

## الثورة الجزائرية في الشعر العربي الحديث

## رؤية أسلوبية

الأستاذ الدكتور حسن يوسف

جامعة قناة السويس/ الإسماعيلية/ جمهورية مصر العربية

مدخل

تطور البحث الأسلوبي المعاصر فرفع لواء الموضوعية والدراسة الوضعية للغة ، وسرعان ما انتقلت عدوى هذه الدراسة إلى مجالات تحليل الأدب على أيدي اللغويين أنفسهم في بداية القرن العشرين مثل " فردينان دي سوسير " و " رومان ياكبسن " .

ونظراً لتعدد مجالات النقد الذي استفاد من الدراسات اللغوية سوف نقف عند تجربة متميزة في مجال النقد الجديد الذي أعلن العصيان على موجة النقد الكلاسيكي سائر تياراته ولعل أهم ممثل للنقد الجديد في بداياته هو " رولان بارت " <sup>1</sup> الذي اتخذ التمرد على النزعة النقدية المحافة شعاراً يضئ مسيرته النقدية التي سعت إلى طمس معالم النقد الكلاسيكي وتجاوزه بعد فضح عجزه عن مواجهة معضلات الموضوع الأدبي ، والدراسة الأدبية كما فهمها " بارت " في نسقه النقدي .

لا تستطيع الدراسة أن تبسط الحديث عن الخطوط العريضة لتداخل العلوم اللسانية والأدوات التحليلية في جهود " بارت " ولكنها ستطبق على نصوص من الأدب العربي القديم – كما هو الحال أنفاً – في محاولة لتبيان أحد أهم المشكلات النقدية التي اهتم بها " بارت " وتحدث عنها طويلاً في كتاباته ، مشكلة الكتابة والأسلوب .

درس " بارت " مستوى الأسلوب دراسة موسعة وطريفة بحث فهو يقرر أن الأسلوب صور وتدفق ، وينبثق من الكاتب ويلتصق بخصائص منه وإن الأسلوب يتعمق الأساطير الشخصية للكاتب ويقع في أغوارها البعيدة ، إنه أيضاً نتاج لاندفاع يقضي إلى نية أو قصد معين .

إن الأسلوب هو ذلك البعد العمودي للفكر ، وهو بعد يرتبط بمستوى بيولوجي يرتبط بالذكري المنغلقة للشخص . إنه صوت مزخرف يعمل كما تعمل الضرورة وهو أيضاً ظاهرة وراثية ذات كثافة خاصة . إن الأسلوب في نهاية المطاف سر مغلق <sup>2</sup> .

أما مستوى الكتابة ، فقد اهتم به بارت وحدد مزاياه ، فالكتابة هي ذلك الحد الوسط بين اللغة والأسلوب ، إنها منطقة الإبداع ، إنها الأدب ، وهي مجال ممارسة الحركية ، والحركية توازي الإبداع . يتساءل بارت عن الكيفية التي يتم بها الإبداع في الكتابة وهي تحتوي على اللغة والأسلوب . فيجب مبيناً أن اللغة معطى اجتماعي يمارس ضيقاً وقمعاً ، ولا يمنح فرصة التحرر على المستوى التصاعدي للفقرة والنص ، والعمل الأدبي بصورة عامة . كما أنه لا يمنح هذه الفرصة على المستوى التنازلي المرتبط بضرورة الخطية والسطرية . لهذا ، فإنه لا يتحتم علينا إذا رمنا دراسة الأدب ، الاهتمام باللغة لأنها مادة الأدب فقط ، كما أن الألوان مادة الرسم ، ولكن ليست هي الرسم ذاته . إن الكتابة تركيب جدلي بين الحرية والضرورة . فالحرية لا تؤخذ دون ضرورة ، والعكس صحيح . ولاحظ بارت " الكتابة " باعتبارها تشتمل على ما هو اجتماعي ( أي اللغة ) وما هو ذاتي ( أي الأسلوب ) .

إن الكتابة بهذا المفهوم هي محور الإبداع في النص الأدبي ، وهي موضوع الشعرية في تصور بارت . وهي بؤرة التفاعل الخلاق بين اللغة والأسلوب ، وبين الحرية والضرورة ، وبين الاجتماعي والفردي ، وبين العام والخاص <sup>3</sup> إن الموقف من الكتابة موقف اختيار يتخذه المبدع عن وعي تام . وهو في هذا الاختيار يواجه مصيره الأدبي في ما

يدعوه بارت بمستودع الأشكال الأدبية ، على غرار ما يواجه الإنسان مصيره في الحياة العامة في إطار الفلسفة الوجودية .

وقد أقام بارت تعارضاً واضحاً بين نمطين من الرؤى النقدية ، هما :

أولاً : الرؤية الكلاسيكية التي تبناها النقد في تياره الذي يدعي الموضوعية <sup>4</sup> .

ثانياً : الرؤية الأيديولوجية المعتمدة على التأويل <sup>5</sup> .

ولقد حاول " بارت " أن يجعل من الناقد الجديد واصفاً للنصوص ومحللاً لبنياتها الداخلية وبنياتها الخارجية دون البحث عن سببية مباشرة أو تفسير ساذج ، بل تظل العملية النقدية مجرد قراءة ممكنة من بين قراءات أخرى ممكنة ، تسعى إلى تأويل الطاقة الرمزية للنصوص .

إن المنهج الأسلوبي لا يلغي تماماً الجانب الذاتي في دراسة الأدب ، بالرغم من سعيه الدؤوب إلى أن يكون موضوعياً ، ويشترط أن يكون الدارس ممتلكاً لحاسة فنية مرهفة تمكنه من التقاط النبضات الأساسية للنص . ومن المهم تأكيد أن دلالة قصيدة ما هي مفتوحة قابلة للإضافة والتعديل ، ومرد ذلك إلى اختلاف مستويات القراءة فهماً ومعرفة وتخيلاً .

بعض مظاهر التفسير هي إلى حد كبير شخصية وذاتية أكثر من الأخرى ، إن قصيدة شعرية ما تقدم عدداً وثيراً من الاحتمالات التفسيرية بعضها أرجح من البعض ، ويتداخل العنصر الذاتي عندما يختار القارئ من هذا العدد الوفير من الاحتمالات التفسيرية هذا الاحتمال أو ذاك لا لشيء ، إلا لأنه يناسبه أكثر .

