الالتزام أو الخطاب النموذج في الشعر الجزائري سنوات السبعينيات

أ. عبد المالك ضيف

جامعة محمد بوضياف- المسيلة

يتراءى لنا، بادئ ذي بدء، أن فكرة الالتزام راودت الشاعر الجزائري في هذه الفترة واستحوذت على وجدانه، وطعّمت إيديولوجيته الأولى بنسغ مقوٍ لاستكمال غمار التجربة السابقة. وهذا الأمر أثار بعض القلاقل النقدية في ساحة الأدب الجزائري. وقد عمدنا من خلال هذه الدراسة استكناه التفاعل الاجتماعي والسياسي داخل حركية النص الشعري وفقا للتحاور الموجود دوما بين خارج النص وداخله. وقد تجنبنا الخوض في شعر الستينيات نظرا للفراغ الكبير الذي مرت به المسيرة الشعرية الجزائرية لأسباب معروفة (أفرزها الاستقلال).

إن التسليم بكون العمل الأدبي لا ينفصل عن الحياة البشرية لأنها موضوعه الذي لا يبلى. اعتقاد لا يخالف منطق الإبداع. ولئن حصل التسليم بأن المضامين الفكرية لدى الأدباء كانت متباينة ومتصارعة فيما بينها في الكثير من الأحيان؛ فإننا نجد من يرى أن الأدب يسمو عن الحياة ويتجاوز التفاصيل اليومية، ويمارس رحلته نحو أبراج عالية، ومن يقول: إنه نقد للحياة وملازمة لها في جميع أشكالها. وقديما أخرج أفلاطون الشعراء من جمهوريته لأنهم يفسدون عواطف الناس، وعاد كرة أخرى واستثنى الفئة التي تتغنى بالآلهة بل وتمجدهم. إنها، إذا، عملية إدخال الأديب أو الشاعر في وضع إلزامي مفروض لا يمكن أن يتنصّل منه. فإذا جئنا إلى العصر الحديث وجدنا أن فكرة الالتزام تتقلص وتنبسط مع كل مدرسة نقدية " وكان بروز الثورات العربية خلال الحقبة الأخيرة من حياة الأمة العربية من أقوى العوامل المرجحة لإحدى كفتي

هذا الجدل"[1]. إن محور الصراع يرتكز أساسا على الطروحات المتناقضة التي تحدث بين مدرسة فكرية وأخرى؛ فكل واحدة تحاول التأسيس لمذهبها الذي ترتضيه.والحقيقة أن" الصورة المبسطة لهذا الجدل تتمثل في ذلك الصراع بين الأيديولوجية والفن فالأيديولوجية تمثّل تفكيرا أو موقفا فكريا محدودا، في حين أن الفن أفق طليق بلا حدود.". وهذا الأفق يسيح فيه المبدع بروحه ويترنح كطائر يشدو. ومع هذه الحرية التي يطمح إليها المبدع في تخطي عالمه الحقيقي إلى عالم مفترض أو متخيَّل، نقول ما قاله رولان بارث (Roland Barthes):

" تعتري الأيديولوجيا النص مثل تورد يعلو وجها.". إن هناك أمورا تبدو في الظاهر متناقضة، ولكنها في الباطن منسجمة ويستطيع أن يضمها نسق واحد من دون أن يتعارض أحدهما مع الثاني." فالالتزام يعني حرية الاختيار، وهو يقوم على المبادرة الإيجابية الحرة من ذات صاحبه، مستجيبا لدوافع وجدانية نابعة من أعماق نفسه وقلبه."[2] وفي النهاية يمتزج العقل بذلك الوجدان ويؤسسان التزاما ذي صبغة فكرية، وهكذا تتجلّى الأبعاد الاجتماعية بمنظور رؤيوي يجسد ملامح الواقع الممكن، بل يعيش دوما في تطلع إلى التطور، والحس المتواصل بالمتغيرات. وتكون العملية الإبداعية المجسدة لهذا المحتوى شاعرة بمسؤوليتها الإبداعية أولا، ثم بالمجتمع –بكل معالمه التاريخية والحضارية– ثانيا. ونستطيع القول بأنه من المعقول أن يكون الانخراط في صفوف الأمة وتبني أفكارها وشعاراتها أولا ثم إخراج كل ذلك في خطاب بنوي يحمل رؤى الجماعة، " وقد يكون الالتزام بمفهومه المذهبي سرى إلى الفنون على نطاق واسع في إثر الحرب العالمية الثانية نتيجة حتمية لتطورات وأحداث عصفت بالعالم حينا، واجتاحت عقول مفكريه وقرائح فنانيه. ولكن جذور هذا المذهب وجدت منذ أصبح

[1] عز الدين إسماعيل، الشعر في إطار العصر الثوري، ط1. دار القلم، بيروت 1974، ص: 16/15.

[2] أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت 1979، ص 14.

