التّواصُلُ الأدَبِيّ

مجلة نصف سنويّة محكّمة ومفهرسة

تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنّقد والتّرجمة

تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن
جامعة باجي مختار / عنابة (الجزائر)

العدد الثّاني عشر ديسمبر 2018

رت م د: ISSN: 1112-7597 / رت م د إ: EISSN 2588-2333
رقم الإيداع: Dépôt légal: 2007-4999

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة باجي مختار – عنابة –
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية

التواصل الأدبي

مجلة نصف سنوية محكّمة ومفهرسة
تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة
تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن

إدارة المجلة: أ.د. عبد المجيد حنون
رئيسة التحرير: د. سامية عليوي

أمانة التحرير:
- د. سامية عليوي
- د. خضرة حمراوي
- أ. سليم لسود

منشورات مخبر الأدب العام والمقارن

العدد الثاني عشر ديسمبر 2018

ر ت م د: ISSN: 1112-7597 / ر ت م د إ: EISSN 2588-2333
رقم الإيداع: Dépôt légal: 2007-4999

العنوان: مخبر الأدب العام والمقارن

كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية

جامعة باجي مختار / عنابة

ص.ب. 12 عنابة – 23000 / الجزائر

الموقع الإلكتروني: llgc.univ-annaba.dz

البريد الإلكتروني: ettawassol.eladabi@gmail.com

التّرقيم الدّولي الموحّد للمجلّات: ISSN 1112-7597

ر. ت. م. د.إ: EISSN 2588-2333

رقم الإيداع القانوني: Dépôt légal: 2007-4999

الهيئة الفخرية:

1/ أ.د. مختار نويوات (جامعة باجي مختار – عنابة–)/ الجزائر

2/ أ.د. بيار برونال (جامعة الصوربون)/ باريس

3/ أ.د. حسام الخطيب (جامعة قطر)/ قطر

4/ أ.د. يوسف بكار (جامعة اليرموك)/ الأردن

5/ أ.د. عز الدين المناصرة (جامعة فيلادلفيا)/ الأردن

لجنة العدد العلمية:

1– أ.د. عبد المجيد حنون (ج. عنابة) / الجزائر

2– أ.د. محمّد إبراهيم حوّر (الجامعة الهاشميّة)/الأردن

3– أ.د. صالح ولعة (ج. عنّابة) / الجزائر

4– د. محمود عبد الغفار غيضان (ج. القاهرة)/ مصر

5– أ.د. رشيد شعلال (ج. عنابة) / الجزائر

6– أ. د. عبد الحليم حسين الهروط (ج. العلوم الإسلامية العالمية) / الأردن

7– أ.د. عبد الرّحمن تيبرماسين (ج. بسكرة)/ الجزائر

8– د.عباس يداللهي فارساني (ج. تشمران–الأهواز)/ إيران

9– أ.د. صالح بورقبي (ج. عنّابة) / الجزائر

10– أ.د. نادية هناوي سعدون (ج. المستنصرية)/ العراق

11– أ. د. مليكة بن بوزة (ج. الجزائر 2) / الجزائر

12– أ.د. هالة بن مبارك (ج. تونس) / تونس

13– د. نصر الدّين بن غنيسة (ج. بسكرة) / الجزائر

14– د. أحمد يحي علي (ج. عين شمس–القاهرة)/ مصر

15– أ.د. بشير إبرير (ج. عنابة)/ الجزائر

16– أ.د. بينيديكت لوتولبي (ج. لاريونيون)/ فرنسا

17– د. حميد بوحبيب (ج. الجزائر 2) / الجزائر

18– د. ن. شمناد (جامعة كيرالا)/ الهند

19– أ.د. وحيد بن بوعزيز (ج. الجزائر 2) / الجزائر

20– أ.د. حيدر غيلان (جامعة صنعاء)/ اليمن

21– أ.د. رشيد قريبع (ج. قسنطينة)/ الجزائر

22– د. حافظ عبد القدير(ج. بنجاب– لاهور)/ باكستان

23– أ.د. حفيظ ملواني (ج. البليدة) / الجزائر

24– أ.د. محمّد القرعان (ج. اليرموك)/ الأردن

25– د. سميرة صويلح (ج. عنابة)/ الجزائر

26– أ.د.محمود علي حسينات (ج. اليرموك) / الأردن

27– أ.د. عباس بن يحي (ج. المسيلة) / الجزائر

28– أ.د. مايا بوطغو (ج. فرجينيا)/ الولايات المتحدة الأمريكية

29– د. جلال خشّاب (ج. سوق أهراس) / الجزائر

30– أ.د. مصطفى كيحل (ج. عنّابة) / الجزائر

31– د. مديحة عتيق (ج. سوق أهراس) / الجزائر

32– د. فلة بن عابد (ج. عنّابة) / الجزائر

33– د. آمنة بن منصور (ج. عين تيموشنت)/ الجزائر

34– د. محمّد بكادي (م.ج. تامنغست) / الجزائر

35– د. سامية عليوي (ج. عنّابة) / الجزائر

شروط النشر في المجلة

الشّروط الشّكليّة:

1. يُكتب البحث وفق النّموذج* المعدّ سلفًا، بعد تحميله من صفحة المجلة على البوابة الإلكترونية للمجلّات العلميّة (ASJP) من خلال النّقر على خانة "تعليمات للمؤلّف".
2. يُكتب البحث في نسخة إلكترونيّة بصيغة word في صفحة مقاسها (16×24 سم)، مع أطراف هامشية للصفحة على الشكل التالي: 2.5 سم من أعلى الصفحة، و2سم من أسفلها وعن يمين وشمال الصفحة.
3. لا يجب أن يتجاوز حجم المقال الـ25 صفحة و لا يقلّ عن 15 صفحة.
4. تكتب البحوث العربية بخط (Traditional Arabic) حجم16، والهوامش14، أمّا البحوث الأجنبية، فتكتب بخط (Times New Roman) مقاس14، والهوامش12.
5. تكون الهوامش آليّة وفي آخر المقال، ويوضع رقم الهامش في المتن بين قوسين مرتفعًا عن سطر الكتابة، أما في الحاشية فيكون رقم الهامش من غير قوسين وفي مستوى سطر الكتابة.
6. تكون المسافة بين الأسطر في المقالات المكتوبة بالعربية 1 سم، أمّا البحوث المكتوبة باللغتين الفرنسيّة أو الإنجليزيّة فتكون المسافة 1.15 سم.
7. يُرفق البحث بملخّص عربي، وبملخّص بإحدى اللّغتيْن: الفرنسية أو الإنجليزية، (لا يقل عن خمسة أسطر ولا يزيد عن العشرة)؛ تحدّد فيهما الإشكالية وأهمّ العناصر والنتائج؛ ويُرفق الملخّص بكلمات مفتاحية لا تقلّ عن خمس كلمات ولا تتجاوز العشرة.
8. تُخصّص الصّفحة الأولى من المقال لكتابة العنوان بالبنط العريض (بحجم 20 إن كان بالعربيّة و18 إن كان بغيرها) وسط السّطر، ويكون تحته من جهة اليسار اسم المؤلّف (اسم ثلاثي على الأكثر)، ثم تحته اسم المؤسّسة أو الجامعة التي ينتمي إليها الباحث، ويليه البريد الإلكتروني.
9. باقي الصّفحة الأولى يخصّص لكتابة الملخص باللّغتين جنبًا إلى جنب (كما هو موضّح في النّموذج المرفق)* بحجم خط 12 بالعربية و 11 بالأجنبيّة، ثمّ الكلمات المفتاحيّة.

10. تكتـب العنـاوين الرّئيسيّـة في المقـال بحجـم 16 (غليـظ Gras) مـن أوّل السّـطر، أمّـا العناوين الفرعيّة فتُزاح عن أوّل السّطر بمسافة 1 سم، وتكتب بحجم 14 (غليظ Gras).

11. إن كان المقال يحتوي على أشكال وجداول فالأوْلى أن تكون في شكل صورة لتفادي وقوع أي خلل، وإلّا فتوضع في آخر المقال مع وضع علامة للإحالة عليها.

12. لا يترك فراغ قبل الفاصلة والنّقطة وعلامات التّعجّب والاستفهام، ويكون الفراغ بعدها وجوبًا، كما لا يترك فاصل بين الواو وما بعدها.

13. يكون رأس الصفحة آليًّا ومتمـايزا بين صفحة فرديّة وزوجية كما هو مبيّن في النموذج المرفق*. يكتب في رأس الصفحة الأولى اسم المجلة ورقم العدد وسنة الإصدار...، وفي التالية يكتب اسم صاحب المقال (اسم ثلاثي على الأكثر) وعنوان البحث (مختصرا).

