اقتفاء الأثر واستحضار الوقع،
ترددات مفهوم الحرية في النص الشعري الجزائري المعاصر

د. عبد القادر رابحي
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية
جامعة مولاي الطاهر سعيدة.

مختصر:

تريد الورقة أن تندرج ضمن محاولة التأسيس لمنظور نقديّ يجعل من المرجعيات الفكرية والتاريخية عاملا فاعلا في قراءة التاريخ الأدبي الجزائري المعاصر، وجزء لا يتجزأ من المقاربة النقدية التي تتناول المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة بالدراسة والتحليل. وهي بناء على ذلك تحاول أن تتقصى ترددات حضور مفهوم الحرية في هذه المدونة انطلاقا مما تتيحه فاعلية ما تحمله من مفاهيم بوصفها فعلا دالا على حضورية الانتماء، في البنيات الظاهرة والخفية في النص الشعري. ولذلك فهي تضطر، وفقا لمقتضيات البحث، لمساءلة المرجعيات الشعرية الجزائرية وتحيين اندراج أفكارها الدّالة على الحرية للبحث عنها أو عن بعضها في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة. وذلك كلّه بالنظر إلى ما يمكن أن تطرحه مرحلتا (الكولونيالية/ما بعد الكولونيالية) من تحديدات مفاهيمية تنعكس بالضرورة على تجليات مفهوم الحرية في النص الشعري الجزائري المعاصر.

1- شعر الحرية/حرية الشعر:

لا تتوانى الكتابة الإبداعية بوصفها مناورة فنية وجمالية بالدرجة الأولى، عن التعبير عن نفسها بطرق وأشكال مختلفة لا يمكن للدّارس أن يرصد مستويات تمظهراتها الدلالية إلا من خلال المكوث العارف في أعماق النص والتجوّل المستفيض في مفازاته الباطنة. وربما كان الشعر من أكثر النصوص الإبداعية انطواءً على ذاته اللغوية بما تخبئه من دلالات يشي ببعضها وفق مضارب القول و يخبئ بعضها الآخر وفق موارده، أو العكس، درءًا للانكشاف المفاجئ وتصدّيا لحالات الضرورة القصوى. وهو بانطوائه هذا إنما يعبر عن كونه أكثر النصوص انفتاحا على العالم لا في تجسيد القدرة على تحقيق الوجود إلا من خلال امتلاك الأداة الضرورية لتحقيق هذا الوجود، وهي الحرية، ولكن كذلك في توسيع دائرة الفعل الشعري إلى ما لا يمكن للنصوص الإبداعية الأخرى أن تختزله في مساحة القول المحددة بما يجعل من الشعر شعرا تواقا إلى رصد اللغة المعبرة عن الوجود في أكثر مظاهرها حرية.

ولا يمكن للشاعر، وهو يحاول تحقيق أسبقية موهبته بالسمو بالقول الشعري، أن يتغاضى عن زاد الفكرة الفاعلة التي تجعل من النص موطنا وللشاعر ومرجعا لبلاغاته من خلال الفكرة التي يحملها عن الذات وعن العالم.

تبدو مدّةُ نصف قرن كامل من الزمن مسافة فكرية ومعرفية كافية بالنسبة للشعراء كي يحققوا جدل الذات وتمظهرات اندراجها في العالم بشتى الصور والأساليب. كما تبدو كافية كذلك لتحقيق الرؤية الفكرية والجمالية الكفيلة برصد معالم هذه الذات وهي تخبر عمّا يؤرق تحقق كيانها الوجودي في الواقع الاجتماعي وكيانها الشعري في واقع البياض الذي ينشد إلى احتضانِ حبريةٍ جديرة بانتظاره الدّائم للتماهي مع الفكرة السامية التي يحملها الشاعر

عن العالم. وإذا ما قيس عمر النص الشعري الجزائري المعاصر بهذه المدّة، فإن القياس سيدل في هذه الحالة على تجاوز مراحل المراهقة المعرفية والنضج في فهم المعنى الخالص للكتابة المرتبطة بالحرية، ودخل في مرحلة الاستقرار الباطن في بناء عوالمه الداخلية التي تتيح له النظر إلى الذات (الشعرية) وما حققه عمرها الزمني من نضالات في فهم جوهر المساءلة الوجودية العائدة ضرورة إلى ماضيها القريب من أجل استلهام المعنى واستحضار الفعل الشعري الحاصل في ما طرحه التصور الكولونيالي للكتابة من معالم هي أقرب إلى السجن المعرفي الذي كان يجب على من عايشه من الشعراء و المبدعين أن يجاهروا برفض تحديداته الفكرية والفلسفية.

غير أن هذه المدة كذلك هي مسافة كافية من أجل رصد ما يمكن أن يعتمل في النص الشعري من انطواء وتوجس من جهة، أو من انفتاح وتمرد من جهة أخرى. حالاتٌ تبدو ضرورية بالنسبة للشاعر من أجل التعبير عن شعرية تتجاذبها هواجس الكتابة بوصفها فعلا ذاتيا نرجسيا عادة ما يتصف بالفردانية وينصبغ بصبغة المجتمع. فهل للحرية سقف زمني لتحقيق الشرط الشعري؟ وهل للشعر سقف إبداعي ومعرفي لتحقيق شرط الحرية؟ وهل بلوغ خمسين سنة من الكتابة ضمن التصور الوجودي الذي يفرضه الانتماء للوطن هو دليل على تحقيق شرطية الخروج النهائي من دائرة التخييل الكولونيالي للكتابة بوصفها فعلا مقاوما؟ وهل الدخول في تماهيات المرحلة التاريخية الموسومة عادة بـ'ما بعد الكولونيالية' قد غيّر طبائع الممارسة الشعرية في تحقيقها لشرط الحرية من خلال تغير المقاربة الفكرية والجمالية التي يحملها الشاعر عن الذات وعن العالم؟

إشكاليةٌ قديمةٌ متجددة في بعديها الفلسفي والواقعي ليس من السهل الإجابة عن منحنيات تمظهراتها في الممارسة الشعرية نظرا لما يربطها من علاقة سّرية بين الصورة الفردانية التي تؤسس للوجود الشعري الذي لا يمكن للشعر أن يتحقق بدونه وبين الموضوع المتغير أمام الشاعر وفقا للمراحل التاريخية ووفقا للبوس الذي ترتديه–أو تجبر الشاعر على ارتدائه– سواء كان ليوسا فكريا أو فنيا أو جماليا. ولعلنا لا نجد خيطا ظاهريا رابطا بين تحقيق الذات في شرطية حريتها الإبداعية وتحقيق الذات في شرطية حريتها الفكرية والسياسية والاجتماعية نظرا لما يقدمه الالتحام النهائي بين شعر الحرية في صورته الظاهرة وحرية الشعر في صورتها الجوانية.

