الاشكالات النقدية السبعينية وتوطين الحداثة الشعرية في النص الشعري الجزائري المعاصر

د. عبد القادر رابحي
كلية الآداب واللغات والفنون
جامعة سعيدة

مختصر :

تحاول هذه الورقة أن تتطرق إلى الأطروحات النقدية التي سادت في مرحلة الاستقلال في الجزائر، وخاصة تلك التي ازدهرت في مرحلة السبعينيات من القرن الماضي. كما تحاول هذه الورقة أن تناقش مدى العلاقة المرتبطة بين إشكاليات التجريب الشعري كما تمثلها شعراء ونقاد السبعينيات في الجزائر وبين المواقف الفكرية والإيديولوجية التي كانوا يتبنونها، ومدى تأثير كل ذلك على مستويات الوعي بالحداثة الشعرية في العالم وبإشكاليات التجريب على مستوى النصوص المكتوبة في تلك الفترة وفي الفترة التي بعدها.

مقدمة :

لم يكن من السهل على المدونة الشعرية الجزائرية أن تخطو بثبات نحو الحداثة الشعرية كما كانت تسعى إليها التجارب الأكثر تقدّمًا والنصوص الأشدّ التصاقا بالتجديد والأكثر جرأة في ممارسته. كما لم يكن من السّهل على شعراء هذه الفترة ونقادها أن يدركوا ما كانت تحمله جلّ الإشكاليات المرتبطة بالتجديد الشعري وبالحداثة الشعرية من قوّة في الطّرح، ومن ثراءٍ في الأفكار، ومن قدرة على تحقيق الأبعاد الفنية والجمالية المرتبطة بالحراك الفكري والثقافي الذي ينتجه العصر. ولعله لهذا السبب، ولغيره كذلك، راوحت المدونة الشعرية مكانها من دون التقدم مليًّا في التعامل مع هذه الإشكاليات بروح خالية من الخلفية السياسية الضيقة والأطروحات الإيديولوجية المرحليّة. ولعل هذا ما أدى، بنسبة معيّنة، إلى التأخر في توطين الفاعلية التجديدية في النص الشعري الجزائري المعاصر خلال مرحلة السبعينيات.

1- توطين الحداثة الشعرية في النص:

لقد تجاذب الحداثة الشعرية الجزائرية ومستوى تحقق إشكالاتها التجريبية في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة خطابان اثنان أساسيان خلال فترة الستينيات

والسبعينيات[1]، وامتد صدى رؤيتهما المهيمنة على النص الشعري الجزائري إلى فترة الثمانينيات وما بعدها:

أ- خطاب إصلاحي،على الرغم من وصفه بالمحافظ في نظرته لإشكاليات لحداثة الأدبية والتجريب الشعري. وهو في الحقيقة تيّار عروبيّ قومي في انتمائه، استمد رؤيته النقدية والإبداعية من موقفه الملتزم بقضايا التحرّر من التبعية للاستعمار، وقضية التعريب، والتاريخ، والانتماء الحضاري للشعب الجزائري. وهي القضايا التي كان ملزما بالدفاع عنها في فترة الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي، نظرا لتغييب موقفه الفكري ونظرته الوطنية المرتبطة عموما بالمشروع الإصلاحي الذي كان يحمله المثقفون الجزائريون منذ فترة الثلاثينيات من القرن العشرين من خلال الدفاع عن الإنسان الجزائري وأرضه ولغته والوقوف في وجه الاستعمار الفرنسي وفرنسته للمجتمع والتغريب من خلال محاولة اجتثاث المجتمع الجزائري من أصوله التاريخية وانتمائه الحضاري.

لقد تميز في خطابه النقدي بالتوجه نفسه الذي كان سائدا في المشرق العربي، والذي كانت تمثّله المدرسة الإحيائية في النقد والأدب من خلال ما كتبه الشعراء الإحيائيون من جهة، ومن خلال ما كتبه نقادُ هذه الفترة من المدرسة الإصلاحية المحافظة وروادُها المعروفون كعباس محمود العقاد ومصطفى صادق الرافعي والمازني وغيرهم ممّن كانوا متصلين بجذور الحداثة الغربية بصورة أو بأخرى، ولكن من وجهة النظر المحافِظة في التعامل مع النص الشعري، ومع ما لحقه من تجديد في بنياته الأسلوبية وفي أنساقه الدلالية، وكانوا يقفون في وجه الحداثة الشعرية في الصورة التي ظهرت بها عند زعماء حركة التجديد الشعري ممّن تجايلوا معهم بصورة أو بأخرى[2].

