السخرية.. النسق المضمر/ المعلن في قصيدة اليومي الجزائرية، مقاربة ثقافية في قصيدة التسعينيات

The Irony.. The Implicit/The Declared Pattern In The Algerian Daily Poem: A Cultural Approach In The Poem Of The Nineties

أ/حياة هروال
جامعة محمد الصديق بن يحي / جيجل/ الجزائر.
heroual.hayet@yahoo.com

ملخص البحث

تستهدف السخرية في جوهرها نقد الحياة عامة، والسعي إلى تغيير بعض الظواهر فيها، تغييرا يبدأ أولا بالتأشير على الخلل ومعالجته؛ حيث لا تكتفي بالنظر إلى الأشياء من السطح، ولا تقتصر في تشخيصها على الظاهر من الأمور، وإنما تسعى إلى أحداث خلخلة في النظام العام الذي يسيّر العالم،وعليه؛ نسعى في بحثنا هذا إلى الكشف عن هذا النسق الذي نال حيزا مهما من اهتمام شعراء التسعينيات، وأسهم في إثراء الخطاب الشعري لديهم وذلك بالإجابة عن سؤال جوهري: ما الذي هدف اليه الشعراء من اللجوء إلى هذا النمط الكتابي(السخرية)؟؟ وكيف تطورت الأخيرة لتصبح شكلا من أشكال المقاومة، وأسلوبا لتعرية المواطن الهشة لدى السلطة بأنواعها (سياسية، اجتماعية، دينية...)؟، وكيف تحاول السخرية كفن مقاوم ان تكون صوتا لقوى الهامش في شق طريقها نحو المركز، لأجل شرعنة قيم جديدة تعبر عن آمالها، وتصنع التغيير المنشود.؟

الكلمات المفتاحية :اليومي/ السخرية/ الهامش/المركز/ السلطة.

Abstract

In principle, the irony is meant to criticize life at large and attempt to reform some of its manifestations; such a reform starts by sorting out the defect then uprooting it. This does not mean to maintain a superficial outlook of things, nor does it attempt solely to diagnose the surface of the matters, but it aims at shaking the general atmosphere which controls the world. In this respect, we attempt in this paper to unfold this method which becomes the focal interest of the poets of

the nineties and contributed deeply to enriching their poetical discourse by answering an axial question: what is the objective behind resorting to such narrative style (irony)? How has the latter been evolved and become a kind of resistance and a means of divulging the weaknesses of all the constituents of the authority (political, social, religious ...). How can irony, as an artistic resistance, to become a strong voice of the marginalized to make its way towards the center so as to institutionalize new values that vociferate its values and create the aspired reform?
key words :daily / ridicule / margin / center / power.

تمهيد:

اقتنع المفكرون في العصر الحديث بضرورة توجيه بوصلة التفكير الفلسفي والاجتماعي صوب قطاع من المشاركين الاجتماعيين وممارساتهم اليومية، ممارسات تموضعت على الهامش منذ أفلاطون وفلسفته العقلية التجريدية، التي كانت تستعلي عن كل ما هو بديهي وعادي، ولا تتعرض لليومي إلا من باب نقده ومحاكمته. فالإنسان الذي كانت هذه الفلسفة « تطمح إلى معرفته هو إنسان خارق للعادة وخارق لليومي. لذلك لم تكن الفلسفة تفهم حقا منطق العالم اليومي ولا صورة الإنسان العادي؛ لأنها حطت من شأنهما باعتبارهما يقطنان مجال الدوسكا والنسبية والذاتية»[1].

ظلّت الحال كذلك، والتفكير الفلسفي يقصي ويستبعد كل بديهي ومألوف، ويستعلي على كل ممارسة لا يرى فيها إضافة لحياة هذا المخلوق الخارق، إلى أن اقتنع الإنسان المعاصر أخيرا، وبعد جملة الهزّات التي طالت حياته، والتي دفعت به إلى تأمل عمق المجتمع الإنساني، واستكناه أسراره المتحكمة في سيرورة الحياة لديه، بمختلف جوانبها المتخفية خلف أُطرٍ رسمية تشكل النواة والمركز، أسرار تتموقع غالبا في الطرف المقابل والمخالف للمركز؛ على اعتبار أننا « لا يمكن انطلاقا من المركز أن ننظر إلى مجتمع بأكمله، ولا أن نكتب تاريخه بطريقة أخرى إلّا بإعادة

الخطاب الجماعي للماسكين بالسلطة. إن الفهم ينبع من الاختلاف، لأجل ذلك يجب أن تتقاطع زوايا نظر متعددة فتكشف عن جوانب مختلفة للموضوع _ ينظر للموضوع في هذه الحالة انطلاقا من هوامشه أو من الخارج_ وهي جوانب خفية واحدة عن الأخرى »[2]

لكل مركز إذن هامش مقابل له، يُلزمنا بدراستِه لأجل فهمه(المركز)، والعكس صحيح، علينا مطالعة المركز عن كثب لفهم الهامش، إنها علاقة شد وجذب من الطرفين، علاقة قائمة على الجدل والتكامل في الآن ذاته. فالمجتمع يشبه نغما كلّيا، تؤدي كل نوطة فيه دورها الموكل إليها ليشكل الكلّ في الأخير معزوفة لا نميّز بين الأجزاء المكونة لها، في حين تشكل تلك الوحدات الصغرى بُنى فاعلة يختل نظام النغمة بخروج إحداها عن النسق العام المرسوم لها، يسيء هذا الخروج عن النظام للمعزوفة غالبا؛ لكنه سوف يرسم حتما نغما مغايرا قد يكون أقوى من سابقه وقد يشكل بديلا يغير مسار المقطوعة النغمية كلية.

