

الثورة في الشعر الجزائري المعاصر .. وإشكالية التلقي النقدي..

د. البشير ضيف الله

-الجزائر-

مدخل منهجي:

مرّ الشعر الجزائري على مدار سنوات الاستقلال الستين بفترات تباينت بين الحراك والبهوت، نتيجة لعوامل سوسيو- سياسية و المرحلة التي أعقبت الاستقلال مباشرة والتي يعزّيها كثير من النقاد إلى التوجه الوطني الجديد الذي جعل الشعر يقع في الدرجة الثانية من الاهتمام ، ف: "الشعراء ينصرفون عن الشعر، كأنما استنفدوا كل ما لديهم من قدرات على الإبداع والتعبير، أو انصرفوا إلى شؤون البناء الوطني، ليسهموا فيه، ولينهضوا بما كان يجب عليهم النهوض به تجاه الأجيال الصاعدة فاشتغلوا بالتعليم أو الإعلام أو وظائف أخرى في الدولة الناشئة" (1).

ولعلّ شهادة السيدة "زهوز ونيسي" لها ما يبررها إذ تقول :

لكن ما كتب حتى الآن سواء شعرا أو نثرا أو قصة أو رواية وحتى مسرحا وسينما غير كاف أبدا، دول أخرى كانت لها أحداث صغيرة جدًا أنجزت منها المستحيل، "مظاهرات 1919" في مصر نجدها محسّدة في أعمال تلفزيونية وسينمائية، أمّا نحن فنخرّب بيوتنا بأيدينا ونقضي على ما عندنا من تراث ثوري ونضالي، وأعتقد أنّه إذا حاولنا أن نقضي على هذا التاريخ النضالي كما نسعى إلى القضاء على الكثير من الأشياء الجميلة فسوف ننتهي، لذلك لا بدّ أن

يستعيد الجزائري مرجعية الثورة كعامل مشترك....."(2).

وبالمقابل فإنّ الروائي رشيد بوجدرّة يطرح مقارنة أخرى لهذا الموضوع ، بقوله:

"أمّا عن مدى التزام الأدباء الجزائريين الشباب بالثورة وبقضايا الوطن بشكل عام، فأعتقد أنّ المعربين يملكون موقفا سياسيا حماسيا تجاه مختلف القضايا، لكن الكتاب بالفرنسية بعيدون نوعا ما - وهذا ليس لوما - عن القضايا العربية الإسلامية لأنّ أنظارهم متّجهة نحو الغرب وخاصة فرنسا، فعندما أقرأ لبعض الكتاب الشباب بالفرنسية ألاحظ وكأنّهم يكتبون لقراء فرنسيين أو غربيين، وكأنّهم ينتظرون اعترافا من وراء البحر رغم أنّهم ينشرون في الجزائر... "(3).

في هذه الورقة نقف عند عينات معاصرة وراهنه في الوقت نفسه خصوصا مع وجود حراك مختلف المرجعيات و الرؤى انتهت بظهور حساسية شعرية تقرأ الثورة من خلال شاعرها الأبرز "مفدي زكريا" الذي ارتبط بها و ارتبطت به مجدا ونصا.

فكيف قرأ النقد الجزائري المعاصر هذه النصوص -على قلتها وقلته- ؟ وهل استطاع هذا الخطاب النقدي تجاوز التقليدي والتأسيس لمنهج يضع النصوص الموجودة على المحك؟

أم أنه بقي وفيا للمناهج السياقية التقليدية في تعامله مع المنجز الشعري الخاص بهذه المرحلة التي تجاذبته فيها عدة محددات كالتاريخ والإيديولوجيا إلى درجة التقديس من جهة ووجود تراكم شعري ثوري خلفه "مفدي زكريا" بمثابة خط فاصل بين مرحلتين من جهة أخرى؟

إنَّ قراءة النص الشعري بكل تجلياته ليست جديدة على النقد الأدبي كما يشير إلى ذلك الدكتور عبد الحميد هيمه، وإنما هي حكاية قديمة جدا لكن الكيفية تختلف هذه المرة بحكم نوعية النصوص وتيمية الثورة كحافز فاعل مما يطرح أسئلة ملحة عديدة عن الكيفية التي من خلالها يمكن قراءة هذا المنجز، والأدوات الإجرائية والتفكيكية التي تجعل من قراءة النص الشعري عملية ممكنة بعيدا عن الانطباع والسطحية، في ظل "شبه مأزق نقدي" يتسم بتعدد المناهج من جهة، وتحولات النص من جهة أخرى.

