الجمـــهوريّـة الجـزائريّـــة الديمـقراطيّـة الشعبيّـة

وزارة التعليـم العالـــي والبحـــث العلمـــيّ

جامعة سعيدة _الدكتـور مولاي الطـاهـر_

كليـّة الآداب واللّغـات والفنـــــون

قســم اللّغـة والأدب العربـيّ

تخصص: نقد عربـــي قديم

مذكّرة مقدمة لاستكمال متطلّبات نيل شهادة الماستر في نقد عربي قديم

راهن الشعريّة الجزائريّة إشكاليّات التجّريب وأعباء التّجاوز

بعنوان:

من إعداد الطالب:

_ عامـــر محمـــد أميـــن

تحت إشراف:

_ أ.د. رابحي عبد القادر

أمام اللّجنة المكونة من:

أ.د. كريم بن سعيد	**رئيساً**	**جامعة سعيدة**
أ.د. رابحي عبد القادر	**مشرفاً ومقرراً**	**جامعة سعيدة**
أ.د. حميدي بلعبّاس	**عضواً مناقشاً**	**جامعة سعيدة**
د. ماي آمال	**عضواً مناقشاً**	**جامعة سعيدة**

السنة الجامعيّة: 2024-2025

الإهداء:

لأن المحبّة لا تشترى بالدراهم، ولا تسرق من عيون العابرين، أرفع هذه الباكورة:

إلـــــــــــى روحك الطاهرة ميمة جازية

وإلى الشعراء مع الكثير من المحبّة.

من أقصى البداوة إلى عمارات المدينة الشاهقة هرب الفتى من الحقل وما صدقوا أنه يوماً سيغدو شاعراً.

.

للحظة الدهشة فقط:

علناً نتورّط بالشّـــــــعر

ســـــــــــــرّاً

يتورّط الشّعر بنا

كلمة الشكر

ذات فرصةٍ ...

شاردةٍ تسافر أعوام الجامعة إلى الذاكرة حيث ترسو هناك على قاربٍ من الشوق يجدّف في بحر الحنين، كانت أياماً مليئةً بالمحبّة، والأصدقاء، والتعب وانتهت لنمضي إلى عراك الحياة وننسى أن نعيش ومن أجل ذلك كان شكر الأحبّة والداعمين أوجب ما يجب بريق الصباح الجميل أشكر أختي الحبيبة، والكبيرة مقاماً وحضورا **أمينة**، على دعمها وإيمانها الصادق بي، وأشكر أستاذي رابحي عبد القادر الشاعر الإنسان صاحب الصدر الرحب، والمحبّة الصادقة، وأشكر جميع أساتذتي الأفاضل مع الكثير من المودّات، ولا يفوتني أن أقدم شكري لإدراة قسم اللغة ممثلةً في رئيسها، ونائبه، وإلى الشّاعر محمد عوادي أخي الّذي أحبّ، دوماً ما يقاسمني اللحظة بمرّها، وحلوها، وإلى الشاعر جمال بودواية القلق الغضوب مع محبتي التي يعرفها، وإلى ياسر زين الدين هذا الذي لا أدري كيف أعتقد أنه توأمٌ لي ، وإلى الشاعر والمتورّط بالفلسفةِ عبد الرحيم مشطري من أقصى الشرق محبّاً وداعماً ومؤمناً بي أهديه محبّةً فلسفيّة كبيرة، وإلى الأستاذ البشير ملاوي والأستاذة الشاعرة قادري خديجة الكثير من اللّيْلك والياسمين، والأقحوان من بساتين قلبي المخضرّة بالمحبّة، والاحترام.

بِسْمِ اللهِ الرَّحمَــنِ الرَّحيمِ

مقدمة

يظلُّ الشّعر في راهنيته المتجددة، المرآة الأكثر حساسيّة لارتعاشات الذات الفرديّة وتحولات الجماعة، وجغرافيةً مسكونة بالمضمرات الثقافية والأخلاقية، فهو الفضاء الجمالي القلق الّذي تتقاطع فيه أكثر الأسئلة الفلسفيّة تعقيداً، وعمقاً، وتنفتح فيه اللّغة على احتمالاتها القصوى وهي تتغيّا أن تنقل هذا القلق الشعريّ الّذي ينطلق من الوجود كفلسفةٍ، إلى الشاعر كروح، فلم يكن الشّعر الجزائريّ من زاويته مجرد ممارسة لغويّة محايدة، أو ممارسة عروضيّة متشددة، بل كان دائماً، فعل مقاومةٍ، وتبصّرٍ، وكان بدوره مساحةً للتفكير، وللقضيّة، ومنصّةٌ لرصد التحولات العميقة التي عصفت بالمكان، والذّات، واللّغة على حدٍّ سواء، انطلاقاً من استبطان حركيةٍ ثقافيّة مواربة تخلق مرجعتيها، فمنذ عقودٍ تمتد في زمنيتها إلى ما قبل الاستقلال تحرّر النّص من يقين البدايات، ومن خطابات المرحلة، ليتورط في تجريبٍ لا يحتفي بالاختلاف في ذاته، بل يغامر لكشف التماس بين الذات ومرجعيتها، وبين الذات ومحيطها البيئي، والثقافي، موقناً بأن التجريب لا يقاس بتحطيم البنية وحده، بل بقدر ما تحققه الكتابة من انزياحٍ وجوديّ، ومن خيانةٍ مبرمجة للأنماط المستقرّة.

إنّ القصيدة المعاصرة لم تعد تمثّلاً جمالياً للواقع، بل أصبحت هي نفسها واقعاً لا يتوقف عن نفي ذاته، فلم يصبح قلق إثبات الانتماء يشغل القصيدة المعاصرة، بل تقويض هذا الانتماء، لا لرفضه، لكن لتجاوزه، وهي بذلك لا تنفيه قدر ما تسعى لتفكيكه، وبهذا المعنى تصبح الكتابة الشعريّة فعلاً تأملياً، وكتابةً ضدَّ الامتلاء، وضدَّ الاكتمال، وضدَّ الفهم الجاهز، في وعيّها الجادّ بزيّف الانسجام، فإننا اليوم إزّاء كتابة تعلن قلقها، وتتشكّل كجرحٍ غائرٍ في جسد اللّغة، لا كصوتٍ غير منضبطٍ في قوالب، ولا يستسلم بدوره لتاريخيّة القول، ومن هنا تكتب الروح الشّاعرة اليوم قصيدتها بوصفها حضرةً روحيّة، وخلوةً روحانيّة، تُختبر من خلالها حدود اللّغة، وهي تحتفي بالالتباس، وتنتظم داخل هندساتٍ لغويّة قد تبدو مبعثرةً، لكنها تحافظ على جوهرها الثقافي، والمرجعيّ.

والقصيدة الجزائريّة في خوضها لمغامرة اللامحدود، لا تسعى إلى البحث عن أجوبةٍ جاهزة، أو قتل للحظة الوجوديّة، بل هي تسعى إلى تشريح الأسئلة، وإلى دوام التطلع للحركيّة التي لا تقيّد ممكناتها التعبيريّة، والشعوريّة، فكانت دائمة التجاوز على تعاقب الأجيال التي كتبت منذ المراحل الأولى في نشوء القصيدة، وهي تتواشج بصلةٍ وثيقةٍ مع القضيّة، ومع الواقع، فما بعد الحداثة اليوم كشكلٍ من أشكال التجاوز لا بوصفه حالةً من الفوضى، أو الهدم، بل هو في جوهريّته تحوّلٌ حاسم للطريقة التي يتعامل بها الشّعر مع المفاهيم الكبيرة، مع الانتماء، والوطن، والحريّة، والذات، والثقافة...، لينتقل الشّعر من لحظة الجمال إلى لحظة النّقد، فصار النّص الشعريّ أكثر استجابةً للتمزقات الثقافيّة، وللهويات المتصارعة، والمتآلفة في أحيانٍ أخرى، وأصبح الشّعر نصّاً مفتوحا على تعدد الاحتمالات، متجاوزاً لسلطة المفهوم الجاهز، والقالب

المحدد سلفاً، غير قادرٍ على الثبات، والتمركز فهو في حركيّةٍ مستمرّةٍ، وفي هذا السياق يأتي عنوان هذه الدراسة: راهن الشّعر الجزائريّ إشكاليات التجريب، وأعباء التجاوز.

دوافع اختيار الموضوع:

على المستوى الذاتي:

_ جاء هذا الاهتمام نتيجة تفاعلي العميق مع تحولات الكتابة الشعريّة الجزائريّة قراءةً، ودراسة بمعيّة أ.د. رابحي عبد القادر، وما يثيره هذا التفاعل من أسئلة فنيّة تغذي وريد الملكة الإبداعية بالنسبة ليّ.

_ اشتغالي بتوجيهٍ من الأستاذ بالشعريّة الجزائريّة في سنوات متقدمة من مرحلة التعليم الجامعي.

على المستوى الموضوعي:

_قلّة الدراسات التي تتناول الراهن الشعريّ اليوم بالبحث، والتنقيب من زاويتيّ النظر البيئيّة والثقافيّة.

_اشتغال الكثير من الدراسات بالمتن الجيلي دون النظر للتجربة الشعريّة كتأسيس لفرادة الذات، وتحقيق الوعيّ بضرورة متابعة النّقد لهذا التحولات من منطلق المتن في انفتاحه على الثقافة.

وتنبع أهميّة هذا الموضوع من راهنيته الفكريّة، ومن توازيه مع جوهر الكتابة الشعريّة اليوم خصوصاً في تحولّها، وتحوّل العالم من حولّها، لا من حيث بنيتها، بل انطلاقاً من وعيها، وانجرافها في أسئلة الثقافة، وأسئلة الواقع، وأداةً من جهةٍ أخرى للنقد، والقراءة والتأويل، بالنظر إلى الشّعر على أنه مساحة للتأويل وقراءة الواقع من لدن الشّاعر ومنه يأتي سؤال ملّحٌ وجادٌّ مرهونٌ بالكثير من التساؤلات الأخرى: إلى أيّ مدى استطاع الشّعر الجزائريّ الراهن، وهو يراوغ بين إغواء التجريب وأعباء التجاوز، أن ينتج شعريّته الخاصّة في ظلّ تحولات المرجعيّة الثقافيّة المضمرة، مع الحفاظ على توازنه لحظة الانخراط في الرؤى الحداثية وما بعدها، وصيانته لخصوصيته النسقيّة، والهوياتيّة، دون أن يتورّط في استنزاف القالب والذات؟،

_وكيف أثرّت المرجعيّة الثقافيّة المضمرة في حركيّة التحديث؟

_وما مدى وعي الشاعر الجزائري بالتحولات الثقافيّة الكبرى في العالم من حوله؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات جاء البحث مقسّماً على فصولٍ ثلاثة تجمع بين التمهيد النظريّ والتأويل الثقافيّ، والبيئي، على النحو الآتي:

الفصل الأول: **تمويه المرجعيّة وتورّط النّسق، الشّعر كتجلٍ لمأزق الهوية الثقافيّة،** قاربنا من خلال هذا الفصل المرجعيّة المستبطنة في تشكيل النّص الشعريّ، وأثرها في تحديد مسار الكتابة وتسرّبها كنسقٍ ثقافيٍ مضمر في النّص، وجاء الفصل على مجموعة من العناوين أوّلها:

المحدد الثقافي وتغيّر تشكيلة الرقعة الشعريّة: وعالجنا من خلاله مرجعيات التأثير والتأثر الثقافيّ، ومدى تأثير الأشكال الثقافيّة والكتابيّة الخارجيّة على النّص الشعريّ الجزائريّ.

ثم انتقلنا إلى مدى تأثير هذا العامل الخارجي على النّص الشعري تحت عنوان: **أثر التحولات الثقافيّة في الشّعر الجزائري المعاصر،** ومنه إلى تفكيك هذه المرجعيّة وبدايات الانفصال بعنوان: **المرجعيّة الجديدة والانفصال الثقافي،** ومنه أيضاً إلى تحديد أصول التحديث وبواعثه الثقافيّة المضمرة تحت عنوان: **الأشكال الشعريّة إبداع أم مرجعيات متصارعة،** ثم أعقبناها بدراسةٍ لديوان الشاعر الأخضر بختي أجراس الورم، وديوان ما تسرّب من مدائن الضوء للشاعر خليل عبّاس، نحاول من خلال الديوانيين تسليط الضوء مع الأخضر بختي على إشكاليّة الكتابة والرؤية زمن العشريّة السوداء، والبعد الصوفي عند الشاعر المعاصر كتأسيس عند الشاعر خليل عبّاس.

وجاء الفصل الثاني هو الآخر مستكملاً لمسار هذه الدراسة بعنوان: **الشعر الجزائريّ الراهن من عبء المرجعيّة إلى مراوغة المعنى،** يدرس هذا الفصل مسار التحوّل من التجريب إلى التجاوز، كما يحاول أن يكشف عن المضمرات التي كانت تأخّر مسار هذا التحول من خلال مجموعة من القضايا منها :**الواقع الثقافي كأفقٍ تأويلي لتحوّل النّص الشعريّ الجزائري،** ومن ثمّ النظر إلى ما يعرض للنّص الشعريّ، واغتراب حقيقته عن واقعه، بعنوان: **الشعريّة الجزائريّة وأنطولوجيا الوعي بالراهن، واغتراب النّص وإشكالية الترهيـــــن** ، ومنه إلى تحقيق التبصّر بالقصيدة كرسالة من خلال عنوان: **القول الشعريّ كوعيٍ مأزومٍ بالرسالة الوجوديّة،** والبحث في السبيل الّذي عرقل مسار التحول بعنوان: **التحدّيث كتهديدٍ للأصوليّة المعاصرة،** والنظر من خلفية ذلك إلى القصيدة وتحولها بعنوان:**القصيدة العمودية فشل في التحديث، أم محاولة للتجاوز،** ومنه مقاربة في إلى أطاريح نقديّة سعت إلى دراسة الشعر ضمن رؤية جيليّة بعنوان: **الأجيال الشّعريّة من القطيعة إلى توطين الانفصال،** وانتقلنا في الأخير إلى مقاربة نقديّة للنّص النسائيّ الجزائريّ المعاصر وتحوّلات أشكال التعبير فيه، والمرجعية تحت عنوان: **الشعر النسويّ وقلق المرجعيّة.**

وجاء الفصل الثالث مستثمراً لمقولات النّقد البيئي كي يقارب تحوّل شعريّة ما بعد الحداثة تحت عنوان: **البيئة كوجود، تأويليّة في تجريد المعنى وإعادة تشكّله،** توخينا من خلاله دراسة الأشكال الحداثيّة للشعريّة الجزائريّة التي انخرطت فيما بعد الحداثة نصّاً، ورؤيةً، وكان لا بدّ

من مدخلٍ نظريّ فبحثنا أساسيات النظرية ما بعد الثقافيّة في النظر للشعر تحت عنوان: **النظرية الخضراء ومعالم النّص الجديد،** ومنه إلى ربطها بالنّص الشعريّ واستثماره لحقيقة هذا التصور الجديد بعنوان: **قصيدة الهايكو والصياغات الحيويّة من بيئة النّص إلى نص البيئة،** ثم التجأنا إلى مقاربة ثلاثة دواوين شعريّة لشعراء جزائريين بالعناوين الآتية:

_البيئة النصيّة والفضاءات المسموعة مقاربة لحركية المشهد الطبيعي في ديوان حجرٌ يسقط الأن من الماء

_الاستعمار البيئي، الأرض كأداة للمقاومة دراسة ما بعد كولونيالية لقصيدة:غارقاً بذاكرة التراب.

_بيئة الفعل والرمز إعادة تشكيل الهويات البيئية، من الجسد إلى الطبيعة في ديوان، رجل التبن يحرس الحقول الصفراء.

_الشعر كمقاومةٍ غير معلنّةٍ للوجود العدميّ الأخلاق البيئية الصامتة في ديوان حقلٌ مضرّجٌ بشقائق النّعمان، وتمت الدراسة بخاتمة حاولت أن تحوصل أهم النتائج التي خرجنا بها من هذه المناقشة. واعتمدنا في دراسة هذا الموضوع مقولات النقد الثقافي مع الاستعانة بالإجراء النقديّ لنظريّة بارسونز في الأنساق العامّة، مع الاعتماد أيضاً في الفصل الثالث على المنهج البيئي والاستعانة بالإجراء التأويلي.

الدراسات السابقة: : ومن بين الدراسات التي أفدنا منها رابحي، عبد القادر، تحولات الشّعريّة الجزائرية المعاصرة، النّص، الشكل، السيّاق، دار أجيال الرقمي، الجزائر، 2024.

بلّعلى آمنة، العشيّ، عبد الله، فقه الشّعر _من سؤال الشكل إلى أسئلة المعنى_، دار ميم النشر، الجزائر، 2019.

السعيدي، محمد الأمين، شعريّة المفارقة في القصيدة الجزائريّة المعاصرة، دار فيسيرا، 2013م...

<u>الصعوبات:</u>

تتمثل الصعوبات الأساسيّة في الطابع المركّب لهذا الموضوع، كونه ينفتح على الكثير من التخصصات، ويتقاطع مع الكثير من القضايا اللغويّة، والفلسفيّة، والتاريخيّة، والاجتماعيّة، والثقافيّة...، مما يستلزم مقاربةً على مستوياتٍ متعددة.

_تعدد التجارب الشعريّة، وشساعة المتن الشعريّ الجزائري الراهن مما عسّر في اختيار مدونة الدراسة التي كانت في حدّ ذاتها ممارسةً نقديّةً.

_حساسيّة المتن الشعريّ التي تستوجب دقّةً في التعامل مع الأحكام النقديّة دون الاختزال، أو الاسقاط أو التعميم.

وفي الختام أبرئُ من حولي وقوتي إلى حول الله وقوّته، فما كان من حسنةٍ فهو من عند الله وما كان من سيئة فهو من نفسي ومن الشيطان، وفي الأخير أتوجّه بكلمة صادقّة الإحساس، والنبر إلى أستاذنا الكبير الّذي علمنا الحرف الأستاذ الدكتور رابحي عبد القادر، شكري بلون اللّيْلك، وزرقة البحر.

مدخل

الممارسة الإجرائية للنقّد الثقافي نحو انفتاح النّقد على الممكنات الثقافيّة:

قد كانت ثمانينات القرن الماضي مصحوبة بالكثير من التحولات العلميّة والفلسفيّة، وحتى النقديّة على الصعيد الغربيّ والإنجليزي بالأخصّ، حيث برزت في إطار دراسة الأدب تحولات ثقافية بارزة تمثّلت في ظهور بعض النظريات والمناهج التي كانت تستند على مرتكزات إبستمية جديدة لمقاربة الأدب، من خلال الثقافة، بل وتحول سؤال النظرية في حد ذاتها، وكان لا بدّ على الباحث العربي وهو يتلقى هذا التجاوز في نقد ما بعد الحداثة أن ينظر بعين البحث إلى هذا المنهج الجديد الّذي أحدث بدوره صورة ضاجّة الغموض ينعكس في تلك القراءات المتعددة للكتابات الأولى: عبد الله الغذامي، وجاسم الموسوي، وعبد النبي اصطيف، وسليم حيّولة، وطارق بوحالة.... على الصعيد النظري، والتطبيقي، فكان هذا الإجراء الذي سكن هاته الدراسات يتمفصل بين محورين إجرائيين اثنين: إجراء تفكيكي من جهة، إجراء تاريخاني كما طرحه ستيفن غرينبلات ومن جهة ، "إذ غالبا ما يؤدي افتقار الوعي العميق بالعدة الإجرائية وأسس هذه المناهج الوصول إلى نتائج محددة/ معلومة هي تقريبا نفسها التي تخلص لها التطبيقات الأخرى، أو يجعل من هذه التطبيقات لا معنى لها"[1]، ولا أريد توسيع وضعانيّة المساءلة لما فيها من الإطالة المخلّة، وليس من ضمن هاته الوريقات أن تبحث في نقد التصورات النقديّة لأي طرح نقدي قد سبقها قدر ما تسعى إلى تعميق سؤال الحقيقة، وسؤال الكيفيّة داخل الدراسات السالفة، وحتى أولئك الذين بحثوا في المرجعيات أهملوا الأصول الأولى التي شكّلت مفهوم النسق إذ لا بد أنه لم يكن على مدار سنتين أو ثلاث تصور منهجي مفصل بالشكل الذي كتبه ثيودور أدورنو في كتابه التأملات، بل حتى أولئك الّذين درسوا الثقافة من وجهة إبستمية لم يخرجوا من مجرد الطرح الأنثربولوجي الذي جعل الثقافة شكلاً من اشكال حياة الإنسان خلال مرحلة محددة من سيرورة التحول الحضاري لديه، متناسين بذلك التركيز على أهم عنصرين في عناصر تشكيل الثقافة كرؤية للعالم والوجود، وانعكاس للمخيال الجمعي داخل الأمم الإنسانية أوله من جهتي الأنموذجين الاجتماعي والأخلاقي فكيف ندرس ثقافة المجتمع بمعزلٍ عن المجتمع كما أراد أن يدرس التفكيكيون النص، بل دراسة النص بوصفه تمثلاً ثقافيا وروحاً جمعيّاً وتصوراً وجوديّاً للفرد داخل الجماعة فلا بد من طرق نظرية الجماعات (الأنساق السياسية) ومنه إلى النموذج الأخلاقي لتصور مدى تمثّل الجماعة (أ) لبعض المفاهيم الوجودية(الله، والكينونة الدينية، والذات، والأخر المختلف والمؤتلف، والكون، والميتافيزيقا، والخير الأسمى، والشر...) واختزان هذه التصورات داخل أنساق نصيّة تتقاطع وتتداخل مع أنساق وافدة وأنساق كامنة داخل المخيال الثقافي، كالأنساق الثقافية (الاجتماعية،

[1] _ د. بن تومي، اليامين، التلقي العربي للنقد الثقافي بين التجاور والتحاور- الممارسة النقدية الثقافيّة عند إدريس الخضراوي نموذجاً، المدونة، المجلد السابع، العدد02، ديسمبر 2020، ص:688.

والأخلاقية) التي استوردها النخبة من الحداثة بما أملته من تصورات، وأطاريح داخل الديازين الخاص بها ولعلنا نقترح استبدال مصطلح النسق بالنمط؛ لأن فكرة النمط تمثّل تصورا أكثر تحديداً لما نعنيه بالثقافة كأسلوب للعيش والتفكير والتعبير للحياة عموماً، فـ" تمثّل الثقافة صورةً لذاتيّة كليّةٍ نشطةٌ ومؤثرةٌ في باطن كلٍّ منّا"[1]

إنّ البحث في المرجعيات التأثيلية منذ الأربعينيات والخمسينيات من القرن الماضي مع أول ظهور لنظرية الأنساق في علم الإجتماع مع بارسونز ما أرادت أن تبحثه هذه النظرية في شكلها الإجرائي مع بداءته التي أحدثت شكلاً محايداً من النقد عطّل سير هاته النظرية إلى أن أعاد التدليل عليها وبعث ممارستها من خلال فهمٍ أكثر عمقاً لبارسونز أقصد به نيكلاس لومان في محاضراته بالاعتماد على ما قدمه بارسونز من مفاهيم وتصورات تقاطعت مع الكثير من التخصصات (فلسفة الفن والجمال، علم اللسانيات_ فرديناد دوسوسير بالأخص_ ، النقد الأدبي، علم الاجتماع، فلسفتي الثقافة والسياسة...)، بالإضافة إلى ما تطرحه النظرية الأخلاقية في فلسفة الأخلاق متقاطعةً مع إبستمية الجماعات في فلسفة الأخلاق مع حنا ميتاس والتدليل على الأنموذج الأخلاقي بوصف الثقافة حياةً، وفلسفة، والفرد داخل مجتمع ثقافي ما هو بالضرورة إلا أحد أجزاء هذا الكل الثقافي يسير وفق سيرورة الرؤية لذلك المجتمع بصورة منطقيّة على الصعيدين البرانيّ، والجوانيّ، ومحاولة تلمس هذا الثقافة الجمعية في أشكال الفنّ يحتاج دراسة لما تختزنه هذه الأنساق لأن الفن عموما هو **نسق فعلٍ** لأن النسق هو الفعل وبالتالي فإن هذا الفعل سيشكّل صورة من ثقافة المجتمع داخل مجموعة من **الاندماجات** المتسلسلة واللانهائية التي تحدث لنسق الفعل داخل مجموع الأنساق التي يتصادم بها أو يرافقها داخل العمل الفني مع **أولويّته الوظيفيّة** ونمط **التكيّف** لديه.

قد نعتقد لوهلةٍ أن سؤال الثقافة والأدب لم يشغل حيزاً كبيراً من الدراسات الفلسفيّة القديمة في حين أن عودتنا إلى الفلسفة الرواقية التي كانت تقوم في جوهر طرحها على إعادة الفلسفة للواقع الّذي نشأت وهي تقتات من مواضيعه، وتسائل تشاكلاته المتغايرة حيث نجد في رسائل الرواقيّ سينيكا إلى لوكيليوس جونيور رسالة بعنوان: **تنوع الأساليب الأدبيّة في العصور**، وهذه الرسالة في حقيقتها هي الإجابة عن سؤال مفترض يبحث في الأسباب التي أدّت إلى شيوع أنواع أدبيّة على حساب أنواعٍ أخرى، أو استملاح بعض الأساليب الفاسدة الرخوة على حساب أساليب رصينة جزلة...، في مرحلة زمنية بعينها، وحتى في الذائقة النخبويّة،" فالأسلوب الأدبي الفخم علامةٌ على مجتمعٍ بذخ"[2]، كما يرى سينيكا بفرض أن المجتمع السامي يبحث عن أنواع أدبية

[1] _إيجلتون، تيري، فكرة الثقافة، تر شوقي جلال، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005م، ص:21.
[2] _سينيكا، رسائل من المنفى، تر الطيب الحصني، دار سبعة لنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط1، 2019، ص:278.

سامية تعكسه لأن الفكر نتاج تأثير الروح التي تجعل من الجسد أداة لها في تمظهرها على الوجود العيانيّ، وبالتالي فالروح النقيّة التي تسكن المجتمع النقي ستبحث عن تمثل أدبي مثالي لانعكاسها والعكس كذلك من ناحيته، وهذه القراءة التي افترضها سينيكا في رسائله نتاج لوعيه الكامن بحقيقة تأثير المجتمع على رؤية الوجود في الفكر الإنساني وبالتالي تشكيل ما يسمى بالثقافة، في صورتها المرحلية الحيويّة لا في صورتها الموضوعية الانثربولوجيّة، كما لا يفوتني أن أتكلم عن منهج الفيلسوف دينيس دوتون في دراسة الفن من الناحية السيكولوجية في منهج قوامه ثلاثة تحورات أساسية بدأها بأسئلةٍ هي من قبيل كيف نستجيب للفن، وما هو الفن، وما الذي ندركه في العمل الفني، و فيما يتمثل ضمن الجوانب السياقية للعمل عموما يرتكز على ثلاثة وجهات معينة

1_ الأسلوب: فمن ذلك أن العمل الفني _وأقصد به ها هنا الأدبي_ يتبلور ضمن حيّزٍ أسلوبيّ، ونمطيّ معينٍ قد يشترك فيه العديد من الكتّاب متمثلا في طرائق استخدام اللغة، والتواصل، والصور وغيره...

2_ التركيز المكثف: وهذا جوهر انفصال العمل الفنيّ عن الأعمال العادية التي تتسم بالروتينيّة، والرتابة الحرفيّة اليوميّة، خلافاً للعمل الفنيّ، الّذي يُصنع داخل مجموعة من الشروط الصارمة الي تجعل منه عملاً أنموذجياً متمايزاً بشكل صريح عن العمل العادي.

3_ التقاليد والمؤسسات الفنيّة: هذا أن الفن يُدرج ضمن التراث التاريخي لأي أمة كباقي الأنشطة الاجتماعية محور ثقافي يعبّر عن صورة فعلية للمجتمعات الإنسانية[1].

وليس ببعيد عنا ونحن نقرأ الكتابات التي تصنعها **الأقنومات** الرأسمالية، وهي تطفح بالتعبير عن الجسد، واللّذة بصورتها الحيوانيّة، انطلاقاً من الفلسفة القديمة التي تجعل من اللّذة" الخير الأسمى، وأن غاية الإنسان يجب أن تتجه دائماً وفي كل آن إلى الحصول على أكبر قسطٍ منها"[2]، التي يعيش الإنسان فيها أدنى مراحل كينونته، وهو يغرق في الغائية الحيوانية، ويشغله البحث الثروة والمال، بل ويغرق في التعبير عن الحبّ بشكله المثالي، وها هنا نوع من المفارقة العجيبة إذ إن التدني الّذي يعيشه الإنسان المعاصر الرأسمالي تحديدا، والعلماني بصورة غير واعية؛ أي هي علمانيّة بنويّة كامنة على حدّ تعبير **عبد الوهاب المسيري**[3]، يحول كما سلف بينه وبين المثالية التي تُخلق داخل الفكر الأخلاقي، وبما أن الفكر الرأسمالي فكر نفعيٌّ، براغماتي لا يعترف بالأخلاق ، فما الحاجة إلى المثالية يجيبنا عن ذلك في مفهومه للحبِّ الفيلسوف

[1] _ يُنظر، وينر، إلين، كيف يعمل الفن؟ بحثٌ سيكولوجيّ، تر بدر الدّين مصطفى، دار معنى، ط1، 2003م، ص:(23-21)
[2] _ مظهر إسماعيل، فلسفة اللّذة الألم، دار كلمات عربية للنشر والتوزيع، مصر، 2013م، ص:86.
[3] _ المسيري، عبد الوهاب، العلمانيّة الجزئيّة العلمانيّة الشاملة، دار الشروق، القاهرة، ط1، 2002م، ص: (27-24).

