

مفهوم التقليد في نقد صالح خرفي

د. منصور عبد الوهاب

جامعة سيدي بلعباس

إن الناقد في المنهج الفني يتعامل مع العمل الإبداعي مباشرة وبغير واسطة سياقية توجه اهتمامه، إذ غايته الأساسية التعرف على الخصائص الفنية والقيم الجمالية بغض النظر عن الظروف المحيطة به. وهذه العملية تتطلب من الناقد أن يكون موهوبا ذا ملكة ذوقية سليمة. وقد يتطلب منه كذلك الاعتماد على معارف اللغة وآلياتها غير مكتف بموهبته المفترضة. فالنقد الفني في دراسة الأعمال الأدبية العربية مثلا يستدعي إلى جانب ملكة النفاذ إلى النصوص قدرة على مدّ جسور مع ((علوم اللغة العربية كالبلاغة والنحو والصرف وفقه اللغة وغيرها من العلوم التي تعين الناقد على مهمته من فهم النص والتحليل والتفسير والوقوف على أسرار اللغة وأسباب الحسن والقبح وتناسق الكلمات وجمال التصوير والتعبير وغير ذلك من الصور والظلال التي لا يكون الناقد ناقدًا إلا بمعرفتها والعلم بها))¹. إذ بدون الاستعانة بهذه العلوم والمعرفة بتلك التقنيات يظل الناقد بعيدا عن النص الإبداعي وهو ما سيضطره إلى استحضر ما يحيط بالنص من الخارج فك ما غمض واستعصى إدراكه، ولا شك والأمر كذلك أن تكون أحكامه عامة واعتسافية.

كان للمناهج النقدية السياقية سلطة كبيرة في المساحة الفنية الأدبية الجزائرية متجلية بالخصوص في النقد التاريخي والمضموني. إلا أن هذا الأخير هيمن بقوة ووضوح خلال فترة أواخر الستينيات وفترة السبعينيات، وتجسدت هذه الهيمنة في عدة منابر من جرائد ومجلات ومؤلفات وبحوث أكاديمية. وقد أدى ذلك إلى محاصرة النص الشعري الجزائري وتضييق آفاقه إذ لم ترفيه إلا مجموعة من القضايا والمواقف والأفكار. ولم تتعامل مع النص الشعري بصفته فنا متميزا يختلف في العديد من الوجوه عن الفنون النثرية مثل المقال والخطبة والوصية، وعن بعض ضروب الفنون الشعرية مثل الشعر الحكمي وكذا الشعر التعليمي، ولم ينتبه أصحاب النظرة المضمونية إلى أن النص الشعري كتابة فنية متميزة مؤلفة من عدة عناصر لا فضل فيها لواحدة على الأخرى. فالكامل يجتمع فيها ليؤدي حلقة متكاملة، وأن ما يحمله من رؤى ومدايل ورسائل؛ الفضل فيها يعود إلى خصوصية الأسلوب وجمال التصوير وبلاغة وروعة الإيقاع وهمسات الرمز. هذه النظرة الأحادية الفاصلة بغير حق بين المضامين وأشكالها الفنية عجلت بظهور العديد من الدراسات النقدية التي حاولت رد الاعتبار إلى النص الشعري في جوانبه الفنية المكونة له، وتنشغل بدراساتها معتمدة على التحليل والتفكيك واستحضار المرامي والأبعاد. إلا أن ما ينبغي الإشارة إليه في هذا المقام أن العديد من الدراسات الفنية التي درست النص الشعري الجزائري لم تنجز في دراسات مستقلة متخصصة في الجانب الفني، والتاريخي، والمضموني، ويمكن الإشارة إلى بعض تلك الأعمال على سبيل التمثيل لا الحصر في:

الكُتَّاب	المؤلف	الحجم الفني	الحجم المضموني	الحجم التاريخي
أبو القاسم سعد الله	شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة	19,57%	40,06%	08,01%
محمد ناصر	الشعر الجزائري الحديث	68,48%	/	19,48%
الوناس شعباني	تطور الشعر الجزائري 1945 - 1980	12,32%	39,81%	27,96%
محمد ناصر بوحجاج	أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث	61,80%	19,59%	04,02%
يحيى الشيخ	شعر الثورة عند مفدي زكريا - دراسة	59,13%	24,02%	10,07%
صالح خريفي	فنية تحليلية - الشعر الجزائري الحديث	04,20%	47,05%	24,92%

يظهر الجدول اهتمام نقاد الجزائر بالجانب المضموني والتاريخي في المقام الأول باعتبار غايات دراستهم التي كانت تسعى في بداية عهد الجزائر بالبحوث الأكاديمية بالجمع والتسجيل ووضع الملامح العامة لشعر ما قبل الثورة والشعر الذي صاحبها. لكن ذلك لا يشكل قاعدة عامة فقد لجأ نقاد آخرون إلى استكشاف الجوانب الفنية في الشعر الجزائري مدفوعين إلى البحث عن بعض سميات لغة ذلك الشعر وطبيعة تعامله مع الحياة، بعيدا عن الظروف التي أسهمت في رداءة هذا وتميز ذلك. وقد ظهر ذلك المنحى مع دراسات الثمانينيات (محمد ناصر، يحيى الشيخ) بعد أن تكفل النقاد الأوائل (أبو القاسم سعد الله، صالح خريفي) بعملية الجمع والدراسة المضمونية.