إن ميزة التحليل اللغوي الأسلوبي حرصه الشديد على الجمع بين الذاتية والموضوعية جمعاً متوازناً ومتكافئاً في مختلف مراحل التحليلية . ونتيجة الإفراط في التعلق بالموضوعية ، والدعوة إلى التسلح بالمنهج العلمي في مجال البحث الأسلوبي ، بدأ دور العامل الذاتي في التراجع والانكماش ، وترسخ الاقتناع بأن الأسلوبية علم له كل المواصفات العلمية المطلوبة ، وإن المنهج الأسلوبي في التحليل منهج موضوعي " بمعنى أن كل من يعيد تحليل المادة المدروسة بهذا المنهج ، سوف يحصل إلى النتيجة ذاتها " <sup>6</sup> .

إن الاستراتيجية السليمة المتبعة في التحليل الأسلوبي تنبني على أساس اختيار نص أو نصوص معينة لشاعر أو لمجموعة من الشعراء ، وعزلها وتحديدها ، ثم دراستها وفحصها لمعرفة ما إذا كانت تنتظمها سمات أسلوبية مشتركة <sup>7</sup> .

يعتقد كثير من الباحثين والمهتمين بالدراسات الأسلوبية أن الظواهر الأسلوبية في النص تتكشف للعيان بشكل واضح ، ومن المحتمل أن هذا الاعتقاد الخاطئ شاع وذاع نتيجة للعادة التي يسير عليها أو يتبعها الأسلوبيون المحترفون في دراساتهم التطبيقية " تحليل النصوص " ، فهم يستشهدون في الأغلب بالأعم بنصوص تنتم خصائصها الأسلوبية بالوضوح الشديد .

ولدينا من الأسلوبية العربية مثال حي على ذلك ، فالأسلوبيون العرب كثيراً ما يستشهدون بنصوص من كتاب الأيام لظه حسين ، كما فعل سعد مصلوح <sup>8</sup> ، وشفيق السيد <sup>9</sup> ، والهادي الجطلاوي <sup>10</sup> ، كذلك كان الحال في محاولات بعض الباحثين الألمان ، وسبق أن تناولنا دراساتهم بالنقد والتحليل <sup>11</sup> .

إن لا مفر من الاعتماد على المعايير الذاتية في تحديد المؤثرات الأسلوبية الجديرة بالدراسة ، والمعايير الذاتية هي ما يدعى في الأسلوبية الحديثة بالحدث أو الإحساس الباطني ، إن المعاشرة المستمرة للنصوص ، والممارسات المتكررة والمتعددة للتحليل اللغوي الأسلوبي ، تصقل موهبة المحلل الأسلوبي ، وتكسبه مهارة متميزة ، وكفاءة خاصة في الملاحظة والاستشعار ، والقدرة على التصنيف والتحليل . لا يهتم المحلل الأسلوبي بكل ما ورد في النص ، ولكنه يصرف عنايته إلى ما يمكن أن تكون له أهمية أسلوبية خاصة ، أو إلى ما يحسد أنه كذلك .

إن الخطأ الذي يمكن أن يقع فيه المحلل الأسلوبية حين يعتمد - فقط - على حدسه ، ليس هو أن يتغاضى كلية عن بعض الظواهر المهمة في النص ، بل الخطأ أن يرى فيه ما ليس فيه ، ويقرأه على غير وجهه الحقيقي ، ويؤوله تأويلات فاسدة . إن أية ظاهرة أسلوبية في الشعر أياً كان نوعها تفترض دافعاً ما من قبل الشاعر ، كما تقتضي تفسيراً لا يمكنه أن يكون موضوعياً ، ولن يكون إلا ذاتياً .

وتوضيحاً لهذه الفكرة نسوق هذه النماذج الشعرية ، يمثل كل نموذج مستوى من المستويات المعجمية ، والصوتية ، والصرفية ، والتركييبية ، فالشاعر يؤثر كلمة على أخرى ، أو تركيباً على آخر ، أو صيغة صرفية على صيغة صرفية ، أو وحدة صوتية على أخرى ، وعلى المحلل الأسلوبية أن يركز على إبراز القيمة الأسلوبية لعبارة ما ، بالمقارنة مع البدائل الأسلوبية غير المكتوبة ، ونعني بها البدائل الأسلوبية التي كان من الممكن استعمالها ، ولكنها لم تستعمل .

يعد المنهج الأسلوبية البنيوي الذي يمثلته Michael riffaterre ضمن فرع الأسلوبية السياقية ، أقرب منهج لتحليل النصوص الشعرية تحليلاً ذرياً ، وتفكيك بناها التركيبية والإبقاعية تفكيكاً أسلوبياً بنيوياً جمالياً انطلاقاً من مبدأ شمولي دون فصل شكل النص عن مضمونه يتلاقى فيه سياقان إبداعيان متلازمان هما سياق ابتداء الخطاب أو النص مضافاً إليه سياق ابتكار التفكير النقدي الذي يلائمه ، يتم ذلك ويسعى به إلى التحقق دون إهمال أي جزئية منه عملاً بالمبدأ الأسلوبية القائل : لا عارض في النص مادامت الإجراءات الأسلوبية متواترة عبر النص الشعري ، تتموضع فيه تموضعاً يستوجب التمحيص والتكشيف عن سياقاته الأسلوبية وتضافراتها ذات الإركامات الأسلوبية ، يكون ذلك التكشيف المقول به انطلاقاً من القيمة الأسلوبية للوحدة اللغوية الصغرى وتموقعها في الجملة ، أو البيت الشعري وصولاً إلى التأثيرات الأسلوبية المتعددة المتعاضدة في النص الشعري كلاً متكاملًا .