شعر الثورة و إشكالية المفهوم:

ما المصطلح الأكثر تماسا مع النصوص التي جعلت من الثورة التحريرية تيمة مركزية لها، وهل يمكن إطلاق "شعر الثورة" أم "الشعر النضالي" أم "الشعر الوطني" أم "شعر التحرر" على هذه النصوص وكلها اصطلاحات رجراجة لا تلامس المنجز ؟

نحن في شبه مأزق نقدي يجعلنا مطالبين بتحديد مصطلح "علمي، عملي" حتى نقف على علاقة الخطاب النقدي المعاصر بهذا المنجز الشعري، فقد ربط الدكتور العربي دحو شعر الثورة بالحرب، خصوصا وأنه لا يوجد مصطلح دقيق يمكن من خلاله وضع استراتيجية نقدية لتناول هكذا نصوص، فهذا: "هذا المصطلح يجعلنا أمام تسجيل اعتراف أولي و هو إننا لا نستطيع أبدا إعطاءه حقه ولا استقطاب كل الشعراء الجزائريين على الأقل الذين لهم صلة بالموضوع على اعتبار وقت التناول ، و امتداد الزمن ، وتعدد الأجيال الشعرية التي تحدثت فيه اليوم . فضلا عن وجود " ظهور " شعري زخم يواكب الشعر العربي المدرسي المألوف، والذي أصبحت له مكانته اليوم في الدراسات الأدبية والفكرية الإنسانية.."(4).

من هذه الإشارة يمكن التأكيد على أنَّ هذا المنجز لم يُحظ بعناية النقد الأدبي، أو ربما نُظِرَ إليه بطرف خفي على أساس القصور الجمالي ربما للأعمال الشعرية في هذا الإطار، أو لأنَّ شعرية مفدي زكريا لا تزال تلقي بظلالها كفعل

مهيمن يجعل الاشتغال الفني والنقدي أمرا محسوما سلفا مع: >>التنبية كذلك إلى أن الدراسة الفنية مع ما لها من وزن عندنا فإنها هنا لا تنال نصيبها الأساسي للأسباب المتقدمة وللأسباب الأخرى التي تبعد أحيانا آداب الثورة و المقاومة "من الآداب الإنسانية التي تتوفر على جماليات معينة"<(5). لكن يجدر التأكيد على أنَّ هناك علاقة قائمة في الفلسفة المعاصرة بين الشعر والثورة، فالشعر رؤيا بفعل والثورة فعل برؤيا - كما يؤكد نيتشة- وأيا كانت التسميات أو الاصطلاحات فإنه لا يمكن تصنيف هذا المنجز إلا في إطار "شعر الثورة" كيفما كانت المفاهيم وتعددت على أننا نحصر المجال الزمني في هذه الورقة في جيل الاستقلال -الثمانينات فما فوق تحديدا-على اعتبار أنَّ تلقيه للثورة كفكرة - والفكرة لا تكون فكرة مالم يُعبّر عنها كما يقول "كروتشه" - وكمسار تختلف عن جيل الثورة نفسه، فليس من عايش الحدث كمن سمع عنه، من هنا تتفاوت التجارب بحسب درجات التلقي أو "التلقين" المدرسي المعتمدة والممنهجة والتي حملت كثيرا من التقديس وقليل من الواقعية وهو ما يفتح مجال التأويلات التي تنعكس على النص حتما بشكل أو آخر والذي بدوره يؤثر في التلقي النقدي لهذه النصوص لأنَّ "النقد الأدبي لا ينفصل عن هذه الحركية غير أن المادة التي يتناولها موضوعاً له لا تؤخذ على أنها مادة جاهزة وإنما تعتبر شكلا متغيراً في قلب التاريخ يتضمن نفس متغيرات الوجدان الذي أنتجه"(6).