الشّروط الموضوعيّـة:

1. تنشـر المجلة البحوث والدّراسـات العلمية الأصيلة التي تعنى بقضـايا الأدب العـام والمقـارن والنقد والترجمة، شريطة ألاّ تكون منشورة بأيّة صيغة كانت، أو مقدّمة للنّشر.

2. يُرفق المقـال بتعهّـد موقّـع من طـرف المؤلّـف يؤكّـد عـدم نشر المقـال، أو تقديمه للنّشـر في أيّة جهة أخرى.

3. تنشر المجلة البحوث باللّغة العربية أساسا، وباللّغتيْن: الفرنسية أو الإنجليزية.

4. تُنشر المقالات المترجمة شرط أن ترفق بالنّص الأصلي.

5. يتحمّل الباحث مسؤولية تصحيح بحثه وسلامته من الأخطاء.

6. تخضع كلّ البحوث للتّحكيم العلمي، ويخطر الباحث بالنّتائج.

إجراءات النّـشر:

1. لا تعبّر المقالات بالضرورة عن رأي المجلّة.

2. يخضع ترتيب الموضوعات لاعتبارات فنّية لا غير.

3. لا يشترك في المقال الواحد أكثر من مؤلّفين اثنين (02).

4. لا تُعاد البحوث إلى أصحابها نُشرت أم لم تُنشر.
5. لا يحقّ للباحث الذي نُشر مقاله بالمجلّة أي يُعيد نشره مرّة أخرى بأيّ صيغة كانت، إلّا بإذن كتابي من رئيس التّحرير.
6. حقوق النّشر والطّبع محفوظة لمجلّة "التّواصل الأدبي" ولجامعة باجي مختار/عنّابة.

* ترسل البحوث على عنوان المجلّة عبر البوّابة الجزائريّة للمجلات العلمية (ASJP) بصفة حصرية، عبر هذا الرّابط:

http://www.asjpcerist.dz/en.PresentationRevue/82

* للاستفسار الرّجاء التّواصل عبر البريد الإلكتروني للمجلّة:

ettawassol.eladabi@gmail.com

تقييم المقالات:

1. تُعرض المقالات على للتّحكيم السّري عبر البوابة الجزائريّة للمجلّات العلميّة حصرًا.
2. كلّ مقال لا يحترم الشّروط الشّكليّة في كتابته يتمّ رفضه تلقائيا ولا يحال على التّحكيم.
3. في حال استيفاء المقال لشروط النّشر، تقوم هيئة التّحرير باختيار محكّميْن اثنين، وقد تستعين بثالث لترجيح أحد الرأييْن إن كان بينهما اختلاف في قرار القبول أو الرّفض.
4. تكون ملاحظات المحكّمين إمّا بالقبول، أو بالقبول مع تعديل كبير أو بسيط، أو بالرّفض.
5. لهيئة التّحرير صلاحيّة قبول أو رفض أيّ مقال أو بحث دون إبداء الأسباب، وذلك وفق ما تقتضيه الموضوعيّة العلميّة.

أحكام ختامية:

1. العضوية في إدارة المجلة طوعية.
2. النشر في المجلة مجاني.
3. لا يُدفع للباحث مكافأة عن نشر بحثه في المجلة.

الـفـهــرس

المـوضوع الصفحة

الافتتاحية 08-10
الدّكتورة: سـامـيـة عـلـيــوي

1. د/ علاء عبد المنعم إبراهيم 11- 68

شعريّة الاغتراب في رواية "بروكلين هايتس" لميرال الطحـاوي

2. د/ نصر الدين بن غنيسة ..... 69 - 97

نحو قراءة لإشكاليّة الهويّة والذات في الفكر الحداثي الغربي

3. أ/ ربيحة اعمارة و أ.د/ هداية مرزق ..... 98 - 119

الأدب النّسوي وإشكاليّـة التسمية:
مقاربة مفهومية لأنساق المصطلح المعرفيّة

4. د/ حسين تروش ..... 120 - 144

الذات وخطاب الأزمة في الشّعر الجزائري المعـاصر

5. أ/ نهـاد مسـعـي ..... 145 - 174

التهافت الأنـثـوي والتجاوز النّسقي في قصيدة النّـثر الجزائريّـة

6. أ/ أسماء بن قـلـح ..... 175 - 192

المبادئ التخاطبية بين الالتزام والخرق في الليلة الثامنة
من مناظرة السيرافي النحوي ومتىّ بن يونس المنطقي.

7. أ.د/ نـادية هـنـاوي ..... 193 - 232

معاينة في موسوعة السّرد العربي (القسم الـثـانـي)

الكلمة الافتتاحية

نستقبل عددنا الثّاني عشر مع مطلع العام الجديد 2019، بعد أن بزغ من مجلّة ﴿التّواصل الأدبي﴾ أحد عشر كوكبا أضاء بمقالات الباحثين الذين اختاروها منبرا وبجهود خبرائها الذين أرادوها في أرقى مستوى وفي أبهى حلّة.

تطالعون في العدد الثّاني عشر من مجلّتكم سبع مقالات تنوّعت بين الدّراسات النّظرية والتّطبيقية في أجناس أدبية مختلفة.

نفتتح عددنا هذا بمقال عن رواية الكاتبة ميرال الطّحاوي، بعنوان "**شعرية الاغْتِرَاب فِي رِوَايةِ 'بروكْلِين هَايتس' لِمَيرال الطَّحاوي**"، عرض فيه صاحبه بحثه عبر أربعة محاور هي: انفتاح السرد.. البنية الدائرية. ب.النص المؤنث.. احكي يا شهرزاد. ج. الفضاء الزماني.. الاستعارة الكبرى. د. اللغة وتجليات الاغتراب.

أمّا المقال الثّاني، فيحمل عنوان "**إشكالية الهوية والذّات في الفكر الحداثي الغربي**"، يقدّم فيه صاحبه هوية الإنسان الحداثي من وجهة نظر الفردانية التي أفرزتها الحداثة الغربية المؤمنة بالمستقبل، وبالعلم والتكنولوجيا، وتتولى الدراسة طرح قضية بناء الهوية القائم على المنافسة كظاهرة ارتبطت بالعصور الحديثة التي سعت فيها الحداثة إلى ضمان فردية الإنسان واستقلاليته وحريته، بالتالي مسؤوليته عن أفعاله؛ كما نقرأ مقالا نظريا آخر حول "**الأدب النسوي وإشكالية التسمية: مقاربة مفهومية لأنساق المصطلح المعرفية**"، سعت فيه الباحثتان إلى الحفر في مفاهيم المصطلح وإشكالية تسمية الأدب النّسوي التي تباينت من دارس إلى آخر.

أمّا في الدّراسات التّطبيقية، فنقرأ مقالا بعنوان "**الذّات وخطاب الأزمة في الشّعر الجزائري المعاصر**"، يسعى فيه الباحث إلى الكشف عن (الذّات والكتابة) وعلاقتهما بالوجود، مركّزا على حضور هذه الثنائية في الشعر الجزائري المعاصر، وفي شعر الأزمة الوطنية على وجه الخصوص.

كما نقرأ مقالا حول قصيدة النّثر بعنوان "**التّهافت الأنثوي والتّجاوز النّسقي في قصيدة النّثر الجزائرية**"، سعت صاحبة المقال إلى ملامسة فضاءات قصيدة النّثر النّسوية لدى الشّاعرة الجزائرية والولوج إلى مغاليقها النّصية، من خلال استنطاق عدد من دواوين الشّاعرات الجزائريات المتمرّدات على سلطة الفحولة من خلال قصيدة النّثر التي وجدن فيها متنفّسا وتمرّدا.

كما نقرأ مقالا آخر بعنوان " **المبادئ التخاطبية بين الالتزام والخرق في الليلة الثامنة من مناظرة السيرافي النحوي ومتّى بن يونس المنطقي**"، تسعى فيه صاحبته إلى الوقوف على مدى التزام أبي حيان التوحيدي –في حواره مع الوزير– بقوانين الخطاب الصريح وقواعده، وبيان كيفية خرق القوانين المتعارف عليها، بالانصراف من القول المباشر (الصريح) إلى اللامباشر (الضمني) وما إذا كان استخدامه الضمني بغرض تمرير متضمنات القول المقصودة.