غير أن أي مقاربة متأنية لما يمكن أن يشي به النص الشعري لا يمكن لها أن تتغاضى عن أشكال التماهيات الفكرية والجمالية التي بإمكان فكرة الحرية أن تتخذها في مسارب النص من أجل الوصول إلى عمق البنية المؤسسة للنص الشعري. وإذا كانت هذه الأشكال باختلاف تجلياتها في النص الشعري الجزائري المعاصر قد اتخذت لها طرائق تعبيرية وأساليب فنية وجمالية خاصة خلال فترات معينة من الخمسين سنة الماضية ممثلة في العشريات الزمنية[1] القريبة من فترة الاستقلال، فإنها تُبدل عادة هذه الطرائق بطرائق أخرى وتُغيّر أساليبها بموجب الضرورة الفنية والجمالية التي تمليها اللحظة التاريخية وتداعياتها الفكرية المسيطرة من أجل التعبير عن عمق الفكرة وحضورها في بنيات النص الشعري بمواصفات مختلفة أشد الاختلاف عما كان يطبع النصوص الأولى لمرحلة الاستقلال.

إن الشعر نقيض الاستعباد، وهو شرط أساسي في تحقيق الوجود من خلال تحرير الذات من علائق السطوة الاستعمارية. كما أن الحد من حركة الذات لا تزيد الشاعر إلا إصرارا على توسيع الرؤية التي يستطيع بها أن يجابه الفعل الاستعماري من خلال توسيع الفعل الشعري في دائرة اللغة المغلقة على عوالم التخييل. كلما ضاقت العبارة اتسع المعنى داخل الذات الشعرية واتسعت معه مواجهة المحددات الفكرية والنظرية التي تنغرس في الذات مع القمع الفكري وتنبت مع تحقيق تصوراته الكولونيالية في مخيال المستعَمر. وعلى الرغم من امتلاء الذاكرة التاريخية بالشعراء الذين يحملون تصورا معاكسا لما يمكن أن يحمله مفهوم الحرية من خلال توفيره للأنموذج المضاد للشاعر العظيم من خلال انسياقهم وتبعيتهم، فإن"الشاعر الكبير لن يسيء إلى هذه الحرية. أما في الواقع فان القضية ليست في إساءة

أو عدم إساءة الشاعر الكبير للحرية، بقدر ما أن حجم الشاعر يتحدد بجمال الحرية التي يقدمها في الصورة والمعنى. إذ الإساءة للحرية تقتل الشاعر. إنها يمكن أن تصنع مستبدا لا غير، أي كيانا منافيا لحقيقة الشعر"[2].

إن اقتران الفعل التحرري بالقول الشعري هو الكفيل بخلق الشعر العظيم الذي يرقى إلى مستوى الحدث التاريخي. وهو نفسه الذي يفصل بين الشعر المكتوب عن الثورة والشعر الثوري الذي تتحقق بموجبه شرطية الحرية بوصفها الدافع لتحقيق الذات والهدف الذي تسعى الكتابة الشعرية إلى الوصول إليه من خلال تلاحم الشاعر مع اللحظة التاريخية التي تعيد إنجابه وجوديا ويعيد صياغتها شعريا. فـ"بالعودة إلى بعض الشِّعر الذي ارتبط بأحداث تاريخية كبرى، كان النص أكبر من الحدث، أو استطاع النص بالأحرى أن يصير هو الحدث. فمعلقة عمرو بن كلثوم، هي تعبير عن إضافة النص حدثاً للحدثِ، وإعادة كتابته وفق رؤية شعرية، فيها إضافة، وفيها خيال بعيد وهو ما يمكن قوله على قصيدة فتح عمورية لأبي تمام، وقبلهما في الفكر اليوناني القديم، ملحمتي الأوديسا والإلياذة. أما في العصر الحديث فيمكن استعادة بعض ما كتبه محمود درويش من نصوص سَمَتْ بالحدث، ووضعته في سياق إبداعي صار معه النص هو الحدث في ذاته، خصوصاً في نصوصه التي سَمَتْ بالحدث، ولم تسر في سياقه)[3].

2- جيل الستينيات:

ربما كانت الصورة المتناقضة والمقنّعة التي تبثها المرآة الكولونيالية في وعي الشعراء الجزائريين[4] في الفترة الاستعمارية خير دافع لفهم بنية الدرس الكولونيالي المفروض على المثقفين الجزائريين وهم يعايشون الواقع الاستعماري بكل ما فيه من نفي للوجود وإنكار للذات ومحو للشخصية من جهة، ويطّلعون على مبادئه الإنسانية من خلال مناداة مثقفيه وشعرائه بالحرية والدفاع عنها من جهة ثانية. فثمة كثير من "الأدباء الفرنسيين والمفكرين الذين أشادوا بالحرية وأعلوا شأنها ونادوا بالعدل والمساواة وكرسوا أقلامهم للدفاع عن القيم الإنسانية ولكن أفكارهم لم تحقق خارج بلادهم"[5] فلا معنى لـ(حرية) بول إيلوار[6] إذا كان الشاعر الجزائري يفتقد إلى ما يحقق ذاته مما ذكره بول إيلوار في قصيدته المشهورة. ولا معنى لشعار الجمهورية [٥] إذا كان يدعم الشرط الكولونيالي في محق الذات الشعرية الجزائرية من خلال تغريب لسان قولها من خلال التغطية الظاهرة على هذا المحق.

