المجلد: 18. العدد: 02/ مارس2023
ص: 36 - 46
ISSN: 1112-7015
EISSN: 2602-5973

خفوت الشعر الجزائري الثوري وإشكالية تأصيل الممارسة النقدية في الجزائر بين الغياب والحضور

MUTENESS OF THE REVOLUTIONARY ALGERIAN POETRYAND THE ISSUE OF ROOTING CRITICAL PRACTICE IN ALGERIA BETWEEN ABSENCE AND PRESENCE

[1] آيت حمدوش فريدة **farida ait hamadouche** /
مختبر اللسانيات وتحليل الخطاب. / جامعة وهران -1- أحمد بن بلة (الجزائر)
University of Oran 1 Ahmed Ben Bella (Algeria)
faithamadouche@yahoo.fr

تاريخ الإرسال: 2022/09/25	تاريخ القبول:2023/02/06	تاريخ النشر: 2023/03/28

ملخص:
عرف النقد الجزائري المعاصر تحولا في مفاهيم نقدية متعددة فرضها قانون الصمت الذي لزم القصيدة الجزائرية الحديثة في بداية تأسيسها، إذ هيمنت البنية التقليدية على شكل القصيدة الجزائرية الثورية التي بدت محدودة من حيث مكنة البناء الفني مع غلبة القصيدة العمودية على القصيدة الجديدة، مما دفع بالنقاد الجزائريين إلى البحث في أسباب هذا الفتور والتبصر بالمصوغات التي أدت بمجمل القصائد كي تقع في المباشرة والتقريرية. إذ لم يجد الشاعر الجزائري معلما شعريا يعينه على صقل تجربته الشعرية، وإكسابها تلك الأبعاد الرمزية عبر لغته الشعرية في مختلف تمظهراتها التاريخية والجمالية والرؤيوية في ضوء غياب تلك السلالة الشعرية التي تمنحه القدرة على التحليق وتمكنه من إثراء تجربته الشعرية. ومن هنا تتجه هذه الدراسة صوب مساءلة هذا الخفوت مساءلة علمية والحفر في أصوله وتمظهراته، وبيان علامات اليتم والوقوف لدى مجمل التجارب النقدية المعاصرة التي عبرت عن وعي الناقد بالواقع النقدي والشعر الجزائري الذي ظل يعاني من اليتم والتهميش.
الكلمات المفتاحية: الخفوت، السلالة الشعرية، الحضور، الغياب، النسق الشعري، النقد المعاصر.

ABSTRACT :
Contemporary Algerian criticism has witnessed a shift in various critical concepts imposed by the law of silence that has accompanied the modern Algerian poem at the beginning of its foundation. This is as the traditional structure has dominated the form of the revolutionary Algerian poem, seemingly
poem. The latter case haspushedmany Algerian critics to search for the reasons behind this apathy and insight into the formulations that haveled all the poems to fall into directness and declarativeness. The Algerian poet has, in fact, not found a poetry teacher to help him/ her refine his/ her poetic experience, and give it those symbolic dimensions through his/ her poetic language in its various historical, aesthetic and visionary manifestations. This is in light of the absence of that poetic lineage that gives him/ her the ability to fly and enables him/ her to enrich his/ her poetic experience. Hence, this study aims toscientifically re-question this muteness and dig into its origins and manifestations. It alsoattemptstoreveal the signs of orphanhood and stand in the entirety of contemporary critical experiences that express the critic's awareness of the critical reality and Algerian poetry, which continue to suffer from orphanhood and marginalization.
Keywords:

muteness, poeticlineage, presence, absence, poetic style, contemporarycriticism.

[1] آيت حمدوش فريدة: faithamadouche@yahoo.fr

عرف النقد الجزائري المعاصر تحولا في مفاهيم نقدية متعددة فرضها قانون الصمت الذي لزم القصيدة الجزائرية الحديثة في بداية تأسيسها، إذ هيمنت البنية التقليدية على شكل القصيدة الجزائرية الثورية التي بدت محدودة من حيث مكنة البناء الفني مع غلبة القصيدة العمودية على القصيدة الجديدة، مما دفع بالنقاد الجزائريين إلى البحث في أسباب هذا الفتور والتبصر بالمصوغات التي أدت بمجمل القصائد كي تقع في المباشرة والتقريرية. إذ نتج شعر جيل الثورة سخطا وغضبا ورفضا للهيمنة الاستعمارية فتلاشت الأدوات الفنية الحديثة ومن ثم بدا هذا الشعر في بنائه العام مفتقرا للمتانة والصلابة البلاغية التي من شأنها أن تحدث لدى المتلقي تلك الدهشة اللغوية فتباغته وتبهره، وتهيئ الأرضية للجيل اللاحق كي يحلق بالشعر في عوالم شعرية جديدة إذ لم يجد الشعراء متكأ يعينهم على تجاوز تلك البنى التقليدية في نحو ما يذهب إليه الباحث **أحمد يوسف**: «لأنه لم يجد سلالة شعرية تمنحه القدرة على التحليق في عوالم شعرية جديدة وتمكنه من إثراء هذه السلالة بإضافات شعرية نوعية عن طريق تمثل جمالياتها وتجاوزها في الوقت نفسه بواسطة إنجاز حساسية شعرية مختلفة. وهكذا يبدو الشعر في نظره فقيرا ويتيما»[1] وبهذا التصور تترسخ مقولة اليتم والقطيعة لينفذ الناقد إلى أعماق هذا اليتم، كاشفا عن طموح جيل السبعينات الذي يريد أن يجعل من الشعر عتبة للاستشراف المستقبلي، ولكنه «لم يجد قبله تجربة شعرية تحفزه على الإبداع والتجاوز والإضافة، بل على العكس من ذلك كان هامش الحركة ضيقا أمام الشعراء الذين يصطدمون بمجتمع محافظ وحركة أدبية انخرط فيها الشيوخ والأئمة والمعلمين، وهؤلاء كانوا يمثلون الأنموذج المحتذى في نظر العامة وحتى الخاصة. »[2] ومن ثم لم يجد الشاعر الجزائري معلما شعريا يعينه على صقل تجربته الشعرية، وإكسابها تلك الأبعاد الرمزية عبر لغته الشعرية في مختلف تمظهراتها التاريخية والجمالية والرؤيوية ليؤكد الباحث **أحمد يوسف** بأن الشعر «لعبة سيميائية جميلة تمارس سلطة التسمية بالعلامات والرموز والأيقونات وكذلك بالتأويلات الخلاقة ممارسة إيحائية تفضي إلى الدلالات المفتوحة ضمن قانون اقتصاد القائم على مبدأ الاستعارة وتقنيات الإزاحة والتكثيف»[3]تحيلهذه الرؤية التصورية إلى أن الشعر تعززه دوما خصوصية الفرادة، ومن ثم فالشاعر ينتهي إلى فرادته ويخلص إلى ذاته في إنتاج الخطاب الشعري عبر المختلف من اللغة والمغاير من البلاغة، رغبة منه في إحداث المغاير، متعديا خطية الإجماع في نسج الخطاب الشعري إلى التفرد المغاير.