#### (1) الثورة الجزائرية في الشعر العربي الحديث :

تعد دراسة النص الأدبي عامة والنص الشعري خاصة ، دراسة أسلوبية إجرائية يسترعي اهتمام الباحثين تبعاً لما يحتاج إليه المنهج الأسلوبية من ضوابط منهجية وآليات تحليل يحتمك إليها الباحث في تشريح النصوص الشعرية تشريحاً أسلوبياً ، لذلك فبين الإغراءات التي يمارسها المنهج على متعاطيه ، وبين اعتياد الممارسة التطبيقية في مضاميره تعترض سبيل الخائضين في إشكالاته المعرفية والمنهجية مضائق جمة حسب تقديرنا ، فالمكون النقدي نابع من صميم الكون الشعري ذاته ، تتناوَج القراءات النقدية الأسلوبية تبعاً لثراء الدلالات اللغوية الجمالية الناصجة للخطاب الشعري ، حيث تتعزز المعطيات النقدية الأدبية بالكيفيات المنهجية التطبيقية الأسلوبية المتحولة المتجددة ، نعني بها الصبغة العلمية الوصفية المتجاوبة إبداعياً مع مكونات النص الشعري ، حيث ينسجم واقع الخطاب الشعري مع طاقات التطوع النقدي الأدبي الإجرائي وفق تحليل ذري للخطاب غير مجزأ يهدف كل مشروع رؤي إلى الكشف عن السمات الأسلوبية التي يتفرد بها نص شعري عن نص آخر ، فطالما بقي البحث الأسلوبية التطبيقية معتمداً وغامضاً في إجراءاته التطبيقية بالنسبة للدارسين الباحثين في تخصصات الماجستير والدكتوراه بعد المعايضة الميدانية للتأزم في الموضوع .

لاشك في أن التجربة الشعرية الجزائرية متجسدة في مدونات شعر الثورة الجزائرية نالت حظوظها كاملة من الملاحظات المنهجية الأسلوبية التي سقناها آنفاً فالتجربة بسرمديتها التاريخية التي لا تبلى ولا تنتزع ستظل مثورة كمن النص الشعري الثوري ، فهو دائم التولد تولد فلسفة هذه الثورة في وعي الإنسانية جمعاء ، لذلك فإن جمالية شعر الثورة الجزائرية جديرة بحكم الوعيين وعي التاريخ ووعي المعرفة بأن تفتك أحقية الاهتمام الدراسي والبحثي بها ، لعل مشروع تداولها المسطر في الندوة الدولية : البنية الأسلوبية في مدونات شعر الثورة الجزائرية يستطیع أن يبرز بعض جوانبها الإبداعية الخفية .

تلتقي الثورية مع الجمالية في قمة الإبداع الإنساني من حيث نزوعهما معاً إلى التمرد على الراهن المعطل والبحث عن البديل الجديد ، ومثلما نعتت الأسلوبية في الآراء النقدية الأدبية على أنها نقد أدبي ظريف بمعنى الجمالية فإن

الممارسة النقدية خلال هذا المنهج تقف عند حدود جماليات القول الشعري لا تبتغي غاية سواه ، لذلك فإننا ، واستجابة لهذا المنحى الجمالي ، نرى أن شعرية الثورة الجزائرية قمينة بالبحث والمكاشفة ، وقد أتى تسطير مخبر نظرية اللغة الوظيفية في جامعة الشلف بالجزائر لندوة : البني الأسلوبية في مدونات شعر الثورة الجزائرية بناء على الحاجة الماسة إلى استثمار آليات التحليل الأسلوبي في استظهار مزايا شعر الثورة الجزائرية المتجاوبة مع الجانب الإنساني ، لعلنا بذلك ننزل القول الشعري الثوري المنزلة الوظيفية التي احتملها منجزاً بين القول والفعل فما أوج الوعي النقدي الأدبي أن يتعامل مع هذه المرتكزات الواقعية .

يندفع الشعر بوصفه تعبيراً وجدانياً انفعالياً مع الأحداث المختلفة التي يصنعها الإنسان أو التي تفرض عليه ، فيعبر عنها ويجسدها ، ويعكس ما فيها من سلبيات وإيجابيات ؛ فهو الحاضر في ميادين النزال ، كما في حفلات الأعراس ، وفي مجالس اللهو والترف كما في مجالس الوعظ والإرشاد ، وفي الفخر بالقيم النبيلة كما في ذم الخصال القبيحة ، وفي رحاب الملوك والسلطين كما في أكوخ الفقراء والمعدمين ، وما شئت من الميادين والجهات .

والشعر بما يحمله من سحر في البيان وتناسق في النظم ، وسعة في الموضوعات ، وسيلة تعبيرية مهمة لتخليد الآثار وتصوير المواقف ، ما يجعله مؤثراً في النفوس ، ومتردداً على الألسنة جيلاً بعد جيل ، وحقبة بعد أخرى .

لهذا ارتبط بحياة الشعوب وتاريخها ومآثرها ، حتى عده العرب ديوانهم الذي يفخرون به ، وزادهم الذي يقابلون بها ما لغيرهم من فلسفات ومظاهر حضارة .

وإذا كان للشعر هذه الخطورة ، فإن اقترانه بالأحداث العظمى يزيده قوة ومكانة في آن معاً ، خاصة إذا ما وجد من الشعراء من يجمع قوة البيان بقوة التفاعل مع الحدث ؛ لأن أخطر ما في الشعر كونه كلاماً خالداً يتردد على الألسنة كما تتردد التحية بين الناس ، وكونه محط أنظار الجميع بغض النظر عن مستوياتهم ووظائفهم . وما ينقله تاريخ الأدب عن الشعر والشعراء قديماً وحديثاً يذهل القارئ بكل ما يحمله من متناقضات ، فرب شاعر رفعته قصيدته إلى مصاف الأبطال ، ورب شاعر نزلت به القصيدة إلى قاع الضياع ، وما ذلك إلا لأن الشاعر أبدع فيها فناً وجسد فيها موضوعاً له من الأهمية ما ليست لغيره .