فهل ارتقت النصوص المنجزة إلى مستوى الثورة وإنجازاتها من الناحية الفنية؟ أم أنها وقعت في التسطيح والإنشاء -تحت الطلب- بعيدا عن الفعل الإبداعي الاستيطقي؟ وكيف تلقى النقد الجزائري المعاصر ما قدّمه هذا الجيل من إبداعات في سياق المناهج النقدية المعاصرة؟

أنطلق في هذه المقاربة من حيث انتهت الدكتوراة "خيرة حمر العين" إلى أنَّ النقد لم ينجز " ما نرجوه من الإبداعات الآن.. والتي لم تتخلص من هيمنة الأساليب التقليدية والتي أسهم في تكريسها نقص المثاقفة.. مما لم يفسح المجال لإمكانية التفتح علي العالم وطبيعي ألا تنتج تلك الفترات - علي اختلافها - فناً أدبياً لافتقادها المناخ الرؤيوي الذي يثري مخيلة الشاعر.." (7)

شعر الثورة الجزائرية ومستويات التلقي النقدي:

-هاجس التيمة/ابتدائية الخطاب:

أؤكد في البداية على أنَّ النصوص الشعرية التي كتبت في الثورة الجزائرية على امتداد الثلاثين السنة الماضية ليست بالقدر الذي يناسب مقام هذه الثورة، فقد أحصينا في العشريتين الأخيرتين ما لا يزيد عن 30 نصا شعريا طغى على كثير منها طابع التقرير أو الابتذال، فقد جاءت نتاجا لحوافز معينة كالمسابقات الأدبية على غرار "مسابقة أول نوفمبر" لوزارة المجاهدين، غير أنه يجدر التأكيد أنه ليس من مهامنا تصنيف النصوص المنجزة إلى جيدة وردئة ، فالنقد حركة مسيرة للنتاج النصي يقف على تحولاته ويستقرئ جمالياته ورموزه وفق تصور منهجي /علمي دون إهمال التذوق الفني

كونه

" استجابة وجدانية لمؤثرات الجمال الخارجية واهتزاز الشعور في المواقف التي تكون فيها العلاقات الجمالية على مستوى رفيع فيتحرك لها وجدان الإنسان بالمتعة والارتياح وفي نفس الوقت يعني الذوق استهجان القبح ولفظة والتحرك نحوه لتحويله إلى جمال يتمتع الإنسان .. أي أن الذوق حركة ديناميكية فاعلة للتأثير والتأثير بمواقف الحياة التي يلعب الجمال فيها دوراً إيجابياً" (8).

إنّ تلقّي النصّ الشعري الثوري في الخطاب النقدي المعاصر لم يكن بتلك الفاعلية المنتجة وذلك الاهتمام لعوامل سبقت الإشارة إليها ، فلا يمكن للنص " أن يحيا إلا في أفق فاعلية إنتاجه وتلقيه" (9)، ومن ثمة فإنّ المنهج السوسيولوجي التاريخي يتكفل بمسيرة هذا التسطيح النصي الذي يغلب عليه التقرير لا أكثر.

تؤكد الدكتورة "خيرة حمر العين" على أنّ النقد المعاصر لم ينجز ما هو مطلوب منه، أو بالأحرى لم يساير حركة هذه النصوص النمطية /الإيديولوجية وهي محقة إلى حد بعيد لأنّ قراءة " الشعر الجزائري برؤية نقدية متكاملة شيء لم ينجز بعد وكل ما أنتجته الرؤى السابقة لم يحقق الجدل الكافي لإثارة سؤال الأدبية والمعني الأدبي في التجربة الشعرية الجزائرية ، ولعل تراجع الوعي بالمسألة يعود لضالة الإنتاج وعدم قدرة الفعل الإبداعي علي مكاشفة الواقع" (10).