يكون الحال مشابها في الحياة الإنسانية، الخروج عن النسق لا يكون ممنهجا أو مخطط له سابقا، بل عادة ما ينتج إثر جملة من الممارسات اليومية العفوية التي لا يلتفت لها الأفراد، بل ويمارسونها بشكل روتيني دون انتباه للتغيرات التي تحدث عليها مع الزمن، أو ما تصدره من هزات خفيفة على مستوى الوحدات الصغرى المشكلة للمجتمع، تتحول إلى ثورة تقلب موازين القوة، وتسعى إلى تغيير وجه الرسمي بإسقاط أقنعته التي تغطّي جملة من الخلايا المقاومة لزحف الهامشي نحو المركز. ففي «المجتمع كما في الكتاب، الهامش فارغ،والصورة غير المنتظرة للهامشي التي ترتسم فيه هي غالبا ما تكون لاجئة ومستعدة للذوبان في جانب أو السقوط على الجانب الآخر لأنها تتحدى الأطر الجاهزة لداعي المصلحة الاجتماعية»[3]

جدير بالذكر أن الالتفات إلى الحياة اليومية والاهتمام بالعادات اليومية للإنسان القابع على الهامش وما يعتري ذلك من اضطراب وخروج غير معلن عنه عن نمطية الأطر والقوانين التي ترسمها الممارسات الرسمية قد عرف طريقه إلى

الدراسة والبحث مع تلك البحوث الطليعية والسريالية التي هدفت إلى«انتزاع شيء ذي قيمة من المألوف، من الروتين، مقرونا بالخوف من أن الحداثة تتهدد الحياة اليومية»[4] ثم تلتها جملة من الأبحاث والدراسات التي جعلت من الحياة العادية موضوعا لها بل ودعت في بعض الأحيان إلى تسجيل روتينات الحياة العادية (حركة المراقبة الجماهيرية)، وصولا إلى الدراسات التي أنجزها ميشال دوسارتو، والتي قدم فيها مفهوما أكثر عمقا للحياة اليومية[5] فبالنسبة إليه « قد يمارس الأفراد كل أنواع الخدع في تعاملهم مع المجتمع. وهو يبرهن أن شبكات السيطرة ومعانيها التي من خلالها يواصل الأفراد وجودهم الاجتماعي، أصبحت على نحو متزايد قوية ومعقلنة لكنها كثيرة الفجوات »[6]

إن مفهوم الحياة اليومية وما يتعلق به من ممارسات روتينية أحيانا، ومتغيرة أحيانا أخرى لا يكتفي بالوصف الظاهر لهذه الممارسات بل ينطلق نحو الأعماق سعيا وراء كشف ما وصفه دوسارتو بالتكتيكات التي تتمثل في أنشطة تعمل خارج أو ضد منطق النظام « حتى وإن كانت هذه الفرص مخفية في العادة، مثل هذه الفرص تكتيكية(مرتجلة من ضمن الحياة اليومية) بدلا من كونها إستراتيجية (محددة بالعقل والتخطيط من خارج انسياب الحياة اليومية) »[7]

تمظهرات نسق السخرية في قصيدة اليومي في حقبة التسعينيات:

1:قراءة في المصطلحات والمفاهيم:

أ-اليومي:

لقد بات التوجه إلى دراسة الحياة اليومية في الأدب والفن خاصة محور اهتمام المزاعم الإبستيمولوجية المعاصرة، لما يكتنيه من ثراء فني، وغنىً فكريٍ، وطاقاتٍ دلاليةٍ قصوى، باعتبار أنّ الممارسة اليومية هي جزء من المنتج الإنساني وعلى اعتبار أن الإنسان مقياس كل شيء في الفلسفة الحديثة التي أضحت لصيقة بقضايا المجتمع وهموم العصر الذي أفرزها، ويجذر بنا ونحن بصدد الحديث عن الظاهرة في شقها الأدبي (اليومي في الشعر) أن نعرِّف بها، ونسعى إلى الإحاطة بأبعادها النظرية في مجال العلوم الإنسانية؛ فقد ظهر مصطلح اليومي إلى الوجود

إثر سلسلة من الأحداث العالمية في عصرنا الحديث، جاءت مصحوبة بغليان فكري في مجال العلوم الإنسانية تمخض عنه جملة من النظريات التي وضعت الإنسان بكل حمولاته الوجدانية والأخلاقية والدينية والثقافية وعلاقاته الاجتماعية محورا أساس لدراساتها وأبحاثها.

تستقي لفظة اليومي مفهومها المعجمي من كلمة يوم، حيث ورد في معجم لسان العرب لابن منظور: « اليوم معروف مقداره من طلوع الشمس إلى غروبها، والجمع أيام ، وأصله «أيوام» ... وقوله تعالى«وذكرهم بأيام الله»، المعنى: ذكرهم بنعم الله التي أنعم فيها عليهم...»[8]،وغير بعيد عمّا جاء في اللسان نجد بأن اللفظ قد ورد في معاجم عربية أخرى بمعانٍ تتراوح بين التعداد الزمني والتعبير عن الوقت والمدة، إلى التعبير عن بعض الجوانب الحياتية للإنسان وما يتم تكراره كل مرة دون انقطاع. ولعل هذا المفهوم الذي جاء عليه عند العرب لا يختلف كثيرا عمّا ورد في القواميس والمعاجم الأجنبية، إذ اشتق مصطلح اليومي من اليوم، تمييزا له عن الأسبوعي والشهري والسنوي، من حيث إنه « فاعلية حرة ومرنة، لا ترتبط بأشخاص أفراد ولا بصور أحادية للحياة، ولا بفترة دون أخرى فالضمير الملحق بيوم وهو الياء ليس ضميرا شخصيا فهو بنية اصطلاحية تشير إلى ما قبل أو إلى ما بعد، أو إلى ما كان، أو إلى ما سيأتي، إنها بنية أنثروبولوجية عميقة متأرجحة بين الماضي والمستقبل في منطقة الما بين، فالياء تعني الحاضر الذي يتشكل فيه اليومي»[9]، غير إنه وفي مقامنا هذا لا يهمنا التعريف المعجمي للكلمة بقدر ما يهمنا المفهوم الاصطلاحي لها؛ فمصطلح "يومي" يحيلنا على حقل علمي يشكل فرعا من فروع الأبحاث الفلسفية والسوسيولوجية الحديثة، يبحث في أشكال النشاطات الإنسانية اليومية، بما في ذلك تلك النشاطات المألوفة التي يزاولها الفرد ولا ينتبه لها بل يعتبرها من المهملات غالبا.

