مجلة آفاق علمية ISSN: 1112-9336
المجلد: 16 العدد: 01 السنة 2024 ص 789 - 808

تاريخ الإرسال: 2023/06/19 تاريخ القبول: 2024/03/29
تاريخ النشر: 2024/05/16

شعرية الأنساق الإيديولوجية في الشعر الجزائري المعاصر (شعر التفعيلة نموذجا)

The poetics of ideological patterns in Contemporary Algerian poetry (free poetry as a model)

فرطاس نعيمة [1]
جامعة محمد خيضر بسكرة (لجزائر)، [1]doc.naimafortas@univ-biskra.dz، مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري.

الملخص:

يُعد الشعرُ نشاطًا جماليًّا بالدَّرجة الأولى وحركة إبداع باللغة، لما يحمله من صورٍ بيانيةٍ ومحسناتٍ بديعيةٍ ترفعه إلى مصاف الإبداعِ الفنّي والتّفردِ والتّميزِ عن بقيّة الفنون الأدبيّة الأخرى. والأكيد أنَّ الشّاعر صاحب رسالة سامية وموقف نضالي يدافع عنه سواء كان بالإضمار أو الإفصاح، لكن وجب عليه صياغة أفكاره ومواقفه ضمن قوانين وحدود الشعر.

من أجل هذا سلطنا الضوء على شعر التفعيلة الجزائري لدراسة حدود تداخل الشعرية والإيديولوجية ضمن العمل الشعري الذي يقوم أساسا على المغامرة والتأويل والجرأة في الإيحاء والتصوير والتجانس الموسيقي الذي يخاطب الذوق، عكس ما تتجه إليه الأيديولوجيا التي تعنى بمخاطبة الفكر وتبادل الآراء بلغة المنطق والتحليل مقدمة انتاجا فكريا ورؤيا للعالم. ومن هذا فالشعر لا يستغني عن الفكر، وهو ما نجده عند الشاعر الجزائري الذي أجاد ترويض الأنساق الإيديولوجية الجامحة ضمن أعماله الشعرية وفق أساليب شعرية متعددة.

الكلمات المفتاحية: الشعرية، الأنساق، الإيديولوجية، الشعر المعاصر، الجزائري.

Abstract:

Poetry is primarily an aesthetic activity and a movement of creativity in language, because of the graphic images it carries and inventive improvement that raise it to the ranks of artistic creativity, uniqueness and distinction from the rest of other literary arts. It is certain that the poet has a sublime message and a militant stance that he defends, whether by publicity or disclosure, but he must formulate his ideas and positions within the laws and limits of poetry.

For this purpose, we have shed light on the free Algerian poetry to study the limits of the poetic and ideological overlap within the poetic work, which is mainly boldness in suggestion, depiction, and musical homogeneity that addresses taste. From this, poetry does not dispense with thought, which is what we find in the Algerian poet who mastered the taming of unbridled ideological patterns among his poetic works according to various poetic styles.

Keywords: poetics, patterns, ideology, free poetry, Algeria.

المؤلف المرسل: فرطاس نعيمة، الإيميل: MIM68494@GMAIL.COM.

1.مقدمة:

إنّ الحديث عن الشّعرية والإيديولوجيا هو حديث عن مصطلحين أو مفهومين يبدوان من الوهلة الأولى على طرفي النقيض لا يمكن الجمع بينهما بأي حال من الأحوال؛ كون الشعرية تعنى بالمستوى الإبداعي ذو الوظيفة الجمالية التي يكرس فيها المبدع أدوات اللغة الشعرية من لغة الإشارة والرفض والتجاوز...وغيرها، فنجدها تتمتع بالتلميح على عكس اللغة العادية التي تتصف بالمباشرة، والهدف والغاية منها الفهم؛ أي أنها لغة ذات وظيفة إيضاحيّة إفهاميّة. أما الإيديولوجيا بوصفها علم

الأفكار فهي ترتكز في تحديد معالم رسالتها على الفكر والأنساق، وهو ما يتماشى مع الفنون النثرية. والسؤال هنا هل الشعر يرفض تعاطي الإيديولوجيا ويعتبرها من مثبطات العمل الشعري، أم أنّ الشاعر مهما ابتعد عن أفكاره ومعتقداته وآرائه فإنه سائر إليها لا محالة؟. وإن كان الطرح الأخير هو الأصح فإلى أي مدى نجح الشاعر الجزائري في توظيف الأنساق الإيديولوجية ضمن تجاربه الشعرية فترة الثمانينيات والتسعينيات من القرن الماضي؟، وما هي أهم الأساليب الشعرية الحديثة التي عرض من خلالها قضاياه وأفكاره؟.