إنّ هذا الحكم القاسي نوعا ما، يحمل إقرارا حقيقيا بمحدودية النصوص الشعرية المنجزة وعدم إثارتها لأيّ حراك نقدي بخلاف النصوص الأخرى الخارجة عن إطار الثورة ، فعندما نقرأ نصّاً للشاعر الجزائري "محمد الأخضر السائحي" -رحمه الله- على نحو:

"كان وهما وكان حلما بعيدا
وتعودُ الدموع فيك ابتساما
أن نناجيك يانفمبر عيدا
ويعود التشيعُ فيك نشيدا
قلّ ليوليو هنا نفمبرُ باق
خلد النصرُ مجده تخليدا" (11)

وبصرف النظر عن ظروفه ومعطياته، فإنه يقف في الطرف المقابل للمعنى بغياب الاشتغال على اللغة وعلى الصورة والرمز، مع ميل صريح إلى التقرير والمباشرة مما يعطي تبريرا للقطيعة بين النقد و النص رغم ظهور حركة نقدية في نهاية السبعينيات وبداية الثمانينات حيث " كتب فيه أبو القاسم سعد الله و محمد مصاييف وعبد الله الركيبي وأبو العيد دودو وهؤلاء كانوا من النقاد... إلى جانب عبد المالك مرتاض.."(12). ولعلّ غياب رؤيا واضحة لمفهوم الثورة وعدم الوعي بحقيقتها كتحويل وكمسار وكحدث فرض نفسه بقوة في تلك الفترة لم يساعد " الكثير منهم على تقديم نماذج طيبة، أضف إلى ذلك ما كان يتصف به بعضهم من كسل وغرور، جعلهم يكتفون بثقافة شعرية سطحية ليس لها جذور

أصيلة في الشعر العربي القديم... والجمهور المثقف باللغة العربية عامة كان وما يزال ضئيلا والمتذوق لهذا الشعر الجديد أضال"(13).

ولا نتجاوز هذا المعطى حتى نقف عند نص آخر لشاعر وقع حضوراً مميّزاً نهاية الثمانينات وبداية التسعينات بنتاجاته العديدة، الشاعر الجزائري "عزوز عقيل" كواحد من جيل الاستقلال، الجيل الذي لقّن الثورة بشكل مدرسي ولم يشهد عليها بخلاف "الأخضر السائحي" - رحمه الله - يقول "عزوز عقيل":

"يُحاصِرُكَ الشَّعْرُ

لَكِنْ رَفَضْتَ الصَّبَاحَ

سَخَرْتَ مِنَ الشَّمْسِ

فَضَّلْتَ عَنْهَا الْعَذَابَ

وَفَضَّلْتَ عَنْهَا الْقَلْقُ

وَرَحْتَ تَغَيِّيَ مَعَ الشَّهَدَاءِ

نشيد الجزائر"(14)

الملاحظ في المقطع السابق أنّ صيغة الخطاب نفسها رغم اختلاف النصّين والتجربتين وهو ما يعني استمرار الحالة الشعرية الرتيبة نفسها عندما يتعلق الموضوع بالثورة حتى وإن اختلف النصّان من حيث الشكل الشعري بالتحول من العمودي إلى الحرّ، وهنا تبرز الخلفية المفاهيمية للشعرية ولرمزية الثورة، فالشاعر ليس من مهامه "رواية الأمور كما وقعت فعلاً، بل رواية ما يمكن أن يقع ولهذا كان الشعر أوفر حظاً من الفلسفة وأسمى مقاماً من التاريخ.. الشعر يروي الكلّي بينما التاريخ يروي الجزئي"(15).

وكنموذج ثالث نقف عند شاعر من الحساسية الشعرية الكلاسيكية الجديدة، سجل حضوره منتصف الألفية الجديدة من "تلمسان" وحقق تواجداً فيه كثير من التحفظ، يقول "بغداد سايح":

"وَطَنٌ تَخْطُ لَهُ الْمَلَا حَمَ جُرْجُرَةً

و يَجِيءُ يَقْرَأُ فِي الْوُجُوهِ نُفْمَبَرَةً

و يَسِيرُ يَرْسُمُ بِالنِّصَالِ خُلُودَهُ

حِكْمًا عَلَى قَبْرِ الْجَمَالِ مُعْطَرَةً
تَتَلَوُّنُ الْكَلِمَاتُ ضَاحِكَةً بِهِ
فِيَعَانِقُ اللَّهْبُ الْمُقَدَّسُ أَسْطَرَةً
لِقَصِيدَتَيْنِ يَفُوحُ أَحْمَرُ حُلْمِهِ
و بِهِمَسِ زَنْبَقَتَيْنِ يَوْقِظُ أَخْضَرَهُ
و يَسْأَلُ مَنْ شَفَةِ الْقَصِيدَةِ مُفْدِيًا
فَتَغَارُ مِنْ يَدِهِ الْحَنُونَةِ مِخْبَرَةً" (16).