للإنسان قضية يتبناها ويعمل في سبيلها، وعقيدة يعتنقها ويجاهد من أجلها."[3]. ومن طبيعة العمل المسؤول أن يكون هادفا إلى غاية محددة. "وللالتزام الفكري هدف، هو الكشف عن الواقع الراهن، والسعي إلى تغييره؛ أو قل: هو السعي إلى تغيير ما ليس سليما فيه."[4]. وفي خضم التيارات والمدارس " تعتبر الواقعية عنصرا أساسيا في الالتزام الاشتراكي لأن هذا الالتزام ينطلق من المادية التاريخية التي هي لب الواقع، ولأنه يؤمن بالعلم والعقل والعمل والموضوعية، ولا يعتد بالغيبيات والماورائيات الميتافيزيكية ولأنه أيضا يعالج الواقع التاريخي والواقع الاجتماعي من أجل التغيير والتطوير والقضاء على آفات المجتمع[5]. وليس واجبا على المبدع، شاعرا كان أو أي شيء، أن يتبجح بالمفهوم الغربي للالتزام، أو الاشتراكية، أو أي تيار متأثر به من قبل أدبائنا، وإنما الأساس يكمن في الفهم الجيد للقضية ومحاولة بلورتها وفق معاييرنا النفسانية والثقافية والحضارية. مع اعترافنا بأن "أيديولوجية الشاعر الحديث تنبع من إحساسه الذاتي بالقضايا الكيانية الكبرى. لذلك فهو لا ينحصر في أطر سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية، وإنما هو يكتسب أيديولوجيته في الإطار الحضاري الشامل لمأساة الإنسان."[6]. لقد طرحت عدة إشكالات في الوطن العربي ككل في سنوات الستينيات والسبعينيات، ومن بين هذه الإشكالات-حسب جلال فاروق الشريف- عدم تماثل البنى الثقافية في المجتمع العربي، والسبب هو اختلاف الأنظمة السياسية. ومثل هذا الأمر كرس مؤثرات غربية خارجية عن هذا الوطن العربي الكبير. منها: الانفصال السياسي بين الأقطار العربية. والتطور اللامتكافىء بين هذه الأقطار[7]. وعليه كان يفترض على الأدب أن يحمل محتوى سياسيا

---

[3] عمر الدقاق، نقد الشعر القومي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1978. دون ذكر رقم ط، ص92/91

[4] أحمد أبو حاقة، المرجع السابق، ص 14.

[5] المرجع نفسه، ص 33.

[6] غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين؟ دار المعارف بمصر 1968، ص175/174 .

[7] جلال فاروق الشريف، إن الأدب كان مسؤولا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1978، ص 76.

قادرا على المواجهة[8] " إن هذا المحتوى السياسي-إذا صح التعبير-لمسألة مستقبل الأدب العربي المعاصر يفترض مسبقا المسألة الأيديولوجية أي مسألة المنطلقات النظرية لحركة التحرر العربية في آفاقها الوحدوية الاشتراكية. مسألة النضال ضد الإمبريالية وحلفائها في الداخل من الرجعيين والانفصاليين والمستغلين وسائر قوى التخلف في المجتمع العربي."[9]. ومنه يتكرس الاعتقاد أكثر بضرورة تدعيم المنهج الذي يستوعب الأنا في علاقات بنائية مع الجماعة وتأسيس شبكة قادرة على التلاحم من خلال أمشاج اجتماعية وتاريخية وثقافية قوية ومتينة. والأديب من واقعه يصنع قضيته والتزامه" إذ لا معنى للالتزام إذا لم يـــكن محتواه الشرط الإنساني الراهن بكل أبعـــاده الفكرية والسيكولوجية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية."[10]. ووجود التناقض داخل البنية الاجتماعية يفرز بعض التصورات المتباينة في العمل الإبداعي؛ ولعل الشاعر يكون محاطا باستفهام كبير مفاده: ما الجهة التي ينتمي إليها ويحاول إعطاءها أنفاسه الوجدانية؟ أو بمعنى آخر تظهر مشكلة: المبدع المتحزب والمبدع الحر، و" إن كلا من هاتين الوضعيتين تظهر في فترات تاريخية مختلفة، وكأنها أفضل وضعية مسعفة على الإبداع الأدبي والفلسفي. ولقد سبق القول- والكلام لغولدمان- بأن الفن يعبر عن طريقة في الإحساس بالكون والنظر إليه. وخلال فترات الحماس الجماعي الكبير، عندما تتوافر وحدة عضوية وحية بين المنظمات والطبقة الاجتماعية التي تمثّلها، يستطيع الفنان أن يعبر في إطار تلك المنظمات، عن رؤية تعكس الطبقة العقلية والجماعية."[11]

لقد كان لمظاهر التحول التي أصابت جسد المجتمع الجزائري في ميادين شتى الدور الكبير في بروز فئة من الشعراء تتسم بروح التحدي وزرع فكرة الإيمان بالفعل

---

[8] هـــناك نـــوع مـــن الأدب تحول إلى بوق وغرق في الدعاية الأيديولوجية على حساب الأدوات الفنية التي تسمو بالإبداع إلى مصاف الجمال.

[9] المرجع نفسه، ص 85/84.

[10] المرجع نفسه، ص 88.

[11] غولدمان، المادية الجدلية وتاريخ الأدب، من كتاب البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص 22.