أما آخر مقال، فهو قراءة في كتاب عبد الله إبراهيم بعنوان "**معاينة في موسوعة السّرد العربي**"، الذي وقفت فيه الباحثة محلّلة "الموسوعة" بغية التقييم ودراسة الإشكالات التي تطرحها، وهو القسم الثّاني من "الدّراسة" التي نُشر القسم

الأوّل منها في العدد الحادي عشر، ويتمحور هذا القسم حول ثلاثة محاور كبرى: التمحل النقدي، التمثيل، والسرد الكثيف.

جاء ترتيب المقالات لاعتبارات تقنية لا غير.

وفي مرفئها الثّاني عشر، استطاعت ﴿التّواصل الأدبي﴾ أن تجد لها مكانا في قاعدة بيانات "المنهل"، لتوسّع دائرة قرّائها، وتصل بمقالات من اختاروها منبرا إلى أقاصي الأرض، فهنيئا لكتّابنا –أوّلا–، وهنيئا لخبرائنا –ثانيا–، وهنيئا لفريق التّحرير –ثالثا–، وهنيئا لقرّائنا أوّلا وآخرا بهذا الإنجاز.

وإذ تقف ﴿التّواصل الأدبي﴾ في هذا العدد لتحيّي طاقمها العلمي الذي يحرص في كلّ عدد على أن تخرج المجلّة في أرقى مستوى وأبهى حلّة، وتشكر من وضعوا ثقتهم فيها، لا تنسى أن تشكر مرّة أخرى ودائما جنديّ الخفاء الذي لا يني ولا يتوانى في إخراج كلّ عدد بوجه جديد يليق بالمجلّة شكلا ومضمونا.

د. سامية عليوي

الذات وخطاب الأزمة في الشعر الجزائري المعاصر

تاريخ الإرسال: 2018/06/06
تاريخ القبول: 2018/07/10

د/ حسين تروش
جامعة سطيف (2)/ الجزائر
terrouchehocine@yahoo.fr

الملخّص:

وعى الشاعر الجزائري المعاصر أنّ التّجربة الشّعرية تقوم على ثنائية (الذّات والكتابة) دون أن ينسى علاقتهما بالوجود، وهذه العناصر الثلاثة تعتبر معا أسس النتاج الشعري الخالد، وأدرك أنّ فعل الكتابة هو فعل خلاّق قادر على التغيير الإيجابي على مستوى الذات وعلى مستوى الوجود على حد السواء، لذلك تأسست الكتابة في الشعر الجزائري المعاصر على الذات بوصفها مصدر هذا الفعل وعلى الوجود بوصفه الغاية التي يسعى الشاعر إليها.

وهذا البحث يرمي إلى الكشف عن الحضور الإبداعي لهذه الثنائية و دورها في صياغة التجربة الشعرية للشعر الجزائري المعاصر وشعر الأزمة الوطنية بالخصوص .

الكلمات المفتاحيّة: *الذات – الشعر – الخطاب – الأزمة – الوجود.*

Abstract:

The contemporary Algerian poet realized that the poetic experience is based on a dualism (self and writing) without forgetting their relationship to existence. These three elements are considered the basis of the eternal poetic production, and I realize that the act of writing is a creative act capable of positive change both at the self level and at the level of existence , So the writing in contemporary Algerian poetry was founded on the self as the source of this act and on existence as the end to which the poet seeks it

Key words:

Self - Poem - Discourse - Crisis - Existence

المقدمة:

شهد الشعر الجزائري المعاصر تحوّلا نوعيا مع من يسمّون بـ«شعراء الأزمة»، أو الشعراء الشباب الّذين استطاعوا أن يعبّروا بوساطة القصيدة الحداثية عن الذات المتألمة وسط هذا الزخم من الأحداث الذي عاشته الجزائر في الفترة التي اصطلح عليها سياسيا «العشرية السوداء» حيث تحوّل النصّ الشعري الجزائري المعاصر على أيديهم

من خطاب غنائي ذي دلالات سطحية بسيطة إلى خطاب فكري أكثر عمقا في تناوله للقضايا التي عايشها هؤلاء الشعراء، ومعايشتهم لها هو ما برر ظهور الذات بهذا الشكل الواضح وغير المسبوق في الشعر الجزائري المعاصر، وهو ما يؤكد للقارىء تلك العلاقة الوطيدة بين فعل الكتابة وفعل إدراك الذات من جهة وبين فعل الكتابة وفعل إدراك الوجود من جهة أخرى.

والإنسان لا يدرك ذاته و وجوده في هذه الحياة دفعة واحدة بل يمر بعدة مراحل تتطور تبعا لنموه الجسمي والعقلي والتخييلي، وتبعا لعلاقاته الاجتماعية والإنسانية مع أقرانه من بني البشر، وهذا الإدراك لا يتساوى بالشكل نفسه عند جميع البشر، فالإنسان العادي لا يمكن أن يدرك ذاته بالشكل الذي يتأتى للمفكرين والأدباء، فهؤلاء ملكوا تجربة في الحياة تفوق ما لغيرهم وبالتالي ففهمهم لمواقعهم في الحياة ودورهم في الوجود هو أعمق من غيرهم.

والشعراء الشباب في مرحلة العشرية السوداء يمثلون هذه الفئة من المفكرين التي عايشت تجارب شعرية لم يشهد مثلها شعراء الجزائر أو العالم العربي قبلا، وهي تختلف كلّ الاختلاف عن التجربة الثورية التي مثّلت ثيمة مهمة في الشعر العربي الحديث والمعاصر، مما أكّد ارتباط فعل الكتابة في هذه المرحلة الفارقة بالذات الشاعرة.

وقد تجلّى هذا الارتباط الشعري بين الذات والكتابة في هذا الخطاب الجديد في أشكال متعددة أحاطت بجزئيات هذه المرحلة من خلال التجارب المتنوّعة لهؤلاء الشعراء، حتى اعتبر شعرهم وثيقة مهمة ساهمت في الكشف عن مستوى عميق وخفيّ من مستويات الأزمة التي أحاطت بالوطن والذات معا.

والذي ميّز العلاقة بين الذات الشاعرة وبين هذه المرحلة في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر هو ذلك القلق الذي انتشر في ثنايا القصائد الجديدة، والذي دفع بالشعراء إلى اتخاذ فعل الكتابة سبيلا إلى مواجهة الأزمة، لذلك انطلق البحث من

هـذا القلق نفسه باعتباره مدخلا موضوعاتيا مهما إلى العلاقة بين الذات والوجود، ليصل إلى تشكيل رؤية شعرية واضحة لخطاب الأزمة في الشعر الجزائري المعاصر.

1- قلق الذات في الشعر الجزائري المعاصر:

الذات في الشعر لها حضور فاعل على مستويات النص السطحية والعميقة جميعا، ولا يجدر بالعملية النقدية أن تغفل هذا الجانب لأن أهميته في التحليل أساسية، فالشاعر يتمثل حضوره ككاتب، لأنه يقوم بفعل النطق والصياغة ويستحضر في الآن نفسه من خلال السياقات النصية المتعددة حضوره الآخر ذاته متعدد الأبعاد والمستويات لأنها الدالة على الوجود والتطور والفعل.

والفيلسوف الوجودي **غابرييل مارسيل** Gabriel Marcel في كتابه (**سر الوجود**) يقيم مقارنة هامة بين نوعين من الذات (الذات المجردة والذات المتجسدة) فيقول: « إن الذات المجردة تقوم بحركة انفصال فتلوذ بعالم علوي هو أشبه ما يكون بهيكل عقلي مقدس، وكأنما هي تريد أن ترقى بنفسها إلى أوليمبوس الروح حيث تطمع في الحصول على منظور كلي شامل للواقع بأسره أو للوجود ككل »[1]، وهذا الطموح لا يهدف إلى التغيير بقدر ما يهدف إلى تأكيد هذا الانفصال بين الذات والواقع، لأن العلاقة الوحيدة التي تربط بين الذات المجرّدة وبين الوجود هي عالم الفكر الخاص الذي يصطنع محيطه المثالي الذي يختلف كلّ الاختلاف عن العالم الواقعي.

أما الذات المتجسدة فهي تلك الذات التي يعي فيها الإنسان بأنه « موجود بشري يظل دائما وباستمرار كائنا عابرا مسافرا قد شد رحاله فهو على الطريق وهو لا يكاد يكف عن الانتقال من موقف عيني إلى موقف عيني آخر، وفي وسع الإنسان في أية لحظة من اللحظات أن ينسلخ عن وجوده العيني لكي يتأمل ذاته مع ما يحيط بها من عالم»[2]، وما يميّز هذه الذات أنّها واقعية في وجودها وفي تعاملها مع محيطها، وهي واعيّة بارتباطها الوجودي بمختلف المواقف التي تواجهها، غير أنّ ما يميّزها هو

قدرتها على التعبير عن هذه العلاقة الوجودية بين الذات والواقع بشكل فنّي يختلف عن العلاقة الفكرية التي ترتبط بالذات المجردة والتي تعبّر عن الانفصال، في حين تعبّر الذات المتجسدة عن اتصال عميق بين الذات وواقعها.

