

النقد الجزائري المعاصر وقراءة الشعر

أ/ رابح ملوك

جامعة مولود معمري بتيزي وزو

توطئة:

تتغيا مداخلتنا هاته البحث في النقد الجزائري المعاصر الذي جعل من الشعر وقضاياها محورا لدراسته وذلك من خلال نموذج محدد يتكثف في الدراسة النقدية التي أنجزها الباحث شلتاغ عبود شراد والموسومة بـ "حركة الشعر الحر في الجزائر" 1، لنقف، ولو بشكل تقريبي، عند أهم القضايا التي عالجتها هذه الدراسة مما يتصل بالشعر العربي عامة والشعر الجزائري خاصة، ومن ثم يمكننا تقييم أهمية هذه القضايا بالنظر إلى وجهة النظر التي تقف وراء المقاربات المختلفة لتلك القضايا.

ملاحظات وتعليقات:

هذا الكتاب يرقى إلى سنة 1985، وهو يتناول، كما يظهر من عنوانه، حركة الشعر الحر في الجزائر، ولكنه لا يغفل الحديث عن الشعر الحر في الأدب العربي الحديث، فقد خصص له فصلا كاملا من كتابه المذكور.

لن نقف عند كل ما تضمنه الكتاب من قضايا وجميع ما طرحه من أفكار، وإنما عند قضايا محددة وآراء معينة يتعلق بعضها بالشعر العربي وبعضها الآخر بالشعر الجزائري.

-المصطلح وضبط التعريف:

الملاحظ على صاحب الكتاب عدم اهتمامه بتحديد المصطلحات التي يوردها، فهو، مثلا، يحدثنا عن الشعر المرسل دون أن يورد بين يدي حديثه تعريفا ولو موجزا لهذا الشكل الشعري، وكل ما نصادفه في هذا السياق إشارات من الباحث إلى أول من نظم الشعر المرسل في القرنين الماضيين². والامر نفسه بالنسبة إلى مصطلح الشعر المنشور الذي يرد في حديث الباحث عاريا من أي تحديد، والأغرب من هذا أن الباحث ينتقل فجأة

¹ المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1985.

² المرجع السابق، ص 38، 37.

من مصطلح الشعر المنثور (ص39 من الكتاب) إلى مصطلح قصيدة النثر (ص39) وكأننا إزاء دالين لمدلول .

-الاهتمام بقضايا هامشية:

هناك إلحاح شديد لدى الباحث على البحث في مسألة الريادة في الشعر الحر في الأدب العربي نازك أم السياب أم غيرهما¹، كما نلفيه (الباحث) يخصص فصلا كاملا للحديث عن الحياة العامة في الجزائر (1954-1954) وهو ما لا يمت بصلة وثيقة بالمجال البحثي للكتاب .

-الاهتمام بالمضمون على حساب الشكل:

يظهر إيثار الباحث للمضمون واعتباره ملمح الإبداع من خلال حديثه عن تأثير رواد الشعر الحر في الأجيال المعاصرة والتالية لهما، فيذهب إلى أن تأثير السياب في هؤلاء كان أكبر من تأثير نازك الملائكة فيهم عازيا ذلك إلى >> طبيعة المضامين السياسية والاجتماعية التي طرقتها السياب<<² ، فهو >> لم يظل حبيس الألم والشكوى كما فعلت نازك الملائكة<<³، وهذا تعليل يدعو إلى التعجب لأن فيه تسطيحا للعملية الإبداعية عند السياب ، وإغفالا لمكان الإبداع في شعره من توظيف للأسطورة والرمز بطريقة عبقرية ، ومن تجديد في الصورة الشعرية ، وغير ذلك ، ومهما يكن ، فإن جلال المضمون لا يشفع لصاحبه ، إذا قعدت به أدوات الفن الشعري ، ولو كانت العبرة بالمضامين السياسية والاجتماعية فإننا لا نظن السياب قادرا على مباراة أعلام الشعر العربي في هذا المضمار كالرصافي وبدوي الجبل وغيرهما. وتظهر العناية بالمضمون عند الباحث عندما ينحى باللوم على الشعراء الجزائريين بسبب إغفالهم للجوانب الهامة في حياة الشعب واهتمامهم بالجوانب السياسية على حساب حياة الصانع والتاجر والفلاح الذي غذى الثورة بدمه والمرأة التي هزت ضمير العالم⁴، والغريب في الأمر أن الباحث

¹ نفسه،ص42 وما بعدها.