الثقافي، الذي باستطاعته أن يحقق للوجود آفاقه واستمراريته داخل رياح النكسات العربية وخاصة نكسة 1967 التي أتت على الأخضر واليابس وكادت تقضي على ما تبقى من نخوة العروبة والإسلام فتصبح نسيا منسيا." وأمام الفراغ الكبير الذي شهدته المرحلة السابقة، وخلو الساحة الأدبية من الإنتاج الجديد، وبحكم سنة التواصل والتعاقب بين الأجيال، ظهرت فئة من الشعراء الشباب راحوا يفرضون أنفسهم في الأوساط الأدبية وعلى ظهر الصحف والمجلات." [12]. وكانت تلك الأسماء يرتفع صوتها من يوم لآخر وهي تبذل شعرها في مسار المنحى الاجتماعي والسياسي والثقافي الذي كان يصنع المسيرة الوطنية في تفاعل صوت الفرد مع صوت المجتمع. ومن هذه الأسماء مصطفى الغماري، محمد ناصر، عبد الله حمادي، وجميلة زنير، أحمد حمدي، وعبد العالي رزاقي، وأزراج عمر ومحمد زتيلي...[13] ويرى محمد ناصر، من جهة أخرى، أن الحركة الشعرية[14] الجزائرية في مرحلة السبعينيات أصابتها بعض الهزات أفرزت لها سلبيات مشينة، منها: الاهتمام بالقضايا الهامشية كالنقد الإخواني، والتعصب الأيديولوجي، وافتعال التظاهر بالتقدمية، والدفاع عن المكاسب الثورية والاشتراكية، وكذا افتعال هوة سحيقة بين جيل يسمى جيل الشـــباب، وآخر يســمى جيل الشـــيوخ أو الكبار والصغار[15]. ومن الإشكالات الأخرى التي أثارت بعض السخط، شدة التعصب الذي وجد عند بعض الشعراء تحت تأثير الرؤية الماركسية، على سبيل الذكر الشاعر عبد العالي رزاقي الذي دعا إلى إقامة نوع من التصنيف، والعزل على المستوى الرسمي للشعراء، ويقصد بهم الشعراء الذين لا تبدو مواقفهم واضحة في معالجة قضايا الجماهير الكادحة، لأنهم -حسب رأيه- يكونون

---

[12] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 167.

[13] المرجع نفسه الصفحة نفسها.

[14] تجنبنا الخوض في الصراع الموجود بين أنصار القصيدة القديمة والقصيدة الحديثة لأنها ليست من صميم دراستنا في هذا العنصر.

[15] للاطلاع أكثر ينظر محمد ناصر ص 171 وما بعدها.

حجرة عثرة في مسيرة الثورة الجزائرية[16]. على أن مثل هذا الغلو قد لا نجده عند البعض الآخر من الشعراء، والذين نرى أن صداهم الأدبي كان كبيرا ومتميزا من مثل أبي القاسم خمار وأبي القاسم سعد الله وعبد الله الركيبي؛ الذين أثاروا قضية ثانية في إحدى الندوات[17] سموها الإلزام وراحوا يفرّقون بينها وبين الالتزام. وكان التعجب في " حمل الكتاب على انتهاج مدرسة معينة في إنتاجهم الأدبي، فهم ليسوا في طور التربية والتوجيه حتى يقتنعوا في يسر بما يراد منهم، هذا علاوة على أن التزاما من هذا القبيل لا يفيد القضايا التي نناضل -والكلام لمحمد مصايف- من أجلها لا قليلا ولا كثيرا، لأن الهدف الأول والأخير من الآثار الأدبية هو توجيه المواطنين إلى حياة اجتماعية وأدبية أرقى وأكثر ملاءمة للثورة الاشتراكية التي نجمع على أنها الخلاص الوحيد لشعبنا من حياة الجهل والتخلف[18]."

ولنا أن نبحث كيف تغدو رؤى الشعراء عبارة عن معطى حضاري، يحاول أن يمد أطرافه إلى كل شبر يقبل بفكرة الانتماء. ولعلنا نؤمن أن المفهوم الحضاري الذي يمتلكه الكثير من الشعراء الجزائريين، هو في الحقيقة، عبارة عن مخاض وجداني ملأته سنوات التاريخ العربي بمختلف تداعياته وتناقضاته وتشوهاته. فكان الشاعر الجزائري الحديث يكتب عن وطنه وهو مسكون بباقي الأوطان العربية، وكان يوظف، في الكثير من المرات، نزيفه الوجداني في رأب الصدع العربي، والتغني بالوحدة الوطنية أولا،

---

16 ينظر محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث، ص 177 وما بعدها.

17 نشر هذا المقال في كتاب محمد مصايف تعليقا على الملتقى الذي عقد في ليبيا سنة 1969 وشارك فيه كتاب المغرب العربي. ثم أقامت المعاهد الأسبوعية ثلاث ندوات جمعت فيها بين أعضاء الوفد الجزائري المشارك.تنظر ص 193 من فصول في النقد.

18 محمد مصايف، فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، دراسات ووثائق، ط 2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1981. ص 194.

