الحداثة الشعرية في الجزائر

ملمح عام عن بدايات الحركة الشعرية في الجزائر:

الشعر الجزائري في إطار تشكيله المرجعي ذي ثنائية ضدية كتب فيها صنف من الشعراء المؤيدين بوعي أساسه الخصوصية الحضارية التي جعلتهم يتوفرون على توترات حضارية، فهم يبحثون بشعرهم، وهم يسألون ويرفضون وهم الطامحون إلى تشكيل قصيدة شعرية تحكمها ثقافة الإيجاب التي تؤهلهم لأن يكونوا شعراء عصرهم وبيئتهم، وكل منطلق فكري يساهم في بناء كينونتهم.

وكتب صنف آخر من الشعراء في إطار ثقافة الصدى التي أجبرتهم على الانخراط في عالم الآخرين الذي أملى عليهم بعد استقلال الجزائر- بخاصة - أن يكونوا أرقاما ثانوية في عالم الإبداع.

و مشكلتنا الثقافية لا في الجزائر وحدها، بل هي عامة بنيتها العالم العربي الذي توكأت مرجعيته الثقافية في أغلب الأحيان على مفاجآت الغرب التي أصابتها بتشويه ناتج عن خلل في البناء الذي ولد نوعا من الانشطارية المنهجية التي أثرت سلبا في المبدع والمتلقي على السواء، كما ساهم في التداخل مع مفاهيم ذات خصوصية غريبة انطلاقا من وسائل خاطئة بدايتها المناهج المتعلقة بالبحث، والتي اعتمدت في ثقافتنا بأساليب غير علمية منها النقل المنبهر المؤيد بغياب النقد والمراجعة.

عندما يتعلق الأمر بشعر ذي خصوصيات وطنية، أو هكذا يجب أن يكون، ذلك لأن الشعر هنا قد تداخل مع الفعل الثقافي والحضاري في إطار جدلي أساسه المجتمع الجزائري الفتي الذي يخوض تجارب ضخمة لبداية حياته، وهي التجارب التي لم تقبل- في أغلب الأحيان- أن يكون الإبداع إلا في ظلها.

وإذا كان الأدب العربي في مشرق هذه الأمة قد نال حظه من الدراسات المنبثقة أصلا من الإشكاليات المذكورة، فإننا نعتقد أن أسئلة الإشكاليات في الجزائر ما تزال تطرح باستحياء إن لم نقل أنها منعدمة، وبخاصة إذا تعلق الأمر بالموروث والحديث في علاقتهما بالمبدع، والأسباب كثيرة نوجز بعضها في الآتي:

1- إن المبدع أو الشاعر بخاصة غالبا ما كان مستقبلا متأثرا، وأهل التأثير هم المشارقة وبدايات الشعر الجزائري الحديث تؤكد ذلك حين غدت مصر- مثلا- بشاعريها الكبيرين [(أحمد شوقي ت 1932)، (وحافظ إبراهيم ت 1932)] قبلة للشعراء الجزائريين، يقول أحمد سحنون(1907...)

لي إلى مصر هوى يا ليتني طائر يصدح في أفنانكم
فأرى موطن شوقي وأرى نيله الموحي إلى حسانكم
نحن في بلداننا في غربة فتشوقنا إلى بلدانكم

ويرثي محمد العيد(1904 / 1979م) شاعر النيل حافظ إبراهيم بقوله:

قم عز مصر وعز الشرق أقطارا ففحل مصر خبا كالنجم وانهارا
خطب جرى في ضفاف النيل زلزلة وثار ملء جواء الشرق إعصارا
ياويح مصر خلت من(حافظ)وخلا في الهامدين كأنه لم يثوها دارا

وكذلك فعل محمد العيد مع أحمد شوقي في قصيدته " إلى روح شوقي" يقول:

عجبـا للدار كيف تدور؟ نكب الشعر بها والشعور
فقد الشعر أبا الشعر(شوقي) فطغى الويل به والثبـور
أيهــا الباكي بمأتم شوقي أرأيت النجم كيف يغور

وضروري أن نشير هنا إلى أن إعجاب الشعراء الجزائريين بشوقي وحافظ لم يكن لأي سبب إلا للاحتفاء بشعرهما الذي يستلهم الموروث الماجد للعربية والإسلام، يقول عبد الحميد بن باديس (ت 1940م):<< ...إننا باحتفالنا بذكرى شاعري العربية العظيمين شوقي وحافظ نكرم سبعين مليونا من أبناء العربية الذين يعدون العربية لغتهم الدينية ونكرم الأمم المتمدنة جمعاء التي يعرف أكابر علمائها المنصفين مزية اللغة العربية التاريخية على العلم والمدنية>>.

ومع حافظ وشوقي نجد شعراء المهجر<< ويمكن القول بأن جريدة (الشهاب) في العشرينيات والثلاثينيات كانت مصدرا هاما لمن يرغب في الاطلاع على الأدب المهجري في الجزائر، فقد كانت تنشر مقالات وقصائد لأكبر أدباء العرب وأشهرهم بأمريكا من أمثال جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وإيليا أبي ماضي، ورشيد سليم الخوري...>> وتبدو العناية بأدب جبران خليل جبران وشعر إيليا أبي ماضي والقروي أكثر وضوحا إذ أقبلوا على إنتاجهم الأدبي إقبالا شديدا لما امتاز به هؤلاء من تفرد وجموح وثورة.

ويضاف إلى هذا ما قرأه الشعراء الجزائريون عن جماعة "أبولو" إذ كان إنتاجها معروفا لدى الجزائريين وتأثيرها كان واضحا في أشعارهم.