أوّلا: القصيدة الجزائرية بين فتور النسق وحضور السياق:

تقصدت القصيدة العربية الثورية الجزائرية عبر مسلك الشروع في مباشرة السياق المتردي الذي ألزمها صوب الوصف والتعبير المفعم بالخطابة وما يؤكد ذلك شهادة الباحث **صالحالخرفي** في نحو قوله: «تسامح الشعراء الذين واكبوا الثورة في الاحتكام إلى النظرة الفنية المجردة في بناء القصيدة، ووجدوا لها شفيعا في ذلك المضمون البطولي الصارخ الذي لا يطيق الانتظار، وربما لمسوا في القالب الحماسي ما يتجاوب مع ضجيج المعركة وقعقعة ملامحها فرفعوا صورة الأدب المنفعل بالأمس وكان صورة للأدب الفاعل»[4] ومما يبدو أن الشعر الجزائري في صحوته الشعرية قد غلبت عليه القيم الثورية بعدما استجابت أحاسيس الشعراء للواقع المؤلم الذي عاشته الجزائر، فضحوا بالقيم الفنية وأعلوا من شأن القيم الثورية ، مما أسقط قصائدهم في المباشرة والتقريرية لأن هدفها الدعوة إلى الثورة والحرية وبث الحماس في الشعب وشحذ الهمم ومن ثم «تأسست اللغة على إبلاغ الفكرة المقصودة بغض النظر عن الطريقة التعبيرية وهكذا بقيت اللغة محتفظة بمعجميتها ولم تكتسب دلالات جديدة وإن تخللتها بعض التشابيه أحيانا»[5]في نحو ما يظهره هذا الأنموذج الشعري للشاعر **محمد العيد** آل خليفة[6]:

ياقـــوم هبـــــــوا لاغتنـام حـــياتكم فالعمـر ساعـــات تمـــر عجـالا
الأســـــر طال بـــــكم فطـــال عناؤكم فكـوا القيود وحطموا الأغـــــلال
الشعب ضج من المظـالم فانشـــدوا حـرية تحـــــــــمـــتـيه واستـقلالا
لا أمـــن إلا في ظـــلال مرفـــــرف حـــــر لنـــا عـال ينـــير هـــــــلالا

لم يتجاوز التصوير الذي قدمه **محمد العيد** في هذه الأبيات الألوان البيانية المعروفة من تشبيه واستعارة وكناية، ومن ثم تقلص جانب التصوير الفني والإيحائي فوقعت في المباشرة والتقريرية ولم تتمكن تلك التجارب من بناء خطاب شعري يخرجه من حدوده الضيقة. هذا العجز في تشكيل وبناء لغة حديثة في الشعر الجزائري له مبرراته وأسبابه التي عمد الشعراء والنقاد الجزائريون إلى إبرازها ومن ضمنهم الناقد **محمد ناصر** الذي انتهى إلى تبرير حضور هذا الاتجاه في توظيف اللغة توظيفا معجميا في نحو قوله: «... إنما كان لنتيجة حتمية، لما كانت تعانيه الثقافة العربية في الجزائر من اضطهاد رهيب، بعضه راجع إلى العهد التركي، وأغلبه ناجم عن الاستعمار الفرنسي الذي كان يهدف إلى استعمار استيطاني، وغزو فكري ثقافي، فقد تفنن المستعمرون في استخدام الأساليب المختلفة لتجريد الشعب الجزائري من هويته الثقافية المتمثلة في الثقافة العربية الإسلامية، وبدله عوضا عنها ثقافة فرنسية مسيحية»[7]هذا السعي الفرنسي من أجل تجريد الشعب الجزائري من هويته العربية الإسلامية كان عاملا مهما في أن يظل الشعر حبيسا للنمطية والسطحية والتبعية المطلقة لحداثة الشعر المشرقي، ونتيجة لغياب حركة نقدية قوية توجهه وتعينه على تجديد بلاغته وتطوير لغته وبناء رؤيا شعرية تجعله يرتقي إلى مراتب الإبداع والتجاوز.