ومن المؤكد أن تعرّف المثقفين الجزائريين من الدارسين والنقاد الذين أتيحت لهم فرصة السفر إلى المشرق العربي لغرض الدراسة، على مواقف هذه المدرسة النقدية المشرقية ونهلهم من منابعها، قد انعكس على اهتماماتهم الثقافية وتوجّهاتهم الدراسية وكتاباتهم النقدية[3]، وجعل هذه الكتابات لا تتجاوز في طرحها الفكري وتصوّرها الجمالي الأفقَ الفكري والمعرفي الذي كان يدافع عنه التيار الإحيائي في تصوّره للحداثة الشعرية، وموقفه من حداثة الأشكال الجديدة التي أتت بها موجة التجديد الشعري في المشرق العربي.

ولذلك، فإنّنا لا نكاد نعثر في كتابات النقاد الجزائريين في فترة الستينيات والسبعينيات عن أثرٍ لأفكارِ حركةِ التجديد الشعري وتجليات مفاهيمها الكتابية

وتصوراتها الجمالية في بنية القصيدة الجديدة الممثلة في (قصيدة التفعيلة) أو (قصيدة النثر)، إلا ما يحيل إلى التسليم بمصداقية ما حققته (قصيدة التفعيلة) في المشرق وأصبحت بموجبه واقعا ملموسا لا يمكن رفضه في الجزائر، أو ما يحيل إلى رفض (قصيدة النثر) من منطلق رفضها من طرف التيار المحافظ في المشرق، وعدم تحققها كممارسة إبداعية في الجزائر بصورة جلية وملموسة.

ولعل تغييب إشكاليات التجريب الشعري كما ناقشها روادها في المشرق من النقاشات النقدية والأدبية في الستينيات والسبعينيات لم يساعد النص الشعري الجزائري الذي كانت تطغى على منظومته الذوقية البنيةُ التقليدية للشعر العمودي، على اتخاذ هذا النقاش وسيلة لتطوير الرؤية الحداثية في المدونة النقدية والإبداعية على السواء. وذلك على الرغم من أن الحداثة الشعرية الجزائرية ولدت من صلب هذا التيار على يد أبي القاسم سعد الله[4]. وهو ما يشكل مفارقة جوهرية في بنية هذا الخطاب.

وإذا كانت هذه المفارقة واضحة للعيان من خلال قدرة هذا التيار على تلقّف الإشارات الحداثية الشعرية على مستوى النصوص الشعرية وعدم قدرته على تمثلها على مستوى الممارسة النقدية، فذلك لأن التوجسات التي كان يحملها رواد هذا التيار من تبني إشكاليات التجديد الأدبي عامة والشعري على الخصوص في المرحلة التاريخية المرتبطة بفترة الاستقلال، ناجمة عن التضييق الذي مورس عليه من طرف الرؤية السياسية السائدة التي ارتبطت بالمشروع التنموي ذي التوجه اليساري، وشيوع المذهب الاشتراكي الذي تبنّى مشروع الحداثة من وجهة نظر يسارية بحتة من خلال تغييب جلّ المثقفين الممثلين لهذا التيار عن الساحة الفكرية والثقافية، والنظر إليهم على أنهم مجرد تيار سلفي تكمن مأساته في حُلمه" الذي بُني على فرضية تتصور الماضي كاملا ومثاليا وتحاول جاهدة أن تعيده إلى الواجهة"[5]، مما حدا بهؤلاء النقاد إلى الانغلاق على الموقف الإصلاحي المحافظ في رؤيته لمسألة الإبداع عموما وللنص الشعري خصوصا، ومن ثمّة، عدم الاهتمام بالمدّ التجديدي في الشعر المشرقي الذي كان يتزعمه مثقفون وشعراء متصلون ببنية التفكير ذي التوجه الليبرالي كسلامة موسى ولويس عوض وأدونيس ومحمد الماغوط ويوسف الخال وغيرهم ممّن كانوا يبدون في أطروحاتهم الفكرية أبعد ما يكونون عن المبادئ التأسيسية التي بنا عليها التيار المحافظ رؤيته للمشروع الثقافي عموما وللكتابة الشعرية على الخصوص.

ولعل في هذا الأمر ما يفسر انحسار دور رواد حركة التجديد الشعري في الجزائر، وعدم مواصلتهم للكتابة الشعرية، نظرا لتغييب الرؤية المعرفية والطرح الثقافي اللذين كانا بإمكانهما أن يشكّلا قاعدة تتناسق مع مواقفهم الفكرية وتساعد في الوقت نفسه على إعطاء دفع جديد للنص الشعري الجزائري في تواصله مع الحداثة الشعرية، وفي تثاقفه فكريا وجماليا مع أطروحاتها التجديدية بما يضمن انتقال آليات التجديد إلى النص الشعري الجزائري، ويضمن انتقال النص نفسه إلى مرحلة أكثر تطورا في رؤيته للحداثة الشعرية وترسيخها في مخيلة الأجيال الجديدة.