جدير بالذكر أن الدراسات النقدية التي اهتمت بالظواهر الاجتماعية والثقافية التي عرفها العالم في القرن الماضي مع ظهور الفكر الماركسي قد ميزت أحيانا بين عبارات اليومي، اليومية، والحياة اليومية حيث ورد في معجم الماركسية

النقدي« في الاستخدام العملي للغة، تقترب عبارات اليومي، اليومية، الحياة اليومية بعضها من بعضها الآخر ولكنها لا تتطابق وتدل على مظاهر طفيفة الاختلاف من واقع واحد»[10]؛ حيث تحيل الحياة اليومية حسب المعجم على الحياة الفعلية للفرد، أما اليومي فيشير إلى اللحظة، بينما تشير اليومية إلى المظاهر المتكررة للحياة والممارسات الاجتماعية فتشكل «علاقة العمل،الحياة الخاصة، أوقات الفراغ لُحمة اليومية؛ هذه اللحمة التي ستأتي لتتلاحم معها تنويعات عديدة وفقا للطبقات، البلدان، السياق التاريخي والسياسي»[11]

لقد أضحى مفهوم الحياة اليومية في عصرنا الحديث قابلا للتغيير في كل لحظة ينفتح على كل جملة من الاحتمالات تشكل مسرحا تدور فيه أحداث الحياة السياسية والاقتصادية، فتسهمان في إنتاجها وتغيير وجهها، حيث « تتكشف الحياة اليومية كمجال للمجابهات والتناقضات العديدة سواء بالنسبة للذات الفردية(تناقضات بين الحريات والضغوط، بين الهوية المتماسكة والامتثالية، بين المتكرر وغير المتوقع...) أم بالنسبة للذات الجماعية او الاجتماعية(تناقضات بين العام والخاص، بين الدولة والفرد، بين ما هو سياسي وما هو اقتصادي...)»[12]، فيصبح هنا مفهوم الحياة اليومية بمثابة العين الكاشفة للمتناقضات التي تطرحها التقاطعات بين هذه المجالات المختلفة بكل ما تحمله من أفكار وإيديولوجيات ونظم تحددها وتؤطرها.

يعد مجال الحياة اليومية مجالا جد شاسع،لا يمكن اختزاله في تعاقب الأزمنة من أيام وأسابيع وسنوات، ولا في تلك العادات التي يمارسها الإنسان بشكل يومي كالذهاب إلى العمل أو التنزه وغيره. إنه يشمل جميع جوانب حياته بكل أبعادها الاقتصادية والاجتماعية والثقافية وحتى تلك العادات الصغيرة والعادية جدا التي غالبا ما تشكل قيمة أساسية في فهم وتفسير عديد الظواهر الاجتماعية؛ « فعالم الحياة اليومية هو تعدد وتنوع لما يوجد وللممكنات التي سوف تأتي في ذات الوقت. لكن هناك شيء ما يضاف ليجعل كينونتي تتحدد ضمن ضرب من الانسجام مع كينونة الآخرين »[13]

يرى فتحي التريكي أن الإنسان في ممارساته اليومية يرسم كينونته ضمن الجماعة، وأن حركية الحياة لدى هذه الجماعة تشكل نسقا منسجما ينصهر فيه نشاط الفرد اليومي كجزء من بناء كلي مترابط وفرداني في الآن ذاته؛ « فاليومي سيل من ممارسة لعبة الحياة التي تتم في إطار ترسيخ الألفة عن طريق تحولها الى لعبة اجتماعية لغوية مشاعة »[14] تتناسخ فيها الأفعال اليومية المألوفة لدى الأفراد ويولد يومي جديد على أنقاض يومي قديم ليشكل حياة اجتماعية متداخلة، يتحدد فيها دور الفرد كوسيط أو معبر بين أزمنة اليومي المتواترة واللاّمنتهية؛ « حيث تكمن القيمة الاجتماعية للأفراد في العلاقات التي يقيمونها بينهم أيا كانت طبيعة هذه العلاقات: مخاطبة، جدال، تفاعل، تضامن، سجال، صراع، إلخ. إذ يتحدد كل فرد بهذه العلاقات المتوترة والعمليات الفاعلة »[15] بناء على هذا الطرح، تتحدد قيمة الفرد كعنصر تشكل ممارساته اليومية بكل تناقضاتها حضورا عقليا محددا في الزمان وفي المكان، ومعطى تفاعليا داخل الجماعة دائم الحركة يخضع لمبدأي الاستمرارية والتغيير.

تقوم أنطولوجيا اليومي إذن على الفعالية والنفعية التي يفرزها « المتغير الحركي من أجل إعطاء معرفة نافعة تكون فعّالة ومجدية في الحياة الإنسانية العادية، التي هي القدرة على الكلام والقول والإقناع وانتهاز الفرص عند السفسطائيين، وتنمية القدرات الابتكارية لدى الفرد ليكون فاعلا عند البراغماتيين »[16] فيكون الفعل اليومي تفاعلا مع الآخر وتكاملا معه في الآن ذاته، تفاعل يقوم على مبدأي المحايثة والانفتاح مع دينامية الفعل.