الأمريكي **آلان دوبوتون** الّذي يرى أن مفهوم الحبّ في صورته المعاصرة ما هو إلى إلّا صناعةٌ رأسماليّة تسعى من خلالها المؤسسة الرأسمالية إلى تسويق الأغاني، والأفلام، والهدايا وغيره من السلع التي أصبحت ترتبط داخل العلاقات الإنسانيّة بمفهوم الحبّ المثالي لا كجوهر في ذاته بل كمغالطة وجوديّة تصنع فارقها في ذاتها.

المصطلح والإجـــــــــــــراء:

ما تحاوله هاته الورقة البحثيّة إنّما هو الاستفادة من نظرية الأنساق **العامة لـ: تالكوت بارسونز(Talcott PARSONS)**، وزيادات **نيكلاس لومان(Niklas LUHMANN)** عليها ومحاولة تقليمها لتتوافق مع الطرح النقدي للأشكال الأدبيّة، والثقافيّة بدورها، وهي بذلك تعتمد بشكل صريح على المصطلح **البارسونزي**، و**لومان** مع تشكيله ضمن رؤية هذا البحث في الكثير من الأحيان مع ما يقدمه هذا الإجراء.

ولا بد أن ننطلق من رؤية مأصلّة تعتمد ثلاثة محاور مهمة بداءة، **بالنظرية الأنساقية** ضمن علم الاجتماع ثم **النظرية الأخلاقية** ضمن فلسفة الأخلاق مع التطعيم **بنظرية الجماعات** في علم النفس الجمعي والفلسفة معاً، مع بعض المقولات اللسانيّة.

النّسق (النمط): بعيداً عن الصورة البنويّة التي أرادت أن تعرفه بوصفه نظاماً، أو مجموع ما تتكون منه الثقافة داخل مجتمع ما، فإنّه هو الفعل المنجز على الحيز الوجوديّ بكونه نمطًا، وسلوكاً لتشكّل الرؤية الثقافية داخل العمل الفني، أو الاجتماعي، فالنسق بذلك كما يرى نيكلاس لومان ليس وحدةً بل اختلاف، قائم على المنهج التمايزي[1].

الانغلاق العملياتي: على حدّ تعريف لومان فإنّ الانغلاق العملياتي هو حركة النسق التي تصنعه بعيداً عن البيئة، أي حركة النسق عبر عملياته النوعيّة الخاصّة[2]، وقد جرى على هذا النحو التمييز بين العملية والسببية فالعملية حركة النسق داخل محيط تشكّله أي ضمن حيزٍ مغلقٍ يجري فيه تفاعل أنساقي يخلق النسق، وبين السببية التي تقع في حكم ما السبب والتي تعمل على تفسير مرجعية النسق لا عمليته.

التنظيم الذاتي: تنطلق من كون النسق لا يمكنه استيراد بنى خارجة عنه[3] حتى يتمكن من تفسير الحاضر أو الحالة الثقافية فليس لنسق إلا عملياته الذاتية.

---

[1] _ يُنظر لومان، نيكلاس، مدخلٌ إلى نظرية الأنساق، تر فهمي حجازي، منشورات الجمل، ط1، بغداد، 2010م، ص:85.
[2] _ المرجع نفسه، بتصرف ص:115.
[3] _ يُنظر، المرجع نفسه، ص:125.

الأنساق المراقبة: وهي الأنساق التي تخرج عن الحيز الثقافي لمجتمع ما لتعيد صياغة رؤيتها الخاصة حول ثقافة الآخر، والانفتاح عليها

الأنساق الانتقائية: هي الأشكال السلوكية والأيدولوجية التي يحاول أن يتبناها العمل الفني من خلال الدفاع عنها.

الأولويّة الوظيفيّة: يتعلق الأمر بحالة سابقة عن تشكّل النّسق على حد تعبير بارسونزا حيث يركز المركب أو الفعل على شيء ما ليهيّيء لإنتاج النسق المناسب.

صون الأنماط الكامنة: عبّر عنها بارسونزا بعمليتي الحفظ الأداتية التي تسهم فيها الأنساق الثقافية بالنسبة للنسق السلوكي[1] ومن جهتنا تكمن هذه الوظيفية في محاولة تحفيز الأنساق الثقافية المبطنة داخل البنية العميقة من خلال التعطفات النصيّة اللاواعية في العمل الفني.

الاندماج: تتحقق بفعل تداخل الأنساق الفرعية لتشكيل النسق العام ومنه:

التكيّف: وهو انصهار المركبات اللغوية والأسلوبية داخل بعضها إلى الحدّ الّذي يبني نسقاً عاماً ظاهراً وهو الّذي يجعل من الفعل نسقاً

المنجز: وهو فعل النسق الذي يظهر بداءةً عند بناء سلسلة من الافتراضات الأوليّة لعزل النسق وقراءته

الأداتي: الصورة التأويلية التي يخفيها النسق داخل المنعرجات الدلالية

الاستباق: الحالة التصورية التي تصاحب العمل الفني وتمثل المرجعيات التي صُنع فيها

التوقع: هو الشكل المستقبلي الذي يحاول النسق أن يبين عنه

نسق الائتمان:[2] إمكانية التغير التي تطرأ عبى الثابت الثقافي فيطرأ بذلك تبدل الثقافة أو الرؤية الثقافية

المرجعيات الممكنة: تمثل الافتراضات البدئية التي يحاول النص أن يكشف عنها تمثل(اللباس، الأطعمة، العادات ...)

[1] _ ينظر، المرجع السابق، ص:42.
[2] _ ينظر المرجع السابق، ص:47.

الفصل الأوّل:

تمويه المرجعيّة وتورّط النّسق،
الشّعر كتجلٍّ لمأزق الهوية الثقافيّة.

كان الأدب في النصف الأول من القرن الماضي يثير أسئلةً ملّحة خصوصاً بعد الصدمة الوجوديّة التي عاشها الإنسان إبان الصراعات العالميّة التي كانت تعصف بالوجود الإنساني وبالقيم السامية، والقيم الأخلاقية، وتوالي الكتابات التي أرادت بشكل أو بآخر أن تطرح سؤال الأدب سؤال الماهية؟ في ظلّ ما عاشه الفرد في منتصف الصراعات السياسية التي كانت تحدد مسار الحياة والموت، ولعل بواكير هذه الأسئلة المؤسّسة كتاب الفيلسوف الوجودي جان بول سارتر: ما الأدب؟، إذ هو أوّل الكتابات الجادّة في بحث سؤال الأدب، ومحاولة التأسيس لنظرية الأدب، وفق الرؤية الوجودية للمدرسة الفلسفيّة؛ التي كان جان بول سارتر أحد أبرز روادها، وعلى امتداد القرنين الماضيين شكّلت الثقافة الغربية لنفسها محاوراً أساسيّة، تظافرت جهود مثقفيها في مختلف التخصصات على بناء الأنموذج الثقافي، والرؤية الثقافية للمجتمع الغربي، وقد أبان بعض كبار المفكرين الغربيين عن امتعاضهم الكبير، وإدانتهم المتوالية لبعض الممارسات اللاإنسانية، التي كانت تقوم بها الكيانات السياسية الغربية في المجتمعات التي تمثل بالنسبة لهم مجتمعات متدنيّة مستَعمرة، وبعد انجلاء ظلام الاستعمار عن الدول الضعيفة، أخذ المجتمع الغربي يعيد التأسيس لثقافته وظهرت رهانات ثقافية أكثر حداثة، وأنواع من الهيمنة الجديدة خاصّة مع الرأسمالية، وتفطن المثقف العربي لسؤال الثقافة أوّلاً، ثم لسؤال المرجعية فيما بعد، وعلى ضوء ذلك هل أنتجت الثقافة العربية لنفسها مرجعيةً خارج المرجعية التي فرضتها إبدالات التمركز الغربي، والقوميّة.

- **المحدد الثقافي وتغيّر تشكيلة الرقعة الشعريّة:**

- **أ/ ثقافة حديثة أم ثقافة غربيّة:**

إنّ الثقافة الحديثة كانت غربية المنشأ بالضرورة، وفق المحددات التي خلقتها الأنماط الكامنة داخل الاضمارات الثقافية، لكن سؤال المرجعية يحيلنا بشكل، أو بآخر إلى استدعاء محددات ليست غربية في حقيقتها، مع كونها تشكّل صنّو الثقافة الحديثة اليوم، وقد سبق **لبول فاليري (Paul VALÉRY)** أن أجاب بصورةٍ ما عن سؤال المرجعيّة التي استمدّ الغرب منها ثقافته فبيّن ـ" أنّ العقل الأوروبي يُردّ إلى عناصر ثلاثة: حضارة اليونان وما فيها من أدب

وفلسفة وفنّ، وحضارة الرومان وما فيها من سياسة وفقه، والمسيحيّة وما فيها من حثٍّ على الخير والإحسان"[1]

إنّ الجينالوجيا التي نحفر تأثيلاً في بحثها ضمن إطارها الثقافي المعلوم، تحيلنا إلى أن الثقافة الحديثة ليست هي الثقافة الغربيّة، بل هي نتاج احتكاكات، وتمازجات ثقافيّة لم يكن الرومان، والإغريق الوحيدين الّذين رسموا تضاريسها، ثم إنّ العقل الأوربي كان عقلاً استكانيّاً خاضعاً للاهوت الكنيسة غير مطّلعٍ على الثقافة المحيطة به، فضلاً عن ثقافة قدماء الشرقيين، والإغريق فمن أي معبرٍ تسربت ثقافة ذين الحضارتين إلى المتنور الأوربي؟، بل إنّ أكبر روافد هذا التنوير هو الفكر الشرقي الإسلاميّ الوافد لهم من الأقطار الثقافيّة الكبرى التي كانت تمثّل المسارات الأمثوليّة في الحركة العالمية آنذاك.

المؤكد أن الثقافة الحديثة لها امدادات غير غربية جعلتها تنزع إلى إعادة صياغة وجودها بعيدا عن ثقافتها اللاهوتية الكنسية، وإن كان المجتمع الغربي إلى اليوم لم يتحرر من النموذج الكنسي، بل تمّ بتّ الحبل الّذي كانت ترافع الكنيسة البروتستانتيّة بواسطته في تحقيق الانعتاق من الخطيئة والوساطة بين الله والبشر، والرأسماليّة اليوم كما هو معلوم تقوم على الأنموذج البروتستانتي في الديانة المسيحيّة، على خلاف التيارات الأصوليّة المسيحيّة الأخرى التي لا تزال الكنيسة تحدد لها مسار وجودها، ومفهوم الدولة الحديثة على عتبة ما سبق مفهومٌ كنسيّ، واقع فتح الكنيسة على العالم.

إنّ أبرز" معالم الثقافة الحديثة ثقافة غوته، التي امتزجت فيها مسيحيّة الأناجيل، مع الأفق الشرقي المروحن" ، بل قد أثر الاتجاه الصوفي الاسلامي بشقيه الفارسي، والعربي في الثقافة الغربية، وأصبح مصدر إلهام للكثير من الكتابات التجريبيّة التي استلهمت بعض النماذج الكتابية كاملة، وأعادة بناءها وفق صورة الثقافة التي نُقلت إليها " أمّا أوروبا فقد تبددت فيها الوحدة الروحيّة وتمزّقت، والثورة التي تخلّصها من هذا التبدد والتمزّق لا يمكن أن تأتي إلّا عن طريق الشرق"[2] ، حتى أن غوته قد كتب قصائده مماثلة للحافظ الشيرازي المتصوف الفارسي في ديوانه: ديوان (الشمس)، وتأثر به غوته تأثراً أفضى إلى أن ماثله مماثلةً كبيرة.

ب/ المرجع الغربي والشّاعر الجزائري:

ولا بد قبل الحديث عن الثقافة الجزائريّة، واستمدادتها المرجعيّة، أن نتحدث بصورة شاملة عن الثقافة العربيّة منذ عصر النهضة حيث تثوّر سؤال الثقافة، على يد الأسماء البارزة

[1] _ إبراهيم، عبد الله، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2010م، ص:19.
[2] _ غوته، وهان فولفغانغ فون، ، الدّيوان الشرقيّ للمؤلف الغربيّ، تر أحمد البدويّ، المؤسسة العربية لطباعة والنّشر، الإسكندريّة، ص:3.

في الكتابة الثقافيّة العربيّة، فثقافتنا العربية ثقافة مازجت بين الإثنيّات الضدّية بين المثقفين المحافظين الّذين رأوا أن غدنا الحضاري، لا يمكن إلّا عن طريق ثقافتنا العربيّة الإسلامية المحضة، كحسين المرصفي، والرافعي، ومحمود شاكر...، وبين المثقف الأكاديمي الّذي أخذ من الغرب ما يكمله لا ما يعطيه وجوده، كـ: علي الشريعتي، وعلي الوردي، ومحمد عابد الجابري، وفتحي المسكيني، وعبد الكبير الخطيبي، وحسين مروة، ومالك بن نبي...، وبين من دعا إلى إحلال النموذج الغربي وتمثله تمثلاً طباقيا، وقد تبنى هذا الطرح بعضٌ من المفكرين العرب **كطه حسين**[1]، حيث جعل المؤثر المرجعي بين العقل الإسلامي، والعقل الأوروبي واحداً؛ أيّ حضارة قدماء الإغريق، ورأى بأن الحضارة الإسلامية جزءٌ من الغرب الأوربي، تابعةٌ له على خطى **هيغل** في فلسفة التاريخ لمّا جعل الشرق القريب (الأوسط) جزءٌ من حضارة الغرب، ولم يتوقف ذلك على طه[2] بل تبعه عليه **محمد مندور** في كتابه المعنون: **في الميزان الجديد**، ولويس عوض في قراءته لرسالة الغفران، في مقاله على هامش الغفران: شيّءٌ من التاريخ؛ ترجم فيها لأبي العلاء المعرّي، في مجلة الأهرام...، وأدونيس، ومحمد أركون ولا ينفصل عندنا الوعي بالحضارة الغربية في الجزائر عن الحركة السياسية لما كانت تعيشه الأمة في ذلك الزمن من استعمار، بل وقد حددّت رهانات المدرسة الفرنسية مسار المتعلمين من المثقفين الّذين كانت ترجع أصولهم إلى العائلات الجزائريّة؛ لتفسيخهم في الأنموذج الغربي، بفعل ممارسة السياسة، والهدف كان إنتاج مثقفين مفرنسين من أصول جزائريّة للحفاظ على كيان الغرب المتحضر في المستعمرة المتخلفة، على حدّ تصور الرجل الأبيض في إشكاليّة المركزيّة.

لقد كانت الحركة الثقافيّة الجزائريّة مسرحاً لصراعٍ وجودي بين المستِعمر، والمستعَمر، حيث كانت تُجهّز النخب المعربّة وفق الثقافة العربيّة بمحدداتها التأسيسيّة؛ لتشكيل وعيها بما يعتام أمّتها، وعلى النقيض منه تمكنت المدرسة الفرنسية من تكوين نخبة من الجزائريين، المسلمين الّذين عبّروا عن ولائهم لفرنسا، وذهبوا إلي حدّ المطالبة بـ "إدماج المجتمع الجزائري بالمجتمع الفرنسي"[3] ، وتحت إكراهات الواقع السياسي المأساوي نتجت تيارات ثقافية نخبويّة سنجد لها دوراً فاعلاً في التأصيل لما بعد الكولونيالية، وتشترك في تحديد المسار الثقافي للجزائر بدءً من المتأثرين بمحمد عبده، وجمال الدّين الأفغانيّ، وهؤلاء هم المحافظون الّذين كانت تضمهم جمعية العلماء المسلمين أصحاب الرؤية الإسلاميّة، ممن تأثروا بالجمعية، وبالأسماء الكبرى في الفكر الإسلامي العربي في تلك المرحلة مع اعتمادهم على ما يقدمه

[1] _ ينظر، حسين طه، المؤلفات الكاملة، بيروت، دار الكتاب اللبناني، 1973م، ص: (9/53-50).
[2] _ ينظر حسين طه، قادة الفكر، بيروت، دار العلم للملايين، 1989م، ص: (42-39).
3 _ حميطوش، يوسف، المدرسة الفرنسية في الجزائر و دورها في تكوين النخب، مجلة المصادر، جامعة الجزائر، ع 116، ص:176.

الغرب ممثلاً في فرنسا، وبين التيار الحداثي الّذي رفض التخليّ عن التكوين الفرنسي، وعن الثقافة الغربيّة إذ اعترض أحمد بن بريهمات، عن تخلي النخبة المفرنسة عن هويتهم، وبحثهم عن الادماج[1]، فكانت المشكلة الثقافية، ترتسم تضاريسها على خريطة الجزائر الثقافية، محددة بأزمة المرجعيّة، هذه الأزمة التي ستشكل إبدالاً صداميّاً بعد الاستقلال.

أمّا التكوين الاجتماعي الّذي خُلقت من رحمه أسماء بارزة حدّدت فيما بعد بعض التوجهات الثقافية كان أكثرها ينتمي على حدّ تعبير المؤرخين إلى "الطبقة الوسطى، والبرجوازية الناشئة"[2] في بعض العائلات الجزائرية المعروفة، ولن تغيب روح هاته التيارات فيما يعقب الاستقلال بل ظلّت تؤسس للركائز الأولى لبناء الأمّة وفق المحددات التي رسمت على ضوئها رحلة التكوين.

[1] _ ينظر، خيثر، عبد النور، منطلقات و أسس الحركة الوطنية الجزائرية (1830_1954)، وزارة المجاهدين، 2007، ص:244.

[2] _ سلوى لهلالي، ظهور النخبة الجزائرية و مرجعياتها، مجلة الحكمة للدراسات التاريخية ، م 1 ، ع 1 ، جامعة الجزائر2، 1جانفي 2013 ، ص:80.

- **/سؤال النهضة والانتماء الثقافي:**

من الحقائق التاريخية التي لا يمكن البتّة إغفالها، هي حقيقة الثورة الفكرية التي أحدثتها جمعية العلماء المسلمين على الوسط الثقافي إبان حقبة الاستعمار الفرنسي، وإعادتها للنموذج الثقافي العربي، متمثلا في الأركان الثلاثة المقومة للحركة الثقافية العربية القديمة، ومنع اختراقات الوافد الجديد، فكانت أولى النظرات النقدية، والأدبية تختطّ مسيرها في الجرائد، والمجلات التي كانت تشرف عليه الحركة الاصلاحيّة، وفق المحددات التي اشترطتها ضرورة الاصلاح، لكن ظلّت هاته السلطويّة تتحكم في تكوين النخب الجزائريين تحت طائل إبستمية الجماعة؛ أيّ بما لا يُخرج الفرد عن الكيان الجمعويّ الّذي ينتظم فيه، ولا يسعه اعتقاد مقولاتٍ مغايرة لتلك التي تحددها السّلطة، الأمر الّذي سيشكّل المسار الثقافي لما بعد الاستقلال على يدّ الحزب الواحد؛ تحت طائل الأسبقيّة الثوريّة، التي حددت الكثير من القضايا الحاسمة في مرحلة النهضة، بفعل سلطة حزب جبهة التحرير، فبرزت شعبويّة جديدة ضيّقت على نشاط النخب خارج ما يحدده نظام السلطة، وقد دفع هذا الوضع إلى ظهور مفارقة واضحة بين النصوص التي شدّدت على التعددية الاجتماعية للشعب الجزائري، وبين واقع الممارسة ، حيث لم يتم تجسيد تلك النصوص وفق التعددية السياسية والاجتماعية الفعلية عن طريق فتح المجال أمام نشاطات النخب السياسية، والاجتماعية، والثقافية المستقلة[1]، فبروز هذه السلطويّة سيحيل الأوضاع في الأوساط الثقافية إلى أزمات عديدة، سيكون لها دورها في إجهاض وعرقلة جوانب بالغة الأهمية من المشاريع النهضوية بما فيها(الأدبيّة، والشعريّة).

قد أنتج التيار الثوريّ إبان فترة الاستعمار، خطاباً إصلاحيّاً يأخذ على عاتقه مهمة نقل الثورة إلى الشارع، فكانت القضية الثوريّة، وقضية التحرر عامّةً شغلاً شاغلاً وكانت الأعمال الأدبيّة تتجه نحو تجسيد مضامين هذا الطرح الثوريّ من خلال التأكيد على الدفاع عن القضية بصرف النّظر عن النّص في حدّ ذاته، فتعطلت الماكنة النقديّة لدى المثقفين، ورضخوا لإكراهات الزمنية الجديدة، وظهرت مرجعيّة أخرى تسير بالفعل السياسي بالجزائر ضمن الامتزاجات بالثقافة الغربية، مع تراجع نشاط المعربين، الذين اتجهوا نحو فتح المعابر الثقافية العربية لتسهيل احتكاك الجزائريّ بثقافته العربية، فكانوا يبعثون النخب للتكوين في البلاد المشرقيّة، النخب التي سيكون لها فضلٌ في تثوير الفعل الثقافيّ في الجامعة الجزائريّة: عبد الله الركيبي، محمد مصايف، أبو القاسم سعد الله، مالك بن النبي، صالح خرفي...

[1] _ Voire, ADDI LAHOUARI, L'Impasse du Populisme, L'Algérie: Collectivité politique et Etat en construction (Alger: Entreprise Nationale du livre, 1990), pp. (102 _103)

كما قد نتج توتر داخل المسرح الثقافيّ على اتجاهين: الاتجاه الأوّل" بنى أعضاؤه مشروعهم الاجتماعي والثقافي على أساس الاندماج في الأمّة الفرنسيّة، واعتبروه الفعل الأمثل لحفظ كرامة الجزائريين، والاتجاه الثاني: هو من أعلن أعضاؤه تمسكهم بفكرة الاحتفاظ بالجزائر كياناً منفصلاً عن فرنسا...، وأكدت أنها لا تقبل بديلاً، أو منافساً للثقافة العربيّة الإسلاميّة"[1].

داخل تلك الصراعات الثنائية التي قادها التيار الإصلاحي برؤيته الإسلامية، المشروع المحافظ، والّذي كانت تنتمي إليه الأجيال الأولى، وتدافع عن أطاريحه بعد عودتها من المشرق، وتصدّرها للمشهد الثقافي والنخبوي، على صعيدي النّقد، والابداع على حدٍّ سواء، وبين التيار التحديثي ممثلاً في النخب المفرنسة والذين انتمى أكثرهم قبل الاستقلال إلى فرحات عبّاس، وهم طلائعيو الجيل الجديد جيل أواخر السبعينات ومطلع الثمانينات، الذين درسوا في الجامعات الغربية، وتشبعوا بالثقافة الأدبية والنقديّة للغرب، وعادوا إلى بحث الجذور الأولى للتّحديث على يدّ الكتّاب المفرنسيين: مالك حداد، آسيا جبار، مولود فرعون...، وارتبطوا ارتباطاً وثيقاً بمرجعيّة جديدة ليست قاعدتها إصلاحية مشرقيّة، وبروز المثقف الديني وتوالي الحركات السلفويّة التي دعت لسياسة الإسلامية وللأدب الإسلامي، ولنقد الإسلامي..، "ولأن الصراع فيما بعد أصبح صراعاً ثقافيّاً فكريّاً، أكثر منه صراع لغات"[2]، وتعميق ذلك الصراع أذكاه التيار السياسي، فعلى الطرف الآخر كانت الأيدولوجيا السياسية تعتمل في الخفاء، وتدير صراعاتها بعيداً عن عيون السلطة ما سيؤدي إلى تفاقم الوضع السياسي بعد انتفاضة1988، وانقلاب الوضع الأمني وتردي المشهد الثقافي منذ 1992، وموت الأسماء الثقافية البارزة على أصعدة متغايرة، عبد القادر علولة، الطاهر جاووت، محفوظ السبسي، بختي بن عودة...

- **أثر التحولات الثقافيّة في الشّعر الجزائري المعاصر:**
- **الواقعية الاشتراكيّة، وإكراهات السياق:**

كان للاشتراكية حضورٌ بارزٌ في الكثير من المشاريع السياسية العربيّة بعد الاستقلال الذاتي بالحكم بعيداً عن السلطة الغربيّة، ومنه استقلال الجزائر، وتولي هواري بومدين السلطة خلفاً لأحمد بن بلة، فتمّ إكراه الكتّاب الجزائريين على إعادة صياغة النّص الشعريّ وفق ما يتلاءم مع الرؤية السياسية للبلاد، فغيّر الشعراء من مضامين البنى الشعريّة، وتخلصوا من المعجم الإصلاحي، ومن الأساليب التي كانت تمثّل حركة ما قبل الاستقلال، وساروا على خطى المشارقة في تحديث الشكل الشعريّ، بعد أن كان المشارقة كالبياتي، والسياب...وغيرهم

[1] _ يُنظر، تومي، أم الخير، «ازدواجية النخبة في الجزائر: النخبة الإعلامية كمثال،» المستقبل العربي، السنة 32، العدد 374 أبريل 2010)،ص: (70-69).
[2] _ المرجع السابق، ص:69.

الكثير، قد تأثروا بالشعراء الاشتراكيين العالميين، وترجموا لهم فـ "قد سار هؤلاء الشّعراء العرب على درب الّذين تأثروا بهم، فرفضوا الشّكل التقليديّ المبتذل كما رفضوا معجمه الشّعريّ، ودعوا إلى استغلال الشاعر لطاقته الخلاّقة، واندماجه مع التغيّرات السياسية، والاجتماعيّة التي حملتها الاشتراكيّة"[1]، وجسّده شعراء مرحلة الاستقلال، وما بعدها: عثمان لوصيف، محمد ناصر، عبد الله حمادي، محمد بن رقطان، عبد العالي رزاقي، أحمد حمدي..

فتشبع الطرح الشعريّ بهذه الرؤية، مثالاً على ذلك نقارب هذه المقطوعة التي يقول فيها عثمان لوصيف:

" من النّار والموت

من رحم العقم والجوع

من شهقة الملح

من جهشات الشّجى والتوجّع

من عمرنا المتعطش واليابس

...

أتيناك موتى نصيح

نمدّ الأيادي"[2]

ونكاشف في هذا النموذج التحديثي في تلك المرحلة، وهو يخوض غمرات التجريب، ويعيد تشكيل نمطه الانتقائي، وفق القالب الاشتراكي محدداً بصيغته في المعجم اللفظي(العقم، الجوع، الملح، اليابس موتى، نمدّ الأيادي...) داخل منجز المناجاة على السلم الأداتي في نمطه الثقافي، ومما لا محيص عن الإشارة إليه، أن الشعر الّذي رسمته الحركة الأيدولوجية بإكراهات السلطة تارةً، وبتأثر الشعراء بغيرهم من الغرب، والمشرق، تارةً أخرى عن طريق الترجمة، واللقاءات الثقافية في الأقطار العربية، خصوصاً وأن الأدب الاشتراكي للبلدان الاشتراكية كان رائجاً في متناول الشاعر الجزائريّ آنذاك، فراحوا يكتبون على النمط الثقافي الّذي كتب فيه شعراء الغرب كـ: بابلو نيرودا (Pablo NERUDA)، وفلاديمير مياكوفسكي (Vladimir

[1] _ موريه، أ.د.ش.، أثر التيارات الفكرية والشعرية الغربية في الشعر العربي الحديث 1970، تر سعد مصلوح، شفيع السيد، منشورات الجمل بيروت، 2014م، ص:353.

2 _ لوصيف، عثمان، أول الجنون، دار ميم للنشر، الجزائر، 2021م، ص:5.

Vladimirovitch MAÏAKOVSKI)، وتي، إس، إليوت: (Thomas Stearns ELIOT)...، "والأسلوب الّذي يستخدمه هؤلاء الشّعراء أسلوب بسيط، حافل بالتعبيرات العامية، كما يحتوي على اقتباسات من الأغاني الشعبيّة، والشعارات الشيوعيّة، وتكنيكهم الرئيسي في أشعارهم هو التوازي والتكرار"[1]، ونجده في الكثير من قصائد ديوان الشاعر عثمان لوصيف (أوّل الجنون): قصيدة القطار، والزهرة، وبحيرة النهار، وأنا جندي..، إلى جانب بعض القصائد التي كانت لا تزال تتأثر بالحركة الوجدانية التي كان يكتب فيها شعراء ما قبل الاستقلال كمفدي زكرياء، ومحمد العيد آل خليفة...

