جينيالوجيا الشعر الجزائري المعاصر
مرحلة التسعينيات أنموذجا

أ/ أمال ماي

جامعة بسكرة- الجزائر

الملخص بالعربية:

تتناول هذه القراءة التحولات الفكرية في النص الشعري الجزائري المعاصر الذي يبطن هاجس القلق وسؤال الهوية، و يعكس البنية الذهنية/ الفكرية التي شكلت عبر بنية اللغة الاستعارية المنحرفة المجاوزة للوضع اليومي والسياسي والاجتماعي، مما يولد نوعا من المواءمة بين البنية الفكرية والطموح الشعري.

وعليه ستركز هذه القراءة على إثارة جملة من الإشكالات التي لا ندعي الإجابة عنها ولكن بغية فتح الأبواب لأبحاث لاحقة.

***كيف واكب الشاعر الجزائري تلك التحولات الفكرية التي عصفت بالجزائر في مرحلة التسعينيات؟**

***وهل استطاع الشاعر الجزائري مواكبة الحداثة في ظل التقلبات السياسية والاجتماعية التي ألمت بالبلاد؟**

***هل يمكن لنص يتيم ضائع الجينيالوجيا وفاقد الهوية والخصوصية في مراحله الأولى أن يواكب الركب الحضاري و يعبر عن ذاته بأساليب تستند إلى التراث من جهة و تعتمد على التيمات الحداثية الشعرية من جهة أخرى؟؟**

الملخص باللغة الإنجليزية:

Dealing with this reading of intellectual transformations in contemporary poetic text Algerian who line the obsession of anxiety and the question of identity, and reflects the structure of the mental/ intellectual formed through Alastaaria devieant language situation daily and the political and social structure, which generates some sort of alignment between the intellectual infrastructure and ambitious poetic.

And it will focus on the excitement of reading a number of problems that do not pretend to answer, but in order to open the doors for research on subsequent establishment of God.

How accompanied Algerian poet those intellectual transformations that engulfed Algeria in the nineties stage?

And is able to keep up with the Algerian poet modernity in light of the political and social fluctuations that have affected the country?

Can text orphan Djinieloggie lost privacy and identity in the early stages to keep pace with civilization behind and expresses itself in ways that are based on the hand, and depends on the themes of modernist poetry on the other hand?

فقد الشاعر الجزائري المعاصر قوة الرغبة وغابت عنه قوة الإرادة، شعر بأزمة حادة إلا أنه بقي صامتا لا يكاد يسمع صوته إلى أقرب المقربين إليه، وكأنه يضرب عرض الحائط مقولة إنّ الشاعر لسان قبيلته/بيئته والناطق الذي يذود بأخبارها ولسان حاله يقول:" إذ ما فائدة الشاعر أو الروائي، أو المفكر، أو السنمائي أو حتى الفقيه والإمام في محرابه، إذا لم يلتحم بهواجس أمته ووطنه وهمومها، ويجهر بكلمة الحق في وجوه تجار الدماء والدموع، ولكشف مخططاتهم (وهو أجدر الناس بكشف هذه المخططات)، التي لا تعرف طريقا آخر غير طريق المقابر والأكفان واللهاث المحموم خلف السلطة"[1].**فهل تخلى الشاعر الجزائري حقا عن مهمته؟؟**

لقد تساءل الشاعر "أحمد شنه" في دوانه طواحين العبث قائلا:" هل أدى الشاعر أو المثقف في الجزائر الدامية واجبه المقدس تجاه الوطن؟، وواصل الحديث قائلا:" أعتقد انّ الإجابة متروكة للنقاد والتاريخ، حتى لا أضطر الآن وعلى هامش مذكرات هذه القصيدة إلى الافصاح عن تفاصيل المهزلة الثقافية التي نعيشها منذ بداية الارهاب"[2].

وعلى الرغم من تجمع جملة من العوامل النّي شكلت محنة/أزمة الشاعر الجزائري المعاصر وانعكست في تجربته الشعرية، فالسين الجمر والتدمير الذاتي الذي عاشته البلاد زاد الطين بلة، وعمق المعاناة، وهنا وقف بعض الشعراء الجزائريين وقفة تأملية تمكن ثلة منهم من ربط حالات القلق القومي الذي تمر به البلاد بتجربته الشعرية التي انعكست فيها الاوضاع السيئة التي تحولت فيها الجزائر إلى أرض خراب ويباب–إن صح التعبير–، في حين وقفت فئة أخرى موقفا سلبيا لم تحرك ساكنا وكأنّ أقلامها جف يراعها، وهنا يحق لنا أن نصفهم بالمثقفين السلبين الذين يثارون فلا يستجابون.