ومن أهم الوسائط التي تعبّر عن هذا الاتصال فعلُ الكتابة الذي يحقق الربط بين الذات والواقع بشكل فنّي راق يجمع بين المواقف التي يواجهها الكتّاب وبين عالم الفن الذي يُجسّد الوجود في النصوص انطلاقا من الرؤية الخاصة لتلك العلاقة الوجودية من قبل الكتّاب والشعراء.

والذات في الشعر الجزائري المرتبط وجوديا بفترة الأزمة الوطنية تجسّدت في ذلك القلق الذي غزى النصوص الشعرية فأثر على الاختيارات الأسلوبية لهؤلاء الشعراء، وعلى الوحدات اللغوية التي ألقت بتأثيراتها على القرّاء الذين لمسوا ذلك القلق وشعروا بوجوده في مستويات النص السطحية والعميقة معا، ومن هؤلاء الشعراء **ناصر معماش** الذي بحث في قصيدة «**رجاء**» عن كيانه عبر البوح الشعري وسط واقع متأزم علاماته السيميائية هي القلق والأرق:

البوح يخشى أن يصدّر ما بقلبي من قلق
والحلم يرفض أن ينام
وجسمي المنهوك حاصره الأرق
لقيا .. رجوتك سيّدي
إنّي أفتّش عن كياني
كم رجوتك أن تعيد
ما فقدته من عرق (3)

فكلمـات (القلـق والأرق والعـرق) تمثّـل الإطـار الموضـوعاتي لهـذه القصـيدة وللمشاعر التي تختلج الشاعر في لحظات الكتابة داخل محيط من الأزمات التي توجّه الخطاب الشعري، ولكن بين هذه المشاعر نجد أنّ الحلم يفرض وجوده لأنه السبيل الوحيد في هذه اللحظات نحو الكينونة الجديدة التي ستنبعث من رماد الحاضر.

والبوح في هـذا الـنص لا يخـرج عـن إطـار الشـعر نفسـه، غـير أنّ مـا يميّـز هـذا الخطاب الجديد هو ارتباطه بالواقع من جهة، وخشية الشاعر من عدم قدرته على التعبير عنه من جهة أخرى، غير أنّ القارئ لهذا النص يعلم أنّ المبدع نجح في تحقيق هذا الربط من خلال إحساسه بالشعور المتأزم الذي عايشه الشاعر عبر تقمصه لثوب التجربة الشعرية التي ميّزتها اختيارات أسلوبية دقيقة صوّرت الجسد المنهوك المحاصر بثلاثية القلق والأرق والعرق.

وهذا المقطع الشعري للشاعر **عاشور الفنّي** من قصيدة «**الغريب**» يصور غربة الذات في زمن مجنون يحيا فيه الإنسان دون زاد إلاّ من الإحساس بالضياع والتيه، وهي –كما يبدو– صفات تنتمي إلى الحقل الدلالي نفسه الذي انتمت إليه كلمات النص السابق ، لذلك فالارتباط الدلالي بينهما يحقّقه الإطار الموضوعاتي العام ألا وهو شعر الأزمة ، يقول:

هذا المساء...
غريب في ملامحه
يأتي بغربته
تقتاده الطرق
يطلّ كالقوس
مشدودا إلى وتر من ألف عام
ولا سهم فينطلق..

يجيء مرتعشا حينا
ومرتعشا يمضي...
جنون الهوى هذا
أم النّزق؟
لا زاد يحمله
لا شيء يذكره
يبكي كثيرا...
ولا دمع...
ولا عرق (4)

ظهرت علامات التأزم في هذا المقطع منذ سطره الأوّل الذي برزت فيه لفظة المساء بديلا أسلوبيا وموضوعاتيا عن الواقع الجديد الذي حلّ بالوطن، والذي ارتبط عند الشاعر بزوال النور وشيوع الظلمة التي تضافرت دلالاتها السلبية مع مجموعة من العلامات اللغوية التي عمّقت حال التأزّم في نفس القارئ .

غير أنّ ما يميّز ليل عاشور فني هو امتداده على هذه الحال المتأزمة إلى ليل امرئ القيس الذي شدّ من ألف عام إلى جبل يذبل(5) دون أن ينفرج إلى حال أفضل، ليستمر القارئ في تقمّص التجربة الجديدة ويشعر بتلك الرعشة التي تحمل رغبته في البكاء دون يقدر على ذلك دلالة على الحزن الذي نشره ذلك الليل/الواقع.

وأزمة الذات عند الشاعر **عبد المالك بومنجل** سببها رحيل كل ما هو جميل في حياتنا حتى الحلم الذي صار عنده غريبا، وإذا وصل الشّعور بالتأزم إلى الحلم الذي يقبع عميقا في نفس الشاعر، فهذا يعني أنّه تجاوز المستوى الظاهر إلى أعماق الروح، يقول الشاعر في قصيدته: «**الحلم يُقتل مرّتين**»:

رحل الندى البدريّ .. سنبلة الغد المأمول .. لحن الكبرياء
رحل الصفاء العذب.. حمحمة الخيول العرب، رفرفة الضياء
رحل الّذي سكب الحياة نديّة القسمات في دمنا .. فأزهرت الجواء
رحل المشرّد حلمنا فيه، به، من يوم أن غدرت بفرحتنا أعاصير الشتاء (6)

فالتكرار الأسلوبي للفعل (رحل) وإيراده بصيغة الماضي الذي يدل على انتهاء الحدث، يبرز تلك الحال المتأزمة التي وصلت إليها الذات الشاعرة بعد أن فقدت كلّ شيء جميل، وإذا كان بومنجل يتّفق مع عاشور فنّي في أنّ الأزمة وصلت إلى أعماق النفس لتقتل الحلم الجميل فيها ، فإنّه يوسّع دائرة التأزّم التي كنّى عنها بأعاصير الشتاء إلى الزمن ماضيا وحاضرا ومستقبلا وإلى المكان بكلّ اتجاهاته، لتصل إلى قتل الأحاسيس الإيجابيّة كالكبرياء والجمال والفرح ، فتعيش الذات دون تلك الأشياء فراغا رهيبا.

إنّ القلق والحيرة بسبب رحيل الأشياء الجميلة يسيطران على فكر الشاعر الجزائري المعاصر وروحه ليتحوّل العالم من حوله إلى فراغ موحش تتيه الذات في زواياه الخاوية محمّلة بشعور واحد لم يعرفه الشعراء حتى أيام الاستعمار، إنّه الشعور بالحزن يقول الشاعر **عمّار مرياش** في قصيدة «**الحبشة**»:

لي من الحزن ما يملأ المجد والأفقا
ثمّ لي كلّ هذا الفراغ
الفراغ القديم.
الفراغ اليتيم.
الفراغ الحكيم.
الفراغ الغراب(7)

وإذا كان الفراغ عند الشعراء السابقين هو الذي يسبّب الحزن ، فإنّه عند عمّار مرياش يأتي نتيجة حتمية له، وارتباط هاتين الصفتين (الحزن والفراغ) بالذات لم يعد ضمنيا بل أصبح ظاهرا، فقد ربطهما الشاعر بنفسه بشبه الجملة (لي) دلالة على الامتلاك، وبيّن مدى سيطرتهما على الذات في ارتباطهما بالأفق من جهة، وفي انتشار الشعور بالتأزم في الزمن والحياة، وفي الفلسفة والجمال، ليصبح كلّ ما يرتبط بالذات ويحيط بها مُجسّدا لحال التأزّم هذه، ومع اغتراب الإنسان واغتراب العالم تختار الأشياء أن تموت عند الشاعر **الأخضر فلّوس** في قصيدته «**أشجار الجنوب المائلة**»:

جداول ممعنة في التهرّب والاغتراب
رؤوس النوافذ مائلة نحو طلق الجنوب
هي الشّمس تترك حناءها
وتموت (8)

فالشمس دلالة النور والأمل خبا نورها واستسلمت لهذا التأزّم الذي راح ينسج خيوطه حول هذه ذات الشاعرة المتألمة، لتستسلم هي الأخرى لفعل الاغتراب الذي أخذ بجداول الحياة نحو المجهول، وهنا تظهر لفظة الموت لتُبرز المصير النهائي الذي سيّرت الأزمة الذوات إليه، والموت موتان، الواقعي الذي تفقد فيه الذوات أرواحها، والفنّي الذي تفقد فيه شعورها بالجمال وقدرتها على التعبير عنه.