وإذا كان هؤلاء الشعراء قد استعاضوا عن الممارسة الشعرية بما بدا لهم أنه أهم منها كالتخصص في الكتابة التاريخية بالنسبة لأبي القاسم سعد الله، أو كالتفرغ لممارسة مهنة الطب بالنسبة لمحمد صالح باوية، أو الاكتفاء بالصحافة كأبي القاسم خمار، فإن هذا التخلي عن الكتابة الشعرية، خاصة بالنسبة لأبي القاسم سعد الله ومحمد صالح باوية- وإن كان يرجع إلى أسباب متعلقة بالشعراء أنفسهم كذلك- سيفتح بابا للشعراء السبعينيين لكي يظهروا بمظهر المجددين الحقيقيين الذين رسخوا البنيات الشكلية الجديدة في النص الشعري الجزائري، ومن ثمة في المخيال العام للتلقي في فترة السبعينيات التي شهدت انسحابهم التدرجي من مساحة الكتابة الشعرية ومن ثمة انتهاء دورهم في تطوير الرؤى التجديدية التي أسسوا لها في نصوصهم الشعرية وفي قصائدهم الحرّة الرائدة.

ب- أما الخطاب الثاني، فهو الخطاب الذي وصف بالخطاب التجديدي، والذي استقى مصداقيته الفكرية والأدبية من المشروع الوطني للدولة الجزائرية في الستينيات، وكان ينظر إلى الحداثة الشعرية وإشكاليات تحققها على مستوى النص الشعري بنظرة إيديولوجية يسارية تعتمد على الانتشار الذي حقّقه المذهب الواقعي على مستوى التنظيرات النقدية والكتابات الإبداعية، والذي كان ينظر إلى إشكالية الإبداع في مستوى بنية النص الشعري من زاوية التحديث التي يجب أن تطال البنيات الفكرية والاجتماعية للمجتمع الاشتراكي من خلال التأكيد على "القصيدة الواقعية الانتقادية [التي] تتعامل مع الواقع الاجتماعي بوصفه ميدانا حرّا للبحث الإبداعي"(6).

والحقيقة أن البحث عن رؤية متجانسة لتوطين الحداثة الشعرية في مساحة النص الشعري الجزائري لهذا التيار لم تكن لتنتبه هي الأخرى إلى المساعي التجديدية في رؤيتها الفكرية المتحررة عن الخطاب الإيديولوجي اليساري في

المشرق العربي خاصة، فكانت نظرته إلى الحداثة الشعرية وإشكالياتها مرتبطة بالجانب الاجتماعي وبالموضوعات التي يجب أن تتحقق في النص تماشيا مع الرؤية الاشتراكية ومذهبها الواقعي.

ولعل الوعي بالجوانب التجديدية في هذا المذهب من حيث تجديد البنيات الشكلية والجمالية وتصور بلاغاتها الجديدة والثورية في النص الأدبي عموما، لم يكن ليجد له مكانا في تصور شعراء ونقاد السبعينيات إلا بما وافق جوانب المواضيع المرتبطة بالالتزام والتحرّر والعدالة الاجتماعية والمساواة ممّا كانت تروّج له التصور الاجتماعي للكتابة ودورها في تغيير المجتمعات المتخلفة إلى وجهة مساواتية أثبتت، مع مرور الزمن، عدم قدرتها على فهم المتطلبات الحقيقية العميقة للمجتمع الجزائري بصورة موضوعية وغير منحازة إيديولوجيًّا. وهي، في واقع الأمر، موضوعات وأغراض لا يمكن أن تحقق لوحدها البعد الفكري والتصور الجمالي في النص الشعري، كما تطمح له الكتابة الضاربة بعمقها في التجديد المنطلق من الوعي بالذات وبالعالم، لأنه تبيّن أن "الشكل الجديد ليس تقدميا بالضرورة. فهناك أشكال جديدة يبدعها المثاليون" (7).

2- الحداثة الشعرية والمأزق الايديولوجيّ:

لقد توقّفت الرؤية النقدية التي اعتمد عليها هذا التيار في صياغة مدونته النقدية، على ندرة ما قدمته في نقد الشعر خاصة، عند هذا الحدّ لأسباب كثيرة منها اهتمامها المبالغ فيه بنقد الرواية التي وجدوا فيها ما يبرر اشتغاله النقدي بعض هذه الأسباب وتحويلها إلى قناعات إيديولوجيّة، وكذلك نظرا لإيمانهم بأسبقية الجانب الفكري على الجانب الإبداعي باعتبار أهميته في الحراك الجاري على مستوى البنيات الاجتماعية التي ترتبط بالصراع السياسي والإيديولوجي بين التيارين السابقين في مرحلة الاستقلال وما بعدها.