نلمس تحولاً في الخطاب من الحضور إلى الغياب في إحالة على خطيئة الثورة في المحمول الفكري للشاعر، غير أن شخصية "مفدي زكريا" تلقي بظلالها بقوة على النص خصوصاً البيتين الثالث والخامس، ما يحيلنا على فرضية أن "مفدي زكريا" لم يترك للأجيال الشعرية ما تقول عن الثورة نصاً وإيقاعاً ورمزاً ودلالة في شكل حجة أو مبرر لغياب النقد والمتابعة لهذا نصوص اللهم بعض المتابعات المنتصرة للمنهج خصوصاً السياقي منه على غرار "محمد مصايف" و"عبد الله الركيبي".

إن "التسطيح" كسمة غالبية على النصوص المنجزة لأسباب متعددة ذكرنا بعضها تجعل النصوص الجزائرية "يقل فيها التعبير بالإيحاء الجمالي في طباعة الرمزي" (17) وتجعل عالم الشعراء "عالمًا تحكمه صفة التجريد في تقبل الأحداث على علاتها ونقلها إلينا بصورتها الحقيقية دون الاهتمام بمحصلة التجربة المرتبطة بالنفوذ إلى العالم الداخلي وذلك بقصد إنشاء العلاقة بين الخبرة الذاتية وتلك التي يتلقاها الشاعر من الخارج.."(18). وبالتالي فإن النقد الجزائري لم يسع إلى رآب هذا الصدع المفاهيمي في التعامل مع فعل الثورة كبعد نصي/فني لا ينقص من قيمة الشاعر ولا يكون سبباً في محدودية تلقيه بل إنه ساهم في انصراف المتلقي وإشاعة فكرة "الدونية" والكتابة "تحت الطلب" رغم أن الثورة مجال خصب للكشف والحفر والتجاوز وتوقيع حضور مختلف، وبدلاً من ذلك طغت ملامح البؤس والخيبة و"خنق الأمل" (19) خصوصاً فترة "العشرية السوداء" التي عرفت انسحاباً للنص الشعري المتعلق بالثورة لصالح ما عُرف بأدب الاستعجال.

—سطوة التاريخ/سلطة المقدس:

إحاطة الثورة بهالة من التقديس ونقلها إلى الأجيال بطريقة اليقين فتح أكثر من سؤال، وأدى إلى تهاافت العلاقة التي تربط النص بالحدث وأصبحت الحاجة إلى إعادة قراءة الثورة وكشف خفاياها أكثر من الحاجة إلى الكتابة عنها، هذا التهاافت

وأكبه تهاوت نقدي وانصراف فيما يشبه الاحتجاج الصّامت والرافض للمنجز برؤيته، مع وجود بعض الانطباعات الصحفية التي لم تكن تخرج عن إطار المجاملة و"تطليب" خاطر النظام السياسي القائم إلى غاية التحول الديمقراطي الذي عرفته الجزائر حيث تمّ "جنوح النقد" إلى الجامعة وانحساره فيها بعد أن عجز عن تفسير هذا التردّي الشعري الذي افتقد جمالياته وسقط في فخ التاريخ "الملعب" ليدخل صف النّضال وربما "الوعظ" فخرج عن دوره القيادي المفترض و أصبح "بمختلف مضامينه وطرائق تعبيره شعر نضال ووطنية وإصلاح اجتماعي وفكري وسياسي يستهدف القضية الوطنية في أوسع مجالاتها وأبعد أبعادها.."(20). بل ويكاد يجزم الكثير من النقاد أنّ نصوصا بعينها سقطت في التقريرية الفاضحة وكشفت عن عورتها الإيديولوجية حتى أنّها "أشبه بفقرة سياسية أو مقطع خطابي.."(21) ورغم أنّ هذا الاتجاه تلاشى تدريجيا إلا أنّ منجزه لا يزال شاهدا عليه، وهوما انتقده الدكتور "محمد مصايف" بشدة(22)، حيث ركز على غياب التفاعل النفسي بين الشاعر والفكرة/ القضية، ولا يختلف هذا الموقف كثيرا عن موقف المرحوم "عبد الله الركيبي" الذي يرى أنّ مهمة الشاعر عموما لا تخرج عن إطار كونه ناطقا رسميا وحالما باسم الشعب، لا باسمه كشاعر؟؟، فهو لا يعدو كونه "سجلاً أميناً لأمني الشعب"(23).

