل هذا ما ذهب إليه - أيضا - "أحمد يوسف" وأكده في دراسته للنص الشعري المختلف في الجزائر؛ فقد أقرّ بخضوع أغلب الدراسات التي تعاملت مع الشعر الجزائري إلى عامل التحقيب التاريخي الذي أضحي ظاهرة ملازمة لتلك البحوث والدراسات؛ حيث « يجد الدارس للشعر الحديث في الجزائر نفسه أمام محور الثورة، فهناك شعر ما قبل الثورة، وشعر زامن الثورة وشعر ما بعد الثورة الذي يصنف بدوره بحسب التجارب إلى أجيال شعرية غالبا ما تفتقد إلى مبررات فنية ونقدية متينة؛ حيث تعترض دراسته قضايا سياسية واجتماعية لها صلات مباشرة بالحركة الشعرية»³.

إضافة إلى ذلك فقد انصرفت أغلب تلك البحوث إلى «الاهتمام بمحتويات هذا الشعر، وقليل من جوانبه الفنية، لا تتجاوز بعض الأطروحات العامة التي

¹ - ينظر: أحمد يوسف : يتم النص والجنالوجية الضائعة- تأملات في الشعر الجزائري المختلف، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002م، ص ص 23- 158 .

² - ينظر: كتابه "الشعر الحديث في المغرب"، ج1، ج2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006م.

³ - أحمد يوسف : المصدر السابق، ص 15 .

تتصدر تاريخ الشعر العربي الحديث مثل التصنيف التالي: أ- التقليدية، ب- الرومانسية، ج- الشعر الحر أو شعر التفعيلة، د- قصيدة النثر¹.

يواصل الباحث سرد موقفه من مجمل تلك الدراسات والبحوث في قوله: «هذا إذا لم نتساءل-أيضا- عن المسوغات الموضوعية والفنية التي تجعل الدارس يتخذ من الثورة محورا للتحقيب الشعري؟، هل الثورة استطاعت أن تخلخل البنى الثقافية والفكرية حتى تتبثق منها أشكال تعبيرية وأجناس أدبية؟، هل الثورة جسدت بعضا من هذه الإبدالات الفنية في بنية الخطاب الشعري؟ ألا يخشى الدارسون أن تتحول بعض الدراسات إلى مجرد سرد لموضوعاته والوقوف على مضامينه حيث لا ترقى إلى أن تكون تيمات تستلزم اختيارات منهجية حديثة؟»².

وفي هذا المقام فإننا لا نكتفي بتأييد هذا الطرح؛ بل ندعمه- أيضا- من خلال تقديم نماذج من تلك الدراسات التي قمنا بهيكلتها ضمن الصنف الأول سالف الذكر؛ وهي : دراسة كل من "شلتاغ عبود شراد " لحركة الشعر الحر في الجزائر، و"حسن فتح الباب" في كتابه " شعر الشباب في الجزائر بين الواقع والآفاق " ودراسة " عبد الملك مرتاض " للتجربة الحديثة في الشعر الجزائري، ودراسة "يوسف ناوري " للشعر المغاربي الحديث، والجزائري منه تحديدا، مع إقرار مسبق بنزوع أصحابها نحو ملامسة بعض التغيرات الفنية التي جسدت تحولات الخطاب الشعري الجزائري وإبدالاته الشكلية والمضمونية، إلا أن جهودهم - في الغالب - لم تتعد القراءة التي جادت بها آليات المنهج الفني في أحسن الأحوال .

¹ - المصدر نفسه ، ص 265 .

² - المصدر نفسه ، ص 15 .

فقد عبّر الباحث "شلتاغ عبود شراد" عن منهجه في مقارنة الشعر الحر في الجزائر، الذي اصطلح على تسميته بـ: "الحركة الشعرية الجديدة"، في قوله: «لكي نتضح أمامنا مسيرة الحركة الشعرية الجديدة، فقد تحدثنا عن بدايات هذه الحركة، وروادها، وظروفها العامة التي نمت فيها ثم رصدنا تطورها بعد ذلك، حتى نكون على بينة من الأمر، ونحن ندرس التجربة ذاتها في الشعر الجزائري المعاصر»¹، وهو المنهج التاريخي الذي احتكم إليه أيضا في دراسة تحولات هذا الشعر حيث اتخذ من الثورة التحريرية الكبرى (نوفمبر 1954 م) محورا لتقسيمه الذي شمل الحديث عن مرحلة ما قبل الثورة، ثم مرحلة الثورة ومرحلة الاستقلال²، هذه الأخيرة التي قسمها أيضا إلى مرحلتين؛ تمتد الأولى زمنيا من 1962م إلى 1968م، وقد كانت «فترة صمت وخمول بالنسبة إلى الشعر الحر، بل والحركة الأدبية عامة»³، في حين تمتد الثانية من 1968م حتى 1974م؛ وقد شهدت الحركة الشعرية خلالها «تطورا ملموسا من حيث كثرة ممثليها، أو المستوى الفني لنماذجها، فاحتلت النماذج الجديدة محل الصدارة في الصحف والمجلات، منافسة بذلك نماذج الشعر العمودي فضلا عن كثرة الأمسيات الأدبية التي يلقي فيها أصحاب الشعر الحر نتاجاتهم، مما ساعد- نوعا ما- على تنامي جمهور هذا الشعر»⁴؛ وهي المرحلة التي شهدت عودة «بعض الشعراء من جيل الثورة إلى الشعر وتطور بعضهم الآخر»⁵.