غير أنّه والحال هذه لا أحد ينكر ويجادل في أنّ مرحلة التسعينيات تشكل أزمة عصفت بالبنية الذهنية للفرد الجزائري، إذ تعتبر هذه المرحلة

بمثابة الفترة الظلامية التي حجبت الفكر وأماتت الزرع وقمعت الوعي، وعليه جاءت المادة الشعرية التي ترقى إلى مصاف الشعر شحيحة جدا، وعلى الرغم من هذا فقد عكست تجاربه ومواقفه ورؤاه للعالم.

إننا عندما نقرأ ونتصفح المادة الأدبية والفكرية الجزائرية، ونتعمق في ذاكرة الفرد الجزائري الذي عايش هذا الزمن السحيق نتلمس جراحا لزالت تنزف ألما وأملا في هذا الوجود. إنّ هذا الألم والأمل جعلا الشاعر الجزائري يلتفت إلى الرموز والأساطير والإشارات والموروث الشعبي يوظفها في قالب شعري تأرجح بين الجمالية والسطحية.

لقد أصيبت الحركة الشعرية الجزائرية في مرحلة التسعينيات بالنكسة؛ جراء الثورات الداخلية التي عاشتها البلاد حيث فشلت التيارات السياسية في إخماد بركان الغضب في الساحة الجزائرية ، بل تحولت بعض التيارات إلى نظام بوليسي قمعي يتغذى بدماء الأبناء و يتغنى بصيحات الأبرياء، إذ وأد كل كلمة وخنق كل مبدع وصادر كل قلم يحاول شحذ الهمم لاسترجاع أمجاد الأمة التي من شأنها أن تزيل غشاوة على أعين الجزائريين، فظهر إرهاب القلم، فراح في هذه المرحلة أو ما يطلق عليها بالعشرية السوداء آلاف المثقفين والمبدعين جراء صراع الإخوة قابيل وهابيل.

إذ أفرز الوضع والواقع السياسي في الجزائر" أشكالا غريبة من المخلوقات العجائبية الطالعة من مجاهيل التاريخ وأدغال الجغرافيا مسلحة بالغرور والغطرسة وادعاء امتلاك الوجه الوحيد والأخير للحقيقة هذه الحقيقة المزعومة التي لم يستطيعوا فرضها بالإقناع و بالتالي هي أحسن، لأنهم لا يحملون أي تصور منهجي منظم لأي مشروع حضاري فتحولوا إلى العنف لغرض وجهة نظر أحادية ضيقة تغطيها أطماع غير مشروعة دون أن يكلفوا أنفسهم عناء توضيح الجهة التي خولت لهم شرعية هذا الفعل"[3].

لقد راح جراء هذا الصراع عددا كبير من المثقفين دون أن يلتفت إليهم أحد مؤرخا ما وقع في الجزائر، غير أنّه سيخلد تاريخ هذه الأمة بعد حين، إذ" سيكتب هؤلاء الشعراء، والأدباء والمثقفون الكبار والصغار منهم وحتى الكثير من رجال السياسة عندنا، عن الإرهاب بعد انتهائه، أو بعد انتهائنا نحن الفقراء، وبعد اكتمال مسرحية الضياع، و يقولون لنا أنّ النقد والحداثة، والنظريات و القوانين الإبداعية الجديدة، تستلزم انقضاء المرحلة ومرور

الوقت، ونضج التجربة، لكي تتاح لنا بعد ذلك الكتابة والإبداع والتوجع والتألم والتنديد"[4]

وفي هذا الشأن يقر الباحث يوسف وغليسي في كتابه "ظلال النصوص" بأنّ الخطاب الشعري الجزائري المعاصر يعاني القصور والضعف كونه يتجاهل التعبير الذاتي الداخلي ويكتفي بالتعبير الخارجي في تشكيل" يقوم على العلاقات المنطقية الذهنية المباشرة بين أركان التركيب اللغوي إلى الحد الذي تكاد تتوحد فيه لغة الشعر ولغة النثر وحتى لغة العامة من الناس"[5]، فهل هذا يعني أنّ المشهد الشعري الجزائري في مرحلة التسعينيات هو الآخر يتيم ضائع فقد هويته؟

يذهب الباحث " أحمد يوسف" في دراسته لجينيالوجيا الشعر الجزائري المعاصر، إلى أنها، غائبة، ضائعة، فاقدة الإحساس بالهوية حيث يقول:"من السمات الجوهرية للنص الشعري الجزائري المختلف عدم وجود هوية شعرية تقيد ائتلافه، وتحدد انتماءه، وتأسر لغته بردها إلى انساب شعرية معينة، فجينالوجية هذا النص الشعري ضائقة المعالم، مجهولة الجذور يساورها الإحساس الحادب اليتم الذي يدفعها إلى بناء كونها الشعري الذي لا تشرف عليه أبوة متلسطة، ولا أي مرجعية تحد من جموح مغامراته الإبداعية حتى وانبدت هذه التجربة الشعرية لبعض الدارسين مليئة بالهنات، ضعيفة البنيان، بلا رؤيا واضحة، ولا موقف يعضد بنيتها الفنية.[6]