2.الشعرية والإيديولوجية:

إن تحديد وحصر مفهوم الشعرية (poetics) مهمة شاقة؛ كونها مرصودة بتنظيرات متضاربة حينا ومتقاربة أحياناً أخرى، لتستحيل الشعرية في النقد إلى مفاهيم عدة تعكس فلسفة ورؤيا سر الإبداع عند كل ناقد منهم؛ لذا كان لزاما علينا تقديم بعض المفاهيم البسيطة للشعرية.

1.2.الشعرية بين المصطلح والمفهوم:

لقد تعدّدت المواقف واختلفت الآراء في إعطاء مفهوم ومصطلح موحد للشّعرية؛ وذلك لتباين المنطلقات الأدبية والمدارس الفكرية والفلسفية التي حاولت كل منها تقديم مفهوم أو مصطلح للشعرية.

إذا عدنا إلى أصل كلمة (الشعرية) نجدها مأخوذة من مادة "شعر" التي تدل في اللغة على العلم والفطنة، يقال شعر به، أي علم، وأشعره الأمر و"أشعره به" أعلمه إياه و"شعر به": عَقِلَه وتطلق كذلك على الكلام المخصوص بالوزن والقافية، يقال: "شَعَرَ رجل": أي قال الشعر. والشعر منظوم القول، وقائله شاعر، وسمي شاعرا لفطنته[1]. والفطنة هنا تعني سرعة البديهة وحسن التخلص. وكذا ورد تعريف

لكلمة الشعر في كتاب "جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب" لـ "السّيد أحمد الهاشمي" لا يكاد يختلف عن سابقه "ابن منظور" بأنه: "الكلام المقفى الوزن بأوزان مخصوصة"[2].

والجدير بالذكر أن جلّ المعاجم القديمة اتفقت على أصل ومفهوم كلمة شعر، أما المعاجم الحديثة فأعطت للكلمة جوانب ومفاهيم متعددة، منها ما نجده في تعريف "جبور عبد النور" في معجمه الأدبي بقوله: "الشعر فن يعتمد الصُّورة، والصَّوت، والجَرس، والإيقاع، ليوحي بإحساسات، وخواطر وأشياء لا يمكن تركيزها في أفكار واضحة للتَّعبير عنها في النَّثر المألوف"[3].إذا فقوام الشعر وأساسه الصورة والتخييل التي عرفت عند العرب بالتمثيل والتصوير الحسّي، ليأتي الصوت في المرتبة الموالية من حيث الأهمية ونعني به الجرس الموسيقي وما يتولد عنه من أوزان وإيقاع متناغم يحرك في النفس أحاسيس وخواطر، وهي غاية وماهية الشعر. وقد تعددت التعاريف لكلمة الشعر باختلاف التوجهات، فمثلا نجد "يوسف خياط" في معجمه يخضع مفهوم الشعر إلى للاشعور والتداعي والترابطات الحرة والأحلام[4].

وكذلك من المفاهيم التي ساعدت في توضيح وإزالة اللبس عن كلمة الشعرية، نجد رؤية فلاسفة الغرب أمثال أفلاطون (Platon) (427ق م–347ق م) الذي قسم الشعر إلى قسمين: أحدهما يقوم على المحاكاة (Imetimem) والأخر لا يقوم عليها، والمحاكاة الشعرية تملك القدرة على التأثير على النفس وانفعالاتها، وتستهدف اللذة؛ مما جعل أفلاطون يقصي شعر المحاكاة من جمهوريته.

تعد شعرية أرسطو طاليس (Aristote thales) (384ق م– 322ق م) أول بذرة للشعرية في الأدب، كما أكده تودوروف (Tzvitan Todorov) في كتابه:" إن مؤلف أرسطو في الشعرية الذي تقادم بنحو ألف خمسمائة سنة، هو أول كتاب

خصص بكامله لنظرية الأدب"[5] ، والتي يحددها أرسطو في مؤلفه " فن الشعر" بقوله: " إن الشعر محاكاة وهذه المحاكاة تتم بوسائل ثلاث، قد تجتمع وقد تنفرد هي: الإيقاع، والانسجام واللغة"[6].