وإذا كان المشروع الحداثي لهذا في التيار يطرح في رؤيته النقدية تصوراتٍ منهجية وعلمية للحداثة الأدبية كما كان يروّج لها منظرو النقد الاجتماعي في الغرب، فإن هذا التصور لم يكن ليجد له أذنا صاغية من طرف الكثير من الأدباء والنقاد الجزائريين أنفسهم:

-نظرا لإيمانهم بنوع من الاشتراكية الحالمة التي لم تنطلق، في نسختها الجزائرية، وفي رؤيتها لهذه التصورات المنهجية والعلمية، من فهمٍ شاملٍ للممارسة الإبداعية، ومن إدراك علميّ لآليات تطوّر بنياتها الشكلية والجمالية،

– ونظرا لبساطة فهمهم لعلاقة الشعر، ومن لأهميّة تحديد بنياته الكامنة، بمستوى الصراع الجاري بين العصب السياسية والإيديولوجية المتصارعة ومن ثمة ربطهم الأوتوماتيكي للحداثة الشعرية بالتجديد السياسي.

– ونظرا لسوء تقديرهم لفاعلية الحراك التجديديّ الآتي من آفاقٍ عالمية أكثر حريّة وأكثر انفتاحا، في الجيل الجديد من الشعراء الجزائريين المترقّبين لما تحمله هذه الآفاق من إمكانات تجريبية لم تحققها النصوص السبعينية ولم يشر إليها الخطاب النقدي السبعيني إلا بما وافق قناعاته الفكرية والإيديولوجية.

ولقد رأينا كيف كان هذا التيار ينظر إلى الحداثة الشكلية بنظرة ضيقة ومختصرة لا تستند إلا إلى ما يحقق الغرض الإيديولوجي والمطلب المرحلي. وإذا كان هذا التيار الذي يوصف عادةً بالمتحرّر بالنظر إلى التيار المحافظ، وهو وصف استمد صدقيته المرحلية من الصراع الطبيعي بين التيارات الفكرية والسياسية في ذلك الوقت، فإن رؤيته للحداثة الشعرية وتصوّره لإشكاليات التجريب التي كانت تطرحها على مستوى الخطاب الأدبي عموما والشعري على الخصوص، قد أدخلت التجربة الشعرية الجزائرية في ما يمكن تسميته بالمأزق الإيديولوجي، وأدت بها إلى الارتكان إلى نفسها وعدم قدرة شعرائها على إدراك عميق للمفاهيم الإبداعية يمكّنهم من توليد الآفاق الحداثية التي تنأى بمستقبل النص الشعري عن الدائرة الإيديولوجية المغلقة، ممّا أدى بصورة أو بأخرى إلى نوع من الانتقاء الطبيعي للعشرات من الشعراء الذين كانت تزخر بهم المرحلة السبعينية والثمانية، واختفاء عدد كبير منهم من الساحة الإبداعية نهائيا نظرا لعدم قدرتهم على مواكبة التصورات التجريبية التي كانت تقترحها هذه الآفاق التجديدية.

ومما ساعد على ذلك اهتمام أغلبية الجيل السبعيني من النقاد بالكتابة السردية نظرا لعدم إيمانه المطلق بالشعر أداةً لتحقيق الذات الإبداعية ووسيلة للتعبير عنها، نظرا لارتباط الشعر بالمفهوم الفلسفي للحرية وعدم تحمله للأنساق الإيديولوجية التي عادة ما تحدّ من تطوّره. وكأن الشعر في نظرهم لا يمكن أن يكون إلا ليبيراليًّا في طرحه للمفاهيم المتعلقة بالإنسان وبطموحاته الفكرية والوجودية.

وإذا كانت نظرة هذين التيارين، في طرحهما للحداثة الشعرية بمفاهيمها المعاصرة في المرحلة التجديدية المتزامنة مع التغيّرات الجذرية التي شهدها المجتمع العربي عموما، قد أدت إلى انغلاق الخطاب الأدبي على نفسه وإلى عجزه عن المضي إلى الأمام بما يعتقدان أنهما حققاه على مستوى النضالات السياسية والاجتماعية، فإن ذلك أدى بالتجربة الشعرية الجزائرية إلى المراوحة مكانَها داخل

هـذه الـدائرة دون أن تتجـاوز الفهـم البسـيط والنظـرة الاختصـاريّة الـتي كـان هـذان التيـاران يحملانهـا عـن الحداثـة الشـعرية، ممّـا انعكـس علـى ممارسـتهما النقديـة ورؤيتهمـا المحافظـة للـنص الشـعري الـتي بقيـت تتخـبط في دائـرة شـرح المبـادئ الأوليـة للحداثـة الشعرية في تغيرها الشكلي وفي عوائقها العروضية.

ولعـل سـبب ذلـك يعـود إلى اشـتراك هـذين التيـارين النقـديين في رفـض الرؤيـة العميقـة الـتي يحملهـا الشـعر بوصـفها حريّـةً، والـذي يبـدو في ظـاهره أقـرب إلى المفهـوم الغـربي لليبيراليـة الـتي كـان يمثلهـا شـعراء التجديـد الشـعري في المشـرق العـربي نظـرا لاتفاقهمـا علـى رفـض مبادئهـا المتحـررة مـن القوالـب الإيديولوجيـة السـائدة في البنيات الاجتماعية ورفض القوالب التقليدية في الشعر العربي.