غير أن الدرس الذي يستشفه الشاعر الجزائري المعاصر من المدونة الشعرية المكتوبة في الفترة الاستعمارية هو قوة الوقع الذي تركته في البنية الثقافية للشعراء المخضرمين بالنظر إلى ما كان يعترضهم من إكراهات فكرية وفلسفية في التعبير عن الذات الطامحة من خلال ما تتيحه كوّة الحرية التي تمنحها الكولونيالية لغير الناطقين بفكرتها الاندماجية. ذلك "أن الاحتلال الفرنسي ليس مغامرة عسكرية وحسب و لا يرتبط نجاحه أو فشله بالشجاعة ومصير القتال فقط بل وبشكل أعمق بقدرة المجتمع الجزائري تبديل بناه والارتقاء إلى مستوى الخصم"[7]. وسنرى أن ما اصطلح على تسميته بجيل الستينيات – وهو الجيل الذي عايش الشرط الكولونيالي وخَبِرَهُ–، سيكون أكثر تعبيرا عن هذه المعايشة وهذه الخبرة نظرا لقوة الوقع الذي أحدثته الثورة التحريرية في واقع الشعب الجزائري، وكذلك نظرا لقوة حضور فكرة الثورة بوصفها فعلا مؤديا إلى تحقيق الحرية في المعيش اليومي لهذا الجيل الذي طبعته المرحلة التاريخية بعنفوان أحداثها وقوّة تأثير هذه الأحداث على المخيال الجمعي للأمة، فكان جيلا معبرا عن انتقال الذات الشعرية الجزائرية من المرحلة الكولونيالية إلى مرحلة ما بعد الكولونيالية التي كان عليه أن يرسم زخم تفاعلاتها الفكرية والمعرفية التي بدأت تتبلور في صبيحة الاستقلال الوطني وأثناء بداية تكوين الدولة الوطنية في نصوصه الشعرية بمستويات فنية متفاوتة وبمنظورات فكرية وإيديولوجية مختلفة، ولكنها لا تختلف في التعبير عن قوة هذا الوقع الثوري في النص الشعري من خلال توطين الأطروحات الثورية في الأنساق النصية وتفعيل حضورها في واقع اللغة الشعرية. ولعلنا لا نقضي وقتا طويلا في العثور على الوقع الثوري للحرية في ما عبر عنه محمد العيد آل خليفة

ومفدي زكريا وأبو القاسم سعد الله قبل الاستقلال[8] وفي فترة الاستقلال، أو في ما كتبه محمد الصالح باوية في الفترة نفسها[9]، أو في ما كتبه أبو القاسم خمار من أشعار في فترة الثورة وبعد الاستقلال[10] ، أو ما حاول التعبير عنه العديد من الشعراء الجزائريين كما هو الحال عند عبد القادر السائحي، أو شعراء آخرين كثيرين غير هؤلاء ممن لم تتح لهم فرصة الانتشار.

وهم في هذا المساق الشعري إنما كانوا يعبرون عن الذات الشعرية الجزائرية وهي تحاول الاستئثار بالحرية لا بوصفها مفهوما مرغوبا فيه وقابلا للتحقيق بشرط الفعل الثوري المؤدي إلى التحرير كما كان في الفترة الكولونيالية، وإنما بوصفها واقعا ملموسا يكاد لا يصدق فيه الشاعر في بعض الأحيان ما رأت عيناه من انهيارٍ أكيد للتصور الكولونيالي المغرور بشموخه الكاذب وبعليائه المزيفة اللذين سيطرا على الذات الشعرية الجزائرية طيلة قرن وربع قرن من الزمن، أمام فعل التحرير التي لم يكن لديه من سلاح دائم غير الإيمان العميق بأن الحل الوحيد لتحرير الذات من الأسر الاستعماري لا يمكن أن يكون في غير تحويل القول الشعري الذي عبر عن وجوده في الفترة الكولونيالية إلى فعل ثوري ينقل الذات الشعرية **من فعل التحرير إلى فعل الحرية**. ولعله لهذا كله كان حضور الفعل الثوري بما يحتويه من أفعال حديثة العهد ورموز حية سواء كانت تدل على أبطال ثوريين أو تاريخيين، أو كانت تدل على أسماء أماكن وأشخاص في بنية النص الشعري الدلالية، يشكل العلامة الفارقة في شعرية الستينيات على الرغم مما يمكن أن يقال عن مستواها الفني والجمالي.

ومن هنا، فهل يمكننا القول بأحقية الشاعر المتحرر لتوّهٍ من هذا الطود الاستعماري أن يعبر عن فرحته بصورة قد لا تكون في مستوى ما تحمله رمزية هذا التحرر من سمو وشموخ؟ وهل يمكننا أن نحاسب الشاعر على التعبير عن الحرية بما لا يلازمنا من بلاغة فنية وجمالية ونحن نعرف أن السرّ كل السرّ قد يكمن في (بلاغة الخطأ) التي تكتسح رتابة الأنساق الفكرية والأطروحات الجمالية السائدة في المخيال الشعري طيلة قرن وربع قرن من الزمن الكولونيالي؟ ذلك أن تسجيل حضور الحرية في النص الشعري بإمكانه أن يُعَدَّ سبقا شعريا لهؤلاء الشعراء على غرار كونه سابقة لم تشهدها المدونة الشعرية الجزائرية في سالف عهدها. وهو السبق الذي سينقل قوة الرمز إلى القارئ المستقبلي من خلال توطين حضوره في بنيات النص الشعري لا بوصفه صورة شجية للتغني بالحرية المستعادة في الواقع وفي اللغة الشعرية لفترة الاستقلال، وإنما بوصفه شاهدا على استعادة الحرية من خلال التأريخ للفعل الثوري داخل النص الشعري.