ب_ السخرية :

ورد لفظ السخرية في المعاجم العربية بمعنى التهكم والهزء، ويتصل اللفظ في أثناء ممارسته بالحياة العامة التي يعيشها الإنسان، فيلتقط منها ما يزعج راحته ويحوله إلى مقال ساخر يسعى من خلاله إلى التحرر من مخاوفه، والتخفيف من حدة توتره. ولأن السخرية طريقة في التعبير تقلب فيها المعاني بعكس ما يقصد من الكلام، فإنها ارتبطت بالفن عموما وبالأدب على وجه التحديد، بيد إنه يوفر لها بيئة

خصبة تسمح لها بالتغلغل إلى أدق خلايا المجتمع، فترصد تلك الجوانب الخفية التي تسعى سلطة المركز (المركز بكل أشكاله: سياسي، اجتماعي، ديني، ثقافي...) إلى إبقائها في خانة المحظور والتابو، فينبري الخطاب الساخر لتمرير النقد مقنعا بقوالب من الدعابة الجادة ضمنيا، كنوع من الاستعلاء على واقع ما.

تعرف موسوعة النظرية الثقافية السخرية على أنها « شكل من أشكال الكلام فيه يكون ما ينطق به القائل عكس ما يعنيه »[17] غير إن هذا التعريف قد يلتبس مع مفهوم آخر فيكون المخادع الذي يقول غير ما يعني ممارسا لها، لهذا فقد ميزت الموسوعة بين هذين النوعين من الخطاب بأن تمتاز السخرية عن الخداع والتلميح بأنها تحمل شكلا من أشكال « التهكم أو التعليق اللاذع [كما] يساعد أسلوب السخرية على إنقاذ المتكلم من التورط في الظهور بمظهر صاحب الرأي القاطع، ويساعد إلى حد ما على استبقاء المتكلم بمعزل عن القضايا التي يعلق عنها »[18] وهو أمر لا يمكن إدراكه إلا بإعمال الفكر في السياق والأسلوب الذي طرحت به الفكرة ومن خلاله، فبقدر ما تكون حنكة الراوي وقدرته على المراوغة والتخفي تكون الدعابة أمتع وأكثر إيغالا في النقد.

وجدت السخرية إذن طريقها إلى الأدب ما بعد الحداثي كشكل من أشكال المقاومة، وقول ما لا يقال في قوالب هزلية، تمرر من خلالها وجهات نظر وأفكار ناقدة، وأحيانا مضادة ومقاومة لسلطة المركز فهي « فهم انعكاسي للعرضية أو عدم وجود أسس خاصة لقيم و ثقافة المرء. هذا النمط من التفكير، سواء على مستوى النظرية الثقافية أو في الحياة اليومية، اعْتُبِر من طرف العديد من الكتاب ميزةً أساسية لظرف ما بعد الحداثة »[19]

2- السخرية في شعر التسعينيات خطاب مقاوم و وسيلة رفض وانتفاضة:

لقد كان الشعر.. ولازال.. وسيبقى يشكل ذلك المكون الزئبقي الذي يستعصي على القارئ الإمساك بتلابيبه، فكلما خيّل له أنه أحكم قبضته على شطر انفرطت منه بقية الأشطر، ولعل ما يصعّب مهمة القارئ للإبداع الشّعري قدرته الفائقة على التغيير واحتواء التجارب الإنسانية المختلفة، لاسيما المعاصر منه، الذي

راح ينهل من روح الحداثة، ويتشبع بالفلسفة المعاصرة، منطلقا من واقع الإنسان المنسحق تحت عجلة حضارة مادية راحت تشيء الأرواح، وتستصغر القيم؛ فينبري الشعر كعنقاء تنفض رماد الفناء وتنطلق نحو فضاءات الحلم الرحبة محققة وجودها من جديد. فالقصيدة « حركة اجتياح تتم باستدعاء المعلوم المتعارف والنفاذ من خلاله الى الخيالي المحجب بل إن الواقعي في الشعر يضعنا في حضرة الخيالي ويوقعنا على عتبته »[20]

يستدعي الوقوف على ظاهرة التهكم والسخرية في قصيدة التسعينيات الجزائرية وعلاقتها بالإنسان في تلك المرحلة تجاوز القراءة الظاهرية التي تكتفي بالشرح والتفسير إلى قراءة تبحث في العمق وتسعى إلى الوقوف على تخوم التجربة الإنسانية بكل تفاصيلها الدقيقة بما في ذلك تلك المسقطة من دائرة اهتماماتنا ولا نلقي لها بال، فقد يحمل الخطاب الساخر معان ودلالات عميقة، في شكل أنساق مضمرة تختلف باختلاف المواقف والأحوال، تنشأ في بيئة ما ولا تقرأ إلا من خلال أوعيتها الثقافية؛ حيث تولد من رحمها وتؤسس « في فضائها وداخل ذاكرتها معادلا مجازيا تحضر داخله القيم والممارسات والطقوس الثقافية (بوصفها تمثيلات ماكرة) مخاتلة وغير بريئة تسند موقفا أو وجهة نظر، وتخدم استراتيجية مبرمجة لخدمة قصدية النص»[21]

لقد نالت السخرية حيزا مهما من اهتمام الشعراء في حقبة التسعينيات، الشيء أسهم في إثراء الخطاب الشعري، بل استطاع أن يشكل ملمحا بارزا لون القصيدة آنذاك، خاصة السياسية منها، ولعل السبب في ذلك يرجع إلى الوضع الحرج الذي مرت به البلاد في تلك الحقبة، فالسخرية والتندر في مثل هذه الأوضاع عادة ما تكون «محاولة تعويض يراد به تغطية خوفنا من التعرض لحالة الدونية أو النقص، كما يحدث عندما نجد أنفسنا في موقف مهين يدعو إلى السخرية فنضحك على سبيل الدفاع عن النفس »[22] فكاتب هذا النوع – الأدب الساخر– يسعى من خلال تلاعبه بمقاييس الأشياء، تضخيما أو تصغيرا أو قلبا إلى تقديم النقد اللاذع

في جو من الفكاهة والإمتاع، وفي الآن ذاته يعكس لنا أوجاع الإنسان السياسية والاجتماعية ويقدمها في قالب ساخر يرسم البسمة ويستعلي بها عن الألم.