وبعد الحرب العالمية الثانية جاء التأثير الجديد الذي أحدثته القصيدة العربية المعاصرة بقيادة نازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي والسياب وصلاح عبد الصبور...ويمكننا أن نقرأ هذا التأثير في قصائد الشاعر الجزائري(أبو القاسم سعد الله) الذي يحدثنا عن ذلك بقوله:<< وكنت أتردد على إدارة مجلة الرسالة الجديدة التي كان يختلف إليها عدد من الأدباء أمثال عبد الرحمن الخميسي، وعبد الرحمن الشرقاوي، ومحمود أمين العالم، كما كنت ألتقي في مؤتمرات ونوادي الطلبة العرب بالأدباء الشباب المجددين أمثال رجاء النقاش وأحمد عبد المعطي حجازي وصلاح عبد الصبور، والفيتوري، وغيرهم>>.وشهادة التأثر هذه واضحة في شعر سعد الله إذ نقرأها في مثل قوله:

وظلت حياتي تجوس الرمم

وتبحث عن أصلها في العدم

وتدعو الرؤى

وتستهدف الضوء عبر الخلايا...

خلايا الحقبْ

...وبعد التعب

جنت حتفها لأن الوجود كثيف كثيف !

والأبيات لا تعدو أن تكون صورة لحيرة الذات المجسدة في البدايات الرومانسية للشعراء العرب المعاصرين ويمكننا أن نقرأها عند نازك الملائكة في قصيدتها "أنا" التي تبدأها بالسؤال وتنهيها بالحيرة والفشل، تقول:

والذات تسأل من أنا

أنا مثلها حيرى أحدق في ظلام

لاشيء يمنحني السلام

أبقى أسائل والجواب

سيظل يحجبه سراب

وأظل أحسبه دنا

فإذا وصلت إليه ذاب

وخبا وغاب

ولم يقف هذا التأثير الواضح بالمشرق عند زمن الثورة التحريرية (1954 – 1962) وماقبلها بل تعداه ليشمل زمن الاستقلال حين تداخل بعض الشعراء مع جماعة الحداثة كما سنرى.

وخلاصة هذا التأثير تقودنا إلى القول: إن القصيدة الجزائرية- في أغلبها- تابعة لأختها المشرقية، نابعة منها، مستلهمة الخصب والنماء من فنها <<فقد كانت كل خطوة تحررية أو ثورة إصلاحية أو دعوة أدبية يصل صداها بسرعة مذهلة إلى الجزائر وتتفاعل مع الجيل الذي يستقبلها مرحبا...وهكذا كان الشرق مؤثرا حيويا في اتجاه الأدب الجزائري >>.

2- قلة الاهتمام بالتراث، بل وقلة الوعي به، ذلك لأننا لا نعني بالتراث الإقبال الكمي عليه، بل المهم أن نقرأه قراءة واعية ترشدنا إلى الجانب الحي فيه، وتبعدنا عن الميت منه، وعدم الاهتمام هذا إنما يبدو من

خلال قراءتنا لمجموعة من الأشعار التي تترجم عن عدم القدرة على استيعاب التراث، وللأمانة العلمية فإن عدم الاهتمام بالتراث إنما يعد محنة المثقف الجزائري الشاب بعامة، ولعل مرد ذلك إلى العامل الثقافي المبني على مناهج لا تهتم كثيرا بهذا المجال.

3- ضغط الحداثة المؤيدة لتوجيه الفكر خضع لها المثقف والمبدع على السواء حين صار الكثير منهم ناطقا باسمها خاضعا لها بدلا من أن ينقاد إلى صوت ضميره الذي يجعله مثقفا حرا متميزا، وقد تم كل ذلك في ظل وعي غائب أجج أقلام كثير من الشعراء المندفعين المتأثرين، فكتبوا قصائد نتشوية(نسبة إلى نيتشة 1844-1900) قبل أن تكون أدونيسية(نسبة إلى أدونيس الشاعر العربي)، وهي القصائد التي حملت مضامين فيها الرفض والشتم والتجريح والتشويه للموروث الإيجابي.

في ظل هذه الأسباب جاءت رؤية الشاعر الجزائري المعاصر للتراث والحداثة، وهما الموضوعان اللذان سنحاول أن نعرضهما في ظل فهم جزائري تأثيري، وسنؤيد العرض بالأشعار الدالة على إشكالية الوعي بين الغياب والحضور، والخاضعة لتيارين من الشعراء المعاصرين كتب أحدهما في ظل وعي غائب وحاول الثاني أن يبدع في ظل البحث عن هذا الوعي الغائب.

التراث – التواصل السلبي:

إن الموضوعية تحتم علينا أن نقول إن تداخل المثقف العربي المعاصر ومنه الجزائري مع التراث قد تم في إطار منهج مشوش مضطرب تحكمه مرجعيات فكرية وأيديولوجية مسبقة تفرض تعاملها مع التراث من خلال إملاءات مسبقة، والمرجعيات هذه نعتبرها الأساس بتناقضاتها اللامعقولة أحيانا في صنع اللاوعي الذي شكل المرجعية الكبرى للشعر عندنا وفيما يلي قراءة سريعة لهذه المرجعيات:

أ-مرجعية تتعامل مع التراث بشيء من التقديس حيث يرى أهلها أن كل التراث إنما هو مفيد ولا يجوز للخلف أن يتنازل عنه، ولايخفى على القارئ الموضوعي ما في هذا الرأي من أخطاء تجسدها تلك الرداءة التي نقرأها في بعض مانرث، والتي يضفي عليها هؤلاء صفة الإيجابية المقدسة التي هي في الحقيقة سكونية قاتلة، ولبنة جوفاء لاسبيل إلى مكوثها في ضمير الإنسان ناهيك عن أن تقدم دعما فنيا لإبداع نريده أصيلا وإيجابيا.