ولعل ما شكله الوعي السابق والمؤمن بضرورة تحقيق الذات الشاعرة عند شاعر مثل مفدي زكريا في خضم المعركة الجهادية التي كان يخوضها الشعب الجزائري من أجل استرداد حريته، لم تكن لتجد لها حرارة الصدى نفسها التي أحدثها الوقع الشعري الثائر في مرحلة ما بعد الكولونيالية عند الشعراء الجزائريين المعاصرين نظرا لتغير الظروف المحيطة بالشرط الاستعماري والمحدِّدَة لتصور المستَعْمَر لما تطلبه الوصول إلى الحرية من تضحيات جسام، مما أدى إلى تغير المقاربة الفكرية والفلسفية لمفهوم الحرية في مرحلة الاستقلال. والأكيد أن الشاعر مفدي زكريا قد جرب بمرارة كبيرة ما معنى أن يخيب ضنّه في ما كان يتصوره تحقيقا للحرية التي طالما سعى إلى النضال الفعلي والشعري في الفترة الاستعمارية من أجل الوصول إلى تحقيقها في فترة الاستقلال، والتي جعلته يعتقد أنها انتصار نهائي للشعر على كلّ من يريد أن يقف في وجهه في فترة ما بعد الكولونيالية. ولعله فهم و غيرُه كثير أن تحقيق حرية الشعب من خلال خوض معركة التحرير والتخلص من الاستبداد لا يعني بالضرورة تحقيق حرية الشاعر في التعبير عن رأيه كما كان يتصور أن يكون وهو يَعْبُر مضيق الكولونيالية ليضع رجله في الضفاف الشاسعة للاستقلال.

ولعل اختلاف وجهات النظر المنطلقة من التصورات السياسية والإيديولوجية البحتة بين الشاعر ومرحلته التاريخية يشكل عاملا أساسيا من ضمن عوامل أخرى عديدة لبلورة الدافع الضروري في عدم اعتقاده بالوصول

النهائي إلى ما يتصوره في جنوح خياله سقفا لانهائيا للحرية. كما أنه يشكل الهدف الذي يرجو الوصول إلى تحقيقه على مستوى الممارسة الشعرية. وسيكون الشاعر مضطرا في هذه الحالة إلى تغيير الكتف الذي تعودت عليه بندقية الشعر من أجل اكتشاف مفازات أخرى يستطيع من خلالها المرور عبر المساحات غير المحروثة والطرق غير المعبدة من أجل ترسيخ عامل الحرية الضروري داخل كل معادلة طامحة إلى تحقيق تجربة إبداعية متميزة بما يعتريها من مغامرات مليئة بالتغيرات وما يعترضها من عوائق مليئة بالانقلابات الفكرية والسياسية.

يتحول مفهوم الحرية الرافض لشرطية الاستلاب المعرفي والاندراج في المنظومة الاستعمارية، من النسق الكولونيالي إلى النسق الاستقلالي، فتتحول بموجبه الدولة الوطنية الفتية إلى فضاء احتفالي لاحتضان المفهوم وإلى منطلق لتعميم تصوراته الثقافية والاجتماعية على طبقة المثقفين الجزائريين."فشرع الشعراء والأدباء الشباب بكل تعطشهم وحرمانهم يتسابقون إلى ملء الفراغ الكثيف المضروب بينهم نتيجة الاستعمار الثقافي ومشاريع الإدماج الفرنسية"[11]. وتتحول بموجب ذلك طرائق تلقف الشاعر الجزائري الذي عايش الشرط الكولونيالي بصورته الداحضة لحقيقة الوجود الشعري بوصفه تعبيرا وجوديا عن الحرية، والمقوضة لفضاءاته المادية من خلال تغيير معالم الذات وإعادة تأثيث المكان بمقتضياته الواقعية والرمزية. ولعل في تغيير معالم الذات و إعادة تأثيث مقتضياتها الواقعية والرمزية بالمنظور الكولونيالي أخطرَ تحدٍّ يواجهه الشاعر في حياته وفي مساراته الإبداعية. وهو التحدي الذي يجب أن يتخذ من الفضاءات التخييلية مساحة مضادة ورافضة ومقاومة يستطيع من خلالها الشاعر أن يستعيد فكرة الحرية في نصوصه من خلال خوض المعركة المعرفية التي يستطيع بها أن يحرر المخيال من السطوة الاستعمارية الجاثمة على النص في بنياته الألسنية والدلالية. ولعله لهذا السبب كان مجرد البقاء في دائرة الكتابة الإبداعية بالحرف العربي خلال الفترة الاستعمارية [12] يعد انتصارا على الذات وهي تُجوّ قسرا إلى التماهي مع الرؤية الكولونيالية من خلال الاعتقاد المتمثل في محاربة العدو الاستعماري بسلاحه والذي جرّ العديد من الكتاب والمبدعين الجزائريين إلى البحث عن حرية الذات (بما فيها الذات الألسنية) في ما كان المستعمر يتمنى أن يقع فيه جميع المثقفين الجزائريين، لولا أن هذا التمني تحول إلى إصرار نافذ من طرف المستعمر حاول من خلاله أن يستلب الذات وإبدالها بذات أخرى.

ومن هنا تكمن أهمية إصرار الكثير من الشعراء الجزائريين على الكتابة باللغة العربية في المرحلة الكولونيالية (شعراء الجزائر في العصر الحاضر) لا مجرد تثبيت ضروري لحضورية الهوية الألسنية في صميم المعركة التحررية فحسب، ولكن كذلك سلاحا فتاكا يعمد على تحرير التاريخ (محمد شريف ساحلي) من سطوة اللغة الفرنسية بوصفها أداة استعمارية تكمن خطورة حضورها في تهديد الكيان من خلال تحويل مسار الهوية الإبداعية إلى مجرى منقطع عن المنابع التي يرتوي منها المخيال الإبداعي للشاعر الجزائري في عمق ارتباطه بالأرض وبالوجود.