ولعلنا نجد في الطرح التصوري الذي قدمه الباحث **أحمد يوسف** تبريرا معرفيا لهذا التراجع الفني إذ إنه يشيد بأهمية الممارسة النقدية في توجيه العملية الإبداعية عبر تشكلات حداثية فيقول: «إذا كان هذا الشعر يصطنع لنفسه تمثلات لرؤيا العالم تنطلق من الذات الحاملة لشبكة نصية هي خلاصة لمحاورات نصية معقدة تؤلف في نهاية صوغا خاصا للآخر، فإن خطاب النقد يأتي بعد ذلك لاستكشاف هذه الرؤيا على نحو جديد وحتى مغاير لمقصدية المؤلف وفق تساوقها مع البنى الفنية، ولكنه مثله كمثل الشعر يحاول أن يقيم حوارا مع هذا النص لتتمخض عنه في النهاية عملية إنتاج معرفي. إن النقد لا يكتفي بأن يكون ذا عملية إجرائية على أهميتها الكبرى في كل ممارسةنقدية إلا أنه يشق للإبداع الأدبي بعامة والشعري بخاصة مسالك مجهولة لبناء رؤى جديدة وأشكال إبداعية على صعيد التعبير»[8]عليه تظهر أهمية النقد في دفع الحركة الشعرية وتطورها، غير أن هذا النقد لا يمكنه أن يؤدي وظيفته في ضوء خفوت السلالة الشعرية -كما يسميها الباحث أحمد يوسف- إذ بدت التجارب الشعرية الجزائرية الثورية شبيهة بتلك الأشكال التعبيرية التي تميل «إلى الطرائق الخطابية والتقريرية القريبة من لغة الصحف اليومية السيارة في نقلها للأخبار والأحداث، مما جعل بعض النقاد يشككون في قيمته الإبداعية»[9]ومن ثم بقي الشعر الثوري يتيما إذ إنه لم يجد تجربة شعرية سابقة تمده بالقدرة على التجاوز والإضافة وبناء شعري متميز «بل على العكس من ذلك كان هامش الحركة ضيقا أمام الشعراء الذين كانوا يصطدمون بمجتمع محافظ وحركة أدبية انخرط فيها الشيوخ والأئمة والمعلمين، وهؤلاء كانوا يمثلون الأنموذج المحتذى في نظر العامة وحتى الخاصة. فأنى لهم أن يتجاوزوا الحدود، ويجددوا في قدسية الشكل، ويتفسحوا في مضامين الشعر وأغراضه»[10]إذ ظلت حالة الجمود هي الغالبة والمسيطرة على هذا الشعر الذي لم يتمثل أصحابه -في تصور الناقد **أحمد يوسف**- التراث الشعري تمثلا قويا بوصفه مرتكزا فنيا يعينهم على تجاوز تلك التقريرية وتقديم نصوص شعرية تتسم بالتجاوز في نحو ما يذهب إليه الباحث أحمد يوسف: «لم يتمثل شعراء الثورة التراث الشعري الذي سبقهم، ولم يتخذوه مرتكزا لتقليده ومحاكاته أو تجاوزه، وانطلقوا منطلقا فيه من الضعف أكثر مما فيه من القوة، وحاولوا أن

يغطوا على هذا الضعف فالموضوعات التي كانت تلقى تجاوبا وتعاطفا من قبل المتلقين آنذاك، حيي كانوا يقبلون على التجاوب والتعاطف مع كل ما يتصدى للاحتلال وكل المظاهر الاجتماعية والأخلاقية السلبية التي كانت تطرأ على المجتمع، وتبدو غريبة عليه»[11]إذ يتمظهر حديثنا عن التراث في سياق الملاحظة التي أبداها الباحث **أحمد يوسف** حول المفردات التي شاعت في المعجم الشعري السبعيني والتي وردت في معظمها وهي تسوق مفردات شعبية متعلقة بأسماء الشخصيات التاريخية، أو مستوحاة من الأساطير القديمة، على غرار ما كان يفعله رواد شعر الحداثة في المشرق من توظيف للبارز من الأعلام، وكذا نتفا من متون الأساطير. وعليه يسوق الناقد أنموذجا شعريا عن هذا الانسياق الوظيفي لمفردات لا تحقق تلك المزاوجة بين مقولات التراث ومقولات الحداثة بوصفها فكرا إنسانيا في نحو ما يؤديه هذا المقطع الشعري للشاعر **أحمد حمدي**[12]:

حين تحلم طفلة
في حوض "الأمازون"
ومن أشعار "نيرودا"
تنفجر قنبلة موقوتة
يتحرك قلب العالم
ينفض قيح القرن العشرين
حين تدندن في مرتفعات "الجولان"
"كلاشينكوف"
ويرتفع العلم الوطني
على أسوار "أرتيريا"

يؤدي الشاعر في هذا النحو خطاب الحياة اليومية مستندا إلى لغة القصة القصيرة والمتداول المحكي، دون أن يؤدي إلى اهتزاز كيان الدلالة اللفظية، حيث ينبغي أن يفرغ الكلمات من معانيها القاموسية ويجعلها تسبح في دائرة دلالية أوسع نطاقا من دلالاتها المباشرة، مع انسيابه وراء تلك الغواية من التوظيف المفرط لأعلام وأماكن متعددة. إذ يعزز هذا مهيمنة تلك الضحالة المعرفية لحداثة القصيدة الشعرية لدى شعراء السبعينات، وضعف ارتباط تجربتهم بالتراث الثقافي والأدبي. هذا المصوغ كان عاملا في إخفاق التجربة السبعينية الجزائرية -وفق تصور **عبد الحميد هيمة**- لأن الشاعر إذا انقطعت صلته بتراثه وثقافته «فإنه يصبح غير قادر على إظهار الصورة الحقيقية لحياة أمته، وإبراز خصوصياته الحضارية، أما إذا كان الشاعر ملما بالموروث الثقافي العربي، والعالمي فإن ذلك يؤهله للفحص والتحليل، ويثري تجاربه الفنية»[13]وفي هذا النحو من الطرح يرد التأكيد على أهمية إدراك الشاعر لتلك المصدرية للموروث الثقافي الذي يجعل من تجربته الشعرية مفارقا لما سلف من النصوص، ومن ثم يرد التأصيل لحداثة الخطاب الشعري التي ظلت مصدريتها التكوينية في المتن الشعري السبعيني أبعد ما تكون عن اللغة الشعرية الحديثة. إذ فقدت ميزتها الجمالية وأصبحت شبيهة بخطاب الصحف أو المحكي من اليومي المتداول.