وعندما نقرن الشعر بالثورة الجزائرية فنحن أمام متعتين : متعة الفن الشعري بخياله وتصويره ومسيقاه ، ومتعة الموضوع بزخمه وهوله وروعته التي تركت آثارها في نفوس الجزائريين ، ونفوس غيرهم من العرب والمسلمين والأجانب أيضاً . ونجد أنفسنا مجبرين على استرجاع ماضينا لنقرنه بالحاضرنا ونتأمل سنة الله في خلقه وكونه ، فكما كان أبو تمام والمنتبي يقفان على معارك الملوك والمسلمين في زمانهم وينقلونها تصويراً ومعاني وعواطف حتى خلدوها في التاريخ ، فكذلك فعل مفدى زكريا وغيره مع الثورة الجزائرية . وإذا كانت معارك الماضي أياماً وليالي ، فإن الثورة سنوات طويلة مرة لم ينته كابوسها إلى بعد تضحيات جسام . فلا عجب إذن أن يخصص شاعر

## (2) مدخل منهجي في شعر الثورة الجزائرية ومستويات التلقي النقدي :

مر الشعر الجزائري على مدار سنوات الاستقلال بفترات تباينت بين الحراك والبهوت ، نتيجة لعوامل سوسيو – سياسية خصوصاً المرحلة التي أعقبت الاستقلال مباشرة والتي يعزيها كثير من النقاد إلى التوجه الوطني الجديد الذي جعل الشعر في الدرجة الثانية من الاهتمام ، ف : " الشعراء ينصرفون عن الشعر ، كأنما استنفدوا كل ما لديهم من قدرات على الإبداع والتعبير ، أو انصرفوا

إلى شؤون البناء الوطني ، ليسهموا فيه ، ولينهضوا بما كان يجب عليهم النهوض به تجاه الأجيال الصاعدة فأشتغلوا بالتعليم أو الإعلام أو وظائف أخرى في الدول الناشئة ، ولعل شهادة السيدة " زهوز ونيسي " لها ما يبررها إذ تقول :

لكن ما كتب حتى الآن سواء شعرا أو نثرا أو قصة أو رواية وحتى مسرحا وسينما غير كاف أبدا ، دول أخرى كانت لها أحداث صغيرة جدا أنجزت منها المستحيل ، " مظاهرات 1919 " في مصر نجدها مجسدة في أعمال تلفزيونية وسينمائية ، أما نحن فنخرب بيوتنا بأيدينا ونقضي على ما عندنا من تراث ثوري ونضالي ، وأعتقد إنه إذا حاولنا أن نقضي على هذا التاريخ النضالي كما نسعى إلى القضاء على الكثير من الأشياء الجميلة فسوف ننتهي ، لذلك لا بد أن يستعيد الجزائري مرجعية الثورة كعامل مشترك .

وبالمقابل فإن الروائي " رشيد بوجدره " يطرح مقاربة أخرى لهذا الموضوع ، بقوله :

" أما عن مدى التزام الأدباء الجزائريين الشباب بالثورة وبقضايا الوطن بشكل عام ، فأعتقد أن المعربين يملكون موقفا سياسيا حماسيا تجاه مختلف القضايا ، لكن الكتاب بالفرنسية يعيدون نوعا ما - وهذا ليس لوما - عن القضايا العربية الإسلامية لأن أنظارهم متجهة نحو الغرب وخاصة فرنسا ، فعندما أقرأ لبعض الكتاب الشباب بالفرنسية ألاحظ وكأنهم يكتبون لقراء فرنسيين أو غربيين ، وكأنهم ينتظرون اعترافا من وراء البحر رغم أنهم ينشرون في الجزائر " .

في هذه الورقة نقف عند عينات شعرية ما بعد الثمانينات إلى اليوم خصوصا مع وجود حراك شعري له مرجعيات مختلفة انتهت بظهور حساسية شعرية جديدة تقرأ الثورة من خلال شاعرها الأبرز " مفدى زكريا " الذي ارتبط بها وارتبطت به على مستوى النص طبعا .

- فكيف قرأ النقد الجزائري المعاصر هذه النصوص - على قلتها وقلته ؟ - وهل استطاع هذا الخطاب النقدي تجاوز التقليدي والتأسيس لمنهج يضع النصوص الموجودة على المحك ؟ - أم أنه بقي وفياً للمناهج السياقية التقليدية في تعامله مع المنجز الشعري الخاص بهذه المرحلة التي تجاذبته فيها عدة محددات كالتاريخ والأيدولوجيا إلى درجة التقديس من جهة وجود تراكم شعري ثوري خلفه " مفدى زكريا " بمثابة خط فاصل بين مرحلتين من جهة أخرى ؟ إن قراءة النص الشعري بكل تجلياته ليست جديدة على النقد الأدبي كما يشير إلى ذلك الدكتور " عبد الحميد هيمة " ، وإنما هي حكاية قديمة جداً لكن الكيفية تختلف هذه المرة بحكم نوعية النصوص وتيمية الثورة كحافز فاعل مما يطرح أسئلة ملحة عديدة عن الكيفية التي من خلالها قراءة هذا المنجز ، والأدوات الإجرائية والتفكيكية التي تجعل من قراءة النص الشعري عملية ممكنة بعيداً عن الانطباع والسطحية ، في ظل " شبه مازق نقدي " يتسم بتعدد المناهج من جهة ، وتحولات النص من جهة أخرى .

ما المصطلح الأكثر تماساً مع النصوص التي جعلت من الثورة التحريرية تيمة مركزية لها ، وهل يمكن إطلاق " شعر الثورة " أم " الشعر النضالي " أم " الشعر الوطني " أم " شعر التحرر " على هذه النصوص وكلها اصطلاحات رجراجة لا تلامس المنجز ؟

نحن في شبه مازق نقدي يجعلنا مطالبين بتحديد مصطلح " علمي ، عملي " حتى نقف على علاقة الخطاب النقدي المعاصر بهذا المنجز الشعري ، فقد ربط الدكتور " العربي دحو " شعر الثورة بالحرب ، خصوصاً وأنه لا يوجد مصطلح دقيق يمكن من خلال وضع استراتيجية نقدية لنتناول هكذا نصوص ، فـ : " هذا المصطلح يجعلنا أمام تسجيل اعتراف أولي وهو أننا لا نستطيع أبداً إعطائه حقه ولا استقطاب كل الشعراء الجزائريين على الأقل الذين لهم صلة بالمووضوع على اعتبار وقت التناول ، وامتداد الزمن ، وتعدد الأجيال الشعرية التي تحدثت فيه اليوم . فضلاً عن وجود " ظهير " شعري زخم يواكب الشعر العربي المدرسي المألوف ، والذي أصبحت له مكانته اليوم في الدراسات الأدبية والفكرية الإنسانية .. " .