كان اهتمام صالح خريفي في قراءته الفنية للشعر الجزائري موجها إلى مجموعة من الخصائص رآها واسمة لذلك الشعر، كان الطابع التقليدي أحد أبرز وجوهها:

- الطابع التقليدي:

يدخل صالح خريفي في دائرة الطابع التقليدي كل شعر سار وفق مسار القصيدة العربية أو ((ما سمي بالعمود الشعري الذي فصله المرزوقي في مقدمة ديوان الحماسة))²؛ إذ يشير الناقد إلى أن الشعر الجزائري في نهضته الحديثة استمد أصوله من رافدين رئيسين: ((النهضة الأدبية الحديثة في المشرق، والتراث العربي الذي تعتبر النهضة إحياء له))³. فقد كان الشاعر الجزائري مقلدا في إبداعه يسير على المنهج نفسه الذي كان يسير عليه شعراء المشرق العربي في إبداعهم وما كان باستطاعته أن يفعل غير ذلك والأبواب موصدة حوله والحملات التغريبية في أوج انتشارها وطعنات المستعمر تكاد تنهى عهده بتراث أمته، ومن ثم صار طبيعيا لديه أن يحاكي على منوال المشاركة ويقتفى آثارهم بعد أن بدأت تتسرب إليه بعض كتاباتهم بطرق سرية، فلم يجدوا مانعا من تقليدها وهم منقطعون عن العالم لعهد ليس بقريب

يرى الناقد صالح خريفي أنه كان للتعلق المفرط بشعراء النهضة الحديثة في المشرق أثر كبير في تركيز الطابع التقليدي على القصيدة الجزائرية التي لم تسعفها الظروف بالاتصال

المباشر مع منابع الأولى، والتي لم تعد في بداية نهضتها أن تكون تشطيرا أو تخميسا لقصائد شوقي وحافظ والرصافي أو تكون مدحا ورثاء وغزلا تقليديا يسبقهما⁴.

إن الموقف الذي اتخذته الشعراء طريقا، لا يحيدون عنه هو الذي جعل رمضان حمود حسب الناقد يعلن دون حرج بأنك ((لا ترى في هذه السنين إلا مخمسا ومشطرا ومعارضاً ومحتذيا ومادحا وهاجيا ومتغزلا ومسمطا إلى غير ذلك، مما يدل على أن البطالة المتناهية التي دهمت هؤلاء البؤساء، في عقر دارهم فقطعت على حياتهم النفسية وعزهم الموروث وملكهم الشامخ فصاروا آية للناظرين وعبرة للمعتبرين))⁵. واضح أن رمضان حمود يرفض هذا الانسياق الأعمى من الشعراء ويدعوهم إلى إبراز شخصيتهم واستحداث طرق جديدة تكشف إبداعهم وتفردهم. وهذه الصرخة المبكرة دليل ((على مدى استحكام الطابع التقليدي من نفوس الشعراء وتسلمته على إنتاجهم))⁶. وعلى الرغم من محاولة الناقد صالح خريفي تقديم بعض التبريرات للشاعر الجزائري السائر في فلك الشعراء المشاركة إلا أنه يصطدم في كل مرة بآراء الشاعر الناقد رمضان حمود الرافض لكل تبرير يجعل الشعر صورة طبق الأصل لمتون سابقة عليه فهو ((أعلى منزلة من أن يتناوله هؤلاء النظامون الماديون عبید التقليد وأعداء الاختراع ولا يدرك كنهه إلا من له فكر ثاقب وعقل صائب وذوق سليم))⁷. ويقدم رمضان حمود أبياتا شعرية ساخرة يؤيد بها رفضه لهذا التقليد الذي يجمد القرائح ويجعل من الشاعر الجزائري تابعا لا متبوعا.

أوتوا بكلام لم يحرك سامعا عجوز له شطروشطرو هو الصدر
وقد حشروا أجزاءه تحت خيمة كعظم رهيم ناخر، ضمه القبر
وزين بالوزن الذي صار مقتضى بقافية للشعر يقذفها البحر
وقالوا وضعنا الشعر للناس هاديا وما هو شعر ساحر لا ولا نثر⁸

إنها دعوة مبكرة من ناقد شاب له نظرة ثاقبة رفض من خلالها هذا التقليد الذي لا يتطلع لجديد ولا يرتقى إلى مستوى ما يقلده مطلقا.