ب-مرجعية يجسدها جملة من الدارسين الذين يرمون بمتلقيهم في قراءة كمية للتراث ولهؤلاء سلبياتهم التي لا حصر لها ومنها اعتمادهم على الترديد والسكون، فالتراث عندهم محفوظات نقلية يقبل عليها المتلقي لأنها معلومات فرضها المنهج الدراسي الذي لايراعي إلا الجانب التأريخي من تراثنا، وقد امتدت هذه السلبية إلى قطاع كبير من المؤسسات الثقافية التي غدت الأساس للرؤى والمواقف.

والمؤسف أن يغيب عن هؤلاء أن التراث ليس << سوى نقطة ارتكاز أو نقطة بدء، والوقوف عنده أو حصر الجهد في دائرته قصور وخيانة لهذا التراث نفسه وكسل عقلي لا يغتفر>>

إن عناصر كالكشف والتحليل والسؤال غائبة عند هؤلاء وإن الدراسة على أيديهم لا تقدم الكثير للأجيال المبدعة، لأنها تتعامل مع النص أو المادة الموروثة في إطار الانبهارية الآنية الخالية من عناصر الحياة، والتي تخبو بمجرد طي الصفحة، فصار جهد هؤلاء مبتورا يصب خارج القراءة السليمة للتراث.

جـ – مرجعية اختارت القطيعة مع التراث جملة وتفصيلا، وقد حدث ذلك في ظل التأثر السلبي الذي جعل بعضهم يعادي التراث في إطار حملة مايعرف << بفن المستقبل>> ، أو هو الفن الذي يجعل أصحابه يعلنون بقولهم << نحن نخلق ولا نرث>>

د – مرجعية يتعامل فيها أصحابها مع الموروث من خلال الانتقاء ويشمل هذا الرأي مجموعتين من المثقفين، تكمن الأولى في الذين تجردوا من حصانة الكينونة العربية الإسلامية، وتزودوا بكتل أيديولوجية متشابكة ومتناقضة أحيانا، وهي الأطراف التي فرضت التعامل مع نوع من التراث دون غيره حين حصرته في منطلقات << أيديولوجية مذهبية تحدد بصورة قبلية الرؤية للتراث ومنهج قراءته، والهدف منها>>.

وقد حاولت هذه الفئة- من خلال إملاءات مسبقة- أن تتواصل مع سلبيات التراث لا لشيء إلا لأنها شواهد جليلة على ماتنجزه في إطار الكتل الأيديولوجية، وازداد الأمر تعقيدا لدى هذه الفئة حينما انفتحت على تراث الآخرين بل وعلى الجانب السلبي منه ولم تحصد بهذا الفعل إلا التواصل السلبي الذي تداخل فيه الإرث الميت مع الإرث المميت أو كما شرح " مالك بن نبي(ت 1973)" ذلك بدقة في كتابه " مشكلة الأفكار".

وتكمن المجموعة الثانية في مثقفين ومبدعين أرادوا التعامل مع التراث في إطار الصفاء الروحي والفكري وفي لحظات سعي صانعيه المستقيم، هذا السعي الذي يبدو << من خلال التاريخ الإسلامي في شتى واجهاته العقدية والجهادية والعلمية...>> ، فالمقياس عند هذه الفئة هو الإسلام المؤيد بارث العروبة والذي يهمنا هو ما يحيى ذلك فيها ويقوي الفنية في الشعر، أما ما يمقت عناصر المرجعية المذكورة او يشوهها فلا يمجد، ولا يمكن ان يكون نموذجا للتواصل، فالخلاصة عند هؤلاء ان الانتماء الزمني المؤيد بالكم الثقافي لا يصلح ان نراهن عليه، وقد شدد أصحاب هذه الرؤية على هذا التمييز، يقول الدكتور عماد الدين خليل "ان تراث أمتنا ليس الإسلام، أو أن الإسلام ليس تراث أمتنا بالشكل الرياضي الصارم كتطابق مثلثين تناظرت زواياهما... إذن -أي التراث- حشد من المعطيات تتمخض عن طبيعة التجربة التي أحدثتها مواقف آبائنا وأجدادنا من الإسلام... معطيات شتى فيها الخطأ والصواب، والأسود والأبيض، والمعوج والمستقيم، والظالم والعادل>> .

وخلاصة هذه الآراء أنها لم تستطع أن تلتقي في جذر واحد يمهد لتكوين فكرة صائبة عن التراث في ذهن المتلقي، وعدم اللقاء هذا قد سمح للصور المشوهة المضطربة أن تمارس سيادتها في ظل المكون الواعي الجيد الذي يبقى غائبا. والممارسة غير الواعية هذه نجدها شاملة للعالم العربي – كما ذكرنا آنفا – لكنها في الجزائر أكبر حين غدت صورة التراث بأكملها هزيلة ناهيك عن أن تخضع لمجموعة من الآراء السابقة.