ومن ثم ظل الشعر الجزائري باهتا لم يرق إلى مستوى التمثل القوي للتراث الشعري عبر تراكيبه الشعرية وثراء معجمه الشعري فظل رهن الأساليب التقريرية والبناء البلاغي المباشر عدا بعض المحاولات في نحو ما يذهب إليه الباحث **محمد ناصر**: «أغلبية الشعراء في هذه المرحلة لم يستطيعوا استثمار التراث الأدبي والاقتداء به في أساليبه البيانية الرائعة فهم لم يستغلوا ثراء البلاغة العربية التي يعنى جانب كبير منها بالمجاز اللغوي، ودوره في النثر والشعر، ولا يمكن أن نستثني من هذا الحكم سوى بعض الممتازين مثل محمد العيد ومحمد العمودي ومحمد السنوسي

الزاهري ومحمد الصالح خبشاش من الذين كانوا يستخدمون الأسلوب البياني من حين لآخر، وذلك في النصوص القليلة التي سمحوا فيها ببروز الذات نوعا ما»[14]ومن ثم بقي الشعر حبيس تلك الأنماط الجاهزة الخالية من الأثر الجمالي الذي يثير أفق توقع المتلقي، إذ اتجهت الحركة الشعرية الجزائرية في هذه الفترة صوب التركيز على القضايا التي كانت تشغل الأمة وعليه برز ما يسمى بالشعر الإصلاحي الذي أضفى على اللغة قداسة ليقع الشاعر أسيرا لتراكيبها الجاهزة تحيل دون أن يسعى الشاعر إلى الارتقاء بأدواته الفنية التي تصنع نصا شعريا مبتكرا ولهذا لم يضف هذا التوجه الشعري في تصور الباحث **أحمد يوسف** «إضافة نوعية إلى البناء الفني في تاريخ الشعر العربي في الجزائر، وإن أسهم في حفظ اللغة من الانقراض وتحرير الوطن بالكلمة، ودافع عن مقومات الشعب الجزائري»[15]ومن ثم ظلت هذه السمات هي الغالبة واستمرت إلى ما بعد الاستقلال إذ لم يستند شعر هذه المرحلة على التراث الشعري السابق وإنما التمس ضالته الفنية في الشعر المشرقي، إذ يمثل الباحث بتجربة **محمد العيد آل خليفة** الذي بدا متأثرا بشعر جبران خليل جبران عبر نفحات الرومانسية الحالمة مبديا رأيه في تلك الأساليب الفنية التي حاول الشعر إبداعها إلا أنها بدت محتشمة. كما لم يستند الشاعر أبو القاسم سعد الله على التراث الشعري الذي سبقه إذ بدا متأثرا بالتجارب الشعرية المشرقية عبر مختلف توجهاتها الشعرية الحديثة من مثل كتابات جبران خليل جبران وإيليا أبي ماضي، وجماعة أبولو، وعليه فإن هؤلاء الشعراء «عاشوا مرارة الانقطاع في السلالة الشعرية، وهذا ما يعزز فرضيتنا حول يتم النص والجينيالوجية الضائعة»[16]لأن التجديد يقتضي أن يمتلك كل جيل لغة خاصة ومعجم شعري متميز يلائم عصره ويستجيب لمتطلباته ومتغيراته. فالشعر تعززه دوما خصوصية الفرادة، ومن ثم فالشاعر ينتهي إلى فرادته ويخلص في إنتاج خطاب شعري عبر المختلف من اللغة والمغاير من البلاغة، رغبة منه في الإحداث لمغاير الإتباع متعديا الإجماع في نسج الخطاب الشعري إلى التفرد المغاير.

ثانيا: فتور المنجز النقدي في الجزائر:

يعد موضوع نظرية النقد من أهم المواضيع التي تشغل نقادنا المحدثين بعد الثورة المنهجية التي أحدثتها المناهج الحديثة وفيض المصطلحات والمفاهيم النقدية التي صاحبتها، ولم يتمكن النقد الجزائري من تمثل هذه الثورة وطروحاتها في مثل ما يذهب إليه الباحث **عامر مخلوف** الذي يؤكد على ضرورة أن يمتلك الناقد نظريات تصورية للخوض في عملية النقد إذ يقول: «يقتضي الموقف أن يمتلك الناقد تصورا نظريا عن طبيعة العمل الأدبي، بحكم أن النظرية تشكل عصب التفكير، وبدونها يكون المرء كمن دخل دهليزا مظلما بلا إضاءة فضاع»[17]يتضح من خلال هذا النص أن الممارسة النقدية تتطلب تخصصا واستثمارا لكل المنجزات السابقة علما بأن الناقد عندما ينفتح على معالجة نص أدبي معين يحتكم في ذلك إلى مخزونه الثقافي المقترن ببنيات ثقافية، اجتماعية تحكم النص وتحكم النقد ومن هنا يتساءل الناقد **بلقاسم بن عبد الله** عن شكل النقد وأي ناقد ينبغي في نحو قوله: «الكل يشتكي من غياب النقد والناقد، أي نقد نقصده، وأي ناقد ينبغي؟، فالحق يقال، هناك متابعات نقدية لا تخلو منها الصحف الوطنية ورغم قلتها وما بها من نقائص وعيوب، فلها أهميتها في تطور الإبداع ببلادنا وقد حرص النادي الأدبي منذ ميلاده في شهر مارس 1978 على أن يخصص ركن من أركانه للمتابعات النقدية محاولا بذلك خرق جدار الصمت وإضاءة جوانب الإبداع، وتشجيع على استمرارية الخلق، ودفع القارئ إلى الالتحام مع النص الأدبي والتفاعل معه في جدلية قائمة على الأخذ والعطاء»[18]يشير النص إلى دور النادي الأدبي في تفعيل حركة النقد وتطور الإبداع. ومن هنا يرد مسلك الخطاب النقدي لأدبيات النوادي الأدبية والمجلات والصحف الأدبية التي ساهمت في تكريس وصناعة الخطاب وفق حداثة تباشر وعي المتلقي المأمول، إذ