لكن هل يحق للنقد أن يصدر أحكاما على النص الشعري الجزائري المعاصر دون أن يربطه بالظروف التي لفظته إلى الوجود؟

ألا يمكن أن نلتمس له الأعذار؟

يؤكد" عبد الله ركيبي" في هذا الشأن في حوار أجرته معه سعاد زاهري/ جريدة الثورة بدمشق أن الأزمة التي تعيشها البلاد لها تأثير على المثقف الجزائري بشكل أو بآخر قائلا:" لا شك أن الأزمة التي عاشتها الجزائر قد أثرت في حياة المثقفين وأثرت في الثقافة بالتالي، فالمثقف بوصفه ضمير الشعب والأمة يتأثر بما يجري في الوطن سلبا أو إيجابا... والمؤكد أن المثقف بما يملك من حساسية مرهفة يتألم لما يجري في البلد وينفعل لما يحدث في المجتمع الجزائري، فيعبر عن هذا في رواية أو قصة أو شعر أو فن.

ولكن الأزمة أثرت في مجال الطبع فقل نشر الكتب والدوريات بالقياس إلى الماضي، وربما أسهم في هذا خروج كثير من المبدعين والمفكرين والمثقفين وهذا كان من آثار الوضع الذي تعيشه الجزائر من بضع سنوات.[7]

وقد نتساءل نحن القراء، عن دور القارئ في تفعيل الحركة الشعرية، فإذا كان النص كائنا لغويا يتنفس عبر رئتي القارئ، فهل تنفس الأدب الجزائري في هذه المرحلة وحقق وجوده عبر القارئ الناقد؟

هل وجد النص الشعري الجزائري في هذه المرحلة أذانا صاغية له، ونقدا يقوّم هنّاته ويرفع من إيجابياته؟

يؤكد محمد "زتيلي" أن الحركة الشعرية قد انطلقت في الجزائر على يد جيل طموح لكتابة قصيدة جمالية إنسانية بعيدة عن الشعارات السياسية وإن أصابتها بعض الهنات رغم التطور الذي تواكبه القصيدة المعاصرة، غير أنه تساءل وتعجب عن سر هؤلاء الذين "لا يقرأون قصيدة واحدة في السنة ويطلقون عقيرتهم دونما وجل متذمرين من (انحسار الحركة الشعرية الجزائرية المعاصرة)، ولا أخالني أكشف سرا إذا قلت إن معظمهم هم ممن لا يفقهون في الشعر والإبداع شيئا، ويجهلون أبسط قضاياه وليس بمقدورهم–لو وضعوا أمام الأمر الواقع – قراءة قصيدة قراءة صحيحة لغويا وموسيقيا، ولكنهم متى آن أوان الجدل في أمر الشعر يكونون الأولين، ويظل الشعراء المبدعون هناك في آخر صف، مؤمنين بأن النص هو الخالد وبأن مصير كل هذا الهراء والمناقرات هو الزوال، بحيث لن يذكر التاريخ أصحابها إلا من باب وآخر أسماء (المعوقين ثقافيا)، وما أكثرهم في كل زمان ومكان"[8]

ونحن نتساءل عن هذا الحكم، فهل هو حكم شاعر أم حكم ناقد؟ أم أنه حكم شاعر ناقد؟

يؤكد الشاعر الناقد "مشري بن خليفة" في كتابه (سلطة النص) أن النص الشعري الجزائري المعاصر يعاني من أزمة، أرجع جانبا منها إلى غياب مرجعية شعرية واضحة وأرجع الجانب الآخر إلى غياب الرؤيا الإيديولوجية والفلسفية، ولقد أرجع أسباب هذه الأزمة إلى غياب مشروع نقدي متواصل، أي يطرح رؤيا تغييرية انطلاقا من الخطاب الثقافي ذي الرؤيا الواضحة سواء في الهوية أو التصور. مما جعل شعراءنا مرتبطين بالهاجس الاجتماعي، وأصبح الشعر جزء من المشروع الاجتماعي"[9]غير أنه والحال

هذه يقر هذا الناقد بأن الشعر الجزائري الحديث بدأ يواكب تغيرات العصر ويفتح آفاقا جديدة يعكس هاجس التجديد والحداثة.فجيل الثمانينات وما بعدها حاول أن يؤسس لتيار شعري يحمل بعدا فكريا وتقنية فنية جديدة، إذ راح شعراء هذه المرحلة "يكتبون من خلال اكتشاف الأنا في ظل الوعي الذي كان غائبا أو مشكلا في ظل المغيبات الكثيرة التي فرضها الزمن الماضي، والكشف في ظل الأنا أساس عندهم فيه يعودون إلى بدايات الأشياء، ومصادرها النقية، ونحن إذا نتحدث عن هؤلاء فإننا نعتبرهم بداية ممهدة للفن الجيد الواعي الذي سيأتي رغم أن بدايات بعضهم كانت مشجعة بل رائعة، فأشعار "نورالدين درويش وعزالدين ميهيوبي ولحيلح وياسين بن عبيد... أساس جيد لإبداع شعري سيستمر زمانا طويلا" بل ويؤسس للتواصل مع ما سيأتي، وذلك لما يحمله من سمات الإيجاب الفكري والفني ومن علامات الوعي المشكل في ظل الثابت الوطني والعقيدي والثقافي"[10].