بعد هذه الموجة التحديثيّة التي لاذ بها الشّعراء بحثاً عن أقاليم خصبة لتثوير منطق الشّعر، والبحث عن مضامين أكثر تعبيراً، عن الانسان العربيّ الممزّق، وعن ظلاميّة العوز، والفقر، والجوع، والتشرّد، ومحاولة فتح معابر جديدة لاستقطاب تيارات فكريّة تحمل في طياتها مشاريع تحديثيّة، ووعوداً بالتغيير، كما هو الحال في الحركة الأدبيّة المشرقيّة، لكن وبفعل هذه الهرولة انتفض جماعة من الشعراء المحافظين الّذين يرون في التحديث تجنيّاً، وقطيعةً مع التراث، فانبرى في المشرق العربي الشاعر المصري: صالح جودت، وسخر مما يكتبه التحديثيون، ونبذهم بالضعف وعدم القدرة على الابداع[2]، وعلى ذات الرؤية صرخ مصطفى الغماري ومحمد ابن أبي شنب، وعبد القادر المجاوي بالجزائر، مع مجموعة من الشعراء لمنع هذا التحديث، والعودة للأنموذج العموديّ، و" كانت هناك أصوات من بعض الشيوخ، والأئمة، والمعلمين، ممن قبحوا كلّ تجديد يخرج عن التقاليد والموروث"[3].

وثمة هشاشة واضحة وإن كانت لا تعمّ النّص الجيلي بأكمله في تلك المرحلة غير أن لها حضوراً يلفت الانتباه، فقد صاحبته في الكثير من محطاته السالفة، إذ تعجُّل الشّاعر الجزائري لخلق نصٍ يوازي واقعه كان دوماً يزجّ به في مهالك أسلوبيّة، وسقطات بنوية على مستوى التراكيب، وحتى على مستوى المضامين، متوزعةً في مدونتهم بين النظميّة، والحشو، والسرياليّة الرجعيّة، وسوء تمثّلٍ للحداثة بصورتها الخام، "ولنا في قصائد أحمد حمدي أمثلة واضحة؛ حيث نلفي تكديساً للأعلام (نيرودا، أراغون، مایاكوفسكي، لوركا) والمدن..."[4]، وغيره من الشعراء، وقد وقع أولئك الشعراء في أزمة أخرى، فالتحديث في بنية القصيدة العربية، حصر الشّاعر داخل دائرة عروضية مكونة من عدد قليل من البحور الشعريّة فــهو

1 _ موريه، أ.د.ش.، أثر التيارات الفكرية والشعرية الغربية في الشعر العربي الحديث1970، ص: 354.
2 _ يُنظر، شكري، غالي، عن الاتجاه الاشتراكي في الأدب العربي الحديث، حوار، مجلة الآداب، مج4، ع1، 1965، ص:(85_68).
3 _ يوسف، أحمد، يتم النّص الجينالوجيا الضائعة تأملات في الشعر المختلف، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002م، ص62
4 _ المصدر نفسه، ص:80.

يقتصر" بالضرورة على ثمانيّة بحور شعريّة[1]، إلى جانب اعتماده على التفعيلة الواحدة، وقد يعتقد الشّاعر أن مسرح شعر التفعيلة، مسرحٌ موندراميٌّ يفتح لنّص آفاقاً موسيقيّة، ومعنوية أكثر رحابةً، وعلى النقيض منه يقع في مزالق خطيرة، حيث تجرّه التفعيلة في بنية الموسيقى إلى الإسفاف، والرتّابة، مع لين اللّغة، وفقدانها لصورتها الشّعريّة، وهذه صورة مرحلية على المفهوم الّذي أراد به دعاة الحداثة لتصدي للخطابات الدغمائية، والردّ على منابذهم، من خلال ترسيخ الشّكل، والثيمة، وإن كان تعسير إجهاض هذه المغامرة ممثلة في التجريب الشّعريّ إنّما يعود بالأساس إلى أيدولوجيا النّص التي تبناها، وارتباطها بالحركة السياسية.

الأزمة التي تكمن بصريحها في ما قدمته نازك الملائكة، وبدر شاكر السيّاب..، وغيرهم من الأوائل الّذين جرّبوا في الشكل الجديد، بل وقعدّوا له من الناحية النقديّة، كما فعلت نازك، أو كما جرى في المنتديات الأدبية، والجرائد، والمجلات..، هي أزمة تأسيس، إذ لم يطرح مشروع التحديث مكاشفة المأزق العلمي الّذي خلقته نظرية الخليل في الشّعر العربي قديماً، وحديثاً، ودلّت عليه التجارب المتوالية في شعرنا القديم تلك التي حاولت أن تخرج عن النمط الخليلي إلى أنماط تتسع له إيقاعيّة هذا الفنّ، وهذه الصورة تمثّل أحد المعضلات التي فرّختها حداثةٌ على نمط التقليد لا على نمط التجديد، فحداثتنا على مدار ما أنتجته التجارب الكبرى؛ هي حداثة استلبتها نماذج غربية محضّة، لم تكن تبني صورتها المعرفيّة بعيداً عن احتكاكات خارجة عن محيطها الثقافي، فلم يكن نقادنا ممن آمنوا برسالة الشّعر الوجوديّة يسعون إلى " محاولة إيجاد بديلٍ جذريٍّ لعروض الخليل الّذي هو مشروعٌ، دون شكٍّ، وهي تقوم على مسلمة يتفق عليها معظم الدارسين الجدد، وهي أن عروض الخليل لم يستوعب تماماً إيقاع الشّعر العربيّ"[2].

والمطالبة بتحديث البنية الموسيقيّة التي هي شكل النّص، وقالبه، أمرٌ ضروريٌّ بل، ولازم، لاستيعاب صورة الحداثة، كنموذج ثقافي، له رؤيته، ومضامينه، فمجرد التحديث ضمن المضامين، والتيمات، وبل وحتى على مستوى البنية الداخلية ممثلة في اللغة، والأسلوب، خلق للمشروع في حدّ ذاته إشكالات لعل من أبيّن أسبابها تلك الحركة المتسارعة نحو التجديد التي لم تهييء المحيط الّذي تتنزل فيه.

- **المرجعيّة الجديدة والانفصال الثقافي:**
- **مغامرة التجاوز، شعريّة ما بعد اليسار:**

[1] _الملائكة، نازك، قضايا الشّعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، حلب، 1962، ص:34.
[2] _البحراوي، سيد، العروض وإيقاع الشّعر العربي محاولةٌ لإنتاج معرفةٍ علميّةٍ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993م، ص:7. _بتصرف_

والظاهر أن الطموح الشعريّ، والانفتاح على الآفاق الرحبة، نبّه الشّاعر الجزائري إلى التفطّن للمأزق الشّعري الّذي كان يتربص بالنّص، ويفرض أبوّته عليه جيلاً بأكمله، من خلال التصورات، والمفاهيم الأيدولوجيّة -وإن كان نص الثمانينيات في حدّ ذاته لم ينعتق من الأيدولوجيا، بل خلق نوعاً آخر من الأيدولوجيات- لأنّه؛ لا يمكن البتّة أن نكتب نّصاً، أو أن نقدم فنّاً ونحن نزعم خلوّه من أيدولوجيا معينة، فلكلّ نمط ثقافي أيدولوجيته الخاصّة، حتى في شكله الكلاسيكي، ولا بد من الحديث عن رحلة التجاوز، وعن انفصال المرجعية الثقافية قبلاً؛ لأن الشّاعر الجديد لمّا أراد أن يتجاوز الأشكال التعبيرية الفنية السابقة له، إن على مستوى الشّكل، متفطنين إلى الأسيجة التي كبّلت بها قصيدة التفعيلة الممكنات الشّعريّة، وإن على مستوى الثيمات متجاوزين ذلك الخطاب المغرض، المحصور داخل الأيدولوجيا، فشعر السبعينيات كان يقدم أيدولوجيا محضّة خالية من الشّعر، وكان نقدنا الجزائري في تلك المرحلة يقدم للأيدولوجيا لا للنّص، هذا ما يفسر الهشاشة الفنيّة، والتعابير المبتذلة التي بُثّت في الكثير من دووين شعراء تلك المرحلة، ولين اللّغة النقديّة من الناحية العلميّة التأسيسيّة.

ولا نغفل أن التحول الجواني للشّعر إنّما كان ردُّ فعلٍ لتحوّل البرانيّ له، فعلى المستوى السياسي فشل المعسكر الاشتراكي في تحقيق، السيادة العالمية وفشل معه الأنموذج الفلسفي الديلكتيكي، الّذي كان يرافقه، وثمّة ما يجب الوقوف عليه على الأقل لإعادة القراءة للأسباب الثقافية التي أدّت إلى فشل نموذج التجريب، عند شعراء السبعينيات في خلق النّص، وهذا في حقيقته نابعٌ من الفشل الذريع لنموذج الفلسفي للمرجعية التي كانوا يستندون إليها، ولذا أعاد فريدريك إنجلز (Friedrich Engels)، التوضيح والتمييز للإشكالات الكبرى بعد وفاة كارل ماركس(Karl Heinrich Marx)، وتحول الماركسيّة إلى رؤية كاثوليكية كنسيّة، لا بوصفها فلسفة، وآلية للتفكير، والوجود، فكانت الماركسيّة في حدّ ذاتها "تعاني من مشكلة تحديد ذاتيتها قبل ذلك"[1]، وذلك راجع إلى تعدد النماذج، والصيغ البراديغمية التي كانت تقرأ ماركس داخل مدرسته الفلسفيّة، وكنا بدورنا لا نستلهم نموذج ماركس في الاشتراكيّة التي تبنيناها بل كنّا نتبنى نموذجاً آخر متمثل في الماركسيّة اللينينة، أو السوفيتيّة، التي كان يتبناها المعسكر الشرقيّ، ولم ينتهج المثقفون العرب طريق المساءلة، بل لجأوا إلى تبني تلك الماركسية الساذجة، اللينة التي انبنت على شعارات، ومقولات لا تمثّل البراديغم الفعليّ للفكر الماركسيّ، مع محاولتهم لخلق ماركسيّة لاهوتية، أيّ مقدسة.

إن إشكاليّة فهم الجينالوجيا التي خلقت الأفكار داخل جدلية التاريخ، ظلّت تتمفصل في الكثير من التحولات المرحليّة داخل ثقافتنا العربية، والجزائرية بالأخص (نقديّاً، وأدبيّاً، وفكريّاً)، ونجم

1 _ كيلة، سلامة، ما الماركسيّة؟، تفكيك العقل الأحادي، روافد للنشر والتوزيع، 2014م، ص:18.

عن سوء الفهم سوءٌ في التمثّل والممارسة؛ لأن العقل العربيّ اليوم هو عقل لم يتحلل من ثنائية الشيخ، والمريد، أيّ ثنائية الملقِن، والملقَن، ما يفسر إشكاليتنا الكبرى التي تنحصر داخل غياب ثقافة التأسيس، والسؤال.

وانفتاح النّص النقديّ داخل الفكر العربي، مثاقفةً مع الغرب، وتسرّب فلسفات جديدة بعد تمزّق النسيج الماركسيّ داخل بيئته الثقافية التي نشأ فيها، جعل الشّاعر الجزائري يفتح عينيه الابداعيتين على ممكنات أكثر تطوراً، ورحابةً، ليحلّق لها النّص الشّعريّ، عند الجيل الجديد الّذي أراد أن يعيد التأصيل لرؤيته الخاصة للشعر تنفصل مرجعيّاً عما قبلها، وترتبط بجذور التحديث الفعليّة على المستويين، الفكري والممارساتي، فـ" لقد حتّمت أطوار الدراسة التي توافرت للجيل الجديد، بمختلف مراحله من إعادة صياغة الشّرط التاريخيّ، الّذي فتح سُبلاً جديدة لشعراء الجيل، ولنقادة في فهم الدّرس الأدبي، واتخاذه مركز اهتمام في الدراسات العليا"[1]، وإن كان هذا الاهتمام لم يحدث قطيعةً مع الشرعيّات السابقة بل أحدث انفصالاً، وأعاد تشكيل المعابر لدفقٍ شّعريٍّ بعيداً، عن التجارب السابقة على ما مثّلته من ريادةٍ في المسرح الشعريّ، وحتى على صعيد النّقد، فـــ" إذا كان المطلوب منّا وضع مدارج للنّقد العربيّ، فإننا ملزمون من جهةٍ منهجيّة بعد التخلي عن ماضيه، أي ذاكرته الحيّة[2]، فالجيل الجديد الّذي كان يرافق النّص الشّعريّ كتابةً، ودراسةً، حدد بصورة واضحة تلك المفاهيميّة التي سار على سطحها، وهي تشدد على صورة الانفصال، وإعادة توقيع الفكر النقدّي، والابداعي دون إحداث قطيعة مع الأجيال السابقة وهذا جليٌّ بصورته، في التجارب الرائدة خاصّةً، السبعينية قد أفادت فيما بعد بنصوصها الرياديّة لجيل الشباب في مرحلة الثمانينيات وما بعدها، وإن كان شعر الثمانينيات يعكس قلق الثورة، وارتباك النّص في محاولة الكشف عن سؤال الذّات الممزقة، المتشظيّة، وهي تعيش حالةً من اللاستقرار.

- ***الكتابة السوداء، صياغة للفراغ:***
- ***أ. المثقف الدينيّ والمرجعيّة الجديدة:***

[1] _ رابحي، عبد القادر، تحولات الشّعريّة الجزائرية المعاصرة، النّص، الشكل، السيّاق، دار أجيال الرقمي، الجزائر، 2024، ص:159.

[2] _ بن عودة، بختي، ظاهرة الكتابة في النّقد الجديد، مقاربة تأويليّة، راجعه فيدوح عبد القادر، دار صفحات للنشر والتوزيع، دمشق،2013، ص:49.

لا شكّ أن أوّل أزمة تخوضها الجزائر بعد ما يقارب النصف قرن من استقلالها مسألة شديدة الخطورة، وإن كان المسار الثقافي الّذي نشأت في خضمه الثقافة قد تنبئ به قبلاً، وفي ظلّ تلك المحددات الثقافيّة التي شكّلت المعمار الفكريّ للمثقف الجزائري، على سلم المرجعيات المتغايرة، ظهرت صورة جديدة أزّمة الوضع الثقافيّ بعد التعددية التي نادى بها المشروع السياسي الجديد، فـــ" نحو نهاية العام 1992، وخلال عام 1993، بدأت تظهر منشورات على الجدران بتوقيع الجماعات المسلّحة، وهي تروي إنجازات مقاومتهم، وخاصّة مهاجمتهم للشرطة والعسكر، أو الثكنات، أو مفارز الدرك، للحصول على الأسلحة، وظهور منشورات أيضا تدعو إلى عدم مشاهدة التلفاز، والامتناع عن التدخين.."[1].

بداية الأزمة ظهرت حين انتخب النشاط الإسلاميّ، أولى حركاته الجمعويّة، والثقافيّة، وأسس لنفسه كيانات سياسية في حقيقتها، يقودها الدّاعيّة أو المثقف الديني، وتراجع دور المثقف الفعليّ تحت إكراهات السياق الجديد، وظهور مرجعيات جديدة تتحكم بالمشهد الثقافيّ، " وبقدر ما كانت فكرة الالتزام عظيمة كانت باهظة الثمن على أدوارهم الفكرية ، والمعرفية، والثقافية، فقد هبطت بالمثقف من معناه كمالكٍ لرأسمالٍ رمزيّ _ هو المعرفة_ إلى مجرد ناشطٍ حركيٍّ... إلى داعية"[2] ، فاستُعيد نموذج المثقف الديني، أو الملَقن الديني، الكميّ الخارج في تصوره عن فلسفة الحياة، إلى مجرد تطبيق الفهم الماديّ، على الابستميات الدينيّة، ومحاولة قراءة الخطاب الديني خارج شرطيته، ولا بد من الاعتراف بانجرار المثقفين إلى هذه التيارات التي كانت تتزعم الحدث الثقافي بفعل الخطابات الدّعويّة، المغرضة، التي تفرض مركزيّةَ فهمٍ خارج الحيز الجغرافي لنشاطها، ووجد الشّعر نفسه والكتابة عموماً بفعل استهداف المثقفين الكتاب منهم، وموتهم عبر سلسلة الحوادث المتعاقبة، بل وانتحار العديد منهم كردّ صريح على فشل كتابة الشّعر في مواجهة الراهن المتأزّم.

الكتابة في هاته المرحلة الزمنيّة بالذّات كانت حتميّة وجوديّة، لإعادة تشكيل النمط الثقافي، ومواجهة الأنماط الدخيلة فقد نشأ كتّاب بتأثير عامل الراهن مثل الكاتبة ميساء باي، فانطلق فعل الكتابة لديها باللّغة الفرنسية لتعبر عن المحنة الوجوديّة، والصراع الجوّاني لنفس، والوطن على حدّ السواء فكتبت، (Au commencement était la mer) ، وهذا يبرز الأهمية الوجوديّة التي كانت تُمثّل في الكتابة بمختلف أنواعها، وإن كان غياب كتابة مؤسسة في تلك المرحلة يكشف عن إشكالات عدّة، فجلّ الكتابات التي ظهرت في تلك المرحلة كانت تقريرية اللّغة،

[1] _ توس نصر الله، ملّاح سليمة. من قتل في بن طلحة، الجزائر وقائع مجزرةٍ معلنةٍ، تر ميشيل خوري، ودرود للطباعة والتوزيع، دمشق، 2014م، ص:45.

[2] _ بلقزيز، عبد الإله، نهاية الدّاعية، الممكن والممتنع في أدوار المثقفين، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، 2010، ص:14.

تأريخيّةً أكثر منها إبداعيّةً، ولعل مأساويّة الشرط التاريخي، والحالة الأمنية، والاجتماعية، كانت سبباً في غياب المطلب الجمالي، لتغيّر ماهية الكتابة إلى حمل القلق والتيه، والتشظيّ، ومحاولة إعادة ترميم صورة الإنسان، بل وزرع في نفسيّة الشاعر الشكّ في الكثير من الشعارات التي كانت تصنع حدثها، وبعد أن خابر شاعر التسعينيات فشل مشاريع النهضة، ووهن الخطابات السياسية، واضطرام الفوضى في الأوساط، جعل "هذا الجيل من الشعراء يستخفّون ببعض القيم الوطنيّة التي كانت نبيلة عند غيرهم مثل تيمة الوطن، وهم في ذلك لا يتمردون على هذه القيم والرموز في ذاتها"[1]، فقد أعاد شعراء هذا الجيل تركيب التصورات، وصياغة البنيات والمفاهيم، التي كان يُعتقد وضوحها في المرحلة السابقة لهم، عند شعراء الجيل الفارط، بل قد أدّى اليأس بشاعر الأزمة، إلى وضع حدٍّ لحياته، بعد تردي الأوضاع على الصعيد الخارجي تارةً، وعلى الصعيد الداخلي المتعلق بالشاعر، ومحيطه تارةً أخرى، فوصل ببعضهم إلى الانتحار الجسديّ، وكان الانتحار بوصفه نمطاً ثقافيّاً، يعبّر عن اليأس في المنجز على السلم الأداتي، وتفكك الروابط، واستفحال الوحدة بالشّعراء أسباب كان من شأنها أن تحدد مصير الشّاعر الّذ عجز عن التغيير، وكمم فمه عن الصراخ، ولم يستطع أن يعيش في واقع يغتال قيمته السامية في تلك المرحلة، "ومن هؤلاء نذكر الشاعر: عبد الله بوخالفة الّذي وجد مقتولاً تحت عجلات قطار السكك الحديدية بقسنطينة، ومن جسور هذه المدينة المشهورة، ألقى فاروق اسميرة نفسه ليردى قتيلاً"[2]، والشاعرة صافية بن كتو...، وهذه الحالة التاريخيّة تعبّر عن صورة قاتمة السواد، في عمر هذا الوطن، وقد اشتغل الكثير من الأطبّاء النفسانيون على ظاهرة انتحار الشّعراء، إذ كانت في حقيقتها ظاهرةً تسترعي الانتباه، لحدّتها، ومدى خطورتها على المشهد الإنساني من جهة، والثقافي من جهةٍ أخرى.

والإرهاب عند شاعر التسعينات هو ورمٌ خبيث سكن جسد هذا الوطن واقتات من دمه، فقد عنون الشاعر الأخضر بختي باكورته الشّعريّة التي كانت نصوصها محض تهاويم في التيه، والتشظيّ، والتعبير عن حيرة الذات، وقلق النّص في مشهدٍ فنيّ بلون الدّم، وصوت الصراخ، فكتب سيرته على البياض، ودّق أجراس الفجيعة في ديوانه أجراس الورم سيرة البياض، فالورم معادلٌ للإرهاب في كونهما يشتركان في حقيقة ظهورهما فكلٌّ من الورم، والإرهاب ينبعان من الجسد، ويشرعان في الاقتيات من أنسجته، وأوردته، والانتشار في كلّ نواحيه، ومن ثمّ توقيع نهايته.

[1] _ يوسف، أحمد، يتم النّص الجينيالوجيا الضائعة، ص:166.
[2] _ المصدر السابق، ص:193.

- **سيرة البياض المضمر والممتنع في كتابة السواد:**

البياض مساحة للتوتر، وكتابة القلق، فهو يفسح عن صمتٍ في الذات ينعكس على البياض، في سيرته الحالمة الحاملة للأمل، والجمال، والحاملة على النقيض منه للموت، والنهاية، فسيرة البياض سيرة تجدّدٍ/وتبدّدٍ، سيرة بعثٍ/وأفول، والقلم في سيرته يتخذ من البياض شكلاً لتجليّه، وبنيّةً لتمظهره، على الصعيدين يتوزّع الدّيوان بين كتابة الذّات، وكتابة الآخر بمختلف أشكاله المماثلة، والمخالفة، في لغةٍ لا يكاد يجد معجمها لنفسه خروجاً من كتابة السواد، وإعادة ترميم المهترئ في معمار الذات المتشظيّة، ومحاولة ترقيع التمزّق الّذي خلقه المشهد الثقافي في عمق النّص يقول الأخضر بختي:

"في سنته الثامنه من التيه

لم يسترسل بيان السّحر من الفضّة للقرّ

بل انجاز إلى معتقلٍ خلف الشّمس

كي يتفيأ بالأوهام...

وأنا رأيته ذات تاريخٍ يعلّق مسك

مناشيره...ويبحث عن داليةٍ أخرى

تفهم في السرّ معانيه"[1]

بلغةٍ قلقةٍ ينسج النّص خيوطه، ويستحيل على قماش البياض لوناً من الحبر الأسود سواد هذا المعنى الّذي يحوّم على شرفات الذات، وهي تحلّق في التيه، تتجلى في مفاصل هذا النّص أولويّة وظيفيّة في تحديد التمركز الثقافي حول التيه، والتعبير عن مضمر اليأس، والبحث عن الحريّة، وفكّ القيود في منجزها على السلم الأداتي، مع حفاظه على صون الأنماط الكامنة في تثوير وتعميق التيه، والحيرة من خلال (النقاط في بعض المنعرجات النصيّة، المعجم اللفظي: معتقل، تاريخ، يبحث، الأوهام، التيه، السحر، القرّ....)، مبرزاً عن لغةٍ متشككة لا تؤمن بالمسلمات، تبحث عن بدائل أكثر منطقيّةً لتحقيق سؤال الذات، سؤال القيمة، ونجد هذه الصيغة المتشككة، المعبرة عن التيه، والخيبة، واليأس تتكرر في الكثير من قصائد الديوان مثل(ربما أخطأت، سناجق الضجر، رسول الحجل، صفاء العزّ، أحاديث أخيرة، أوان الصراخ، نهايات، وجهة، خطوة، صورة، نهاية، قال أبي، إجهاض..).

[1] _ بختي، الأخضر، أجراس الورم، سيرة البياض، دار الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع، 2016م، ص:13.

في درج هذا الديوان ومن خلال العناوين التي تصبغها قتامةٌ المشهد، وحزن مرير، والكثير من اليأس، المعبّر عن الضجر والتشكك، والحيرة، والقلق، وتيه الذّات، وانفلات القيم التي تحدد المصير، يعيش شاعر الأزمة وهو يعبّر عن ذاته المتشظيّة، ويعيش حالة من الاغتراب تحت سلطة المطوّع الثقافي، الّذي يفرض عليه أن يغادر صحوته، تتكرر المشاهد المثخنة باليأس، وبمحاولاتٍ كثيرة لخلق لغةٍ مشحونةٍ بالحزن، وإبراز صورة شعريّة تعكس المعترك الجوانيّ الّذي يعتلج داخل قلب الشّاعر، ويعصره إلى الدرجة التي يصل فيه إلى نكران الذّات، والتبرّم منها فيقول :

قلبيّ على الطاولة مفصومٌ

قلبي عصفور..

يُهرِّب من ذاكرة الأوتاد عروته

صادفته في الضفة مهزوم

فهزمت بالرّيق توابعه.. وتمنيت.[1]

يتفلت العزم من الذّات كي تقاوم ما يتربّص بها، وهي تعيد حياكة ما تمزّق من وجودها، في لغةٍ رامزةٍ يستدعي الشاعر الصورة الأحرى للمماثلة الذّات وهي صورة العصفور، ليشحن نصّه بإيحاءات هذا الرمز عن الضعف، والوداعة، وقلّة الحيلة، وعدم التمكن، وهو يحاول تهريب ذاته من القيود التي فرضتها عليها سلطة خارجةٌ عن اختياره ممثلةً في الأوتاد في ترميزٍ إيحائي آخر، مع التعبير بلغةِ الحيرة واليأس، في مصادفة هذا القلب وهو مهزومٌ، ثم تسير هذه الذات وهي محملةٌ بلغة اليأس، بالتمني.

ونجد للشاعر حضوراً نصيّاً آخر يعكس رؤيته للوطن، والانتماء من خلال قصيدتيه: (صحوة النسب) و (قال أبي)، حيث يقول في قصيدته صحوة النسب وهي تمتزج بالحواريّة، وتتداخل الأصوات فيها:

"(أ)_ قلت في الصحوة:

العمر معناه : أن نترادف...

ومشيت...

[1] _المصدر السابق، ص:38.

لأقامر بسنّ السنوات في خُلوة إمساكي

وأتعاطى ساعات المسك في أيامي النائيّة[1].

يعبّر في هذه الحواريّة عن سؤال الخيبة، فتمنح رقعة الصمت داخل المتن صورة ضاجّة بالمعاني بدايةً من الصحوة، إلى تلك الرحلة الفلسفيّة التي تجعل الشّاعر يتمسك بالذات التوأم، فيقول العمر معناه: أن نترادف، وهو يمثّل السنوات بالقمار فيستدعي هاته الصورة الثقافيّة لتعبّر عن المضمر المتمثل في الخيبة، والخذلان.

ليقول أيضاً في مناجاةٍ صوفيّةٍ:

"تتعبني أمصارك يا ربُ

يتعبني الزمن القحط..

أنا فيك..

إليك..

أناديك..[2]

فصورة المناجاة عند شاعر الأزمة ثرّة بالحزن، والضعف، واليأس، والتعب، فهذه الأزمة لا تنعكس على الوطن فقط بل تنعكس على النفس روحاً، وجسداً، فيجدّ الشاعر نفسه في حالة من اليأس الشديد، وهو يتبصر في واقعه، والمأساة تجتاح العلن، فيعيش النّص في حالة من الركود وهو يركن فوق الرفوف، ويعيش الشاعر الوحدة القاتلة، منزوياً على نفسه، يتملكه الخوف واليأس، يحمل أكفّ الضراعة لله وهو متعبٌ لا يتوانى في التعبير عن هذا التعب، ثم لا يجد إلّا الكتابة ملاذاً لتحرره من سلطة الظلم، وسلطة الجوع، وسلطة الوحدة، وتحوم به عوالم تخدّر أحاسيس الوعي لديه، ليزفر من اللاشعور حرّقة تلك السنين.

" البارحة...

كنت أنا.. وكان أبي

وكان الوطن الرمّان

[1] _ المصدر نفسه، ص:65.
[2] _ المصدر السابق: 67.

البارحة..

غنى أبي، للشجر الأخضر

للفرح الساكن فينا.. للألوان.

اليوم..

قال أبي:

وجهك سافلٌ..

وظهرك ليس به_عينان_

در وجهك .. للشمس

علّها تدرك .. أنك الإنسان.."[1]

تعيد الصورة الشعريّة في هذا النّص ترتيب حالةٍ من الإرباك تلك التي يصنعها الزمن بين البارحة، واليوم حيث يمثل: الأب؛ الوطن، والنسب، والانتماء، والسلطة، والقانون، فتنسج لغة الأخضر بختي في شفافيّة تغيّر الحالة بين الأمس أو البارحة حيث كان الفرح، والألوان، وكان الوطن الرمّان، داخل هذا الترميز الّذي يشي بالثراء، والتعدد، وفسحة الجمال، والتعبير التي كان في وطن البارحة، قبل أن يتجهم وجه الوطن، ويتناسى وجه الإنسان، ويعود أب اليوم ليقتل، ويذبح، ويسرق، ومن ثمَّ تتلاشى قيم الإنسانيّة، وقيم الأخلاق في وطن القتل، وسلطة السلاح، فمن يملك الجرأة كي يقول أنا الإنسان، النّص في شفافيته طافحٌ بالتناقض، والمفارقة، مفارقة الانتماء، ومفارقة الزمن.