وإذا كان الموت في هذا المقطع الشعري يشير إلى فقد القصيدة الجزائرية المعاصرة زمن الأزمة لصور الجمال المؤثّرة من خلال صورة الشمس التي فقدت بريقها، فإنّه عند الشاعر**عاشور بوكلوة** في قصيدة «**الحشّاش والحلازين**» يرتبط بصورة أبشع ترتبط بالشاعر وبمحيطه، يقول :

العناكب تنسج الموت في الزوايا

والليل يلهث باحثا عن دجاه
والحشّاش يصرخ هذا دمي
صيّروه مرايا.. (9)

فقد ارتبط الموت في هذا المقطع الشعري بالمكان وبالزمان وبالذات، لتصبح كلّ مناحي الحياه قابعة تحت سطوته، أما انتشاره في المكان فقد جعله يتحوّل إلى كائن متربّص ينقضّ على الذوات في كلّ زاوية دون أن يفرّق بين مجرم وبريء، وأما انتشاره في الزمان فقد جعله يحوّل الأيام إلى ليال دهماء ينتشر دجاها ليلقي سواده على الذات والمكان، وأما الشعراء فقد اختاروا أن يغيّبوا عقولهم وأفكارهم ومشاعرهم ليصبحوا حشاشين في زمن الرداءة، غير أنّ دماءهم التي يطلبها الموت هي في حقيقتها مرايا تكشف حقيقة هذا الزمن، ولكنّ عدم قدرتهم على المواجهة جعلتهم يستسلمون لهذا المصير المحتوم كما فعل الشاعر **مصطفى دحية** في قصيدته «**حبيبتي**»، يقول:

سأبيع ظلّي
وساعتي القديمة
حتّى لا يشاركني الموت فيه (10)

ومظاهر الاستسلام في هذا النص تبدأ من التركيب الأوّل الذي جاء في شكل فعل مضارع مقرون بحرف السين الدال على المستقبل القريب ليحمل قرار الشاعر الجزائري المعاصر بالتخلّي عن الحياة، لذلك اختار أن يأتي فاعلا مستترا لا يظهر منه إلاّ ظلّه، ولكنّه قرر أن يتخلى حتى عن هذا الظل/الطيف الباهت الذي فرض الوضعُ المتأزّم عليه أن يظهرَ به، ومع هذا التخلي عن الذات أصبح التخلّي عن أشيائها الجميلة أسهل، غير أنّنا نلمس رغبة الشاعر في إنقاذ بعض أجزاء روحه عبر اختياره الأسلوبي للفعل (أبيع) بدل الفعل (أتخلّى)، وهي رغبة في تحدّي الموت القادم.

ما يلفت الانتباه في الشعر الجزائري المعاصر هو الحضور البارز، إن لم نقل الطاغي، للذات الشاعرة في مختلف مفاصل القصيدة، بدءا بالعنوان الذي يمثّل أهم عتبات النص الشكليّة ومفتاح البنية الدلالية باعتباره نصا موازيا والعنوان عند النقّاد هو المفتاح "لتفعيل التضمين النصي"[11]، لذلك أحالت عناوين مثل (رجاء) أو (الغريب) أو (الحلم يُقتل مرتين) أو (الحشّاش والحلازين) القارئ على مجموعة من الأحاسيس بالغربة والتيه والفراغ والاستسلام للموت التي يؤكدها المضمون، وهو ما يبرز الوضع النفسي والوجودي والفنّي المتأزم الذي عانت منه طبقة الشعراء الشباب وهي ترى الأزمة الوطنية بعيون تختلف عن عيون الإنسان العادي، وتصوّرها بلغة عميقة تكشف عن آثارها البعيدة والخطيرة.

2- الذات وفعل الكتابة في الشعر الجزائري المعاصر:

كان فعل الكتابة منذ القدم ولا يزال فعل تعبير وفعل تغيير، فعل تصوير وفعل تخييل، ترجمة للحياة وأحداثها وسموا عنها إلى عوالم الفكر الواسعة، غير أنّ ما يميّز القصيدة الجزائرية المعاصرة في ارتباطها بالأزمة الوطنية أنّها «لم تعد تقف عند حدود العالم الذي ترسمه، بل إنّها كثيرا ما ترتدّ إلى ذاتها وتنكفئ على نفسها لتجعل من الكتابة الشعرية موضوعا لها وتبين عن رؤية الشعراء لمكونات الشعر ووظيفته»[12]

لتصبح القصيدة هي روح الشاعر الحقيقية التي تعطيه طاقة الحياة وتهبه الوجود بعد أن أصبح الوجود الحقيقي مبهما في ظل تلك الأزمة التي كادت تعصف بالوطن، والشعراء وهم يكتبون يسعون إلى ربط صلات جديدة مع قرّائهم لتكون بديلا عن علاقة المواطنة التي توترت في هذه الفترة، لتتحوّل الكتابة إلى «جمال مذاب على قرطاس وسر متدفق على صفحة ورق وعالم صامت وفضاء عجائبي تفكّ رموزه ومغاليقه بفعل القراءة الواعية »[13].

والشعر الجزائري المعاصر آمن بدور الكلمة وقدرة الحرف على خلق عالم إبداعي موازٍ للعالم الواقعي لذلك استغلّ الشعراء الشباب هذه القدرة في الكتابة الشعرية الجديدة، كما استغلّوها موضوعا شعريا لتصبح وحدات اللغة البنائية عناصر حيّة متحركة ، فاعلة متفاعلة، وهو ما عبّر عنه الشاعر **مصطفى دحية** في قصيدة بعنوان «**ميتا**» :

يحبل الحرف
والاسم
والخطاطات والرسم
بنواح العصافير تمتلئ الثمرة
جسد/ أفعوان
غيمة/خيمة
هدهد/أرجوان
اللبّان من اللبّ
الحباب من الحبّ(14)

فالحرف والاسم كلاهما يمتلكان القدرة على خلق عالم من الأشياء المتكاملة والمتضادة والمختلفة والمؤتلفة وهي في ذلك ترجمان للحياة بكل تفصلاتها، واجتماع «الحروف بأصواتها وحركاتها وانضمامها لحروف أخرى، وانضمام الحروف في كلمات والكلمات في أنساق تؤدي موقعا من الدلالة المعنوية يكوّن نسيجا من العلاقات»(15)، غير أنّ العلاقات التي أرادها الشاعر من وراء الحرف والاسم كانت إنسانية أكثر منها إبداعية، وهي من جهة أخرى تعبير عن علاقة الإنسان بالوجود، فاللغة هي واسطة الإنسان مع العالم المحيط، وهي أكثر من ذلك وسيلة التفاعل مع هذا العالم.

وسواء كان فعل الكتابة قولا أم رسما فإنّ وحداته اللغوية تكون دائما حبلى بالدلالات الكثيرة التي تبحث عمن يفكّ طلاسمها ويكشف عن سرّ الإبداع فيها، حتى ولو كان ظاهرها يشي بشيء من التناقض فالجسد متاهة والغيمة عراء والهدهد جمال واللّب هدف والحب سبيل، أو هي ما شاء القارئ أن يحمّلها من دلالات، وسواء حملت أحلام الشاعر أو عبّرت عن أحلام القارئ، فهي في النهاية معبّرة عن ذات.

ولكنّ سنوات الألم الذي عاشته الجزائر جعلت القول الشعري مؤلما مليئا بالانكسارات إلى درجة أنّ الشعراء عجزوا عن التعبير لما شعروا به من إحباط وسط هذا الزخم من الأحداث، وهو ما غبّر عنه الشاعر **علي ملاّحي** في قصيدته «**مذكّرة العشق الناتئ**»:

أقول، وماذا أقول ؟

النوافذ مغلولة بالتأوّه والأمنيات الكسيرة

والعاشقون البلاد

على طرقات الرهان انشطار

يهرول صوب الخطيئة والانتحار(16)

يحس القارئ بحيرة الشاعر منذ السطر الأوّل، بل يحس بعجزه عن القول في زمن كثرت فيه أنواع الأغلال الواقعية والنفسية، حتى لم يبق هناك منفذ إلى الحياة إلاّ الانتحار في زمن أصبحت فيه الخطيئة حقيقةً والأمنيات ضربا من الخيال، وغدا حب الوطن جريمة يُعاقب عليها بالموت.