2.2.الإيديولوجيا بين المصطلح والمفهوم:

يعود جذر كلمة إيديولوجيا إلى الأصل اللاتيني حيث تنقسم إلى قسمين: Idéo وتعني الفكر، و logie وتعني علم، لتصبح الكلمة "علم الأفكار" و"يرجع الفضل في استخدام مصطلح الإيديولوجيا إلى المفكر الفرنسي أنطوان ديستوت دي تراسي (ANTOINE DESTUTT) (1754–1836) في كتاب له بعنوان الإيديولوجية ... المنشور عام 1801، وقد كان يهدف من ورائه إلى تأسيس علم جديد هو: علم الأفكار" [7]، و يؤكد "عبد الله العروي": "إن كلمة إيديولوجيا دخيلة على جميع اللغات الحية، تعني لغويا في أصلها الفرنسي، علم الأفكار، لكنها لم تحتفظ بالمعنى اللغوي، إذ استعارها الألمان وضمنوها معنى آخر، ثم رجعت إلى الفرنسية، فأصبحت دخيلة حتى في لغتها الأصلية"[8]. إذن الإيديولوجيا كلمة أعجمية، لا وجود لها في معاجمنا اللغوية؛ إنّما ترد بمعنى "علم الأفكار، أو نظام الأفكار، والمفاهيم الاجتماعية...أي مجموعة التصورات التي تعبر عن مواقف تحدده تجاه علاقة الإنسان بالإنسان، وعلاقة الإنسان بالعالم الطبيعي. وبهذا توازي مصطلح العقيدة، وإنْ يكن مصطلح العقيدة يتصل بالدين، وهي تتصل بقيم سياسية اجتماعية ثقافية"[9].

3.علاقة الشعرية بالأنساق الإيديولوجية في شعر التفعيلة الجزائري:

تَمظهرت الإيديولوجيا وتمثلت في عدة أنساق تحدد مسارها وتعبر عنه بكل الوسائل المتاحة ومنها:

1.3. شعرية نسق إيديولوجيا النفعية (البراغماتية):

البراغماتية (pragmatism) هي توجه فكري يخدم المصلحة الفردية على حساب مصلحة الأخر؛ وذلك بإيهام الخصم بخدمة المصلحة العامة، ويظهر هذا مجسدا في طرح الشاعر الجزائري "عبد العالي رزاقي" في قوله:

وَحينَ تُصادرُ دارُ الفَقِير

يقولونَ: أوْساخُهُ كَثرتْ

والنّظافةُ مِنْ واجباتِ المُواطِنْ

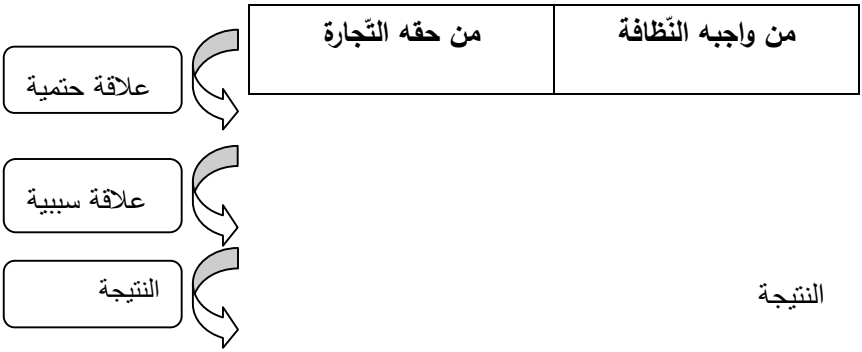
وَحينَ تُباعُ الفَنادِقُ للوسَطَاء

يقولونَ: قَدْ أَفْلَسَتْ

وَالتِّجارَةُ حَقُ كُلّ مُواطِنْ[10]

لقد صادرت الإيديولوجية البراغماتية واستثمرت كل وسائل التسلط؛ لتحقيق مآربها تحت شعار ما يسمى بالواجبات والحقوق لخدمة الطبقة المسيطرة على حساب الطبقة المستضعفة والجدول أدناه يوضح ذلك.

الطبقة المستضعفة الفقير	الطبقة المسيطرة الوسطاء
تصادر داره	تباع لهم الفنادق
أوساخه كثرت	أفلست



يُظهر الجدول حقلين دلاليين، الأول خاص بالطبقة المستضعفة وتمثله كلمات تشع بالضعف والهوان (الفقير–تصادر–داره–أوساخه–كثرت–واجبه)، وعلى النقيض نجد الحقل الثاني خاص بالطبقة المسيطرة التي وظف فيها الشاعر كلمات تحمل دلالة القوة (الوسطاء–تباع لهم–أفلست–حق–التّجارة)، عبر بناء شبكة من العلاقات الحتمية والسببية لتحقق البراغماتية أهدافها المرجوة، مصورة للأخر تكبدها الإفلاس وكل الخسائر.

لم تتوقف الإيديولوجيا البراغماتية عن حب ذاتها كلما سنحت الفرصة إلى ذلك، غير مولية الاهتمام بغيرها، وهذا ما يؤكده الشاعر "عز الدين ميهوبي" في ملصقة "احتياط " التي تشي بوجود البدائل والمقترحات الجديدة بقوله:

إِنْ رَأَيْتَ **النَّار**

شَبَّتْ لَيْلَة

فِي بَيْتِ جَارِكْ

فَاجْلِبِ **المَاء**

لِ ..