ومـن المؤكّـد أن هـذا الـرفض قـد سـاعد شـعراء الحداثـة الشـعرية في المشـرق العـربي علـى الـتخلص مـن البنيـات المحافظـة الرابضـة في الـنص الشـعري، وعلـى تجـاوز الرؤيـة الحداثيـة الـتي كانـت تطرحهـا حركـة التجديـد الشـعري مـن خـلال قصـيدة التفعيلـة، ممّـا مكّـنهم مـن فـتح أفـاق التشـكيل الشـعري علـى عـوالم تجريبيـة جديـدة لم تكـن في حسـبان مـن كـانوا يعتقـدون أن الثـورة علـى القوالـب العموديـة قـد بلغـت حـدودها مـع ما حققته قصيدة التفعيلة من ثورة على الشعر العمودي.

وقـد تبـين أن كسـر العمـود التقليـدي والـدخول في ممارسـة القصـيدة الحـرّة مـا هـو إلا محطـة مرحليـة مـن محطـات حركيـة التجريـب الشـعري الـتي طالـت الـنص في بنياتـه الشكلية وأنساقه الدلالية.

ولـذلك، فإننـا لا نجـد أثـرا تنظـيريا بالـغ الأهميـة في المدونـة النقديـة الجزائريـة لمعظـم إشـكاليات التجريـب الـتي أدت بالـنص الشـعري المشـرقي إلى الانفصـال عـن البلاغـات التقليديـة الـتي كـان يـدعو إليهـا التيـار المحـافظ مـن جهـة، أو الـتي أدت بـه إلى الانفصـال عـن البلاغـات المقننـة للإيديولوجيـة اليسـارية المبنيـة علـى مبـدأ الالتـزام في الأدب من جهة أخرى.

ولعـل هـذا مـا يمثـل تبريـرا كافيـا لغيـاب الممارسـة النقديـة، إن مـن حيـث المقـالات النقديـة الـتي كانـت تزخـر بهـا الصـحافة الأدبيـة عـادة، أو مـن حيـث الدراسـات الأكاديمية المتخصّصة:

– في الجوانـب المتعلقـة بدراسـة العـوالم التجديديـة في الـنص الشـعري الجديـد الـتي اختصـت بهـا القصـيدة الحـرّة بالنظـر إلى الدراسـات التقليديـة عـن الشـعر العمـودي، كتوظيف الرمز والأسطورة والقناع والتراث،

– أو في الجوانب المتعلقة بدراسة تقنيات هذه قصيدة التفعيلة من جانبها المتعلق ببنية الجملة الشعرية والأسلوب والتكرار والوحدة العضوية والحس الدرامي وما إلى ذلك من تقنيات الكتابة الشعرية التي تصدى لها النقاد المشارقة من خلال تعرضهم لإشكاليات التجريب الشعري في الكتابة الشعرية المعاصرة.

ولعل هذا ما أدى إلى غياب شبه كليّ لما كانت تطرحه البلاغة الجديدة من مبادئ نقدية ومن تصورات فنية وجمالية حققتها الحداثة الشعرية في القصيدة الحرّة خاصةً، ومن ثمّة أدى إلى تصوّر للحداثة عند الشعراء والنقاد السبعينيين مغلقٍ على نفسه، ومحدود في طرح الحداثة في جانبها الشكليّ العروضيّ، والاكتفاء بالتعامل مع البلاغة التقليدية في كتابة النص من طرف الشعراء، وفي توصيفه نقديا من طرف النقاد.

كما أن غياب الأيقونات الشعرية الغربية التي تأثر بها المشارقة في نصوصهم الشعرية كإيليوت، عزرا باوند وهولدرلين وغيرهم من الشعراء الغربيين الذي شكلوا رافدا معرفيّا ودعامة إبداعيّة للحداثة الشعرية الغربية، عن الذاكرة الجمعية لشعراء التجديد الشعري في الجزائر قراءةً وتمثّلاً خلال تلك الفترة، وكذا غياب محاولة جادة لقراءة واعية للمتن الشّعريّ الغربي الذي اعتمدت عليه التجربة المشرقية في إعادة تأسيسها لجماليات النص الشعري والتأسيس، من ثمة، لبلاغاته الجديدة، قد أدى إلى انحسار المرجعية الإبداعية لشعراء السبعينيات الجزائريين في الدائرة الضيقة التي كانت تعتمد عليها الرؤية الجمالية للإيديولوجية اليسارية، ومن ثمة عدم تمكنّهم من توسيع الحقل المعرفي والإبداعي الكفيل بنقل تجربتهم الشعرية إلى ما كانت تتيحه هذه العوالم من إمكانات لا متناهية في الرؤية الجمالية والتشكيل الشعري.

