الخطاب المفتوح.
قراءة في الشعر الجزائري سنوات الثمانينيات

أ. عبد المالك ضيف.
جامعة المسيلة.

ملخّص بالعربية:

تتناول هذه الدراسة بالتحليل طبيعة الخطاب الشعري الجزائري سنوات الثمانينيات، في تواصله مع مختلف التحولات السياسية والاجتماعية التي كانت تمسّ جسد المجتمع الجزائري المتواجد ضمن منظومة اجتماعية عربية. تعيش تحولاتها. مع التركيز على المعنى الشعري داخل الخطاب المفتوح، والذي سعى إلى التحرر من الدائرة المغلقة التي كانت مفروضة عليه سنوات السبعينيات.

Résumé :

Mon étude que j'ai intitulé « Le discours ouvert. Lecture en poésie algérienne dans les années quatre vingt. ». Entre dans le cadre des études critique qui ont essayé d'être en contacte avec le texte poétique à travers les variations socio- politiques arabes. Le thème de mon étude a pour objectif:

- La nécessité de faire apparaître le sens poétique du poète algérien et de mise en valeur les particularités propres a lui.

الحركة الشعرية الجزائرية مرحلة الثمانينيات كانت تحاول تبوأ مكانة مغايرة لما كان موجودا؛ بمعنى اكتساب آليات التعبير الشعري الذي يمكن له أن يتألق، ويفرض طرائق بديلة لمرحلة السبعينيات، تلك التي بدأت عواصف التحول والتغير تنتابها، فأصبحت تعمل على استخلاص ملامح أخرى تمكنها من لعب دورها الفعال. خاصة وأن المشرق العربي–شعريا– صار يملك من أساليب التعبير الشعري الكثير. وأصبحت ساحة الأدب العربي وحتى الدولي تستمع بإنصات للأصوات العربية القادمة من أرض العراق والشام والنيل واليمن... إننا لا ندعي أن مرحلة الثمانينيات الشعرية قد تنكرت لموروثها الشعري السابق. وإنما كان لزاما على جيل ما بعد السبعينيات أن يتحسس الأرضية التي يقف عليها، فوجد أن الانضواء تحت المد الأيديولوجي السابق لم يعد له جدوى. كما أن الالتفات دوما إلى الرياح الآتية من المشرق العربي صارت تنكسر عند الرغبة الجامحة في صنع كيان شعري له خصوصيات التميّز، وعدم السقوط في دائرة التقليد. ولا نعني بالأمر أن هذه الرغبة كانت بمثابة تنكّر للفضل المشرقي، ولكن البحث عن الممكن هو الذي كان أقوى. لقد صار الحس الشعري الذي يتبنى قضايا الوطن والأمة بلحاف الفعل التأسيسي المنفتح على رؤى الحداثة بمختلف أبعادها المضمونية والأسلوبية هو الأهم. وقد طرح الباحث أحمد يوسف في كتابه (يتم النص) مجموعة من التساؤلات المنقولة من آراء بعض الشعراء العرب والأجانب بخصوص الحركة الشعرية الجزائرية.

فيقع يده على مشكلة رئيسية مفادها" لماذا انحسر شعر هؤلاء الذين يوصفون بـ:شعراء السبعينيات، وتوقف سيلهم الشعري، وتقلصت حركتهم الإبداعية؟ ولماذا لم تتحقق نبوءة سعدي يوسف الذي كان يتصور بأن التجربة الشعرية في الجزائر ستكون لها الريادة في خريطة الشعر العربي المعاصر؟" (1). والتصور نفسه يعتقده الشاعر الاسكتلندي توماس كامبل في طبيعة الشعر الجزائري الحديث؛ إذ يرى "بأن الجزائريين سيكونون شعبا راقيا على مستوى عال

في الآداب والعلوم؟" (2). إن التعليلات ومبررات التراجع الأدبي الذي لوحظ ربما يكون مرده إلى " بروز الأزمة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية بداية من منتصف التسعينيات[وهذه الفترة لا تعنينا]، والتراجع عن الاختيارات السياسية انطلاقا من الثمانينيات بعد رحيل الرئيس هواري بومدين، ولكن هذه التحولات كانت عالمية، ولم تكن وقفا على الجزائر وحدها، وإن اتخذت شكلا مأساويا عندنا " (3). ولقد ظلت الحركة الشعرية الجزائرية مصرة على المواصلة والعطاء على الرغم من المؤثرات الكثيرة التي كانت تصيب الوعي الثقافي للأمة الجزائرية من جرَّاء مختلف التحولات السياسية. والبنى الاجتماعية.ومن منطلق التحول دائما يرى الباحث عبد المالك مرتاض، أن مرحلة الستينيات تميزت بالضحالة الإبداعية، والرداءة الفنية، ومرحلة السبعينيات بالتطلع إلى التجديد، وبالرغبة الجامحة في التجويد، ومرحلة الثمانينات بغزارة أكثر في الكتابة، والجودة الفنية، وتعددية أشمل في الرؤية والتجريب.(4). ومع الإصرار الذي أومأنا إليه سابقا، كان هناك إصرار من نوع مغاير،هو الممارسة الثقافية بتعنت وانحراف عن التوجه السياسي الذي كان حاصلا في البلاد. وعدم الاعتراف بأفضال السابقين من الأدباء والشعراء، والإحساس باليتم، ومنه كانت رغبة التغيير كبيرة وجامحة ولم تكن تنتظر التحول السياسي لكي تركب مطيتها، بل إنها ناوءت المسيرة الجماعية وتبنت خياراتها الإبداعية وسط ذلك الخضم الواسع من التغني بالأيديولوجية، والهتافات والشعارات والالتزامات والإلزامات. إننا تستشعر مثل هذا الكلام عند الشاعر أزراج عمر، الذي يمتلك حسا حداثيا يجنح إلى التمرد وعدم الانصياع إلى صوت الجماعة. ويعلن في غير مرة أن لا فضل للموروث الشعري الجزائري عليه. ولا شيخ يملك عليه حق الأبوة الشعرية. يقول: " أجرؤ على القول بأن تجربتي الشعرية لم تستفد مطلقا من الشعراء الجزائريين الذين سبقوني لأن هؤلاء ليسوا أصحاب تجارب إبداعية حقيقية بل هم لا يتجاوزون مدار المحاولات التي ظلت عند البدايات الشديدة اللهاث، والمصابة بالشلل في أحيان كثيرة، أغلبهم على الصعيد