دَارِكْ![11]

تجسد هذه الملصقة مدى سريان إيديولوجية المنفعة في المجتمع سريان النّار في الهشيم، لتطال أقرب النّاس ألا وهو الجار الذي أوصى به الرسول الكريم خيرا. وتكشف تطور إيديولوجية المنفعة باختيار الشاعر كلمتين مفتاحيتين مناسبتين – لعرض الموقف الذي يريد تعريته وتقديمه للقارئ–بعناية فائقة، وهما (النَّار–الماء) ودور الكلمة المفتاح هو "أن النص يتخلق في رحمها، ويتشكل في إطارها، وهكذا فإن الكلمة المفتاح تولد القصيدة، وتجسد الجوهرية للواقع"[12] فالنّار هنا تحمل دلالة سيميائية تشي بالعدمية والفناء والهدم، أما الماء فهو سر حياة كل المخلوقات، ورمز الخصب والنماء والخير. ولزيادة تأكيد قيمة ودلالة الكلمتين نجد أن الشاعر نحتهما بتقنية التشكيل البصري موظفا سمك الخط وحجمه، لإبراز الدلالة، وهي من أبرز التقنيات الشعرية الحديثة التي وظفها الشعراء.

وكذا من بين الأساليب الشعرية المعاصرة التي وظفها الشاعر "عز الدين ميهوبي" في هذه الملصقة نجد مفارقة الموقف حين يكسر الشاعر توقع المتلقي بكلمة (دارك) عوض (داره) متلاعبا ومراوغا إياه، حين أوهمه بإسناد الإجابة إليه في قوله: (لـ..) بوضع نقطتي التوتر "ونعني بنقطتي التوتر وضع نقطتين أفقيتين بين مفردتين أو عبارتين أو أكثر من مفردات الشعري أو عبارات النص بدلا من الروابط النحوية. وقد ابتكرت نقطتا التوتر في الشعر العربي الحديث ووظفت في إطار التلقي البصري لحسم الجدل بين الشفهي والمكتوب من خلال دلالتها البصرية على توقف صوت المنشد مؤقتا بسبب التوتر يدفعه إلى إسقاط الروابط النحوية"[13]، وهذه الفجوات البصرية تحفز القارئ لسدها بما يراه أكثر ملاءمة للموقف، وبهذا تتولد

القراءات والتصورات الذهنية والفكرية الجديدة التي تمنح النص روحا جديدةً. غير أنّ المتلقي في هذه الملصقة يجد نفسه تحت سلطة ووطأة إيديولوجيا البراغماتية التي ترفض حرية الأخر، بل تفرض سطوتها ورأيها عليه بورود كلمة (دارك).

وغير بعيد عن الصورة السابقة تتوالى صور داعمة للنسق البراغماتي في توجهه الأناني عبر ملصقة "أنانية" للشاعر "عز الدين ميهوبي"، بعنوان يفضح أهداف ومآرب الإيديولوجية التي تتبناها الأحزاب السياسية، ورؤساء الأحزاب في الجزائر لاعتلاء مقاليد السلطة بقوله:

فِي بِلادِي..

كُلُّ الأَحْزابِ يَدّعِي ما لَيْسَ يُبدِي

فَهو لاَ يَمْلِكُ حَلّا

إنَّما الأَفْكارُ يُبدِي..

فَهو يَدْعُو: حَلّكُم يَا نَاسُ عِنْدِي!

وَكَلامٌ حَزبَوِيٌّ لَيْس يُجْدِي

وَلِسانُ الحَالِ دَومًا: أَحْكُمُ الكُرْسِيَّ وَحْدِي..

... وَدَعُوا الطُّوفانَ بَعْدِي![14]

رقص البراغماتيون على كلّ الحبال مستغلين كافة الطّرق والسّبل للوصول إلى غاياتهم ومراميهم، تحت شعارهم المقدس (الغاية تبرر الوسيلة)، إذ بلغ بهم الأمر إلى البيع والمتاجرة بالكلام والأحلام، بإبداء الحلول المبتكرة والتي لا توجد إلا

بحوزتهم، وإيهام الأخر باحتكار الحلول والحقيقة –المزيفة– غير أنّ أساليبهم غدت مكشوفة لا تخفى على أحد بقول الشاعر (كلام حزبوي ليس يجدي..) و(لسان الحال دوما) الدعوة إلى الحكم المركزي (أحكم الكرسيّ وحدي) لتتجسد في النهاية أنانية النسق البراغماتي الذي يؤمن بمصلحة الذات فقط (ودعوا الطّوفان بعدي!).