² نفسه،ص44

³ نفسه، الصفحة نفسها

⁴ انظر نفسه،ص ص74،75.

حين يتعرض للطابع الحماسي والخطابي في الشعر السياسي فإنه يعزوه إلى اهتمام الشعراء بالمضمون وجعل الفن في الدرجة الثانية ، وذلك مواكبة من الشعراء للثورة السياسية.¹

- حول حركة مجلة شعر :

يرى الباحث أن مجلة شعر قد اتخذ أعضاؤها موقف << الرفض المطلق للتراث بشكله ورؤيته الفكرية ، واتجهوا إلى قصيدة النثر ، وعدوها تمردا مطلقا على القصيدة العربية ، باعتبارها الوسيلة التي تحرر الشاعر من كافة الضوابط القديمة>>²، والملاحظ على هذا الرأي ميله إلى الإطلاق في الحكم ، فلو عدنا إلى كتابات هؤلاء الأعضاء لوجدنا بعضهم على الأقل لا ينظر إلى التراث النظرة التي أشار إليها الباحث. ومنهم أدونيس الذي يعود إليه الباحث عودة مقتضبة لدعم رأيه السابق، وذلك من خلال الاجتزاء بمقولة من مقالة لأدونيس ترقى إلى سنة 1960 جاء فيها : << إن على الشاعر المعاصر ، لكي يكون حديثا حقا ، أن يتخلص من كل شيء مسبق، ومن الآراء المشتركة. إن هدف القصيدة الحديثة هي القصيدة نفسها.>>³ بيد أننا لو عدنا إلى هذه المقالة لوجدنا إشارات تخفف من حدة موقف أدونيس كما يتجلى في المقولة المقتبسة من طرف الباحث ، إذ نقرأ في خاتمة المقالة المذكورة ما يلي:

<< مع هذا كله ، ليست المسألة اليوم ، مسألة القصيدة ، وزنا كانت أو ننثرا ، بل مسألة الشعر الذي نمارسه كوسيلة للمعرفة والخلق ... إن هدف الشاعر الحديث كامن في رؤياه، كشخص في تجربته، في قصيدته التي هي غاية بحد ذاتها . فمعنى رسالة الشاعر هو المهم، لا أشكاله الجميلة، ولا وزنه التقليدي، أو الحر، أو لا ننثره>>⁴. ونظن أن المقولة هذه ليست في حاجة إلى التعليق لتبين أن الباحث شراد كان انتقائيا بطريقة شوهت رأي أدونيس.

¹ انظر المرجع نفسه، ص75.

² نفسه، ص51.

³ وردت في الصفحة نفسها من المرجع نفسه.

⁴ أدونيس: في قصيدة النثر ، في : نظرية الشعر ، ملوحة مجلة شعر (القسم الأول: المقالات) ، تحرير وتقديم محمد كامل الخطيب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق 1996، ص290.

ثم يقف الباحث عند الشكل الأثير لدى بعض أعضاء مجلة شعر وهو "قصيدة النثر" ليعترف أولاً بما في كتابات "شعر" من صور شاعرية مركزة ، ولكنه ينظر إلى تلك الكتابات على أنها "نثر فني" جميل وليست شعرا ،. والواضح من هذا أن الفارق بين الشعر والنثر في نظر الباحث (معتمدا على نازك الملائكة) ببس سوى الموسيقى /الوزن¹، وبناء على ذلك (وتأكيدا له في الوقت نفسه) في تسمية كتابات الريحاني وجبران وغيرهما بالشعر المنثور اعترافا بأن كتابات هؤلاء قاصرة عن الوصول إلى الشعر الحقيقي ، ولكن جماعة شعر ، كما يضيف الباحث، يصرون على تسمية نثرهم شعرا ، وهم يتجاهلون بذلك مقاييس الفت الشعري وأصوله وارتباطه بما كتبه العرب في العصور المتعاقبة.² ومن ثم يرى الباحث أن لا مبرر لجماعة شعر في تخليها عن نوااميس الشعر وأصوله.³ وحين نتساءل : وما نوااميس الشعر وأصوله التي تخلى عنها جماعة شعر؟ فإن الباحث لا يجيبنا ، وإنما يحيلنا إلى ما كتبه العرب في العصور المتعاقبة . بيد أن هذا الإحالة تتضمن حكما خطيرا على الشعر العربي برمته، وهو أنه شعر متمائل، وفي ذلك نفي للتنوع في هذا الشعر ولخصوصية كل شاعر من الشعراء العرب.