تمثل دورها في الدعوة إلى الأخذ بتلك الرؤى النقدية التي تتقصد انفتاح أفق جديد لخطاب جديد نحو ما سلكته جريدة **الجمهورية** التي تترصد تجليات حضور النصوص الإبداعية والنقدية برعاية النادي الأدبي الذي ساهم في تغطية أشغال ملتقى النقد الأدبي و الذي أشرف على تنظيمه فرع اتحاد الكتاب الجزائريين بتاريخ **23 و25** من شهر ماي **1983** لينتهي القائمون على تنظيم هذا الملتقى المعرفي إلى ضرورة ترسيخ مثل هذه الملتقيات ضمن التقاليد الأدبية و الثقافية إلا أن هذه الجهود لم يكتب لها الاستمرارية العلمية، إذ لم تلبث توقفت عن الإنجاز والعطاء ومن هنا يعلن الناقد الصحفي **بلقاسم بن عبد الله** عن تفشي ظاهرة اليتم النقدي في نحو ما يذهب إليه: «ونعتقد أن جمرة النقد لا تزال محتفظة باللهب في أعماقها رغم ما يوحي به ظاهرها من فتور وجمود، وإذا كانت بعض الأقلام النظيفة قد فضلت الصمت مؤقتا بسبب من الأسباب فإن سكوتها لن يطول متى توفر المناخ الصحي للجهر بالكلمة الصادقة وإلا فما رأي المختصين والمعتمين»[19]ولعل من الأسباب التي أدت إلى هذا الفتور توزع رواد الشعر والنقد الجزائري الحديث، حيث اتجه كل شاعر إلى نحو آخر من الاشتغال حيث يكاد يؤدي احتضاره في هذا النحو الذي ذهب إليه الباحث **إبراهيم رماني**: «وينتهي الجيل الثاني من الشعراء بانتهاء الثورة، فيصير صالح باوية إلى الطب، وسعد الله إلى البحث التاريخي، وصالح الخرفي إلى الدراسات الأدبية، وعبد الله شريط إلى العلوم الاجتماعية، ويكاد يخفت صوت أبي القاسم خمار»[20]إثر هذا التعقب الذي انتهى إليه **إبراهيم رماني** سنتوقف لدى المساعي المبكرة التي سعى إلى ترسيخها الباحث **بلقاسم بن عبد الله** بغية تفعيل الحركة النقدية إذ يؤكد على الحرص الذي أبداه الأدباء «على إنشاء نقد حديث يرتبط بالتراث النقدي من جهة، ويفيد من النظريات الحديثة التي كانت تسود في الغرب»[21]من هذا المنطلق التصوري لابد للناقد أن يمتلك الأدوات النقدية الكافية لمعالجة النصوص لأنه حين يعمد إلى تحليل النص مكتفيا بالشرح اللفظي والبلاغي فإنه لا يضيف جديدا بل يبقى في حدود النص لأن «الوصف والشرح كليهما لا يعدوان أن يكونا تجزئة للنص تفقده تماسكه وتناسقه الفني إذ وجد»[22]وبهذا تغيب ممكنات الحضور النصي النافذ وخصائصه ومرتكزاته وبنيته في ظل غياب نقد معرفي مؤسس ومعرفة بالنظريات الحديثة، ومن ثم تتطلب الممارسة النقدية معرفة، لأن النص الحديث المنتج أصبح ينسج من بنى نصية متداخلة، مما يؤكد على أهمية إلمام الشاعر بتلك المصدرية للموروث الثقافي الذي يجعل التجربة الشعرية مفارقة لما سلف من النصوص، إذ يؤكد الباحث **عبد الحميد هيمة** أن الضحالة المعرفية لحداثة القصيدة الشعرية لدى شعراء السبعينيات و ضعف ارتباط تجربتهم بالتراث الثقافي كان عاملا في إخفاق التجربة الشعرية السبعينية لأن الشاعر إذا انقطعت صلته بتراثه وثقافته «فإنه يصبح غير قادر على إظهار الصورة الحقيقية لحياة أمة، وإبراز خصوصياتها الحضارية، أما إذا كان الشاعر ملما بالموروث الثقافي العربي، والعالمي فإن ذلك يؤهله للفحص والتحليل، ويثري تجاربه الفنية»[23]ومن ثم ظلت القصيدة الجزائرية السبعينية تعاني من الفتور، وفقدت اللغة الشعرية ميزتها الجمالية فأصبحت شبيهة بخطاب الصحف أو المحكي من اليومي المتداول، ولعل هذا الحذو من البناء هو الذي دعا إليه الخطاب النقدي في فترة السبعينيات إلى تلك الصلة الضرورية بالسياق. ومن ثم فإن النقد ورد مؤسسا على المرجعية الواقعية وكذا الاقتراب القوي من السياق. إذ إن الشعر في حذوه هذا وجهته مرجعية ميتة لا تتأسس على بلاغة أو جمالية. وبهذا أنبتت حداثة الشعر السبعيني على أساس تكريس المضمون أو الاختصار للسياق كونه ضرورة ملحة في الكتابة الشعرية، ولعل هذا الاقتران أورد لدى الشعراء الناشئين تلك الرغبة في الانخراط صوب التماهي بتلك الحاجة التي أفردت النص الشعري كي يندمج في السياق. ومن ثم أضحى النص رسالة إيديولوجية تم في مقابلها اضمحلال الإحاطة بتلك المعيارية التي تضمن للشعر إجناسيته أو اللغة عبر مجمل ما