ولعله لهذه الأسباب كان الشاعر الأكثر حضورا في الذات الجمعية الجزائرية وهي تَنْشُدُ الحرية وتُنْشِدُها هو الشاعر مفدي زكريا نظرا لما كان يمثله التزامه المباشر بالقضية الوطنية من خلال الحضور الفاعل في المسار الثوري الواعي بأهمية تحرير المخيال من السطوة الكولونيالية. ومن هنا تكمن أهمية حفاظه على البناء التقليدي العمودي في الكتابة الشعرية كأساس لرفض الصورة التحديثية للأشكال الشعرية المرتبطة في نظره بهدم الأسس الإبداعية للأمة وإعادة بنائها وفق المعايير الإبداعية المقترحة من طرف الكولونيالية.

3- جيل السبعينيات:

ولئن كان مفهوم الجيل يتعدى الحدود الزمنية للعشرية عموما، فإن ما ينطبق على 'جيل السبعينيات' بوصفه مصطلحا واضح المعالم نظرا لما شهدته فترة السبعينيات من تغييرات جذرية في المفاهيم الأدبية والجمالية أثرت على الإبداع الأدبي على المستوى العالمي قد يكون جديرا بالاستعمال نظرا لقوة الوقع الذي أحدثته هذه الفترة على

الإبداع والمبدعين إن على المستوى الفني أو الفكري حتى تعدى هذا الوقع أدباء العشرية السبعينية إلى من جاء بعدهم أو إلى من كان قبلهم فسموا جميعا بالسبعينيين. ولعل مفهوم الحرية في تصور هذا الجيل بالذات له خصوصية ما كانت تحمله هذه التغييرات التي شهدتها هذه الفترة الزمنية من انتشار المد الاشتراكي على المستوى العالمي وشيوع مذهب الواقعية الاشتراكية وبروز حركات التحرر في العالم التي ارتبطت بما خاضته الشعوب المستعمرة من نضالات من أجل تحرير آخر معاقل الكولونيلية في إفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية في ما سميّ بمعركة 'تصفية الاستعمار' وقد كان لمعنى الحرية في إبداعات الشعوب المحررة حديثا ومن بينها الشعب الجزائري طعم خاص ونكهة متفردة بالنظر إلى ما كانت تحمله مفاهيم الحرية في الفترة الاستعمارية. وقد كان الشاعر الجزائري المزدهي في هذه الفترة بما حققه الشعب الجزائري من انتصار عظيم على المستعمر الفرنسي، تواقا في رؤيته المتأثرة بالمد الفكري والإيديولوجي لهذه الفترة إلى استعمار الرموز العالمية التي كانت تناضل من أجل الحرية في هذه القارات. فلم تكن المدونة الشعرية الجزائرية تخلو من توظيف هذه الرموز من أجل التدليل على الوقوف إلى جانب هذه الشعوب التي تطمح هي الأخرى التحرر والحرية، بل على العكس من ذلك، كان الشعراء الجزائريون يبالغون في توظيف هذه الرموز وربطها بروز الثورة الجزائرية إلى درجة أصبحت مفاهيم الحرية و العدالة والتحرر والانعتاق والنضال وما إلى ذلك مما حمله القاموس الثوري لفترة المد الاشتراكي منمطة ومستعملة بطرقة تعسفية في النصوص الشعرية التي بدت متشابهة(فتح الباب) في طرحها الذي طغت عليه السطحية وعدم القدرة على التمثل الفكري والجمالي للأبعاد التي حملها مفهوم الحرية في نضالات هذه الشعوب. ذلك "أن اختزال مفهوم الحرية في ملمح واحد أوعدة ملامح محدودة يخل كثيرا بالتحرر الفعلي للقصيدة، فتعليق التحرر على الجرأة أو المعارضة السياسية يحول القصيدة إلى مانيفستو أو بيان ثوري، وربط التحرر بالانفلات الديني يقود إلى طرح منشورات تجديفية [..]، وقصر التحرر على الانحراف اللغوي والتصويري يفرغ القصيدة إلا من شكلها الخارجي"[12]

وقد نحا مفهوم الحرية في فترة السبعينيات منحى استدلاليا يستند في تمظهرات موضوعاته على المرجعيات ما قبل كولونيالية، بحيث نرى حضور كل الأيقونات الدالة على التعلق الشبقي بالفعل الثوري المحرر للذات الشعرية في النص، بما في ذلك (الثورة، نوفمبر، الشهداء، الحرية، النضال، التحرر، الجهاد، الفلاح، العامل إلخ). وسيكون هذا الحضور محركا فاعلا لدينامية النص الشعري من حيث طغيان الموضوعة بالنظر إلى المذهب الأدبي السائد الذي كان يغطي عادة على نقائصه اللغوية والبلاغية. غير أن شعراء هذه المرحلة كانوا يغطون النقائص التي بإمكانها أن تلحق بهذه الأيقونات بقوّة الوقع الذي أحدثته المسارات السياسية والإيديولوجية السائدة في العالم، والتي كانت ترتبط في بعدها الاشتراكي التحرري بما اصطلح عليه بـ(تصفية الاستعمار) من القارات التي تعرضت كينونتها الوجودية إلى الإخضاع الكولونيالي المعمم على شعوب هذه القارات التائقة إلى الحرية عن طريق الفعل الثوري العنيف. ولذلك نجد في القاموس الشعري لفترة السبعينيات ظهور الأيقونات الدّالة على البعد الثوري السائد في العالم خاصة في أسيا وأوربا وأمريكا اللاتينية. وقد كان الشعراء الجزائريون يعتمدون في تفعيل هذا البعد في نصوصهم على رموز نضالية يسارية مشهورة عالميا كناظم حكمت وبابلو نيرودا و تشي غيفارا وغيرهم كثير. ولئن كانت عملية تجسير الصورة النضالية الإنسان المضطهد بين إيقونات الفترة الكولونيالية وفترة ما بعد الكولونيالية يتم من خلال ربط العلاقة الثورية بين رموز المرحلتين داخل النص الشعري، فإنها لم تكن لتحقق كل مقصدياتها الجمالية والبلاغية داخل البنية النصية نظرا لما يمكن أن يشوب توظيف هذه الرموز كأقنعة في تمرير الخطاب الثوري الداعي إلى الثورة والتحرر.