يلفت صالح خريفي نظر المتلقي إلى أن رمضان حمود لم يكتف بتوجيه لومه للشعراء الجزائريين على تقصيرهم في الاجتهاد الذي يفتح لهم آفاق جديدة يسمو بهم إلى القدرة على تمثيل عصرهم، بل راح يلقي لومه أيضا على أمير الشعراء أحمد شوقي الذي عاش هو الآخر مرحلة قيديتها أغلال الماضي وإن كان قد ((أحيا الشعر بعد موته، أو كان في طليعة من أحياء وفتح الباب الذي أغلقته السنين الطوال، ولكنه مع ذلك لم يأت بشيء جد يد لم يعرف من قبل، أو سن طريقة ابتكرها من عنده، وخاصة به دون غيره، أو اخترع أسلوبا يلائم العصر الحاضر))⁹.

ومع ذلك فصالح خريفي يقر وهو يقدم هذه الآراء النقدية المبكرة الداعية للتجديد والرافضة للقوالب الجاهزة لا ليبرهن على سبق في هذا الميدان ((بقدر تأكيد الطابع التقليدي الذي فجر

هذه الآراء، التي ينفرد بها رمضان حمود بين شعراء الجزائر والتي ستموت بموته بعد سنتين من الدعوة لها))10.

وهذا يعنى أن الساحة كانت رافضة لكل تجديد وغير متحمسة لآراء الناقد الشاب رمضان حمود. فالتقليد كان قد نال من مذاهب الشعراء لأسباب ذكر بعضها صالح خريفي.

في مقام آخر يلتبس صالح خريفي للشاعر الجزائري العذر في التزام بحور بعينها في شعره، هي في الأصل ما اعتاد عليه الشعراء القدماء فيرى أن هذه الظاهرة ليست لصيقة بالشاعر الجزائري فحسب بل هي موجودة عند الشاعر المعاصر ويستدل على رأيه هذا بما ذهب إليه الناقدة نازك الملائكة حين اعتبرت شعراء النهضة الأوائل سببا في ترسيخ نمط إيقاعي واحد لم يجد الشعراء المحافظون بدا من السير عليه وبخاصة إذا علمنا أن الشاعر المعاصر ((كسلان لا يحب أن يتعب نفسه ويكد ذهنه بأقامه وزن معقد، وقد زاد كسله هذا أن شعراء الجيل السابق قبل شوقي وحافظ ومطران والزهاوي والرصافي والكاظمي والشبيبي لم يستعملوا غير البحور المعروفة ومن ثم فقد صار في طريقهم وصنع صنيعهم))11، إذا كان هذا صنيع الشاعر المعاصر الذي أتاحت له الفرصة على التطلع على ما كان يجري في عصره من مذاهب جديدة، فهل لنا أن نلقي اللوم على الشاعر الجزائري الذي كان يعيش حالة استثنائية لم يعيشها أي شاعر عربي آخر؟ سمتها الأساسية الانغلاق على الذات رفضا للآخر الذي يتربص بها المنون.

وعلى خلاف صالح خريفي يستفيض الناقد محمد ناصر في عرض أسباب طغيان الطابع التقليدي وهيمنته على الشعر الجزائري فيربطه بالظروف ((السياسية والثقافية والاجتماعية التي أحاطت بالشاعر الجزائري تضافرت كلها على توجيه الحركة الشعرية إلى أن تتغلب عليه نزعة المحافظة والتقليد))12.

يحصّر محمد ناصر في وقفة متأنية المؤثرات التي كانت سببا طبيعيا في طغيان الاتجاه المحافظ التقليدي ويجملها في:

- 1- الثقافة السلفية
- 2- التعلق بالأدب العربي القديم.
- 3- التأثر بمدرسة الأحياء العربية.
- 4- المفهوم التقليدي المحافظ للشعر13.

إذا كان الأمر كذلك فهل من العدل إلقاء اللوم على الشاعر الجزائري وهو ينهج نهج الأقدمين في إبداعه وكل ما يتنفسه ينتسب إليهم؟

إن الحكم الذي توصل إليه الناقد محمد ناصر وهو يعالج هذه الخاصية - الطابع التقليدي - لم يأت إلا بعد أن درس كل هذه المؤثرات التي كانت سببا مباشرا في طغيانها، وأخذ

منه ذلك قسما وافرا ؛ تعدى مجال مدارس صالح خريفي هذا الأخير الذي كان يصدر أحكاما تفتقد للموضوعية وتتهج صفة العموم والشمول دون أن يستدل على صحتها بنماذج شعرية مهما كانت طبيعتها. فمعالجته للخاصية لم تسع أكثر من أربع صفحات بينما تعدت أربعين صفحة عند محمد ناصر.