-حركة الشعر الحر في الجزائر:

في الجزء التطبيقي من "حركة الحر في الجزائر" يقف الباحث عند ما يسميه بالقضايا الفنية في الشعر الحر، وما يعنيه هنا هو الشعر الجزائري تحديدا. أولى القضايا تلك هي قضية اللغة، ويقرر الباحث، ابتداء، أن الشعر الحر ما دام تجربة جديدة فلا بد أن تكون العلاقات اللغوية فيه جديدة أيضا⁴. وفي هذا الشأن يشير الباحث إلى ما يميز لغة الأدب من اللغة الإخبارية اليومية ولغة التحليل العلمي ، فلغة الأدب لغة إحياء لا لغة نقل للمعاني⁵، ولكنه (الباحث) لا يلبث أن يتناسى هذه الحقيقة المقررة ، فتصبح لغة الشعر الجزائري الحر لغة تعكس الواقع و لا تخلقه، فهي لغة <<حادثة ذات جرس صلد، يتناسب مع الهتافات التي امتلأت بها الحناجر>>⁶. و حين يتحدث الباحث عن

¹ انظر شلتاغ عبود شاد : حركة الشعر الحر في الجزائر، ص52.

² انظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³ انظر المرجع نفسه، ص53.

⁴ انظر المرجع نفسه، ص136.

⁵ انظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁶ نفسه، ص ص 136-137.

التجديد في اللغة يشير إلى أن الشعراء >>استفادوا من تعدد الصيغ في الأفعال و الجموع، واختيار ما يناسب معانيهم لتبلغ الدقة و التأثير في نفس المتلقي، فضلا عن ذلك، فإن اللغة الشعرية مثلت لنا طابع البيئة الجزائرية، سواء من حيث الألفاظ المعبرة عن الحرب و الثورة، أو الألفاظ التي مثلت البيئة الطبيعية و الزراعية>>¹. و معنى هذا أن الباحث لا يزال ينظر إلى اللغة على أنها انعكاس للواقع ، و هي لغة تتحرى الدقة للتأثير في المتلقي وهنا نتساءل: كيف تكون اللغة موحية و متسمة بالدقة في الوقت نفسه؟ وعلاوة على الملحوظات السابقة، نشير إلى الفصل الحاد بين الشكل و المضمون عند الباحث، فهو يحدثنا عن الأدوات اللفظية المناسبة للمعاني الموجودة في نفوس الشعراء، فيعيدنا بذلك إلى النظرة البلاغية التقليدية التي ترى للمعاني وجودا مستقلا عن اللفظ.

أما القضية الثانية التي يعالجها الباحث هي قضية الموسيقى في الشعر الحر، حيث يشير إلى أن الموسيقى الشعرية تتكون من الأصوات اللغوية إضافة إلى عناصر الموسيقى الخارجية كالوزن والقافية²، والملاحظ إدراك الباحث للوظيفة الإيقاعية لتكرار الألفاظ والحروف، ولكنه يهمل العناصر الأخرى التي يشملها التكرار ، إضافة إلى أن الباحث يعالج إيقاع الأصوات معالجة سطحية مكثفيا بالإشارة إلى صفات الأصوات وعلاقتها بالحالة الانفعالية التي يصدر عنها الشاعر³، مما يدخل في " الأسلوبية الصوتية " ⁴، ومن الواضح جدا أن هذه المسألة لا تثبت أمام حقائق البحث الموضوعي. كما يقف الباحث عند خصائص الموسيقى للبحر الشعرية (بحر الرمل تحديدا) ليحدثنا، مثلا، عن ملازمة تفعيلة "فاعلاتن" في الرمل للانفعالات المتأججة أكثر من ملازمتها للتأملات الفلسفية أو المواقف التحليلية التي يناسبها بحر الرجز القريب من النثر بجوازاتها المتعددة⁵. إن هذا الموقف يعود بنا إلى النظرة العروضية القديمة التي ترى ملازمة بين البحور الشعرية والمواقف المختلفة ، وهي نظرة يسقطها الواقع الشعري نفسه، إذ نجد البحر الواحد قد نظم عليه الشعراء في أغراض مختلفة.

¹ نفسه، صص 138-139.

² انظر المرجع نفسه، ص 144.