بالرغم مما طفح بالشعراء في مرحلة التسعينيات، بفعل الرياح التي عصفت بالمشهد الثقافي، وبالاستقرار والأمن، ظلّ الشاعر وفيّاً لنّص، وتنمى في كيانه نزوعٌ صريحٌ لتحرر أكثر، ولكتابة نص يتجاوز أفق التجربة، ليسكن المحنة، ويعيد خلقها اللاشعور الابداعي، بصورتها الماثلة، وبناء صورة من الخيال تتجاوز واقع المادّة، والمشاهد، وتتعالى عن التقريريّة الفاضحة، ولغة الصحافة، إلى التحليق في ما هو أرحب من صورة التماثل تلك.

- ***الأشكال الشعريّة إبداع أم مرجعيات متصارعة:***

[1] _ المصدر السابق، ص: (78-79).

ثمة حقيقة قارّة لا محيص عن الاعتراف بها، تتوصف في كون الصراع الدائر بين دعاة التحديث، ودعاة المحافظة، بل وبين الأشكال الشعريّة بمختلف تموسقاتها البنويّة، وتمفصلاتها البلاغيّة، ما هي إلّا صراع مرجعياتٍ، فصراع الأشكال في المدونة الشعريّة الجزائريّة هو صراع مرجعياتٍ بالأساس؛ فقد ظلّت الأشكال الشعريّة وهي تكاشف تجربة التحديث تنزوي داخل محدداتٍ صوريّة، تتمثل في الجيل فلم تكن أجيالنا الشعريّة تجايل تجربتين تحديثتين في آن واحدٍ؛ لأنها وبصورة واضحة تعتقد الشكل الّذي تتبناه فرضيّة لاهوتيّة، فلا تتجاوزه البتّة.

وها هنا تستمكث المرجعيّة التي تربط الجيل، وتحدد مخياله الجمعيّ، تجربةً شعريّةً بعينها لتفرّغ المادة الأيدولوجية داخلها، منطلقها من المرجعية أساساً، لذلك نجد جيل السبعينات بما خلق من حداثة لم يستسغها جيل الستينيات، وجيل ما قبل الاستقلال، "ولعل هذا ما أدى، بنسبةٍ معينة، إلى التأخر في توطين الفاعلية التجديدية في النص الشعري الجزائري المعاصر خلال السبعينات ،[1] وجيل الثمانينات بما خلق من حداثة لم يستسغها الجيل الّذي قبله، فثمّة الكثير من التحولات التي عاشها النّص الشعريّ الجزائريّ، منذ سنوات طويلة موغلةٍ في الامتداد إلى الفترة الكولونيالية، ثم ما تبعها من تغيرات فكريّة، وأيدولوجيّة، وما صاحبه من تغيّر في المرجعيات الثقافية، والفكريّة للأجيال المتعاقبة، أسهمت بشكل صريح في إعادة تشكيل لوحة النّص بما يتوافق مع هاجس الكتابة، وانعكاسات المعاني داخل الذّات المبدعة فالنّص الشعريّ " داخل فعل

بناءٍ مستمر"[2]، غير أن هذا النّص كان في الكثير من منعرجاته الكبرى يعيش مشكلتين أساسيتين لا ينفك من براثنهما، بشكل أو بآخر:

_ إشكالية المرجعيّة: فظلّ النّص الشعريّ الجزائريّ، يبحث فيما وراء البحر عن الحقيقة الإبداعية، ويشكّلها ضمن رؤاه الأنساقيّة، وفق ما يتلاءم مع البنيّة الثقافيّة، والمجتمعيّة له، وإن كان يتجاوز عائق المكرّس في أحايين كثيرة، وهذا ما نلفيه اليوم في بعض الكتابات الشعريّة، التي تعيد تكرار نماذج مشرقيّة لا نعتقد لها مبرراً وإن كانت ضمن التجارب التي استلهمها الشّعراء الرواد، كأبي القاسم سعد الله، وصالح باوية، ومصطفي الغماري...، وغيرهم، فالمرجعيّة الأولى لنّص الجزائريّ هي الحقيقة الأنطولوجيّة الراهنة له في حدود تشكّله، لا استيراد تجارب خارجةٍ عن ممكناته، وبالتالي نكتب نصّاً تسجنه سلطة خارجة وطنية.

[1] _رابحي، عبد القادر، تحولات الشعرية الجزائريّة، النص، الشكل، السياق، ص:107.
[2] _بلعلى، آمنة، خطاب الأنساق الشعر العربي مطلع الألفية الثالثة، دار ميم للنشر، الجزائر،ص:28.

_وإشكالية تحيين الخطاب النقدي والابداعي: فلقد فشل نقدنا الجزائريّ في التحليق مع النّص، بل ظلّ نقدنا هو الآخر يستورد قوالب تنظيريّة مجهّزة، وغرقت الأكاديميّة عندنا في التنظير للأطاريح، والإبستميات الغربيّة، وأضحى التطبيق قضيّة متجاوزةً بشكل صريحٍ ضمن مخيلة الأكاديمي، الّذي أصبح آلة راقنةً للأطاريح الغربية، عاجزٌ على عتبة ذلك من خوض ممارسة نقديّة تستطيع أن تسير مع النّص، متتبعةً لحظات بذاخته تارةً، ولحظات خفوته تارةً أخرى، متجاوزةً بذلك السجنيّات المعلّبة التي نستوردها، ونعجز أن نتعامل معها بصورة معرفيّة صائبة، "إنّ الدّراسات النقديّة العربيّة عندنا لا تزال محدودةً ولا تعكس طموحات نقادنا في بناء نظريّة عربيّة أصيلة تعبّر عن واقعنا، وتحمل رؤية حضاريّة للحياة والوجود"[1] .

ولا مناص من القول إن نقدنا الجزائري يحلّق داخل نفسه، لا داخل النّص، وأعتقد على ضوء ذلك أن نقدنا لم ينضج بعد، لا من باب السفسطة، لكن من باب مساءلة النّقد، ولا يخفى على الدّارسين أن نقديات المساءلة غابت في نقدنا الجزائري، خلا بعض الممارسات التي لا تشكّل تجربةً بعينها كما هو الحال مع: عبد الملك مرتاض، وعلى صعيدٍ آخر يعيش شعرنا الراهن تحولاً مرجعيّاً كبيراً ضمن تأصّلاته الثيمية ، مع الكثير من الشعريّات الجديدة، محمد الأمين السعيدي، وعبد الله مخالفة، وخديجة الطيب، بوضياف عاشور، خليل عباس، عبد المنعم عامر، يوسف بن خدة، سميّة محنّش...الأمر ذاته مع الشعريات التي ظلّت وفيّة لمسار التحول، مؤمنة بالتجاوز كفرضيّة لا بد منها، لخضر بركة، وعبد القادر رابحي، ومعاشو قرور...

- ***<u>الرمز الصوفي ورهانات إنتاج المعنى، قلق في معبر اللّغة :</u>***

إنّ الكتابات الصوفيّة من أخصب الحقول الإبداعيّة، والوجدانيّة التي أنتجتها الحضارة الإسلاميّة، ومن أبرز الأنماط التي طوّعت ممكنات اللسان العربيّ، ومجازات العوالم البلاغيّة في المخيال الإبداعي الإسلامي، بل وحتى الديني منه، وقد جايل النّص الصوفي أفق التروحن الإسلامي، بوصفه ترجماناً لحالة الوجد، والغياب التي يثمل بها المتحققون من المتصوفة، وهم يفنون في ذات الله، ويهيمون في الشوق إليه، ويقوّمون السلوك للطريقة المثلى في عبادة الله، واستظهار حقائق ملكوته المنعكس عن ذاته في الوجود، ولا ريب أن ما كابده الشّاعر العربيّ في خضم تلك الصراعات الكبرى كان ذا أثرٍ بالغ على نفسيته، وعلى حالة الإبداع عنده، فأبحر في التراث بحثاً عن أجوبة لتلك الأسئلة القلقة التي ظلّت تعرج في مخيلته، وقد وافى هذا الشاعر النّص الصوفيّ بما هو نصٌّ روحي محض، فلزمه تأثراً،

[1] _زعموش، عمار، النّقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته، مطبوعات جامعة منتوري، قسنطينة، 2000م، ص:47.

بشكليه المباشر وغير المباشر، "ويعود ارتباط الشّعر بالتصوف إلى طبيعة لغتهما، وتوافق التجربة الجمالية وتشابهها بين الشاعر واالصوفي"[1].

وثمّة هناك علاقة شفافة تتعلق بجدلية الغياب والخوف، تحقق دوماً الإمكان في خلق التجربة الروحيّة، فظاهرة نشوء هذه التجربة إنما تحكمها المحددات الثقافية داخل مجتمعٍ ما، وقد ظهرت في المجتمع الإسلامي القديم، بعد أحداث الفتنة الكبرى، وفساد الناس، وتبدّل الشرائع، وعودة الناس إلى جاهليتهم الأولى، فظهورها رهنٌ بحاجة المجتمع الّذي أصبح " أكثر قدرةً على إشاعة الشعور بالاغتراب، ولا سيما لدى أصحاب الحساسية المرهفة، المفطورين على القيم الرفيعة، وعلى التطلع إلى الأعلى بحثاً عن المثل العليا"[2]، ولا حيدة عن القول : بحقيقةٍ فلسفيّةٍ تُظهر نفسها رغم كلّ تلك الاضمارات التي تتعرض لها في سياق الائتمان فإن الفكر الإنسانيّ لما بعد الرأسمالية ، سيخوض غمار التجربة الصوفيّة، بكلّ أشكالها الإنسانيّة، ويعيد صياغة مفاهيم الوجود، والذات، والله، من جهة المتصوفة، "فالقرن الواحد والعشرين سيكون صوفيّاً، أو أنّه لن يكون"[3] على حد استشراف الكاتب المسيحي أندريه مالرو، في القرون الماضية، وهو بذلك يفتح العالم على موجة روحانيّة ستعيد تأثيث فراغ الإله الّذي قتلته الخطيئة المزعومة.

ولا تنماز ممكنات التجريب في القصيدة المعاصرة بالتحديث على مستوى البنيّة فقط، بل تعداه ذلك إلى مستوى الرؤيا، وخرق تلك المستهلكات النمطيّة التي حام في فلكها النّص أجيالاً متوالية، غير أن التصوف بصورته المحضّة هو سلوكٌ تعبّديّ، والفلسفة التي خرجت من رحم التصوف في مرحلة ما قبل سقراط، ونزحت إلى تعميق مطارحاتها بعيداً عن الدّين، ونهجت بذلك سلوكاً عقلانيّاً نأى بها عن الترعرع في حضن الجواب، لتجدّ من نفسها تكابد مخاض السؤال العسير، ومنه فلا نعتقد أن التقسيمات التي طرأت على التصوف(صوفية وجوديّة، صوفية سريالية..) تلك التي قال بها أدونيس[4]، وتبعه نقادنا عليها، تبرز حقيقة هذا الاتجاه القائم على المعرفة القلبيّة.

إدراك تلك الشفافيّة الفاصلة بين التصوف، والفلسفة يجعل من تلك الخيوط الرفيعة التي تخلق ضبابية هذا التصور تنجلي، بوصف كلٍّ منهما كيانٌ منفصلٌ عن الآخر، له أسسه، وطرائقه ونحن بذلك لا ننفي التعددية داخل التصوف؛ فهو "يعرض نفسه على أساس أنه

---

[1] _ زرارقة الوكال، التوظيف الصوفي ورمزيته في الشعر الجزائري المعاصر، الشاعر عبد الله حمادي أنموذجاً، مجلة محاورات في الأدب والنقد، المجلد الثالث، العدد الثالث، المركز الجامعي آفلو، جوان 2023، ص:3.

[2] _ العوري، هالة، الفناء في الإنسان كبار الصوفية، دار صفحات للدراسات والنشر، دمشق، 2013م، ص:48.

[3] _ جوفروا، إريك يونس، المستقبل للإسلام الروحاني، تر هشام صالح، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2015م، ص:9.

[4] _ ينظر، أدونيس، الصوفية والسريالية، دار الساقي، بيروت، ص: (57-50)

تعددي كما يعبر عن ذلك القول المأثور(السبل المؤدية إلى الله بعدد بني آدم)"[1]، لكن تلك التعددية تحددها مسارب المقولات الكبرى للتصوف، أو المقامات التي نزلها العارفون في كلّ زمنٍ، وطريقة، وبذلك تتحدد تيارات توظيف التصوف الإسلامي بصورته المعرفيّة، وتغايراته الوجودية، بالرغم من أن شعرائنا قد استفادوا من المعجم الصوفي، وبعض المقولات الصوفيّة المشهورة، كالحلول، والاتحاد، لم يعبروا بصورة أكثر تحققاً عن المعاني الكبرى للمذاهب الصوفية، التي جسّدت فلسفاتٍ متغايرة تنشد نفس الغاية، ولا تسلك عين الطريق.

إنّ التأثر الكبير بالتراث الصوفيّ عرضت له إعضالات متعددة، فبصرف النظر عن طريقة هذا التوظيف، ووظيفته، فقد كان في أحايين كثيرة سبيلاً لتغطية الضعف في إنتاج المعنى عند الشاعر المعاصر، والفقر في المعجم اللغوي لديه، مما كان يؤدي به إلى حفر مسارب للخروج من مأزق الكتابة، هذا ما يفسر النماذج المتكررة، صياغةً، ومعجماً عند الشعراء، مما يؤدي بهم "إلى استنفاد الطاقة الدلاليّة للفظة الشّعريّة، وتحويل هذه الأخيرة إلى "كليشيه" جاهز ذي دلالة نمطيّة"[2]، وبشكل أعمق فقد كانت الكتابة في أفق التروحن مغامرةً معرفيّة، ووجدانيّة، فتحت بمبضعها جروحاً غائرة في نقل محنة الذات، "ويبدوا أن التجربة الصوفية في الشّعر العربيّ المعاصر بكلّ محمولاتها هي فعالية الواقع ومجاهدته"[3]، والتعالي عن استهلاك الذات، إلى السمو بالشعر حدّ الفناء، ليصبح الشّعر قراءةً لذّات، ولله، وللعلاقة بينهما، ولقد استلهم شعرائنا الكثير من المقولات الصوفيّة، ونهجوا في تفسير الوجود، تفسيراً إشاريّاً، وإن لم يكن بصورة واعية لكنه أسس بدوره للتّجربة، كمصطفى الغماري، ولخضر فلوسي، وعثمان لوصيف...

- ***<u>الفناء والتجلي في الذّات المحمديّة ديوان ما تسرب من مدائن الضوء:</u>***

إن الفناء أعظم منازل التصوف، وآخر منازله منه يتحلل السرّ عن السوّى، ويتعالى عن العالم الدنوي، إلى اللدنيّة، ويغتسل بطهر الذات المقدسة عن دنس الحوب، ويرتقي في

[1] _ المصدر نفسه ص:59.
[2] _ وغليسي، يوسف، في ظلال النّصوص، تأملات نقديّة في كتابات جزائريّة، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر،2012م، ص:24.
[3] _ فيدوح، عبد القادر، الرؤيا والتأويل مدخل إلى القصيدة الجزائريّة المعاصرة، دار الوصال، 1994م، ص:57.

معراج الصدق إلى المحبّة حتى يفنى في الذات، فتتوحّد روحه بروح محبوبه في عالم الفناء، ويطير شوقاً إليه وهو معه، ويصبح عشقه لّذةً، وذكره سُكرة، واسمه خمرةً، فيشهده حاضراً، ناظراً، عليه رقيباً، ويشتاق في درج محبّته إلى لقاه ثم يشتاق في لقاه إليه، حتى يشهد بصيرة القلب، وانعتاق الروح، فـ"حين يفنى العبد عن السّوى ويتلاشى، يصير إلى ربه، يخرج من ثنائيّة الحقّ، والخلق، إلى أحاديّة الحقّ وحده"[1]

وعلى ذات النسق يقول خليل عبّاس:

" في نظرة منه/ منّي جئت يفصح لي

أنّ الكلام صلاة الماء في الهدب

فاسّاقطت من فمي الآيات

وانطفأت فيّ اللّغات

وكان السرّ مجتذبي

يا نقطة الباء

يا سمت الذّين دروا

دُسّي التّولّه في جنبيّ

واستلبي"[2]

توحدت روح الشاعر المريد بروح النبي، حتى أصبحا واحداً لا سواه، في نظرةٍ منه/مني، على السلم الأداتي يتجلى نمطٌ روحي، صوفي، يرتقي به الشاعر لتحقيق غاية التعبّد، ويبلور على السلم منجز نمط الفناء، في أولويّة وظيفية تشغل وصفها بنمط الجنون، فالشاعر إذ ينعتق من سجن الجسد، وسجن المادّة ليتعالى إلى الملكوت، حيث يتوحّد بروح النبي، فيصبح هو، إيّاه، لا سوى، وجعل من نقطة الباء مخزناً لسرّه، كعادة المتصوفة في الحاق عين الحكمة بالورد الخاصّ، أو الحرف الخاصّ، أو الاسم الخاصّ، لتسّاقط من فمه الآيات، علامة على توحده في النبوءة، وتجلّي النبوءة فيه، وله قصيدة من ديوانه بعنوان النبوءة، ويقول أيضاً في قصيدة بعنوان ملاذات العاشق النّبي:

[1] _ العوري هالة، الفناء في الإنسان، كبار الصوفيّة، ص:55.
[2] _عبّاس خليل، ما تسرّب من مدائن الضوء، كلاما للنشر والتوزيع، قالمة، 2023م، ص:8.

" والوقت عرّافٌ

يبشّر بي نبيّاً عاشقاً

خشب الصليب توسّدا

للسالكين تمريمت كلماته

كـ(يسوع) من دمه المجاز توقّدا"[1]

طرز الشاعر ديوانه على مقام الفناء، وخصّ بالفناء الذات المحمدية الشريفة لما هي أكمل أوجه الفناء عند المتصوفة، وأعلاها، ثم خاض بحكمة هذا التجلي في وحدة الأنبياء، فتمريمت كلمات هذا الشاعر كالقديس/والمريد، ثم توسد الصليب لا كحقيقة، ولكن كذاتٍ دالةً على روح المسيح، وهو يبشّر به نبيّاً عاشقاً للذات المطلقة، في استدعاءِ ثقافي للرمزيّة الدينيّة (الصليب، مريم، يسوع...) علامة على انعكاس المحبة في طروس الكون، وتجليّات الأنبياء، وعلى الوحدة الواحدة التي تتسق على نمطها كلّ أشكال الوجود كي تعكس في مراياها معرفة الله، ليقرأها العارف الشّاعر كما يقرأها العارف الوليّ؛ لأن "عيسى عليه السلام فرعٌ من الحقيقة المحمديّة التي هي أمّ الكتاب، أما الكتاب فهو عيسى، فهو إذن فرع"[2]، على حدّ ما فُتح به لمحي الدّين ابن عربي في تبيين وجوه الحقيقة المحمديّة، والذات الشريفة، والشاعر يجسّد في ديوانه الفناء في الطريقة الأكبرية، سيراً على ما تحقق به عند ابن عربي، ومن سلك سلوكه، واتبع مقولاته الكبرى، في الذات المطلقة والواسطة والمريد والورد، ويغيب عن الديوان الفناء في الشيخ إذ هو حقيقة الفناء في الذات المحمدية، أو تحللت رابطة الشاعر من الفناء، إلى البقاء ففنيّ نصّاً، وبقيّ ناصاً.

- ***الغياب في محبّة الذات، الصمت وبدايات البوح***
- ***شعريّة المناجاة في قصيدة عابراً إلى ضفّة الدّهشة:***

يعمّد الشّاعر في هاته الدّهشة الصوفية، وهو يعبر ضفتها على مهلٍ متنسكاً في محرابها اللدني، إلى أن يحقق غاية الوسيلة بمناجاة النبيّ صلّ الله عليه وسلّم، فتتجلى شعريّة قصيدته في مناجاته للذات الشريفة، وهو يقف عند سدرة العشق، في معراج المحبّة، ليفتتح قصيدته بخطابية الأنس، وهو يعبر سهواً فتبدأ حالة الدّهش، بحالة التسليم في قوله:

---

[1] _ المصدر نفسه ، ص:32.

[2] _ محمود عبد القادر، الفلسفة الصوفية في الإسلام مصادرها ونظرياتها ومكانها من الدين والحياة، دار الفكر العربي، 1966م، ص:594.

"فردّت للمطلق البدعيّ أجنحتي

أهفو إلى كوثر العشّاق أغترف"[1]

تبدأ حالة الدّهش، والتكوثر من نقطة تسليمه لذاته في مقام تجليّ الذات الشريفة، ويهيم فناءً في حضرتها، فتتجلى له أسرار انعكاسها، وأنوار فيوضاتها، ومسارب لدنيتها الممزوجة بتروحنها، متعاليةً عن وحشة المادة إلى أنس الروح بالانعتاق في التقاء الروح الشريفة في برزخ العشق، فتواترت مجموعة من صفات الوجد التي مُزجت بالحاجة إلى الوسيلة في لحظةٍ قلقة من العشق، والشوق، والحضور والغياب، وهي جميعها مؤكّدت بابدالات على مستوى الخطاب بين الضميرين أنا وأنت، إشارة إلى التوحّد بين ذات المريد، وبين الذات الشريفة، (آنستني، أزدلف، فردت، أهفو، أبصرت، أنت، ووحدك، خطاك، صراطك، وجهك...)، تقع الابدالات الخطابية بين الضمير على امتداد جغرافية هذه القصيدة في بيّنةٍ دالّةٍ على تحقق الفناء في الذات، فلا سوى بين المريد، والنبي، إذ هما في فناءٍ ظاهرٍ به تحلل المشهود عن عالم المرأى، وعرج إلى الشاهد في عالم المعنى، ويقوم النداء في قوله: (يا أحمد، محمد، العاقب، الصادق، المصدوق، يا سيد، يا مطر...) بتفجير تلك الدّهشة إلى لهفةٍ، وشوقٍ، فحرّكت الأشواق ذات المريد إلى شهود ذات محبوبه، ولقاه، وهو ينشد الوصال، معبّراً عنه بكلّ المعاني حدّ التجريد أي تجريد الّذات المحمديّة، ليناديّه باسمه (محمد، أحمد) وهذا انعكاس حالة الغياب في الّذات تلك التي تصل بالذاكر، إلى درجة إفراد الاسم بالذكر مطلقاً دون غيره، وتهيمن على النّص حالة التسليم التام، المرفوق بالخضوع، واللهفة، وهو يترسّل في سرد علامات التعظيم للمشهود:

محمّد صنعة الخزّاف آيته

ولم يشابهه في إبراقه خزف

محمّد علّم الإنسان شرعته

تلا المحبّة للأضداد فأتلفوا

العاقب/الصّادق/المصدوق/

"عروتنا الوثقى"

فهل عن سبيل الحقّ ننحرف"[1]

[1] _ عباس، خليل، ما تسرّب من مدائن الضوء، ص:60.

وها هنا ينعكس كمال الاستجارة، والتسليم، وحقيقة التعلّق، والغياب في الذات الشريفة، تعيد الدّهشة صياغة تفسير إشاريٍّ خفيف، لحالة البدء ساعة الخزف والتكوين، حيث كان محمد صلّ الله عليه وسلّم آية الخزّاف، لم يدانيه في إبراقه خزفٌ، لكمال نوره الفائض عن ذاته للموجودات، فالسمة الأولى ناتجةٌ عن دهشة الشاعر بحقيقة التكوين، ثم يعقب هذا الدّهش حالة من اللهفة والحاجة، تحدوها حقيقة الشوق والفناء،

الدّهشة/التكوين ← الكشف ← حالة كشفيّة

اللهفة/ الشوق ← الفناء ← حالة انفعاليّة

إنّ حالة الكشف تستدعي امتثال المريد لحقيقة البدء، قبل أن تفيض على الأسرار أنوار الذات الشريفة، وهي في بدء التكوين، ثم يستدعي هذا الكشف حالة من الانفعال في لحظة الفناء، لهفةً وشوقاً، فالضرورة التي تستدعيها حالة الكشف في موقف الدّهشة تستدعي التسليم، وتستمد المدد من الذات الشريفة وهي تنزوي في ركن الحاجة، واللهفة، تلتحف الفناء كحقيقةٍ لها، فهي تعبّر عنه باللا سوى، وتستفيضه من قبس ما أنار به الموجودات ليفيض عليها من ذاته الشريفة.

[1] _ المصدر السابق، ص:62.

الفصل الثانـي:

الشعر الجزائريّ الراهن،

من عبء المرجعيّة إلى غواية المعنى.

إنّ ما نسعى إليه حقيقةً من خلال تشريح الأنساق الثقافيّة التي كرّست لخلق البنية الشعريّة الجزائريّة، ومرافقتها، ليس إعطاء إجاباتٍ جاهزةٍ نفترض نحن صحتها، بل الشأن في مدى وعينا بالإشكاليّة التي تتمثل في السؤال: سؤال الراهن، والبحث عن السؤال الّذي منه ينطلق وعينا بذواتنا، وبشعريتنا، وبمختلف أشكال الكتابة الابدعيّة التي نكتب في مضمونها وفي راهنها، فحقيقة الأزمة التي تعيشها الشعريّة العربيّة عموماً، والجزائريّة خصوصاً: هي إشكاليّة تمثل الوعي بالتجاوز الّذي أصبح يشكّل حالةً من الفوضى، والانحلال، بل وتهديد أمن الأمّة لما تجذّر في المخيال الجمعي من جرّاء فشل الثقافة العربية أمام ممكنات العصر، وهذا ما يجعل شعريتنا الجزائريّة تعيش قلقاً من الوافد ، والفوبيا من تجريب أشكال ابداعية حداثيّة تمثل الراهن بمختلف أبعاده، وتطوراته، لما هو سائد من تجريم التحديث بما هو ثورة على الأفلاطونية التي تترسب داخل السائد الثقافي للمجتمع، وفي خضم هذه الإشكالات الكثيرة التي تطرحها الشعريّة، ما السبيل إلى حلّ أزمة هذا الراهن؟، وقبلاً ما الخلفيات التي خلقت هذا الإرباك في المدونة الشعريّة؟.

الواقع الثقافي كأفقٍ تأويلي لتحوّل النّص الشعريّ الجزائري

إن واقع الممارسة الشعريّة الجزائريّة في هذا الراهن الّذي نعيشه أضحى يطرح العديد من الإشكالات الإبستمية، والقضايا المعرفيّة، التي تستدعي الدراسة، والمباحثة؛ لتأسيس رؤيةٍ أكثر منهجية عن واقع هذه المدونة الشّعرية، وآليات بحث أشكالها، ومواضعاتها، وثيماتها، والأبعد من ذلك الهواجس التي ساكنت هذا النص ورافقته منذ البدء.

لا ريب أن الدارس في المدونة الشّعرية الجزائرية، يجد نفسه يقف أمام العديد من التحولات البنوية على المستوى العروضي، وعلى المستويين اللساني، والمعنوي لهذه الشّعرية، بداءةً من

تشكلها الأوّل مروراً بالتحولات الفكرية، والسياسية وحتى الوجودية للشّاعر الجزائري، و للوطن عموماً خلال توالي الحقب الزمنية، والوقائع التاريخية المهمة، "فإذا تأملنا التجربة الشّعريّة الجزائريّة، سنجدها مساراً متحولاً خاضعاً لمجموعة الشروط الاجتماعيّة بمضامينها السياسيّة، والفكريّة"[1].

ولا يغفل الباحث وهو يرى هذه التحولات، أن يجدّ في الشعرية الراهنة أزمة أنطولوجية حصرت الشّعر في مفاهيم بدائية، كان قد تجاوزها في مرحلة ما من المراحل الزمنية كالثمانينات مثلاً، فـ" المتمعن في جلّ الكتابات الشعريّة لشعراء هذه المرحلة سيلاحظ بالضرورة تغيّر إشكاليّات الطرح الفكريّ، والجماليّ على المستوى الإبداعيّ وظهور البوادر الأولى للتغيّر الّذي طال البنيّة الاجتماعيّة، والثقافيّة في نصوصهم الشعريّة"[2] ، إذاً فالشعر يتخذ شكلاً آخر لا يتمثله وعي المبدع، يتوصّف في كونه انعكاساً ينزاح من خلاله الفكر إلى النص الجماليّ، هذا الفكر الّذي يسكن مخيال المبدع، والأمة بشكلٍ أعم فلا يتبدى هذا التغير في البنى، والأساليب إلا عندما يتبدى في المفاهيم، والابستميات التي تحدد الواقع الفكري للمبدع، بوصف الشعر: لغةً للفلسفة "فالمفهوم المعاصر للشعريات المعاصرة، يعترف بما للشعرية المعاصرة من تغلغل في روح المفاهيم المتنوعة وعلى رأسها الفلسفة، وبعض الفلاسفة يعترفون بما للشّعريّة من تغلغل في الفكر"[3] .