والحقيقة أن شعراء ما بعد السبعينيات، وهم يحاولون الدخول في أتون المغامرة الشعرية، لم يجدوا لهم سندا نقديا وإبداعيا يتكئون عليه في خوض تجربتهم غير هذه النظرة المحافظة من كلا التيارين في رؤيتهما للحداثة الشعرية ولإشكاليات تجريبها للبلاغات الجديدة في نصوصهم الشعرية.

غير أنه يجب التذكير أن الحراك الثقافي، في جانبه الأدبي الذي شهدته مرحلة الثمانينيات خاصةً، والمرتبط بانفتاح الجزائر على الكتابات المشرقية من خلال معارض الكتاب،"ودخول المجلات العربية الجادة كالأقلام والموقف الأدبي والآداب الأجنبية"(8)، قد فتح لشعراء الجيل الجديد سبل الاتصال بالشعر العربي المعاصر من خلال تجارب رواده المعروفين أولا، والاتصال بالخطاب النقدي المشرقي الذي

صاحب شعرهم ثانيا. وذلك من خلال اكتشاف هذا الجيل للتجارب النقدية المعاصرة من خلال ما كتبته نازك الملائكة في (قضايا الشعر المعاصر)[9]، أو ما كتبه عز الدين إسماعيل في (الشعر المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية و المعنوية)[10]، أو ما كتبه أدونيس في (الثابت والمتحول)[11]، أو (مقدمة للشعر العربي)[12]، أو ما كتبه محمد بنيس في (الشعر العربي المعاصر، بنياته وإبدالاتها)[13] وفي (ظاهرة الشعر الحر بالمغرب) [14]، أو ما كتبته خالدة سعيد في (حركية الإبداع..)[15]، أو ما كتبه غيرهم كثير من كتب نقدية ودراسات أكاديميّة مختلفة المناهج والاتجاهات التي ذكرنا أهم ما كان شائعا منها في تلك الفترة على سبيل التمثيل لا الحصر، والتي كانت بمثابة الدعامة الأساسية التي مكّنت شعراء الجيل الجديد من الخروج من القوقعة الضيقة للرؤية النقدية السبعينية، وسهلت لهم، بناء على ذلك، محاولةَ الالتحاق بالأفق النقدي المعاصر وفق رؤية تتعدى ما كانت تطرحه الكتابات القليلة المتوفرة حول الشعر في المرحلة السبعينية وفي مرحلة الثمانينيات من القرن الماضي.

ولعل هذا ما مكن شعراء الجيل الجديد من استعادة مبادرة الاتصال بالكتابات النقدية الحداثية مباشرةً من دون المرور القسري بما كانت تدعو له المواقف المحافظة للنقاد اليساريين المبنية على مذهب الواقعية الاشتراكية، وما كانت تحاول ترسيخه جاهدةً المواقفُ التقليدية للتيار المحافظ الموروثة من المدرسة النقدية الإحيائية في النقد العربي.

3- الجيل الجديد وتغيّر المعطى الحداثيّ:

وإذا كان الوهج الشعري المشتعل في نفوس الشعراء السبعينيين قد بدأ يخفت في كتاباتهم الشعرية نظرا لشعورهم بأن ثمة شيئا مهما متعلقا ببنية تكوينهم الفكري والإبداعي قد أصبح عائقًا في وجه مواكبتهم للمتغيّرات الحادثة في المفاهيم وفي الرؤى، وأن ثمة واقعا تاريخيًّا وثقافيًّالم يدركوا حقيقته العميقة قد بدأ يتجاوزهم، فإن شعراء مرحلة الثمانينيات سيتخذون هذه القراءات الجديدة مرجعية فكرية في شحذ وعيهم النقدي على مِسنّ الواقع الجديد، وفي تعميق فهمهم لإشكاليات التجريب التي حققتها القصيدة المشرقية بكل تمظهراتها الشكلية والفنية. وذلك كلّه من خلال محاولاتهم سدّ الفراغ الذي كرسّته المرحلة السابقةُ خلفيّةً أساسيّةً في خطابها النقدي، وإعادة بناء رؤية جديدة مختلفة عن الرؤية التي ميّزت الخطاب النقدي الجزائري في فترة الستينيات والسبعينيات.

والحقيقة أن بعض رواد التيارين السابقين سيتفطنون هم كذلك إلى هذه الثغرة في كتاباتهم اللاحقة. وسيحاولون الالتحاق بما فات كتاباتهم من رؤية نقدية تعتمد على مقاربات المناهج الغربية الحديثة التي بدأت أفكارُها النظريةُ وتطبيقاتُها الإجرائية تشيعُ وتنتشر على مستوى الكتابات النقدية المشرقية وعلى مستوى ما كانت تقدّمه الترجمات النقدية التي قام بها أكاديميون كثر لرواد النقد الغربي في جوانبه النّسقية خاصةً.