- مظاهر التقليد:

لم يستند الناقد أثناء عرضه للطابع التقليدي في الشعر الجزائري الحديث على نماذج شعرية يكشف من خلالها مصداقية حكمه العام الذي أصدره في حق ذلك الشعر والذي أجمله في الصورة التقليدية، الجمل المستهلكة، البحور الخليلية المشهورة، وهي إشارة عابرة لا يمكن استساغها بسهولة وبخاصة أنها تحمل حكما يمثل هذه الخطورة.

إذا كان هذا النقد مقبولا في وقت مضى، لطبيعة الحياة آنذاك وثقافة أصحابها المتواضعة، فإنه لا يلقى الإجماع لدى متلق لا تقبل عنده الأحكام إلا إذا كانت مصحوبة بالدليل والبرهان و مستوحاة من النص ذاته لا من خارجه.

وبذلك يصير من حق القارئ أن يتساءل عن مصدر تلك الأحكام وأبعادها، فهل كل الشعراء كانوا يستحضرون الصور التقليدية وماذا يقصد الناقد صالح خريفي بالصورة التقليدية ؟ هل يقصد بذلك الصورة التي أشار إليها المرزوقي أو إلى الصورة التي أبدعها أبو تمام وخرج بها عن المألوف ؟

وحتى مع التسليم بحكم الناقد صالح خريفي واقتناع المتلقي به تبقى علامة التعجب واردة، حيث أن الناقد لم يحاول الوقوف عند هذا الحكم ويوضح للقارئ نسبة نجاح الشاعر الجزائري من عدمه في استخدام هذه الصور، وهل يمكن لشاعر يعيش عصره استخدام صور استهلكها شعراء من عصور غابرة أن يوفق وينجح ؟ وهل يقدم بذلك شيئا ذا بال للقارئ ؟ وأخيرا هل اعتنى الشاعر الجزائري بالصورة أصلا في إبداعه وهي تعتبر ((من أهم العناصر التي يكتسب بها العمل الشعري صفته الفنية))¹⁴.

يختلف الأمر تماما عند الناقد محمد ناصر وهو يعالج الصورة الشعرية عند أصحاب الجانب المحافظ التقليدي؛ إذ حاول عن طريق تقديمه لنماذج شعرية متنوعة أن يصل إلى أحكام طبيعية؛ فهو يرى مثلا أن ((استخدام التصوير عند هؤلاء الشعراء كان ضعيفا))¹⁵ ويبرر حكمه هذا أن هذه الصور المستخدمة كانت تنفّس ((في بيئة غير البيئة التي يعيش فيها الشاعر))¹⁶، ومن ثم لم تستطع أن تعبر عن واقعه الذي يعيشه فهو يعتمد على صور عبرت عن واقع بعيد عن حياته وتمدنه وكان عليه أن ((يستمد صورا من ملكاته الإبداعية من عاطفة وخيال))¹⁷.

ليس معنى ذلك أن الناقد محمد ناصر يضع حاجزا بين الشاعر الجزائري وتراثه القديم بل يريد منه أن يطعمه بشيء جديد ليحافظ على شخصيته ويتميز عن غيره، لأن اعتماده على الصور

الشعرية التقليدية بحرفيتها يجعلها تفتقر ((إلى الصفة الفنية الأساسية التي يجب أن تتوفر عليها الصورة الشعرية وهي المفاجأة والابتكار وكل ما من شأنه أن يجعل المتلقي في حالة انبهار واندھاش ومتعة)) 18 ، لم يكتف الناقد بهذا بل راح يبحث عن أهم الخصائص التي تميز الصورة الشعرية في هذا الجانب وتوصل إلى تصور عام أجمله في ما يلي:

الوضوح والابتدال، الحسية والشكلية، الجمود وعدم التعاطف النفسي، ليصل أخيرا إلى الحديث عن مصادر الصور الشعرية عند هؤلاء الشعراء فيجدها مستمدة من ثقافة الشاعر السلفية 19.

إن اجترار الشاعر الجزائري لهذه الصور القديمة الجاهزة التي ظل يتمثلها ويعبر بها على الرغم من أنها في كثير من الأحوال لا تمثل عصره لم تتركه يعتمد على خياله ليبدع صورا جديدة ثلاثم عصره وتدهش قارئه، وهو الشيء الذي جعل المتلقي لا يتحسسها لأنها صورا مأثوفة لديه، والشاعر في رأيه لم يقدم جديدا بل أعاد صياغتها صياغة باهتة لا تعبر عن معاناته وقلقه وإحساسه النفسي أي لا تعبر عن حياته التي يعيشها ولهذا ((وجب أن يكون شعرنا ممثلا لتصورنا وشعورنا لا لتصورهم ولشعورهم)) 20.