تنهض عليه من مكونات أسلوبية وكذا جمالية ولذا حاول «الشاعر السبعيني أن يعبر عن رفضه للواقع من خلال تكسير القواعد التي يلاقي صعوبة في تمثلها فكريا وجماليا. وذلك من خلال استبدال الضرورة الشعرية بضرورة أخرى هو أقرب إلى فهم قواعدها، ألا وهي الضرورة الإيديولوجية»[24]وهذا مما يؤكد أن الحداثة الشعرية في السبعينيات كرست وجهتها نحو نمط من التيه الإيديولوجي الذي كرس الشعر للدعاية والخطابة والحماسة، حتى غدا مجاله لا يركن إلى نسق الشعر بقدر ما تخطى تلك المحددات للضرورة الشعرية في مقابل التيه الإيديولوجي «وهذا النوع من الشعر هو الذي يستحوذ اليوم على اهتمام القارئ والناقد معا وهو الذي تكثر حوله الدراسات وتشتد المناقشات، وهذا لأن جماعة من الشعراء الصغار فهموا الالتزام في الفن على أنه اتباع قسري للخط السياسي الرسمي فأفرغوا فنهم من كل مضمون إنساني وأخرجوا للناس شعرا دعائيا أكثر مما نشروا فيه فنا يعبر عن مرحلة حضارية معينة»[25]وإثر هذا التعقيب الذي انتهى إليه الناقد **محمد مصايف** يمثل بالشاعر **محمد الصالح باوية** كونه أنموذجا شعريا بحيث ورد مذهبه في نهج الشعر وهو يجمع بين الوزن التقليدي والوزن الحر والموسيقى المطلقة، كما أنه في المقابل يكثر من الفواصل بين الكلمات والجمل القصار ويقسم البيت الواحد تقسيما شخصيا لا يفسده بل يلحقه فيشكلها الحر[26]. ولعل هذا التمثيل الذي أورده الناقد ليبرز نمط الكتابة الحداثية المأمولة في تصوره للخطاب الشعري الجزائري في السبعينيات، نتج عنه وهو يتوخى البحث في مكون الخطاب الشعري عن ذلك المعادل السوسيولوجي، ولعل الحافز يعود إلى تلك المرجعية الإيديولوجية بوصفها تصورا معرفيا والتي اتخذت من الفنون رافدا يتقصد الدعاية عبر المضمون أو الانتصار لحضور السياق. وعليه أضحت لا توجد بنية شكلية مؤسسة جماليا وتلك هي قناعة الحداثة الشعرية في مكون الشعر لدى جيل السبعينيات. وهذا ما أكد عليه **أحمد يوسف** في سياق حديثه عن الانفصال حيث أخفقت التجربة الشعرية السبعينية في تحقيق التوازن بين البنية اللغوية والبنية الذهنية السائدة في ظل تفاقم الوضع الاقتصادي والثقافي بعد انتفاضة (أكتوبر 1988) مما زاد من قتامة الشعر بعدما أصبحت لغة الدم بديلا عن لغة الحوار. ومن هنا يكشف الناقد أهم السمات الجوهرية للنص الشعري في نحو قوله: «عدم وجود هوية شعرية تقيد اختلافه، وتحدد انتماءه، وتأسر لغته بردها إلى أسباب شعرية معينة. فجينيالوجية هذا النص الشعري ضائعة المعالم، مجهولة الجذور، يساورها الإحساس الحاد باليتم الذي يدفعها إلى بناء لونها الشعري الذي لا تشرف عليه أية أبوة متسلطة، ولا أي مرجعية تحد من جموح مغامراته الإبداعية حتى وإن بدت هذه التجربة الشعرية لبعض الدارسين مليئة بالهنات، ضعيفة البنيان، بلا رؤيا واضحة، ولا موقف يعضد بنيتها الفنية»[27]يعزز هذا التصور مقولة التيه والضياع الذي عانت منه القصيدة الجزائرية التي ظلت تحت وطأة الخطاب السياسي الاجتماعي وكذا الانحراف في التعسف للخطاب الوعظي، وما صاحبه من حرج في مجال تشكل النسق الأدبي الذي بقي رهن الجاهز من التوجهات التصورية المفعمة بذلك التيه من اللاتمثل لمشروعية التوجه المرتقب ولخصوصية التجديد المبتغى ولذلك «فإن الدعوة إلى التجديد والاستفادة من الأدب الإنساني الذي نادى بها رمضان حمود لم تجد صداها، فساد الاتجاه المحافظ الذي يجعل الشعر العمودي في المقام الأول، ثم المقالة التي تصلح للدعاية والوعظ، وتأخر ظهور الأشكال النثرية الحديثة، بينما كانت قد خطت خطوات متميزة شكلا ومضمونا في أوساط الأدباء الجزائريين الذين يكتبون بالفرنسية»[28] قد تكون ثنائية أو ازدواجية اللغة تلك الكأداء التي حجبت فعل التواصل بين الأجيال، في مقابل اليتم الثقافي الذي عانى منه المبدع الجزائري وخاصة الذين تعاملوا مع اللغة العربية بطريقة مغلقة وشبه آلية وبتوجه نمطي. هذا التوجه في الإبداع صاحبه توجه نمطي في بعض المحاولات النقدية التي تتمثل هجرة النصوص الشعرية إليها، فالممارسة النقدية تتطلب معرفة بسائر الحقول المعرفية وكذا