عاش الشاعر الجزائري مأساة امتدت على جميع الأصعدة (سياسية، اقتصادية، اجتماعية...) اضطرته إلى اللجوء للسخرية التي استمدها من واقعه المتردّي، فطفق يصور معاناته في شكل هزلي متعاليا بذلك عن جرح ينزُّ ألماً، مقاوما له بنصوص تقف في وجه الواقع فتعرّي زيفه، وتكسر جبروته،مضمّناً قصائده رسائل نقدية مشفرة في محاولة منه لقلب الهزيمة إلى نصر ولو لحين.

للسخرية أوجه متعددة، تختلف باختلاف المقام الذي قيلت فيه، وإنها في قصيدة التسعينيات غلب عليها النقد السياسي، ولعل ذلك يرجع إلى حالة الفوضى التي اعترت ساحة الحياة اليومية للمواطن الجزائري، في ظل وافد جديد اسمه "الديموقراطية" أو الانفتاح السياسي وما صاحبه من عنت وتطرف في التقاط هذه القيمة الثقافية الجديدة، وبعد شد وجذب انقشعت الرؤية على نوع آخر من العنت السلطوي الذي راح يعمل على تكميم الأفواه، وقمع الحريات بشتى الوسائل، تحت أقنعة مختلفة هوت بالبلاد والعباد إلى أسوأ مما كانت عليه، وهو الأمر الذي دفع الشاعر "فاتح علاق" إلى دعوة قارئه لشرب نخب تلك الشعارات الزائفة التي آمن بها الشعب، في سخرية مريرة ونقد لاذع للوضع المتردي راح يعدد أوجه المأساة قائلا:

اشربها معتقة اشرب
الفأر بساحتنا يلعب
والقط هنا أضحى أرنب
كم غض طرفه عن أشعب
اشرب اشرب .....[23]

إن الاهتمام بتفاصيل الحياة اليومية وتحولاتها على أرض الواقع، يشف عن تحول في الوعي العام لاسيما لدى فئة المثقفين، وهو ما تجسد في نص فاتح علاق؛ حيث عمد الشاعر إلى مسرحة الواقع، وأسند الأدوار في مسرحيته إلى شخصيات رامزة استدعاها من الثقافة الشعبية للمجتمع (الفأر، أشعب..) في محاولة منه إلى

إحالة قارئه للوقوف على حجم المعضلة وتشعباتها؛ فالفأر يعرف في ثقافتنا بالمفسد الذي يتربص بالذخائر، وهو لا يظهر إلا إذا لمس غفلة من القط الذي أعطاه صفة الأرنب، ويحمل الأرنب بدوره في ثقافتنا معنى الضعف والخذلان، أما أشعب فهو شخص يتندر به العامة وهو رمز للطمع، ففي الثقافة الشعبية لا يوجد من هو أبخل وأطمع منه، ينال مبتغاه بسبل ملتوية تستدعي الضحك والفكاهة؛حيث يتحين فرص الغفلة ليأتي على ما هو ليس له بمكر ودهاء، وأشعب يتلاعب بالعقول فيختار المنمق والمعسول من الكلام الذي يضمر أهدافه الحقيقة التي يصبو إليها، ويكون الفائز في كل مرة لا لشيء إلا لأنه وجد من الغباء في ضحاياه من بني جنسه ما لم يجده في مخلوق آخر، والحال كذلك في مجتمعنا الذي يُغض فيه الطرف عن سلبيات الحاشية والمقربين من هرم السلطة، ويشدد الخناق على رقاب الضعفاء.تحمل الصورة أذن إشارة إلى غياب الوعي بما يحدث على الساحة، بل ذلك الخلل الاجتماعي الذي عرّته جملة الهزات التي خلخلت بنيته، وأضاعت كل فرصة في العودة إلى سبل الرشاد. يضيف فاتح علاق:

لا ترفع إصبعك اليمنى
في وجه الظلم إذا غنى
لا تشك الهم إلى أدنى
فالصبر هو الحب الأصعب
(...)
ذا عصر القردة يا ليلى
فلنرقص من طرب ليلا
ولنيل الزمرة والطبلا
إني آمنت بالمطرب
اشرب اشرب[24]

تكشف الأسطر الأولى من المقطع عن ثقافة دينية بيّنة، حيث إن الرّفع من اليمين يشير إلى الحق دوما فلا ترفع السبابة اليمنى إلا لتوحيد الله، وقولة الحق

وردع الجائر وزجره، غير إن الشاعر نهى عن رفعها، ومرد ذلك إلى عدم جدواها، فما بقي لنا إلا التصبر على الظلم، وتقبل الواقع رغم مرارته وقسوته،لتتحول الصورة من شرعية الحق إلى شرعية الباطل في الأسطر التالية من المقطع الثاني؛ حيث إن المجتمع تحول إلى ملهى كبير تترأسه ليلى، فلا الحق يقال ولا الباطل ينهى عنه، وما لنا إلا السُكْرُ والإيمان بباطل القول فباب الإيمان قد أغلق أو تغير. هي صورة ساخرة لتحولات المجتمع وأرباب القول فيه حين يخرس المظلوم في حضرة الظالم، وتكسر شوكة الحق المبين ليؤمن الرّعية بسفيه القول من مختل أسكرهم بدق الطبول وشرب الخمور.

إن الطريقة التهكمية التي طرح بها الشاعر فكرته لا تقف عند الهمِّ الذاتي الضيق، وإنما حاول من خلالها الخروج إلى ما هو إنساني عام ، أي جعل ما هو مألوف محليا حاملا لرؤية فكرية وإنسانية كبيرة، من خلال اشتراكه الإنساني الكلي مع ما هو عالمي،فما حوته القصيدة بين طياتها يمكن إسقاطه على ما يعيشه العالم من غليان وفوضى، بغض النظر عن كون منطلقاته محلية التقطها من واقعه اليومي المعيش.