لم يكن الشعر رهن مفهمة شكليّة تسجن التصورات المعرفية عنه، بحدّه على أنّه: "قولٌ موزونٌ مقفى يدل على معنى"[4]، وإن كان حازم القرطاجنيّ قد شكك في إطلاق هذه القاعدة على الشّعر في كتابه (**منهاج البلغاء، وسراج الأدباء**) غير أنّ هذه الرؤيّة ظلّت تدّعي تجليتها لحقيقة الشّعر الماهويّة، بل تعدى الشّعر إلى أن يصرخ في وجه هاته السجنيات، ليعبّر عن ذاته بوعيٍ أكثر يتمثل كونه لغةً للوجود، هذا ما نجده بشكله الصريح في الكتابات السائلة التي حومت في آفاق التجريب، ولم تتوانى في التجاوز ككتابات أبو القاسم سعد الله، مصطفى الغماري، صالح باوية، وسليمة مسعودي ، راوية يحياوي، الأخضر بركة، رابحي عبد القادر، تلك الكتابات التي عكست قلقاً معرفيّاً تمثّل في سؤال تحرير النّص من القوالب الجاهزة والابتكارات المحددة سلفاً.

إنّ شعر التفعيلة بدوره قد أحدث بوصفه شكلاً شعرياً جديداً حالةً من الفوضى، والصخب في المدونة النقديّة العربيّة، وحتى الشعريّة منها، بين القبول والرفض، وقد تجاوز الشاعر العربي

---

[1] _بلّعلى آمنة، العشيّ، عبد الله، فقه الشّعر _من سؤال الشكل إلى أسئلة المعنى_، دار ميم النشر، الجزائر، 2019م، ص:13.
[2] _ رابحي، عبد القادر. المقولة والعرّاف، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، دار القدس العربيّ، وهران ص:72.
[3] _ قطوس، بسام موسى، الفلسفة والشّعر أيّة علاقة، وزارة الثقافة، عمان، 2021، ص:44.
[4] _ابن جعفر، أبو الفرج قدامة، تح محمد عبد المنعم خفاجي، نقد الشّعر، دار الكتب العلمية، بيروت، ص:64.

وهو على عتبة الألفية الثالثة هذا الشكل الفني الّذي أصبح بدوره تمثالاً أسطورياً، تقصد إليه مراسيم العبادة الشعريّة، فنسي الشاعر نفسه في سبيل تتبع الشكل، وأراد النّص السائل أن يخلق أجنحة لهذا التمثال حتى يتاح له أن يتحرر من القيود التي صنعها المبدع لنفسه يقول في قصيدةٍ بنفس عنوان الديوان:

وكأننا كنّا على ثقةٍ

نرى في الحلم عشّاقاً

تلوك الأرض أجساماً لهم ..

وتجوع..

هل كانت سقوف الرّيح نيّئة الخصال..

وآخرين يعلّقون الجرح في المرآة ..

يستوفون عمراً كاملاً

من أجل تحرير القصيدة

من مغبّة ما يوزعه الجنود الوافدون

على ضحايا نكسةٍ أخرى..[1]

ثمّة **أولويّة وظيفيّة** تتبدى بصورتها في تشكيل نسق إبدالٍ في **الأنموذج الثقافي** لنّص الشاعر من الناحية الداخلية، هذا ما تعكسه حالة الحرب، والاحتلال؛ لتقاطع هواجس القيود الفنية بالقيود السياسية في **المنجز** نسق التحرر، ونسق المسؤولية وفي **الأداتي** معبراً عنه **بالأنموذج الأخلاقي** داخل التصور العام **لشخصيّة الأخلاقية** داخل النّص الشعريّ، وهو يشحن الصورة الشّعريّة بهذا الحدث الّذي يمثّل حالةً من التعاسة، والفقر، بل ويحمّله شحّنةً أخرى تدل على تمثّل الشاعر للقضية السياسية، ووعيه بالنكسة التي تعصف بوجود الإنسان تحت نعل الاستعمار، مبرزاً في مفاصل هاته البنية على أن النّص ظلّ يتأخر دوماً في عكس قضايانا الفكريّة، وحمل هواجسنا، والتعبير عن مآسينا.

المنـــــــــــــــجز الأداتـــــــــــــــيّ

1 _ رابحي، عبد القادر، أجنحةٌ لتمثال السيّاب، بيت الشّعر الجزائريّ، الجزائر، جانفي 2022، ص: (6_7).

نسق المسؤولية	الأنمـــــــــــوذج الأخلاقي
نسق التحرر	الأنمـــــــــــوذج للثقافي

وإذا كان الشّعر منذ بداءته يحمل الهاجس الفكري للمبدع فيعكس ثيولوجياته العقدية، وميثولوجياته الكينونيّة، ووعيه بذاته وبواقعه ليصبح في الأمم القبلية شكلاً من أشكال المثالية التي يوحي بها الإله للشاعر كما كان سائداً في التصور الأثيني مع فلاسفته كأفلاطون وغيره، فقد "صوّرت الأسطورة القديمة أورفيوس ينطق بالشعر كأنّه عبارات حكمة تهبها له الآلهة"[1] ، أو توحي بها له قوىً خارجة عن الوجود المرئي كما هو الحال عند العرب، فهذا الوقار الّذي نظر من خلاله الرجل الأوّل للشّعر يعكس تمثّله لفلسفيّة هذا الشكل التعبيري فلم تكن أساليبه الإبداعية، وتجليّاته الفكريّة إلّا وعيّاً يتعدى واقع المشاهدة، إلى ما وراء الإنسان إلى الميتافيزيقا، وهذا الوعي بحقيقة الشّعر أخذ هو الآخر في التطور تدريجياً خلال العصور السالفة يصاحب المناخات الفلسفية، والفكريّة داخل كل أمّة، وفي كلّ عصر إلى أن بلغ درجة عالية من الكمال الكينوني ليصبح " الشعر ظاهرةً أنطولوجيّة عصيّة على التعريف"[2]، وفي ظلّ هذه المرجعيات الفكريّة والفلسفيّة أين يقع الشاعر الجزائري الراهن منها؟، وهل يتمثل وعيّاً فكريّاً بحقيقة الشّعر؟، إشكاليات هي ماثلةٌ اليوم في واقعنا الشعريّ.

الواقع الثقافي كأفقٍ تأويلي لتحوّل النّص الشعريّ الجزائريّ:

مما لاشك فيه أن الشعريّة الجزائرية اليوم تواجه إشكاليّة كبرى في تحيين خطابها، وإعادة النظر في ذلك الشكل التنميطي الّذي توجده الساحة الثقافيّة، وتكرّسه السياقات الثقافيّة، بمفهوم الأنموذج فــ" على الرغم من انتهاء مدّة صلاحيّة الشاعر/ النبي، وانقضاء مبررات حضوره الفكريّة، والفنيّة الجماليّة في المدونة الشعريّة العربيّة"[3]، إلى أننا ما نزال نجد له حضوراً قويّاً في المدونة الشعريّة الراهنة، الواقع الشعري العربيّ، والجزائري بالأخصّ، يعاني إشكاليّة تجاوز الكتابة الشعريّة لدماغوجيّات الأشكال، وللثيمات الموضوعاتيّة داخل خطابه الإبداعي، وانحباسه في منظومة فكريّة باتت تشكّل حالةً مرحليّة ماضيّة، ليس على مستوى التجربة

[1] _ أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 1998، ص:18.
[2] _ قطوس، بسام موسى، الفلسفة والشّعر أيّة علاقة، ص:44.
3 _ رابحي، عبد القادر، راهن الشعريّة المغاربيّة، تعدد الحقول وازدواجيّة السياقات، ص.41.

الكتابيّة فقط، بل على مستوى التجربة القرائية هي الأخرى، مع كون النقد لا يزال بدوره يتصور الشّعر داخل إثنية المحافظة/ والتجاوز.

تشرع الشعرية الجزائرية إلى تحقيق تجاوزٍ يتعاللا بها عن الجمود داخل موضوعات تعبيريّة، وأشكال بنويّة تم تجاوزها في إطار السيرورة التاريخيّة، فالشكليات الوجوديّة التي حتّمت مثل هاته الخطابات الإبداعية، لم تعد اليوم كائنة في البنيّة الثقافيّة للمجتمع الثقافي الجزائريّ، بل لم تتمثله على مدار ذلك الامتداد التاريخيّ منذ البدء، وبالنظر إلى الأزمة الأوّلى التي وقع فيها شعر الثورة فـ" لم يكن في مستوى ثورته العظيمة كما يرى الكثير من الدارسين"[1]، ليتأخر هذا النّص في نقل تجليات الثورة، وفي التعبّير عن التمزق الّذي عاشه الفرد الجزائريّ، كما لم يتخذ شكلاً مغايراً لتلك الكلاسكيّة في محاولةٍ منه لتثوير منطق الشعريّة، وترويض النّص لينصاع إلى راهن الأمّة ووجودها، ويحمل تمزقها، فهل اكتسح هذا الضباب السوداوي تضريس الشعريّة الجزائريّة على امتداد عمرها؟.

إنّ الناظر إلى شعر شعراء ما بعد السبعينيات ،أولئك الّذين كانوا يبحثون عن آفاق أكثر رحابة لنقل تجربتهم الفكرية، وهواجسهم الجوانيّة بعيداً عن المكرّس الّذي فرضته المؤسسة الايدولوجية داخل خطاباتها ، ونقلوا التجريب إلى عمق النّص في ثورة على الأنموذج، والإلزام، في تجاوزٍ منهم لمفهوم الإصلاح، ومحاولة تثويب الشعر ثوب الخطاب الديني، وإضفاء تلك الهالة القدسيّة على الشاعر بدعوى أنّه نبي؛ أيّ أنه يتمثل إلزاماً وجوديا يقتضي عليه الإصلاح فيجب أن نقف الوقفة ذاتها التي وقفها أحمد يوسف من شعر الثورة؛ لنسأل عن سبب عدم إنتاجنا لأشكال شعريّة جديدة راهنة، أو مواصلتنا لمرحليّة التحديث، والتملّص من سجن المواضعات الثقافيّة التي أعادت الشعريّة الجزائرية إلى أسوار ما قبل الثمانينيات، فإن كان قد اعتقد المثقف المحمل بهاجس الثورة إلزاميّة حبس الشعريّة في الطابع " الإصلاحي، والطابع الإلتزامي...، فكان المطلب الجماليّ غائباً، ويُنظر إليه من باب أنّه بذخ لغوي"[2] ، فهل نجد نحن اليوم بداً من هذه الضرورة التي اشترطها سياق تاريخي معين؟،

إنّ وعينا بالشعر في حقيقته لا يتوقف على تصورنا البدائي عن الشّعر بوصفه تجليّاً جماليّاً، وفنيّاً، في ظلّ أنّه يتخذ شكلاً وجوديّاً عند الآخر، بل يتعداه إلى الوقوف على هذا النّص بالنظر إليه من جهة كونه حقيقة وجوديّة، إذ الشّعر هو ما يمنحنا ميزة أن نحيا بالوجود الكليّ في الوجود، ونجد **كريستان دوميه** يجعل من الشعر، والفلسفة توأمين يحملان ذات المفهوم الإبستمي في كتابه (جنوح الفلاسفة الشعريّ)، ولا يتوقف هذا على دوميه بل نجد مثل هذا

[1] _ السعيدي، محمد الأمين، شعريّة المفارقة في القصيدة الجزائريّة المعاصرة، دار فيسيرا، 2013م، ص:19.
[2] _ المصدر نفسه، ص:20.

الطرح في كتابات العديد من الفلاسفة الذيّن صرحوا: " أن فلسفة الشّعر لا تتمثل في التعبير عن فكرة ما، بل في التفكير بشكل شعريّ، فقدرة عمل ما على إنتاج حقيقة ما من داخل الحدود والقيود اللغويّة يحوله إلى ما تسميه الكاتبة بالحدث الشعريّ"[1]، أي بمعنى آخر، القصيدة يجب أن تكون لا يجب أن تدلّ، ووجود الشّعر حتميّة واجبة الوجود لذاتها، عاكسة لراهنها لا في راهنها؛ لأن" الشّعر لا يمكن أن يختلف عن اللّغة التي استدعاها لتحقيق وجوده المحضّ"2، وبالتالي فإنّه لا يختلف عن حمل فكر تلك اللّغة، فاللّغة كما هو معلوم هي رصيد ثقافيّ، وفكريّ، وتاريخيّ للأمم، ولعلنا ونحن نكاشف أمراض الراهن ونستدعي ضرورة الخروج من عباءة الأنموذج أن نشير إلى أن الشعر الجزائريّ " بحاجة ماسه إلى نبض الدّم الفكريّ الّذي من شأنه أن يغذي أوردة النّص جمالياً"3، فالنّص الإبداعي هو امتزاجٌ من الفكر، والسؤال، والتطلع، فلا ينفك بأيّ شكل من الأشكال عن سيرورته نحو التغيّر.

- ***اغتراب النّص وإشكالية الترهيـــــن:***

إنّ الاغتـراب كمـا عبّـر عنـه الفيلسـوف **جـونز هـانز غـدامير** هـو حالـةٌ مـن الانفصـال عـن الحيـاة الإنسـانيّة الّـذي يطـال الفـن عمومـاً، أو كمـا عبّـر عنـه **هيغـل** باللاقـدرة التـي تـنجم عـن فقـدان السـيطرة علـى الممكنـات الوجوديّـة للتطويـع الفنيّ، أو هو الوجود المزيّف وفق رؤية هيدغر.

إنّ الشّـعر بامتثالـه إلـى مراسـيم الفـن يحـيّن خطابـه، ويسـعى إلـى تـرهين ذاتـه وفقـاً للمتطلبـات التـي تفرضـها المقتضـيات التـي ترهنـه، وتـرهن المبـدع بشـكل أعـم، إذ الطبيعـة هـي التـي تلـد الشـاعر لا العكـس كمـا يقـول الفيلسـوف **أوسـكار وايلـد** عـن الفنـان، فالشـعر الجزائـري الـراهن يعـيش حالـةً مـن **اللاتمـايز الجمـالي**[4]، حيـث يجـدّ نفسـه مغتربـاً بشـكله وثيمتـه عـن الواقـع الماثـل مـن حولـه، بينمـا هـو يستحضـر امتـداداً زمنيـاً اتسـع الفـارق بينـه وبـين الـراهن، فهـو بـذلك يخـرق مـا يسـميه كيريغـارد **بالتعاصـريّة**، الزمنيـة التـي وجـب أن يعبّـر عنهـا الـنّص الشـعريّ؛ أيّ الزمنيـة التـي يعيشـها، والزمنيّـة التـي تخلـق المبـدع لا التـي يخلقهـا المبـدع، فهـذا النشـاز الّـذي تعيشـه الشـعريّة فـرض بإلحـاحٍ كبيـر ضـرورة السـؤال عـن المسـببات التـي أدّت إلـى وأد هـذا الإبـداع؛ وتعجيـل قطـع وريـده

[1] _ قطوس، بسام موسى، الفلسفة والشّعر أيّة علاقة ص:60.
[1] _ رابحي، عبد القادر، في التأثيث لفراغ القصيدة، مقاربات في التشكيل الشعريّ، منشورات الوطن اليوم، الجزائر، 2019، ص:66.
[2] _ فيدوح، عبد القادر، الرؤيا والتأويل، مدخل لقراءة القصيدة الجزائريّة المعاصرة، دار الوصال، الجزائر، 1994م، ص:4.
[4] _ يُنظر، عبد الجبار، فالح، الاستلاب، هوبز، لوك، روسو، هيغل، فيورباخ ماركس، دار الفارابي، بيروت، 2018.

الجماليّ، والفكريّ، بل نحن نجدّ أنفسنا الساعة نعود بالخطاب الشعريّ إلى ما قبل التجريب حيث كانت الحداثة تعبّر عن مروقها من اليقينيات الماورائية.

كان الشعر الجزائريّ محملاً بالوعي الّذي حتّم عليه البحث عن مدائنٍ شعريّةٍ أكثر اتساعاً ومنهجيةٍ؛ ينقل إليها النّص ويخرج من تيه السبعينية على حدّ تعبير الناقد رابحي عبد القادر، وبالتالي تجاوز العديد من العقبات:

أوّلها: عقبة امتداد الفكر المثالي للّغة، وإغفال حقيقتها الأنطولوجية المتمثلة في التغيير، والتحديث، وتجاوز صراع الأشكال كالّذي نجده بين مثقفي تلك الحقبة، مثلت في وعيها حقيقتين مهمتين :" تجاوز المعضلة العروضية بكلّ ما حملته من سقطاتٍ موسيقيّة....، تجاوز الإشكال الأيدولوجي المرتبط بالموضوعات التي كان يحددها المذهب الواقعي، والتي عادةً ما أسرت القصيدة السبعينيّة داخل دائرةٍ ضيّقة من التخييل الشعريّ..."[1].

ثانيها: تجاوز الإشكال الموسيقي، وبنية النّقد العروضي، للمضي بالنّص إلى ما هو أعمق من هذه التعليقات الفنيّة المغرقة في التقليد، والانطباع، ومحاولة وقف ذلك الانفصال الّذي أحدثته بعض القراءات غير المؤسّسة بين الصورة الشعريّة، وبين موسيقى القصيدة، ومحاولة دراستهما بوصفهما محوراً منفرداً فرادته الجماليّة، والدلاليّة ولكن "موسيقى القصيدة ليست عملاً مستقلاً عن الشعور الّذي تحتويه"[2]، فلا يقع هذا الانفصال حتى يتخلل الصورة الكاملة عن القراءة الفاحصة، للنّص الشّعري.

ولا بد أن الشاعر عبّر عن اعتراضه خارج لغة النقد ليقوم النّص بهذا الدّور يقول رابحي عبد القادر:

"لا يزال مشغولاً

ومهووساً بشجن النّوتة

ذلك النّاي المقطوع

من شجرة الشّعراء

[1] _رابحي عبد القادر، المقولة والعرّاف، دراسات في الشعر الجزائريّ المعاصر، ص:19.
[2] _إسماعيل، عز الدّين، الأدب وفنونه_ دراسة ونقد_، دار الفكر العربي، القاهرة، 2013م، ص:78.

أما العصفور

فقد غرّد

وطار..[1]

إذاً فثمة وعيّ ثقافي بضرورة التغيير داخل فكر الشاعر الجزائري، وداخل نصّه، وهذا المقطع من قصيدة: **أكسر حصالة الوقت.**

صورة تكثيفية لحالة الانعتاق، حيث يحاول النّص أن يخلق حالة من **التوقّع الثقافيّ** لينعتق من سجنية تجريب قصيدة النثر، إلى محاولة تجاوز **نمطها الائتماني** فنجد حضوراً خافتاً لإيقاع قصيدة النثر، في التعطفات اللفظية داخل معجم التحرر والتجاوز(أكسر، طار، المقطوع..) فالشاعر يكسّر القالب الإيقاعي لقصيدة النثر ويحاول الكتابة ضمن إيقاعٍ شعريّ جديد، ويعبّر النّص بدوره عن شكليّة **المطوّع الثقافي** متمثلاً في الأثر الرجعي الّذي لا يريد أن ينعتق من وهميّة الوزن مرمزاً له **بالنّاي**، ضمن تلك المرجعيّة الممكنة داخل المنجزين منجز (التحرر) على السلم الأداتي، كما يتفصّل داخل البنية الشعريّة، كما تقول راوية يحياوي:

"1_ كلّ الأمكنة تضيق

إلّا اللّغة، فهي تَتسَعُ

لكلّ الرغبات.

2_ أخرج من قفص اللّغة

إلى أقاليم الكلام[2]

هذا تعطّفٌ نصّيٌّ آخر يجلّي بتكيف أنماطه الكامنة داخل مفعّل الاندماج الثقافي عن: منجز: (التحرر)، على السلّم الأداتي، ومحاولة خلق **توقعٍ ثقافي** يشي بالانعتاق من إيقاعية قصيدة النثر، ومحاولة التحويم في شكل شعريّ جديد، ينماز في صورة أخرى بإيقاعية متسارعة، وتجريب تكثيفيّ يبرز في تراكيب لغويّة قصيرة، بصور شعريّة مفخمة، في إيعاز من الشاعر إلى

[1] _ رابحي، عبد القادر، تماماً كما عرفته..، دار ميم للنشر، الجزائر، 2019، ص:52.
[2] _ يحياوي، راوية، أنا لا أحد، دار ميم للنشر، الجزائر، 2022، ص:50.

الآخر لتحرر من أسيجة القوالب، إلى العوالم الممكنة التي لا تضيق بها اللّغة في حقيقتها، بل قد تضيق بها نفسية المبدع أو المتلقي.

_ لعلنا إذ ما بحثنا في تمريض هذا الراهن سنلجأ إلى تشريح مرجعيتين نرى أن لهما سبباً مباشراً في إشكاليّة ترهين الشعريّة الجزائريّة.

- ***1القول الشعريّ كوعيٍ مأزومٍ بالرسالة الوجوديّة:***

لقد شهدت الأمّة العربيّة، والجزائريّة خصوصاً، مجموعة من التحولات الخطيرة في الميدان السياسيّ، والفكريّ، وهذا التحول قد خلق حالةً من التأزّم، وأحدث مجموع إشكالات كبرى ظلّت تعرقل سير النّص، ومنها كما هو الحال عندنا: العشريّة الدمويّة هذا المنعرج الخطير الّذي عصف بالجزائر كما سبق لنا الحديث عنه ، فقد قلب المفاهيم والتصورات، وتسبب في تجميد الحركيّة النخبويّة على كلّ المستويات التخصصيّة، وصنع واقعاً لم تستطع المشاريع التأسيسيّة أن تعالجه إلى حدّ الساعة، ولم يؤثر بتلك الصورة على والواقع الاجتماعي فقط، بل تعدّاه إلى الواقع الشعريّ، وفي خضّم كلّ هاته الوقائع الكبرى التي شكّلت الصورة التاريخيّة لسيرورة تشكيل الحركات السياسيّة والدينيّة منها، وبفعل تمديد عمر الأزمة الكولونياليّة في فلسطين، وتوالي التبريكات على الحدث السياسي، والدولة الجديدة، وغياب حقّ المستَعمر الفلسطيني في تقرير مصيره، وتغريبه عن وطنه، وانتماءه الثقافي، راح الشّعراء يشككون في ماهية هذا الشّعر، وعائده على الثقافة والفكر، لينطرح سؤالٌ مفاده:

" ما تبقى في خزانة مفردات العمر لا يكفي لكي تجدّ

لغةً تمدُّ العمر في عمق التعرّي من عباءات النصيحة..

علبة الإيمان فارغة سوى من خمرة الشكّ الّذي يرمي

بأحجار الطفولة في اتجاه زجاج أبراج الكنّاية"1

[1] _بركة، الأخضر، محاريث الكناية، دار الأديب، وهران، 2007 ص:31.

هذا النّص المحمل بالثنائيات المتناقضة، واللّغة الصارخة أمام وجه الوثوقيّ، والايمانيّ، في تثويرٍ النّص على مغالطة الإيمان، والمحمي، وحتى المسيّج، أو المقدنس الوهمي، الّذي يتمثلنا في انعكاساته.

هاته المقابلات المتضادة لم تكن إلّا امتداداً لإشكالية الإيمان برسالة الشّعر، ثورة صارخة تتجلى وسط النّص الشعريّ في شكله الراهن، محملةً بهذا التيه، والتشظيّ في البحث عن الذات التي مزّقتها سنوات الدّم، والبحث عن الهوية الدينيّة، والثقافيّة للذات في واقعها، ويتشكل به صونٌ للأنماط الكامنة في البنية الثقافيّة المحددة لفعل النمط الثقافي داخل نص **لخضر بركة،** لأنّه ثمة أولوية وظيفيّة يقوم بها المركب اللغوي المصدر بالاستفهام الاستنكاري (ما تبقى..)، كما يتجلى الاستباق بوضوح بارز في تعرية هذا البحث، الّذي اتخذ شكلاً مغايراً عن الشكل الّذي تمثلته الشّعريات السابقة له، " وسنرى أن شعراء السبعينيّات سيؤكدون على مشكلة الهويّة الوطنيّة، والانتماء الحضاريّ، والغربة داخل اللّغة الأم، وتصوير الفوارق الاجتماعيّة، ونقد البنيّة السياسية السائدة في أطروحاتهم الثقافيّة"[1].

إنّ تمثّل شعرية ما بعد العشريّة لهذه الأطاريح، انتهج مسيراً مغايراً انطلق في حقيقته من التشكيك في الشّعر كرسالة، خصوصاً بعد الفشل الذريع للمشاريع الفكريّة الكبرى التي قدّمها المفكّرون العرب في مختلف الأقطار العربيّة، أو لنقل سوء استثمار هاته المشاريع، نمّى لدى الشّاعر هذا التزعزع الكياني؛ ليهرول الكثير من الشعراء إلى السرديات، مطلّقين الشعر، وهذا في حقيقته مثالٌ فعليّ عكس هذا القلق الوثوقي برسالة الشّعر، هذا القلق الّذي استحضره الشاعر العربي في مرحلة ما، لكنه وجد لنفسه منفذاً فعليّاً مع تصاعد الأزمات العربيّة، ومشكلة الانفصال فقد قال الجواهري في وقت سابق:

أكلّما عَصفت بالشّعب عاصفةٌ

هوجاء نستصرخ القرطاس والقلما؟

هل أنقذَ الشام كُتَّابٌ بما كتبوا

[1] _ رابحي، عبد القادر، المقولة والعرّاف دارسات في الشعر الجزائري المعاصر، ص:70.

أو شاعرٌ صان بغداد بما نظما؟1

موقف صريح من رسالة الشّعر تجدده الأزمات، وتذكيه الخيبات، فالنّص الشعريّ الجزائريّ بالعودة إلى تاريخ وعيه بأزمة العالم العربيّ، وإعادة إنتاجه لخطابٍ جديد يسعى إلى كسر القوالب التقليديّة، وتشكيل نص يوازي تحولاته الفكريّة، والوجوديّة للفرد الجزائريّ، والمثقف خصوصاً.

كما أنّنا بذلك لا نتناسى بأنّه " لم يكن ممكناً أن يقدم النّص الشعريّ في المشرق، أو المغرب رؤية حداثيّةً منفصلةً في بنيتها الفكريّة، وملامحها الفنيّة، والجماليّة عما كانت تقدمه القضيّة الفلسطينيّة لشعراء التجديد الشعريّ، من إعادة التأسيس الفنيّ، والجماليّ لإشكاليات الاضطلاع بمهمات النهضة الأدبية"2، هذه التحولات على الصعيد الشعريّ ظلّت رهينة التحول على صعيد الفكريّ، والسياسي العربي عموماً، وما صاحب ذلك من نكسات وأزمات، وصلت بالشاعر اليوم إلى مرحلة نسيان الكائن كما يقول **هوسرل** في توصيفه لواقع الإنسان في العالم الرأسمالي اليوم، يمكننا أن نقول أننا وصلنا إلى مرحلة نسيان الشّاعر، ومنه فما السبيل لإعادة هذا الشاعر المنسي إلى الراهن؟.

- **2_ التحدّيث كتهديدٍ للأصوليّة المعاصرة:**

قد سبقت الإشارة إلى مدى الارتباط الوثيق بين الفكر، والفلسفة، وتحولاتهما، وبين الشعر الّذي تثوّب منذ وجوده بهذا الثوب الماهويّ؛ المتمثل في حمله للّغة الفلسفيّة في قالبها الأصل إلى المتلقي، هذا الحمل الّذي سيجعل التحول الشعريّ رهين التحول الفكريّ، الأمر الّذي لا نجد الشاعر العربيّ يحقق وعيه الكامل بهذه الحقيقة الوجوديّة، وهذا التحول الّذي أحدث شقوقاً يصعب إعادة ترميمها في المعمار الوجودي للأمة العربيّة، وراهنها.

كان القرن الماضي قرن الثورات، وإعادة تشييد الدول العربيّة لكياناتها، وأوطانها، قد صاحبته مجموعة من النكسات التي أجهضت جلّ المحاولات، إن لم نقل كلّها، لبناء، وإعمار الوطن العربيّ، من خلال ما طرحته المدونات الفكريّة من مشاريع، واجتهادات، فكانت مصطلحات من قبيل " النهضة، والأنوار، والحداثة لا تشكّل عندنا مراحل متعاقبة، يتجاوز

[1] _ الجواهري، محمد مهدي، ديوان الجواهري، بيسان للنشر والتوزيع، بيروت، 2000م، ص: (395/1)
[2] _ رابحي، عبد القادر، المقولة والعرّاف درسات في الشعر الجزائري المعاصر،ص:47.