ومرة أخرى يجد المتلقي نفسه يتساءل عن ما يريده الناقد صالح خريفي بالجمل المستهلك هل يعني بذلك أن اللغة المستخدمة من قبل هؤلاء الشعراء لا تتعدى المعنى المعجمي للمفردة، أم أن اللغة يطغى عليها الجانب الفقهي والإصلاحي بعيدا عن الأدبية بما فيها من إحياء ورمز. هل انبهار الشعراء بالأساليب البيانية المشهورة هو السبب في اعتمادهم على التراكيب اللغوية الجاهزة؟ أم أن ثقافة الشاعر وتمثله للتراث العربي القديم فقط هو السبب في ذلك؟

وأخيرا ما الذي يقصده الناقد بالبحور الخليلية المشهورة وأي البحور كانت تطغى على هذا الشعر ولماذا؟ كان النقاد يعتقدون أن الحالة النفسية التي يكون عليها الشاعر هي التي توجهه إلى إيقاع معين، فهل معنى ذلك أن الشاعر الجزائري لم يمر بحالة نفسية تفرض عليه بحرا معيناً؟ أم هل تشابهت حالاتهم مع الحالات النفسية للشعراء القدماء؟ أم هل هو الانبهار والإعجاب بهذه البحور؟

على الرغم من كل الأسباب التي قيلت في تمسك الشعر الجزائري بالبحور الخليلية التي كانت معتمدة عند الشعراء القدماء إلا أنه يجب أن نشير إلى تلك الوقفات التي وقفها الشاعر الناقد رمضان حمود وهو يدعو إلى تجاوز الوزن والقافية حتى ينجح الشاعر في نقل تجربته للمتلقي ((وهي محاولة تتسم بالتجريب والبحث عن إطار موسيقي غير الإطار التقليدي الصارم)) 21 . إنها دعوة صريحة إلى التجديد والترميم وعدم التقيد التام بالقواعد التي وضعها الغير والتي قد لا تتلاءم مع العصر. فتصبح بالتالي لا تثير المتلقي الذي أصبح لا يستسيغ ما هو مأثوف عنده.

ألا جددوا عصرا منيرا لشعركم	فلسالة التقليد حطمها العصر
وسيروا به نحو الكمال ورمموا	معالمه حتى يصافحه البدر
كما كان من قبل الرشيد وبعده	فتلك عصور الشعر حف بها النضر. 22

دلالات الزمن في رواية "غدا يوم جديد"

لعبد الحميد بن هدوقة

أ. ب. د. علي التاج⁽¹⁾

أستاذ مكلف بالدروس،

كلية الآداب و العلوم الإنسانية- جامعة سدي بلعباس-

توطئة

يمثل الزمن إحدى ركائز بناء الرواية الحديثة كفعل أدبي، فعليه تُبنى الأحداث وفيه تتحرك الشخصيات ومنه يستمد الكاتب أفكاره التي يؤمن بها والتي لا يؤمن بها كشخص له بيئته الخاصة وعالمه اللامتناهي والمليء بالمفاجآت، ويبقى الزمن متحركاً وثاباً، دينامياً، تعاقبياً له حضوره الخاص وكيونوته.

لقد وقع اختياري على نص جدير بالدراسة لكاتب جزائري مرموق له باع طويل في كتابة الرواية بمختلف اتجاهاتها ومشاربها السياسية والاجتماعية والنفسية⁽²⁾، وهو عبد الحميد بن هدوقة (1) صاحب « الجازية و الدراويش » و « ربح الجنوب » ولكن اختياري وقع على روايته "غدا يوم جديد"، كحقل أدبي ومعرفي، استقرئ من خلاله دلالة الزمن وبنائيتها وذلك عبر العناصر التالية:

1- الزمن المتحجر:

إن ماهية الحضور والغياب تمتد داخل الرواية، كأنها المد والجزر، فالحضور الزمني قد يتجمد حين تكثر مآسيه وتثقل معاناته فنروح نرتقب زمن

1 الفرج الذي يبدد لحظة التحجر، ليحيل تلك الحياة المشحونة بالآلام والمضغمة بالغرائبية، وكأن الوقت قد توقف وعقارب الساعة قد تعطلت لتصادر أحلام مسعودة - البطلة - فهي لا تريد استئناف الحياة، "انتهى كل ذلك الآن" (2) إن استمرارية الحياة يبتغيه كل إنسان ذاق مرارة الحياة وتجرع كؤوس الوهن والضيم، لكن بطلتنا تأبى سيرورة اللحظات وتواليها لتسكن داخل أحلامها المعتقة بالذكريات فقد كانت في شبابها ترى الدنيا لوحات متجددة، حية (3) ... ثم يأتي الغياب الزمني - بألقه - ليلطف الواقع المتحجر ويؤكد على مفهومية التواصل، فالمسكونية تحكمها دوما العودة إلى اللحظة الحسية الممتلئة بحدة التجربة المعذبة والغائرة دوما في الماضي الذي صار جزءاً من المستقبل.