يقال إن الشاعر الحقيقي هو الذي يتمكن من إحداث خلخلة في طبيعة الأشياء، وقلبها وتحويلها من معناها الوضعي إلى معناها الشعري، بعد أن يلبسها من تجربته وموضوعه، فيتحول الشاعر إذّاك إلى التشكيل بالحرف، والرسم بالنغم «ويتحول الملفوظ المسكون بتعدده الصوتي عبر الخطاب؛ إلى نواة لخلق كل إمكانات تكسير هذه الرؤيا الأحادية، ومن أبرز هذه الإمكانات السخرية، والهزء، والتهكم، والدعابة، والكاريكاتورية، والانتقاد عن طريق اللفظ أولا، ثم عن طريق الموقف بعد ذلك»[25]، فكل نص يشكل سيرة ذاتية لإنسان عادي، ومن ثم فاحتفاؤه باليومي، وانتهاكه لخصوصيات هذا الإنسان العادي وسردها في شكل ساخر أحيانا، هو جزء من حكاية ترتبط بجملة الحكايات التي تتشابك وتتقاطع معها، فيرصد السارد هذا الواقع ويحوله إلى لوحة تتعدد ألوانها وتشكيلاتها، لكنها في الآن ذاته تشكل موقفا ضمنيا رافضا للوضع متجاوزا له.

يقول نور الدين درويش في إحالة جميلة على وضع الحريات في الشارع العربي عموما، والجزائري على وجه الخصوص، وما يعانيه المثقف من اضطهاد وقمع لحرية التعبير:

أنا لا أعرف شيبا
قسما بالله لا أدري لماذا أخذوني
ولماذا جعلوا مني قضية
أنا لا ادري لماذا فصلوا عني لساني ويديا
(...)
ربما ادهشهم شعري
فخالوني نبيا
ربما فخرا بشعري واعتزازا
قرر السلطان تحنيط لساني
كي يصون العربية[26]

يشكل نص درويش انعكاسا خفيا للحياة الثقافية في تلك المرحلة الحرجة للبلاد، فالشاعر بدل أن يعبر عن امتعاضه من القمع الممارس على الحريات، لجأ إلى نوع من التصوير الانعكاسي المتضمن لإحالات تفضي إلى قلب الواقع المؤلم إلى صورة كاريكاتورية، ابتعد بها عن التورط في القطعية، ملمحا بشكل خفي إلى حال المثقف في بلاد لا تعترف به.

يتقاطع درويش في نصه هذا مع عز الدين ميهوبي في تصويره لقمع الحريات الممارس على الأفراد، لكن في موقف مختلف؛ فميهوبي أحالنا على وجه آخر لمصادرة الحريات حيث يقول:

كنت من غير لسان
نائبا في البرلمان..
ربما كنت كما قالوا ..
ج... ان![27]

إنّ الصلة بين ظاهرة السخرية والحياة الاجتماعية للفرد هي أشبه ما تكون بصلة الثمار بالشجرة، فهي أصل نشأتها وعلة وجودها؛ فتغيرات الحياة اليومية المعيشة استوجبت وجود هذا اللون من الفن؛ الذي يأتي منسجماً مع الغاية الجماعية التي يحققها وهي قول مالا يقال في شكل نقدي تقنّع بقناع السخرية والتهكم؛ فهما« ليسا علامات غير غامضة تدل على انفصال الأنا ego اللاّسياسي والتّجاوزي الذي يطفو فوق الواقع التاريخي، أو يغرق في الجذب القوي لرأيين متعارضين لكل منهما حجته (aporia)، بل إن توظيفا معينا للتهكم والسخرية قد يؤدي نقدا للأيديولوجيا، وفي توقع خطة لا يستثني الالتزام بها القدرة بها بل يرافق القدرة على تحقيق مسافة نقدية لأعمق التزامات الإنسان ولرغائبه »[28]

ينطلق الشاعر عز الدين ميهوبي هنا من فكرة يؤمن بها الأفراد بالإجماع؛ مفادها أن ممثلي الشعب في البرلمان ليسوا إلا دُمى تحركها سلطة موسومة ظاهريا بالديموقراطية، وأنهم يخضعون خضوعا تاما لسلطة النظام السياسي التي تهيمن هيمنة تامة على الأفكار، توجهها حيث مصالحها، وبالتالي تصادر الحريات وترفض أي موقف معارض قد يشكل تهديدا لخط سيرها الممنهج آنذاك، وبذلك يصبح هذا النائب مجرد بيدق في لعبة كبرى لا ناقة له فيها ولا جمل، وهنا يصبح متهما في نظر السلطة المقابلة، سلطة الشعب؛ فينبري الشاعر معترفا يرثي حاله في شكل تهكم مر، يشي بما يختزنه في داخله من خوف وانهزامية، فيصور نفسه في صورة شخص أبكم لا يقوى على التعبير عن رأيه وموقفه، لينهي هذه الصورة النقدية بأن يستحضر الصفة الجمعية التي تطلق على هؤلاء (الجبن)، لكنه حتى في استحضاره لها كان خائفا فأوردها منتقصة من حرف الباء نابت عنه نقاط حذف (ج...ان)، وهو الأمر الذي يعمق الإحساس بلاجدوى مسرحية الديموقراطية التي تتبناها الأنظمة.

يمكن ان تشكل الثقافة الشعبية رافداً مهماً يتكئ عليه الشاعر في الوقوف على فكرته، ووصفها بشكل تلميحي متضمن، فتبدو كنسق مضمر يحمل تحت أعطافه موقفا إيديولوجيا للمبدع، وتعد الثقافة الشعبية بوصفها « ساحة للولاء والمقاومة ضمن سياق التنازع على المعاني الثقافية»[29] مطية يتوسّلها الشاعر

المعاصر للعبور إلى المعنى المنشود، خاصة إذا كانت الغاية التعبير عن الذات المنسحقة تحت وطأة الظروف الاجتماعية والسياسية القاهرة، فتغدو الهزيمة محركا أساسيا قد يدفع بالنص نحو رسم فسيفساء تصطبغ بصبغة ثقافية شعبية مضمرة أو معلنة، تسعى إلى دمج الواقع اليومي بالمتخيل الجمعي، فيلغي استعمالها بشكل مستحدث "صورتها اليومية المتداولة، ويستعيض الشاعر عنها بلغة إيحائية تهكمية تفتح القصيدة على التأويل والقول" وهو ما نلفيه في نص قصيدة للشاعر صالح سويعد عنوانها:" دف دق دف دق" تنفجر بالنقد المشحون بسخرية لاذعة تخفي إحساساً مضمراً بخيبة الأمل والخذلان من واقع مرير مكبل بالزيف، طعمها بمعزوفة شعبية محلية تعرف ب:"ديوان الصالحين"[30].