من هذه الإشارة يمكن التأكيد على أن هذا المنجز لم يحظ بعناية النقد الأدبي ، أو ربما نظر إليه بطرف خفي على أساس القصور الجمالي ربما للأعمال الشعرية في هذا الإطار ، أو لأن شعرية " مفدى زكريا " لا تزال تلقي بظلالها كفعل مهيمن يجعل الاشتغال الفني والنقدي أمراً محسوماً سلفاً : " مع التنبيه كذلك إلى أن الدراسة الفنية مع ما لها من وزن عندنا فإنها هنا لا تنال نصيبها الأساسي للأسباب المتقدمة وللأسباب الأخرى التي تبعد أحياناً آداب الثورة والمقاومة " من الأدب الإنسانية التي تتوفر على جماليات معينة " لكن

يجدر التأكيد على أن هناك علاقة قائمة في الفلسفة المعاصرة بين الشعر والثورة ، فالشعر رؤياً بفعل والثورة فعل برؤياً – كما يقال – وأياً كانت التسميات أو الاصطلاحات فإنه لا يمكن تصنيف هذا المنجز إلا في إطار " شعر الثورة " على أننا نحصر المجال الزمني في هذه الورقة في جيل الاستقلال – الثمانينات فما فوق تحديداً – على اعتبار أن تلقيه للثورة كفكرة – والفكرة لا تكون فكرة ما يعبر عنها كما يقول " كروتشه " – وكمسار تختلف عن جيل الثورة نفسه ، فليس من عايش الحدث كمن سمع عنه ، من هنا تتفاوت التجارب بحسب درجات التلقي أو " التلقين " المدرسي المعتمدة والممنهجة والتي حملت كثيراً من التقديس وقليلاً من الواقعية وهو ما يفتح مجال التأويلات التي تنعكس على النص حتماً بشكل أو آخر والذي بدوره يؤثر في التلقي النقدي لهذه النصوص لأن " النقد الأدبي لا ينفصل عن هذه الحركية غير أن المادة التي يتناولها موضوعاً له لا تؤخذ على أنها مادة جاهزة وإنما تعتبر شكلاً متغيراً في قلب التاريخ يتضمن نفس متغيرات الوجدات الذي أنتجه " .

فهل ارتقت النصوص المنجزة إلى مستوى الثورة وإنجازاتها من الناحية الفنية ؟ أم أنها وقعت في التسطيح والإنشاء – تحت الطلب – بعيداً عن الفعل الإبداعي / الاستيطيقي ؟

أطلق في هذه المقابلة من حيث انتهت الدكتوراة " خيرة حمر العين " إلى أن النقد لم ينجز " ما نرجوه من الإبداعات الآن .. والتي لم تتخلص من هيمنة الأساليب التقليدية والتي أسهم في تكريسها نقص المثاقفة .. مما لم يفسح المجال لإمكانية التفتح على العالم وطبيعي ألا تنتج تلك الفترات – على اختلافها – فناً أدبياً لافتقارها المناخ الرؤيوي الذي يثري مخيلة الشاعر .. "

أؤكد في البداية على أن النصوص الشعرية التي كتبت في الثورة الجزائرية على امتداد الثلاثين السنة الماضية ليست بالقدر الذي يناسب مقام هذه الثورة ، فقد أحسنا في العشرينات الأخيرتين ما لا يزيد عن 30 نصاً شعرياً طغى على كثير منها الطابع التقرير / المنبري ، فقد جاءت نتاجاً لحوافز معينة كالمسابقات الأدبية ، غير أنه يجدر التأكيد أنه ليس من مهامنا تصنيف النصوص المنجزة إلى جيدة ورديدة ، فالنقد حركة مسابرة للنتاج النصي يقف على تحولاته ويستقرى جمالياته ورموزه وفق تصور منهجي / علمي دون إهمال الذوق الفني كونه " استجابة وجدانية لمؤثرات الجمال الخارجية واهتزاز الشعور في الموقف التي تكون فيها العلاقات الجمالية على مستوى رفيع فيتحرك لها وجدان الإنسان بالمتعة والارتياح وفي نفس الوقت يعني الذوق استهجاب القبح ولفظة والتحرك نحوه لتحويله إلى جمال يتمتع الإنسان .. أي أن الذوق حركة ديناميكية فاعلة للتأثر والتأثير بمواقف الحياة التي يلعب الجمال فيها دوراً إيجابياً " <sup>12</sup> .

إن تلقى النص الشعري الثوري في الخطاب النقدي المعاصر لم يكن بتلك الفاعلية المنتجة وذلك الاهتمام لعوامل سبقت الإشارة إليها ، فلا يمكن " للنص أن يحيا إلا في أفق فاعلية إنتاجه وتلقيه " ، ومن ثمة فإن المنهج السوسيولوجي التاريخي يتكفل بمسابقة هذا التسطيح النصي الذي يغلب عليه التقرير لا أكثر <sup>13</sup> .

وتؤكد الدكتوراة " خيرة حمر العين " على أن النقد المعاصر لم ينجز ما هو مطلوباً منه ، أو بالأحرى لم يساير حركة هذه النصوص النمطية / الأيديولوجية وهي محقة إلى حد بعيد لأن : " قراءة الشعر الجزائري برؤية نقدية متكاملة شئ لم ينجز بعد وكل ما أنتجته الرؤى السابقة لم يحقق الجدل الكافية لإثارة سؤال الأدبية والمعنى الأدبي في التجربة الشعرية الجزائرية ، ولعل تراجع الوعي بالمسألة يعود لضالة الإنتاج وعدم قدرة الفعل الإبداعي على مكاشفة الواقع " .