تقول على لسان صديقتها: "ارتحت من حياة الظلام والوحل والشتاء فهي تختصر كل ليلة والوحل الذي حول أزقتها إلى أراض ملئ بالماء الملطخ بغبار الطريق والشتاء الذي تتعب فيه وخاصة في جلب الماء والبكور صباحاً لطهي القهوة، فالحياة أضحت جحيماً لا يطاق". (4)

لقد ذهب إليه أحد الباحثين إلى أن تجسيد الماضي انتصار للزمن لأنه حينها يصبح الماضي تعبيراً عن واقع استلابي والناس لا يتحكمون في مصائر الأشياء والحوادث والموجودات. (5)

ولكن هذا التعصب للغة من حركة الإصلاح وعدم السماح بالابتعاد عنها أو تجديدها والإلحاح على البقاء في دائرة التراث العربي القديم كان ((من العوائق في تطور الشعر. فشعراء الإصلاح باعتبارهم رجال علم وفكر ديني إصلاحي رأوا في اللغة أمرا مقدسا، لأنها لغة القرآن، فالتجديد فيها أو الخروج عن مقاييس القدماء أو الثورة على قوايلها يعد خروجا عن المقدسات)) 28 ولكنهم نسوا - وهم معذورون في ذلك - أن التقليد مهما كانت درجة مطابقته للأصل لا يمكن أن يتجاوز فيه المقلد النص المقلد فهو يسير بجانبه يلامسه ويندر أن يكون مثله. إن الإبداع الفردي هو الذي يمنح القدرة على الوثبة الفنية التي تشد المبدع بغض النظر عن حقل اشتغاله.

التقليد وإثبات الهوية... رفض الآخر:

إن ظاهرة التقليد التي وسم بها الشعر الجزائري الحديث لا يمكن أن تفهم إلا في دائرة أوسع مما حاول البعض حصرها فيه، فهي ليست مرتبطة بقلّة باع الجزائريين الشعري ولا بضالّة معرفتهم بآليات الكتابة الشعرية وإنما في طبيعة علاقة الشاعر الجزائري بالمستعمر الدخيل وبالأوضاع العامة التي كانت تدعوه وبالإلحاح إلى ضرورة تحصين نفسه من الحملات التي كانت تشن ضد كيانه ووجوده بغية ضمان استمرار خضوعه و استسلامه. كما أنها تدخل ضمن موجة شملت الوطن العربي بكامله حين رأى أن الحاضر مؤلم ولا يقوى على مواجهته إلا إذا أعاد ماضيه واغترف من المنابع التي أهلت أسلافه ليكونوا أسيادا. فما يمنعه من أن يفعل مثلهم ويسير على خطاهم.

لم يكن الصراع في الجزائر مقتصرا على صاحب الأرض والدخيل بل كان في بعض الوجوه منحصرًا بين الجزائري وذاته، بين حاضره وماضيه وبين ذوبانه والاعتزاز بشخصيته وكيانه. فالحاضر يؤذيه والماضي يشده إليه ويحاول إقناعه لاستحضاره إذ هو الكفيل بدوامه.

فليس غريبا أن ترفض ثقافة فرنسا في الجزائر فهي في نظر النقاد والأدباء التقليديين ((دولة استعمارية، وهذا ما يفسر قيام بعض هؤلاء بردود فعل قوية ضد ما أسموه احتكاك اللغة العربية باللغة الفرنسية)) 29. ومن ثم اجتمع وجها فرنسا الاستعماري والثقافي لدى الشاعر الجزائري، فهي لا يمكن أن يأتي منها نفع مهما كان. فبقي محصورا في بوتقة مغلقة لا يخرج عنها إلا ليُسْتَسْقَى من النبع العربي الأصيل، بل إن حركة الإصلاح التي انضوى تحت لوائها معظم شعراء الجزائر كانت أدبياتها تدعو بحزم إلى التمسك بالتراث العربي وإلى استحضار روائعه وتمثلها، فهو وحده القادر على تقويم الألسن والمحافظة على الطابع العربي لجزائر تحاك ضدها الدسائس لقطع صلاتها مع ماض مشرق قد توظف بعض صفحاته للنهوض.

وبذلك لا يمكن الاستغراب من ((انضواء أغلبية الشعراء الجزائريين تحت لواء حركة إصلاحية محافظة كانت ترى في الحفاظ على القصيدة العربية بشكلها التقليدي، حفاظا على مقوم من مقومات الشخصية العربية الإسلامية، ولعلها كانت تعتبر ذلك وجها من وجوه المقاومة للاستعمار الغربي الدخيل)) 30.

ولكن هذا التعصب للغة من حركة الإصلاح وعدم السماح بالابتعاد عنها أو تجديدها والإلحاح على البقاء في دائرة التراث العربي القديم كان ((من العوائق في تطور الشعر. فشعراء الإصلاح باعتبارهم رجال علم وفكر ديني إصلاحي رأوا في اللغة أمرا مقدسا، لأنها لغة القرآن، فالتجديد فيها أو الخروج عن مقاييس القدماء أو الثورة على قوايلها يعد خروجا عن المقدسات)) 28 ولكنهم نسوا - وهم معذورون في ذلك - أن التقليد مهما كانت درجة مطابقته للأصل لا يمكن أن يتجاوز فيه المقلد النص المقلد فهو يسير بجانبه يلامسه ويندر أن يكون مثله. إن الإبداع الفردي هو الذي يمنح القدرة على الوثبة الفنية التي تشد المبدع بغض النظر عن حقل اشتغاله.