¹ - شلتاغ عبود شراد : المصدر السابق ، ص 56 .

² - ينظر : المصدر نفسه، ص ص 61 - 88 .

³ - المصدر نفسه ، ص 78 .

⁴ - المصدر نفسه ، ص ص 84 - 85 .

⁵ - المصدر نفسه ، ص 85 .

وبعدها اكتفى الباحث بالتمثيل من خلال عرض أسماء شعراء وإصدار أحكام عن تجاربهم بعيدا عن استحضار النصوص الشعرية التي تدعم طرحه وتقويه؛ حيث يقول: « فقد عاد محمد الصالح باوية بعد صمت دام عشر سنوات (59-69)، وكتب قصائده الثلاث المنشورة في ديوان "أغنيات نضالية" مثل : في الواحة شيء، ورحلة المحراث، والرحلة في الموت، بالإضافة إلى قصيدتي (الاختيار الجارح) و(أصوات من الداخل). وهو وإن كان شاعرا مقلًا، إلا أن تجربته كانت تتطور باستمرار واتخذت طابعا متفردا لا يشبه تجارب الآخرين من جيل الثورة أو جيل الاستقلال، كما استطاع أبو القاسم خمار أن يطور تجربته بالقياس إلى ما كتبه في مرحلة الثورة أو بداية الاستقلال »¹.

فالباحث / القارئ لهذه الدراسة لا يتردد في رصد وقوعها في التعميم وإلقاء الأحكام التي تفتقد إلى التعليل بدراسة تطبيقية للنصوص الشعرية، ومن ذلك مثلا حكمه على تأثر جيل الشعراء الشباب في الجزائر بالحركة الأدبية العربية أكثر من تأثره بالشعراء الجزائريين من جيل الثورة²، وهو حكم على غاية في الأهمية يحتاج منه إلى التوضيح والتبرير، على الرغم من تحفظنا على مصطلح "جيل" الموظف من قبل الباحث، وغيره من الباحثين في الشعر الجزائري.

وفي السياق نفسه يمكن أن نهيكّل الدراسة الرائدة التي قدمها الباحث "حسن فتح الباب" في كتابه "شعر الشباب في الجزائر بين الواقع والآفاق"، والتي جسّدت فعل التلقّي المشرقي الإيجابي للإبداع الشعري الجزائري. تشكّل الكتاب

¹ - المصدر السابق ، ص 85 .

² - المصدر نفسه ، ص 86 .

من فصولٍ سبق نشرها في صورة مقالات 1 بالصّحف والمجلات الوطنية والعربية، ثمّ أقدم على لمّ شملها وجمع شتاتها في هذا الكتاب الذي أراده « يداً لتوثيق التلاحم وجسراً للتواصل بين جناحي الأمة العربية ويُعيد التوازن بينهما في الميدان الأدبي بعد أن اختلّ زمناً طويلاً بتأثير القهر الاستعماري وعوامل التجزئة حتى غدت الأكثرية من المثقفين عامّة والباحثين والأدباء خاصّة لا تعلم في مواقعها بالشرق ما يجري في المغرب، وهو جزءٌ أصيل وثرٍ من العالم العربي أسهم في تطوير حضارته قبل عصر ابن زيدون وابن رشد وابن خلدون وبعده وكان يُشكّل مع الأندلس العربية واجهة مضيئة للتقدّم الإنساني، وقد بدأ منذ الاستقلال يستعيد شخصيته على يد طلائعه الواعية المناضلة وأدركته صحوة مبشرة - رغم المعوّقات والرواسب - لتدارك كثير ممّا فاتته عبر عصور الظلمات وتعويض ما فقده، أو اغتصب منه تحت سنايك الغزاة وسيطرة الحكّام الأجانب المستبدّين»².

حاول "فتح الباب" من خلال هذا الاعتراف تجاوز الطروحات النقدية القائلة بهيمنة المركزية المشرقية على الشعر الجزائري، والشعر المغربي عامة، مبرزاً أهمية هذه الرقعة من الوطن العربي وفاعليتها في تطوير حضارته على مستويات متعددة.

انطلق الناقد في تلقيه للشعر الجزائري من حماس مشحونٍ بعاطفة إكبار وإجلال لحدث الثورة التحريرية الجزائرية الأسطورة التي قدّمت للعالم مثلاً فريداً لا يتكرّر عن التحدي، ولا ريب أنّ هذه الثورة/الأسطورة قد تركت بصماتها

¹ - من هذه الصّحف والمجلات الوطنية والعربية: مجلّة "الآداب" البيروتية، الملحق الأدبي لجريدة "الجمهورية" (الجزائر)، مجلّة "الثقافة والثورة" (الجزائر)، مجلّة "آمال" (الجزائر)، مجلّة "الرأي العام" (الكويت)، مجلّة "المنتدى" (دبي)، مجلّة "الطلعة" (باريس).

² - حسن فتح الباب: المصدر السابق، ص 15.