وحتى يكون الحديث مؤسسا على أدلة وبراهين، وإن كنا لا ندعي الإلمام بكامل المتن الشعري، فإننا سنستند إلى جملة من الدواوين نخالها تتوفر بين يدي القارئ بغية إبراز سمات الحداثة الشعرية في الشعر الجزائري المعاصر منطلقين من سؤال جوهري **هل هذا النص الشعري الجزائري الموسوم باليتيم والضائع يمكنه أن يساير الشعر العربي؟ وهل حقق الشاعر الجزائري شعرية خصوصية خاصة به؟ لا تمد بصلة للمشرق ولا تنزاح عن الصورة في رسمها له جيل السبعينيات؟ هل الحداثة الشعرية لدى الجزائري تنطلق من جينالوجيا ضائعة أم أنها تستند إلى المورث الجزائري والعربي ولما لا العالمي؟ هل أحدث شاعر التسعينيات قطيعة مع الجيل الذي سبقه؟ وهل كان الشاعر الجزائري فعلا مواكبا لمجريات عصره ومسايرا للركب الحداثي؟**

لقد سبق وأن أشرنا إلى تلك التحولات التي طرأت في البنية الفكرية والثقافية والسياسية والاقتصادية وما ترتب عنها من معاناة غيرت خريطة الحياة والفكر عند العامة من الناس لا سيما الشعراء، إذا انعكست هذه التغيرات على تضاريس وهيكلية القصيدة الجزائرية شكلا ومضمونا، حيث ظهرت بعض الأصوات الشعرية التي واكبت التغيرات والتحولات الطارئة في الساحة الجزائرية خاصة والعربية عامة، هؤلاء الشعراء الذين نحسبهم مارسوا الشعر عن خبرة ودراية مما أهلهم إلى التحكم في الأداة الفنية تحكما جيدا

مستفيدين في ذلك من الموروث الشعري السابق، وهذا ليس غريبا لأنه الجيل الذي بدأ مسيرته الشعرية في الثمانينات وواصل في التسعينات. إذ عرفت القصيدة مع هذا الجيل سمات حداثية فنية، إذ يقرّ الباحث "عبد الملك مرتاض"أنّ فترة الثمانين والتسعين من أخصب الفترات عطاء شعريا في القرن العشرين، إذ برز فيها قريب من أربعين شاعرا أو شاعرة، وإذا كانت فترة الستين والسبعين تمتاز بتبني القضايا الإيديولوجية أساس في الكتابات الشعرية فإن هذه الفترة كثيرة التنوع في الأفكار والقضايا المطروحة"[11].

ومن الناحية الفنية فأنّه يعتقد "أن شعر هذه الفترة قد يكون أرقى وأجمل، وذلك بإصرار الشعراء على جنوحهم إلى إبداع صور قشية في الشقين العمودي والحر معا، لم تكن ترد في الشعر الإيديولوجي الذي سبقه في أعوام السبعين والذي كان قصاره العناية بالمضمون، ولا في الشعر الوطني الذي سبقه أيضا وهو الذي كانت غاياته أن يتناول القضية الوطنية بكل أبعادها ومكوناها السياسية والثقافية واللغوية، قبل كل شيء دون الالتفات كثيرا إلى تجويد الشق الفني فيه"[12].

التحولات الفنية افي القصيدة الجزائرية المعاصرة:

أ . من الناحية الهيكلية:

عرفت الممارسات الشعرية في الجزائر عدة تغيرات شكلية بدء بالتحرر"من قيود الوزن ثم من الوزن ووحدة القافية بالتخلي عن وحدة الدليل العروضي الذي كان العنصر البنائي الأول في البيت الشعري[13], إذ عرف الشعر الجزائري أول ثورة على نظام البيت والوزن على يد الشاعر أبو القاسم سعد الله الذي يقول "غير أن اتصالي بالإنتاج العربي القادم من الشرق – ولا سيما لبنان – واطلاعي على المذاهب الأدبية والمدارس الفكرية والنظريات النقدية، حملني على تغيير اتجاهي ومحاولة التخلص من الطريقة التقليدية في الشعر. وتماشيا مع هذا الخط نشرت بعض القصائد التي كانت رتيبة التفاعل ولكنها حرة القوافي (مثل احتراق، أطياف، خميلة وربيع) ثم لم ألبث أن تحررت من التفاعيل أيضا. وقد نشرت أول قصيدة متحررة في الشعر الجزائري (البصائر 311سنة 1955) بعنوان "طريقي"[14] وبعدها عرفت القصيدة الجزائرية تصدعا على مستوى الوحدة العروضية