لقد غالت البراغماتية في البحث عن المصلحة المادية، وتجاوزتها إلى العبث وتدمير الذات البشرية من خلال الشخصيات التي اختارها الشاعر بالعودة إلى زمن قابيل الذي يقتل أخاه هابيل، وأويب الذي يقتل لاووس.

هَذا زَمَانُ الدّمْ

قابِيلُ يَقْتلُ هابِيلْ

أُودِيب يَقتلُ لاَووسْ[15]

ومن هذا الارتداد الزمني استطاع الشاعر إعادة بناء وتشكيل الحاضر بخيوط من الماضي السحيق، يمرر عبره المشهد المأسوي المتمثل في حادثة القتل الأولى في تاريخ البشرية، ضمن إطار أبشع صور الإرهاب الإنساني مسقطا ذلك على الواقع المرير الذي يتخبط فيه الشعب الجزائري إبان العشرية السوداء، إين تغذت العقول على إيديولوجيا البراغماتية التي كسرت أقوى الروابط الإنسانية المقدسة بتوظيف الفعل المضارع (يقتل) الذي يفيد الاستمرارية، ليتحول الزمن إلى زمن الدّم بامتياز، كما نسج الشاعر صوره عبر شعرية التناص التي تؤيد أن الشعر ليس "تشكيلا مغلقا أو نهائيا لكنه يحمل آثار Traces نصوص سابقة، إنه يحمل رمادا ثقافيا"[16] مستحضرا أسطورة أديب لكشف ممارسة المحرمات واللعنة التي حلت بالشعب بتوظيف مركز ودقيق وموجز لشخصية أوديب " ملك طيبة الذي توصل إلى

حل لغز أبى الهول، وقتل أباه وتزوج من أمه، وهو أحد حكام طيبة الذين قدر عليهم أن تكون حياتهم مأساة؛ بسبب لعنة "بيلوبس" "[17]. لم تتوان البراغماتية في سلك كل السبل والوسائل العقلية واللغوية وغير اللغوية لإثبات كينونتها وتحقيق أهدافها، وهو ما كشفه الشاعر الجزائري أمثال: "عز الدين ميهوبي" في ملصقاته التي كتبت على غرار لافتات "أحمد مطر"، والشاعر "عبد العالي رزاقي" في ديوانه "يوميات حسن الصباح" وغيرهم

2.3.شعرية نسق إيديولوجية الرفض والتغيير:

تنوع الرفض وأشكاله وموضوعاته من حيث زاوية الرؤية بين رفض للواقع الاجتماعي والثقافي والأخلاقي والسياسي عبر عدة قوالب إبداعية وأساليب تعبيرية ولغويةُ مارس من خلالها الشّاعر الجزائريُّ رفضه لأشكال القمع والعنف المسلط على الفرد والمجتمع عبر أفكاره بقوله:

أَنَا لاَ أُغادِرُ هَذَا الْبَلَدْ
سَأَبْقَى
وَلَو فِي دَهَالِيزِ سِجْن
أُدَافِعُ عَنْ لُغَةٍ
تَتَكاثَرُ فِيهَا صِفَاتُ وُجودِي
وَذَنْبِي
أُكَفِّرُه
بِالذُّنُوب[18]

اختار الشاعر البقاء في ظلمة دهاليز السجن على الهروب، وترك هذا البلد يتخبط في دمائه. ولو بممارسة فعل الكتابة، الذي هو في حد ذاته نوع من التصدي

والدفاع عن اللغة العربية التي تحمل صفاته الجينية. بجعل قلمه سيفا قاطعا يذود به لحماية الوطن.

إن الرّفض وحده لا يجدي لتصدي الحياة، فلابد للشاعر من التضحية التي يحترق فيها ليتوهج من جديد قبسًا وشعلةً من القوة كما فعل "بروميثيوس" سارق النار وواهب الفكر العميق والحكمة، وهو ما أيقنه الشاعر الجزائري الذي لطالما حمل شعار "لا يفل الحديد إلاّ الحديد"، فجمع قواه ولمّلم جراحه؛ لينهض من جديد لأجل التغيير الذي غدا منعرجا لكلّ البشر، بقول الشاعر:

أُسْنِدُ النَّارَ لِلنَّار
وَالجُرحَ لِلجُرْح
وَأَرْفَعُ بِالدَّمِ وَالنَّار
مِعْرَاجَ كُلّ البَشَر[19]

ومن أساليب الرفض والتغيير التي وظفها الشاعر استخدام تكرار الكلمة ذاتها للنهوض (النّار للنّار) و(الجرج للجرح) على عكس التصور الذهني الذي يخامر الشخص أثناء التغيير، بأن الفشل نتفوق عليه بالنّجاح، والحزن نهزمه بالفرح. أما هنا فيكرس الشاعر لإيديولوجية التغيير الذاتي النابع من الذات وبالذات وإليها، فلا سبيل للتغير إلاّ بإسناد الشيء لنفسه ورفعه.