إن هذا الحكم القاسي نوعاً ما ، يحمل إقراراً حقيقياً بمحدودية النصوص الشعرية المنجزة وعدم إثارته لأي حراك نقدي بخلاف النصوص الأخرى الخارجة عن إطار الثورة ، فعندما نقرأ نصاً للشاعر الجزائري " محمد الأخضر السانحي " – رحمه الله – على نحو :

" كان وهماً وحلماً بعيداً أن نناجيك يا نغمبر عيدا

وتعود الدموع فيك ابتساما ويعود النشيج فيك نشيدا

قل ليوليو هنا نمبر باق خلد النصر مجده تخليدا " 14

وبصرف النظر عن ظروفه ومعطياته ، فإنه يقف في الطرف المقابل للمعنى بغياب الاشتغال على اللغة وعلى الصورة والرمز ، مع ميل صريح إلى التقرير والمباشرة مما يعطي تبريراً للقطيعة بين النقد والنص رغم ظهور حركة نقدية في نهاية السبعينيات " حيث كتب فيه أبو القاسم سعد الله ومحمد مصايف وعبدالله الركبي وأبو العيد دودو وهؤلاء كانوا من النقاد . . . إلى جانب عبد المالك مرتاض " ولعل غياب رؤيا واضحة لمفهوم الشعرية وعدم الوعي بحقيقة الثورة كتحول وكمسار وكحدث فرض نفسه بقوة في تلك الفترة . " لم يساعد الكثير منهم على تقديم نماذج طيبة ، أضف إلى ذلك ما كان يتصف به بعضهم من كسل وغرور ، جعلهم يكتفون بثقافة شعرية سطحية ليس لها جذور أصيلة في الشعر العربي القديم ... والجمهور المثقف باللغة العربية عامة كان وما يزل ضئيلاً والمتدوق لهذا الجديد أزال " .

ولا نتجاوز هذا المعطى حتى نقف عند نص آخر لشاعر وقع حضوراً مميّزاً نهاية الثمانينات وبداية التسعينات بنتائجها العديدة ، الشاعر الجزائري " عزوز عقيل " كواحد من جيل الاستقلال ، الجيل الذي لُقن الثورة بشكل مدرسي ولم يشهد عليها بخلاف " الأخضر السائحي " .

يقول " عزوز عقيل " :

" يحاصرك الشعر

لكن رفضت الصباح

سخرت من الشمس

فضلت عنها العذاب

وفضلت عنها القلق

ورحت تغني مع الشهداء

نشيد الجزائر " 15

الملاحظ في المقطع السابق أن صيغة الخطاب نفسها رغم أختلاف النصين والتجربتين وهو ما يعني استمرار الحالة الشعرية الرتيبة نفسها عندما يتعلق الموضوع بالثورة حتى وإن اختلف النسان من حيث الشكل الشعري بالتحول من العمودي إلى الحر ، وهنا تبرز الخلفية المفاهيمية للشعرية ولرمزية الثورة ، فالشاعر ليس من مهامه " رواية الأمور كما وقعت فعلاً ، بل رواية ما يمكن أن يقع ولهذا كان الشعر أوفر حظاً من الفلسفة وأسمى مقاماً من التاريخ . . الشعر يروى الكلي بينما التاريخ يروى الجزئي " 16 .

وكنموذج ثالث نقف عند شاعر من الحساسيات الشعرية الجديدة ، سجل حضوره منتصف الألفية الجديدة من " تلمسان " أكثر اشتغالا على " العمودي " وحقق كثيراً من الاستحقاقات ، من مثل أعمال بغداد سايج الذي ..... :

نلمس فيها تحولاً في الخطاب من الحضور إلى الغياب في إحالة على خطية الثورة في المحمول الفكري للشاعر ، غير أن شخصية " مفدى زكريا " تلقي بظلالها بقولة على النص خصوصاً البيتين الثالث والخامس ، وهو يحيلنا على فرضية أن " مفدى زكريا " لم يترك للأجيال الشعرية ما تقول عن الثورة نصاً وإيقاعاً ورمزاً ودلالة في شكل حجة أو مبرر لغياب النقد والمتابعة وهكذا نصوص اللهم بعض المتابعات المنتصرة للمنهج خصوصاً السياقي منه على غرار " محمد مصايف " و " عبد الله الركبي " .

إن " التسطیح " كسمة غالبية على النصوص المنجزة لأسباب متعددة ذكرنا بعضها تجعل النصوص الجزائرية " يقل فيها التعبير بالإيحاء الجمالي في طابعه الرمزي " وتجعل عالم الشعراء " عالماً تحكمه صفة التجريد في تقل الأحداث على علاتها ونقلها إلينا بصورتها الحقيقية دون الاهتمام بمحصلة التجربة المرتبطة بالإنفاذ إلى العالم الداخلي وذلك بقصد إنشاء العلاقة بين الخبرة الذاتية وتلك التي يتلاقها الشاعر من الخارج " . وبالتالي فإن النقد الجزائري لم يسع إلى رأب هذا الصدع المفاهيمي في التعامل مع فعل الثورة كبعد نصي / فني لا ينقص من قيمة الشاعر ولا يكون سبباً في محدودية تلقيه بل إنه ساهم في انصراف المتلقي وإشاعة فكرة " الدونية " والكتابة " تحت الطلب " – رغم أن الثورة مجال خصب للمثاقفة والإبداع والعالمية والأمثلة عديدة في هذا الإطار – مما أشاع ملامح البؤس والخيبة و " خنق الأمل " خصوصاً فترة " العشرية السوداء " التي عرفت انسحاباً للنص الشعري المتعلق بالصورة لصالح ما عرف بأدب الاستعجال .