اللاحق منها السابق، بل هي متداخلة متشابكة"[1]، وما ساير هذا الطرح من سوءٍ في التمثّل، والمساءلة، ما جعل المجتمع العربيّ يدخل حالةً من صدمة ما بعد الأزمة، هذا الجمود الّذي صرح زبده عن حالةٍ من التقهقر، ليفتح الطريق أمام تنامي بعض التيارات الفكريّة الأصوليّة الحداثيّة، التي سعت إلى فرض مركزيتها، ورؤيتها للخطاب الأدبي، وإثارتها لمجموعة من الإشكالات العديدة كالدعوى إلى أخلقة الأدب، والأدب الإسلاميّ، وتسييج اللّغة بسياج المقدس، وتنميطها فيما يسمى بلغة اللاهوت، ضوء ذلك فإنّ التحديث في التراكيب، والبنى الشعريّة هو خروج عن الدّين الحقّ، والمراد الأسمى، فـ" الذهنيّة السلفيّة في عصرنا الحاضر بشدّة، تربط سببية الحفظ (الصيانة) بسببيّة المقدس وتعدّ التمرد على التراث اللّغوي، والشعريّ، أو تحوير مرتكزاته ابتعاداً عن لغة (القرآن)..."[2]، وهذا ما يجعل من الشعريّة العربية، والجزائريّة خصوصاً تتراجع لتنحصر في الخطاب الكلاسيكي من خلال انغلاقها على الأشكال التقليدية الضاربة بجذورها في القدم، كحالةٍ من الرفض لهذا التحديث الّذي يُحمّله الفكر الأصوليّ المسؤولية فيما آلت إليه الأوضاع العربيّة اليوم، وفي محاكمته بتهمة التكريّس للخيانة، ولنشر الإلحاد، ومحاربة الدّين، لنعود إلى ما قاله محمود شاكر عن لويس عوض في حقبة نشاطه ما نصّه" وفي خلال هذه الفترة نكبت مصر بمجلة صدرت بأموال يهوديّة، خدع فيها كثير من الناس، كان مصدرها أن تستولي على مصدر الثقافة في البلاد العرب، وتكون أداة توجيه لأغراضٍ بعينها قبل غزو فلسطين..."[3].

إنّ هذه المجلة هي (مجلة الزهراء) التي كان ينشط فيها لويس عوض ، وبعد هذه النكسات المتوالية، وجد المدّ الأصولي من الرسائل الأولى لدعاة الأصالة أرضيّةً خصبةً يمرر من خلالها خطابه بتجريم الشّعر؛ لأنّه لغةٌ تكرّس إلى التمرد، والخروج عن الدين لتبرز في الأفق الأدبي كتابات قديمة دعت إلى إقصاء هذا التحديث ككتاب (جناية الشعر الحرّ)، لأحمد فرح عقيلان، وكتاب (أدب الردّة قصة الشعر العربي الحديث) جمال سلطان، وكتاب (التجديد في الشعر العربي الحديث، بواعثه النفسية وجذوره الفكريّة) ليوسف عزّ الدّين، وكتاب (الانحراف العقدي في أدب الحداثة وفكرها) سعيد بن ناصر الغامدي وتلكم البحوث في حقيقتها لم تنتهج منهجا علمياً واضحاً قدر ما انتهجت منهج التهويل، والاستحضار العاطفي، والانطباعات الأوليّة، ومحاكمة الشّعراء وفق رؤية دوغمائية مغرقة في الانغلاق، لا تتمثل الموضوعيّة ولا تستثمر إمكانات نقديّة، لا في شكلّها التراثيّ، ولا في شكلها الحداثيّ، ومثل هاته الخطابات التي أصبحت تطفو على الشعريّة عادت بالشعر إلى قوالب بدائيّة جعلت من النّص الشعريّ، ومن

[1] _ الجابري، محمد عابد، التراث والحداثة دراسات ...ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت،1991، ص:16.
[2] _ صالحي، عبد لرزاق، الشعر العربي الحداثي بين الرفض والقبول قراءة في الفكر السلفي والفكر التنويري، مجلة الندوة، العدد الثاني، ماي 1994، ص:19.
[3] _ أبو فهر، محمود محمد شاكر، أباطيل وأسمار، مكتبة الخانجي، القاهرة، صك (115/1).

الشاعر في حدّ ذاته كائناً ميتافيزيقياً يعيش في غير واقعه، ويتحدث عن غير راهنه، ويتطلع إلى ما كان يتطلع إليه الرجل الأوّل على حسب ما توافر لديه من ممكنات، وبالنظر إلى هذه المعطيات: هل يمكن الحكم على الشعريّة الجزائريّة أنها تتقهقر؟، "وهل حكمنا هذا يستند في الحكم على تراجعه على مقاييس الحداثة الشعرية التي ترى في عودة انتشار القصيدة العموديّة تراجعاً كبيراً عن المنجزات التي حققتها معركة التجديد الشعري في القرن الماضي؟"[1].

الحقيقة أن شعريتنا الجزائريّة -في بعض منعرجاتها غير القابلة لتعميم- على الصعيدين التحديثي، والتقليدي تدور في حلقةٍ دائرية تعود بها إلى الأشكال البدائية في الكتابة سواء ما نراه من عبادة الصورة عند الحداثيين، وسجنهم داخل ثيمات مستهلكة لم تعد تشكّل روح العصر؛ لما هي اليوم تطرحه من حالة ناشزة في راهنها عن المعيش اليوم، وعبادة الشكل عند دعاة التقليد، وكتابتهم في البنية التي أعادت الشعر قروناً إلى الوراء ليتغرّب النّص عن واقعه، ويحيا واقعاً مغايراً بمختلف تجلياته الثقافيّة داخل راهنه، وما تكرّسه الجوائزيّة من أشكال إبداعيّة وثقافيّة مغرقة في الكتابة الكلاسيكية، والعمود المجزّء الّذي يعتدون بكونه حالةً من التحديث، لما هي اليوم تطرحه من حالة ناشزة في راهنها عن المعيش اليوم، وعبادة الشكل عند دعاة التقليد، وكتابتهم في البنية التي أعادت الشعر قروناً إلى الوراء ليتغرّب النّص عن واقعه، ويحيا واقعاً مغايراً بمختلف تجلياته الثقافيّة داخل راهنه، وما تكرّسه الجوائزيّة من أشكال إبداعيّة وثقافيّة مغرقة في الكتابة الكلاسيكية، والعمود المجزّء الّذي يعتدون بكونه حالةً من التحديث، وأمام كلّ هذا الضياع والتيه المعرفيّ، والفكريّ، والإبداعيّ يتأخر النّص الشّعري، وتتشيّئُ الكتابة عند شعرائنا.

[1] _ رابحي، عبد القادر، راهن الشعرية المغاربية، تعدد الحقول وازدواجيّة السياقات، ص:59.

القصيدة العمودية فشل في التحديث، أم محاولة للتجاوز:

إنّ محور التحديث، بل وأساسه لا يفترض في تحدده مسألة التورط داخل السياجات الهيكليّة، فالحداثة قد مسّت مختلف أنواع الكتابة الشعريّة، بل وقد خلقت نماذج حداثية في البنيّة العموديّة أكثر تمثّلاً منها في أشكال الشعريّة النثريّة، وأقدر على أداء التوقع الّذي صنعته تيارات التحديث، التي افترضت صورة الحداثة على التعلّقين الشكلي، والموضوعي، فالقصيدة المعاصرة ليست بديلاً عن القصيدة العموديّة بل هي شكل من أشكال وقعنتها، والشكل العمودي يظلّ بتاريخيته يرافق الشّعر العربي، بوصفه تراثاً لا يمكن الانفصال عنه، حتى عند أولئك الّذين دعوا للقطيعة، فالاستفادة من العقل الابداعي العربي القديم، ومكاشفة الاقتدار التعبيري عنده في محاولة ابتكار الصورة الشعريّة الحيّة، وخلق ممكنات أكثر اتساعاً باللّغة، والتعبير عن الثقافة العربية القديمة، ونظرة الشّاعر للوجود، وفلسفته في التعامل مع مختلف الإشكالات التي تعترضه في حياته، هي قضية لا ريب على قدرٍ من الفائدة، لا يستغني عنه الشّاعر العربي اليوم.

لقد أرجع عبد الله العشي عودة النموذج العمودي إلى هشاشة الطرح العلمي، للحداثة، فـ "بقاء القصيدة العمودية في المشهد الشعري، وهيمنتها على فضاء واسع من فضاءات الشّعرية العربيّة المعاصرة دليل على هشاشة النظريات الشعريّة الحداثيّة، وجزئيتها، وتعميميتها، وتهافت كثير من تحليلاتها، وأحكامها"[1]، إن سؤال عودة النموذج العمودي في حقيقته غير متعلق البتّة بالتأسيسات النظريّة، لأننا وبشكل صريح لم نجايل الطرح النظري إلى المدة التي تمكننا من نسج تصور واضح عن حقيقته، وخلفياته، وممكناته المستقبليّة، بل دخلنا مرحلة التراكمات التحديثية، ومن ثم الكتابة دون وعي بحقيقة ما نكتبه، والقصيدة العمودية في مطلع الألفية الثالثة استدعت مرجعيتها التراثيّة، بحكم عودة المثقف الدّيني، الّذي يحصر الشعر بدوره في الطرح الأخلاقي، والقيمي، واستهلاك النماذج القديمة، وإعادة الصياغة على مضامينها، وفشل التجربة، والنقد على حدّ السواء من تثبيت الأشكال الحداثيّة، في المخيال الجمعي، فحينما يصطدم المثقف الدينيّ بكلّ تلك الإخفاقات على مستوى الفكر، والثقافة، يلجأ بدوره إلى "كتابة الأعمال الأدبيّة، أو إلى كتابة البحوث اللّغويّة، والبيانيّة، أو يكتب في التأريخ العام، ثم إن وجد فرصاً للنشر، أقدم على نشرها في الصحف، والمجلات التي لا تمت إلى الواقع الدينيّ بصلة"[2]، ومن ها هنا تنبع إشكالية استيعاب خطاب التحديث، إذ المثقف الديني تجذّر في براديغمه المعرفي، بصورة محضيّة من زاوية السلطة الفقهيّة على علوم الآخر، وسُجن داخل منظار

---

[1] _ بلعلى آمنة، العشي، عبد الله، فقه الشعر من سؤال الشكل، إلى أسئلة المعنى، ص:(27-26).

[2] _ الحسناويّ، باسم الماضي، إشكاليّة المثقف الدينيّ، بين سندان التقليد، ومطرقة الحداثة، مركز الدراسات التخصصيّة في فكر محمد لسيد الصدر، 1430ه، ص:87.

الفقيه، فبمبادرته لعمليّة النشر، وتحقيق ابدالات داخل الأدوار الثقافيّة سيرتكز على الخلفيّة الدينيّة في ضرب مشروع الحداثة.

ثمة إشكاليّة أخرى طُرحت في الكثير من الدراسات ولا سيما دراسات رابحي، عبد القادر، تتمثل في الإشكال الألسني ودوره في تشكيل البنية اللّغوية، وتحديد توجهاتها، إذ يُرجع هذا الأخير صورة الصدام داخل الأشكال الشعريّة في المدونة، إلى المرجعيات الألسنيّة[1]، فالدارس العربي، والشاعر عموماً، ينتخب لنفسه وجهة قرائية يعيش في تمثّل تأثيراتها، وعلى امتداد هذا التاريخ الكبير للشّعر العربي، فإن البعض لا يغادر التراث في صورة التلقي، والتمثّل، فهو دوماً يتطلّع إلى ذلك الماضي، الّذي يحاول إعادة حياكته، مرّة أخرى في واقعه، ولعل جورج الطرابيشي قد فكك في كتابه (**المثقفون والتراث**)، العصاب كمرض نفسي يصيب المثقف العربي اتجاه التراث، من خلال مسائلة المشاريع الكبرى في الفكر العربي الحديث، والمعاصر، وتأثير نكسة حزيران على الوجهة العلمية، والتصورات التي أعادت كتابة القناعات الفكرية للمثقفين، وإلى جانب ذلك فالمثقف العربي دائمٌ تطلعه إلى الماضي، وعيشه في داخله، وهو يرى أن سيرورة التطور لا تتحقق إلّا من خلال العودة إلى الوراء، كما قرره عابد الجابري في كتابه (**نحن والتراث**) ، وعلى النقيض منه يُسجن آخرون داخل العصر الحديث فلا يتجاوزونه إلى تنويع القراءات، وعليه تتشكل مرجعيتان تديران الصراع على مستوى أعمق من مجرد تلقي الشكل الشعريّ، وتحديث النموذج، وداخل هذا الانشطار الّذي يمزّق الكيان العربيّ، فإنّ ضرورة مراجعة الخطاب الفكريّ، وإعادة تصييره أمر لا بد منه، وإن كانت هناك بعض الخطوات لمثل هذا الترشيح: عند طه عبد الرحمان، وأبو يعرب المرزوقي...

لا بد من القول أن إشكالية الأصالة والمعاصرة، ليست إشكالية قناعات علمية قدر ماهي إشكالية صدامات أيدولوجية، تجعل المرجعية دافعاً لها، فهي بالضرورة " نموذج للإشكالية الثقافيّة، التي يمكن وصفها بأنها ثقافية محضّة"[2] كما أن الشعريّة الجزائريّة كغيرها من الشعريّات العربيّة تتواطؤ في إنتاجٍ وهم التحقق، لتحاول ملأ مساحة الفراغ القلق الّذي يقع بين الوهم الشعريّ، والوعي الجماليّ، وقد أقرّ أدونيس هذا الفكرة ضمن صياغة معرفيّة تحاول البحث في المرجعية الثقافيّة المضّمرة التي تجعل الشاعر العربيّ دائم التوسل بما أسماه **القداسة الشكليّة**، التي خلّفت "لنا القصيدة _اللعبة، أو القصيدة _ الحلية"[3]، ليغطي على الهشاشة

---

[1] _ رابحي، عبد القادر، المداخلة الافتتاحيّة، الملتقى الوطني تعليميّة النّقد الأدبي من مسارات التنظير إلى فعالية التطبيق والممارسة، قسم اللغة والأدب العربي، المركز الجامعي، نور البشير، البيض، يوم 2024/05/06، الجزائر

[2] _ طرابيشي جورج، المثقفون العرب والتراث، التحليل النفسي لعصابٍ جماعي، رياض الريس للطباعة والنشر، لندن، 1991، ص:75.

[3] _ أدونيس، زمن الشّعر، دار الفكر للطباعة والنّشر، ط5، 1986م، ص:12.

الموضوعيّة التي تنطوي عليه إمكانات الكتابة لديّه، ففي مرحلة سابقة من تاريخيّة الشعر العربي أي مرحلة ما قبل الإحياء كان الشّعر العربي يتهندس في قوالب شكليّة تحتفي بالشّكل، والتنميق أكثر من احتفاءها بالموضوع، والمعنى، وهو ما تعارف على توصيفه الباحثون بعصر الضعف، وبالتالي فالخطاب الشّعري هو غواية المعنى، لا حضوره.

الأجيال الشّعريّة من القطيعة إلى توطين الانفصال:

أ/ ظاهرة التجييل الشعريّ العشريّ وإشكالية المصطلح:

إنّ البحث في ظاهرة التجييل الشعريّ، يبدو بحثاً له أهميته الكبرى من الناحيتين النقديّة، والتاريخية للأدب، بل وحتى الثقافية لما تُسهم فيه هذه الظاهرة من تحديد وجهات البوصلة النقديّة، والثقافية لمسايرة مراحل ترّحل النصوص الشعريّة، وفحص النّص الشعريّ لبيان مكامن العطب، والضعف في بنيته الجسديّة والروحيّة، وإعادة النظر في الشقوق التي خلّفها المنهج في معمار النقد طيلة امتداده التاريخي، والجغرافي في شعرنا الجزائري، وإن كانت في الحقيقة ظاهرة التجييل عندنا لا تختلف عما هو ماثل في النقد العربي عموما، فالشعر العربي اتّسق هو الآخر تحت هذا المصطلح، وتوزعت النصوص الشعريّة على خارطات جغرافية محددة ، لها حدودها التي افترضها النقد، بالاستناد إلى المعايير والشروط المنظمة لقضية التصنيف، وذلك راجع إلى كون مصطلح الجيل، كان ظهوره مرتبطٌ بالتحولات الكبرى التي عاشتها الثقافة العربية، والسياسية على حدّ سواء، متمثلا بمشروع الحداثة بالضرورة، وبتغييرات البنى الاجتماعية، عند جيل الأربعينيات في الشعر العربي، أو جيل المؤسسين والرواد، أي بالتزامن مع حركة التحديث وتحول النّص الشعريّ من المعمار العمودي، إلى شعر التفعيلة، وهو بالنسبة لنا اقتراح نقديٌّ

صاحبه وعي بضرورة تفكيك البنى النقديّة التقليديّة التي ينصّبُ اهتمامها النقديّ على شاعرٍ بعينه بغض النظر عن المدارات التي أسهمت في تشكيل لوحة الشّعر عنده، أي بدراسة الشاعر خارج النسق الّذي ينتظم فيه زمانيّاً، ومكانيّاً، وإبداعيّاً، وقد أوضح العقاد في أطاريحه النقديّة بدايات التوصيف بمصطلح الجيل، وقضية الانفصال مبيناً "أن جيلهم الأدبي أصبح بفضل التربية والثقافة الحديثة يختلف عن الجيل الّذي سبقه"[1]، أيّ مع جيل حسين المرصفي، وحمزة فتح الله، ومحمد المويلحي..، ومع بداية الحداثة العربية في مصر، بالانفتاح على الغرب، وببداية الكتابة الشعرية عند الجيل الأول: صلاح عبد الصبور، وبدر شاكر السياب، ونازك الملائكة، وعبد المعطي حجازي...، وعلى النقيض منه لم يرتبط مصطلح الجيل في الشعر الجزائري بمشكل الحداثة فنجد مثلا جيل الخمسينيات، كــمفدي زكرياء، محمد العيد آل خليفة، صالح خباشة...، وهو جيلٌ بعيدٌ عن مخاضات النّص الجديد، الّذي كان يطوف حول الرؤية الإصلاحية، والمعجم القديم، والصورة التقليديّة، خلا بعض التجاوزات التي لا تؤصّل لتجربةٍ بعينها، هذا لأن الشرطيّة النقديّة قد باشرت عملية التجييل من شعراء الحداثة بوصفهم جيلاً أوّلياً، منفصلاً عن الشعريّة الكلاسيكيّة التي سبقته مع مهدي محمد الجواهري، و محمد سامي البارودي، وأحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، ومعروف الرصافي...، أضف إليه المحددات الفنيّة، والزمنيّة، التي تُسهم في تظافرها بتكوين جيلٍ جديد، وتحدد له.

ولا نغفل أن " مقاربة مصطلح الجيل الشعري من خلال حديه الرئيسيين: الزمن والفن، يجعل الشك يحوم حول قدرة هذا المصطلح في مقاربة الظاهرة الشعرية دون خروقات واضحة، وقصور في عدم القدرة على مقاربة أشكال خارجة عن نصاعة النمط إما لقصورها، وإما لتعاليها، وتعاظمها عليه"[2]، ففي إطار تلك الرؤية التي فرضت ضرورة دراسة الشعر وفق الرابطة الجمعية التي ينتظم فيها، ضمن العائلة الأدبية التي تتبناه، شكلاً ورؤيةً، في شرطيته التاريخيّة، والجغرافية، أهملنا البحث عن النّص، بوصف الجيل ماكنةً لإعادة إنتاج نصوص مستوردة، لها أيدولوجيتها، فتنمو داخل الشعريّة بذور **لأيدولوجيا صامتة**، ستحدد وجهة الممكن الابداعي، وبدخولنا في الألفية الثالثة زمنياً لم يتكوّن لدينا في عمر هذا النّص إلّا ثلاثة أجيال استطاعت أن تفتح معابراً في تضاريس الشعريّة لخلق نصٍّ يحمل رؤيويته الخاصّة خارج المحددات الكلاسيكية، لكننا فشلنا في العثور على جيلٍ كاملٍ ناضجٍ من ناحية التجربة، وبفرض الاحتكام إلى الرؤية الفنيّة فإن عشريّةً لا تكفي لتثوير نصٍّ ذي بنىً متأصّلة ناضجة، بالتوازي وخط الوعيّ، وأنطولوجيات تحوّل الفكر، ولا بد أن هذا الشـأن كان محلّ مطارحة واسعة من

[1] _ الأمين عز الدين، نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر، دار المعارف، مصر، 1980م، ص:162.
[2] _ القدس العربي، مصطلح الأجيال الشعرية: إعادة مقاربة، عادل ضرغام، الأحد , 23 فبراير , 2025، https://www.alquds.co.uk/

لدن النّقاد الجزائريين، فقد نقدوا الكثير من الشعريات الجيلية، من نواحي عديدة تمثلت في الضعف البنوي تارةً، والضعف المعنوي تارةً أخرى، بل وعمّق شعراء ما بعد السبعينيات قضية الانفصال إلى حدّ وصفها انقطاعاً، فكانت شعريّة الجيل السابق لهم مرحليّة تاريخيّة كثيرة الأعطاب، متشظيّة الأطاريح، وغير واضحة المعالم، ودعوا إلى تجاوزها تجاوزاً انفصالياً، كما صرّح به أزراج عمر[1]، وانتسبوا على النقيض منها بالشعريات العربية الرائدة، مع جبرا إبراهيم جبرا، وأنسي الحاج، ومحمود درويش، ونزار القباني، وخليل حاوي، ومظفر النواب...، وبالنظر إلى مرضيّة الشلل التي أحدثها مصطلح الجيل، وممارسة النقد داخل مسارح الأجيال، وافتراض ممكنات تتغاير بين الأجيال كان ثمة هناك انتقالات بدئية، تقوم على قطع العلاقات المنتظمة بين الأجيال الشعريّة، في محاولة لمقاومة هذا المصطلح، وهو ما تفطّن له أحمد يوسف، تحت مسمى اليتم.

وعوداً عن بدء، فإنّ صراع المرجعية كان بالضرورة محدداً لصراع الأجيال الشعريّة، إذ آمن كلّ شاعرٍ بمرجعيته التي فرضت على جيله، فتمثلها بصورة إثنولوجية محضة فـــ "يلاحظ الدارس لزوم الرؤية الاجتماعية التي سيطرت على كتابات جيل السبعينيات في مرحلة الثمانينيات؛ من خلال تمسك الكثير من مثقفي الجيل السبعيني بقناعاتهم الفكرية والإبداعية"[2]، وقد ذهب بعض النقاد إلى إقصاء الرؤية العشرية الزمنية، وتوظيف البنيّة الفنيّة في تقسيم الأجيال كعبد القادر فيدوح فقد وصف شعراء ما بعد السبعينيات فقال:" لنا في شعريّة الجيل الجديد ما يبرهن على البنيّة العميقة للتغير بالسؤال"[3]، وهذا التدليل على مصطلح الجيل الجديد، بوصفه جيلاً تحديثياً عمّق رسالة الشّعر، وتجربة السؤال، بعيداً عن تقريريّة الجيل الّذي سبقه، والّذي يعدّ جيلاً قديماً من الناحية الفنيّة، فتمثلت صورة التجاوز بإقصاء القديم، وإيقاع ابدالات تسمح بخوض مغامرة التجريب والتحديث.

وقد يشكل في الكثير من الأحايين الحوار بين الأجيال الشعريّة حدثاً يسترعي الالتفات، بيد أنه في أغلب أوقاته يكون حواراً سلطويّاً هدفه إخضاع أحد الطرفين لرؤية الآخر تحت طائل الشرعيات الأبويّة، ولا نغضُّ طرفاً أن الشعراء النّقاد قد انصاعوا وراء بريق الأطاريح التي يتمثلها جيلهم، أو تتمثلها قناعاتهم الابداعية فاتخذوا من النّقد وليجة، لإعادة تعميد شعريات جيلهم كشعريات رائدة، في حين ضربوا الجيل الذي خلفهم أو كان سابقاً لهم؛ بوصفه جيلاً فنيّاً

[1] _ ينظر، يوسف أحمد، يتم النّص الجينالوجيا الضائعة، ص:92.
[2] _ رابحي عبد القادر، المقولة والعرّاف دراسات في الشّعر الجزائري، ص:42.
[3] _ فيدوح عبد القادر، دلائلية النص الأدبي دراة سيميائية للشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، 1993م،ص:62.

ضعيفاً، بل وقد ذهب البعض منهم إلى استمثال نماذج بعيدة عنه من الناحية الزمنية ثم تكفل بعد التبني، بمحاولة نقد الأجيال المتأخرة عنه.

ما من شكٍّ أن الأهداف القصوى لحركة التجييل كانت المراهنة على تجربة التنافر، ومحاولة إحداث زلازل ضاريّة داخل جغرافيا الشّعر، ومن ثم قلب الممكنات الكلاسيكية، والقبض على ناصية النص لإعادة ترويضه وفق التغيّرات الثقافية الكبرى التي يعيشها العالم العربي، والشأن الجزائري خصوصاً، على جميع أصعدته السياسية، والثقافية، وحتى الدينية، والأهم منه تفكيك منظور السلطة الفنيّة، والمرجعيّة التقليدية، وحتى اللاهوتيّة التي تخلقها الأدوار الدينية عن مفهوم اللّغة، ووظيفتها، وبالتالي عن مفهوم الشعر، ووظيفته، وعلى حدّ تعبير عمر شهريار فلا يمكن أن تنطلق تجربةٌ شعريّة ما إلّا بإحداث شيئين، هما التواصل أو الانقطاع[1]، فشعراء الثمانينات قد انطلقوا من إحداث قطيعة مع التراث، والمرجعيات السابقة عنهم، بكتابة قصيدة النثر، ثم السير في مغامرة التثوير، والبحث الدائم عن النّص القلق، المتحوّل، لترسو بهم عند شعريّة الهايكو مع الألفية الثالثة، كما انطلق الّذين سلفوا لهم بمدّ جسور التواصل مع التراث، ومع المرجعيات الكلاسيكية الثقافية التي كانت ترهن صورة النهضة في المشرق العربي، غير أن المضمرات التي كانت تتحكم في شعرية كلّ جيل كانت تعكس صورة الواقع العربي الّذي يعيش فيه، والحالة الفكرية، والاجتماعية، والنفسية في الكثير من الأحيان، بل قد بلغت إكراهات التحديث على المخيال العربي إلى حدّ الاعتراف "بأن الشّعر لا يجب أن يعتمد بالضرورة على الوزن "[2].

على خلفية هذه المجايلة فإن كلّ تلك الإشكاليات التي عرضت للمصطلح، أو لتحديده تجزيئياً في التنظير أو الممارسة، ربما تحدو بنا إلى التشكيك في شرعيته النقديّة، وجدواه من الناحية التأريخية للأدب والنّص، بل وحتى الثقافية منها، وجدوى تأصّله كمصطلحٍ نقديٍّ كانت له سيرورته الدلالية داخل تاريخية النقد الجزائري، والعربي عموماً، وتحثنا إلى إعادة دراسة الشعراء بالنظر إليهم على أنهم حالة تمثل الفرادة والتميز، ومحاولة مكاشفة النّص الشعريّ خارج إكراهات سياق الجيل، وإلباس النص لبوسات فنيّة قد يضيق بها ذرعاً ثم محاولة وصم الشعراء بضعف في تمثّل رؤية الجيل.

[1] _ عابدين، سارة، الشعر المصري الجديد، إشكاليات التواصل والقطيعة، ضفة ثالثة منبر ثقافي عربي، 20 يونيو2018، diffah › https://diffah.alaraby.co.uk ›

[2] _ أ. د.ش. موريه، أثر التيارات الفكريّة، والشعريّة الغربيّة في الشعر العربي الحديث 1970، تر شفيع السيد، سعد مصلوح، ص:396.

ب/ الشعر النسويّ وقلق المرجعيّة:

تاء التأنيث ومرجعية السياق اللّغوي:

إنّ كتابة المرأة هي فعل قلق، له حساسيته الخاصّة، بل ويفترض سؤال عاليَّ النبّر يتمثّل في الهويّة، فإن كانت الهويّة "تشكّل خاصيّةً أساس لكينونة الموجود؛ إذ حيثما قمنا بعلاقةٍ كيفما كانت مع موجود كيفما كان نجد أنفسنا بصدد نداء الهويّة"[1]، فإن هوية الموجود تنبع من كينونته، وأيّ سؤال عن الهوية هو سؤال عن الكينونة بالضرورة، وثمة ارتباطٍ بين اللغة وبين كليّة الكينونة، إذ اللّغة تعمل كهويةٍ جنسانيّةٍ ليس فقط في المتغيرات الصوتية الخاصّة التي تستخدمها النساء أكثر من الرجال، ولكن أيضاً في النطاق الأسلوبي الأوسع الواضح في خطاب المرأة[2]، بل وتفترض أسئلة البحث التي طرحها، جانيت هولمزJanet Holmes ، في مقالٍ له بعنوان المرأة، اللّغة والهويّة، ارتباطاً أشدّ وثاقةً، بين الأداء الأسلوبي للّغة، وبين التحدد الجنساني للذات المؤدية لفعل اللّغة بالنظر إلى الفروق التداولية بين الجنسين في حيّز الكتابة الأدبية، من خلال التراكيب الأسلوبية، والصوتية، ومحاولات تطوير الذات لهويتها من خلال تفجير اللّغة، وإعادة بناء الأنماط اللّغوية على مقاسات الذّات المتفاعلة مع الكتابة، أي لحظة تحوّل المرأة من موضوع، إلى ذات لها تموقعها الخاصّ داخل سياق اللّغة، وتمتلك بالأصالة سؤال الماهية، في علاقتها مع الكتابة كتفاعل، وانعكاس، بل ومحاولة في البوح، والاعتراض على أي خطابٍ إقصائيٍّ قد حدد سلفاً وجهة القافلة الوجوديّة، التي حددت ماهية الكتابة عند المرأة بأنها محاولة في البحث عن" كمال هذا الكائن الناقص"[3]، في ظلّ أن ماهية الكتابة من الناحية الفلسفيّة أعمق من مجرد الوقوف على مثل هذا التحديدات المجهزة سلفاً ضمن قراءات تأويلية بدئية.