ومن أشكال الرّفض نجد الثّورة التي تقوم أساسًا على محاربة أشكال القمع بكل مظاهره، و "ثورة الإيمان" من ديوان "أسرار الغربة" أحد أنواعها بقول الشاعر:

أُحَارِبُ فِي دِينِي وَفِكْرِي وَمِذْهَبِي
وَأَرْمِي بِزُورَ القَولِ فَي كُلِّ مَشْعَب
وَمَا أَنَا إِلاَّ غَصَّة فِي حُلُوقِهم
وَحَشْرَجَة الأَقْدَارِ فِي صَدّرِ مُذنَب

وَمَا أَنَا إِلاَّ النَّارَ تَشْوِي قُلُوبَهُم
وَإِلاَّ الضُّحَى يَرْمِي بِأَشْلاَءِ غَيْهَب
يُعَانِقُنِي عَزْمُ الأُلَى صَنَعُوا العُلَى[20]

يؤكد الشاعر "مصطفى محمد الغماري" بأنه لن يكون لقمة سائغة لأعداء الدين والفكر، وسيحاربهم بالوقف والتصدي لهم موظفا الصامت (الشين) الذي يدل الانتشار ومعناه مأخوذ من طريقة لفظه داخل الفم، وهي نشر الهواء، والشين من الصوامت الاحتكاكية التي يسمع لها صفير واضح (مشعب–حشرجة–تشوي أشلاء) إضافة إلى توظيف الصامت (القاف) وهو صوت قوي يناسب الشّدة والصلابة، ويعد من بين الصوامت الانفجارية التي تحدث جرسًا موسيقيا يوحي بدلالة المعنى (القول–حلوقهم–الأقدار–قلوبهم–يعانقني)، فممازجة الصوامت السابقة تنذر بقوة الانتشار الذي يخلق فعل التغيير.

إن سفينة نوح قد رست على معالم التشكيل المكاني والزماني في قصيدة التفعيلة يقول الشاعر "عثمان لوصيف":

إِنَّهُ الطُّوفَانُ
هَاتِي يَدَكِ اليُمْنَى
اِرْكَبِي الفُلْكَ مَعِي وَاسْتَبْشِرِي[21]

وفعل الأمر(هاتي–اركبي–استبشري) هي ثلاث أيقونات صرفية كفيلة بالوصول إلى سدرة الخلاص والاستشراف، وهي السبيل الأوحد للنجاة أمام الطّوفان الجارف الذي يسحق الأخضر واليابس.

إنها الدعوة إلى عدم اليأس والاحتراق بصيغة فعل الأمر (احترق) وجوابه (لتوقد شمعة هذا الوطن) يبعث الطمأنينة والسّكينة بعد اغتصاب الحلم ليولد آخر.

إِذَا سَرَقُوا ضَوْءَ عَيْنَيكَ مِنْكَ

فَلاَ تَيْأَسَن

وَاحْتَرِقْ مِثْلَ كُلِّ الرِّجَال..

لِتُوقِدَ شَمْعَةَ هَذَا الوَطَنْ[22]

يتشكل الرفض الإيديولوجي عبر قناة اللغة بتراكيب وأدوات تحفر معالم الرفض بقول الشاعر "أحمد شنة":

أَنَا لاَ أَقُولُ الَّذِي لاَ يُقَال

أَنَا لاَ أَقُولُ لَهُم لَمْ يَعُدْ فِي زَنَاتَة مَا يَسْتَحِقُ العِنَاق

أَنَا لاَ أَقُولُ لَهُم إِنَّ أَحْزابَنَا مُومِسٌ عَاهِرَه

أَنَا لاَ أَقُولُ لَهُم إِنَّ فُرْسَانَنَا نَائِمُون[23]

استند الشاعر في معالجة قضية الأمة والوطن على تقنية التكرار المتوازي للبنى اللغوية، لإحداث نوع من التناغم الإيقاعي الذي يرفع النص الأدبي إلى مرتبة شعرية عالية بتساوي التراكيب والبنى النحوية، كما يرى "محمد مفتاح" التوازي أنه: "التشابه الذي هو عبارة عن تكرار بنيوي في بيت شعري أو مجموعة من أبيات شعرية "[24] باقتران الذات المتمثلة في ضمير المتكلم (أنا) باللاءات الضاغطة عموديا على بنية القصيدة، التي توحي بأنها تتمنع وتتكتم عن كشف الحقيقة، إلاَّ أنّ الحقيقة ذلك.