والـذي يصـرّ علـى فعـل الكتابـة وعلـى التعبـير عـن أفكـاره ومواقفـه، سـيتهم بالترويج لأفكار مرفوضة تؤذي أكثر مما تنفع، ليُصَادَر صوت الذات في زمن أصبح القول الشعري فيه خطيئة وهو ما حصل للشاعر **محمّد زتيلي** من قصيدته «**سقوط مملكة العشّاق**»:

كتبت أشياء خطيرة،
ضدّ السلطة والقانون
علّق عنها مسؤول الأمن السرّي
فقال: أفكار...
يمكن أن تعدي بشرا نزهاء ...
وأكفاء... وملتزمين!
أوقفني مزهوّا بمسدسه
مسح النظرات السوداء، وقال:
ماذا تفعل في هذا الدرب القفر
ألا تخشى الصحراء؟
ولفح الشمس؟
فلا نخلة تحميك...
ولا خيمة تأويك...
ولا بئر ترويك(17)

فقد أصبح درب الكتابة قفرا لا يسير فيه إلاّ من قبل أن يواجه الموت في زمن اختلطت فيه المفاهيم، ليصادر حب الوطن، ويصادر الصوت المعبّر عنه، وتصادر الكلمة الحبلى فقط لأنها يمكن أن تلد قرّاءً كثيرين يفهمون تأويل القصيدة الذي عجز مسؤول الأمن العسكري عن الوصول إليه، فهؤلاء الشعراء الشباب حملوا رؤى عميقة

حول الوطن وأزمته، ولكنّها لا تساهم في تعقيدها بل تعمل على كشف حقيقتها كشفا صوفيا يُلامس لبّها، ويعالجها عبر فتح الجرح حتى يعود ويلتئم من جديد.

غير أنّ إصرار أطراف الأزمة الكثيرين على مصادرة فعل الكتابة وكتم أصوات المبدعين دفع ببعض الشعراء إلى ترك القول الشعري والتزام الصمت كما فعل الشاعر **الأخضر فلّوس** في قصيدة له بعنوان «**تراتيل الرجل الأخضر**» يقول:

جاءني..
قال لي: ما ترى..؟
قلت: يا سيّدي إنّني ولد
تتضوّع تحت
يديه الحصى..
إنّني قد
أرى.. إنّما لا
أقولْ! (18)

والفاعل المستتر في (جاءني) هو نفسه الذي عمل على مصادرة القول الشعري في المقطع السابق لذلك فهو لا يدعو الشاعر إلى فعل الكتابة في هذا المقطع كما يبدو في البنية السطحية للسطر الثاني (ما ترى ؟) بل يريد العكس تماما، إنّه يرغب في الكشف عن أفكار الشاعر الخاصة اتجاه الأزمة ليصادرها مثلما فعل مع الشعراء الآخرين، غير أنّ الأخضر فلّوس وعى هذه الحقيقة وقرّر أن تبقى هذه الرؤى وتلك الأفكار عميقا في صدره، ليكتفي بالتلميح دون التصريح علما منه أنّ القارئ الحقيقي سيقرأ قصيدته الحقيقية بين السطور.

ولكن هذه الرؤية السوداوية لم تكن طابع الشعر الجزائري المعاصر الغالب، فقد تحولت القصيدة عند طرف آخر من الشعراء الشباب إلى وردة عطرة يعمل الشاعر على حمايتها حتى يحين موعد خروجها من بين أكمامها، لتلقي بعطرها الفوّاح الجميل المؤثر على كلّ من يلامسها، يقول الشاعر **نجيب أنزار** في قصيدة «**المكابدات والهوامش**»:

ما الّذي تفعله بالوردة الآن؟
إنّني أحرسها
ربّما أكتبها للوقت
وردة أخرى وأهديك بياضي(19)

تأكيد الشاعر على رغبته في حماية القصيدة في السطر الثاني من هذا المقطع الشعري يبرّر المكابدات التي برزت في العنوان، ويبيّن أنّ كلّ ما جاء دون القصيدة هو هوامش لا قيمة لها عنده، لأن فعل الكتابة هو فعل الحياة، وحمايته هو حماية للحياة ذاتها، فحياة الإنسان متعلقة بالقصيدة، ومعرفة الذّات لا تتأتى إلاّ من خلال الكتابة، لذلك يصر الشعراء الشباب على هذا الفعل لأن الكتابة الشعرية رسالة هادفة ترصد آلام الناس وتحمل آمالهم.

وانطلاقا من هذه القيمة الواقعيّة والإبداعية للقصيد الجزائرية المعاصرة ، فقد تحوّلت الكتابة إلى فعل خلاّق ينفخ فيه الشاعر من روحه في طين الكلمات لتنطلق في سماء الإبداع حتى يستوقفها القارئ فيملأها وتملأه بهجة، يقول الشاعر **الأخضر فلّوس** في قصيدة «**أشجار الجنوب المائلة**»:

أخطّ على الريح مملكتي..
أمزج الماء بالنّار حتّى يكون الضياء

وأقرأ ما كتب الأقدمون من الخلف حتّى أرى لغتي

أستعيد النبوءة:

هذي يدي تصنع الطين في..

على هيئة الطير..

ثمّ عيونك - في البعد- تملأه بهجة.(20)

لتتحوّل القصيدة إلى تفاعل كيميائي بين الأشياء داخل النص، يمتزج فيه الماء بالنار ليتولّد ضياء الشعر، فتزول الحدود بين الواقع والحلم، ولكن دون أن تنسلخ هذه القصيدة عن أصلها الذي تمتد جذوره عميقا في أرض الإبداع الخصبة، ودون أن تقطع الصلة بينها وبين قارئها الذي يمنحها الحيوات الجديدة والمستمرة، ودون أن تنفصل عن واقعها الذي منه تنهل وجودها، لتكون الذات هي المدار الشمسي الذي تسير في فلكه تلك الأطراف جميعا.

إنّ وعي الكتابة لدى الشعراء المعاصرين في الجزائر، و وعيهم بدور القصيد في حمل أوجاع البسطاء والقدرة على التغيير الإيجابي لا يمكن أن يتحقق إلاّ من خلال إدراك واع بالذات الشاعرة وقدرتها على حمل هذه الرسالة، وإدراك للوجود الذي يحيط بهذه الذات بمستوياته المختلفة.

3- من الذات إلى الوجود في الشعر الجزائري المعاصر:

يرى الفيلسوف **مارلو بونتي** Merleau Ponti في كتابه (**فينومينولوجيا الإدراك الحسي**) أنه «من الخطأ أن نجعل الصدارة للذات على العالم، كما قد يكون من الخطأ في الوقت نفسه أن نجعل الصدارة للعالم على الذات، إذ أنّ النزعة الأولى تقدم لنا عن الوعي والشعور صورة غنية خصبة ولكنها لا تضع بين أيدينا باطنية (**Intériorité**) لا اثر فيها للخارجية (**Extériorité**) في حين أن من شأن

النزعة الثانية أن تقدم لنا عن الوعي أو الشعور صورة ضعيفة باهتة، ولكنها تضع بين أيدينا خارجية لا أثر فيها للباطنية »[21].

وبالتالي فمارلو بونتي يرى أن العلاقة بين الذات والوجود هي علاقة جدلية قوامها الصراع الإيجابي «والواقع أننا إذا ألقينا نظرة على وجودنا نفسه لوجدنا أن حياتنا قائمة على الصّراع والتعارض والاختلاط، فليس ثمة وحدة أو تعادل أو اتّزان في صميم وجودنا، بل إنّ هذا الوجود هو في صميمه صراع حيّ قوامه اشتباك الأضداد في وسط محيط غامض»[22]، وهذا الصراع يمثل وسيلة تفاعل الذات مع الوجود.

وهذا التفاعل بين الذات والوجود ظاهر في الشعر الجزائري المعاصر في التفاعل بين الشعراء وبين المكان، وإدراك المكان هو إدراك للذات نفسها داخل الحيز والفضاء اللذين يحيطان بها واللذين يتميزان بالثبات.