الفكري." (5). وهذا الشلل في نظره مرده إلى عوامل القصور فهم " يعتنقون التقليدية والسلفوية في تحجرها ومحدوديتها إذ لا نجد في شعرهم طرحا حقيقيا للصراع الدائر بحدة بين عناصر التخلف والتبعية والانغلاق التي ترزح تحتها مجتمعاتنا وبين عناصر التقدم الحقيقية في شكلها الديمقراطي ما عدا بعض التلميحات الشديدة الحياء والتي تعود أساسا إلى المعمار الفكري ذي البعد الإصلاحي المرتكز على الرؤية الدينية." (6) ومن هنا نعتقد أن بذور التجديد كانت لها تربة في مرحلة السبعينيات، إذ أن في كل وضع وضعا نقيضا كما يعتقد الماركسيون. ومن هذا الأساس "تنتهي التحليلات السوسيو-إيديولوجية إلى استنتاج أن الأدب يتسم بسمة الخيبة[...] وعليه فإن العمل يُكتب في نهاية الأمر من طرف جماعة أصيبت، من الناحية الاجتماعية، بخيبة الأمل، أو جماعة عاجزة، تقع خارج الصراع، بسبب وضعها التاريخي والاقتصادي والسياسي، ويكون الأدب هو التعبير عن تلك الخيبة." (7)

وسعيا منا لمعرفة طبيعة الانفتاح الذي نتلمسه في الخطاب الشعري الجزائري في فترة الثمانينيات، حريّ بنا أن نستشعر أن "اتساق العمل الأدبي بأيديولوجي فيه يطرح مسألة جمالية، أو مسألة مفهوم معياري للجمال. مفهوم لا بد له[...] من أن يتحدد في نطاق علاقة شكل الوعي، المتسق في العمل الأدبي، مع عناصر أخرى، مع الصراع في المجتمع في تاريخيته المادية العملية." (8). وفي تمايز البنى من حين إلى آخر. ومن مرحلة حضارية إلى أخرى يتجلى النص الأدبي الذي " يتكون أو ينهض وينبني في مجال ثقافي هو نفسه-أي هذا المجال الثقافي- موجود في مجال اجتماعي، وإن ماهو داخل في النص الأدبي هو، وفي معنى من معانيه، "خارج"، كما أن ما هو" خارج" هو أيضا، وفي معنى من معانيه، داخل." (9). فروح الحوارية هي التي تجعل من النص الشعري مجالا خصيبا للدلالات في شتى المناحي السياسية والثقافية والاجتماعية والتاريخية. ويصنع النص خطابه ضمن جدل متنوع يفرز تحوله وانفتاحه اعتبارا من بنية المجتمع إلى بنية التاريخ. ويبقى التاريخ معطى دالا، لما يحتويه من أصول وانتماءات وأنساب مضمونية و شكلانية. و" إذا كان التاريخ يتيح هذا

التحول الكبير للخط التاريخي فإنه يظل على علاقة واضحة مع الأنماط المختلفة من الممارسات الدالة داخل التاريخ الجاري، أي داخل الكتلة التاريخية النامية"(10) وعلى هذا الاعتبار يتحدد النص؛ فهو"خاضع لتوجه مزدوج نحو
النسق الدال الذي يُنتج ضمنه(لسان ولغة مرحلة ومجتمع محددين) ونحو السيرورة الاجتماعية التي يساهم فيها كخطاب." (11)

إن إحساس الشاعر الجزائري بالتحول ناتج عن إحساسه بعنصر الزمن. وربما طبيعة وجدانه، المعايش لحقبات التاريخ المتسم بالكثير من التطورات والقفزات، والحافل بالأحداث الكبرى. جعل من ذلك الوجدان حقلا خصيبا لهذا الإحساس. لذلك ألفينا الشاعر الجزائري الحديث دائم الاستشعار للممكن. لا يقبع في الدوائر المغلقة لوقت طويل. وإنما ينغلق وما يلبث أن يجد نفسه مجبرا على الحركة والانتقال. ومن ثم امتلك مشاعر التغيير القوية التي تمكنه من تحسس ملامح الذات في مختلف تشكلاتها، وما تحويه من ميزات ومقومات تجعل له كيانه، وترسم طبيعة الفضاء التعبيري الذي يلائم وجدانه، وفكره. لقد ظلت فكرة التعبير عن استحضار عناصر شخصيته من أظهر مكونات التعبير في شعره. وكأن هاجس الخوف من الاندثار والذوبان هو الموجه وهو المرشد الذي يحمل إلى بر الأمان. وربما نلمّح إلى أن طبيعة الاستعمار الذي عاش تحت قدميه الفرد الجزائري كان السبب الرئيس في امتلاك هذه الرؤية وهذا النوع من الإحساس.فلا غرو أن نجد الشاعر مصطفى الغماري في قصيدة(لسنا بغير الضاد نلتئم)" يمتدح لغة الضاد ويجعلها المحك لكل التئام والتحام عربي:

العاشقان السيف والقلم والخالدان الله والقيّم
بقصائدي..بالوجد منفسحا ألما..وروح الثورة الألم
بالفاتحين أمد أغنيتي كبرا..ويزهر في الدم الحلم
الضاد..لولا الضاد ما صهلت (أوراس) لم يخطر بها علم (12)

فالأوراس هنا مشبع بآلام الناس الذين حمّلوه كفاحهم وشهادتهم فأصبح هو يعبر عنهم ويحفظ تاريخهم. وعليه يصبح المكان في مثل هذا المقطع محملا بروح الجماعة، ولم

يعد خطابا احتفاليا، يتغنى بالأمجاد وإنما فضاء للتاريخ والانتماء وتشكيل الرؤية القائمة على حس الانتماء. ولعل ما يشفع لنا هذا الكلام ربطه بالفاتحين منذ عهود سحيقة. وتكون اللحمة التي تجمح الراهن بالماضي هي لحمة اللغة–لغة الضاد. وكأن الأمر انبعاث وتجدد. ويحدث مثل هذا التلاقح والتقاطع في جمل من النصوص الشعرية الحاملة للرؤية نفسها. يقول في ديوان قصائد مجاهدة:

" أوراس"

ما عرفت ملامحه سوى ألم الشهيد

من عهد "عقبة"

والشموس الخضر تعتصر النشيد

وتلم أهداب النخيل..

فيورق الطلع النضيد..

يانخلة..

عيناي ذاكرة..

وعيناها الوجود..

شفتي قوافي الضاد

لم يخطر بضرّتها الوريد

الدرب يعرف حرفه قدرا..

فنامي يا"لحود" (13)

النسق الدلالي نفسه، فالأوراس مشدود إلى عهود الفاتحين. والانتماء إلى التاريخ فيه تطلع إلى روح العصر المملوء بهتافات الترويج إلى حضارة ما وثقافة ما. إن الكثير من التحولات التي حصلت في العالم وفي أرض الجزائر على وجه الخصوص أفرزت هذا النوع من التعابير، لأن الأمر فيه إحساس بالكيان ومنه بالوجود ككل. فعلى المستوى السياسي العربي كانت رياح السلام تلهب الساحة العربية بقليل مؤيد وكثير معارض ومندد. وعلى الساحة العالمية اشتداد الصراع بين المعسكرين العملاقين الشرقي والرأسمالي. وفي واقع الأمر

هي عبارة عن طروحات حضارية تريد بنينة نفسها وفق إرادتها وبطريقة الاحتواء وامتصاص الآخر. فنستطيع أن نتلمس وجدان الشاعر هنا والذي ينبني على الأنا الفردي؛ هذا الوجدان تنصهر في داخله قضية الدين بقضية اللغة، ويكون الحديث عن الواحدة منهما هو حديث عن الثانية. ولا يمكن أن نغض طرفنا عن أن طرح إشكال الانتماء هنا، على الرغم من فرديته إلا أنه محمل بروح النحن. ودليلنا هو استحضار المكان الذي لا يمكن أن يستوعب فردا واحدا في بناء منزلة مجيدة كمنزلة الأوراس. وكذا العنوان الذي يحمل روح الجماعة (لسنا). وكذلك نجد الخوف من الذوبان والتلاشي في الغير نلمحه في قصيدة للشاعر عثمان لوصيف، حين يقول:

ربما هبّت علينا الريح حمراء عتيّه
ربما في ظلمات الزبد الغربي ضعنا
ربما، آه
فتشبّثنا بنار وثنيه
وتركنا الراية الخضراء تبكي
وخذلنا الملحمه
ثم ذبنا في صراع الأنظمه
بين موسكو ونيويورك سكارى
تتلاشى في سراب كاذب
يلمع طورا ثم يخبو
وبباريس انغمسنا في وحول الجنس والليل المقنّع.(14).

تبدو بنية الضياع هنا جلية، ونسقها يقوم على مضمون الخوف من التلاشي والاندثار، بسبب الاحتواء وعدم امتلاك إرادة الاستماتة وتحدي الرياح الغربية الشرسة. وحتى هذا الضياع ضياع من الدرجة السفلى (في الزبد) الذي يذهب جفاء ولا يمكث في الأرض. ونستطيع أن نتحسس روح المأساة عندما يكون السير يمينا ويسارا وشرقا وغربا من دون تحديد الرؤية والهدف. ولعل ذلك مرده إلى الشعور المتزايد برياح الغرب التي لا تبقي ولا