3.3.شعرية نسق إيديولوجية الهدم والبناء:

تتأسس الحياة على ثنائية الهدم والبناء، الموت والانبعاث وهي فكرة فلسفية تبنتها الشعوب وطمحت إليها، ونجدها عند القدماء المصريين، حيث أعد الفراعنة كلّ طقوس الموت والبعث. وإن كانت الحياة حيزًا زمنيّا للتشتت وللغياب المكاني فالانتحار والموت هو طريق التوحد الرّوحي كما في قول الشاعر:

بَيْنَ رَحِيلِ عَاشِقِين

لَمْ يَجِدَا زَمَنًا لِلتّوَحُد

أَوْ وَطَنًا لِلتَّجَلِّي

فَانْتَحَرَا

قَصْدَ أَنْ يَتَوَحَدَ فِي المَوتِ رُوحَان

فِي جَسَدٍ وَاحِد

أَتُرَى المَوتُ جَاءَتْ

تُوَحِدُ النَّفْسَ نَفْسا؟[25]

لا مكان للحب والعيش في هذا الوطن، إنها معادلة الموت والحياة، الهدم والفناء حيث يتلاشى الزمن ويغيب المكان، ويصبح الانتحار حلا وحيدا لتوحد والتقاء الروحين في جسد واحد. فالموت هو النافذة الوحيدة لحياة جديدة.

يقول الشاعر "عز الدين ميهوبي" في ملصقة "**MONDELA** ":

لِأَنَّكَ مِنْ طِينَةِ الرَّفْضِ

قُلْتَ اِحْتِراقِي يُضِيءُ الطَّرِيق

تَذَكَّرتُ أَنَّكَ مِنَ السِّجْنِ قُلْتَ

أَمُوتُ وَيَبْقَى الطَّرِيق

ثَلاَثُونَ عَامًا[26]

يمثل البناء الفعلي المستمر(قلت–يضيء–قلت–تذكرت–أموت–يبقى) آلية تمنح هذه الأسطر الشعرية حركة ديناميكية يتولد من خلالها طريق معبد بالأمل والنجاة، كما فعلت شخصية "موانديلا" السياسية، المناضلة والمناهضة للعنصرية في جنوب إفريقيا، والذي أفنى حياته من أجل إنارة طريق الأخرين، وهو ما دفع الشاعر إلى اختيار الشخصية عنوانا وتيمة لملصقته.

إن الموت بداية لحياة جديدة، على ضفة أخرى تمطر وتزهر فيها أحلام الشاعر "الأخضر فلوس" الذي يؤمن أنّ الكلمة المسنّنة وحدها كفيلة بميلاد حياة خصيبة يعبر عنها بكلمات مشحونة بالحياة (حياة–أمطاري– ستبدأ) في قوله:

الْمَوتُ يَبْدَأُ مِنْ هُنَا!

وَحَيَاةُ أَمْطَارِي سَتَبْدَأُ مِنْ هُنَا!

مِنْ خِنْجَرِ الحَرْفِ المُدَبَّبِ يَبْدَأُ المَوتُ الخَصِيب[27]

إن الجمل الاسمية التي استهل بها الشّاعر "الأخضر فلوس" أسطره الشعرية، عبرت عن وعي ايديولوجي يؤسس لرؤيا العالم من خلال ثنائية الهدم والبناء التي ترتكز على مبدأ الموت الخصيب، بألفاظ أضفت عليه حياةً جديدةً (وحياة أمطاري ستبدأ هنا)، وهذا دور الكلمة؛ كون "الكلمة تصحب كل فعل إيديولوجي وتعلق عليه"[28].

ويأتي تحقيق حلم ونبوءة الشاعر المتمثلة في الحياة السرمدية رغم كل المعاناة، في حلقة حلزونية عبر تكرار حلقات الموت والتمزق إلا أنه في نهاية المطاف يظفر بالأبدية وعدم الزوال في قوله:

أَنَا المَيْتُ الحَيُّ،

لاَزَمَنِي المَوتُ أَثْنَاءَ بَعْثِي،

وَأَثْنَاءَ مَوتِي،

وَفِي لَحَظَاتِ العُبُور

تَمَزّقْتُ أَكْثَرَ مِنْ مَرّة،

متُّ أَكْثَرَ مِنْ مَرّة

كَانَ مَوتِي بَطِيئًا بَطِيئًا

وَمِثْلِي أَنَا لاَ يَزُول[29]

لم يعد الموت نهاية للحياة عند الشاعر؛ إنّما ممزوج بها لا ينفصل عنها (أنا الميت الحي) ملازم للبعث، ولحظات العبور ليحدث فعل التمزق والانسلاخ أكثر من مرة، والموت أكثر من مرة فكان الموت بطيئًا بطيئًا، إلاّ أنه لا يحدث بقوله (ومثلي أنا لا يزول) إنها الحياة الأبدية، كما ورد في أسطورة طائر العنقاء الذي يولد من رحم الرماد.