ولكنّ **إدموند هوسرل** EDMOND HOSREL يرى أنّ «إدراكنا للأشياء ليس إدراكا ثابتا فالثابت هو الأشياء نفسها فالأشياء موجودات مادية لها طبيعتها الثابتة سواء كنا مدركين لها أم لم نكن، بيد أن إدراكنا الذي يتألف من شعورنا الراهن بإدراك شيء ما لا يلبث أن يتغير وتبعا لذلك يتغير الإدراك المتألف من هذا الشعور نفسه»[23]، وهذا المزيج الثلاثي بين الذات والمكان والشعور لا يمكن ملاحظته إلاّ في الشعر، وهذا المقطع الشعري للشاعر **ابراهيم صديقي** من قصيدة له بعنوان «**الرواق**» خير دليل على هذا الامتزاج:

شرب المكان.. دنا إليّ وتمتما سرّا.. وسرّه جلّ ألاّ يكتما

وبدت له ظلمات وجهي جمّة فمضى يبعثر في جبيني الأنجما

ومضى.. يعلّمني القراءة وحيُه ففهمت كيف يغدو الداء بلسما[24]

إن العلاقة بين الذات وبين المكان هي علاقة حلول صوفي، امتزجت فيه روح الوطن بآلام الشاعر فانتشرت نجوم الأمل بين ظلمات الذات لتبثّ فيها روحا جديدة قوامها فعل الكتابة الخلّاق القادر وحده على الكشف عن أسرار المكان التي لا يبوح بها إلاّ لمن استطاع أن يمد حبال وصْلٍ وثيقة معه، والوطن رغم آلامه الراهنة مازال يمدّ الشاعر بمادة الكتابة التي لا يمكن لخطابه أن يحيا دونها، ولا يمكن لذاته أن تشعر بوجودها الحقيقي إلاّ في كنفها، فوحي المكان/الوطن هو بعث روحي جديد يشبه دلالة (اقرأ) في الدين الإسلامي، لأنّ حب الوطن الحقيقي يجعل الشاعر يرى في تلك الآلام تطهيرا لذاته.

وقد تنوّعت أشكال هذا التطهير الفنّي الذي سعى الشعراء من خلاله إلى توطيد علاقتهم بالوطن، ليعبّر عند الشاعر عمر أزراج عن رغبة قوية في إنهاء الصراع الذي ميّز تلك الفترة التاريخية لكي يستطيع الشاعر أن يكتب القصيدة الجميلة التي لا بكاء فيها ، يقول في قصيدة «**صليحة**»:

متى تجلس الريح جنبي لأعرف شكل السماء؟
وأنهي مغامرتي في بلاد البكاء
وحان لكي أكتب الآن عنك
وأعلم أنّ الحقيقة رمز سحيق(25)

فريح الصراع هي التي تفصل هؤلاء الشعراء عن رؤية الجمال في الوطن وعن التعبير عنه، وتوقفها هو في حقيقته إنهاء لمغامرة البكاء التي سيطرت على الذات وعلى القصيدة في مرحلة من أصعب المراحل التي مرّت بها الجزائر، وما كتبه الشعراء عن تلك الفترة لم يكن شعرا ولا إبداعا، بل كان بحثا عن الحقيقة التي غابت وسط المفاهيم الغريبة التي طرأت على ساحة الوطن، ليكتشف الشاعر في النهاية أنّه لم يكن يبحث عن الحقيقة بل كان يبحث عن وطن، والعنوان (صليحة) هو توجيه فنّي نحو

فكـرة المصـالحة الوطنيّـة الـتي سـتتبلور سياسـيا في شـكل توافـق عـام بـين الأطـراف المتصارعة.

وإذا كـان أزراج يمثل التوجّه الجديد للشعراء الجزائريين الذين عـادوا إلى الكتابة عن الوطن، وتركوا أسئلة الأزمة المبهمة، فإنّ **أحمد شنة** مثّل هذا التحوّل خير تمثيل، فقد كـان يعتقـد وهـو يعيش ظلمـات الأزمـة الوطنيّة أن البلاد تخلّت، أو تكـاد، عـن ميراثها الثوري والعربي والإنساني، وأنّها أضاعت تاريخا حافلا من النضال، لذلك فقد شهيّة الكتابة عن الوطن، يقول:

تكلّم.. بما شئت دون اشتياق

لقد ضاع منّي الكلام،

وضاعت طيور العراق،

وضاعت من القلب أسوار عكّا، وأطياف فاس.

وشاخت خيول اليمن،

وأوراس ما عاد يأوي الرفاق...

وما عاد يقوى على العاصفة...(26)

فقد كان شعره عن الوطن قبيل الأزمة دون روح، والغريب في الأمر أنّ الشاعر كان يعي هذه الحال، بل أكثر من ذلك كان يدعو إلى كتابة خالية من الشوق إلى الوطن، لأنّه يعترف أنّ هذه الأزمة أفقدته القدرة على التواصل مع روح المكان التي كانت تعمل على تحريك أقلام الشعراء كما حرّكت همم الرجال أيام الثورة التحريرية ، ليتحوّل (الأوراس) وهو أحد أيقونات هذه الثورة إلى مكان قفرٍ عاجز عن مواجهة هذه العاصفة الجديدة التي لا تشبه في شيء تلك الثورة العظيمة.

ومن يتعمّق في هذا النص يحسّ بالكثير من الإحباط لأنّ خيبات الوطن المعاصرة طغت على رمزية الثورة، حتى غدت الأزمة الوطنية بديلا موضوعاتيا عنها في الشعر الجزائري المعاصر، ولكنّ الشاعر يعود في خطابه الشعري لينفض عن نفسه غبار اليأس، ولينقّي شعره من صور الوهن القاتمة ، ليظهر الوطن بصورة مغايرة ، تتحوّل فيها الكتابة عنه من كلام لا روح فيه إلى شعر حيويّ تملأه الصور الجميلة ، يقول في قصيدة «**طواحين العبث**»:

بماذا أسمّيك.. يا وردتي الرّائعة
أسمّيك.. رغم انطفاء الزّهور،
أسمّيك رغم احتراق المدن،
أسمّيك.. رغم الذّباب
ورغم.. الكلاب
ورغم الثعالب..
أسمّيك قبل الرحيل
وبعد الرحيل..
جزائرْ.. جزائرْ.. جزائر(27)

فرغم وسخ الذباب وغدر الكلاب ومكر الثعالب إلاّ أنّ الجزائر أكبر من كل ذلك، أكبر من الموت الذي تربص بالذات الشاعرة وتربص بالوطن الذي حاول المتسببون في الأزمة أن يحرقوا صور الجمال فيه، زهورا ومدنا ، ليبقي وردة بيضاء عطرةً بشذاها، جميلة عند مرآها، صامدة في وجه عِدَاها، ليقسم في نهاية هذا المقطع الشعري قسم الحب الأبدي لهذا الوطن، مُذكرا بقسم النشيد الوطني، لتتداخل لازمة (فاشهدوا ... فاشهدوا ... فاشهدوا) مع لازمة (جزائرْ.. جزائرْ.. جزائر).

لتنتشر ظاهرة العودة إلى الكتابة عن الوطن في الشعر الجزائري المعاصر عند الكثير من الشعراء الشباب الذين تجاوزوا مرحلة الذهول التي طبعت كتاباتهم الأولى إلى مرحلة الفهم العميق لخبايا الأزمة الوطنية. وقد تعددت صور هذه العودة وتنوعت أشكالها الموضوعاتية، فهذا الشاعر **الأخضر فلّوس** في قصيدة «**النوافذ المنكّسة**» يعلن أنّه تغيّر وأنّه حنّ إلى الكتابة عن الوطن في قوله:

من يقنع الجمر أنيّ لست أكرهه،
ولكن دمع الشتاء المرّ،، يطفئني؟!
ومن يرى النجمة الأولى ليخبرها
إنيّ تغيّرت
وحنّ دربي للأصداف ثانية[28]

فقد قرّر الشاعر التوقف عن الكتابة عن الجمر الذي ميّز المرحلة الأولى من الأزمة، ليتوجّه بإبداعه إلى هدف أسمى هو الوطن الذي رمز له بالنجم، والانتقال من حمرة الجمر إلى بياض النجم هو تغيير لفعل الكتابة من دلالات الموت القاتمة إلى دلالات الحياة الجميلة، ليعود الشاعر في كنف هذا الوطن الجديد طفلا يجمع أصداف الإبداع الخالص على شواطئه.

وهذا الشاعر **شريف بزازل** يكشف أنّ الكتابة عن سلبيات الأزمة الكثيرة لم يعد لها أيّ مبرّر في هذه المرحلة الجديدة من الوعي الإبداعي التي وصل إليها الشعراء الشباب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، لأنّ ذلك لا يخدم – حسبه – الوطن في شيء، يقول:

ما جدوى أن يتلاشى الحبّ،
وينسحق حلم الأطفالْ..؟!

ما جدوى أن يتلاشى موكب أقماري الحبلى..
ويغنم تجّار الأشلاء؟! (29)

فتصوير الحب وهو يموت في ساحات الوطن، أو النظر إلى أشلاء الأطفال وهي تنسحق تحت نعال المتسببين في الأزمة، أو إلى أحلامهم وهي تنطفئ على عتبات الأفق المهمل، أو إعلان موت القصيدة الحبلى في زمن لم تعد الكتابة قادرة فيه على تغيير هذا الواقع، كلّ هذه الثيمات لم يعد لها جدوى في هذه المرحلة، لأنها لم تعد تخدم الوطن بل تخدم فقط تجّار الأشلاء.