والوحدة العربية ثانيا، والوحدة الإسلامية ثالثا. فيكتب الشاعر محمد الأخضر السائحي مثلا عن وطنه[19]، قائلا:[20]

يا بلادي
ذكرياتي
أكل الوحش سناها
قبل أن تغشى بلادي
ثورة تقضي على كل ضغينة:
في العراق
في مسار النيل
في كل السواقي
في قناة الدم والدمع الدفينة
في روابي الشام
في القدس الحزينة
في جنوب اليمن الميمون
في كل شمال
في خليج لم يزل نبع نضال
في ذرى الأطلس
في مكة
في كل مدينة[21].

---

[19] يرى أحمد يوسف أن الوطن في شعر السبعينيات يشير إلى القطرية، والقومية، والقارية، والكونية لدى كل من أحمد حمدي، وسليمان جوادي، وعبد العالي رزاقي، ومصطفى الغماري، وزينب الأعوج، وأحلام مستغانمي، وربيعة جلطي، وأزراج عمر، وحمري بحري، ومحمد زتيلي، وعبد الحميد شكيل، وإدريس بوذيبة، وجروة علاوة وهبي، وغيرهم من الشعراء الذين تغلبت المضامين على أدواتهم الفنية فحددوا تيمة الوطن في الجغرافية، ومنحوها دلالة الانتماء فكانوا يحملونها طموحهم في بناء مجتمع سعيد. ص 104. ينظر كتابه: بتم الشعر.

[20] كتبت القصيدة سنة 1971.

والنص عبارة عن متتاليات وجمل يتسق بعضها مع بعض في بناء مجموعة من الإحـــباطات والانكســـارات التي ألمت بالأمة العربية، وأخرجها لنا في بنية متلاحقة التشوهات، أو بالأحرى يعتبر المقطع رسما لشظايا تمثل كل شظية شبرا عربيا. لذلك فبنـــية النص تحمل بين طياتها بنية الوعي. ولئن كان في شكله التعبيري يوظف صيغة الأنـــا، إلا أن بنيـــتة الداخلية، تمثل انتشارا لمعالم الذات الجماعية؛ فيكون مصير الفرد مرتـــبطا بالفعل الذي يصدر عن الجماعة (ثورة تقضي على كل ضغينة). والخطاب الشـــعري هنا يعمل على ترويج المعنى الصدامي مع الراهن؛ حتى لا يكون الالتزام هو القـــبول و الرضـــوخ. وللإشارة، فإن في فترة السبعينيات كثر الحديث عن انسجام الخطـــاب الشعري مع الخطاب السياسي. وهنالك من آمن –وفئتهم أكثر – بالمسار السلطوي فأيده بشعره. وهنالك من آثر التمرد والانحراف عن الخط السياسي فوجد نفسه قليل الرجاء." وذلك في ظل القهر النفسي الذي كان يمارس على من لا يجاري الخطاب السياسي الرسمي. ولا يقبل أن يكون من شعراء البلاط."[22].

وفي حوار مَشرق العرب مع مغربه ينشأ التلاحم والتآزر والإحساس الوحدوي بين مختلف الأقاليم العربية؛ فإن تعرض إقليم لسلب أو نهب تداعى له سائر الجسد العربي. ومن هنا نجد الشاعر أبا القاسم خمار في ديوانه (الحرف الضوء) يستوقف نفسه مع رؤية تخبيء شيئا من الوجدان العربي الراهن في صراعه مع مختلف التشوهات التي أصابت الكيان العربي من جراء النكسات والنكبات والويلات التي جعلت منه وطنا كليما ينتظر من يكشف ضرّه. يقول خمار:

أميل إلى الشرق

نصف مريض

كأوهى جناح مهيض

---

[21] محمـــد الأخضـــر عبد القادر السائحي، من عمق الجرح يا فلسطين، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، ص 54/53.

[22] أحمد يوسف، يتم النص. الجينيالوجيا الضائعة، ط1. منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002، ص 105.

ونصف بال موئل
شريد يمارس كل اللغات
يسائل عمق التراب
بلا معول...[23].

فالميل هنا هو حركة فعلية وإرادية تنطلق من سلوك إنساني يحمل مبررات هذه الحركة؛ وهي: أن المرض مس جسد الأمة وحام حولها الغربان والعقبان وكأنها فريسة لا تمتلك لنفسها حراكا؛ وهكذا يصبح البحث عن اللغة هو الملاذ الذي قد يأتي بالفرج؛ وهذا البحث في حقيقة أمره هو بحث عن الذات ومحاولة الانضواء تحت راية واحدة هي الراية العربية. ومن منطلق ذلك التردي والتراجع العربي يصير جسد الكيان هو الأرض التي يمكن أن تكون الرابطة هنا بدل أية رابطة أخرى للم شتات الأمة العربية الممزقة. وعمق التراب هو عمق الكيان؛ وهو التاريخ الذي صنع سابقا انتماء هذه الأمة. إن الصورة التي تريد أن تتشكل أمامنا هنا هي مقاربة التاريخ الكائن مع معطيات الراهن التي يمكن أن تكون، إذا حدث الانسجام بين مستويات الوعي الاجتماعي والسياسي والثقافي بين مختلف الأنسجة الاجتماعية الموجودة في الأمة مشرقا ومغربا. ولئن وجد المشرق هزيلا وغارقا في جحيم الوهن؛ فإن المغرب أيضا يعيش المأزق نفسه. يقول الشاعر نفسه في القصيدة نفسها:

أميل إلى المغرب العربي
خجول اللسان
غريب النغم
فألعن زيف الزمان
ويعصر نفسي الألم.