وبدأ الشاعر الجزائري يتجه إلى تجريب أنواع أخرى من الأشكال، وبدأت الممارسات الشعرية في كل مرة تتحرر من شروط وعناصر الانتظام في البنية العروضية, وبمكن اعتبار الأرواح الشاغرة(1981) لعبد الحميد بن هدوقة علامة البداية في ذلك.

والشعراء نجيب أنزار في (كائنات الورق)، وميلود خيزار في (شرق الجسد)، ولخضر شوذار في (شبهات المعنى) وأبي بكر زمال في (غوارب وهامشها غبار الكلام) هي أمكنة شعر تحرر بها شعراء شباب في نهاية القرن العشرين)[15] ، وعليه ظهرت عدة أشكال شعرية جديدة على غرار القصيدة الحرة، من بينها:

-**المزج بين الحر والعمودي**: ولعل خير من يمثل هذا، الشاعر يوسف وغليسي في قصيدته "فجيعة اللقاء" من دوانه (أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار) يقول:

سمراء لاحت كالوميض بناضري فاهتز كالبركان موج مشاعري
عاصفت عهودنا والهموم بهجتي فتجدد الجرح الدفين بخاطري
جرح على جرح، وجرحي واحد والجرح نبع قصائدي، ومخابري
"أيوب" سافر في دمي، لكنني أتقيأ الذكرى، ولست بصابرا
فالغربة السوداء تنهش أضلعي وتصادر الورد الجميل بناظري

****

نوارس حبك تهجر بحري،
فتبكي البحار اشتياقا،،
تغيب.. تغيب وراء مسافات عمري...
وترسو سفينة "نوح" بقلبي...ولكنها
قبيل الرحيل تذوب احتراقا !
وبعد سنين،.
تعود النوارس حبلى بحكم القدر.
أراها../ يظل القمر،،
يغيب القمر!..[16]

كما نجد الشاعر "خليفة بوجادي" يمارس هذا الشكل /النوع من الكتابة في ديوانه" قصائد محمومة" لا سيما في قصيدته إراقة الرمل و الأحجار يقول:

عام تقضى فلا كررت ياعامُ كذلك العمر، عام بعده عامُ
عشرون عاما و خمس فوق راحلي غادرت فيها صبا تحدوه أحلام
ها أنت تأتين المدائن كل صيف...
و تعاودين زراعة الرّيحان حول خيامنا،
فيصوّع المسك الذي من سحره تتحمّلين"[17]
و نجد عدة شعراء نسجوا على هذا المنوال .

-قصيدة النثر:

أهم الشعراء الذين نسجوا على هذا المنوال نجد: عبد الحميد بن هدوقة، جروة علاوة وهبي، محمد زتيلي ربيعة جلطي وعبد الحميد شكيل بشكل أخص.

القصيدة الأحادية و الثنائية:

القصيدة الأحادية والثنائية تجريب شعري حداثي،"حيث يتم الاستغناء عن الزوائد اللغوية والحروف والاكتفاء بالمسند والمسند إليه، وبما هو ضروري قدر المستطاع، والاتجاه باللغة نحو التكثيف والاختصار والحذف، مع الالتزام بالإيقاع العروضي المتعارف عليه، وهذا النوع هو إعادة لتشكيل البناء الفني لكسر البناء النمطي، وإعادة لتوزيع السواد – النص – على البياض – الورقة– و من أهم من يمثل الاتجاه "فيصل الأحمر"

القصيدة الأحادية: بداية (إيقاعا لمتدارك)

فلنقل // أول //الكلمات//ولتعد //سبلنا// البسمات// وليكن// موتنا// مدهشا// للجميع// لعل// يقولون// شيئا// سوى// مات// مات// فلنقل// ماتيسر// من// كلمات//

القصيدة الثنائية: العائد ونمن الحرب (إيقاع الكامل

وغدا يجيء
الفجر.. يشدو
أغني اتهف يالغد

(هاهاهاها)
وتهب ريح
حية .. جذلانة
لتجفف العينين
عينيز وجتي
لتعيد خصبا
غائبا عن مرقدي
(هاهاهاها)
وغدا يعود
الميتون،كما عهدناهم .. يبثون
الحياة .. لدى
المقاهي .. والنوادي
والنمالء اليد
(هاهاهاها)
وغدا يعود
الغائبون .. لعلهم
يتذكرون .."الحيتين"
وآية مشهورة
منسورة "المسترشد"•

2- تقانيات الكتابة/ الفضاء الكتابي:

استخدام الهامش: إذ استخدم الشاعر الجزائري المعاصر الهامش لتوضيح الأشياء التي يراها ويحسبها غامضة من جهة، ولتسهيل القراءة من جهة أخرى. وقد تكون لقصد آخر نخاله ونحسبه الخروج بالقصيدة الجزائرية من حيز الأقليمية إلى دائرة العالمية.