إحاطة الثورة بهالة من التقديس ونقلها إلى الأجيال بطريقة اليقين فتح أكثر من سؤال ، وأدى إلى تهافت العلاقة التي تربط الناص بالحدث وأصبحت الحاجة إلى إعادة قراءة الثورة وكشف خفاياها أكثر من الحاجة إلى الكتابة عنها ، هذا التهافت واكبه تهافت نقدي وانصراف فيما يشبه الاحتجاج الصامت والرافض للمنجز برمته ، مع وجود بعض الانطباعات الصحفية التي لم تكن تخرج عن إطار المجاملة و " تطبيب " خاطر النظام السياسي القائم إلى غاية التحول الديمقراطي الذي عرفته الجزائر حيث تم " جنوح النقد " إلى الجامعة وانحساره في الجامعة ، بعد أن عجز عن تفسير هذا الترددي الشعري الذي افتقد جمالياته وسقط في فخ التاريخ " المعلب " ليدخل صف النضال

" الوعظ " فخرج عن دره القيادي المفترض وأصبح " بمختلف مضامينه وطرائق تعبيره شعر نضال ووطنية وإصلاح اجتماعي وفكري وسياسي يستهدف القضية الوطنية في أوسع مجالاتها وأبعد أبعادها .. " . بل ويكاد يجزم الكثير من النقاد في أحيان كثيرة على أن نصوصاً بعينها سقطت في التقريرية الفاضحة وكشفت عن سطحيتها الأيديولوجية حتى أنها " أشبه بفقرة سياسية أو مقطع خطابي .. " ورغم أن هذا الاتجاه تلاشى تدريجياً إلا أن منجزه لا يزال شاهداً عليه ، وهو ما انتقده الدكتور " محمد مصاييف " بشدة ، حيث ركز على غياب التفاعل النفسي بين الشاعر والفكرة / القضية ، ولا يختلف هذا الموقف كثيراً عن موقف المرحوم " عبد الله الركيبي " الذي يرى أن مهمة الشاعر عموماً لا تخرج عن إطار كونه ناطقاً رسمياً وحالماً باسم الشعب ، لا باسمه كشاعر ؟؟ ، فهو لا يعدو كونه " سجلاً أميناً لأمانى الشعب " 17 .

إن طغيان التلقي النقدي إجمالاً عصف بمحاولات كثير من الشعراء تجاوز المكرس والخروج عن دائرة اهتمامات " النقد النظامي " في ظل غياب نقد نخبوي عالم ينتصر للنص بوضعه في إطاره المناسب سواء بإثرائه كتجربة مختلفة أو توجيهه كتجربة قيد الإنجاز ، وبذلك لم يستطع استغلال التنوع المنهجي والثراء المعرفي لينكمش في حدود المنهج السوسولوجي التاريخي في دور من اختصاص المؤرخين ليس إلا ، نقد يقرأ " ما هو تاريخي واجتماعي وأيديولوجي وثقافي في هذا التمثل الغريب الذي هو النص " ، وتغيب معنى المعنى / هرمون النص الشعري .

ولا يمكن تحميل النقد المسؤولية كاملة عن اعتبار أن نصوص هذا الشأن لم تكن بأحسن حالاً لنمطيتها الأيديولوجية وشكلها التقريرية مع استثناءات قليلة جداً ، وتلاشي شخصية الشاعر في النص باعتباره صانعاً له لصالح فكرة قد لا يكون مقتنعاً بها أصلاً ، أو مشككاً في كثير من تفاصيلها ، كما أن لاحتكارية " مفدى زكريا " وارتباط أعماله بالثورة التحريرية أضحي هاجساً يقلق الناص خصوصاً مع الكم الهائل من الأعمال والدراسات والرسائل التي عكفت على مقارنة التجربة الشعرية للشاعر بطريقة أو بأخرى .

لقد بقي " النقد الأدبي " حبيس تكلسات المرحلة وإملاءاتها ظناً منه أنه يقدم " خدمة وطنية " بزي مدني مقترأ في حق النص ككائن إبروسي / جمالي / ممتع واضعاً نصب أعينه ربوبية " المقدس الثوري التاريخي " ولم يقدم قراءة مفصلية هادئة بقدر ما اعتمد تلقياً جاهزاً على اعتبار أن النصوص المتناولة بمثابة " علامات مقيدة " أو " ماركات مسجلة " باسم الوطن مرة " وباسم الثورة مرة أخرى ، والشاعر في هذه الحالة مجرد خادم للمجتمع حمالاً لأفكاره ؛ ولم يطرح سؤال العمق ، سؤال الهوية ، السؤال المعلق إلى الآن ، السؤال الذي يجب طرحه حول



محدودية الكثير من النصوص جمالياً ، وانحراف دور الشاعر ككائن منتج / متمرّد لا يخضع إلا لإملاءات النص واللحظة الشعرية .

لقد " أخفقت التجربة النقدية في فصل الرمزي والشاعري عن الواقعي واليومي فلم تضيف إلى القارئ ما يثري معرفته بالشعر الجزائري الحديث بل ربما تكون قد حجبت عنه الصورة الحقيقية لمشكلة الفراغ الأدبي الذي رافق خيبة التلقي لا من حيث خلو الشعر من الشكل المبتكر وحسب ولكن وهذا هو الأهم غياب القراءة الممكنة للكشف عن معنى ذلك الفراغ وأسبابه " .

إن مسؤولية النقد الجزائري تقف عند حدود الفصل بين المضمون والشكل ، الفكرة والمعنى ، فلم تهتم لأطر الجمالية بقدر التركيز على إنشاء منظومة شعرية / أيديولوجية تخدم أطرافاً عديدة كالنظام القائم ، والتنظيمات الجماهيرية في مرحلة ما ، وبطاقة مرور في الوقت لتحقيق مآرب ليست ثقافية في بعض الأحيان .

إن وجود استثناءات على مستوى النص يقابله استثناءات على مستوى التلقي النقدي تتجلى أكثر في نتاج الشعراء النقاد على غرار " عمار بن زايد " ، و " علي ملاحي " ، و " فاتح علاق " و " مشري بن خليفة " و " يوسف وغليسي " عملت على الخروج بالنص الشعري من محدوديته بطرح بدائل لم تكن متاحة سواء على مستوى نصوصهم أو على مستوى كتاباتهم النقدية مستغلين المناهج النقدية المعاصرة خصوصاً الأسلوبية ، ومن ثمة فإن التلقي النقدي خرج دوره السوسيولوجي / التاريخي / الجمعي في مرحلة نعتبرها انتقالية لصالح النص الشعري عموماً .