والسبب يعود إلى ندرة البرامج المؤسساتية التي تهتم بالتراث، فنحن قد ولدنا بعد الاستقلال(1962) حداثيين حين لم نؤسس للمكون الثقافي الخاص، ولم نسأل بشأن تراثنا الذي يجب أن نتواصل معه، وقد أثرت هذه الندرة، وهذا التواصل السلبي على المثقف الجزائري، بل والمبدعين أنفسهم حين لم يستطيعوا أن

يكتبوا في ظل ثقافة تراثية إيجابية تمنحهم المؤيدات الفنية أو التراث المعادل الذي يصب في دائرة الوعي، والنتيجة أن التعامل الجيد مع التراث ضعيف، بل وغائب أحيانا.

الحداثة وإبداع الصدى:

إننا لا نروم الحديث عن إبداع يبقى حبيس الماضي، لكننا نرجو أن نقرأ إبداعا حديثا أو حداثيا لايلغي الذات، ولايوسعها جلدا، وفي ظل هذا يأتي الحديث الآتي الذي نختصره لندلل به على سمات الحداثة التي كتب في ظلها جملة من الشعراء الجزائريين الذين لم يخرجوا فيها عن دائرة الحداثيين العرب الذين شكلوا الأستاذية في هذا المجال.

إن الحديث عن الحداثة في العالم العربي لايستقيم إلا في ظل السياق الخاص بالمتغير الحضاري الطارئ الذي جعل المثقف العربي مفتونا بالنقل عن الآخر دون النقد والمراجعة ودون إخضاع المنقول المتأثر به إلى الخاص الذي يعمل كمصفاة لايمر من خلالها إلا المفيد.

إن أي تفسير لظاهرة الحداثة لا يمر عبر هذا المتغير الحضاري إنما يعد عبثا، بل ويدخل في دائرة ثقافة النفاق والكذب أو التمويه الحضاري الذي يصب خارج دائرة الوعي.

فالحداثة التي تتداول في جامعاتنا العربية وفي مؤسساتنا الثقافية، وفي عوالم الإبداع عندنا إنما هي فرع من نبتة أصلية أساسها الحضارة الأوربية المعاصرة التي تفاعلت فيها عوامل الأزمنة الثقافية المتداخلة فصاغتها صياغة غربية. فالحداثة– إذن- هي صرخة الإنسان الأوربي ضد الثابت الذي يشمل الكنيسة ومشتقاتها أو هي البحث عن البديل المحدث الذي يعني البحث عن البديل وهكذا...

وتبعا لهذا فإننا لانستطيع أن نقرأ الحداثة بمعزل عن المنظومة الثقافية الغربية المؤيدة بالمنظومة الفنية الممهدة المشكلة في ظل الشكلانية والرمزية والبنيوية .

ومادامت القضية بهذا التركيب التأثيري القسري فإننا نحبذ الاشارة فيما يلي إلى جملة من المفاهيم التي ولدت في ظلها الحداثة، وهي المفاهيم التي سنجدها أو بعضها حتما في المنظومة الفكرية والفنية في حداثتنا العربية الناقلة.

فالحداثة تعني في أوربا " فن التحديث" << الذي يقوم أساسا على تحطيم الأطر التقليدية وتبني رغبات الإنسان الفوضوية التي لا يحدها حد >> ، ونسأل بشأن رغبات هذا الانسان أهي غربية أم إنسانية عالمية...؟ كلا ولكنها الرغبة الأوربية التي يجب أن يجسدها فنان<< لايحابي الواقع>>.

وتبعا لهذا فإن الحداثة مدعوة أساسا لإيجاد الإنسان المتعالي والمبدع المغامر الذي يجب أن يكتب في ظل موت الثابت تراثا وعقيدة... فالحداثة هنا غربية ولها مرجعيتها المشروعة حين أنجبها مجتمع غربي له خصوصياته الفكرية وتعقيداته الحضارية.

ونأتي إلى الحداثة في العالم العربي لنجدها في صدى صرخة الإنسان الأوربي التي رددها بعض المثقفين العرب المعتمدين على الجاهز المعجب، والنقل غير الواعي، ويمكننا أن نقرأ ذلك عند جماعة من المبدعين العرب الذين أسسوا لثقافة المحتوى الغـربي حين شددوا على اتباع نهج الحداثيين الغربيين، يقول يوسف الخال: << كثير من الشعر العربي الحديث أو الجديد لاهو حديث ولاهو جديد، فالحداثة لاتكون بأشكال تعبيرية شعرية معينة، بل باتخاذ موقف حديث تجاه الحياة ومنها القصيدة >>، فالقضية –

إذن – ليست قضية الشعر أو الفن، بل هي إشكالية العالم العربي الذي يجب أن يتشكل في ظل العالم الغربي.

إن الحداثة بهذا المفهوم هي التي كرس لها"أدونيس"- مثلا- حياته منذ أن نشر مقاله عام 1959 في مجلة "شعر" والذي يحمل عنوان "محاولة في تعريف الشعر الحديث " وهو المقال الذي نجده مفصلا في كتابه" زمن الشعر" وعنده نقرأ لتأسيسات رمزية وحدا ثية غربية منها <<رفض الوصف ، والكف عن أن يصبح الشاعر واقعيا>> وكذا <<الكشف عن التشققات في الكينونة المعاصرة>>. أما الإبداع فيجب أن يتم في ظل اللايقين لأنه الضامن للفن والحياة بعامة، فالذي <<يحيا في عالم غير يقيني يتجنب المنطق ولايخدع به>> ، وعالم اللايقين هذا يقود أساسا إلى تبني مقولات الغربيين، بل وبوحشية أكبر إذ يجب أن ينفجر كل شيء ويتجدد << اللغة الموروث- العقيدة ...!>>

هذه هي الحداثة التي شكلت المرجعية للحداثيين العرب المشارقة، والذين صاروا بدورهم أساتذة للمبدعين عندنا كما سنرى .