على الإنتاج الشعري لشعرائها، فكان إنتاجاً مشحوناً بحمولة تاريخية وحضارية، وهو ما عبّر عنه بقوله عن الشعراء الجزائريين الذين شكّل إبداعهم الشعري مادة كتابه: «إنّهم أبناء ثورةٍ مجيدةٍ ملهمة تسكنني حتى النخاع»¹. هؤلاء الشعراء اختارهم الناقد من جيل الشباب الذي انكبّ على كتابة القصيدة الحديثة، لأنهم كما يقول كانوا يواجهون معارضةً ممّن يتمسّكون بالعمود الشعري التقليدي، ومن هؤلاء الذين يجحدون وجود شعرٍ عربي بالجزائر انسياقاً مع الانبهار حتى الاستلاب بالّلغة الفرنسية وآدابها. فحمل نفسه مسؤولية الدفاع عن "الموهوبين" منهم وعن حقّهم في التعبير عن رؤاهم بالشكل الذي يختارونه².

ويتّضح لنا من هذا التسويغ لأسباب ودوافع انتقاء عيّنة الدراسة من وسط فئة الشباب الذين غامروا صوب الشعر الجديد، موقفه من قضية الصراع بين القديم والجديد، وهو كما يبدو موقفٌ غير منحازٍ ولا متطرّف، لا لتقديم ولا لحديث، مؤمّنٌ بمبدأ حرية التعبير بغضّ النظر عن الشكل الشعري.

ميّز "فتح الباب" بين الشعراء الشباب، ولم يعتبر حقّهم في حرية التعبير عن أفكارهم ورؤاهم سبباً لفتح الباب على مصراعيه لغير الموهوبين والمهزّجين الذين لا يملكون رؤى إبداعية منهم، بل كان مقياسه في انتقائهم هو «النضج الفنّي المبشّر بالمزيد ثراءً وعمقاً»³. وقد تعرّزت قناعة هذا الناقد بالموهبة والنضج الفنّي الذي كان يتمنّع به هؤلاء الشعراء الشباب بسابق تركيبتهم من طرف نقّاد بارزين في المشرق العربي، من أمثال الدكتور (جابر عصفور) الذي استرعت انتباهه أشعار ثلاثة منهم في الأمسيات التي نظمت في إطار مهرجان

¹ - المصدر نفسه، ص5.

² - المصدر نفسه، ص11.

³ - المصدر نفسه، ص9.

شعري حافل خلال شهر أفريل من سنة 1984 بعاصمة الشعر العربي التراثي ببغداد، فكتب متنباً بانبعث حركة شعرية واعدة، انطلاقاً من هذه التجارب وتلك الأصوات، متفقاً في ذلك مع نبوءة الكاتب المصري الكبير (يحي حقّي) فيما يتعلّق بمستقبل الأدب في المغرب العربي¹.

أولى الناقد السياق الاجتماعي الذي ساهم في إفراز النصّ الشعري الأهمية القصوى، من خلال تركيزه على قراءة مضمون النص ومدى التزامه بقضايا المجتمع الذي ينتمي إليه الشاعر؛ فمبدأ "الالتزام" الذي يُعتبر من أبرز مقولات هذا المنهج، ظاهرٌ في تصريحات الناقد في المقدّمة، كما في قوله: «إنّ الفنّان الذي يتخلّى عن قضايا الحياة والإنسان والمقاومة محكومٌ عليه بالموت أدبياً مهما غزر إنتاجه وصيرته أبواق الدعاية نجماً مرموقاً»². ويضيف متحدثاً عن هؤلاء الشعراء: «إنّهم المعبرّون عن إيقاع شعبهم وصوت مجتمعاتهم في عذاباته وفي طموحاته معاً، وأنّ شعرهم - وفقاً لما جاء في الكتاب من رصدٍ وتحليل- ليكشف جيّده عن حقائق الأوضاع التاريخية والتغيرات الاجتماعية في هذا المجتمع وفي العالم المحيط به والمتغلغل فيه، وعن آفاق مستقبله. وهم الذين يخوضون معركة الأصالة والمعاصرة بعمقٍ وصدقٍ شفيفين»³.

وإذا تجاوزنا المقدّمة نحو فصولٍ أخرى من الدراسة عثرنا على إشاراتٍ صريحةٍ للمنهج الاجتماعي الذي اقترن بالرؤية الإيديولوجية الاشتراكية للناقد، كما جاء في هذا القول الذي سنكون حرصين على إثباته كاملاً لتتضح الرؤية للقارئ: «وأحسب أنّ هذه الظاهرة الشعرية المضيئة في الجزائر لن يقدّر لها أن تتجدّر ما لم يرفدها ينبوع الواقعية الاشتراكية المتطورة باتقان وغازرة، وذلك

¹ - المصدر نفسه، ص ن.

² - المصدر نفسه، ص 8-9.

³ - المصدر نفسه، ص 11.

رهين بشيوع المناخ الثقافي الثوري القائم على الموقف الوطني والرؤية التقدمية التي تسمح باستشفاف النزعة قبل أن تتحوّل إلى ظاهرة، وبالتعبير أيضاً عن العلاقة الجدلية بين البنية التحتية والبنية الفوقية، فهذا هو السبيل الوحيد لصهر المعطيات الإيجابية في بوتقة واحدة و عزل السلبيات ومن طريق هذه العملية يتم التوحيد بين المستويين الوطني والإنساني بصورة متكاملة تهب الكمال للإنسان وتعينه في مسيرته»¹.