تذر، ويبقى المجتمع القادر على المواجهة هو ذلك الذي يمتلك مقومات حضارته من لغة وعقيدة وثقافة قوية تؤسس له شخصية مدافعة وحريصة على الاستمرار في كنف كل احتمالات التغير والتبدّل التي قد تحصل من حين إلى آخر. لذلك تتأسس في النص السابق بنية أخرى تعمل على تغيير السياق الدلالي، وتحويله نحو وجهة الرؤية الاجتماعية والنفسية التي تنهض عليها كمكون وجودي. يقول:

يا عروس النيل
هبي وتعالي للعناق
فلقد طال الفراق
وابعثي ريح هوانا
لعباب النيل ذياك الهدير
ثم غني للشمس والأهرام ألحان العبور
عاشقا عدت من الموت إلى جسمي وأرضي
عاشقا عدت بعصياني ورفضي
ومن الصخر من الأوراس والجولان
قد صغت نشيدي
وسينمو لي بسيناء نخيل باسق
يشرب من دمعي ومن عطر وريدي
وغدا تتحد الأنهار بالأنهار والأعضاء بالأعضاء
تلتم ضلوعي وحدودي.(15)

وتُطرَح كلمة النخيل مرة أخرى في سياق التعبير الشعري؛ ويرجع الأمر كله إلى استحضار معالم الهوية العربية، التي يستشعر الشعر والشاعر عظمتها دوما في ذكر الألفاظ الدالة عليها. ونستشعر الحس الدافق حين تكون تلك النخلة دليلا على الشخصية التي تعيش مختلف التلاطمات والتصادمات مع معطيات الراهن التي تحاول ابتلاعها وصهرها في محتواها. إن الانطلاق من الذات في هذا المقطع هو رحلة نحو أفق أوسع ينفتح على المدى

العربي الشاسع في تضاريسه، وفي آلامه، وأحلامه الممزقة. ومنه تكون الرغبة في النزوح نحو غد أفضل، ومحاولة الخروج من مأزق الواقع المفروض سعي نحو تأسيس جديد ينبني على دلالات الفعل الحضاري الصلب، الذي يستشعر انتماءه ويفعل فيه وجوده. يتضح هذا في قول الشاعر(وغدا تتحد الأنهار بالأنهار والأعضاء بالأعضاء). وتصبح الأوراس والجولان أغنيتين لحلم واحد هو حلم التحرير. إن الأوراس هنا يتحول إلى مرجع تاريخي تنبع منه رغبات التحرر، ويتحول إلى معطى حضاري يقوم على تحريك عناصر الوجدان العربية التي مستها الهزيمة، بل ونكّلت بها وجعلت أعزة أهلها أذلة. والممارسة النصية هنا تلتحم مع الوعي الاجتماعي، وينسجم كلاهما مع الآخر وفق نسيج تعبيري يستنطق مناحي الهوية. إن محاولة الخروج من الراهن وابتعاث الممكن يمثل رؤية وتطلع الخطاب الشعري في فترة الثمانينيات، وكذلك محاولة إعطاء الآليات البديلة التي تمكّن للمستقبل العربي في ظل فشل تلك السياسات وفقدان مصداقيتها لدى شعوبها الذين كانوا يستمسكون بها بل ويعضون عليها بنواجذهم. ومن ثم يبلى الثوب القديم ويحدث الاستشراف من خلال نقد الذات ونقد المؤسسة السياسية والاجتماعية بشيء من الشدة والقوة اللفظية. يقول الشاعر أحمد عاشوري:

..فبعد مقدم الأميرة
ومنحها "عصا الإمارة"..
لتحكم"البيت"..وهذه الجزيرة.
اكتشف الأمير
أميرنا الأسمر
حفيد"عمرو"
وسليل"عنتر"
أن الأميرة"أواكس"
بنت العظيم" مارس"[والصواب ماركس]
تمارس العهر..

وفعلة الأبالس

مع..ألف صعلوك وناجس.(16)

إنه نقد لاذع لواقع موبوء مريض. لن يتعافى ما لم يتمثَّل ثقافة التغيير والمتمركزة أولا في الانتساب (حفيد عمرو وسليل عنتر)، ثم معرفة أطماع الغير من أصحاب المنافع والمصالح. والأمير هنا قيادة، ولكنها قيادة تحركها الملذات والشهوات. وتذوب عندها كل القيم والمبادىء. ويصير الأمر طاعة وانصياعا لخدمة الآخر الذي رمز له في جزء من النص بـ(الكوباي) (17). إن الإحساس بالمهزلة في الكثير من النصوص الشعرية التي كتبت في فترة الثمانينات كان مردها إلى التعفّن السياسي والاقتصادي الذي ألهب مظاهر الرفض والغضب، وتجسد ذلك في التعبير الشعري واتخذ مسارا آخر، احتدم داخله الرفض، بالتطلع إلى ثقافة اللاستسلام واللاخنوع. وفي مقابل هذا حدث أن حصّل الخطاب الشعري حسا تعبيريا يستحضر الفعل المؤسس والوسيلة الناجعة من أجل الوقوف على تربة صلبة وقوية، تستطيع أن تجابه حضارة مغايرة تقوم على العهر ولا تستحي من ممارسة أفعال إبليس. ومع أننا نلتمس في الكثير من المواطن تعدد بنيات الانكسار والتوجس والإحساس بالغربة و عدم الانسجام مع الواقع إلا أننا نتبين في داخل بنية الانكسار بنية التطلع. يقول الشاعر محمد زتيلي:

من أي بلاد أنت؟

من أسفل هذا العالم

ولماذا جئت؟

إني أبحث عن نخلة عشق باسقة هيفاء

ضيّعها أجدادي في الصحراء

لكنك من أسفل هذا العالم

حيث يناجي الناس الليل

ويبكون إذا أدركهم قمر.(18)

هذا المقطع هو حديث للمنافي التي تعيد ترتيب الرؤية وطرح الأسباب والمسببات ومختلف المؤثرات التي أنتجت هذا الوضع الاجتماعي القاتل. ومساءلة الذات عن جدوى الانتماء إلى أرض صحراء قاحلة ضيع أهلها الأمانة. وإضاعة الأمانة هو فقدان الحضور، وهذا الأخير هو الإحساس بالتشرّد وتفرق الجماعة، ويصير الفعل الاجتماعي مبتورا لا يسمن ولا يغني من جوع. ومع كل هذا اليأس والإحباط يظل هنالك عرق نابض لا يلبث أن يجري الدم فيه فتحصل رغبة البحث والتطلع إلى غد بديل(أبحث عن نخلة) والبحث هنا، هو إعلان للحضور وإبراز للفعل الذي يتميز بالفاعلية والقدرة على البناء للواقع المنهار على جميع الأصعدة. وتغدو فكرة التطلع رؤية للجماعة السائرة في كنف رغبة البقاء. إن النخلة تمكّن للآتي وبسُوقها يعني الغوص في التربة، وذلك يومىء إلى تأسيس الذات من الأصل. وعلى هذا الأساس تصير النخلة هي الأصالة المرجوة في واقع يكاد يتخلى عن معالم مقومات شخصيته المستمدة من تراب الآباء والأجداد. ولئن كان النص ككل يطرح قضية الأندلس وما بناه المسلمون هناك، إلا أن الأمر لا يعدو أن يكون طرحا يشمل أمة العرب والمسلمين في انهياراتهم، وسقوط حضارتهم، منذ أن تركوا أنفسهم بعيدة عن أصلها. فاجتثوا من فوق الأرض. يقول الشاعر نفسه:

ما جدوى
أن نتفاخر بالتاريخ
وبالأجداد
ونحكي
عن تحرير القدس
وما زال الخوف يعشش بالأعماق
ويعلو صوت القهر جهيرا
ممزوجا بكلام معسول
عن مستقبل هذي الأمة أو تلك؟؟
كلام... وكلام...وكلام

هذا الوطن الممتد من الشام إلى فاس

كلام...فكلام...فكلام.(19)

ولا ينفع التفاخر بالتاريخ وبالأمجاد، مادام الانتماء إلى الأصل الثابت والفرع الممتد في السماء أصبح حديث خرافة. والحديث عن معنى الانهزامية هنا في التاريخ، هو إعادة قراء للراهن في جدليته مع ذلك التاريخ، ومدى تأثير الإفرازات التي مرت عبر قرون من الزمن حتى وصل انعكاسها إلى وقتنا فشربنا من كأس الهزيمة نفسه. وما عسى يكون أمرنا ونحن نرث من أمتنا الخيبة، فكما أضاع أسلافنا الأندلس بعدما عمروها وصنعوا لها حضارة خرَّ لها الجبابرة أضاعوها. وهانحن اليوم نضيع الأرض والعرض ونتغنى بالشرف الرفيع وببطولة عنترة ...وهاهو الشاعر أحمد الطيب معاش يسائل الصفحات المظلمة من تاريخ الجزائر والمتمثلة في الثامن ماي الأسود من عام 1945. ويتحسس موطن الداء بمختلف الإفرازات التغريبية التي تغرس نصالها في قلب الوجود الجزائري والعربي ككل. فيطرح أزمة الشتات العربي، وما ينجز عن ذلك من ضعف واستسلام، يقول الشاعر:

يا أيها العرب الذين تفرقوا فغزا معاقلهم صبي مبتدي

أو ما أخذتم أبجدية عالـم فيه الضعيف يداس مثل(القنفد)

فتراثنا يأبى التفرنس والهوى وبلادنا لا تطمئن لمـلحد

إن التفرنس نكبة مدروسة ومخطط يرمي لما بعد الغد

إن العدو إذا بدا، بانت لنا منه المقاتل، فاغتدى رهن اليد

لكن إذا كان العدو معـمّما ومبرنسا مثل الزبير وأحـمد

كيف السبيل إلى اكتناه ميوله والخنجر المسموم تحت (المثرد)

هبوا حماة الدار قبل دمارها ذودوا بعلم قبل سيف في اليد

فالدين خير محصن لشبابنا ولساننا العربي خير موحّد.(20)

إن النص الذي أمامنا ينبني على مجموعة من الاعتراضات، وجهها الخطاب الشعري هنا عن طريق محاولات تدمير بنية وإعطاء بديل لها. من ذلك: تأسيس الذات الجماعية على عنصر القوة لأن الضعيف يداس. وأخذ الحيطة والحذر من التيار الشيوعي