نستعرض فيما يلي مقطعا من النص، يتجلى فيه نسق التهكم الناقد الذي يسعى من خلاله الشاعر إلى إظهار حالة من الامتعاض المصحوب بالأسى على أمة وشعب سلطت عليه شتى انواع المثبطات، أطلقها الشاعر في شكل ترنيمة شعبية، يخيل للقارئ فيها أنه كان يعيش حالة من الترنح المصحوب بالألم، يقول سويعد:

ما هذا الغيُّ المتسربل في تاريخ الشعب...
العاشق غاليتي حتى:يُمحق
وخصائصنا.. !؟
تجتر فواصلها
وحدود المعقول الآن على شرفي تخرق..
ونضيد النخل الضاحك يهرب من ؟؟
ودمي يهرق..!!
نهفولغدٍ خاوٍ بل منتحر...
أنامل حبي الطاهر تزهق
والوجه الآخر يقرؤني:
صما بكما عميا .. أحمق

آه وعلى الآه الأمرد يا وطني زئبق..
شبق الغيْ الوعي يعانقني
يتأجج في.
لو أن لي الحجر الاسود ينطق
لكن...؟ دف دق.. دف دق
غسق الصمت الأخرس بي يتشرنق...
كي يستحمرني قزم..
وأظل كما الأحزاب بلاجدوى أنهق
أتوضأ بالكلم المغسول،
وبنى التغريب تصادرني
ألاّ أحيا ... ألاّ أنطق...
ورخاء اللوز على ذاتي طافق
لكن؟ دف دق.. دف دق ..[31]

من المتعارف عليه أن السخرية خطاب مفارق يسعى إلى تمرير رسائل مضمّنة، خفية إلى القارئ عبر قنوات يلتقطها الباث من تلك التفاصيل اليومية المهملة، ويكيفها بحسب المقام والظّرف المعبر عنه، فهي تعتمد « في صياغتها على الملاحظة الخارجية التي تأتي من خلال مراقبة الساخر لتصرفات الناس كما أنها تخفي رغبة قوية في التغيير، وحلماً بنظام آخر في العالم»[32].

بث لنا الشاعر عبر نصه هذا، صورة عامة توضح ذلك الشعور بالاغتراب الذاتي، جراء جملة من الظروف المحبطة التي آل إليها الوطن، ومن ورائه الشعب برمته، بعد لوثة الهزات التي طالت الحياة عامة ، وصادرت كل القيم، وأتت على كل التفاصيل الجميلة في المجتمع؛ حيث شكل المقطع الآنف الذكر صورة ساخرة من كل الاوضاع السياسية والثقافية والاجتماعية في نسق يعمق ذلك الشعور بالجرح الغائر في أوصال الامة، والذي أحدث شرخا رهيبا على مستوى الثوابت والقيم عامة.

لقد أنشأ الشاعر نصه هذا إذن لنقد المجتمع شعبا وسلطة، فأتتصوره الساخرة قاسية بالغة الأثر سيما حينما اتصلت بأشخاص وبمشاهد الحياة العكرة التي تطبع أحوالهم ؛ حين يطفو العبث واللامبالاة الى السطح، وتستشري مظاهر الفساد، ويسود الظالم في غياب نخبة معارضة، ناضجة، واعية بدورها في الساحة؛ حيث شبهها بالحمار الذي يستنزف في العمل الشاق، وفي المرور إلى الاهداف، ليظل ينهق دونما أي اعتبار أو قيمة، في غياب وعي حقيقي بنّاء يمكنه أن يصنع التغيير.

وظف الشاعر في نصه نصيبا وافرا من الملفوظ العامي المتداول في المجتمع، وهو نوع من التوظيف اللفظي المقصود الذي هدف من خلاله، إلى إيصال فكرته إلى متلقيه بشكل سلس، يحفزه على البحث في عمق يوميات هذا الإنسان المنسحق تحت وطأة قوى تسعى إلى فرض منطقها وأيديولوجياتها بشتى وسائل الهدم والتغريب، من الداخل والخارج على حد سواء، طعّمه بتلك اللّازمة التي تتكرر بين الفينة والأخرى لتساهم في الوصول إلى المبتغى من النص، وتعزز المعنى المنشود، وتعطي طابعا شعبيا للنص،فيكون بذلك لسان حال الشريحة الأعظم في هذه البلاد، يتقدمهم الشاعر الذي وجه النقد للعامة وللنخبة والسلطة انطلاقا من نقده لنفسه.

تستهدف السخرية إذن في جوهرها نقد الحياة عامة، والسعي إلى تغيير بعض الظواهر فيها،تغيير يبدأ أولا بالتأشير على الخلل ومعالجته؛ فهي لا تكتفي بالنظر إلى الأشياء من السطح، ولا تقتصر في تشخيصها على الظاهر من الأمور، وإنما تسعى إلى إحداث خلخلة في النظام العام الذي يسيّر العالم ، فتضحي مفهوما عميقا، ونظرة شاملة، في إمكانها أن تطال الإنسان ذاته، فتغير نظرته للحياة، وربما بعضا من مفاهيمه الثابتة القارة بعد إن يتيح له أسلوب السخرية التطلع عليها عن بعد، خارج أطرها التي رسمتها سلطة المركز المشرعن للقيم، فتصبح بذلك نمطا من أنماط المقاومة، وأسلوبا باستطاعته تعرية المواطن الهشة لدى هذه السلطة بأنواعها (سياسية، اجتماعية، دينية...)، وإفساح المجال أمام قوى الهامش في شق طريقها نحو المركز لأجل شرعنة قيم جديدة تعبر عن آمالها، وتصنع التغيير المنشود، وهو

ما ألفيناه في النصوص الشعرية المختارة من شعر التسعينيات كنماذج، فتحت المجال أمام جيل يسعى إلى فرض أفكاره عبر قنوات شتى أهمها السخرية.