إنّ هذه المصطلحات الصريحة (المناخ الثوري، الرؤية التقدمية، العلاقة الجدلية، البنية التحتية، البنية الفوقية،...)، تُعبّر بصورة جليّة عن مفاهيم مستقلّة نادى بها المنهج الاجتماعي.

فعلى هدي هذا المنهج عرّف الناقد المتلقّي العربي في المشرق بتسعة شعراء من جيل الشباب، وهم على التوالي حسب ترتيبهم في الكتاب: (أحمد حمدي، عبد العالي رزّاق، أزراج عمر، سليمان جوادي، حمري بحري، محمّد زيتلي، عمار بن زايد، عياش يحيائي، مصطفى الغماري). وقد برّر الناقد اقتصار دراسته على هؤلاء دون غيرهم من الشباب بأنهم صاغوا تجاربهم بلغة الشعر الحديث الذي اصطلح على تسميته بالشعر الحرّ أو (شعر التفعيلة) الذي وصفه بـ "شعر الحاضر والمستقبل"، وقام بإقصاء الشاعر (محمّد عبد القادر الأخضر السائحي) الملقّب بـ "السائحي الصغير"، لأنه من المخضرمين على حدّ تعبيره مثله مثل (السائحي الكبير) و (بلقاسم خمّار)، و (صالح خرفي) وأقرانهم. وعليه فإنّ دراسته لم تتجاوز جيل مرحلة ما بعد الاستقلال².

وضمن الصنف الأول من تقسيمنا السابق ندرج أيضاً الدراسة العجلى؛ كما وصفها صاحبها "عبد الملك مرتاض"؛ الموسومة "التجربة الشعرية الحداثية

¹ - المصدر نفسه ، ص08.

² - المصدر نفسه، ص41 .

في الجزائر (1962-1990)"، وهي محاولة لدراسة المتن الشعري الجزائري بعد الاستقلال، ورصد تحولاته على مستوى المضامين، وعلى مستوى القضايا الفنية.

احتكم الناقد إلى عامل التحقيب الزمني في رصده للمدونة الشعرية - موضوع الدراسة؛ حيث قسّمها بناء عليه إلى « ثلاث فترات: الثماني السنوات الأولى من عهد الاستقلال، ثم الأعوام السبعين ثم الأعوام الثمانين من القرن العشرين. ذلك بأن كل فترة من هذه الفترات الثلاث تتميز بخصائص لا توجد في صنوتها، حيث تعرف الأولى بالضحالة الإبداعية والرداءة الفنية؛ من حيث تعرف الثانية بالتطلع إلى التجديد، وبالإصرار على العطاء وبالرغبة الجامحة في التجويد، وبالتعلق بتتويع الكتابة الشعرية وأنسنتها؛ وإن ظل ذلك محدودا، بينما تتميز المرحلة الأخيرة بغزارة أكثر في الكتابة وجودة فنية أرقى وتعددية أشمل في الرؤية والتجريب وذلك على المستويين العمودي والحر جميعا»¹. وهذه المرحلة هي الوحيدة التي تستجيب لعنوان دراسته لأنها - وحدها - المجسدة لما اصطلح على تسميته بـ: "التجربة الشعرية الحداثية في الجزائر" من حيث غنى أشكالها ومضامينها².

وقد تقاطع في حديثه عن مسار تطور الشعر الجزائري مع كثير مما جاء في دراسة " شلتاغ عبود شراد"، سالفة الذكر، كما تميز عنها بتتبعه للمضامين التي سادت هذا الشعر عبر الامتداد الزمني الذي يرسم إطار دراسته (1962-

¹ - عبد الملك مرتاض : التجربة الحداثية في الجزائر (1962-1990)، مجلة الآداب، ص ص 229 - 230.

² - ينظر : المصدر السابق، ص 240.

1990م)، وكذا القضايا الفنية التي قسّمه في ضوءها إلى أربعة أقسام؛ هي:

القصيدة العمودية القصيدة البين - بين، قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر¹.

والملاحظ أن الناقد قد وظّف في دراسته جملة من المصطلحات الضبابية العامة التي تطالب بحقها في التدقيق والتوضيح من الوجهة النقدية، من قبيل: "جيل"، "السبعينيات والثمانينيات" وقصيدة "البين - بين"، إضافة إلى ذلك استخدامه لمصطلح "الحدثاء" وتوظيفه إيّاه في سياقات تتناقض مع دلالاته المرتبطة بالخلق والتجاوز، الأمر الذي أوقعه في تناقض كبير.

وضمن الصنف نفسه نهيكال الدراسة التي قدمها "يوسف ناوري"، والتي تابع فيها تطور الشعر الجزائري في سياق دراسته لشعر المغرب العربي؛ حيث التزم فيها التقسيم الذي يحتكم إليه منطق التأريخ للأدب العربي الحديث؛ فوقف عند الممارسات التقليدية ثم الرومانسية فتجربة الشعر المعاصر في شعر كل من المغرب وتونس وليبيا وموريتانيا والجزائر .

هذه الدراسة على تميزها في الجناح نحو الإمام بالتجارب الشعرية المغاربية الحديثة، إلا أنها غلبت الجانب النظري على الجانب التطبيقي²، إضافة إلى ذلك فإنّه من الصعب - كما يقول أحمد يوسف - أن تستجيب خريطة المشهد الشعري في الجزائر لمثل هذا التحقيب الزمني والفني الذي يصطنعه مؤرخو الشعر العربي الحديث لكون أن الحركة الرومانسية فائرة في التجربة الشعرية الجزائرية «سواء كان ذلك من المنظور الفكري والنظري أم من المنظور الفني، حتى وإن كانت التجربة الشعرية الأولى في الجزائر التي

¹ - ينظر : المصدر نفسه ، ص ص 235 - 240 .