[23] محمد بلقاسم حمار، الحرف الضوء، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1979، ص 135.

ولنا أن ندقق قليلا في بدايات السبعينيات؛ وهي مرحلة مهمة في تاريخ الأمة العربية. لأنها حملت الكثير من الأزمات والتحولات في الكثير من النواحي. ولعل الحدث الأكثر أهمية هو حرب 1973. هذه التي يعتبرها البعض انتصارا والبعض الآخر استمرارا للهزيمة. يقول الشاعر العربي دحّو في قصيدة (رواية):

غير أن الليل استوى من جديد
والصباح غطاه ليل العهود
والميناء قد استوى بالحديد
والهلال قد اختفى ببعض الوعود
والصفوف تجمدت كالصخور
واللهيب انطفى بأمر الأمير
واكتشاف المشوار طيف الأثير[24]

إن الحدث كان أكبر هنا من الفعل الشعري، ولكن يبدو أن الإحساس المشترك بين الكثير من الشعراء الجزائريين في هذه القضية جعل الأثر عظيما. ولم يتوقف عند النتائج فسحب بل في الأسباب والمسببات. فإذا كان الأمر انتصارا فلماذا الإحساس بالسوداوية، وبأن الوعي العربي يكاد يكون منكسرا في ذلك الوقت. وربما في هذه النقطة بالذات تشكلت البذور الأولى لانعدام الانسجام بين المؤسسة السياسية العربية ومسيرة التعبئة التي مورست على نخبة المثقفين[25]. إن بنية الانكسار والتوجس من شيء لا يعبر عن الفرح الحقيقي موجود بشكل فعلي في هذا النص؛ والسبب يعود

---

[24] العربي دحو، أهازيج جزائري عاشق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988، ص 38/37.

[25] في المشرق العربي مثلا تنظر القصائد التي كتبها أمل دنقل في فترة السبعينيات. وهنالك من الجزائريين مصطفى الغماري الذي يرفض الماركسية في قصيدة ثورة الإيمان ص 7 من ديوان أسرار الغربة والكثير من قصائد أزراج عمر و العربي دحو يقول في تعليق على القصيدة السابقة الذكر في مستهلها:هل حررنا أكتوبر ثلاثة وسبعين، هل انتصرنا حقا، هذا ما أجاب عنه الحدس بعد أيام الحرب مباشرة.

إلى كون الوعود والعهود الزائفة حطمت قوة الفعل العربي الذي تبنته الجماهير العريضة.

ويأتي نص الشاعر مصطفى الغماري في السياق نفسه، يقول:

يكفي العروبة ما غصّت وما شرقت ... يكفي العروبة من بؤس وويلات
فكم سكرنا، فما عدنا نـــــفكر في ... أوطاننا الخضر تعنو للعصابات
حتى ظننا، وبعض الظن مـــهزلـــــة ... قرع القنابل من قرع الزجاجات
ثم انتفضنا، وكان السيف من خشب ... وكان عسكرنا تمـــــثال نحات
كفى. كفى من خداع أو مساومة ... فكم خدعنا بأوهام الدعايات[26].

والمقطع الذي أمامنا –كبقية المقاطع الأخرى– يحمل هاجس التصدعات العربية في ظل الهزائم الكبرى المتتالية، والتي أدخلت الفرد العربي في زمن بائس عنوانه الفشل السياسي وهشاشة الفعل الثقافي. ومنه الفشل العام لكل ملامح الوجه العربي. وعلى هذا الأساس يكون السيف من خشب والجنود والعساكر عبارة عن تماثيل لا تنفع ولا تضر. وفي كنف ذلك تكثر المساومات والتنازلات والخيانات. إن صيغة الجمل التي تصنع المقطع ومن ثم النص ككل هي صيغة النحن التي تعبر عن الفعل الجماعي؛ وهو يبدو فعلا مبتورا لأنه لا يؤثر ولا يحرر. ولكن البنى الداخلية الموجودة هنا تكشف لنا أن هناك مضامين للتجدد والالتزام أكثر للفعل التحرري ولكن من منظور مغاير ويرؤى ناجعة مفادها عدم الرضوخ للمساومات من جهة، وعدم الإيمان بالدعايات التي قد تصدر من حين لآخر من بعض السياسيين الذين لا يملكون رؤ القيادة الراشدة والمتبصرة.

والتفاعل الاجتماعي الذي يحصل من جرّاء القضايا المشتركة بين الجماعة الواحدة يحدد مختلف المواقف التي تسعى لأن تكون منسجمة مع شروط إنتاج الفعل؛ لذلك يفترض أن يبحث الشاعر عن قيمة معينة في التراث سواء الإنساني المشترك بين

[26] مصطفى محمد الغماري، قصائد مجاهدة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1982. ص 18/17.