#### الخاتمة

- إن النقد الأدبي الجزائري للنصوص الشعرية المتعلقة بالثورة عند جيل الاستقلال لم تتجاوز المنهج السوسيولوجي التاريخي ربما لمسايمة متطلبات المرحلة وإملاءاتها التي عكسها النتاج الشعري الضحل فنياً المتعلق بالثورة .
- الاكتفاء بالدور الواصف القائم على التسجيل في أحيان كثيرة ، وعدم اختراق النصوص وتجاوز التسطّيح إلى العمق .
- غياب الاستقلالية / العلمية نصاً ونقداً ، وهو ما أفقد المنجز الشعري والنقدي كثيراً من تطلعاته .
- ارتباط الثورة شعرياً بـ : " مفدى زكريا " جعل فكرة التجاوز في خيال الشعراء أمراً ميثوساً منه وفي أحسن الأحوال " محاكاة " المنجز الشعري لشاعر الثورة الجزائرية .

- وجود استثناءان على مستوى النص وعلى مستوى التجربة النقدية كرسها بعض الشعراء النقاد الذين انزاحوا عن المناهج السياقية لصالح المناهج النصية على غرار الأسلوبية .

#### مراجع البحث

- 1- انظر : عبد المالك مرتاض ، مقدمة منهجية في دراسة الشعر الجزائري ، دراسات جزائرية ، العدد 3 ، 2006م ، ص86 .
- 2- ندوة بخصوص الموضوع منشور بجريدة المساء القاهرة بتاريخ 2008/7/4 م .
- 3- نفسه .
- 4- انظر : العربي دحو ، الشعر الجزائري والثورة التحريرية ، مجلة ، العدد 3 ، 2005م ، جامعة سطيف ، ص213 – 236 .
- 5- نفسه .
- 6- خيرة حمر العين ، مقال بعنوان : مستويات التلقي في الشعر الجزائري . ( منشور على صفحاتها الخاصة في الفيسبوك ) .
- 7- نفسه .
- 8- محمود البسيوني ، تربية الذوق الجمالي ، دار المعارف ، 1986م ، ص49 .
- 9- خيرة حمر العين ، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط1 ، 1997م ، ص145 .

- 10- مستويات التلقي في الشعر الجزائري ، ( م ، س ) .
- 11- محمد الأخضر السائحي ، أناشيد النصر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1983م .
- 12- محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث . اتجاهاته وخصائصه الفنية ، دار الغرب الإسلامي ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1985م ، ص161 .
- 13- نفسه ، ص168 .
- 14- عزوز عقيل ، نشيد الجزائر .
- 15- أرسطو ، فن الشعر ، تر : عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1973م ، ص26 .
- 16- بغداد سايح ، جرجية .
- 17- عبد القادر فيدوح ، نقد معنى الشعر في الأدب الجزائري ، كتابات معاصرة ، ع9 ، 1991م ، ص63 .
- 18- نفسه .
- 19- صالح خرفي ، الشعر الجزائري ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ص43 .
- 20- نفسه ، ص95 .
- 21- على ملاح ، عن شعر السبعينات ، القارئ والمقروء ، مجلة القصيدة ، مطابع التبیین ، الجاحظية ، الجزائر ، ع4 ، 1995م ، ص84 .
- 22- محمد مصايف ، دراسات في النقد والأدب ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1988م ، ص52 .
- 23- عبد الله الركبي ، دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث ، الدار القومية للطباعة والنشر ، ص8 .
- 24- مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ، ص168 .
- 25- مستويات التلقي الشعري ، ( م ، س ) .

<sup>1</sup> راجع كتابه : شذرات من خطاب في العشق ، ترجمة د. إلهام سليم حطيط ، حبيب حطيط ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، سنة 2000 ، سلسلة إبداعات عالمية ، العدد 324 .

<sup>2</sup> Roland Barthes , Degré zéro de l'écriture , coll. Points , Ed , Seuil , p. 11 – 13 .

من مؤلفات بارت : الكتابة في الدرجة الصفر ( بالفرنسية ) .

<sup>3</sup> نفسه : ص11-12 .

<sup>4</sup> R.Barthes . Critique et vérité , coll. , tel Quel , éd , Seuil , Paris , 1966 , p. 17-22 .

- من مؤلفات بارت : النقد والحقيقة ( بالفرنسية ) .  
<sup>5</sup> نفسه : ص35-37 .  
<sup>6</sup> د. رجاء عيد : إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي ، مدخل لغوي أسلوب ، طبعة أولى ، القاهرة ، 1988م ، ص 6 .  
<sup>7</sup> راجعها عند : د. صلاح فضل ، علم الأسلوب ، مبادئه وإجراءاته ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1985م .  
 وانظر : د. شكري عياد : مدخل إلى علم الأسلوب ، ط. ثانية ، جمعية أصدقاء الكتاب ، القاهرة ، 1992م .  
<sup>8</sup> الأسلوب دراسة لغوية إحصائية ، سعد مصلوح ، ص 73 .  
<sup>9</sup> الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي ، شفيح السيد ، دار الفكر العربي ، ص 177 .  
<sup>10</sup> مدخل إلى الأسلوبية تنظيراً وتطبيقاً ، الهادي الجطلاوي ، ص 121 .  
<sup>11</sup> راجع كتابنا : الشعر الجاهلي في دراسات المستشرقين الألمان ، القاهرة ، 1994م .  
 وانظر ترجماتنا : أ- أفكار عن أحد موضوعات الشعر العربي ، إيفالد فاجنر .  
 ب- الزمن والحقيقة في النسيب والغزل ، ريناته ياكوبي  
 ج- الخمر والموت في الشعر العربي القديم ، بيتر هاين .  
 د- ملاحظات على شعر الرثاء ، جولد تسيهر .  
<sup>12</sup> تربية الذوق الجمالي ، محمود البسوني ، دار المعارف ، 1986 ، ص 49 .  
<sup>13</sup> جدل الحداثة في نقد الشعر العربي ، خيرة حمر العين ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط . أولى ، 1997 ، ص 145 .  
<sup>14</sup> انظر : أناشيد النصر ، محمد الأخضر السائحي ، المؤسسة الوطنية ، 1983م .  
<sup>15</sup> نشيد الجزائر ، عزوز عقيل ، ص 160 .  
<sup>16</sup> فن النصر ، أرسطو ، ترجمة عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، 1973 ، ط . الثانية ، ص 29 .  
<sup>17</sup> انظر : نقد معنى الشعر في الأدب الجزائري ، عبد القادر فيدوح ، كتابات معاصرة ، 1991 .