ولعلّه لذلك، سنرى أن هؤلاء النقاد سيحاولون الاستغاثة بهذه المناهج من خلال اختيار ما هو أقرب إلى اقتناعاتهم من دون الانفصال الجذري عن مبادئهم الإيديولوجية أو الانفصال النهائي عن التصورات الفنية والجمالية لمذهب الواقعية الاشتراكية. وهذا ما نراه من خلال تلقف بعضهم لمنهج البنيوية التكوينية نظرا لقربها من الطرح اليساري واستغلالها للرؤية البنيوية كما هو الحال عند واسيني الأعرج في دراسته للشعر الجزائري من جهة، أو اعتماد بعضهم الآخر على المناهج النصّانية التي تتبنى التحليل الإجرائي كما هو الحال عند عبد الملك مرتاض في تحليله لبعض القصائد المشرقية أو الجزائرية من جهة أخرى.

غير أن ما يمكن الخروج به هو أن عامة الخطاب النقدي الذي دبّجه التوجهان التقليدي المحافظ والتجديدي التحرّري خلال هذه الفترة الممتدة إلى سنوات الثمانينيّات من القرن الماضي بقي بعيدا عن تلقف أصداء الحداثة الشعرية وعن تجليات أفكارها في بنية النص الشعري عموما، وفي بنية النص الشعري الجزائري على الخصوص.

ولعل هذا ما سيحفز شعراء الجيل الجديد على الدخول في غمار الحراك التجديدي برؤيته المابعد-سبعينية من خلال التعرض إلى هذه الإشكاليات الحداثية في كتاباتهم الأولية التي بدأت تظهر في أواخر الثمانينيات، سواءً أكانت نصوصا شعرية أم كتاباتٍ نقدية أم مواقف سجالية. وذلك كلّه من خلال عودتهم إلى لنصوص الشعرية لشعراء السبعينيات وإعادة قراءتها على ضوء الفارق المعرفي الجديد الذي كرسّه الحراك الفكري والإيديولوجي ومن ورائه الحراك الثقافي والإبداعي لمرحلة الثمانينيات، واستخلاص ما يمكن استخلاصه من تجربتها الشعرية. وهذا ما سنراه من خلال بداية ظهور الكتابات التي ستحاول أن تؤكد على مسافة الفارق التي بدأت معالمها الفنية والجمالية تتضح بصورة جلية بينهم وبين جيل السبعينيات من القرن الماضي.

خـاتـمـة

لقـد كـان للتأسـيس للحداثـة الشـعرية في الجزائـر مـا يشـبه التيّـارات المتجاذبـة في مرحلـة حساسـة مـن تاريـخ الجزائـر المسـتقلّة، والمتصـارعة في مـا تحـاول أن تفـوز بـه مـن مشـاريع فكريـة وإيديولوجيـة وثقافيـة، ومتوافقـة في مـا قدمتـه مـن صـورة لم تكـن في مسـتوى مـا كـان يطمـح إليـه الـنص الشـعري الجزائـري المعاصـر بالنظـر إلى مـا كـان يجـري بقربـه في المشـرق العـربي مـن تغـيّرات جذريـة علـى مسـتوى تجريـب الأفكـار والأشـكال، وعلـى مسـتوى الـوعي بالأطروحـات النظريـة للحداثـة الشـعرية الغربيـة وعلـى مسـتوى التحـوّلات الجذريـة للحركـة الثقافيـة في العـالم المعاصـر. ويبـدو للـدارس أن ثمّـة توافقـا بـين متناقضـين في كـبح جمـاح المـتن الشـعري الجزائـري مـن خـلال محاولـة الحـدّ مـن حريتـه شـعراءفي تلقـف مـا يحـدث مـن تجـارب كتابيـة في العـالم. الأول بمحاولتـه إغـلاق باب التجريـب علـى الرؤيـة المحافظـة الرافضـة لكـل تجديـد في الكتابـة الشـعرية، والثـاني بمحاولتـه سـرقة الرؤيـة الحداثيـة والإرث التجديـديّ للشـعراء الجزائريين وتسخيره في خدمة موقف مرحليّ ومذهب زائل.