إنّ طغيان التلقي النقدي الانطباعي إجمالاً عصّف بمحاولات كثير من الشعراء في تجاوز المكرّس والخروج عن دائرة اهتمامات "النقد المحاباتي" و أسميه "النقد النظامي" في ظل غياب نقد نخبوي عالم ينتصر للنصّ بوضعه في إطاره المناسب سواء بإثرائه كتجربة مختلفة أو توجيهه كتجربة قيد الإنجاز، وبذلك لم يستطع استغلال التنوع المنهجي والثراء المعارفي لينكمش في أفضل حالاته داخل حدود النقد السوسيولوجي/ التاريخي في دور من اختصاص المؤرخين ليس إلا، نقد يقرأ ما "هو تاريخي واجتماعي وإيديولوجي وثقافي في هذا التمثل الغريب الذي هو النص"(24)، وتغييب معنى المعنى/هرمون النصّ الشعري.

ولا يمكن تحميل النقاد المسؤولية كاملة على اعتبار أنّ نصوص هذا الشأن لم تكن بأحسن حالا لنمطيتها الإيديولوجية وشكلها التقريرية مع استثناءات قليلة جدا، وتلاشي شخصية الشاعر في النصّ باعتباره صانعا له لصالح فكرة قد لا يكون مقتنعا بها أصلا، أو مشككا في كثير من تفاصيلها، كما أنّ احتكارية "مفدي زكريا" وارتباط أعماله بالثورة التحريرية أضحى هاجسا يقلق النّاص خصوصا مع الكم الهائل من الأعمال والدراسات والرسائل التي عكفت على مقارنة التجربة الشعرية للشاعر بطريقة أو بأخرى.

لقد بقي "النقد الأدبي" حبيس تكلسات المرحلة و إملاءاتها ظنا منه أنه يقدم "خدمة وطنية" بزيّ مديني مقفّرا في حق النصّ ككائن إيروسي/جمالي/ممتع واضعا نصب أعينه ربوبية "المقدس الثوري التاريخي" ولم يقدم قراءة مفصلية هادئة بقدر ما اعتمد تلقيا جاهزا على اعتبار أنّ النصوص المتناولة بمثابة "علامات مقيدة" أو "ماركات مسجّلة" باسم الوطن مرة، وباسم الثورة مرة أخرى، والشاعر في هذه الحالة مجرد خادم للمجتمع حمّالا لأفكاره؛ ولم يطرح سؤال العمق، سؤال

الهوية، السؤال المعلق إلى الآن، السؤال الذي يجب طرحه حول محدودية الكثير من النصوص جماليا، وانحراف دور الشاعر ككائن منتج/متمرد لا يخضع إلا لإملاءات النص واللحظة الشعرية.

لقد "أخفقت التجربة النقدية في فصل الرمزي والشاعري عن الواقعي واليومي فلم تضيف إلى القارئ ما يثري معرفته بالشعر الجزائري الحديث بل ربما تكون قد حجبت عنه الصورة الحقيقية لمشكلة الفراغ الأدبي الذي رافق خيبة التلقي لا من حيث خلو الشعر من الشكل المبتكر وحسب ولكن وهذا هو الأهم غياب القراءة الممكنة للكشف عن معنى ذلك الفراغ وأسبابه"(25).

إن مسؤولية النقد الجزائري تقف عند حدود الفصل بين المضمون والشكل، الفكرة والمعنى، فلم تهتم للأطر الجمالية بقدر التركيز على إنشاء منظومة شعرية/إيديولوجية تخدم أطرافا عديدة كالنظام القائم، والتنظيمات الجماهيرية في مرحلة ما، وبطاقة مرور في الوقت نفسه لتحقيق مآرب ليست ثقافية في بعض الأحيان.