التقليد وإثبات الهوية... رفض الآخر:

إن ظاهرة التقليد التي وسم بها الشعر الجزائري الحديث لا يمكن أن تفهم إلا في دائرة أوسع مما حاول البعض حصرها فيه، فهي ليست مرتبطة بقلّة باع الجزائريين الشعري ولا بضالّة معرفتهم بآليات الكتابة الشعرية وإنما في طبيعة علاقة الشاعر الجزائري بالمستعمر الدخيل وبالأوضاع العامة التي كانت تدعوه وبالإلحاح إلى ضرورة تحصين نفسه من الحملات التي كانت تشن ضد كيانه ووجوده بغية ضمان استمرار خضوعه و استسلامه. كما أنها تدخل ضمن موجة شملت الوطن العربي بكامله حين رأى أن الحاضر مؤلم ولا يقوى على مواجهته إلا إذا أعاد ماضيه واغترف من المنابع التي أهلت أسلافه ليكونوا أسيادا. فما يمنعه من أن يفعل مثلهم ويسير على خطاهم.

لم يكن الصراع في الجزائر مقتصرا على صاحب الأرض والدخيل بل كان في بعض الوجوه منحصرًا بين الجزائري وذاته، بين حاضره وماضيه وبين ذوبانه والاعتزاز بشخصيته وكيانه. فالحاضر يؤذيه والماضي يشده إليه ويحاول إقناعه لاستحضاره إذ هو الكفيل بدوامه.

فليس غريبا أن ترفض ثقافة فرنسا في الجزائر فهي في نظر النقاد والأدباء التقليديين ((دولة استعمارية، وهذا ما يفسر قيام بعض هؤلاء بردود فعل قوية ضد ما أسموه احتكاك اللغة العربية باللغة الفرنسية)) 29. ومن ثم اجتمع وجها فرنسا الاستعماري والثقافي لدى الشاعر الجزائري، فهي لا يمكن أن يأتي منها نفع مهما كان. فبقي محصورا في بوتقة مغلقة لا يخرج عنها إلا ليُسْتَسْقَى من النبع العربي الأصيل، بل إن حركة الإصلاح التي انضوى تحت لوائها معظم شعراء الجزائر كانت أدبياتها تدعو بحزم إلى التمسك بالتراث العربي وإلى استحضار روائعه وتمثلها، فهو وحده القادر على تقويم الألسن والمحافظة على الطابع العربي لجزائر تحاك ضدها الدسائس لقطع صلاتها مع ماض مشرق قد توظف بعض صفحاته للنهوض.

وبذلك لا يمكن الاستغراب من ((انضواء أغلبية الشعراء الجزائريين تحت لواء حركة إصلاحية محافظة كانت ترى في الحفاظ على القصيدة العربية بشكلها التقليدي، حفاظا على مقوم من مقومات الشخصية العربية الإسلامية، ولعلها كانت تعتبر ذلك وجها من وجوه المقاومة للاستعمار الغربي الدخيل)) 30.