شعر السبعينيات وإشكالية الوعي الغائب:

نعني بالوعي الغائب هنا- إضافة إلى ماسبق- أن يكتب الأديب أو الشاعر في ظل تأثر قسري يجعل المسافة بينه وبين الإبداع في ظل الذات بعيدة، إذ لاوقت لديه لاستكناه ذاته، ونحن إذ نعنون الشعر الجزائري بهذا العنوان فإننا ندري أن الحكم شائك ومعقد، ولذلك فمن صائب المنهجية أن نبين للقارئ الكريم أننا نعني بالشعر الجزائري هنا ذلك الذي كتب في السبعينيات بخاصة، والذي خضع فيه أصحابه لمتغيرات أيديولوجية وثقافية معروفة قادتهم إلى الإبداع في ظلها، وتبعا لهذا فاننا نستثني جملة من الشعراء الشيوخ مثل أحمد سحنون ومحمد العيد ومفدي زكريا... هؤلاء الذين كتبوا في ظل الذات العربية الإسلامية الواعية كما نستثني شعراء كتبوا في ظل وعي ناقص سخروا فيه أشعارهم لقضية اللغة العربية مجزأة فاقدة لروحها (الإسلام)، ومن هؤلاء محمد أبو القاسم خمار ومحمد الأخضر عبد القادر السائحي...

ونعود إلى الموضوع لنقول: إن شعراء السبعينيات المؤدلجين اشتراكيا أو يساريا قد كتبوا في ظل وعي غائب دعمه غياب وعي الدولة نفسها التي بدأت تشق حياتها بعيدا عن زمن الشهداء، لقد حاول هؤلاء أن يستوعبوا شعر الحداثة المؤيد بالتعامل مع التراث الخاص، وأن يكتبوا في ظل تأثر واضح بالمشرق العربي، أو لنقل في ظل النقل الحرفي في أحايين كثيرة كما عبر عن ذلك أحد شعراء هذه الفترة بقوله :<< يبدو لي أننا منذ السبعينات على الخصوص قد كتبنا شعرا عربيا مشرقيا، ولم نكتب شعرا جزائريا عربيا... لأن الأسماء التي تتصدر القائمة الشعرية في الجزائر: رزاقي، زتيلي، حمدي، بحري، ليست في الواقع إلا صورا مصغرة لأسماء لها وزنها في الساحة الشعرية العربية>>.

والقول له مايبرره، يقول أحمد حمدي في قصيدته" قائمة المغضوب عليهم"(25)

أول الشارع والقهوة والسوق المحلي
وحليب المرأة العاقر
في الفم

وفي القلب جراح العانس الأخت
وأحلام الرفاق الصامدين
كلهم في أول الشارع كانوا يعرفوني

والأسطر دالة على اتكاء معجمي مجسد في لغة بدر شاكر السياب المؤيدة بالسوق والعوانس والمومسات...وهي لغة ذات بنيات معجمية حداثية منقولة جسدها الطارئ الأيديولوجي والأخلاقي المؤسس لسلطة المجتمع الحداثي أو المعادل لزمن الشهداء.

وتبعا لهذا التأثير فإننا نأتي إلى الحديث عن شعر هؤلاء الشعراء من خلال ملاحظات خاصة تجعلنا نتداخل مع الحداثة عندهم بحذر، فهم لم يشهدوا الحداثة التي شهدها أدونيس وجماعته، كما لم تشهد جامعاتنا ومؤسساتنا الثقافية نفسها حدة الحداثة الموجودة عند المشارقة (أهل الشام بخاصة) ناهيك عن أن تشهد، أو تعاين الحداثة الغربية.

فالأمر- إذن- يتعلق بتأثير مشرقي كتب هؤلاء الشعراء في ظله تحت تيارين عنونهما الدكتور محمد ناصر"بالتعقيد والتجسيد"، أما تيار التعقيد<< فيغلب على بعض الشعراء المتأثرين تأثرا واضحا بمدرسة أدونيس وأنسي الحاج، ويوسف الخال... ومنهم عمر أزراج وأحمد حمدي، وعبد العالي وينضوي تحت تيار التجسيد أغلبية الشعراء الجزائريين المتأثرين بشعر الرواد من أمثال بدر شاكر السياب، ونازك الملائكة، وصلاح عبد الصبور، ونزار قباني...>>.

أما الملاحظات فتكمن في الآتي:

أ-محاولة التجديد في قاموس اللغة العربية وذلك بتفجيرها وجعلها ملائمة للرؤى الفنية والأخلاقية والفكرية التي تتلاءم مع مذهب التحديث، فاللغة يجب أن << تصبح لغة عنيفة حطمت سلاسلها، وانطلقت حرة تحطم كل ماتراه من سلاسل أو رموز لهذه السلاسل...لغة ضدية، ضد المؤسسة، ضد العادة، ضد البنى كلها الذهنية والبلاغية والإرثية والدينية، لغة بنوة بلا أبوة>>.

وفي ظل هذه الملاءمة الفكرية والفنية يقول سليمان جوادي:

جوعان وآكل من زاد المتنبي في الأضحى
أبول على النعمة
وألقن شيخ المسجد أشعارا تطفح بالحكمة
أشتاق
أجامع مومسة
يحنو الإبداع لها
؟؟؟؟
والبشر

إن هذا المنحى الشعري إنما يعود إلى حالة من الإدراك الحسي المنفلت القائم على تفتيت تماسك التجربة التي يجب أن تخضع لهوية الضد التي استعملها الشاعر بصورة مبالغ فيها.