4.خاتمة:

وتمثلت في النقاط الأتية:

– إن اختيار متن الشعر الجزائري كمختبر إجرائي للبحث لم يأت محل صدفة، بل كان غاية ووسيلة يمكن من خلاله عرض العديد من المتغيرات والأحداث التي زخرت بها الساحة الأدبية والسياسية من تجاذبات ونكسات وابتلاءات، مما جعل منه حقلا خصبا لممارسة الشعرية وتقصي أهم أنساق الإيديولوجية.

–إن الأساليب الشعرية في تطور وتحول مستمرين؛ وهذا لطبيعة الشعر في حد ذاته، بوصفه متغير بتغير العصور والأذواق، والأفكار. ما جعل الشاعر الجزائري يلون دواوينه وقصائده بالصور الحداثية التي تقترب من المفارقة بأنواعها تارة وتجنح إلى الانزياحات التركيبة والدلالية تارة أخرى.

–يتسم المتن الشعري الجزائري بالواقعية التي تعبر عن مأساته، لا بشكل تقريري أو عمل توثيقي يمسخ جمال العمل الإبداعي ويخرجه من دائرة الشعرية؛ بل سارت واقعيته لتدافع عن إيديولوجية معينة للشاعر بوعي أو بلا وعي ضمن حدود الشعر وأركانه ووظائفه الجمالية.

–لقد استفادت الأنساق الإيديولوجية من التراث الإسلامي والإنساني والأساطير القديمة وتغذت منها واتكأت عليها لرسم وتلوين أهدافها بكل طواعية؛ مما أكسب الشعر الجزائري جمالا وعمقا على مستوى الشكل والمضمون معا.

– كشف شعر الإيديولوجية على شرائح وطبقات جديدة من المجتمع تولدت من رحم العفن السياسي والتردي الأخلاقي، فعمد على تعريته وتصويره تصويرا فنيا موظفا العديد من التقنيات الحديثة التي استقاها من الفنون المجاورة كالسينما والفنون التشكيلية وغيرها.

5.المراجع

[1] ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، مادة (شعر)، مجلد4، دار صادر، بيروت، ط7، 1997، ص410.

[2] السيد أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، ج1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص30.

[3] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار الملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص148.

[4] يوسف خياط، معجم المصطلحات العلمية والفنية، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، ص 358.

[5] تزفيطان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، ط1، 1987، ص12.

[6] أرسطو طاليس، فن الشعر، الترجمة القديمة، شروح الفارابي، وابن سينا، وابن رشد، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1973، ص40.

[7] وسيلة خراز، الإيديولوجيا وعلم الاجتماع، جدلية الانفصال والاتصال، منتدى المعارف، بيروت، ط1، 2013، ص18.

[8] عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط5، 1993، ص9.

[9] شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص103.

[10] عبد العالي رزاقي، يوميات حسن الصّباح، لافوميك للنشر، الجزائر، 1985، ص64.

[11] عز الدين ميهوبي، ملصقات، منشورات أصالة للإنتاج، سطيف، الجزائر، ط1، 1997، ص45.

[12] رجاء عيد، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2003، ص188.

[13] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950م–2004م)، النادي الأدبي، الرياض، ط1، 2008، ص204.

[14] عز الدين ميهوبي، ملصقات، ص110.

[15] فاتح علاق، آيات من كتاب السهو، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة، الجزائر، 2001، ص59.

[16] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك)، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص316، 317.

[17] مجدي كامل، أشهر الأساطير في التاريخ، دار الكتاب العربي، دمشق، القاهرة، ص109.

[18] عبد العالي رزاقي، يوميات حسن الصباح، ص17.

[19] عثمان لوصيف، قالت الوردة، دار هومة، الجزائر، 2000، ص14.

[20] مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1982، ص31.

[21] عثمان لوصيف، نمش وهديل، دار هومة، للجزائر، 1997، ص77.

[22] عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، دار الأصالة، ط1، 1997، ص27.

[23] أحمد شنة، طواحين العبث، مؤسسة هديل، مطبعة هومة، ط1، 2000، ص55.

[24] محمد مفتاح، التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص97.

[25] عبد العالي رزاقي، يوميات حسن الصباح، ص19.

[26] عز الدين ميهوبي، ملصقات، ص88.

[27] الأخضر فلوس، أحبك ليس اعترافا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص59.

[28] ميخائيل باختين، الماركسية وفلسفة اللغة، ترجمة محمد البكري، ويمنى العيد، دار توبقال، الدار البيضاء، 1986، ص25.

[29] نور الدين درويش، مسافات، منشورات جامعة منتوري، إصدارات إبداع، ط1، 2002، ص62، 63.