² - وفي هذا السياق نسجل على الباحث بعض المغالطات في التأريخ وفي أسماء بعض الشعراء ، الأمر الذي يبرز حاجة العمل إلى بعض التنقيح. ينظر مثلاً : ص 202 - 203 منه .

أحدثت تحولاً إيقاعياً في البناء الشكلي، ونعني هنا قصيدة "طريقي" لأبي القاسم سعد الله أو تجارب أخرى - كتبت في سياق الهجر واليأس وعلى إثر صدمة قلبية . فالموضوعات التي لا تسندها رؤياً فلسفية عميقة لا تشفع لها في الانتماء لهذا التيار الأدبي أو ذاك ¹.

أما ضمن الصنف الثاني فندرج الدراسة الرائدة التي قدمها " محمد ناصر " والموسومة ب : "الشعر الجزائري الحديث - اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975م)"، ودراستي " عبد القادر فيدوح " : " دلالية النص الأدبي " و"الرؤيا والتأويل "، إضافة إلى دراسة " أحمد يوسف " للنص الشعري الجزائري المختلف، الموسومة "يتم النص والجينالوجية الضائعة" .

وقف " محمد ناصر " على أهم الاتجاهات التي رسمت ملامح الممارسة الشعرية الجزائرية في العصر الحديث في رصد زواج بين التتبع التاريخي والدراسة الجمالية؛ حيث استطاع الإمام بمختلف التجارب التي لونت المشهد الشعري الجزائري ورصد تحولاتها، وخاصة منها تجارب الشعراء الرواد "حمود رمضان" (1906-1929م)، " محمد الهادي السنوسي الزاهري" (1902-1974م)، "محمد العيد آل خليفة" (1904-1979م)، "مفدي زكرياء"، محمد الأخضر السائحي" (1918-2005م)، "أبو القاسم سعد الله" (1930م-....)، "أبو القاسم خمار" (1931م -) "أحمد الغوالمي" (1920-1996م)... وغيرهم كثير؛ ولعل هذا ما جعل الدراسة مصدراً لا غنى عنه بالنسبة لأي باحث في الشعر الجزائري.

¹ - أحمد يوسف : المصدر نفسه ، ص 265 .

يهمنا في هذا البحث دراسته للاتجاه الجديد في الشعر الجزائري، الذي اصطلح على تسميته بـ: "الشعر الحر" حيث قسم مراحل - حسب الامتداد الزمني لعمر دراسته - إلى ثلاث مراحل¹ :

امتدت المرحلة الأولى من سنة 1955م إلى سنة 1962م؛ وهي المرحلة التي شهدت ميلاد حركة الشعر الحر في الجزائر، وقد أثار الباحث مسألة "الريادة" في كتابة هذا الشكل التجريبي الجديد في الشعر الجزائري، وإن كان قد تحفظ على استخدام المصطلح فقد فصل القول في هذه المسألة لصالح الشاعر "أبي القاسم سعد الله" في قصيدته "طريقي" التي نشرت في جريدة البصائر بتاريخ 23 مارس من سنة 1955م²، كما خصص جانبا مهما لرصد أهم العوامل التي ساهمت في ظهور هذا الاتجاه حيث قسمها إلى عوامل موضوعية وأخرى ذاتية تتقدمها رغبة الشاعر الجزائري في تلك المرحلة في التحرر من كل القيود الشكلية التي تكبله، تماشيا مع اندلاع الثورة التحريرية الكبرى المناهضة للاستعمار والرامية إلى كسر قيوده وفض هيمنته إضافة إلى تفاعل بعض شعرائنا الرواد ثقافيا مع جديد الممارسة الشعرية في المشرق، ويبقى العامل الأقوى - في نظر الباحث - هو الحاجات النفسية الذاتية التي «دفعت الشعراء الشباب إلى البحث عن قالب جديد يتماشى مع ما يحسون به داخل أعماقهم من إرادة التطوير والتغيير، وقد ارتبط كل ذلك بطبيعة الحال بالحياة الجزائرية العامة التي أخذت تشهد تحولا هاما وجذريا بعد أحداث الحرب العالمية الثانية وكانت الثورة التحريرية النتيجة الحتمية لها»³.

¹ - ينظر :محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث - اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975م)، ص ص 147- 183 .

² - ينظر : المصدر السابق ، ص ص 147- 151 .

³ - المصدر نفسه ، ص 161 .

أما المرحلة الثانية فقد شملت سنوات 1962م حتى سنة 1968م؛ وهي مرحلة أجمع الدرس النقدي الجزائري على اعتبارها مرحلة السُّكات أو الركود الثقافي العام والشعري منه تحديدا وهو الطرح الذي أقرَّ به قبله "شلتاغ عبود شراد" في دراسته سابقة الذكر، وثمنته عديد الدراسات النقدية التي جاءت بعدهما، ومنها مثلا ما قدمه "عبد المالك مرتاض" في طرحه السابق .