ليدعو الشاعر **فيصل لحمر** في قصيدة «**عن اختفاء عبد الله**» كلّ الشعراء الشباب إلى لم الشتات وإذابة الجماد وتغيير هذا الوجود الذي اتشح بالسواد عبر شكل جديد من الكتابة الشعرية التي تعتمد على ثنائية (الذات / الوطن)، يقول:

هيّا نبدّل ما تحجّر.. ثمّ نسري كالسواقي هادئين
هيّا نفتّت ما تشتّت... أو نذيب الجامدين (30)

والذي يلفت الانتباه في هذا المقطع الشعري هو تغيّر الضمير الدال على الذات الشاعرة من المفرد إلى الجمع، مما يدل على أنّ هذا الموقف الجديد هو ظاهرة عامة في الشعر الجزائري المعاصر، وأنّ توافقا كبيرا وقع حوله لأن أهدافه سامية على المستويين الذاتي والوجودي، فهو يدعو إلى تغيير العقلية المتحجّرة والمشتتة والجامدة التي كادت تسيطر على هؤلاء الشعراء، وإلى تحرير الكتابة من كلّ قيد حتى يسري هؤلاء وقصائدهم كالسواقي هادئين.

فالتغيير يبدأ من الذات أولاً ليعم العالم بعد ذلك ، وهذه الدعوة إلى التغيير في الشعر الجزائري المعاصر تدل على وعي عميق من هؤلاء الشعراء بالتفاعل الذي يجب أن يكون بين الذات وبين الوجود من خلال فعل الكتابة.

الـخـاتـمة:

بدا حضور الذات في الشعر الجزائري المعاصر، والشعر الذي أنتج في مرحلة الأزمة الوطنية الجزائرية بالخصوص، جليا في المقاطع الشعرية التي أوردناها في هذا البحث، فالشاعر الجزائري الذي تغنى طويلا بالثورة الجزائرية ضد الاستعمار الفرنسي وجد في هذه الأزمة ما آلمه أكثر، خاصة وأن طرفي الصراع فيها هم أبناء الوطن الواحد.

وما تكوّن لدى هؤلاء الشباب من عزة وفخر بما صنع الأجداد جعلتهم طيلة ثلاثة عقود من الزمن (الستينات والسبعينات والثمانينات) جعلهم يتركون الذات والتعبير عنها إلى التعبير عن الوطن والثورة والبناء وغيرها من المصطلحات الشعرية التي شاعت في إبداع ونقد تلك الفترة.

ولكنّ الشرخ الكبير الذي أحدثته الأزمة الوطنية في نفوس الشعراء الشباب الطامحين إلى المستقبل المزهر جعلتهم يعودون إلى عالم الذات، ويتقوقعون داخل جدران الألم والحزن والاغتراب النفسي والمكاني، محاولين الهروب من واقع مرير فُرض عليهم ليسلب منهم كل شيء جميل عرفوه قبلا.

لقد لمسنا لدى هؤلاء الشعراء الشباب وعيا بالذات لم نلمسه في شعر المراحل السابقة (الثورة وما بعد الثورة)، إنّه وعي بالألم الذي أصاب الوطن فاخترق الذات الشاعرة وجعلها تهيم في عوالم الاغتراب والرحيل والموت والدمار والخوف، فغدت تلك المصطلحات سمات دالة على الشعر الجزائري في هذه المرحلة الجديدة.

غير أنّ علامات القلق التي طغت على الذات في هذه المرحلة الخاصة من تاريخ الجزائر دفعت بالشعراء الشباب إلى الاهتمام بفعل الكتابة الذي رأوا فيه أداة إبداعية مهمة تدفع عن الذوات الشاعرة مظاهر القلق والحيرة، وتفتح أمامهم مساحات واسعة للنقاش الفكري حول مختلف جوانب الأزمة، فكانت القصيدة

بمختلف مستوياتها البنائية والموضوعاتية أداة لمواجهة هذا الواقع الطارئ الذي حلّ بالوطن واخترق الشعر الجزائري المعاصر.

ومن خلال هذا التواصل الذي حقّقه الشعراء الشباب بين الذات وبين فعل الكتابة، استطاعوا أن يحققوا تواصلا أكبر مع الوجود المحيط بهم مُمَثّلا بشكل خاص في صور الوطن التي انتشرت في هذا الخطاب مدافعة عن وجوده لأنّه السبيل إلى وجود الذات نفسها، فكانت زوايا هذا المثلث (الذات والكتابة والوجود) محددات الفنيّة للخطاب الشعري الجزائري المرتبط بالأزمة الوطنية.

الهوامش:

1. زكريا إبراهيم: دراسات في الفلسفة المعاصرة، دار مصر للطباعة (د،ت)، ص 490
2. المرجع نفسه، الصفحة نفسها .
3. ناصر معماش : اعتراف أخير، مطبعة دار هومة، الجزائر، 2001 ، ص 48 .
4. عاشور فنّي: زهرة الدنيا، دار الفارابي ، سطيف الجزائر، 1994 ، ص64 .
5. إشارة إلى قول الشاعر : فيالك من ليل كأنّ نجومه بكلّ مغار الفتل شدّت بيذبل
6. عبد المالك بومنجل: لك القلب أيّتها السنبلة، دار الأمل- الجزائر، 2000، ص26.
7. عمار مرياش: قصيدة الحبشة،مجلة القصيدة، تصدرها الجاحظية، العدد 02، 1992، الجزائر، ص18.
8. الأخضر فلّوس: مرثية الرجل الّذي رأى، ص23.
9. عاشور بوكلوة: كسوف النبض، ص88.
10. مصطفى دحية: بلاغات الماء، مجلة القصيدة (ملحق مجلة التبيين) عدد 2، 1992، مطبعة الجاحظية، الجزائر ص56
11. سمير خليل : علامات الحضور والغياب في شعرية النص الأدبي، دار شؤون ثقافية، بغداد (لا ط) 2007، ص 106
12. أحمد سعيد الدوسري: حداثة الشعر، دار الآفاق، الإمارات العربية المتحدة،ط1،2010،ص97

13. عبد الملك مرتاض: الكتابة من موقع العدم –مساءلات حول نظرية الكتابة– ، دار العرب، بيروت ، للنشر والتوزيع، 2003 ، ص 165
14. مصطفى دحية: بلاغات الماء، ، ص53.
15. صالح بلعيد : التراكيب النحوية و سياقاتها المختلفة عند عبد القاهر الجرجاني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د، ت)، ص 102
16. علي ملاحي: صفاء الأزمنة الخانقة، المؤسسة الوطنية اللكتاب– الجزائر، سنة 1989، ص14
17. محمّد زتيلي: إنهيار مملكة الحوت، المؤسسة الوطنية اللكتاب– الجزائر، سنة 1990، ص27
18. لخضر فلوس : تراتيل الرجل الأخضر، مجلة القصيدة (ملحق مجلة التبيين) عدد 2، 1992، مطبعة الجاحظية، الجزائر ، ص 43
19. نجيب أنزار: المكابدات والهوامش، مجلّة آمال، تصدر عن وزارة الثقافة بالجزائر، عدد63، شتاء 1995، ص 145.
20. الأخضر فلّوس: مرثية الرجل الّذي رأى، منشورات اختلاف– الجزائر، ط1، 2002، ص29.
21. Merleau Ponti : phénoménologie de la réception, Gallimard, Paris, 1945, P 194
22. IbID, P 199
23. EDMOND HOSREL : idée directrice pour une phénoménologie traducteur Ricœur .Edition Gallimard . PARIS. P131
24. إبراهيم صديقي : قصيدة الرواق ، مجلة الثقافة عدد 1 فبراير 2004 ، ص 106 .
25. أزراج عمر : العودة إلى تيزي راشد ، ص 22
26. أحمد شنّة: زنابق الحصار، شركة الشهاب الجزائر ، 1989 ، ص 38 و 39.
27. أحمد شنّة: طواحين العبث ، مؤسسة هديل للنشر والتوزيع– الجزائر، ط1 2000 ، ص133.
28. الأخضر فلّوس: مرثية الرجل الّذي رأى، ص88.
29. الشريف بزازل : واجهة قمر شعري، مطبعة NIR المنطقة الصناعية حمروش حمودي– سكيكدة– الجزائر، ط1 2002 ، ص35
30. فيصل الأحمر: منمنمات مشرقية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر 2002، ص16.