الملحد لأنه يتنافى مع المعطى الثقافي التراثي. والحذر الشديد أيضا من فئة المتفرنسين الذين صنعتهم فرنسا، حتى تحكم قبضتها على الجزائريين. وهذه الأمور في جملتها، مرد طرحها إلى نزعة التحسيس بجدوى الالتفات إلى لب حضارتنا والتموقع على أرضها من أجل حماية الذات من كل ديدان الحضارة الغربية التدميرية. إذا، نقول إن الخيار الاشتراكي الذي تبنته المؤسسة السياسية غداة الاستقلال، وفي مرحلة السبعينيات. لا يُقبل بكل تفاصليه في هذا النمط من خلال الرؤية الشعرية.بل إن تعرضه للانتقاد صار شيئا مرغوبا فيه، نظرا للتحولات العالمية، من جهة، وللحاجة إلى التغيير من جهة أخرى، وربما نزعة التغيير هذه في اعتقادنا، كانت تسعى إلى الانفتاح أكثر على مختلف التوجهات العالمية، مع مراعاة الجوانب الخصوصية، في المعرفة والثقافة والانتماء بشكل عام. والأساس هو الأخذ بزمام العلم؛ لأنه يبني حضارات الأمم. وكذا الأخذ بزمام اللغة والدين لأنهما كفيلان ببناء الشخصية وحمايتها من الانصهار في ثقافة الغير الأجنبي. وكل انهزام عربي، هو شكل لفقدان الذات، والسقوط في هوة استلاب اللغة والعقيدة. وكم نعى الشعراء الجزائريون حضارتهم، وانتماءهم، وراحوا يسائلون الماضي والحاضر، ويتوجسون من المستقبل من غير رؤية واضحة لكيان يوشك أن يقتلعه الآخر من جذوره. ويسعى هو بما يملك إلى صد ذلك الاعتداء ومحاولة النهوض وإحداث تفاعل بين مختلف العناصر التي تشكل ذاك الكيان. يقول الشاعر سليمان جوادي في قصيدة(ألا صفقي بيد واحدة) التي كتبها سنة1982:

فماذا إذن يا فلسطين تنتظرين؟
من الأدعياء العرب؟
فماذا إذن؟
وماذا تريدين بيروت من هؤلاء العرب؟
صلاح مضى
ومضى خالد وأبو خالد
هل تريدين ليلة أنس وحفل طرب؟
مضى طارق واستقال الحرس

فلا ليلة الوصل عادت

ولا عادت الأندلس...

تموتين بيروت

لا لن تموتي....

فنحن هنا جسد واحد

إذا ما اشتكى منه عضو

تداعى له سائر الجسد (21)

إن الإحساس بالهزيمة منشأه –في فترة الثمانينات– الخيبة التي مني بها العرب، وفشل السياسة بشكل لافت للانتباه. ولذا كان لزاما على الشاعر الذي تقلد معاني توجهات المؤسسة السياسية في فترات سابقة أن يستشعر بؤسه وشقاءه في ظل تلك الخيبة، ومنه راح يبدل تغريدته نحو واحات أخرى للرفض وعدم التسليم بالراهن والتطلع إلى المستقبل الذي لا يمكن أن يكون إلا نتاج ذلك الراهن. لذا وجب مراجعة خيبة الواقع المعيش والانطلاق في تسطير رؤية مغايرة له. فسقوط فلطسين ومعها بيروت هو في واقع الأمر سقوط مألوف، لأنه ليس وليد مرحلة الثمانينات. ولكن غير المألوف هو أن منابر الدعوة إلى الوحدة وبناء الكيان العربي تقلصت وأصبح أمرهم فوضى بينهم. ويصير طرفا المعادلة (فلطسن /بيروت) متلاشيين إلا إذا حدث الإحساس بالوحدة العربية التي تبني كيانها من جديد. وهذا البناء هو أن يصير الجسد واحدا واللغة واحدة ولا فضل لعربي على عربي يعيش منعزلا إلا بفعله الوحدوي. وفي ظل التطلع نحو الوحدة يتكرس خطاب الرفض(لا لن تموتي). ويصير بوق الدعاية العربية بمختلف مؤسساتها صدى لا يسمن ولا يغني من جوع. وتكون قراءة التاريخ بشكل فعال (صلاح /طارق) هي البديل لصناعة المستقبل. وفي تفاعل الذات مع موضوعها، يستكمل الخطاب مسيرة الوعي بمحتوى الانكسار والتمزق العربي، وما انجر عنه من ويلات. وربما يكون ذلك الخطاب الشعري يبحث عن عنوان آخر يتلبَّس به وعن لغة أخرى يكسو بها عظمه. لقد استشرف الشاعر الجزائري في فترة الثمانينات الموضوع الذي يخصب خطابه الشعري ويجعل منه كثير الالتصاق بالمحتوى

السياسي والاجتماعي. ذلك الذي يعمق الاحتكاك بالقضايا المصيرية من مثل الارتباط بالوحدة، والتغني بإنتاجات الثورة النوفمبرية –باعتبارها المنعطف في المسيرة العربية ككل– يقول عز الدين ميهوبي في قصيدة عنوانها (الأميرية) سنة1983.