حيث نجد عديد الشعراء اهتموا بالهامش أمثال: عبد الله حمادي (تحزب العشق يا ليلى)، يوسف وغليسي (تغريبة جعفر الطيار)، علي بوزوالغ (فيوضات المجاز)،عزالدين ميهوبي (عولمة الحب عولمة النار)...

استخدام علامات الترقيم:

شاعت هذه الظاهرة في معظم الدواوين لأن علامات الترقيم تنظم النفس وتنوب عن الموسيقى، إذ لها" دخل في توجيه عملية القراءة، وإنتاج المعنى، فالشاعر يضعها عن قصد لتصميم عاله الشعري و ليجعل النص مفتوحا وقابلا لتعددية القراءة، كونه طاقة مخزنة و مكثفة من الإيحاءات"[18]، ومن بين الشعراء نذكر عبد الملك بومنجل، فيصل الأحمر، مالك بوذيبة، إدريس بوذيبة ، أحمد عاشور...

التقطيع:

ويكثر في أشعار كل من أحمد شنة، شارف عامر، عاشور بوكلوة، عقاب بلخير، نور الدين درويش، عز الدين ميهوبي...

3- من ناحية المتن:

شاع في المتن الشعري الجزائري المعاصر-في مرحلة التسعينيات- جدلية الموت والحياة، الوطن و الغربة، إذ أرخ-الشاعر الجزائري- لتلك المرارة التي ذاق طعمها واكتوى بلهيبها بطقوس لغوية امتزجت فيها الأسطورة والرمز والموروث بشتى أنواعه، بغية تجاوز الواقع والمألوف إلى اللاواقع واللامألوف، حتى غدت بعض القصائد كحكاية تجسد الواقع والوضع المعيشي، يقول الشاعر:

إنّها الخامسة!

... ...

لا جرائد هذا الصباح

ولا شاي، لا تبغ، لا قهوة بالحليب،

ولا غاز، لا ماء، لا رمل، لا نورسة !

... ...

إنّهم يطلقون الرصاص من الخامسة !

يا ترى...

عندما يطلقون الرصاص على شاعرة،

أو على طائر

أو على نرجسه !

في صباح حزين،

كهذا الصباح المعلق فوق جبال التردد
بين الرطوبة و اليابسة !
وطني...
من يصف الورد على شرفة الفجر"[19]

فحتى و إن بدت لغة هذه القصيدة سهلة إلا أنها تعبر عن صدق التجربة الفنية عند الشاعر، و ليس بعيدا عن هذا نجد الشاعر "أحمد شنة" عبر هو الآخر عن حال الوطن و حالة المثقف فيه قائلا:

"بين القصيدة و المسدس خطوة أو خطوتان
بين الرّصاصة و الجريدة دولة...
أو ربما قمر يحطُّ على خرائبه الدّخان
أو ربما وطن وعاصفة ونقش في المدى
أو ربّما بين المدينة والبهار فجيعة
لا فرق بين ملامح الحزن الجديد
ولا خلاف بين جنازة وجنازة فالموت في وطني سواء..
لا فرق بين شطية في مفصل الكلمات
أو في الجمجمة...
لا فرق أن خرج الزمان من المكان".[20]

فالشاعر "أحمد شنة" يدرك أنّ الكلمة كالرصاص لها نفس الوقع على النفس، بل إنّ الكلمة أشد وقعا وأثرا على المجتمع من المسدس، ولهذا قال:

"بين القصيدة والمسدس شاعر
وطن جريح
فكرة طلعت من الأنقاض عارية
شهيد غاضب
أسناخ ملحمة
صباح جائع للشمس والشهداء
أضرحة تكشف فوق تربتها
الحنين إلى الحجل"[21]

فالملاحظ تقريبا على معظم القصائد التي كتبت في هذه المرحلة أنّها كانت تفوح برائحة الموت، معبقة بالحنين إلى الوطن، باحثة على الوجه