قد كرّست المرأة عودتها لمسرح اللّغة بعد تلك الفترة التي عصفت بها في القرون السالفة أي لحظة خروجها من اللّغة في ذلك التحول الثقافي الّذي طرأ على الواقع الإنساني القديم، وبالرجوع إلى ما أحدثه التأثير الكبير لتأريخ الكتابة عند المرأة، حيث توضح **ماريا تيريزيا لوكر**، الإكراهات التي عرضت لمحاولة تفسير كتابات الكاتبات الهولنديات ضمن فضاء التأريخ ومحاولة تفسير دوافع، ومنطلقات الكتابة عندهن من وجهة نظر خاصّة تبعاً لما أُريد إثباته بل إنّ **مايجي ميجير** تلفت الانتباه إلى تلك الخلفيات التي دفعت مؤرخي السيرة إلى قراءة الخطاب الأنثوي خارج سياقاته، بل وتركزّ بشكل صارم على أن مجرد الإشادة بكتابات النّساء لا يعني

---

[1] _ هايدجر مارتن، الفلسفة، الهوية الذات، تر محمد مزيان، دار كلمة للنشر والتوزيع، بيروت، 2015م، ص:31.

[2] _ JANET homles. Women.Language and identity. Journal of sociolinguistics/ volume 1. Lssue 2 / December 2002 p.(195-255)

[3] _ د. وغليسي، يوسف، في خطاب التأنيث دراسة في الشّعر النّسوي الجزائري، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، 2013م، ص:19.

بالضرورة محاولةً جادّة لإعادة تقييم قيمتها الأدبية[1]، وهذا لا يختلف عن النمطيّة التي سارعت إجهاض المحاولات النقدية التي سعت لمكاشفة نص المرأة في النقد العربي القديم بل حتى هو لم يقدم تصوراً نقديّا للكتابة النسائية، أكثر من مجرد الإشادة بها، لكي تعود المرأة إلى تلك الطريق التي تعبّد لها صورتها في فضاء اللّغة عليها تأسيس قيمية أنثوية من خلال "كتابةٍ تحمل سمات الأنثويّة وتقدمها في النّص اللّغوي، لا على أنها (استرجال)، وإنّما بوصفها قيمةً إبداعيةً تجعل (الأنوثة) مصطلحاً لها إبداعياً، مثلما هو مصطلح الفحولة"[2]، ومنه إلى تفوير المعجم العربي، أسلوبياً في تجربة الكتابة، وتحقيق الذات، في تفاعلها مع البوح كأداة لها لتعرفن نفسها، ولتسكن اللّغة ذلك البيت الأول الّذي اتخذه الوجود لنفسه كما هو في أشهر مقولات هايدغر عن اللّغة.

هويّة المرأة في النّص النسائي الجزائريّ المعاصر:

انطلقت الإضمارات التي تتحكم في كتابة المرأة مشحونةً منذ بداياتها الأوّلى بضديّة السؤال، فكان قلق الذات في إيجاد نفسها، والتعرف على كينونتها يجعل من المرأة محطّ بحث ذاتها بذاتها، في تمظهرات الكتابة الابداعيّة بغض النظر عن الدوافع، والخلفيات التي كانت تشحن هذا الفعل الكتابي، أو تقوم ببعثه، وتثويره، ولا بد أن أسئلة المرأة من خلال الكتابة قد انطلقت في المحيط العربي مع **ميّ زيادة**، ثم جرى الحداء على رنينها في المسمع الأنثوي، وبدت المرأة العربية أكثر تقبلاً لهذا التحوّل الثقافي الّذي كرّسته ابدالات الكتابة في الثقافة العربية آنذاك، ولعل الكتابة النسائية قد مرّت بمخاضات عسيرة، وظروف قاهرةٍ شتى حتى استطاعت أن تؤسس لنفسها، بفعل ما عايشته المرأة من رهانات داخل، المخيال الجمعوي الّذي كان يحدد عملية المهام الوجوديّة، لكلّا الطرفين، ومن ثمّ تكميم فم المرأة عن البوح؛ لأنه يضاد التعاليم القيميّة المثلى في الإثنيات العقدية داخل تركيبات التأويل البدائي، فلم يكن حظّ الكاتبات يتيح لهن مواصلة فعل الكتابة، " وعموماً فالشاعرات الجزائريات لا يزلن يمثلن أقليّةً"[3]، بالنظر إلى الشعراء في المشهد الأدبي.

إن النّص النسائي في رحلته للبحث عن ذاته، ينتظم في مخاييل متغايرة رابطها الوحيد هو أن لغتها أنثوية، وحدود المكان كذلك تقول رواية يحياوي في قصيدتها أنا لا أحد من ديوانها الّذي يحمل نفس العنوان:

" 1_أنا لا أحد

---

[1] _ see. JAKOBUS de wite. Writing the history of women's writing Toward an international approache. Edited by suzan van Dijk. lia van Gemert. Sheila Ottaway. Amsterdam. 2001.p:18.

[2] _ الغذّامي، عبد الله محمد، المرأة واللّغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2006م، ص:55.

[3] _ وغليسي يوسف، في خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري، ص:63.

أيّها الفرد

الصمد"[1]

داخل هذه المفارقة تحدد الشاعرة هويتها في اعتراضٍ صارخ فتنطلق من الإثبات بضمير المتكلم أنا فهي تثبت ذاتها، وتبرز حضورها في أولويّة وظيفية للمفعّل اللغويّ (أنا) داخل سلم المنجز، وترفض في الوجه الآخر من المفارقة الانتماء بقولها لا أحد ضمن تسلسل أداتي، يعكس قلق التفلت من الانتماءات ثم توظّف خطاباً متعالياً تحدّه نبرة الاعتراض، لتتكشّف لذاتها، خارج ما يحدده السياق، أو تفرضه سلطة متعالية، وتقول في قصيدة أخرى بعنوان: شذرات

"2_ الامتداد.. الانجذاب

أنا

3_ في كبوة الفرس

صهيل المثنى"[2]، تحدد بصورة مغايرة أنويتها بلغةٍ صوفيّة في ثنائية المدّ/ والجزر، باعتدادها للأنثى على أنها أصل الخليقة منها انبعث الوجود الإنسانيّ، وإليها يعود في حركة الامتداد/ والانجذاب، ثم تخوض مغامرة استدعاء المثل العربي ومباشرة تفكيكه داخل النّص، حيث أصبح للمثنى انعكاسٌ، ووجودٌ وصوتٌ يتيح له البوح، خارج الأسيجة، ومن ثمّ تنديدٌ صريح بالإقصائية التي عاشتها المرأة داخل الخطاب التداولي العربي القديم، وطرائق كتابة الذّات عند الشاعرات الجزائريات تتغاير بتغاير السياقات التي خرج في ثوبها النّص فنجد فعل السؤال، والتأويل والمعنى، يتوطّن داخل شعريّة راوية يحياوي، وخيرة بغاديد، بينما تتثوّب شعريّة خديجة الطيب بثوبٍ صوفيٍّ، تتوحد فيه الذات مع وجودها، ومع الكون من حولها، إذ هي والتراب واحدٌ لا سوى، بينما تهيمن انعكاسات الضعف، والتعب، والحزن، وفقدان الأب في نصوص، سليمة مسعودي، وسميّة محنّش، وخديجة قاديّ...، ففي ديوان (ذات) للشّاعرة سليمة مسعودي ينبع سؤال الهوية من سؤال الذات، فتبوح بلّغةٍ ضاجّةٍ بالحزن، وهي تعبّر عن انكساراتها وهشاشة ذاتها بفعل ما تكابده، وتؤكّد المرأة الشاعرة على حنينها دوماً للمذكر الّذي يتكفّل بحمايتها، وهي تتحسس غيابه فتطفح أسئلة الغياب باحثةً عن الأب، تقول في قصيدتها: "أيّها المستحيل

ترفّق بنا أيّها المستحيل

فإنا يتامى بحملٍ ثقيل

[1] _ يحياوي راوية، أنا لا أحد، ص:115.
[2] _ المصدر السابق، ص:116.

وإنا حيارى نفيض سؤالاً

ونبحث عنّا ولا من سبيل[1].

تفيض أسئلة الهوية في لغةٍ حيرى، تنشد من المستحيل أن يترفق بها حيث الخوف يسكن المجهول، ومن ثم تستذكر هذا اليتم الّذي يهيمن على حقيقتها في منجز البحث عن الأب، وعن الذات، التي اعتصرتها تبادلات الأنماط، وإكراهات الصمت في السلم الأداتي، ومرجعية المرأة وحرمة البوح ثم لا تنفك أن تشي بخوفها، وتوجسها لتقول في قصيدة أخرى من ديوان (ما لا تستطيعه الأجنحة) معبّرةً عن نمط فقدان الحريّة، في الواقع الثقافي الّذي تعيشه الشاعرة، التي لم تعد الأجنحة أملاً لها في التحليق، تعبيراً عن يأسٍ جارفٍ يعتامها فتقول: في قصيدتها" ذاتٌ ....وعبور:

كيف أخرجني من ذاتي..

لأرى شساعة العالم من حولي

وهل... سأراها؟

للحظات فُصلت روحي عني

وأرسلتها ذراتٍ في الهواء"[2].

هذه النبرة الهادئة الحزينة، التي تصنعها اعتلاجات الوجدان المحزون، وتعكسها ظاهرة اليأس من جدوى الكتابة، أو جدوى البحث عن الذات، في مسرح الصراعات التي تكمم فم البوح عن السؤال، والبحث، إلى الحدّ الّذي يرمي بالذات إلى الانفصال عن روحها، في محاولة كتابية للتحرر على مستوى الشكل من النموذج التقليدي لتعبر إلى مجازفةٍ في شعرنّة النثر، وخلق إبدال في الأداء اللغوي، وتلجأ الشاعرة خديجة قادري إلى الاعتراض بلغة المسرح، والسينما، فتقول في قصيدتها: " سيدي المخرج ..هذا الدّور لا يعجبني:

حاضرةٌ أنا ملء الغياب

وغائبةٌ أنا ملء الحضور

وما بين غياب وحضور

[1] _ مسعودي سليمة، ذات، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج،2024م، ص:85.
[2] _ مسعودي سليمة، ما لا تستطيعه الأجنحة، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، 2024م، ص:46.

تشنقني لغتي

تتجاوزني محبرتي

أفتش عني

أهرب مني"[1]

يتفلت الإيقاع في النّص، متحولاً من استهلاليّة خليليّةٍ إلى انقلابٍ إيقاعي في تعطف الما بين، ثم ترجع لغة القصيدة إلى استعادت إيقاعيتها الخليليّة، ولكن بصورة فيها الكثير من العطب فالنّص مستهلٌ على قبيح المتقارب:

حَاضِ/ رَتُنأَ/ نَمِلءَلَ/ غِيَاب

عُولُ/ فَعُولُ/ فَعُولُن/ فَعُولُ

العروض الصحيحة (فُعُولُن)، دخل عليها نوعٌ من أنواع الخرم، (الثرم) على الجزء الأول بقبحٍ فأصبح (عُولُ)، دخل خبن الخامس (القبض) على الجزء الثاني فأصبح (فَعُولُ)، وهذا الإيقاع من قبيح ما يعرض للمتقارب، وهو في البيت الثاني أيضاً، وخرجت الشاعرة خروجاً عرضياً عن عروض المتقارب، إلى الوافر بإيقاعية شاذّة،

ومَا بَينَ/ غِيَابِن /وحُضوْرُنْ

مَفَاعِيْلُ/ مَفَاعيْلُ/ فَعُولُنْ

الضرب مقطوفٌ (فَعُولُنْ) مثل العروض، وهو الضرب الأول من هذا البحر، دخل إضمار الخامس وخبن السابع، وهو زحافٌ مركبٌ (النقص) على الجزء الأول والثاني بقبحٍ فأصبحا (مَفَاعِيلُ)، وهو من شواذ الوافر، وهذه الاختلالات داخل بنية التشكيل العروضي، تعكس التعبير عن اعتراضها الصريح للدور الّذي أعطي لها من خلال العنوان، لتفطن الذّات إلى السلطة التي مارست مهمة تقسيم الأدوار في الثقافة العربيّة بين المرأة، وبين الرجل الّذي يمثّل المخرج في لغة العنوان، وهي تضمر نمط التمرّد، والبحث عن التحرر، لتصرخ بكونها حاضرة /غائبة، في توظيف ضدّي يبرز حالة القلق الّذي تعيشه الأنثى داخل المسرح الثقافيّ، وهو يفرض عليها ما تضيق به ممكنات الأداء في الحقيقة الثقافيّة لها، ثم تعبّر الشاعرة عن ضيقها باللّغة التي أصبحت تخنقها معرقلةً مسار بحثها عن ذاتها، رافضةً كلّ القوالب، التي تسيّج حريتها، وتسجن ذاتها عن

[1] _ قادري خديجة، متى تصدّق أني فراشة، دار أنسنةٍ للنشر والتوزيع، الجلفة، 2020م، ص:11.

العبور من الحضور إلى الغياب، ومن الغياب إلى الحضور، لتقول خيرة بغاديد في ديوانها، ممرات الغياب في قصيدةٍ بعنوان:

حقيقة

أصل آدم طين

وأصلي خرافةٌ يؤرخها

زمن الغياب..

مثواي، ذاكرة الانتماء."[1].

تنزع الشاعرة في هذا النّص المتشكك إلى إعادة صياغة قصة البدء، ونقدٍ صريح لما تقمّصته المرأة في خرافة الأصل، وهي تتعرض للتزييف ضمن حركة التأويل التي خاضتها دوافعُ معينة، مع القراءات الأوّليّة لافتراضات البدء، وتؤكد على الغياب، هذا الغياب الّذي تتحسّسه المرأة من خلال الإقصاء الّذي تعرضت له في المشهد الثقافي، طيلة قرون متوالية، وهي تؤثث وجودها، لتعبّر عن ذاتها الغائبة، وتحاول لفت الانتباه إلى حضورها خارج سيناريو الانتماء المحدد سلفاً، بل وقد ذهب قلق الحرية بالشاعرات إلى البحث عن نموذجٍ شكليٍّ أكثر تحملاً لصرخات الذات، والسؤال، فوجدت المرأة نفسها أمام قصيدة النثر في مرحلة حاسمة من عمر البوح؛ لــ" يستبدّ الشكل النثري بالنسبةٍ الساحقة من عطاء الشّعر النسوي"[2].

إنّ حاجة المرأة إلى التعبير عن ذاتها، وإثبات حضورها في المشهد الثقافي العربي بل حتى على الصعيد الاجتماعي، خارج المهام المنسوجة لها سلفاً جعلها اكثر ميلاً إلى التسريد، وتملصاً من لغة التكثيف، والإيجاز، على حساب الترسّل، فحدى ببعضهن للسفر إلى السرد كأحلام مستغانمي، في كتابة الرواية، أو مع خديجة قادري، وخيرة بغاديد في كتابة القصّة، وحدى بالأخريات إلى لزوم الشعر مع التمرّد على إيقاع الّشكل النثري وخوض مغامرة السرد داخل الشّعر، الأمر الّذي أدّى ببعضهن إلى الخروج من الشّعر، إلى النثر الفنيّ، تبعاً لفتنة البوح.

[1] _ بغاديد خيرة، ممرات الغياب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دار الهومه، الجزائر، 2002م، ص:14.
[2] _ وغليسي يوسف، في خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي، ص:145.

الفصل الثالث:

البيئة كوجود،

تأويليّة في تجريد المعنى وإعادة تشكّله

تمهيد:

في سياق جديد أسهمت الحركات الفلسفية المتعاقبة لما بعد الحداثة بدورها في إعادة صياغة المفاهيم العامة للعلاقات المنتظمة داخل إطار الحياة بشكل واسع فبعد تفكك الأحاديات التي كانت تفرض هيمنتها على الفكر الإنساني، أصبح العقل الفلسفي قادراً على إنتاج خطاب واقعي مع الأحداث الكبرى التي يعيشها الوجود بمختلف تمظهراته، وقد وصل الأمر إلى الحدّ الّذي تمّ فيه بتّ العلاقات مع كلّ البنيات الفلسفيّة الأولى، ومحاولة إنتاج خطاب معرفي له أسسه الخاصّة لا يستند مرجعيّا على نتائج سابقةٍ له كما ظهر عند الفيلسوف فريدريك نيتشه.

لقد أعادت الفلسفة بدورها النظر في القضايا التي كانت في مرحلة زمنيّة ما ترفاً من القول، تنشأ في مناخات خير آهلةٍ بالباحثين، لتكون مرحلة ما بعد الحداثة زمنيّاً تسلسلية لتطور الدراسات الفلسفيّة، ومعرفيّاً مرحلة حاسمة من عمر الفكر الإنساني، ونشأ بإغراضٍ صريح نزوعٌ شديد من النّقاد ومنظريّ الأدب إلى الالتفات للنّص وقراءته خارج ما تم تداوله من خلال المناهج النصانيّة، وأعُيد من زاويته تحقيق ماهية النّص بالنظر إلى الحمولة الثقافيّة التي أنتجته، والاخصاب البيئي الّذي أعطى للكتابة اخضرارها، فحركة النقد البيئي كانت أحد مخرجات الاهتمام بالثقافة بوصف البيئة مكوناً من مكونات تشكيل معالم الجغرافيا الثقافية، فظلّت هي الأخرى تُدرس كنسقٍ ثقافيّ كامن إلى أن تمّ العودة إلى الطبيعة، وتذّكر الانسان حنينه لأول كيّانٍ وجوديّ احتضن كينونته القديمة، بعيداً عما خلقته مركزيّة الإنسان، مع الفلاسفة الأوائل كسقراط، وأفلاطون... وغيرهم، مما أدى بهم إلى جعل الطبيعة رافداً من روافد خدمة الإنسان فيمتلك بذلك شرعيّةً ممارسة انتهاكها بحجّة مصلحته المفترضة على خلفية ذلك، وعلى النظير منه كان الرواقيون أكثر الفلاسفة تحقيقاً للوحدة الكينونيّة بين الإنسان وأصّله النوعي أي الطبيعة، فجاءت دراستهم على هذا النسق معيدةً الاعتبار للطبيعة ككيان له وجوده وحقوقه، وأهميته، ومنه جرى تحقيق الوعي الّذي يقتضي النظر إلى النسق البيئي داخل النّص على أنّه منجزٌ يستأهل القراءة، والتأويل، من لدن الحركات الشعريّة المتتالية منذ الكلاسيكية.

النظرية الخضراء ومعالم النّص الجديد:

لطالما كانت مرحلة ما بعد الحداثة مرحلةً قلقة في التاريخ العلمي للإنسان المعاصر بحكم التحوّلات الكبرى التي عاشتها المعرفة الإنسانيّة، والتسارع الملفت الحاصل في صوغ النظريات وتجاوزها، وتحقيق التجارب المختلفة، وتلقيّ التراث العلمي القديم بالنّقد والمساءلة، والإلغاء والقطيعة في أحيانٍ كثيرة، فما بعد الحداثة ما هي إلّا انعكاس لحالة "التمرد الّتي

يمارسها العقل على ذاته، مشكّلاً لنفسه نظرة مغايرة إلى العالم، وبمعايير مختلفة عن السابق"[1]؛ أي إعادة صياغة المفاهيم العامة لمختلف القضايا الفلسفيّة الكبرى، لا من منطلق كونها مسلمات، ضمن الإطار المرجعي لما أصّلت له فلسفة الحداثة، وإن كان التجاوز حقيقةً قولٌ بعيد إلى حدٍّ ما بالعودة إلى ما يقرّه الفلاسفة فيما يخصُّها، ولعل أبرز تحولين قد حدثا فيما بعد الحداثة من الناحية النقديّة التحول الثقافي، والتحول البيئي، ورافدهما التحول الأخلاقي، فقد فتحت هذه التحولات آفاقاً بحثيّة واسعة، وحقولاً معرفيّة خصبة، أسهمت في استرعاء انتباه الباحثين، بفعل الصراعات الضاريّة التي عاشها الإنسان الحديث إبّان الحربين العالميتين الأولى والثانيّة، واضطهاد شعوب العالم الثالث، والتسارع نحو المدينة النموذجية على حساب البيئة، شغل علم الأخلاق المعاصر الفلاسفة، والمنظريّن شغلاً واسعاً بل وصل الأمر بهم إلى تحديد التقاطعات التي يمكن أن تكون بين الأدب، وعلم البيئة، وعلم الأخلاق المعاصر

[1] _عبد السلام بو زبرة، طه عبد الرحمان ونقد الحداثة، جداول للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2011م، ص:79.

لأن " كلاهما يركّز حديثاً على العلاقة بين النّص والحياة التي تم تقليصها إلى قطب واحدٍ فقط في الكون....، ولا يتعامل كلاهما مع الحقائق فحسب، بل مع القيم أيضاً؛ أي مع موقف نقدي تجاه حالة معينةٍ من الأشياء، ومع ضرورة التفكير فيما وراءها، وتخيّل البدائل الممكنة"[1].

أحدثت التصورات البيئية الفلسفيّة خاصّةً من خلال النظر أوّلاً في الخلفيات القيمية، والخُلقية التي تجعل من الإنسان مسؤولاً أمام الطبيعة عن جرائم الانقراض، والأزمات المناخيّة الحاصلة بفعل استهلاكه المفرط للطبيّعة موجةً حركيّة تسعى إلى ترسيخ نموذجٍ مغاير من النماذج الأخلاقية المعاصرة، والفنيّة بدورها فـ" غالبا ما تعدُّ الفلسفة البيئيّة متطابقةً مع الأخلاق البيئية، كجهد في سبيل فحصٍ نقديّ لفكرة أن الطبيعة تمتلك قيمةً أصليّةً"[2]، وبالتالي فالإنسان مسؤولٌ أمام الطبيعة، موكل إليه الحفاظ عليها، ومنه احترام حقوق الحيوانات المعمّرة لها...، وغيره مما أقرّته الحركة البيئية ضمن الأطر الأكاديميّة والأعمال الأدبية، والفنيّة التي دافعت عن أطاريحها، بالنظر إلى تطور الحركة الأدبيّة التي سعت من جهتها إلى احتضان هذا التوجه الفلسفي الجديد.

إنّ هناك ما يثير بعض الأسئلة الملحّة إذ ما تعلّق الأمر بالطبيعة الفنيّة التي كانت تستلهم البيئة كموضوع لمجازاتها كالشعر العربي القديم خاصّة، والشعر الرومانسي في العصر الحديث، غير أن هذا التوجه الفنيّ، وإن كان توجهاً له صلّة بما نسعى إلى توطينه بحثيّاً؛ فإنّه يظلّ قيمةً خارجة عن جوهر المفهوم البيئي الّذي يجعل الطبيعة، أو البيئة هي المركز، لا بوصفها موضوعاً للكتابة الأدبيّة بل بوصفها بنيةً متجذرةً لها مركزيتها القارّة في عمق النّص، وهو ما يندرج ضمن **الشعر البيئي الظاهراتي**[3]، ويسهم هذا الفصل من الناحية النقديّة بين الشّعر البيئي الظاهراتي، والشّعر البيئي في تحديد الخصائص الفنيّة، والثيميّة للنّص الشعريّ البيئيّ مع التفريق بين الاستجابات الحسيّة التي تجعل من البيئة موضوعاً للنّص لا هي النّص، والاستجابات الثقافيّة التي تشكّل النمط الثقافيّ الكامن في تحديد العلاقة بين الثقافة والبيئة، فالثقافة هي محصّل البيئة التي تنشأ فيها: كثقافة عبادة الحيوان في التصورات الوثنيّة للفكر الشرقيّ القديم، وثقافة تأليه الطبيعة كالشجر والحجر، في الفكر نفسه، وهذا أقدم تصورٍ يمكن تحقيق الارتباط بين البيئة والإنسان من خلاله، فالاعتقادات الإثنولوجيّة التي كانت تحدد طرائق

[1] _HUBERT Zapf. Literary Ecology and the Ethics of Texts. Johns Hopkins University Press. Volume39. Number4. Autumn2008. PP: 847.

[2] _ زيمون مايكل، الفلسفة البيئيّة من حقوق الحيوان إلى الإيكولوجيا الجذريّة، تر معين شفيق روميّة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب، الكويت، 2006م، ص:20.

[3] _ See, ARMIERO Marco and Liz Sideris, editors, Environmental History: Local conflicts and Global History(London: Bloomsbury,2014)

الممارسة التعبديّة عند الإنسان القديم من خلال مظاهر ثقافيّة، أو تحولات طبيعيّة تعسّر تفسيرها جعل منها **طوطماً**.

مع تفاقم المشكلة البيئية، وتنامي الوعي بخطورة هذا المشكل الّذي أضحى يحدّق بالوجود الإنسانيّ على حساب التسارع الرقميّ، والمدنيّة المفرطة التي أحدثت قطعاً بين الإنسان، وبين حاضنته الأصليّة أي الطبيعة، بدت الدراسات الفلسفية لما بعد الحداثة أكثر جديّة في تعاملها مع الواقع الجديد، وفككت بصورة معرفيّة واضحة مركزيّة الإنسان في نظام الوجود لخلق إبدال مركزيّ آخر وهو المركزيّة الحيويّة فإن كان للأدب اليوم حاجة فإنها تكمن في "إعادة توجيه الوعيّ الإنساني _إشارةً للأزمة البيئية_ وذلك التزام أخلاقي"[1]، وضمن موجة اخضرار العلوم، أصبح الأدب قوةً خضراء ضاربة تسعى إلى إعادة اكتشاف علاقة الكائن الحيّ بمحيطه الحيويّ، وأصبح من الضرورة بمكان أن يسعى النقد إلى اكتشاف العلاقة بين الأدب والبيئة، وقد "صاغ الكاتب ويليام رويكرت مصطلح **النقد البيئي** لأول مرّة في مقاله (الأدب والبيئة، تجربة في النقد البيئي) عام1978، وقد عرّف النقد البيئي بأنه: تطبيق علم البيئة والمفاهيم الإيكولوجيّة على دراسة الأدب"[2]، ليعاد الاعتبار إلى هذا الطرح بعد الرجوع إليه أواخر القرن المنصرم على يد الباحثين، ومنه تمت صياغة الجهاز المفاهيمي، والإجرائي لهذا الطرح النقديّ.

قصيدة الهايكو والصياغات الحيويّة:

من بيئة النّص إلى نص البيئة:

شكّلت الثقافة اليابانية بمختلف تحولاتها النمطيّة وحمولاتها الثقافيّة وجوداً ماهويّاً هو الفن استطاعت أن تعيد من خلاله حياكة الوجود الإنسانيّ في تماهيه مع الكيانات التي تنبثق من كيانه فلا شيء منفصل، وقد اتخذت من الثقافة الروحية مرجعاً لتأسيس مقولاتها، فكانت فلسفة الزنّ التي تدعو إلى التأمل، والتبصر، والتي تعود في أصالتها إلى الفلسفة الروحية الهنديّة القديمة لكن "تم الاحتفاظ باسم(زن) خاصّة في الغرب؛ لأن اليابان أصبحت الأرض المختارة لهذه المدرسة التأمليّة، التي لا تنتمي أصلاً لأيّ نصٍّ محدد، وليست حكراً على الأرخبيل

[1] _عبد الحافظ عبير جودت حافظ، النقد البيئي ونظريّة الأدب دراسة في نماذج روائية عربيّة معاصرة، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمّان، 2024م، ص:57.

[2] _ANUPAMA chingangbam, An Eco-critical Approach: A Study of Selected North Easte Indian poets, The Criterion An International Journal in English,April 2014, Vol. 5,Issue-2, PP61.

الياباني"[1]، فارتبط هذا المنهج التأملي باليابان، وبدأت الأدبيات اليابانية تستلهم مقولات هذه المدرسة لتأسيس رؤية للوجود من خلاله، وعكس هذه الرؤية في الكتابات الأدبية، ليطوروا عبر مراحل متعاقبة نوعاً شعريّاً حدد فرادته الثقافية.

وحملت المثاقفة إلى الفكر العربي هذا النوع الشعريّ من خلال ترجمة الأعمال الشعريّة الغربية المتأثرة بهذا الشكل الكتابي، فعجّل الشاعر العربي بركوب موجة التجريب من خلال تنزيل القالب الكتابي لشعريّة الهايكو، أو من خلال محاولة الخروج عن قيوده الصارمة مع استبقاء المرجع العام للقصيدة.