³ انظر المرجع نفسه، ص 145.

⁴ انظر محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناس)، المركز الثقافي العرب ، ط3، بيروت/الدار البيضاء 1992، ص 32.

⁵ انظر شلتاغ عبود شراد: حركة الشعر الحر في الجزائر، ص 146.

ولا يغفل الباحث ظاهرة التدوير ، بيد أنه لا يبحث في مبرراتها الفنية ، وإنما يربطها ربطا عاما بالحالة النفسية للشاعر¹. وقريب من ذلك ما يفعله مع الموسيقى الداخلية ، حيث يشير إليها ، مقتبسا تعريف الكتور بلاويه له بأنها <<الخيوط الخارجية الذي ينتظم النمو النفسي عن طريق مجموعة من الصور والإشارات>>².

ثالثة القضايا التي يعالجها الباحث شراد هي الصورة الشعرية ، وهنا نلاحظ عدم وضوح المنهج الذي يعالج الباحث الصورة على أساسه ، الأمر الذي لم يمكنه من الوصول إلى الخصائص المميزة للصورة في الشعر الجزائري الحر ، فهو يكتفي بتعليقات عابرة على بعض الصور ، وهي تعليقات يقع بعضها في أسر التصنيف البلاغي القديم³، وبعضها يكرس مفهوم الانعكاس⁴.

أما القضية الأخيرة من القضايا الفنية التي يتناولها الباحث فهي قضية الرمز ، وهنا أيضا لا يكلف الباحث نفسه عناء تقديم تعريف للرمز ، وكأن هذا المصطلح ذو مفهوم محدد بما يغني عن ضبطه وتعريفه. إضافة إلى أن الباحث لا يستقيض في تحليل الرموز المختلفة التي يرصدها عند مختلف الشعراء ، كما يغفل معالجة مسألة أساسية تتمثل في خصوصية تعامل كل شاعر مع الرمز الواحد ومدى نجاح الشعراء في خلق رموزهم الخاصة. ويتناول الباحث في سياق الرمز عنصرا آخر هو الأسطورة رابطا بين الأسطورة والرمز من خلال حديثه عن إفادة الشعراء الجزائريين <<من الدلالة الأسطورية للرمز>>⁵ ، والأصح في رأينا الحديث عن الدلالة الرمزية للأسطورة لا العكس كما فعل الباحث ، ويتضح ذلك من خلال تحليله للنماذج الشعرية التي تستوحي الأساطير المختلفة. ومما يثير الاستغراب أن الباحث يرى نجاح توظيف الأسطورة في الشعر متوقفا على التصريح باسم بطل الأسطورة المستوحاة في النص الشعري ، أو يجب ، على الأقل ، أن تتم الإحالة في القصيدة إلى الأسطورة بشكل أو بآخر⁶.

¹ انظر المرجع نفسه، ص 147.

² المرجع نفسه، ص ص 148، 149.

³ انظر المرجع نفسه، ص 153.

⁴ انظر المرجع نفسه، ص 152.

⁵ نفسه، ص 164.

⁶ انظر المرجع نفسه ، ص 164.

ثمة مسألة أخرى يغفل الباحث معالجتها فيما يخص الرمز ، فهو لا يشير إلى الدور البنائي للرمز ، فالرمز >> بمثابة الجذر الذي يشد بنية النص ، يتحكم بمفاصله ويمنحها ترابطا عضويا متينا **يجنبها** السقوط في التفكك والتجزؤ. ويضطلع الرمز ، بالإضافة إلى ذلك، بدور آخر أكثر أهمية . إنه يمكن الشاعر من تجاوز الأحداث الهاربة فلا يلتقط إلا الجوهرى .<<¹

خلاصة هذه الملاحظات والتعليقات الموجزة أن الباحث شلتاغ عبود شراد ن قد لامس حدود بعض القضايا الأساسية في الشعر الحر العربي (وضمنه الشعر الحر الجزائري) ، ولكن مقاربتة لتلك القضايا لم يتوفر لها ما يكفي من الإحاطة والشمول والعمق ، مما جعل إضاءته لهذه الحركة في الشعر العربي والجزائري إضاءة ناقصة ، لأسباب وقفنا على بعض منها فيما سبق من هذه المداخلة.

¹ محمد لطفى اليوسفي: في بنية الشعر العربي المعاصر، سراس للنشر، تونس 1985، ص138.

المحور الثالث: مقاربات تطبيقية