في حين امتدت المرحلة الثالثة - من تقسيم "محمد ناصر" - عبر التعاقب الزمني الذي توزع عبر سنوات 1968م - 1975م؛ حيث شهدت هذه المرحلة تحولات عميقة أفرزت نهضة علمية وثقافية شاملة كان لها أثرها الكبير على الحركة الشعرية في الجزائر، حيث «ظهرت أسماء جديدة لم تكن معروفة من قبل، برز من بينها اتجاهان اثنان، اتحاه يكتب الشعر العمودي ويحاول التجديد في إطاره مثل مصطفى الغماري، ومحمد بن رقطان وجمال الطاهري، وعمر بوالدهان، ومحمد ناصر، ومبروكة بوساحة، وعبد الله حمادي، ورشيد أوزاني، وجميلة زنير وغيرهم، واتجاه انصرف إلى الشعر الحر، وأعلن القطيعة بينه وبين الشعر العمودي، مثل أحمد حمدي، عبد العالي رزاق، أزراج عمر حمري بحري، وأحلام مستغانمي، وجروة علاوة وهبي، ومحمد زنتلي، وغيرهم»¹.

وفي رصده لمميزات هذه المرحلة عرض الباحث جملة من القضايا التي أثرت سلبا على وتيرة تطور الشعر الحر في الجزائر، وفي مقدمتها هيمنة الاتجاه التقليدي على الذائقة الشعرية التي لم تستطع التجاوب مع هذا الشكل الجديد، إضافة إلى «غياب الحركة النقدية البناءة، وانعدام الناقد المتخصص»².

¹ - المصدر نفسه ، ص 167 .

² - المصدر نفسه ، ص 170 .

وهي واحدة من أبرز الإشكالات التي لازمت مسار تطور الشعر في الجزائر¹، إضافة إلى غياب خطاب تنظيري مواكب لتحولات هذا الشعر ومجسد للرؤيا الشعرية التي يحتكم إليها الشاعر الجزائري ومرجعياته الفكرية والفلسفية ؛ وهذه إشكالية أخرى ستعرف طريقها إلى الشرح والتوضيح في سياق لاحق من دراستنا هذه .

وقد خلص الباحث بعدها إلى تقديم أبرز الأشكال الشعرية التي وجدت في الشعر الجزائري في عهد الاستقلال، والمتمثلة في: الشعر العمودي والحر والمنثور²، وهي الأشكال التي أكدتها أيضا دراسة "عبد الملك مرتاض" المذكورة سابقا .

إن ما يحسب لهذه الدراسة ،حقا، هو إلمامها بأغلب الاتجاهات التي شكّلت المشهد الشعري الجزائري في العصر الحديث، ومحاولتها رصد تحولاته من خلال المقاربة الفنية للنصوص الشعرية خاصة إذا أخذنا بعين الاعتبار الأطر التاريخية التي تم فيها إنجاز هذا البحث؛ إلا أن الباحث/القارئ المتتبع لهذا العمل لا يتردد في تسجيل عدم تركيز صاحبه على إبراز الفروق الفنية بين التجارب الشعرية المشكلة لهذه الاتجاهات؛ حيث جمع نصوصا متفاوتة الشعرية ضمن اتجاه واحد ومرحلة شعرية بعينها مما يصعب ملامسة معالم التحول التي تبرز خضوع هذا الخطاب لهاجس التجريب المستمر، ماعدا بعض

¹ - للتوسع ينظر: مشري بن خليفة : سلطة النص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، جويلية 2000م، ص 20 ، وينظر أيضا: زهيرة بولفوس : النص الشعري الحداثي في مرآة النقد الجزائري المعاصر أعمال ملتقى الجهود النقدية العربية المعاصرة ، قسم اللغة العربية والدراسات القرآنية جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية قسنطينة 11 و12 جانفي 2008 م .

² - ينظر : محمد ناصر : مصدر سابق ، ص 184 .

الإشارات الطفيفة التي تضمنتها خاتمة بحثه، من مثل قوله: «إن الشعر الجزائري الحديث شهد تطورا ملموسا في جانبيه الفكري والفني، وحاول عبر اتجاهاته الثلاثة أن يحسن من جانبه الفني، فعرفت القصيدة تطورا ملحوظا في جانبها الموسيقي والإيقاعي، فتحوّلت من نظام القصيدة العمودية المبنية على وحدة البيت والقافية المطردة، إلى القصيدة المبنية على المقطوعات والثنائيات والرباعيات والقوافي المتراوحة إلى القصيدة الحرة ذات القوافي المرسلة المبنية على التفعيلة والجملة الشعرية، إلى القصيدة المدورة. والتوقعات، وانتهت إلى قصيدة النثر»¹، وفي هذه النقّلات تأكيد على خضوع هذا الشعر لهاجس التجريب وانفتاحه المستمر على الجديد المختلف.

كما أنّه اكتفى بعرض التجارب الشعرية وهيكلتها ضمن الاتجاهات الشعرية التي تنتمي إليها بشكل منفصل لا نلامس فيه إشارة إلى نقاط التواشج أو التمايز أو الإضافة التي نكتشف من خلالها اختلاف نصوص اتجاه شعري عن آخر، أو نصوص شاعر بعينه من مرحلة إلى أخرى مع احتكامه الواضح إلى منطق الأسماء الشعرية على حساب النصوص الشعرية وخصوصيتها الفنية. تتعمق هذه الملاحظات أكثر في ذهن الباحث/القارئ وهو يتابع جهود كل من "عبد القادر فيدح" و"أحمد يوسف"؛ فقد خص الأول النص الشعري الحدّاثي بدراستين نقديتين هما: "دلائلية النص الأدبي - دراسة سيميائية للشعر الجزائري" و"الرؤيا والتأويل".