امتلاك أدواتها النقدية، ويبرر الباحث **مخلوف عامر** عزوف نقاد من أمثال **محمد مصايف وعبد الله الركيبي** عن دراسة الكتابات الجديدة بعدم «امتلاك الأدوات النقدية الكافية لمعالجتها أو التملص من اتخاذ موقف ولو أدبي من الموقف الأدبي المعروض»[29] لأن الممارسة النقدية تقتضي تخصصا وتمرسا واستثمارا لكل المنجزات السابقة في ضوء ما تطرحه المدارس الحديثة وما ينبني عليه النص من بنى نصية سابقة فالبنيوية مثلا «حين تعارض التوجه المضموني فإنها تعيدنا إلى مراعاة خصوصية الأدب لغة وبناء، ولكنها حين تغرق في التحليل والتركيب وتغفل الدلالة الاجتماعية، فإنها تفرض على القارئ نوعا من الانغلاق الذي يتعارض مع طبيعة الأدب نفسه. لذلك وجب اليوم أن نستفيد من سائر الحقول المعرفية»[30]علما بأن النقد الذي كان سائدا في عهد الاحتلال ساهم في تردي الوضع الشعري إذ إنه تعامل مع الشعر بنظرة لغوية تجزيئية لا تخرج عن كونها تصحيحا لأخطاء لغوية وصرفية وهنات عروضية، ومن ثم لم تتمكن الحركة النقدية من دفع الحركة الشعرية صوب تحسين أدواتها الفنية لأن النقد «لا يقف عند حدود الوصف القاصر، بل يسهم في دفع الحركة الشعرية إلى مراجعة أبنيتها التعبيرية والأسلوبية. إن النقد يدخل في شراكة مع الشعر على أساس أن الحوار يقوم برسم معالم هذه الشراكة. ولكن المسافة بين واقع الحركة النقدية في الجزائر وبين ما نبديه هنا يظل مطمحا بعيد المنال في ظل التراكمات النقدية المتواضعة التي لم تبن بعد هذه الشراكة وفق حوار معرفي عميق وصريح.»[31] ومن ثم لم يسهم هذا النقد في دفع الحركة الشعرية إلى مراجعة أساليبها التعبيرية، إذ إن النقد يقوم على مبدأ الحوار والمساءلة الذي يرسم معالم هذه الشراكة ويؤسس لحوار معرفي جاد وعميق ظل غائبا، مما أحدث تلك الفجوة في نحو ما يذهب إليه الباحث عبد الله ركيبي: «فالأدب الجزائري لم يتح له في ماضيه الطويل مثل هذا الناقد الذي يتابع ما ينشر بالنقد والموازنة والوقوف إلى جانب الأديب بتعاطف وتفهم، ويعمل على أن تترسخ التقاليد النقدية في أدبنا كما تم بالنسبة لغيرنا. وغياب هذا الناقد المتخصص أحدث فجوة بين الأدب والنقد يدخل من خلالها للنقد كل من استطاع أن يسطر كلمات في إحدى صحفنا وينشرها بدون أن يخشى من هذا الناقد الذي يحاسبه على آرائه وأحكامه ومعارفه. وهناك مشكلة تتصل بالبيئة بصفة عامة، وهي عدم توفر الجو للناقد يؤدي دوره ومسؤوليته»[32]يحيل هذا التصور إلى أن التقاليد النقدية لم تترسخ بشكل قوي في الجزائر على المستوى النظري والإجرائي مما كرس لتلك المعيارية الشعرية القديمة الخاضعة للوزن والقافية مما تفقده تلك التمثلات التأملية، علما بأن النقد هو الذي يصنع للشعر مسالكه المجهولة ويستكشفها عبر تلك الأدوات التي تؤهل الناقد لهذه الممارسة التي «مهما تكن درجة صاحبها، ليست -في النهاية- سوى قراءة من بين قراءات محتملة وغير محدودة، هذا حين يكون النص مؤهلا لذلك، يستبطن تعدد القراءات ويوحي بالانفتاح فعلا»[33] ومن هنا ترد تجربة الناقد عبد الملك مرتاض من ضمن أهم التجارب النقدية المعاصرة، حيث تمثل عبر مؤلفاته مناهج نقدية حديثة، مع حرصه على ضرورة العودة إلى المصطلحات النقدية العربية والتمسك بالخصوصية التراثية «ولعل هذ ما دفعه إلى الاهتمام بالنصوص الأدبية القديمة، ومقاربتها برؤى نقدية حداثية، تستلهم زادها من بؤرة هذه المناهج النقدية المعاصرة، وهو الشيء الذي جعل دراساته تتسم بسمة مميزة تكشف عن مدى استيعابه ووعيه لمختلف النظريات النقدية الحديثة، وإلمامه بالتراث»[34]وفي ضوء هذا التعدد والانفتاح المعرفي عمد الناقد إلى الإجراء السيميوتفكيكي للنفاذ إلى كنه القصيدة **"أين ليلاي"** للشاعر **محمد العيد آل خليفة** عبر مستوى بنية النص وزمنه الشعري وتركيبه الإيقاعي. إذ بين الناقد كيف تحولت ليلى في نص **محمد العيد** إلى رمز مشبع بدلالات مكثفة. وهكذا توالت الأعمال النقدية في هيئتها السيميائية للناقد الجزائري عبد الملك مرتاض الذي امتطى صهوة الحداثة وفي هذا السياق يذهب بشير تاوريرت: «يأتي عبد الملك مرتاض في طليعة النقاد الجزائريين الأوائل

من حيث استخدامه لهذه المناهج النقدية الحداثية بعدما أدرك فشل المناهج التقليدية في مداعبتها لجماليات النصوص الأدبية، شن ثورته العارمة عليه، داعيا في الوقت نفسه إلى تجاوز التقليد ممتطيا في ذلك صهوة الحداثة النقدية كأساس للتمييز»[35]كما تمثل كتابات الناقد الجزائري **رشيد بن مالك** نقلة نقدية متميزة عبرت عن وعي الناقد بالواقع النقدي السيميائي تنظيرا وإجراء إذ إنه ترجم التصورات النظرية للسميائيين الغربيين من أمثال **بيرس، وجوليا كريستيفا، ورولان بارث، وجيرار جنيت،** مثلتها تلك الدراسات الفكرية والمعرفية التي تدل على زخم الإنتاج وقدرة فذة على العطاء والرغبة في التجديد ولعل من أهم هذه الإنجازات (السيميائية أصولها وقواعدها)، (السيميائية بين النظرية والتطبيق)، (البنية السردية في النظرية السيميائية) والمتفق عليه أن الأعمال السردية حظيت باهتمام الناقد، وقد تجلى هذا الاهتمام في تطبيقه لآليات والمبادئ السيميائية على العديد من الأعمال الروائية من مثل **(ريح الجنوب) لعبد الحميد بن هدوقة،** ورواية **(عواصف جزيرة الطيور) لجيلالي** خلاص عبر اختراق أنساقها بوصفها أنظمة رمزية وما تؤديه من إيحاءات ودلالات. ليظل الناقد «واحدا من أساطين التأسيس للسيميائية السردية في الجزائر»[36]عبر الكشف عن التحليل السيميائي والبحث في الأطر المنهجية التي ترتكز على تلك المفاهيم النظرية والاشتغال على المصطلح السيميائي في شموليته في ضوء تباين الخلفيات المنهجية والمنطلقات النظرية لدى أقطابها.