أتى– نوفمبر– كالبركان محتدما وهل يطاول من في الأرض بركانا

أتى–نوفمبر–فارتجّ الطغاة له وأصبحوا كرماد..عاف نيرانا

تهرّأت لغة الإفرنج وانكسرت على الشفاه رؤى–بيجو وصالانا–(22)

ويكون التاريخ سلسلة تفرز مجموعة من الاحتدامات والمشاحنات، وفي المقابل مجموعة من التوافقات التي قد تعيد تشكيل وضع من الأوضاع. فلئن كان الأمير عبد القادر الجزائري ذلك البطل الشديد الوطأة، القوي الشكيمة. حمل لواء الجهاد وأقضّ مضجع فرنسا. فإنه يعتبر صانع الفكر الثوري التحرري. الذي نهل منه الجزائريون مسيرتهم، وجابهوا المستعمر بأغلى ما يملكون.فيأتي النص هنا ليحاور الوضعين التاريخيين فيكون الأول صانعا للثاني، لذلك يأتي الفعل (أتى) مجسدا لهذه الفكرة. وينبني الوضع الجديد على العناصر التي تقوّم أركانه، وهي اللغة (تهرّأت لغة الإفرنج)، والتهرّؤ هنا يؤسس الوجود الراسخ الجديد والبديل، وهي لغة الضاد. وإن حدث وأن كان الوجود البديل هشا، ولا يمتلك قوة المقاومة، فإن المآل هو السقوط من جديد. يقول الشاعر نفسه في قصيدة عنوانها(الامتداد كتبها سنة1984):

يا أيها الزمن الملطّخ..

بانهزامات العرب

مهلا..فهذي الأرض

تنبىء بالبداية

واحتراقات السحبْ

سحقا لمن ولدوا لذّل الأرض..

يا حكامنا الأبطال

ما جدوى الشنبْ

الخارجون من النخيل أحبّهم..
والعائدون مع الصغار أحبّهم..
وأحبّ وردة شاعر..
تنمو على وجع اللهبْ(23)

والنزوع نحو هاجس الثورة يصير هنا مطلبا ملحا، في ظل غياب الإرادة السياسية الناجعة. والمقطع منفتح على كل أشكال الخيبة العربية، ولا يحدد نمطا من هذه الخيبة. ولئن كان المراد هو تأسيس البطولة، وتجاوز الخيبة إلا أن الصوت الغالب هنا هو صوت الهزيمة (انهزامات العرب). والسبب هو الفشل السياسي (حكامنا الأبطال). لذلك يلجأ النص إلى استحضار مجموعة من الألفاظ التي تشكل نسقا تعبيريا، يتناول الأرض كمنطلق لتأسيس فعل بنائي (الخارجون من النخيل). فتحتضن التربة النخلة وتولد من الأصالة قوة ووجود راسخ في الماضي والمستقبل. ولم يعد الشعر هنا ارتباطا بالقضية بالطريقة التي تجعل الانغلاق هو السمة الغالبة، وإنما صار اللجوء إلى اكتساب الرؤية المنفتحة على الكثير من الاحتمالات والتوجسات والتطلعات(العائدون مع الصغار). ففيها عودة وفيها صغار. وهذان اللفظان يصنعان مع بعضهما بنية دلالية موازية لبنية الانكسار. فالأولى تشيع دلالة الانهزام والثانية تشيع دلالة التطلع والبناء، مع التخلص من ربقة الماضي الذي لم يخدم تطلعات الشعوب في كنف سياسات فاشلة. إن الخطاب الشعري الجزائري في المرحلة بالذات يريد أن يصنع حوارا مع الواقع ولكن لا يسعى إلى تقليده ومحاكاته بطريقة آلية، وعليه يستنبط منه دوما ملامح التغيير، ومعاني الصمود والوقوف في وجه الرياح. وعدم الاستسلام لكل الانكسارات التي تسحق عظام الأمة العربية. من هذه الزاوية يرى الشاعر أحمد شنة في قصيدته(لهاث البحر كتبها سنة 1987)، أن الاستلهام من معاني الماضي يكون الشأو الكبير في تخطي كل الانزلاقات الراهنة، وبالتالي، تأسيس واقع عربي جديد يحاور عناصر حضارته، ويبني منها وجوده وكيانه. يقول:

لهاث الموج إبحار على اللهب وهذا البحر صلبان من القصب
تراءى الصبح للديدان أن تنخره فيأبى القبر أجداثا من العرب

سراب كل عشق كل حذلقة تشظّت من فم التابوت والعطب
لهاث البحر صوت صرّ في كفني عيون تخزُن القرآن للخطب(24)

تتحول الرؤية الاجتماعية هنا إلى عالم من الرؤى الغامضة التي لا تستميز للمتمعن بيسر وسهولة. وكأن الأمر الذي يستوجب البقاء والصمود أصبح معلما ثابتا ينبغي الاستناد عليه كل كانت الضرورة ملحة، وهذا الأمر هو القرآن الذي تخزنه العيون. وتتلذذ بحلاوته الألسنة. إن نبرة الخطاب الشعري في هذا المقطع تنبني على الإثارة الدلالية التي – كما أشرنا سابقا–و تجعل الرؤية حقلا ملغما من التراكمات. وفي مكان ما من المقطع يبحث المعنى عن محتواه فيجد صورة العرب التي تجثم في قبرها ولكنها لا تستسلم للموت والفناء. كما ينفتح المقطع على مساحات العرب، وتصير الأرض بمختلف الشعوب العربية التي تحتضنها مكانا للالتقاء والتذكر:

ويفترس الزعيق لحون ملحمة لينذثر النداء البكر في الصخب
بقلب يشرب الأشواك والظمأ بكفّ توقظُ المحراب في حلب
بأشعار يفوح الرمل من دمها ويعبق من مغاورها لظى الغضب
بأعياد..كحطين التي جرحت شفاه الموت..وانشقت من الطرب(25)

إن القضية لا تعدو أن تكون إعلانا عن انتماء يوشك أن يغيب عن الذاكرة العربية، وبالتالي يتحول التاريخ إلى معطى معرفي يسهم في إعادة الوعي العربي الذي يعمل على استعادة المجد الضائع، مع أن المقطع هنا لا يصرح، بقدر ما يعتمد التعمية والتغطية التي تجعل الإحساس بالمعنى بعيدا. والرؤية الاجتماعية مكملة للمنحى العام في صناعة الذات العربية التي فقدت إحساسها بعروبتها وأصالتها. ومن هنا يلتمس هذا التعبير الشعري طرح إشكالية أصالة العرب وتاريخهم؛ أو بالأحرى لماذا لم تعمد حطين مرجعا لوجداننا؟ ولماذا صارت حلب نائمة وتنتظر من يوقظها؟.