يهمنا في دراسته الأولى المبحث الذي أفرده لشعرية الأقلام الغضة²، ويقصد بها التجارب الشعرية الجديدة حيث تتناول بالدرس النقدي قصائد شعراء شباب - هم: "سعيد هادف" "أحمد دلباني"، "عاشور فني"، "خيرة حمر العين"

¹ - المصدر السابق ، ص ص 657- 658 .

² - ينظر : عبد القادر فيدح : دلائلية النص الأدبي ، ص ص 60- 120 .

- فكانت العملية النقدية مواكبة لراهن الممارسة الشعرية، وهي سابقة تحسب للناقد بغض النظر عن كم المزالق المنهجية والعلمية التي سجلت على دراسته¹؛ والتي من أهمها الأحكام الانطباعية التي تتنافى وطبيعة المنهج المعتمد في الدراسة، من ذلك مثلا قوله في مستهلها: «تم اختيار هذه القصائد على اعتبار أنها أجود ما قيل في تجمع شعراء الجزائر المعاصرة الذي انعقد بوهران على مدار ثلاثة أيام : 26/25/24 يناير 1993 تحت شعار نحو شعرية مفتوحة ومتعددة»²، لكنه ناقض نفسه بعدها بقوله: «من هنا كان لزاما اتخاذ الحيطة والحذر في إطلاق الأحكام التي تكاد تنعدم في هذه الدراسة»³.

إضافة إلى لغته التي تفيض شاعرية كادت أن تتزاح بدراسته عن النقد إلى الإبداع، ومن ذلك مثلا تعليقه على تجربة الشاعر "عاشور فني" بقوله: «لقد أدمنت الذات الحزن حتى أثقلها فانكسرت نفسيا على أشلاء الوطن هذا العالم السحري الذي يسكننا بشجونه ونعائقه بحرارة أنفاسنا وجراحنا الثكلى حتى يصيرنا الزمن أشباحا زاحفة عبر مدائن الكون ، هائمة أرواحنا نبحث عن وطن لا يتهد فيه ليل، لا يتيه فيه صبح، ولا تأفل فيه شمس نرجو سلاما ونتمنى حبورا، وهو ما حاول الشاعر عاشور فني تجسيده بغية تحقيق مصير الوجود المنشود في شخص البطل "رجل من غبار" الذي كان يشده الحنين إلى الوطنية، فيسقط هذا الحلم حين يستطلع البطل غيمة أفكاره ويدور كأسه: كان

¹ - نشير في هذا السياق إلى الانتقادات الكثيرة التي سجلها الباحث/الناقد "يوسف غليسي" على هذه الدراسة في كتابه : النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ، إصدارات رابطة إبداع الثقافية ، الجزائر ، ط1 ، 2002م ، ص ص 134 - 136 .

² - عبد القادر فيدوح : دلالية النص الأدبي ، ص 60.

³ - المصدر نفسه ، ص 63 .

ينظر في كأسه، يقرأ فيه أحزاننا قادمة تقلب جغرافية الأرض وتبدد أفراحا كانت آتية تفرح طبولها في زهو، ولكن :

موجة الشط كاذبة

والمدى لا يحب العصفير

لم تعد الأرض دائرة

والخطوط استقامت إلى آخر العمر...¹.

هذا القول - على طوله - يكشف طبيعة اللغة النقدية التي قارب بها الناقد مدونته التطبيقية المنتقاة، وهي لغة لا تقل شاعرية عن النصوص المدروسة، بل إنَّ القارئ لا يكاد يميّز لغة الناقد عن لغة مدونته التطبيقية، وهو ما أكده الباحث " يوسف وغليسي" في سياق حديثه عن دراسته الثانية -"الرؤيا والتأويل" - بقوله: « يبدو أن الناقد قد أغري بالمجال السيميائي الشمولي الحداثي الفضايف الذي لا يحد المنهج بآليات إجرائية واضحة ومحددة، حيث غالبا ما يطرح الأدوات السيميائية الموضوعية جانبا ليجنح إلى التحليل الذاتي الأدنى إلى "الانطباعية" منه إلى "السيميائية"»².

وضمن الصنف نفسه نشيد بالجهد النقدي المتميّز الذي قدمه الناقد "أحمد يوسف"، في كتابه سالف الذكر حيث أفرد له دراسة الشعر الحداثي الجزائري الذي وصفه بـ: " شعر اليتيم"³، وقد تعمد فيه الإخلاص للنص الإبداعي بدراسة محايدة عبّر عنها في قوله: «إننا كنا ننتصر للنص بدل المؤلف الذي لا نقول بموته بل بوضعه بين قوسين وضعاً فينومينولوجيا يقوم على التعليق والعزل (...)، ومذهبنا في تأمل الشعر لا يقوم على فخامة الأسماء وإنما على جلال

¹ - المصدر نفسه ، ص 73 .

² - يوسف وغليسي : النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ، ص 136 .

³ - أحمد يوسف : المصدر السابق ، ص 17 .