ب – تعتمد الغموض الذي نقرأه في أشعار أزراج عمر وأحمد حمدي، هذه الأشعار التي تستقي من المدرسة الأدونيسية بعض << المفارقات الاستعارية والرموز الضدية والثنائيات النافية لبعضها...>>.

كما تأخذ من الرمزية والسريالية بعض تعابيرها وصورها الغارقة في الأحلام، يقول حمري بحري في قصيدة "ماذنب المسمار ياخشبة":

أتدحرج بين الحلم وبين سلالم ذي العقبة
والحزن عميق
والجرح عميق والحلم دليل طريق

جـ- القراءة الانتقائية للتراث وفق المكون الأيديولوجي الذي يملي عليهم مسبقا مجموعة من البنى الفكرية التي لايجوز لهم أن يخرجوا عنها، ويمكننا أن نقرأ ذلك في قصيدة " أبي ذر الغفاري" لعبد العالي رزاقي التي يتعامل فيها مع التراث من خلال تداخل فني وفكري كثيف ومتناقض أحيانا فنحن نجد فيها الصلب وأبا ذر الغفاري وعثمان ومعاوية والدم الأحمر، يقول:

معاوية يوزع عطفه والسيف في الغمد
وطفل في الشوارع يصرخ
ابتعدوا
أبو ذر يجوب الشام مصلوبا
على قمصان عثمان
ويبحر في التسكع آخر الموتى
ويكتب رقمه في الصفحة الأولى
أبو ذر.. دم ..

04 - السخرية والتهكم بالمقدس، ويكمن ذلك في مجموعة من التعابير التي تتعارض مع معنى التنزيه الواجب لله سبحانه وتعالى، ويكون سليمان جوادي النموذج السيء في هذا المجال << فهو يستخدم أسلوبا جريئا في النيل من الذات الإلهية، يعبر من خلاله عن غضبه العارم، وسبه لكل القيم والمواصفات الاجتماعية والدينية... >> .

أشوه وجه الأرض
أشوه وجه ... ؟؟
وأشرب خمرا في أقداح فضية .

وخلاصة هذه الحداثة المتداخلة مع تراث مشوش أنها آلت بأصحابها إلى الغيبوبة الفنية والفكرية حين لم يستطيعوا أن يؤسسوا لجيل مبدع ذي خصوصيات حضارية يأتي من بعدهم، بل على العكس من هذا، فقد ساعد هؤلاء على زرع الريبة في عقول المتلقين، وقد حدث هذا حين مارس السيكوسوسيولوجي الشعبي في أحايين كثيرة عزوفا عن مكون إبداعي لم يشارك في صنعه، وكذلك كان عزوف الشعراء

الشباب المبدعين الآتين من بعدهم – كما سنرى- حين تعاملوا مع إنتاجهم الشعري من خلال الرفض والقطيعة.

الشعراء الشباب والبحث عن الوعي:

ونعني بالشعراء الشباب أولئك الذين كتبوا أشعارهم في الثمانينات وما بعدها حين حاولوا أن يؤسسوا لتيار شعري ذي سمات فكرية وفنية جديدة، أو هي سمات سائلة رافضة لما سبق- على الأقل- ويبدو أن الجديد عند هؤلاء الشعراء الشباب إنما يأتي استجابة لرغبة التغيير التي فرضها المتغير الحضاري الطارئ، فهم قد شعروا بعدم الرضا عن الفن المؤدلج الذي كتبه أسلافهم، والشعور عام نجده عند كثير من الباحثين والمتلقين بعامة.

وتبعا لهذا راح هؤلاء الشباب يكتبون من خلال اكتشاف الأنا في ظل الوعي الذي كانا غائبا أو مشكلا في ظل المغيبات الكثيرة التي فرضها الزمن الماضي، والكشف في ظل الانا اساس عندهم، فبه يعودون إلى بدايات الاشياء، ومصادرها النقية.

ونحن إذ نتحدث عن هؤلاء فإننا نعتبرهم بداية ممهدة للفن الجيد الواعي الذي سيأتي رغم أن بدايات بعضهم كانت مشجعة بل ورائعة، فأشعار نور الدين درويش وعزالدين ميهوبي ولحيلح وياسين بن عبيد ... أساس جيد لابداع شعري سيستمر زمنا طويلا، بل ويؤسس للتواصل مع ما سيأتي، وذلك لما يحمله من سمات الايجاب الفكري والفني، ومن علامات الوعي المشكل في ظل الثابت الوطني والعقيدي والثقافي .

ونأتي إلى شعر هؤلاء لنجده مكتوبا وفق التوازن بين الأنا والجمع لا بالمتغير الذي أحدثه واقعهم المؤدلج بل بالماضي الذي يشمل زمن الثورة بخاصة ومعه كل جميل جليل كزمن الأمير عبد القادر (ت1883) وابن باديس (ت1940) أو زمن أبي الطيب وأبي فراس وحسان بن ثابت وعنترة بن شداد، فهم إذن شعراء مجددون باحثون بطموح عن وعي أصيل غائب، أو هم المشكلون للكلمة في ظل البحث الجاهد من أجل إعادة الامور إلى نصابها، أو صياغة الفن صياغة سليمة تستجيب لنداء الوطن الذي يجب أن يتشكل وفق ميزان التراث الايجابي في تناصه مع الحداثي المفيد .