غير أننا نجد كذلك في المتن السبعيني في ما يبدو لنا اليوم تراكمات غير مبررة تتجاوز قدرة النص على تحمّل نسبة الرمز الدّال في تلك الفترة على الانتماء الإيديولوجي الذي يتغنى بانتصار الذات على الحضور الكولونيالي،

والذي يذهب إلى الاعتقاد بقدرة شعرائه على خوض معركة تحريرية أخرى تمكنهم من تحطيم ما كان يبدو لهم معاقل ضد ثورية لا زالت تعبر عن حضورها داخل النص الشعري بما فيها المعاقل الشكلية التي اعتقد شعراء فترة ما يعد الاستقلال أنهم جديرون بالقضاء عليها نهائيا للوصول إلى تحرير القصيدة بكتابتهم لقصيدة (الشعر الحر). ولطالما اعتُبِر هذا تغيير الشكل الشعري البحت فعلا ثوريا تحرريا يسعى إلى تحطيم معاقل الرؤية التقليدية المحافظة.

وربما اعتقد الكثير من الشعراء في هذه الفترة أن كتابة (الشعر الحر) هو الطريقة الوحيدة الكفيلة بتحقيق حرية الشاعر وأن تحقيق فعل الحرية في الشعر وبالشعر يجب أن يتم من خلال:

– رفض البنيات التقليدية في مستوياتها الشكلية من خلال اعتبار البنيات العمودية بنيات موروثة من العهد الاستعماري وهي في كل الحالات تدل على الفترة الكولونيالية بما تمثله من خضوع واستلاب ومهانة وغياب الفعل الحر. وهي تدل على:

– رفض هذه البنيات التقليدية في مستوياتها الدلالية من خلال تغييب البلاغات القديمة المرتبطة بالشعر العمودي واستبعاد رموزها من بنية النص اللغوية.

وتبدو هذه التراكمات مضخمة داخل النص في غير ما يقتضيه المنطق الشعري. لما يمكن أن نسميه استعمالا مبالغا فيه للأقنعة ذات البعد اليساري وتمرير رسائلها الإيديولوجية داخل البنية اللغوية للنص الشعري في فترة كان فيها الاستغلال المفرط لهذه الأقنعة دليلا على الحضور الفاعل والالتزام الثوري الذي كان يجب أن يتحلى به الشعراء الجزائريون الشباب[14]. وكثيرا ما كانت الرموز الثورية الجزائرية ترتبط بالرموز العالمية المشهورة في تلك الفترة داخل النص الشعري. إلى درجة نشعر فيها أن الرموز العالمية كانت تغطي بحضورها الكثيف على الرموز الوطنية داخل النص الشعري. فأصبح حضور رمز الشهيد أحمد زبانا مثلا لا يذكر إلا وبجانبه ما يماثله في الرمزية العالية كـ(تشي غيفارا)أو غيره. ولعله لهذه الأسباب وغيرها لا نستطيع أن نجد نصا شعريا يتغنى بالحرية من دون أن يكون مرتبطا بالمواصفات الفكرية والجمالية السائدة في تلك الفترة .

غير أنه يجب الإقرار بأن الطرح السبعيني لمفهوم الحرية لم يكن طرحا يساريا اشتراكيا واقعيا فقط. فقد كانت المدونة السبعينية مليئة بالنصوص الشعرية ذات التوجه المضاد للطرح اليساري الاشتراكي بما يشكل الوجه الآخر للعملة الإبداعية في هذه الفترة. وهو ما نجده في كتابات مصطفى الغماري وغيره من الشعراء الآخرين.

- جيل ما بعد السبعينيات:

فتحت فترة الثمانينيات من القرن الماضي لشعراء الجيل الجديد فرصة لتغيير العديد من الرؤى المغيبة في الفترة السبعينية، فحاولوا العودة إليها بوصفها قيما إحالية هي أشبه بالأيقونات الدّالة على بقاء المرجعيات التاريخية المؤسسة للكيان في الخلفية الثقافية والمعرفية المكوِّنة للشاعر. وقد تظهر هذه الإحالات في شكل طفرات غير متعمدة تحاول أن تعيد الشاعر إلى إمكانية النهل من اللاوعي الجمعي حينما يتصور عدم قدرته على استدرار قيم الحرية الضالة في تعقيدات اللحظة وانتهاكات أسوارها الضعيفة المناعة والرهيفة التحصين في نظر الشاعر.

"لقد كانت العودة إلى موضوع الثورة الجزائرية باعتبارها بؤرة مركزية للتدليل على الانتساب الحضاري والتاريخي لشعراء ما بعد السبعينيات، ومحاولتهم تلقف أيقوناتها الرمزية تأخذُ مجرى مخالفا في البنية الدلالية والفكرية لنصوصهم من خلال تجاوز الطرح المناسباتي المباشر الذي كان يطبع النصوص السبعينية.كما تغيرت مصادر الاستقاء من المنابع الثقافية التي كانت تُميّز الجيل السبعيني، فأصبحت الرموز الثقافية والفكرية المغيّبة في النصوص السبعينية أكثر حضورا في النصوص الجديدة من خلال استنطاق الحادثة التاريخية وإعادة قراءتها قراءة مختلفة. نستشف ذلك من خلال مناداة هؤلاء الشعراء لهذه الرموز وكأنها مناداة استنجادية للبعد المغيّبِ في النص الشعري من أجل تعديل اختلالاته البلاغية وتحقيق مساحة التوازن في بنياته الدلالية"[15].

ولعل خفوت المرجعيات التاريخية المحيلة إلى القطيعة الجذرية في بناء مفهوم الحرية بين فعل الكتابة المقاوم في الفترة الكولونيالية وفعل الكتابة المادح والمتغني في فترة الاستقلال في النص الشعري ما بعد السبعيني، يحيل إلى تغيّر منطلقات التصور الذي يحمله الشاعر الجزائري في هذه الفترة عن المساءلات التاريخية والفكرية الكبرى المرتبطة بهذه المرجعيات،وعن أهمية الأفق الشعري المتاح والممكن تحقيقه بالنظر إلى ما يتيحه غامض اللحظة التاريخية المعقدة في آنية تأثيرها على الشاعر من تصورات مختلفة عمّا كان يحققه زميله في فترة السبعينيات وهو يعيد النفخ في حرارة الواقع الثوري التحرري القريب منه زمنيا.