النصوص وجمالها وعلاقتها المباشرة بمنحى الدراسة»¹؛ هذه الدراسة التي تحتفظ لنفسها «بهامش أكبر من الاحتياطات المنهجية التي تعصمها من لغة التعميم، وتجنبها مسؤولية المحاماة عن أي تجربة شعرية بدون توكيل»².

وهذه كلها مؤشرات إيجابية تحفظ لبحثه تميزه وسبقه وجراته في خوض غمار النص الشعري المختلف في الجزائر الذي أصرَّ الناقد على تسميته بـ "شعر اليتيم"، وقد حاول إعطاء إصراره ذاك مسوغات موضوعية في قوله: «من السمات الجوهرية للنص الشعري الجزائري المختلف عدم وجود هوية شعرية تقيد أئتلافه وتحدد انتماؤه، وتأسر لغته بردها إلى أنساب شعرية معينة فجينالوجية هذا النص الشعري ضائعة المعالم، يساورها الإحساس الحاد باليتيم الذي يدفعها إلى بناء كونها الشعري الذي لا تشرف عليه أية أبوة متسلطة، ولا أي مرجعية تحد من جموح مغامراته الإبداعية»³.

إنَّ الجدير بالذكر - في هذا المقام - هو التأكيد على أن الناقد باحتكامه إلى النصوص الشعرية قد تجاوز الكثير من الهنات التي وقعت فيها الدراسات السابقة، ومنها تحرره من سلطة التحقيق الزمني الذي يحصر المدونة التطبيقية في إطار ثابت ومحدد، وهو ما أغنى دراسته بفيض من النصوص الشعرية المتفاوتة زمنياً.

بعد عرضنا لفحوى هذه الدراسات، وبعد قراءتنا لعدد التجارب الشعرية الجزائرية المعاصرة لابد أن ننبه إلى أمرين أساسيين :

¹ - المصدر نفسه ، ص 16 .

² - المصدر نفسه ، ص 97 .

³ - المصدر نفسه ، ص ن .

الأول منهما مرتبط بتلك الملاحظات التي سجلناها، والتي لا تقلل بأي حال من الأحوال من قيمة الجهود النقدية سالفة الذكر؛ فهي تبقى إنجازات علمية هادفة أرسيت قواعد نقدية متينة ستساهم دون شك في بناء صرح حركة نقدية جزائرية فاعلة ومؤثرة في مسار تطور النقد العربي المعاصر، كما أنها ساهمت، ولا تزال، في تطور الحركة الشعرية الجزائرية المعاصرة .

أما الأمر الثاني فيرتبط بسؤال مركزي تجلّى أمامنا ولا يمكن إغفاله أو تأجيله؛ هو: هل تختلف سمات الشعر الجزائري من جيل لآخر؟، وهل هناك بالفعل حدود بيّنة بين ما يسمى بـ: "الأجيال الشعرية"؟، وهل يصلح اعتماد هذا المفهوم في دراسة الشعر الجزائري المعاصر وتتبع تحولاته؟، وإذا كان الأمر كذلك فما هي هذه الأجيال وما هي منجزاتها؟.

دفعتنا القراءة المتأملّة في مسار تطور الشعر الجزائري الحديث إلى تبني قناعة مفادها أنّ هذا الأخير هو شعر أفراد وليس شعر أجيال أو جماعات؛ وهنا يكمن في تقديرنا ثراء خصوصيته التي تجعل منه خطابا صعب الإدراك والتناول .

وقد يجد البعض في هذا الطرح نوعا من الإجحاف والاختزال اعتبارا لما تميز به الشعر الجزائري من صراعات أحيانا معلنة وأحيانا أخرى مضمرة، بين من ينتصرون لهذا الجيل أو ذاك، ومع ذلك إذا نظرنا بتمعن إلى تاريخ هذا الشعر فإننا لن نعثر على جماعات وتيارات ومدارس محددة، يتزعمها في كل حقبة رعيّل من الشعراء يتقاسمون تصورا مشتركا للشعر وينفردون داخل الساحة الثقافية برؤيا شعرية واضحة المعالم؛ بمعنى أننا لا نجد سلالات شعرية جزائرية يمكنها أن تمنح الأجيال الشعرية اللاحقة القدرة الكافية للتخليق في عوالم شعرية جديدة، بل ما يلفت الانتباه - منذ العشرينيات إلى اليوم - هو بروز أصوات

عدة يتسم كل واحد منها بفرداته، رغم التقاطع الذي قد نلاحظه فيما بينها على مستوى المنطلقات والأبعاد والأساليب.

وقد اتجه الشعر الجزائري المعاصر، حسب اعتقادنا، نحو تئمين التعددية في التجارب والرؤى الفردية دون ترسيخ لمبدأ التواصل القائم على الاطلاع والإضافة والتجاوز؛ وهذه واحدة من أبرز الإشكالات التي عرقلت مسار تطور هذا الشعر، ستعرف طريقها إلى التوضيح في سياق لاحق من هذا البحث .

ومع كل ما تقدم، لا بد لنا أن نقر أيضا بأن تحرر الباحث في الشعر الجزائري، نهائيا، من سطوة التحقيب الزمني وسلطته أمر صعب المنال، لا شيء إلا لأنه يشتغل على خطاب موصول بوشائج عميقة مع جملة من العوامل السياسية والتاريخية والاجتماعية، المتفاعلة معه، والمؤثرة فيه بشكل مباشر أو غير مباشر.