الخاتمة:

وعطفا على ما سبق يمكننا القول بأن خفوت السلالة الشعرية اقترن بتراجع الحركة النقدية الجزائرية في ظل التراكمات النقدية المتواضعة وعدم مساءلتها مساءلة علمية «وصفية والحفر في أصولها وتمظهراتها وبيان علامات اليتم ورعب انشطارات الهوية»[37]علما بأن هذا النقد لم يقف على مساءلة ظاهرة الانقطاعات الجينيالوجية -كما يسميها الباحث أحمد يوسف- بين الأجيال الشعرية في الجزائر، ولم يقدم هذا النقد مقاربات إبستيمولوجية لظاهرة اليتم الشعري في الجزائر ليجد جيل الثمانينات نفسه في مواجهة صدمة الحداثة بعد جيل السبعينيات كونه أدرك وطأة غياب التأصيل، وفقدان مشروعية الحفر الشعري. وعليه تم إحداث كتابة مغايرة لما سلف، إذ تجلى في كتاباتهم ذلك الوسم من التبرم من تلك الأجيال السالفة، ومن هذا راح هذا الجيل يفرد لذاته كتابات شعرية تمت له عبر تمثل تلك الهجرة النصية التي أفسح لها جملة من التجاويف في نصوصه وهذا النمط من التوسل في صنع أبوة أخرى لشعره. ومن ثم انبثقت تجارب شعرية جديدة عملت على نبذ الحالة المترهلة التي أصابت تاريخ الشعر وأعلنت جهرا بيتمها.

6. قائمة المراجع:

1. أحمد يوسف: السلالة الشعرية في الجزائر (علامات الخفوت وسيمياء اليتم)، (2004)، مكتبة دار الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع (الجزائر).
2. أحمد يوسف: يتم النص الجينيالوجيا الضائعة، (2002)، منشورات دار الاختلاف (الجزائر)، ط:1.
3. أسئلة ورهانات الأدب الجزائري المعاصر، تنسيق جعفر يايوش، دار الأديب للنشر والتوزيع، الجزائر.
4. بشير تاوريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم، (2010)، عالم الكتب الحديث (الأردن)، ط:1.

5. بلقاسم بن عبد الله: حرقة النقد والإبداع، بصمات وتوقيعات كتاب في الأدب والنقد، (2007)، الطباعة الشعبية للجيش.
6. صالح الخرفي: الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب.
7. عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي وآليات التحويل قراءة في الشعر المغاربي المعاصر، (2008)، موفم للنشر.
8. فاتح علاق: في تحليل الخطاب الشعري، (2008)، دار التنوير للنشر والتوزيع (الجزائر)، ط:2.
9. محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب، (1972)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع (الجزائر).
10. محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث واتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975)، (1985)، دار الغرب (لبنان)، ط:1.

المتون الشعرية:

11. أحمد حمدي: ديوان قائمة المغضوب عليهم، (1980)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع (الجزائر).
12. محمد العيد آل خليفة: الديوان، (1967)، الشركة الوطنية للتوزيع والنشر.

الأطروحات:

13. رابحي عبد القادر، (البنية الشكلية في الشعر الجزائري المعاصر شعر السبعينيات أنموذجا)، 2002، رسالة ماجستير، جامعة وهران/ الجزائر، ص83.

7.هوامش البحث:

1- أحمد يوسف، يتم النص الجينيالوجيا الضائعة، ط1، منشورات دار الاختلاف، 2002، ص74.
2- أحمد يوسف، السلالة الشعرية في الجزائر (علامات الخفوت وسيمياء اليتم)، مكتبة دار الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2004، ص138.
3- المرجع نفسه، ص92.
4- صالح الخرفي، الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، ص227.
5- فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري، دار التنوير للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 2008، ص32-33.
6- محمد العيد آل خليفة، الديوان، الشركة الوطنية للتوزيع والنشر، 1967، ص339-340.
7- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث واتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975)، ط1، دار الغرب، لبنان، 1985، ص27.
8- أحمد يوسف، السلالة الشعرية في الجزائر (علامات الخفوت وسيمياء اليتم)، ص79.
9- المرجع نفسه، ص133.
10- المرجع نفسه، ص138.
11- المرجع نفسه، ص132.
12- أحمد حمدي، ديوان قائمة المغضوب عليهم، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980، ص99-100.
13- عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التحويل قراءة في الشعر المغاربي المعاصر، موفم للنشر، 2008، ص35.
14- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث واتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975)، ط1، دار الغرب، لبنان، 1985، ص281.
15- أحمد يوسف، السلالة الشعرية في الجزائر، ص134.
16- المرجع نفسه، ص130.
17- عامر مخلوف، مميزات الممارسة النقدية في الجزائر، من أسئلة ورهانات الأدب الجزائري المعاصر، تنسيق جعفر يايوش، دار الأديب للنشر والتوزيع، الجزائر، ص77.
18- بلقاسم بن عبد الله، حرقة النقد والإبداع، من بصمات وتوقيعات كتاب في الأدب والنقد، الطباعة الشعبية للجيش، 2007، ص58.
19- المرجع نفسه،ص59.
20- إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي، ط1، دار الشهاب للطباعة والنشر، باتنة، 1985، ص61

21- بلقاسم بن عبد الله، أين يختفي الناقد؟، من بصمت وتوقيعات كتابات في الأدب والنقد، ص60.
22- عامر مخلوف، مميزات الممارسة النقدية في الجزائر، من أسئلة ورهانات الأدب الجزائري المعاصر، ص72.
23- عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التحويل قراءة في الشعر المغاربي المعاصر، ص35.
24- رابحي عبد القادر، البنية الشكلية في الشعر الجزائري المعاصر شعر السبعينيات أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة وهران،2002، ص83.
25- محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1972، ص80.
26- ينظر: المرجع نفسه، ص86.
27- أحمد يوسف، يتم النص والجينيالوجيا الضائعة، ص91.
28- عامر مخلوف، مميزات الممارسة النقدية في الجزائر، من أسئلة ورهانات الأدب الجزائري المعاصر، ص72.
29- المرجع نفسه، ص74.
30- المرجع نفسه، ص77.
31- أحمد يوسف، السلالة الشعرية في الجزائر علامات الخفوت وسيمياء اليتم، ص80.
32- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ص243
33- عامر مخلوف، مميزات الممارسة النقدية في الجزائر، من أسئلة ورهانات الأدب الجزائري المعاصر، ص77-78.
34- بشير تاوريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم، ط1، علام الكتب الحديث، الأردن، 2010، ص136.
35- المرجع نفسه، ص135.
36- المرجع نفسه، ص141.
37- أحمد يوسف، السلالة الشعرية في الجزائر علامات الخفوت وسيمياء اليتم، ص80.