الهوامش

[1] – فتحي التريكي:فلسفة الحياة اليومية،الدار المتوسطية للنشر، بيروت/تونس،ط2009،1، ص60.

[2] – جاك لوغوف، جون كلود شميت وآخرون : التاريخ الجديد (تاريخ المهمشين)، تر:محمد الطاهر المنصوري، بيروت، لبنان، ص438.

[3]– جاك لوغوف:المرجع نفسه،ص 477.

[4] – سايمون ديورينغ،الدراسات الثقافية – مقدمة نقدية، تر ممدوح يوسف عمران، سلسلة عالم المعرفة ، منشورات المجلس الوطني للفنون، الكويت، 2015 ص59.

[5]–دراسة اجتماعية أنجزها الفيلسوف الفرنسي ميشال دوسارتو، تناول فيها الممارسات اليومية للأفراد. ينظر كتاب: ابتكار الحياة اليومية ،مشال دوسارتو، ترجمة محمد شوقي الزين، صدر عن الدار العربية للعوم ناشرون، منشورات الاختلاف، دار الامان، ط1،2011.

[6] – سايمون ديورينغ: الدراسات الثقافية – مقدمة نقدية ،مرجع سابق ص60.

[7] – سايمون ديورينغ:المرجع نفسه،ص ن.

[8] – أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ابن منظور)، منشورات دار صادر، 2003، مادة يوم.

[9] – ياسين النصير: غير المألوف في اليومي والمألوف– بحث في سوسيولوجيا الشعرية، دار نينوى للنشر، دمشق،2012،ص330.

[10] – جيرار بن سوسان_جورج لابيكا: معجم الماركسية النقدي، ترجمة جماعية، دار محمد علي للنشر، صفاقص_ دار الفارابي،بيروت،ط1، 2003،ص 1381.

[11]– جيرار بن سوسان _ جورج لابيكا:المرجع نفسه، 1383.

[12] – جيرار بن سوسان _ جورج لابيكا:المرجع نفسه، 1384.

[13] – فتحي التريكي: فلسفة الحياة اليومية،المرجع السابق،ص98_99.

[14] – ياسين النصير:غير المألوف في اليومي والمألوف– بحث في سوسيولوجيا الشعرية ،مرجع سابق، ص 327.

[15] – محمد شوقي الزين: ميشال دوسارتو–منطق الممارسات وذكاء الاستعمالات،دار ابن النديم للنشر والتوزيع– دار روافد للنشر، الجزائر،ط1، 2013،ص114.

[16] – فتحي التريكي: فلسفة الحياة اليومية،المرجع السابق ،ص68.

[17]– أندرو ادغار _بيتر سيد جويك: موسوعة النظرية الثقافية_ المفاهيم والمصطلحات الاساسية، تر :هناء الجوهري، المركز القومي للترجمة، القاهرة،ط 2014،2،ص347.

[18]– أندرو ادغار _بيتر سيد جويك:المرجع نفسه، ص348.

[19]– Barker, Chris. (2004) the sage Dictionary of cultural studies, london: sage publications, page 102.

[20]– محمد لطفي اليوسفي: المتاهات والتلاشي، دار سراس للنشر، تونس،ط1998،2 ص 183_184.

[21]– الطاهر روابنية: قراءة ثقافية في مرثية " فلسطيني"، النص الشعري قراءات تطبيقية، ص571.

[22]– ياسين احمد فاعور: السخرية في أدب إيميل حبيبي، دار المعارف للطباعة والنشر ،سوسة، تونس، ط1993،1،ص26.

[23]– فاتح علاق: آيات من كتاب السهو،. منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، المكتبة الوطنية، دط، دت، ص103.

[24]– فاتح علاق:المصدر نفسه، ص103–104.

[25]– بشير القمري،مجازات –مقاربات نقدية في الإبداع العربي المعاصر، دار الآداب،بيروت ،ط1، 1999، ص76–77.

[26]– نور الدين درويش السفر الشاق، مطبعة عمار قرفي باتنة ،د ط، د ت ،ص17–18.

[27]– عز الدين ميهوبي: ملصقات، منشورات أصالة،الجزائر،ط1، 1997 ص65.

[28]– ليندا هتشيون، سياسة ما بعد الحداثة، تر: حيدر حاج اسماعيل،المنظمة العربية للترجمة، بيروت ، ط2009،1،ص 216.

[29]– Barker, Chris. (2004) the sage Dictionary of cultural studies ,page 147.

[30]– أغنية شعبية كان يرددها شخص يدعى القوال في الاسواق الشعبية، تتكون من عدة مقاطع من الشعر الشعبي الذي يعبر عن احوال الناس، الاقتصادية، والسياسية ،والاجتماعية، تتناول الهم الانساني بشكل ساخر كنسق مضمر لا تظهر أبعاده الا لمن عايش الاوضاع المعبّر عنها، يتخلل هذه المقاطع لازمة نغمية تتمثل في عدة نقرات على الدف تتماشى مع تكرار عبارة "يا ديوان الصالحين على ربي معملين– أي: متوكلون على الله" في كل مرة.

[31]– صالح سويعد، دف دق.. دف دق، منشورات ابداع،الجزائر،ط1، 1997، ص23/24/25.

[32]– أدونيس ، مقدّمة للشعر العربي ، دار الأسوار ، عكا القديمة ، 1977م، ص40/41.