إن وجود استثناءات على مستوى النص يقابله استثناءات على مستوى التلقي النقدي تتجلى أكثر في نتاج الشعراء النقاد على غرار "عمار بن زايد"، و "علي ملاحي"، و "فاتح علاق" و "مشري بن خليفة" و "يوسف وغليسي" عملت على الخروج بالنص الشعري من قوقعته بطرح بدائل لم تكن متاحة سواء على مستوى نصوصهم أو على مستوى كتاباتهم النقدية مستغلين محمولهم المعارفي وتكوينهم الأكاديمي، ومن ثمة فإن التلقي النقدي خرج عن دوره السوسيولوجي/تاريخي / في مرحلة نعتبرها انتقالية لصالح النص الشعري عموما.

نتائج:

- إن النقد الأدبي الجزائري للنصوص الشعرية المتعلقة بالثورة عند جيل الاستقلال لم تتجاوز المنهج السوسيولوجي التاريخي ربما لمسايرة متطلبات المرحلة و إملاءاتها التي عكسها النتاج الشعري الضحل فنيا في شقه المتعلق بالثورة .
- الاكتفاء بالدور الواصف القائم على التسجيل في أحيان كثيرة، وعدم اختراق النصوص وتجاوز التسطيح إلى العمق.
- غياب الاستقلالية/العلمية لصالح "تحت الطلب" نصا ونقدا، وهو ما أفقد المنجز الشعري والنقدي كثيرا من تطلعاته.
- ارتباط الثورة شعريا بـ: "مفدي زكريا" جعل فكرة التجاوز في مخيال الشعراء أمرا ميثوسا منه وفي أحسن الأحوال "محاكاة" المنجز الشعري لشاعر الثورة الجزائرية.

- وجود استثناءات على مستوى التجربة النقدية كرسها بعض الشعراء النقاد الذين انزاحوا عن المناهج السياقية لصالح المناهج النصية على غرار الأسلوبية التي حاولت تقديم قراءة متأنية لما هو منجزٌ -على قلة المنجز الشعري الثوري خصوصاً في هذه المرحلة-

هوامش الدراسة:

- (1): انظر: عبد المالك مرتاض، مقدمة منهجية في دراسة الشعر الجزائري، دراسات جزائرية، العدد: 3، 2006م، ص: 86.
- (2): ندوة بخصوص الموضوع منشور بجريدة المساء الصادرة بتاريخ: 2008/07/04م.
- (3): نفسه.
- (4): انظر: العربي دحو، الشعر الجزائري والثورة التحريرية، مجلة، العدد: 3، 2005م، جامعة سطيف، ص: 213-236.
- (5): نفسه.
- (6): خيرة حمر العين، مستويات التلقي في الشعر الجزائري.
- (7): نفسه.
- (8): محمود البسيوني تربية الذوق الجمالي، دار المعارف، 1986م، ص: 49 .
- (9): خيرة حمر العين، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ط 1، 1997 م، ص: 145.
- (10): مستويات التلقي في الشعر الجزائري، م.س.
- (11): محمد الأخضر السائحي، أناشيد النصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1983م.
- (12): محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث. اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص: 161. (13): نفسه، ص: 168.
- (14): عزوز عقيل، نشيد الجزائر.
- (15): أرسطو، فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط: 2، 1973 م، ص: 26.
- (16): بغداد سايح، جرجرية.
- (17): عبد القادر فيدوح، نقد معنى الشعر في الأدب الجزائري، كتابات معاصرة ع: 9، 1991م، ص: 63.
- (18): نفسه.
- (19): صالح خرفي، الشعر الجزائري الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ص: 43.
- (20): نفسه، ص: 95.
- (21): علي ملاحي، عن شعر السبعينيات، القارئ والمقروء، مجلة القصيدة الجاحظية، مطابع التبئين، الجاحظية، الجزائر، ع 4 / 1995 م، ص: 84.
- (22): محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988م، ص: 52.
- (23): عبدالله الركيبي، دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، الدار القومية للطباعة والنشر، ص: 8.
- (24): مدخل إلي مناهج النقد الأدبي، ص: 168.
- (25): مستويات التلقي الشعري، (سابق)