الشعوب أو في التراث العربي باعتباره الوعاء الحامل لملامح وجوده الحضاري. وتكون اللغة العنصر البنائي المتمثل لذلك المحمول.إنها تعمل على إظهاره وتستجمع أنساقها وتشكل مختلف بناها من أجل أن تحظى بدواعي الأسلوب الذي يمكّن للمعنى ويشيع الدلالة. يقول الشاعر محمد ناصر في قصيدته (الجسر المعلق):

من مبرم منهم سلم الشياطين
ويا حمى القدس هل لي على لهف
نسر إليك من الفيحاء يحميك
علت به من صلاح الدين مكرمة
فانقضّ منها شهابا فوق عاديك
وتحت غضبته" الجولان" مشتعل
بفتية زحفت بالروح تفديك
"بدر" و"حطين" من أحشائهم بعثت
شوق إليك على الأهوال تأتيك
لباك من أمميّ أبطالها فسعت
حجا إلى " القبلة الأولى" تلبيك[27].

البحث في التراث قد يبعث الأمل من جديد؛ ولعل في المقطع ما يدعم رأينا. إن معركة "بدر" وما تمثله في وجدان الأمة الإسلامية يستطيع أن يتحول إلى نسغ مغذ في مقدوره أن يجدد العزائم ويشحذ الهمم. وكذلك حطين تذكر الغزاة بمآسيهم مع البطل صلاح الدين والنخبة الشريفة من رجاله الذين فتح بهم بيت المقدس، وهو الآن يئن تحت وطأة اليهود. أما السلم الذي تشدق به اليهود ومن جاراهم فيه فهو –في اعتقاد الشاعر– سلم الشياطين، وهل يؤتمن الشيطان؟ إن روح الانبعاث موجودة في هذا المقطع بشكل لافت للانتباه ولكن إذا تحدد الوعي السياسي والثقافي، ومن ثم

[27] محمد ناصر، أغنيات النخيل، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص 69.

تشكلت بين الوعي الجماعي على شاكلة أخرى. وعلى هذا الأساس لم يفهم الكثير من شعراء السبعينيات الالتزام بمعنى مجاراة المنظور السياسي بكل محاسنه وتشوهاته، وإنما كان بعض من الشعراء يتمثلون القضية من منظور السبب الذي أنشأها والطريقة التي تلائم تبنيها. ولعلنا لا نجانب الصواب إذا قلنا: إن الأزمات العربية الكبرى هي التي كانت توقظ في نفس المبدع العربي — والشاعر منه- الإحساس بالانتماء الحضاري القديم الذي يعود به دوما إلى الشرط التاريخي والمسيرة التي حفل بها وأن يصور من جديد هذا الإحساس؛ فيصبح وكأنه الملاذ الذي يلجأ إليه كلما أحس بالقهر والاستبداد. وهذا الشاعر عياش يحياوي، يرسم وعي الذات المنكسرة من جراء الملازمة الشديدة للهزائم. وسنرى أن الفوارق الزمنية بين نصه الشعري والنصوص السابقة تبقى ملازمة لطرح واحد هو الشعور بالمأساة العربية الكبرى نتيجة للفشل السياسي وعدم تأسيس فعل ثقافي عربي موحد يصنع اللحمة التي توصل بين مختلف الأجزاء المشكلة للجسد العربي الهزيل. يقول في قصيدة " من الحرف يبتدىء الشعر من النبع يبتدىء النهر":

خذوني- رفاقي- إلى الأرض والوحي والأنبياء
فهاأنذا جئت...هيا إلى مقدس الشهداء
رفاقي لماذا تأخرتم...إنني ذاهب في الجذور
بلون بواخركم...في الجذور
بمّم نوارسكم...في الجذور
بصدق قصائدكم...في الجذور
رفاقي...أخاف عليكم من الانهيار...
رفاقي... أخاف عليكم من الانتصار...
إذا لم تجيئوا معي وكان على كفكم مصرعي[28].

[28] عياش يحياوي، عاشق الأرض والسنبلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986، ص 24.

إن الارتماء في الأعماق، هو رحلة البحث عن الجذور التي تستطيع استيعاب ذلك التمزق العربي، وإعادة تغذيته من منابعها الضاربة في التاريخ. وهذا التزام يسعى إلى قراءة الذات وفق ما تمتلكه من خصوصيات شكّلها الشرط التاريخي. والرحلة هنا، هي رحلة جماعية (خذوني رفاقي)؛ تسير نحو يقين الحقيقة، وعدم التصديق بالراهن الذي يوهم الناس بالانتصار والغلبة وما هي بغلبة. وعندما تتم الإحالة إلى الواقع الاجتماعي المتردي، يكون الانتصار والانهيار سيان. فالمعادلة الاجتماعية والسياسية هنا تفترقان بشكل كلي. ويصير البديل الأفضل هو السعي نحو انبعاث آخر، يكون مغايرا لما هو كائن.