وربما بدت ترددات مفهوم الحرية تظهر بشكل مختلف عما كانت عليه في فترة الستينيات والسبعينيات. ويبدو هذا الاختلاف ضروريا في انتقال النص الشعري من تصور جمالي كانت تفرضه منظومة أفكار مرتبطة بالمرحلتين السابقتين، إلى تصور جمالي آخر جاءت به رياح التغيير التي شهدتها فترة الثمانينيات()، والتي أدت إلى سقوط المرجعيات الفكرية والجمالية التي شكّلت مفهوم الحرية في الضمير الجمعي للشعر الإنساني بصفة عامة طيلة ما يقارب القرن من الزمن كما هو الحال بالنسبة للشعراء الكبار أمثار بول إيليوار ولويس أراجون، وناظم حكمت وبابلوا نيرودا على المستوى العالمي، والذين تركوا صدى واسع وتأثيرا كبيرا في تجربة الشعراء العرب الذين ارتبطوا بالنضالات الوطنية المحلية في فترة المد الثوري، كما هو الحال بالنسبة للشعراء الفلسطينيين كمحمود درويش وسميح القاسم، وكما هو الحال بالنسبة للشعراء المصريين كإمل دنقل في فترة شيوع الاستسلام الساداتية، وكما هو الحال بالنسبة للشعراء المعارضين الذين خيبتهم الأنظمة الوطنية المنغلقة على نفسها كما هو الحال بالنسبة لشعراء العراق الكبار أمثال سعدي يوسف ومظفر النواب وغيرهم كثير في البلاد العربية الأخرى.

ولعل ضرورة الاختلاف في تلقي ترددات مفهوم الحرية في هذه الفترة وإعادة صياغتها على مستوى الممارسة الشعرية في الجزائر إلى بداية ابتعاد الوقع وخفوت الأثر الثوري في نفوس الشعراء الجدد المشدودين إلى ما كانت تحمله اللحظة التاريخية من مستجدات على مستوى النصوص الشعرية الآتية من كل حدب وصوب. فقد كانت رياح التغيير في هذه الفترة قد فتحت الباب للجيل الجديد من الشعراء على آفاق فكرية وجمالية لم يعهدوها في المدونة الشعرية الجزائرية. وقد كانت هذه الآفاق كفيلة بتوفير فرص للنظر إلى الحرية من منظور اللحظة التاريخية التي لم يجد شعراء ما بعد السبعينيات تفسيرا واضحا لها على مستوى الواقع نظرا لطبيعة التناقض الظاهرة بين الطموح المجنح للشعراء والإكراهات غير المبررة التي كانوا يلمسونها على المستوى الاجتماعي والثقافي ناهيك عن المستوى السياسي والاقتصادي.

ولعل هذا التناقض هو الذي نقل أيقونات التأسيس لرؤية جديدة تعتمد على مساءلة الذات وتقصي وجودها بنظرة فردانية ممزوجة بالانغلاق على الذات الشاعرة في تصوير حساسياتها المفرطة والطموح في اجتياز الحواجز القسرية التي أحسوا أنها مفروضة عليهم من خلال التنميط الإيديولوجي للكتابة الشعرية إن من حيث المواضيع أو من حيث أشكالها الفنية والجمالية. ولعله لهذا السبب كان شعراء ما بعد السبعينيات راغبين في استرداد المرجعيات المستعملة في النص السبعيني واستحضار المغيب منها في النص الشعري الجديد بطريقة مختلفة، وذلك من خلال تحيين إفضاءاتها الجمالية في البنيات الباطنة للنص. ولعل هذا ما نجده عند الكثير من الشعراء في هذه الفترة كما هو الحال على سبيل التمثيل كما هو الحال عند عياش يحياوي في (تأمل في وجه الثورة)[16]، وعند علي ملاحي في (صفاء الأزمنة الخانقة)[17]، وعند الأخضر فلوس في (حقول البنفسج)[18]، وعند عثمان لوصيف في (الكتابة بالنار) [19] وغيرها الدواوين الصادرة في تلك الفترة.

هوامش وإحالات وتعليقات

1- يضطلع النقاد عادة بإيجاد معالم زمنية أو تاريخية يحددون بموجب تواريخها ما يجدونه من مميزات وخصائص طبعت شاعرا أو مجموعة من الشعراء برزوا في تلك الفترة. ومن هنا كانت التقسيمات الجيلية ترتبط بالعشريات الزمنية فنشأ جراء ذلك مصطلح جيل الستينيات وجيل السبعينيات وجيل التسعينيات من أجل التفريق بين ما يطبع المبدعين عموما والشعراء على الخصوص من خصائص تكون مرتبطة بمجريات الأحداث التاريخية التي جرت في هذه العشريات من دون أن يكون لوقع العشرية الزمنية على الشعراء من أثر واضح يغير من بنيات القصيدة ويؤثر في عمقها الجمالي والفني.). ينظر: رابحي. عبد القادر. النص والتقعيد. والتقعيد. دراسة في البنية الشكلية للشعر الجزائري المعاصر. ج:2. إيديولوجية النص الشعري. دار الغرب للنشر والتوزيع. وهران. 2003. ص:25 وما بعدها.

2- الجنابي، هيثم. الشعر والحرية في الفكر العربي الحديث. الحوار المتمدن. عدد.2624. 2009/06/01 (http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=173721)

3- بوسريف، صالح. تبعية السياسي وحرية المثقف. القدس العربي. لندن. 2012/01/16.