الضائع في ظلام الشتاء. هذا الوطن الأسطورة الذي يبعث مع كل رماد، ولهذا وجد الشاعر الجزائري في الأساطير معينا لا ينضب، وإن تأرجح توظيفه لها بين الجمالية والسطحية إذ" الدارس للشعر الجزائري المعاصر يجده مفتوحا على عالم الأساطير، حيث استخدم العديد من شعرائنا المعاصرين الرمز الأسطوري وحاوروا بعض النصوص الأسطورية، بل هناك من غامر في كتابة نص أسطوري، غير أنّ هذا التوظيف يتفاوت من شاعر لآخر،تبعا لمدى وعي كل شاعر وفهمه الخاص للأسطورة/ ومن ثم يوظفها على النحو الذي يتلاءم مع موقفه ورؤيته"[22]. والملاحظ على الأساطير الموظفة أنّها في غالبيتها تتعلق بأساطير الخصب والنماء، الولادة والبعث، الموت والحياة(تموز، العنقاء، عشتار، أوزريس....) وحتى مع الأساطير الجزائرية (مغرف بوغنجة) هذا الأخير الذي وظفه الشاعر "خليفة بوجادي" في ديوانه "قصائد محمومة" ليعبر عن حالة الوطن ويتفاءل بربيع جديد له.

كما استخدم الشاعر الجزائري الأساطير العربية كالسندباد التي شاعت عند عديد الشعراء أمثال عثمان لوصيف عقاب بلخير، عاشور فني، وغيرهم يقول هذا الأخير:

كأني منذالقيامة
أنتظر السندباد
وأبحث عن جهة للرياح
وعن مرفأ للسفن
وكأن جميع الدروب تؤدي إلى صخرة
والمدى يفتح عن هوة لا قرار لها
فإلى إي (روما) تهاجر هذي القرى والمدن"[23]

إنّ جسد الأسطورة يتمزق بتمزق الحالة الشعورية/ النفسية للشاعر جراء تعمق معاناته وتأزم أوضاعه، هذه الأوضاع التي اعتادت التمزق لتلتحم وتبعث عنقاء/ فينيق من جديد، إنها الجزائر التي اعتادت الصمود وتحدي الأخطار والمحن، لهذا وجد الشاعر الجزائري فيها– العنقاء– متنفسا ومعادلا يبثه شكواه، يقول يوسف وغليسي:

فأنا أموت، نعم،

وكالعنقاء أبعث من رماد"[24]

ونجد نورالدين درويش يوظف هذه الأسطورة ليعكس ذلك القمع السياسي حيث يقول:

وطن لهذا الجرح، أتعبني رحيل الأصدقاء
أنا صرخة،،
جرح تقادم عهده،،
تاريخ شعب لم يمت،،
أمل توسده المدينة منزمان
الحبعل مني التجديد سيدي
أنيكما العنقاء أولد كل عيد
إنيهنا
ماذا تريد؟ [25]

ونجد أيضا الشاعر الصوفي" ياسين بن عبيد" قد وظف هذه الأسطورة في ديوانه " الوهج العذري"، كما تحضر أسطورة سيزيف هذه الأسطورة الغربية في المتن الشعري الجزائري عند كل من عثمان لوصيف في ديوانه (الكتابة بالنار)، وعبد الملك بومنجل في ديوانه لك القلب أيتها السنبلة أين عبر عن" همومه وانشغالاته وطموحاته الذاتية و يضعنا أمام سيزيفه الخاص به وصخرته الخاصة تتعثر قدمه تهوى "صخرة الأمل" لا صخرة سيزيف المعروفة التي طغى عليها الملمح السياسي في جل التوظيفات الشعرية العربية مما يعطي توظيف بومنجل نوعا من التفرد والإضافة إلى الموروث، يقول عتاب جميل وإصرار على المضي دون يأس"[26]يقول:

أدحرج صخرة الأحلام من سفح وأمضي: غايتي الجبل
أدحرجها، وكأي لهفة خضراء تهتف بي، غدا أصل
فينبثق الزمان الحلو بستانا، ويعشب في دمي الأمل
وأمضي في المدى شوطا، ولكن آه تخذلني..
يراود همتي الكلل
وتعثر قدمي، فتهوي صخرة الأحلام
تهوي بي فأنسدل
فوا أسفا [27]!

والملاحظ أنّ الشاعر الجزائري وظف أساطير متعددة منها: "طروادة"، "بينلوس"، "هيلانا"... وعلاوة عليه نجد الموروث الشعبي الجزائري الذي تجسد في شخصية "حيزية"، "أبو اللول"، " أبو غنجة" وغيرها إذ لا يتسع المقام والمقال للتوسع فيها.