وإمكانيات التناج الفني التي تستمسك بين الوعي في أنماطه الشاملة للتاريخ والمنظور السياسي والوعي الطبقي والثقافي والسلوكي...هي من، جانب آخر، مسعى الإبداع في تلازمه للراهن الحضاري من حيث: هل حقق وجودا وانتماء؟ وهل لامس فعلا روح القضية بكل حيثياتها؟ وهل أسس للفردي في الجماعي وللجماعي في الفردي؟. لدينا اليقين من أن ثورة الجزائر المجيدة التي كسحت الغطرسة الفرنسية وأذلت جبروتها. أسست شعورا قويا بالانتصار؛ وهذا الأخير ظل إلى فترة زمنية يغازل مشاعر المبدعين الجزائريين والعرب، وحتى العالميين. ولكننا لا يمكن أن نعترف بثبوت هذا الشعور الجمعي لدى الجزائريين؛ لأن التحولات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية أفرزت أنماطا أخرى من المشاعر والأحاسيس منها ما يتسم بالإحباط، ومنها ما يتسم بالتفاؤل. وعليه نجد أن الكثير من النصوص الشعرية كانت دوما تعمل على نشر الإحساس بتلك الثورة التي أصبحت المرجع الذي يعود ون إليه كلما ضلت بهم الطريق. ونجد أيضا تعميمها على جسد العرب-دينيا وعرقيا- نلمس ذلك مثـــلا في النص الشعري الذي كتبه سليمان جوادي في نهاية مرحلة الثمانينات بعنوان "القدس لنا ورقصات أخرى"، يقول:

" القدس لنا"

القدس لهم

والقول لنا

والفعل لهم

ولدينا يا أبتي في الجعبة أسرار

ولدينا يا أبتي في الجعبة أخبار

ولدينا ولدينا الأشعار

أشعار الثورة يا أبتي

أشعار الثورة والثوار

والغضب الساطع يا أبتي

والغضب الساطع حلم

ولدينا كل الأحلام

حاربنا إسرائيل يا ابتي

مزقناها..شردناها

وأعدنا القدس [29].

وعلى الرغم من تلمسنا لمعاني الاستهزاء والسخرية، إلا أن النص يحتمل في تفاصيله مداليل المرارة والرؤية القاتمة التي أفرزتها مرحلة السبعينيات، جراء الخيبات المتتالية. ونستطيع أن نتلمس بنية الوعي التي تتأسس على مقاربة ثورة الجزائر بالثورات العربية، مع إعطاء دلالية عبثية للثورة. فالثورة-ونقصد الجزائرية- كانت فعلا حضاريا، وأصبحت عبارة عن شعارات تصب في دائرة الهزيمة، وما ينتج الثورة إن هو إلا غضب زائف أشبه ما يكون بالحلم، والحلم مناقض للواقع. ونستطيع من جانب آخر تلمس التصدع الموجود على مستوى الفعل الإبداعي والفعل الثوري؛ فالتناغم

[29] سليمان جوادي، قصائد للحزن وأخرى للحزن أيضا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص 57 .

الذي يمكن أن نستشعره في الكثير من النصوص لا أثر له هنا. ومنه لا يكون الالتزام في هذا النص بوقا، وإنما يكون رفضا لواقع لا يستوعب الرؤية الاجتماعية التي تطمح نحو تأسيس أنساقها. ولا يتم مثل هذا إلا بأبوة، والأبوة قيادة والقيادة قدوة.

وعندما تكون هذه الأبوة مريضة كليلة فإن النتاج الحاصل من تصرفاتها وسلوكياتها، يكون دوما عكس ما ينتظره الشعب بكل شرائحه. لذلك لا نعجب عندما نجد الكثير من أشعار الشعراء الجزائريين بل والعرب أجمعين، تصف المرض والوباء الواقعي بمضض، فنجد أن الأغنيات التي تشدق بها السياسيون العرب وعلى رأسهم السادات من أنه منقذ للأمة، حين أبرم مع الصهاينة مؤتمر السلام، وتحطمت بذلك أحلام الشعوب، عنوانا لذلك. يقول الشاعر حسن بوساحة:

نزهة السادات في أرض المصير
فقرة التنديد..في موج الأثير
أخبروني..بالكلام والهذر
نرجع الحق السليب
أبهذا نجهض الفجر القريب؟
أخبروني
أين أصوات العدالة؟
شاهدوهم..
خنقوها
أين أطيار السلام؟
ماذا أدري..
شرّدوها
أين أغصان السلام؟
ويحهم..

قد كسروها[30]

إن العقلية الثورية لا يمكن أن تتنازل عن موروثها بسهولة. وما يحدث في هذا المقطع، وفي الكثير من النصوص الكثيرة لدى الشعراء الجزائريين في فترة السبعينيات، هو بمثابة هزة عنيفة على مستوى الوجدان وفعل الانتماء، لسبب واحد، هو أن فكر التحرر مبني على استخلاص الوسيلة الأنجع لاسترداد الحق المهضوم. ومن هنا ينبني المقطع على الاستفهام الذي ينشيء نسق التوتر النفسي والإحساس بالإحباط. وتغدو الصيرورة الاجتماعية آيلة نحو السقوط في هوة سحيقة العمق. فكان لزاما، أن يستدرج النص الشعري فاعليته من تحويل المعطى الاجتماعي الراهن إلى إشكال، لا ينبغي التسليم به بيسر، وإنما ينبغي معرفة مختلف التفاصيل التي شكلت نسقه. ولا نشك في أن معالم الجانب السوسيو-سياسي تبدو على غاية من الهشاشة، وسيكون لها انعكاس سلبي كبير على مستوى البنية الفكرية في السنوات اللاحقة. ومن هذا المنطلق تأسس الاستفهام-كما أشرنا سابقا- بكونه رفضا لما هو كائن. وعمل على إنشاء بنيات دلالية للبحث في دينامية التعبير التي تحمل مفهوم الواقعة كحدث، ثم محاولة إدخالها في بنية وجدانية تلتزم بإعطاء الصورة التي تشكل نمط الوعي المترتب عن ذلك. وفي سياق الإحباطات الكبرى، يتواصل مشهد الهزيمة الذي يحتمل أبعاده الوجدانية وإفرازاته السياسية والاجتماعية. بل إنه ينشيء رؤى التوتر والاستلاب الفكري. يقول الشاعر أحمد عاشوري في قصيدة كتبت خصيصا للسادات بعنوان(اشرب كوكا كولا):