4- تبدو المقاومة الفاعلة بالشعر ومن خلال الشعر أحد الوجوه الأساسية في التأريخ للفعل التحرري المرتبط بالمقولة الشعرية منذ بداية الاستعمار. يظهر ذلك في ما حققه محيي الدين والد الأمير عبد القادر الجزائري بعيد دخول المستعمر إلى الأرض الجزائرية، أي في سنة 1832. يقول عبد الله شريط ومبارك الميلي: "وقد طعن فرس السيد محيي الدين ثماني طعنات في هذه المعركة ثم قتل برصاصة برصاصة من العدو بقي السيد محيي الدين وهو شيخ كبير يقاوم واقفا وأخدق به العدو ولكن جيشه أنقذه. وقد زصف هذه المعركة في قصيدة يقول فيها:

وأشقر تحتي كلمته رماحهم 000 مرارا ولم يشك الجوى بل وما التوى
ويوم قضى تحتي جواد برمية 000 وبي أحدقوا لولا أولوا البأس والقوى
وما زلت أرميهم بكل منهد 000 وكل جواد همّه الكر لا الشوى
كذا دأبنا فيه الحياة لديننا 000 وروح جهاد بعدما غضه ذوى
وأنا بنو الحرب الهوان بهالنا000 سرور إذا قامت وشائنا عوى

وقد سميت هذه المعركة بواقعة 'خنق النطاح' الأولى ينظر: شريط، عبد الله/الميلي، محمد مبارك. مختصر تاريخ الجزائر، السياسي والثقافي والاقتصادي. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر. 1985.ص:221. وينظر كذلك: جغلول، عبد القادر. الاستعمار والصراعات الثقافية في الجزائر. تر: سليم قسطون. دار الحداثة. بيروت 1984 ص: 34.

5- ركيبي، عبد الله. الشعر في زمن الحرية. دراسات أدبية ونقدية. ديوان المطبوعات الحامعية. الجزائر. 1994.ص: 27 .

6- بول إيلوار، شاعر الحرية الفرنسي الذي اشتهر بقصيدة تحمل الكلمة نفسها والتي كانت تدرس في المدارس الفرنسية للتدليل إلى الرصيد التحرري للفرنسيين بالنظر إلى ما اتعرضوا له من استعمار إهانة تاريخية من طرف ألمانيا النازية في الحرب العالمية الثانية. ينظر:.يقول الدكتورشاكر الحاج مخلف: "تفاصيل حياة إيلوار تكشف عن انتقاله من عهد إلى عهد ، ما قبل الحرب، ثم الحرب التي عانى منها الأعاجيب المتوالية، في ليل الاحتلال حيث ظروف البرد القارس وصور التهديد، وقوائم الرهائن والمطلوبين لقوات الاحتلال". ينظر: الحاج مخلف. شاكر. بول إيلوار. الحب/المقاومة. http://www.ofouq.com/today/modules.php?name=News&file=article&sid=1158. كما ينظر:
روا، كلود. بول إيلوار. مغني الحب والحرية.تر: عبد الوهاب البياتي/أحمد مرسي . منشورات مكتبة المعارف. بيروت. ص:12.

(°) _ يتعلق الأمر بالشعار المعروف، شعار الجمهورية الفرنسي: حرية، مساواة، أخوّة.

7- جغلول، عبد القادر. الاستعمار والصراعات الثقافية في الجزائر.تر: سليم قسطون. دار الحداثة. بيروت.1984.ص:35.

8-الطمار.، محمد. مع شعراء المدرسة الحرة بالجزائر. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر. 2005.ص:24.

9- المرجع نفسه.

10- يقول الشاعر أبو القاسم خمار: "من المفروض أن الشاعر لا يقتصر دوره على مسايرة الأحداث الجسام والتفاعل معها فقط..بل المتوقع منه هو المشاركة في إحداث الفعل العظيم، والعمل على دفعة واستمراره وصيانته من الانتكاس أو التشويه". ينظر: أبو القاسم خمار. حوار مع محمد الصالح خرفي. ضمن: محمد الصالح خرفي، هكذا تكلم الشعراء، حوارات شعرية نقدية. منشورات جامعة جيجل.2004. ص:86.) و ينظر: الطمار، محمد. مع شعراء المدرسة الحرة بالجزائر. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر.2005.ص:54. كما ينظر: خرفي، محمد الصالح. أبو القاسم خمار بين ثورة الشعر وشعر الثورة. جمعية الإمتاع والموانسة. الجزائر.2004.ص:25.

11- فتح الباب، حسن. شعر الشباب في الجزائر بين الواقع والآفاق. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر. 1987. ص:33.

12- يقول عبد الملك مرتاض بخصوص هذه المسألة: "فلم يستطع المستعمرون الفرنسيون أن ينجحوا كل النجاح في فرنسة العقول الجزائرية. ولكن ما شأن هؤلاء الكتاب الذين يكتبون باللغة الفرنسية وهم جزائريون؟". ينظر: مرتاض، عبد الملك. نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر. 1925-1954.ط:2. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر.ص: 23.

13-الحمامصي، محمد. الشعر والحرية في التجربة الشعرية العربية. جريد العرب. لندن. 2010/02/09. ص: 10.

14- يقول الشاعر حسن فتح الباب: "وأحسب أن هذه الظاهرة الشعرية المضيئة في الجزائر لن يقدر لها أن تتجذر ما لم يرفدها ينبوع الواقعية الاشتراكية المتطورة بإتقان وغزارة. وذلك رهين بشيوع المناخ الثقافي الثوري القائم على الموقف الوطني والرؤية التقدمية "ينظر: فتح الباب، حسن. شعر الشباب في الجزائر بين الواقع والآفاق. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر. 1987. ص: 40.

15- رابحي. عبد القادر.شعرية ما بعد السبعينيات واستحضار الطرح المغيب في النص الشعري الجزائري المعاصر. المعيار. ع:3. جوان. المركز الجامعي بتيسمسيلت. 2011 .ص: 20.

16- عياش.تأمل في وجه الثورة. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر.1983.ص.ص: 28/27.

17- ملاحي، علي. صفاء الأزمنة الخانقة. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر.1989.ص: 97.

18- فلوس، الأخضر. حقول البنفسج. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر.1990.ص: 34.

19- لوصيف، عثمان. الكتابة بالنار. دارالبعث. قسنطينة.1982.ص: 15.