لعلنا حاولنا استشعار ملامح الذات العربية والمحتوى الاجتماعي بمختلف توجهاته الثقافية والسياسية التي تشاكلت أحيانا وتباينت أحيانا أخرى، وتصادمت من جانب آخر. ونعمل في الفصل الثاني على إثبات اللغة التي استطاعت تخزين مختلف القضايا المتعلقة

بإشكالية الانتماء الحضاري العربي، في ظل التحولات الاجتماعية والسياسية والثقافية والأيديولوجية. مع محاولة البحث والتقصّي عن حاجات الخطاب الشعري الجزائري الحديث في التلبس بثوب الحداثة في الإطار العربي.

الإحالات

(1) أحمد يوسف: يتم النص. ص 92.

(2) المرجع نفسه الصفحة نفسها.

(3) المرجع نفسه. ص93.

(4) عبد المالك مرتاض: التجربة الشعرية الحداثية في الجزائر(1962-1990). مجلةالآداب ع05 .السنة2000ص230

(5) أزراج عمر: الحضور. مقالات في الأدب والحياة.المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر 1983. ص: 226.

(6) المرجع نفسه الصفحة نفسها.

(7) Roland Barthes : Le Plaisir du Texte. P54.

(8) يمنى العيد: معرفة النص. ص223

(9) يمنى العيد معرفة النص ص38.

(10) جوليا كريستيفا: علم النص. ت: فريد الزاهي.ط2. دار توبقال للنشر.المغرب1997.ص12.

(11) جوليا كريستيفا: علم النص.ص10/9.

(12) مصطفى محمد الغماري: حديث الشمس والذاكرة. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر 1986.ص45.

(13) مصطفى محمد الغماري: قصائد مجاهدة. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر 1982. ص176.

(14) عثمان لوصيف: أعراس الملح.المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر1988. ص67

(15) عثمان لوصيف: أعراس الملح. ص68.

(16) أحمد عاشوري: أزهار البر واق. ص72/71.

(17) الكوباي cow boy ترمز إلى الإنسان الأمريكي (راعي البقر). ينظر الديوان ص:68.

(18) محمد زتيلي: انهيار مملكة الحوت. ص28.

(19) محمد زتيلي: انهيار مملكة الحوت. ص39/38.

(20) أحمد الطيب معاش.مع الشهداء ط1. 1985.دار الشهاب للطباعة والنشر باتنة. ص63/62.

(21) سليمان جوادي قصائد للحزن وأخرى للحزن أيضا. ص119/118.

(22) عزالدين ميهوبي.في البدء كان أوراس.ط1. 1985.دار الشهاب للطباعة والنشر.باتنة. ص82.

(23) عز الدين ميهوبي: في البدء كان أوراس. ص102.

(24) أحمد شنة: زنابق الحصار. شركة الشهاب الجزائر. دت. ص87..

(25) أحمد شنة: زنابق الحصار. ص: 88/87.

مكتبة الدراسة:

أولا / المصادر:

1/ **أحمد الطيب معاش:** مع الشهداء ط1.دار الشهاب للطباعة والنشر باتنة. .1985

2/ **أحمد شنة:** زنابق الحصار. شركة الشهاب الجزائر. دت.

3/ **أحمد عاشوري:** أزهار البرواق. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر 1984.

4/ **سليمان جوادي:** قصائد للحزن وأخرى للحزن أيضا. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر .1985

5/ **عثمان لوصيف:** أعراس الملح.المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر1988.

6/ **عزالدين ميهوبي:** في البدء كان أوراس.ط1.دار الشهاب للطباعة والنشر.باتنة. .1985

7/ **محمد زتيلي:** انهيار مملكة الحوت. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر .1990

8/ **مصطفى محمد الغماري:** قصائد مجاهدة. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر .1982

9/ **مصطفى محمد الغماري:** حديث الشمس والذاكرة. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر 1986.

ثانيا / المراجع العربية:

(1) **أحمد يوسف:** يتم النص. الجينيالوجيا الضائعة. ط1. منشورات الاختلاف. الجزائر 2002.

(2) **أزراج عمر:** الحضور. مقالات في الأدب والحياة.المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر 1983.

3/ **جوليا كريستيفا:** علم النص. ت: فريد الزاهي.ط2. دار توبقال للنشر.المغرب.1997

4/ **يمنى العيد:** معرفة النص.ط3. منشورات دار الآفاق الجديدة. بيروت 1985.

ثالثا / المراجع الأجنبية:

5/ Roland Barthes : Le Plaisir du Texte.Editions du seuil. 1973.

رابعا / الدوريات:

مجلة الآداب / كلية الآداب واللغات– جامعة منتوري بقسنطينة. ع05 .السنة2000.