كما يغلب على المتن الشعري اللغة الصوفية وبالتالي الشخصيات الصوفية التي استلهم منها الشاعر الجزائري المعاصر الجانب الروحي، هذه اللغة التي استند إليها كل من مصطفى الغماري، الأخضر فلوس، ياسين بن عبيد يوسف وغليسي، والشاعر عبد الله حمادي، الذي يؤكد أنّ اللغة لابدّ أن يلوى عنقها للتعبير عن الوجود بما ليس موجود، إذ يرى أنّ " الشعر الحقيقي هو ذلك الأثر الجمالي الذي يصدر عن كنه الأشياء، وليس عن حيز الكلمات، وأجود الشعر هو الذي يحافظ فيه الشاعر على التناغم بين الصوتي والدلالي"[28]

ذلك الشاعر الذي يعيد خلق الأشياء من بعد خلقها الأول في نسيج لغوي منحرف منزاح، عن الأعراف اللغوية لتتفجر دلالات وإيحاءات عبر شقوقه وبياضاته، ودلالاته المكثفة، الغامضة غموضا فنيا، التي يعكس فيها هذا المبدع وعيه للواقع متجاوزا إياه بصوره وأساطيره، ورموزه وخياله المثير للدهشة، المفجر لطاقاته الكامنة عبر صور موسيقية تلون عالم الشاعر الداخلي وتنير تلك الخصوصية الشعرية التي يتفرد بها كل شاعر، والشاعر الجزائري أدرك كنه الموسيقى الشعرية في عملية الخلق الشعري لهذا نجده يوليها عناية خاصة و يواكب كل المستجدات الطارئة على هيكلية القصيدة.

وصفوة القول

* إنّ الشاعر الجزائري عايش الأزمة و تعايش معها سلبا وإيجابا، إذ انعكس هذا التأثير في المتن الشعري.

*إنّ جينيالوجيا القصيدة التسعينية تمد بجذورها إلى مرحلة الثمانينيات.

*المرحلة الظلامية التي عاشتها الجزائر ألقت بظلالها على المتن/ الكم الشعري، فجاءت المادة الشعرية شحيحة بالنظر لعدد الشعراء الجزائريين.

الهوامش:

[1] – أحمد شنة: طواحين العبث، مؤسسة هديل للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 2000، ص11.
[2]- المرجع نفسه،ص11.
[3] - مالك بوذيبة : ما الذي تستطيع الفراشة ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائر، الجزائر،ط1، 2009، ص8.
[4] - أحمد شنة: طواحين العبث،ص12.
[5] - يوسف وغليسي: في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية،جسور للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 2009، ص34.
[6] - أحمد يوسف: يتم النص والجينالوجيا الضائعة، تأملات في الشعر الجزائري المختلف، منشورات الاختلاف، ط2002،1، ص97.
[7] - سعاد زهر: حديث إلى جريدة الثورة بدمشق 20 / 06/ 1996م، حوارات رحلته دار الكتاب العربي للطباعة والنشر القبة، الجزائر209ص342.
[8] - محمد "زتيلي": فواصل في الحركة الأدبية والفكرية الجزائرية، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر،ط1، 1984، ص ص 73، 74.
[9] - مشري بن خليفة: سلطة النص، منشورا الاختلاف، الجزائر،ط1، 2000، ص20.
[10] - عمر بن أحمد بوقرورة: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1 ،2004، ص185 .
[11] - عبدالملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائري في القرن العشرين، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، ط2007،1، ص43.
[12] - المرجع نفسه، ص44 .
[13] - يوسف ناوري: الشعر الحديث في المغرب العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ج2، ط1، 20 .
[14] - أبو القاسم عبد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5 ، 2007، ص51 .
[15] - يوسف ناوري: الشعر الحيث في المغرب العربي، ص40 .
[16] - يوسف وغليسي: أوجاع صفصافة في موسم الإعصار، دار الإبداع، ط1، 1995، ص ص36، 37 .
[17] - خليفة بوجادي: قصائد محمومة، الجمعية الثقافية الفنية لبلدية العلمة، الجزائر، 2009، ص29.
• ينظر الموقع: التجريب الفني في الشعر الجزائري المعاصر/1 السبت سبتمبر 12, 2009 8:48
[18] - آمال ماي: تجليات شهرزاد في الشعر الجزائري المعاصر، دار قرطبة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2011،1،ص171.
[19] - مالك بوذيبة: ما الذي تستطيع الفراشة، ص ص11-12.
[20] - أحمد شنة: من القصيدة إلى المسدس، منشورات هديل، عنابة، الجزائر، ط1، 2000، ص ص 23-24.
[21] - المرجع نفسه، ص30.
[22] - جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، ط1، 2000، ص210.
[23] - عاشور فني: زهرة الدنيا، دار الفرابي، سطيف، ص81.

[24] - يوسف وغليسي: أوجاع صفصافة في موسم الإعصار، 33.
[25] - نور الدين درويش: السفر الشاق، مطابع عمار قرفي، باتنة، الجزائر، ص78.
[26] - سكينة قدور: توظيف الشخصيات التراثية في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، قسنطينة، الجزائر، ع12، 2011، ص286.
[27] - عبد الملك بومنجل: لك القلب أيتها السنبلة،دار الأمل، تيزي وزو، 2000، ص 34.
[28] - عبد الله حمادي: البرزخ والسكين، مطبوعات جامعة منتوري، قسنطينة،ط1، 2001، ص7.