ويمكننا أن نجد بعض هذا الايجابي في شعراء "رابطة إبداع" ** الجزائرية، هؤلاء الذين يجمعهم –فيما يبدو- هدف واحد أساسه الأنا المشكلة في ظل الجمع الواعي . يقول رئيس هذه الرابطة << سيظل إصرارنا شعلة تفتق إرادتنا العالية وجهودنا البانية لان يعلو الوطن الغالي دوما ولا ينحني، ولأن نكون في مستوى التضحيات المعطرة بالدماء عبر قرن ونصف ويزيد>>...(34)

والواضح أن هذا البيان وإن لم يحمل بعض السمات الاساسية للفن الا اننا نعتبره جهدا اوليا مبذولا في سبيل الوعي الذي سيبقى هاجس هؤلاء الشعراء، هذا الهاجس الذي نقرأه في بعض ما كتبوا، يقول الشاعر نورالدين درويش مبرزا سمات القول عنده:

لاخير في شعر يحيا بلا هدف يخضر حينا وبعض الحين يحمر

أسأل أيا ياصاحبي عن صدق من كتبوا هل طبقوا الشعر في الميدان أم فروا

مانفع القول إذا ما الفعل خالفه مانفع شعر إذا ما خانه الشـــعر

ويشرح ياسين بن عبيد أساس القصيدة عنده في إطار المتداخل الخاضع للأصيل المتجدد يقول في بداية حديثه عن أشعاره << فيها حضوري الغائب عن كل أداء فاضح يناهض القيم ... والعامل الاكبر الذي نتبناه هو محاولة الابتعاد عن لعبة الشكل، والحرص على عدم الوقوع فيها حرصا يضمن الاستغراق في الأداء العفوي>> .

إن هذه المواقف الممهدة المعلنة التي ازدوج فيها الفن والهدف قد ترجمتها أشعار هؤلاء الشعراء الشباب الذين كتبوا في الثمانينات وبداية التسعينات من هذا القرن باحثين عن الايجاب الذي يؤهلهم للتفرد والتمايز، والاشعار يمكننا أن نقرأها وفق فئتين فنيتين متداخلتين زمانيا:

الفئة الأولى: وتمثل البداية التي لم يبلغ فيها هؤلاء الشعراء النضج الفني المؤيد بالعمق الفكري، ويبدو أن المعول عليه في هذه المرحلة هو اللغة المنفعلة المتجاوبة مع الموضوعات الآنية التي قصروا عليها أشعارهم، والتي لم تتجاوز مرحلة الأفق الثقافي والسياسي او البنية الوطنية التي يجب أن تتغير لصالح القادم الإيجابي المؤيد بالماضي المشرق .

هذا هو الموضوع الأكبر الذي شغلهم، والذي نقرأه في كم شعري لا بأس به شملته السنوات المذكورة، وهو الكم الذي أتخذ له منحى البكاء والتحسر على ما أصاب الوطن الجزائري الذي ضحى من اجله ملايين الشهداء، وفي كل ذلك نجد النداء والبوح والنجوى وهي الخصائص التي اتسمت بها اشعارهم، فاحساسهم بالحزن في وطن تتضاعف آلامه، وفي مجتمع تحطم قوانينه عناصر شخصيتهم أو تعيقها على الانطلاق، كل ذلك إنما جعلهم باحثين سائلين عن كل نموذج مشرق موصل إلى الغد الامثل.

أما المنادى أو المخلص أو الشاهد على المسيرة الخاسرة المجسدة في زمن اللاوعي فهو الكم الإيجابي من ذلك الموروث الضخم الذي يشمل زمن الثورة الممتد في الماضي الموصول بالعقيدي والتاريخي والادبي والكم سنبينه من خلال النماذج الشعرية الآتية المبنية على تماسك زماني يتنامى فيه التراكم الذي يعمق الانتماء من الحاضر إلى الماضي، أو لنقل من الماضي (زمن الثورة) إلى الماضي (ماقبله حتى ظهور الإسلام)، لأن الحاضر الكامن في زمن الاستقلال أو زمن الأدلجة المتناقضة مدان.

ونبدأ بالثورة التحريرية (1954-1962) التي تعد النموذج الايجابي أو المعادل الخير الذي صار مأوى الشعراء ينادونه مقتدين راجين فعلا ايجابيا حالا في الآني مغيرا وهاديا إلى الآتي، فالشاعر "عبد الله عيسى يقف عند روح الشهيد "احمد زبانة" ** في قصيدته " إلى احمد زبانة " يخاطبه ويكشف له عن مسيرة خاطئة أرادها بعض المزورين الذي شوهوا استقلال الوطن:

فأشهى الأماني لدينا المنايا وأصفى رؤانا أبانا ضباب

لقد جاء بعدك ألف دعي بألف صلاة وألف كتاب

وبعد ثلاثين عاما تعبنا أبانا تعبنا وجفا السراب

وينادي ياسين بن عبيد الثورة الكبرى أو السبع الشداد علها تحل في زمانه فتحيي الأفعال الايجابية التي تؤهل زمانه للحياة كما أهلته ذات يوم:

أعيدي حديث الأمس ملهمتي أعيدي بقاياه سأقـرأها وردا الوجدى

أعيدي من السبع الشداد مثابتـــي حديثا بحبها نديا ولا أنــدى

إليك سبيلي والمسالك وعـــرة ودولتي الآهات تفدي ولا تفدى

وعند نور الدين درويش نلمس هذا النداء الذي يبحث فيه عن البطل المفقود الذي يريده أن يتجدد في زمن جفت فيه البطولة، إنه يجهد نفسه في سبيل البحث عن هذا المفقود << الضائع في ظل الاحداث، فهو يناديه ويجري وراءه، وهو مســافر نحوه أبدا في اليقظة والمنام مهما كلفه ذلك السفر من عذاب>> ، يقول:

ياأيها البطل المفقود في الظلم ياراحلا في المدى ياغصة بدمي

ليلاك حلم وكابوس يعذبنـا ماذا سيحدث لو عشنا بلا حلم

ومع البطل المفقود يأتي النداء بحثا عن المقدس المفقود:

أناديك في صمتة الليل حين أحن
أناديك من شرفة الذكريات
ومن صور خبأتها السنون
أناديك

وفي ظل هذا الكم الوافر من النداء تتراكم المضامين وتتسع لتشمل مساحات إرثية لا حصر لها، حين نقرأ في ظلها العودة إلى عمق التاريخ المؤيد بالنبع الصافي (الإسلام) :

شرقية الحزن في روعي وفي نفثت نبرته الحرى بما التفعــا كبـدي

شرقية الرفض من عينيك من ومن روحي شب الرفض واتسعـا ملحمتي

والشرق شرق فلا أرض فيك الغضارة والإشراق واللمعـا تنازعــه

والملاحظة في قصائد النداء هذه أنها تتشكل في إطار المنادى الخاص، أو المشكل في ظل سمات حضارية خاصة، بخلاف ما كان سائدا عند الشعراء السابقين، ففي هذه القصائد تغيب أسماء معادلة مثل(

لوركا وهوشمينه، وتشيغيفارا...) وغيرها من الاسماء التي تشكلت في ظل وعي خاص ، وهو الوعي الذي صار مدانا بلغة صريحـة مكشوفة عند جيل الثمانينيات، يقول الشاعر صالح سويعد :

أشقانا الهم الأحمر
ضاع الوتر الغالي
وحدائقنا ضاعت
ضعنا
هل لي فيك الآن أياوطني
نفس أخضر

وأخيرا فإن قصائد النداء هذه إنما تبلغ عندهم درجة كبيرة من البحث، فهم لا شيء بدون هذا المنادى الإيجابي المكثف الضامن للديمومة والاستمرار .

الفئة الثانية_: وفيها تأتلق مجموعة من القصائد التي حاول أصحابها ان يتجاوزوا مرحلة الانفعال المحكوم بالآنية، فكتبوا قصائد ذات بعد وطني إسلامي عميق، وهو البعد الذي يتيح لهم أن يشركوا القاريء في عالمهم الخاص الذي يتكون تدريجيا وفق التجربة الشعرية المشكلة في ظل الوعي، المؤيد بالكينونة، او الذات

ونشير فيما يلي إلى بعض المقاطع الشعرية التي تزدحم فيها صور الوعي المؤيدة بالفعل المتوتر الذي يلغي زمن الادلجة المتناقضة، ويبرز الماضي والمستقبل كتشكيل زماني متجدد ضامن لاستمرارية الحياة، هكذا يؤلف عبد الله عيسى قصيدته (أطفال الحجر)

لك المجد طفلا يضم إلى
صدره باقة من حجر
ويزرع في يأسنا الأمنيات
وفي ليلنا نقطة من شعاع
وفي ذلنا كبرياء الفتوح
وفي حزننا أغنيات القطاع
وفي صمتنا صرخة الفاتحين
يمرون نحو الجنان زمر

في المقطع يبرز الموروث الإيجابي بكبريائه ليلغي فاعلية اللاوعي، أو الفعل العابث الخاضع لثقافة الآخر، ويحيي المشاهد الحضارية الواعية التي تبرز في المقطع حاملة لجزئيات الحياة، هكذا تتشكل بدايات النص الواعي الرافض المجسد لسلطة الذات .

والسلطة هذه نقرأها عند نورالدين درويش في إطار معادل ملح في قصيدته (الصورة المصطفاة):

قادم من بلادي القديمة
من عمق أعماق صورتك المصطفاة
سأمضي

وتمضي معي الأغنيات
سأمضي إلى حيث يسلبني شعرك السودوي
إلى حيث ألقاك في زيك العربي
إليك إلى حيث لا تعترينى الظنون

ونختم بمقطع من قصيدة (لم تيأسين؟) للشاعر صالح سويعد التي تمثل الإصرار على البحث والتجاوز للوصول إلى عالم يضيء الوجود، وفي المقطع صورتان تتحرك إحداهما في إطار الموت الذي حل بالجزائر، وتأتي الأخرى متفائلة محطمة لزمن اللاوعي، ومجسدة للحياة، أما الصورة الأولى فتأتي هكذا

قد عشعش الهم الكبير على الشذى
وتقوست أشعارنا والياسمين
وتكدست في وجهنا
كل التجاعيد القديمة والحديثة والأنا
أواه والجرب اللعين
حتى المآذن والمدائن والحناجر
والأنين

وتأتي الصورة الثانية في قوله :

لم تيأسين؟
مازال عندي جرعة من أكسوجين
هي وحدها
تكفي النسائم والحمائم
والبنين
فبأي آلاء الصباح تكذبين
آه ونطلع من هنا
أنشودة للخافقين

وأخيرا فإن هؤلاء الشعراء الشباب وإن ضعف فيهم الفن الذي يمثل البداية إلا أننا نعتبرهم المجسدين للبحث عن الإيجابي الذي لا تكون الحياة إلا به ولا يكون كل ذلك إلا في ظل الذات الممتلئة بالموروث الإيجابي والمتداخلة مع الحداثي المفيد الخاضع لمتغيرات حضارية وفنية واعية .