في رمشة عين
قد تصبح سلطانا لخزائن" قارون"
تبني أهراما،
أبراجا،

[30] حسن بوساحة، دروب الوفاء، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986، ص 62.

تسترجع مجد "فرعون"
"اشرب من ماء البحر"
احذر أن تنسى يا سيد مصر..
..وصايا "بيغن" العشر
وافتح عينيك
اقرأ " إعلانا" ..للكوكا كولا
مغروسا في مضجع-عبد الناصر-
مغروسا في موطن-عبد الناصر-
في أرض-صلاح الدين-[31]

مفارقة بين رمزين سياسيين متناقضين- في منظور هذه الرؤية الشعرية-إذ الأمر يحتمل الوضع ونقيضه؛ فعبد الناصر كان حريصا على استرجاع المجد العربي من زاوية تأسيس الذات القادرة على المجابهة والمواجهة، لا تهن ولا تستسلم. بينما الشخصية التاسية الهزامية ولديها القابلية للرضوخ والاستسلام، وبالتالي عدم صون الأمانة التي تركت لها. فروح المقاومة دفنت في قبر عبد الناصر ومن قبل في قبر صلاح الدين؛ هذا البطل الذي يتوجس اليهود من ذكر اسمه. وتنبثق في زاوية هذه الرؤية الانهزامية بنية دلالية تصنع المعنى العام للمقطع ومن ثم للنص ككل؛ وهي (كوكا كولا). إنه رمز الحضارة الإسرائيلية؛ التي تصدّر لنا منتوجها، وعندما نقبل به، نكون قد قبلنا بالمساومة. و بمثل ذلك يكون الوعي العربي عرضة لاكتساب معالم التخبط، وعدم الركون إلى أساس حضارته التي تبنى على المقومات الدينية واللغوية والنفسانية ...مع مراعاة الشروط التاريخية التي تكون في معظم الأحيان المرجع القويم الذي لا يحيد عنه المرء متى استمسك بحبله، وارتكن إلى ركنه. وأمر كهذا يطرح دوما سؤال

[31] أحمد عاشوري، أزهار البرواق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص 62/61.

الذات الكبير: متى ينتهي كل هذا؟ وما الوسيلة والآلية التي تصنع لي من الواقع جدوى الحياة؟ وهكذا يلازم الذات سؤال وسؤال؟ يقول محمد زتيلي:

تساءلت في السر والجهر
هل يقبل البحر دعوهم للتصالح؟
أنبأني قادم من مساحات عينيك
أن النخيل يخط هجرته للشمال
تساءلت هل تقبل الريح دعوهم للتفاوض؟؟
ولولت الريح وانتفضت
يا ترى أي شيء يجيء؟
وماذا يخطط هذا الجديد له؟
ثم ما يريد؟؟
وهل ينتوي هجرة نحونا؟؟
ليست الغربة الآن ما يختفي في الصدور
ولكنها وطن قائم في القلوب
أجيئك محتفلا بالبذور
لكي أتواجد في مقلتيك وحيدا[32].

يؤسس المقطع بنية الانهيار والوقوف على تربة عرضة للرياح. لأن الإشكال ليس تفاوضا أو تصالحا وإنما هو فقدان وطن؛ هذا الذي يسكن القلوب بل ويستوطنها. ويوظف المقطع قالبا تعبيريا متناغما مع الذات المنهارة، فيصبح النخيل كائنا يتملك فكرة الرحيل وتغيير الوجهة؛ لأن حامي الحمى لم يعد صلبا قويا، و لم يعد قادرا على توفير الحماية الضرورية لهذا النخل، والذي يمثل انتماء لأصالة ما ضاربة في جسد التاريخ العربي. ولا غرو أن نقول: إننا أمام مشهد قاتم، مسيج بشرارة ثورية

[32] محمد زتيلي، انهيار مملكة الخوت، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص 21.

تكاد تخبو، إذ أنها تشيع في تفاصيل المقطع، ثم ما تنفكّ تنطفيء وتأفل، ولعل السبب الرئيسي في هذا كله، هو الشعور المتزايد بالفشل على جميع الأصعدة. وعليه لا يمكن أن نقر بشكل قاطع بأن قضية الالتزام في النصوص الشعرية الجزائرية، تتمثل المشعل الثوري دائما، وتتبنى فكرة الشرارة الثورية الملتهبة باستمرار، إنما نقول: إن هذه الشعلة تتأجج وتخبو من حين إلى آخر، وربما الأمر مرتبط بحجم القضية أولا، وبمدى الاستعداد لقبولها في الدرجة الثانية.

عرض كتب

ورسائل جامعية