هـوامـش و إحـالات

1- لعلنـا لا نأتي بجديـد حينمـا نـذكر هـذين التيـارين في الخطـاب النقـدي الجزائـري، فهـذا مـن تحصـيل الحاصـل. ذلـك أن جـل مـن أرخـوا للنقـد الجزائـري أو تابعـوا توجهاتـه مـن خـلال الدراسـات المتعلقـة بالشـعر الجزائـري لاحظـوا وجـود هـذين التيـارين علـى غـرار مـا كـان يجـري في المشرق. ينظر على سبيل المثال لا الحصر: الأعرج، واسيني. ديوان الحداثة(مقدمة).ص:**7.**

2- المعـروف عـن العقـاد وقوفـه ضـد القصـيدة الحـرة وعـدم اعتبارهـا شـعرا حينمـا مقـررا للجنـة الشـعر في المجلـس الأعلـى لرعايـة الفنـون والآداب في مصـر، ومعـروف عنـه جملتـه المشـهورة(تحـال إلى لجنـة النشـر) الـتي قالهـا في حـق ديـوان قدمـه الشـاعر الكبـير صـلاح عبـد الصـبور إلى هـذه اللجنـة. يقـول زكـي نجيـب محمـود:" وليس مـن النـاس مـن لا يعـرف موقفـه الصـامد في لجنـة الشـعر مـن الشـعر الحـديث.." . ينظـر: نجيـب محمـود، زكـي. مـع الشـعراء. دار الشـروق. بيروت/القاهرة.**1978**.ص:**44.**

3- يلاحـظ الـدارس أن اهتمامـات ناقـد جزائـري مثـل محمـد مصـايف لم تكـن تتعـدى الاهتمـام بمدرسـة الـديوان و تنظيراتـه المرتبطـة بالفـترة التاريخيـة الـتي نشـأت فيهـا والظـروف الموضـوعية الـتي ولـدتها ، وعنـد دارس آخـر هـو ضـيف الله الـذي اختـار لرسـالته في فـترة حاسمـة مـن النقـاش الفكـري والنقـدي في المشـرق موضـوعا عـن النثـر عنـد محمـد صـادق الرافعـي. نقـول هـذا علـى

سبيل التمثيل على الرغم مما بذله الدكتور محمد مصايف لاحقا من جهد في الاقتراب من بعض إشكاليات التجريب الشعري في القصيدة المعاصرة من خلال تعرضه لبعض قصائد أبي القاسم خمار، أو مناقشته المشهورة حول الحداثة الشعرية مع الشاعر السبعيني أزراج عمر. غير أن هذه الكتابات كما سبق وأن ذكرنا بقيت محدودة التأثير والطرح. ينظر: مصايف، محمد. جماعة الديوان في النقد.ط:**2**.م.و.ن.ت. الجزائر.**1982**.

4- معروفٌ الخلاف حول كتابة أول قصيدة جزائرية حرة من خلال ما نشره سعد الله سنة **1955**، وما لم ينشر وكتب قبل هذا التاريخ. يقول عمر بن قينة:" وتأتي ريادة سعد الله الناضجة على أساس تاريخ نشر هذه القصيدة لأن هناك إشارة لسابق عنها لم ينشر له **(1953)** ولغيره (خمار) قصيدة (الموتورة) سنة **(1954)**" ينظر: بن قينة، عمر. في الأدب الجزائري الحديث. تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما.د.م.ج. الجزائر.**1995**.ص:**78**.كما ينظر: شلتاغ، عبود شراد. حركة الشعر الحر في الجزائر. م.و.ك. الجزائر. **1985**. ص:**69**.

5- الأعرج، واسيني، بنيات الشعر الجديد في الجزائر(مقدمة ديوان الحداثة). سلسلة أصوات الراهن. إ.ك.ج. الجزائر. د.ت. ص:.**28**

6- الأعوج، زينب. السمات الواقعية للتجربة الشعرية في الجزائر. دار الطليعة. بيروت. **1985**. ص:**66**.

7- خنسة، وفيق. دراسات في الشعر السوري الحديث. د.م.ج.الجزائر.**1981**.ص:.**11**

8- الأعرج، واسيني. ديوان الحداثة(مقدمة). ص:.**49**

9- ينظر:الملائكة، نازك. قضايا الشعر المعاصر.دار العلم للملايين.ط:**6**. .**1981**

10-ينظر: إسماعيل، عز الدين. الشعر العربي المعاصر. قضاياه وظواهره الفنية و المعنوية. دار العودة. بيروت.ط:**3**. **1981**.

11- ينظر: أدونيس. الثابت والمتحول، الأصول، تأصيل الأصول، صدمة الحداثة.ط:**2** .دار العودة، بيروت..**1979**

12-ينظر: أدونيس. مقدمة للشعر العربي. ط:**3**. دار العودة. بيروت..**1979**

13-ينظر: بنيس،محمد. الشعر العربي المعاصر، بنياته وإبدالاتها.دار توبقال للنشر. الدار البيضاء..**1990**

14-ينظر: بنيس،محمد. ظاهرة الشعر الحر بالمغرب.دراسة بنيوية تكوينية. دار العودة. بيروت..**1979**

15- ينظر: سعيد، خالدة. حركية الإبداع.دراسات في الأدب العربي الحديث. دار العودة. بيروت.**1979**.