إذا كان ذلك دأب الشاعر الجزائري مع تراثه يسترجعه ويسير على خطاه ويعتبره أداة فعالة لمقاومة المسخ والاندماج، فإن الشعر لا يمكن أن يسير إلا وفق نظرة تقليدية تجتر الصور وتعيد بعث الجمل المستهلكة. فتصبح القصيدة وسيلة لا غاية في ذاتها يضيع فيها الشعر وتتوج السياسة والخطب. فيما أن التفتح على ثقافة الآخر - وإن كان عدوا - لا يؤدي بالضرورة إلى الاستسلام لها، فقد تمنح أدوات تعبيرية جديدة قادرة إلى حد بعيد على حمل الهموم المستحدثة وإقامة جسور متينة مع مُتلقي يحبذ أن يعثر على معاناته داخل نص أوجده الشاعر له لا لغيره، بل إن ذلك التفتح يستطيع أن ينفذ - إن أحسن توظيفه - إلى نفوس الأعداء فهم يواجهون بلغة يفهمونها ويتقنيات قريبة من مداركهم بغض النظر عن سبل التواصل، والتبليغ وقد يكون ذلك موافقا لصرخة رمضان حمود في سابقة لا عهد للأدب الجزائري بها حين اعتبر الأدب في كل أمة ((وهو مجموع تأثيراتها القلبية وانفعالاتها الروحية وزبدة تمخضات عقول بلغائها كالرأس من بقية جسدها، فالترجمة والنقل الصحيح من لغة أجنبية إليها عينا تلك الرأس. فالأديب في كل قوم وفي كل لسان لا يزال متمسكا بيد حديدية على جثة أدب قومه و لغته يسومها سوء العذاب ويسجنها في غيابات الجمود والتقليد الأعمى حتى إذا رن وراءه صوت فتاة اللغة الأجنبية الرخيم حركت ميت شعوره التفت إليها معجبا بتغريدها الشجي وجمالها الفتان أفلتت تلك المسكينة من بين يديه القاسيتين فركضت نحو روضة الحرية والتفنن واقتطفت ما لذ وطاب من أنمارها اليانعة وأزهارها الذكية وقفلت راجعة إليه (بحكم التنافس مع ضررتها الأجنبية الجديدة) تحمل روح الحياة وسر الجمال. فيحظى بفتاتين عوضا له عن جثة بالية. وهكذا أصبح سعيدا بعامل التجدد وفضل الأجنبية..))³¹ إنها دعوة صريحة إلى رفض غبار التقليد والنهوض سريعا للبحث عن علاج ملائم لهذه الانتكاسة التي أصابت الأدب في روحه وشكله فأبعدته عن عصره، وذلك لن يكون في رأي حمود إلا إذا تفتح هؤلاء الشعراء والأدباء على ما يجري حولهم والاحتكاك بخاصة بالأدب الأجنبية وتعلم لغاته، لا بالرجوع إلى الوراء والمكوث في دائرة ما أنتجه الأولون لأنهم والحالة هذه لا ينتجون جديدا بل سيكون اجتهدهم في إعادة إنتاج القديم ❖؛ إن رمضان حمود لا يرفض التعامل مع التراث ولا هو يعلن القطيعة مع الماضي وإنما يعني الاتصال بما يجري في العالم من تجديد حتى يرفع من مستوى ماضيه ويرمم ما أصبح باليا، ويطعمه بتطعيمات عصرية ملائمة له.

يتساءل رمضان في تعجب هل يدوم بناء بغير ترميم و تجدد مهما كانت صلابته و قوة مشيديه بغير ترميم وتجدد، إنه يدعو إلى التطور الذي لا بد منه ويلفت نظر الأديب الجزائري إلى ((أن عصره غير العصور السابقة، و أن واجبه يقضي أن يكون هو هو لا أن يكون غيره مهما كانت أصالة هذا الغير))³² وتلك ميزة الإبداع الراقى.

- 1- فخري الخضراوي: رحلة مع النقد الأدبي - دار الفكر العربي - 1977 - ص: 108.
- 2- صالح خريفي: الشعر الجزائري الحديث - ص: 337.
- 3- المرجع السابق: ص: 338.
- 4- المرجع نفسه: ص: 338
- 5- رمضان حمود: بذور الحياة - ص: 105. 106.
- 6- صالح خريفي: الشعر الجزائري الحديث - ص: 339.
- 7- رمضان حمود - بذور الحياة - مطبعة الاستقامة - تونس - 1928 - ص: 103.
- 8- رمضان حمود: بذور الحياة - ص: 103 - 104
- 9- رمضان حمود: بذور الحياة - ص: 114.
- 10- صالح خريفي: الشعر الجزائري الحديث - ص: 340.
- 11- نازك الملائكة: شعر على محمود طه - معهد الدراسات العربية العليا - القاهرة - 1964 - ص: 192.
- 12- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث - ص: 39.
- 13- ينظر محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث - ص: 40 وما بعدها.
- 14- محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث ص 422
- 15- محمد ناصر- الشعر الجزائري الحديث ص 427
- 16- المرجع السابق: ص 428
- 17- المرجع نفسه ص 428
- 18- نفسه ص 429
- 19- ينظر المرجع نفسه ص 430
- 20- زكي نجيب محمود - مع الشعراء - دار الشروق - لبنان - ط 3/1982 - ص: 78.
- 21- محمد ناصر - الشعر الجزائري الحديث ص 20
- 22- رمضان حمود: بذور الحياة - ص: 106.
- 23- صالح خريفي - الشعر الجزائري الحديث ص 338.
- 24- صالح خريفي: الشعر العربي المعاصر في الجزائر - معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين - المجلد السادس - مطابع دار القبس للطباعة والنشر - الكويت - ط 1/1995 - ص: 149.
- 25- ينظر عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية - ص: 65.
- 26- محمد ناصر - الشعر الجزائري الحديث - ص 294.
- 27- المرجع السابق: ص 294.
- 28- عبد الله الركيبي - الشعر الديني الجزائري الحديث - ص 544.
- 29- محمد ناصر - الشعر الجزائري الحديث - ص 46.
- 30- المرجع السابق: ص 191.
- 31- رمضان حمود - بذور الحياة - ص 84.
- 32- ينظر محمد عابد الجابري: التراث والحداثة دراسات ومناقشات - المركز الثقافي العربي - لبنان - ط 1/1991 - ص: 15.
- 33- محمد مصليفة النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر - 1979 - ص 85.