ليس من المجازفة أن ندرج شعريّة الهايكو ضمن الشعريّات الإيكولوجية بوصفها محلّ التقاءٍ بين الطبيعة وبين روحانيّة الإنسان، فهي مصبُّ هذه التجربة الروحيّة العميقة، ومعبرٌ تستطيع من خلاله الذّات التوحّد مع الطبيعة، والوجود وقد صرّح بذلك " شاعر الهايكو الياباني المعاصر نيا_ ناتسو إيشي بقوله إن "انتشـار الهـايكو عالميـاً راجع إلى أن نصّاً من ثلاثة أسطر فقط لا غير يمكنه خلق عالم كامـل، كمـا أن" تعبيره عن الطبيعة، نقل المتلقين من ضيق المدينة إلى سعة الطبيعة، وكأنـه نافـذة يطل منها الإنسان المعاصر، المثقل بقيود التّكنولوجيا"[2]. تخلق الخلفيات الروحيّة لقصيدة الهايكو صلّةً وثيقة تربط الشّاعر والقارئ كليهما بالطبيعة في تماسٍ بين الدفق الّذي تنساب فيه سيمفونيّة الطبيعة في تواشيحها الثرّة بالصور الشاعرة، والأصوات المعبّرة، وبين عوالم الشاعر الروحيّة حيث يقيم خلّوة الصورة، ويؤثث شرفة اللقاء مع اللّغة، ليحيك لها ثوب المجاز.

إنّ حاجة الشعراء للعودة إلى الطبيعة، والانعتاق من ذلك الاستلاب البيئي(Ecological Alienation)، الّذي جعل منهم كيانات صناعية خرجت من مساحتها الخاصّة، لتنخرط في عالم ماديٍّ محض قطع العلاقة بينها وبين الروح، فشحّ بذلك المورد الّذي يستقي منه الشّعراء المعاني، وأصبح الشاعر البيئي اليوم يختزل المشهد البيئي، وينقله من فضاءه الحيوي بصورته الحيّة مع الحفاظ على خاصيّة التكثيف، أو يُحدث له تشويهاً خلال هذا الانزياح لتحقيق الغاية الدلاليّة.

[1] _ بريس جان لوك تولا، فلسفة الزنّ رحلة في عالم الحكمة، تر ثريا إقبال، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، أبو ظبي، ط1، 2011م، ص:25.

[2] _ خليف عبد القادر، قصيدة الهايكو العربيّة والبحث عن شرعية شعريّة، مجلّة اللّغة العربيّة، العدد:44، المجلّد21، الثلاثي الثاني2019م، ص:419.

البيئة النصيّة والفضاءات المسموعة مقاربة لحركية المشهد الطبيعى فى ديوان حجرٌ يسقط الأن من الماء:

تنطلق تجربة الشّاعر الأخضر بركة في شعريّة الهايكو من استلهام النموذج الأصلّي لهذه الشعريّة، بكلّ ما تحمله من خصائص فنيّة وأسلوبيّة؛ إن على سبيل الرؤيا ، وإن على سبيل التشكيل البنوي القائم على المقاطع الصوتية الثلاثة مع تحقيق الشروط الفنيّة في كل مقطع: الزمان، والمكان، والكلمة الفصليّة، والفعلّ الحاضر، والمشهد، غير أنه ثمة هنالك شيئاً آخر ترتسم على وفقه جغرافيا ديوان الشاعر الأخضر بركة لتحقيق الصورة الفنيّة، ونقل التجربة الشعوريّة، والتأمليّة للقارئ، وهي حركيّة المشهد البيئي الذّي يصوّره من خلال استثمار آليات اللّغة في خلق شعريّة الصوت، وليس من نافلة القول الحديث عن أهمية الصوت داخل العمل الأدبيّ، ودوره في توجيه النّص ودلالاته، وعكس الموقف الشعريّ، والحالة التبصريّة للشاعر في التقاءه مع المشهد وقد قيل:" إنّ إنصاف القصيدة يقتضي ألّا نقرأها بعينٍ لا مبالية، بل بالأذن، كأن الورقة تلقيها عليك...النّبر روح القصيدة"[1].

ويأخذ الصوت ميزةً خاصّة داخل النّص الإيكولوجي فهو يحافظ من خلال اللّغة على حيويّة المشهد الطبيعي، ويعيد ترتيب تضاريسه وفقاً للقصديّة التي يحيل عليها التركيب النّصي، مع كونه يبثُّ الروح داخل جسد النّص، ويجعل من البنية اللغويّة تركيباً وأسلوباً، متفاعلات فيزيائيّة للظاهرة الطبيعة داخل البيئة النصيّة.

يقول الشاعر الأخضر بركة:

على حافّة البحر

حيث تتفتّت الموجة

يتحدث الحجر"[2]

صوت الشاعر يتجلى من خلال هذه التعطفات الحكائية وهو يلعب دور القاصّ والسارد مشيراً إلى مكان وقوع الحادثة الشعريّة لينقل الموقف الشعريّ من خلال الاستعانة بهذه البنية الصوتيّة المُؤلّفة بين صوت الحجر، وبين الصوت الطبيعة الّذي يتجلى في لحظة التقاء الموجة بالحجر عند الشاطئ في تصويرٍ لمشهديّة هذا الفضاء الطبيعي ثم محاولة اختزالها في مقطع شعريّ مكثّف، والتعبير عن صورة المشهد بشكلٍ مغاير إذ تصبح الموجة هي التي تتفتت لا الحجر

[1] _ نوفل، يوسف حسن، أصوات النّص الشّعريّ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، الجيزة، ط1، 1995م، ص:6.
[2] _بركة الأخضر، حجرٌ يسقط الآن في الماء، فضاءات للنشر والتوزيع، ط1، 2016م، ص:18.

وهي تستعير العلامة اللسانيّة الخاصّة بالحجر، فالمقطع الشعري الّذي أمامنا والكثير من المقاطع التي تنتظم ضمن هذا السياق في التعبير عن الحجر ذلك العنصر الطبيعي الّذي لطالما مثّل صورة القسوة، والصلابة، ينسجم في تماهيه مع الذات التي تجدّ من مختلف ما تعيشه في رحلة الحياة ذات المشهد الّذي يعيشه الحجر مع الموج، في هذا التمثيل البيئي، حيث يلعب الحجر في نصّ الأخضر بركة دور الكائن الّذي يَشْعُر، ويتحدث، وهذا صنو التحول الّذي خلقته الشعريّة الإيكولوجية في وعيها البيئي بضرورة الإنصات لصوت الطبيعة، والجلوس إليها في لحظة الكتابة، والتفاعل معها لا كمنبهٍ خارجيّ بل كصورةٍ انعكاسية للذات، حتى أن الحجر بصورته البيئية يعيش مكاشفة البوح/ ولامتناع، في خضم تصوير الشاعر للعلاقة بين الحجر ككائن حيوي، وبين النحّات الّذي يسعى قهراً إلى تطويع هذا الحجر وتشكيله وفق ما يريد هو يقول الشاعر:"

لايبوح الحجر

تحت مطّرقة النحّات

سوى بالشظايا

أبداً أجيء

متأخّراً

لأجد الحجر قد سكت"[1]

يتردد صوت الحجر في فضاء النحّات بين البوح/ والامتناع، وبين السكوت/ والكلام، من خلال الصوت الطبيعي الّذي يمشهد لحظة ضرب المطرقة للحجر، وتطاير الشظايا لإبراز قوة السلطة، وغلبة الضارب، وضعف الحجر ووهنه حيث تُضفى عليه كلّ خصائص الّذّات البشريّة بل أخصّ خصائصها وهو الكلام، لكن الحجر كعنصر حيوي داخل النظام البيئي يعيش حالةً من التردّي بين يديّ النحّات حيث يعيد تشكيل هيأته، ويصنع منه شيئاً خارجاً عن ماهيته ليصبح تمثالاً تلتصق به هويّة عابرة ليست له، وتتلبسه روحٌ ليست هي روحه فيخرج من حجريته إلى الجمود، ومن حيويّة الفضاء الطبيعي، إلى ماديّة الفضاء الصناعيّ.

يتقاسم الإنسان مع الحجر هذا الدور حيث يجري عليه ذات الأمر الّذي جرى على الحجر من نحتٍ وصقلٍ، من خلال ما يتلقاه، ويتلقفه، ويُعلّمه ليصبح في مرحلة من مراحله كيّاناً ممتنعاً عن البوح، يمتهن السكوت، ويعيش ماديته الطافحة بالتغرّب عن ماهيته، وعن أصله، هكذا تتقمص

[1] _ بركة، الأخضر، حجرٌ يسقط الآن في الماء، ص:21.

الثقافة المهيمنة، والسلطة الغالبة مهمة إعادة نحت الذات البشريّة لتلحق هي الأخرى بنظيرها من المجتمع البيئي الحجر، تتجلى إلى حدّ ما قابليّة الإنسان هو الآخر من خلال الطبيعة لتقمّص أدوارٍ ثقافيّة، وفكريّة غير مناسبةٍ له، فيظلّ في سجنها مادةً لا تعكس ذاتاً لها وجودها قدر ما تعكس ذاتاً متغرّبة تعيش تمزّقها بين هويتين.

تبرز بشكل واضح معالم تحديد هذه الهوية في الكثير من المقاطع الشعريّة داخل الديوان حيث يسعى الشاعر إلى طرح سؤالٍ جادٍّ يفتّش عن بحث المفاهيم العامة المتجذّرة فينا عن قيميّة الطبيعة بل يتجه إلى الحدّ الّذي تصبح الطبيعة هو، وهو الطبيعة، ليفرغ شحنته الشعوريّة داخل الطبيعة، وتتحدث الطبيعة عن مشاكلها من خلاله يقول: "

بألمها

لا تبوح الغابة ولو

سقطت كلّ الأوراق"[1]

هكذا تتقاطع الصورتان في المشهد الواحد حيث تمتنع الغابة عن البوح وتكتفي بالألم، وهي ترى الأوراق تغادرها، فيكون ألمها على مفارقة الأوراق لها، وإيذاناً على فراق فصول زهوها وشبابها، كذلك هو الإنسان يعيش من خلال هذا الألم وهو يودّع شبابه، ويودّع العمر الّذي لا يكتفي بالمضي وأوراق السنين تتساقط، وتغادر هذه الغابة/ الإنسان، فـ" على الرغم من اتصاف الإنسان بصفات خاصّة، ومميزة كالثقافة، والقيم، والتكنولوجيا، إلّا أنه واحد من أنواع كثيرة لا تعدّ ولا تحصى، تعتمد على بعضها في النسق البيئي الكبير"[2]، ولا يفوت الشاعر أن يتحسس هذه الوحدة الكونيّة التي تنضّم كلّ شيء، وهو يستشفّ العلاقة الحيويّة التي تجعل من عناصر الطبيعة والإنسان في تفاعل دائم للحفاظ على التوازن يقول:"

في النهر

خرير الماء

نبضات قلب الكون

****

[1] _ المصدر السابق، ص:98.

[2] _ الفراك، أحمد، سلسة كتب جماعية، التربيّة البيئية وسؤالا التنمية والأخلاق، نحو وعي بيئي جديد، إصدارات مركز فاطمة للأبحاث والدراسات(مفاد)، الرباط، ط1، 2020م، ص:53.

بعواطف النهر

تجيش

كمنجات اللّيل"[1]

داخل هذه الرقعة الدراميّة حيث تتشكّل حواريّة تتولى إدارة الأصوات بين صوت الماء والكون تارة، وبين صوت النهر والليل تارةً أخرى، وبين صوت القصيدة إذ يعيش القارئ وهو يتجول في رحاب هذه الفسحة الخضراء هذا النغم الّذي تصنعه البيئة النصيّة، وهي تحاول اختزال المشهد بكلّ أبعاده ونقله من فضاء البيئة الطبيعية، إلى فضاء البيئة النصيّة حيث يمارس الشاعر مهمة التأسيس للمشهد من جهته، ومنظوره، ونحن نرى هذا الترابط الّذي حدد به الشاعر علاقات النهر بالكون، ثم علاقة النهر بالليل، ثم علاقة الليل بالكون كناتجٍ منطقيّ عن اجتماع مقدمتين، ولعل الطبيعة تولت في أحيانٍ كثيرة مهمة القول، وبادلت دورها مع الشاعر في لحظة تجلّيه، وتروحنه في أفق الحالة الروحية التي تعرض له لحظة الكتابة، و"لقد قالت كلّ الأمكنة كلمتها عبر الأدب، على حدّ تعبير إبراهيم الكوني، الروائي الّذي فقد جنّته في الصحراء"[2]، لكن امتناعها عن البوح إنّما يشير إلى حالةٍ من الكتم الّذي تفرضه مركزيّة خارجيّة، تجعل من البوح جريمة.

كما تنشأ بين النهر كعنصرٍ حيويّ في الطبيعة وبين اللّيل علاقةٌ وصلة حيث يدخل اللّيل بمعزوفته في خلق السكون، والارتياح، وهو باعث لتجدد دورة الحياة في النظام البيئي مرتبطاً بحركة الكون، والأفلاك، حيث يتصدّر القمر سماء البعث والتجدد، فيعيد من خلال عمليّتي المدّ والجزر، جلب الحياة للطبيعة، بل وللإنسان أيضاً حيث كان الاعتقاد القديم يقول بأثر حركة الكون، والقمر على الطبيعة البشريّة فلم يكن هناك انفصال بين تأثر الإنسان/ والطبيعة، بالحركية الفلكيّة المتعلقة بالكون، إذ هما واحد يظهر أحدهما من خلال الآخر.

[1] _ بركة، الأخضر، حجرٌ يسقط الآن في الماء، ص:216.

[2] _ د. آدامي، خميسي، من أجل لغة خضراء محاولة في فهم أدب البيئة ونقده، مجلّة أبوليوس، جامعة عبّاس الغرور، خنشلة، المجلد08، العدد02، جويلية 2021م، ص:105.

الاستعمار البيئي[1] الأرض كأداة للمقاومة دراسة ما بعد كولونيالية لقصيدة: غارقاً بذاكرة التراب.

التراب كإحداثيّة مكانيّة يتغيا التعبير عن وجوده من جهة كونه عنصراً من العناصر الطبيعية المكونة للبيئة، وبين كونه عنصراً من عناصر الهويّة والذاكرة، والمقاومة، إذ التراب في بنيّة هذا العنوان يمثّل صورة الكائن الحيّ الّذي يملك ذاكرةً تجمع مقومات الهويّة، والانتماء، وتشكّل العلاقة بينه وبين الإنسان، من منظورٍ بيئي يتجلى في التماهيّ حدّ الغرق حيث يُنصب "غارقاً" على حاليته من الإنسان الّذي لا يزال غارقاً بذاكرة هذا التراب، أيّ حيّاً بداخله يعيش من خلاله، ويكتسب التراب ذاكرته من خلال الإنسان أيضاً، وهو يحيا تفاصيله، ويشهد على وجوده، ويشهد الإنسان هو الآخر عن ارتباطه بهذا الكيان البيئي، وتحاول اللّغة البيئية داخل النّص مسرحة الصراع الدائر بين الذات والمستعمر من خلال وقعنة هذا الصراع على البيئة من جهةٍ روحيّة حيث تصوّر الأرض كعنصرٍ حيّ تنعكس من خلاله الذات الشاعرة فهي تتفاعل معها وتشاركها الألم، فيقول عبد الرحيم مشطريّ

حتى تمزّق حبل الصبر وانطلقت

أرواحنا واستعارت تربةً بدنا"[2]

فتتجلى ها هنا الأرض ككيان روحيّ، تشاطر الإنسان تمزّقه، وألمه مبرزةً وعيّاً بيئياً بضرورة إشراك الطبيعة في صورتها الحيّة مع الإنسان وإحداث **مركزيّة حيويّة**، بعيداً عن **مركزيّة الأنسنة**، وفي ظلّ ما تظهره القصيدة من تفاعل وجدانيٍّ روحيّ بين الإنسان، والبيئة، يستعير الشّاعر فلسفة وحدة الوجود فتصبح الطبيعة والإنسان واحداً في محاولة من النّص لإعادة قراءة قصّة الخلق حيث يقول:

" لولا توردنا في طيب تربته

ما كان إنساننا الأسمى قد انعجنا"[3]

---

[1] _ غانم، جويدة، المنظور الإمبريالي للعلوم البيئية (من انعدام السؤال الأخلاقي إلى انبثاق الساخرية التاريخية البيئية)، مركز دراسات التشريع الإسلامي والأخلاق، قطر، المؤتمر الدولي السابع، 23 مارس 2019

[2] _ MAZEL, David, A Century of Early Ecocriticism, University of Georgia Press, London, 2001,PP57

[3] _ مشطري، عبد الرحيم، غارقاً بذاكرة التراب، قصيدة المهرجان الوطني لشعر الشباب، مديرية الشباب والرياضة لولاية مستغانم، 21_25ديسمبر 2024، الجزائر

فتكون الطبيعة صورة لهذا الامتداد غير المنفصل بينها وبين الإنسان، أو كما تقول **لورين مازلسون:**" النّص البيئي يُعيد تأطير الطبيعة لا كشيءٍ خارج الإنسان، بل كامتدادٍ له"[1]، ثم يواصل النّص تهيئة الفضاء اللساني لاستقبال المشهديّة البيئية لتشخيص صورة المستعمر كشكلٍ من أشكال العدوان لا على الإنسان فقط بل على الأرض، والطبيعة، إذ تعمد إلى تهشيم الروابط التي تنسّق الإنسان في حركيّة الطبيعة، ويحاول المستعمر إحلال نظامٍ بيئي جديد وعلاقاتٍ بيئية جديدةٍ لا تسعفه في تحقيق **الاستقرار الحيويّ** إذ الطبيعة والإنسان تجمعهما علاقاتٌ تتظافر في خلقها مجموعةٌ من الأنساقٍ الثقافيّة، والتاريخيّة، والأسطوريّة المختلفة ومحاولة إحداث ثرمٍ في التفعيلة الثقافية، سيقضي إلى ما يسمى باللاترابط الحيوي، وإلى الدمار البيئي كما هو الحال في فلسطين، وكما كان الحال في الدول العالم الثالث وقت الاستعمار يقول الشاعر:

كنّا...

وكان السُّدى يجتاحنا علناً

بشكل مستعمرٍ يقتات من دمنا

....

يا أمّ عيسى خذي بالنخل والتمسي

رطباً جنيّاً بثغر الجائعين هنا

فثمّ شعبٌ من الجوعى بذاكرتي

لا ينحنون ولو ألبستهم كفنا"[2]

يعمد الشاعر في مستهل القصيدة إلى التعبير بضمير الجمع نحن في صيغة الماضي البعيد للإشارة الوثيقة إلى عمق المحنة الوجوديّة، فيجعل من هذا النمط الجديد استعماراً بيئياً، وصورة عن تدمير الغطاء الأخضر وتفكيك العلائق بين الطبيعة، والإنسان، فهذا الطفيلي الّذي هو المستعمر مهمته هي التغذّي على هذا الوطن الشجرة، والوطن النبات، وعلى الإنسان، مع تهربه من مسؤولية الأضرار التي يمكنه أن يسببها لطبيعة، لأنه وببساطة يمارس فعل التدمير والتخريب، ثم يستدعي النّص رموزاً دينيّة روحيّة كأم عيسى(مريم بنت عمران) ويستدعي

[1] _ مشطري، عبد الرحيم، غاراقاً بذاكرة التراب، قصيدة المهرجان الوطني لشعر الشباب ديسمبر2024.

[2] _ مشطري، عبد الرحيم، غاراقاً بذاكرة التراب، قصيدة المهرجان الوطني لشعر الشباب ديسمبر2024.

حادثة ولادتها حيث لم يكن لها من أنيس سوى تلك النخلة التي كانت رؤوفةً بها، وهي تُسقط عليها حبّات الرطب بفعل هزّها في إشارةٍ واضحة إلى قيمة التمسك، والوفاء الّذي تتبادله الطبيعة والإنسان ثم تذكر القصيدة قصّة دينيّة أخرى تتمثل في الخضر عليه السلام، والجدار للتعبير عن النماء والحكمة، فيظهر الخضر في النّص كمرشدٍ بيئي، مضمراً النّص دعوةً إلى إعادة ترميم الذات والبيئة، وإفساد ما خرّبه الطفيلي(المستعمر)، ثم العودة إلى تحقيق تلك العلاقة الروحيّة بين الإنسان وبيئته لاستعادة كنز (الوعي، والهويّة، والانتماء) من خلال ترميم جدار الروح التي تسكن داخل الذات وهي تشكو تمزّقها، واغترابها عن حقيقتها التي كانت عليها، وتحنُّ إلى تلك الصلّة الروحيّة بينها وبين الطبيعة يقول:"

يا خضر...

ثمَّ جدارٌ داخلي هرئٌ

...

قوّم جداريّ

فلي كنزٌ بأسفله"[1]

والقصيدة تؤسس لفكرة الحريّة، والعدل، والقيم النابعة من اتصال الإنسان بأرضه وبالطبيعة، وتعلن بدورها عن مقت الاستعمار، وتتخوف ضرره على الأرض والإنسان، وهي تجعل من الأرض متضرراً بنفس الضرر الّذي يعرض للإنسان في معركته مع تحقيق ذاته المتحررة من سلطة الآخر المستعمر، المدمّر، وهي تقدّم من خلال ذلك قراءة بيئية عميقة للاستعمار والبيئة.

بيئة الفعل والرمز إعادة تشكيل الهويات البيئية، من الجسد إلى الطبيعة في ديوان، رجل التبن يحرس الحقول الصفراء.

إنّ مسألة إعادة إنتاج خطابٍ تأويليٍّ للبيئة داخل النّص الشعريّ يستلزم بالضرورة قراءةً عميقة للنظام الحيويّ البيئي، الّذي يتم التفاعل معه فبعد أن كانت مركزيّة الإنسان كذاتٍ مهيمنةٍ على ما سواها بفعل الرؤية الطبقيّة التي ترسبت ضمن الميثولوجيا الإنسانيّة منذ القدم، أصبح اليوم أمام حتميّة الاستثناء، والعودة إلى المصالحة مع البيئة ومنحها حقّها الوجوديّ، ولا بد من الإشارة إلى أن الإنسان قد تفاعل مع الطبيعة منذ وجوده على الأرض عن طريق الجسد فهذا الكيان الماديّ، قد فتح منفذاً للطبيعة كي تلج إلى روح الإنسان، إذ ليس هذا الجسد مجرد أداةٍ للإحساس بل هو جزءٌ من الطبيعة نفسها، في كتابه" ظواهريّة الإدراك" يتحدث مرلو بونتي عن

[1] _ مشطري، عبد الرحيم، غاراقاً بذاكرة التراب، قصيدة المهرجان الوطني لشعر الشباب ديسمبر 2024.

الجسد المعيش كأداةٍ للإدراك الحسيّ الّذي يخوّل الكائن البشريّ من تجربة الفضاء البيئي عبر الحواس، وسيكشف لنا في النهايّة الذات المدركة كما سيكشف لنا العالم المدرَك"[1]، ومنه يستثمر النّص الشعريّ الطبيعة كرمزٍ يتم من خلاله النظر إليها، ككائن متجسّد ذلك ما نجده في قصيدة الشاعر رابحي عبد القادر، رجل التبن يحرس الحقول الصفراء:

"لباسٌ أنيق

ونظرةٌ ثاقبة..

رجل من طينة الكبار

-2-

عيناه قاطعتان

رجل التّبن

الأعمى"[2]

من نافذة هذا التصوير ينقل الشاعر الصورة الرمزيّة لهذا العنصر البيئي من ماديّته الجامدة إلى حيويّة حسيّة تمكّنه من التفاعل مع الطبيعة، في شكلٍ وجوديّ ملموس، فيصبح رجل التبن تجسيداً حيّاً للكائن البشريّ على طول القصيدة: (لرجل التبن أكتافٌ عريضة، فم رجل التبن، حشرجات سعالٍ، لا يحب الجلوس، يدان فارغتان، وجه بارد...)، فالشاعر لا يكتفي بتصوير الوجود البيئي كموضوع رمزيّ بل يجعل منه كائناً مشتركاً مع الجسد، فيصبح هذا الوجود البيئي الحيّ لرجل التبن داخل متن هذه القصيدة أداةً للنّقد: لنقد الهيمنة، ولتعبير عن الوجود المزيّف في مسرحيّة الحياة ضمن الأدوار المحددة سلفاً.

إنّ الشاعر يترجم الواقع البيئي، ويغرس صورة الهويات التي تكونها هذه الاستدعاءات الرامزة من أجل استنطاق الطبيعة بوصفها أداةً للتغيير، والنقد، وأداةً للكشف والفضح، مشيراً إلى مغالطة هذا الرجل الّذي لا يوحي إلا بالفراغ، والعدميّة، التي لا تسترها عنه سوى بزّته، إذ الهيئة المرئية دوماً ما تجعل لهذا العدميّ صورته المتجسّدة عنه، لتشغل العصافير عن هدفهم الحقيقي الّذي يتمثّل في التزوّد من الحقل، لكن وعلى حساب ذلك يلتهون برجل القشّ ليضيع

[1] _ مرلوبونتي، موريس، ظواهريّة الإدراك، تر د. فؤاد شاهين، معهد الإنماء العربي، طرابلس، ص:71.
[2] _ رابحي، عبد القادر، رجل التّبن يحرس الحقول الصفراء، دار ضمّة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1،2020م، ص:07.

عليهم الزاد، بينما لا يجترئ أحدٌ على النجاة من هذه الخدعة التي تديرها أسماء فارغةٌ من محتواها، وبزّات فارغة من أصحابها.

يصاحب هذا التوظيف الرامز قلق يبعثه السؤال، سؤال الأقنعة، والبزّات، سؤال التعامل مع العالم بالنظر إلى ما تخلقه الصورة المرئية، وسؤال الاستعارات الكبيرة التي لا تقدم شيئاً خلا أنها تغطيّ على حقيقة ما تخفيه، وفي الكثير من قصائد هذا الديوان يلجأ الشاعر إلى الطبيعة ليباشر مهمة النّقد، والكشف، ونزع أغطيّة الزيف عن الحقائق الكامنة في مفاصل الالهاء ما نجده صريحاً في قصائده: (سمكة اليوتوب المجمّدة تعود للحياة، أتعمد المرور على بيت القمر، لا حديقة لي (هذه ليست قصيدة...)، تعمل الطبيعة في ديوان الشاعر على إظهار التناقضات بينما يقال ويرى، وبينما يُختبر فعليّاً.

تظلّ الكثير من قصائد الشاعر رابحي عبد القادر في حالة تجاذبٍ دائمٍ بين الثنائيات المتضادة، الحياة/ والمقاومة، الأخوة/ والعداوة، الوعي/ واللاوعي، مما يعكس بصورة واضحة تفاعلاً ديناميكيّاً من الكون المادي، والنفسي، والثقافي، فتتجاوز شعريّته التفاصيل الجماليّة، أو المعبّرة عن دهشة الموقف الشعريّ، إلى المقاومة، حيث يتجسّد الصراع بين الذات والآخر، هذه الذات التي لا تنفصل عن فضاءها البيئي، إذ هي أحد مكوناته، وبالتالي فالآخر لها آخرٌ له بالضرورة.

تعكس العلاقة في إطار الفلسفة البيئيّة في ارتباطها مع الشاعر ككيان روحيّ، صورةً من التفاعلات الوجوديّة والمعرفيّة التي تتجاوز ثنائيّة الذات/والموضوع، نحو صياغة رؤيةٍ كونيّة موحّدة حيث يصبح كلٌّ من الإنسان/والطبيعة كياناً واحداً، وعلى حدّ تعبير **لورانس بويل (Lawrence BUELL)** فإنّ النّص البيئي الحقيقي هو الّذي يعترف بمركزيّة العالم غير البشريّ"[1]، وقد فهم الشاعر المعاصر حقيقة هذا الارتباط فكان يحدّوه قلق نحو التعبير عن الطبيعة أو التعبير عن ذاته في الطبيعة .

يواجه الانسان والشاعر بالأخصّ على حدّ تعبير **سورين كيركغور(Søren KIERKEGAARD)**[2] قلقاً وجوديّاً نتيجةً لعجزه عن فهم غموض الحياة والموت، هذا القلق الّذي يتجسّد في شعريّة رابحي عبد القادر حيث تعبّر الكثير من قصائده عن حالة التردد الدائم بين الرغبة في الانعتاق من الوجود المادي، وبين التورّط في الطبيعة، ككيان مُلهمٍ ولكنّه مأساويّ يقول:"

[1] _see, BUELL, Lawrence, The environmental imagination : Thoreau, nature writing, and the formation of American culture, MA : Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, 1995, pp:7.

[2] _انظر، كركغور، سرن، خوف ورعدة، تر فؤاد كامل، دار الثقافة للنشر والتوزيع، مصر، 1984م، ص:58.

يحدث أن يلتقي اثنان

أجراس الكلمات

لها صدى الغربان..

-15-

مجرّد أثرٍ يُمحى

مجرّد نملٍ عابرٍ

يترك مكانه للآخرين.."[1]

يجعل الشاعر لأجراس الكلمات صدى الغربان، إذ تجمعهما نفس الحالة فالكلمة بما هي مسؤوليّة كبيرة، وصورة عن قضيّة مشحونةٍ بحمولةٍ ثقافيّة لها ثقلها يُنظر إليها بتشائمٍ، وخوف، فالكلمة لطالما كانت تعبيراً عن الإنسان، وواقعه، وكانت في كثير من الأحيان سبباً في تعاسته كما هو حالنا مع الغربان، إذ يعمد الشاعر إلى استدعاء هذه الصورة الثقافيّة لتفكيك هذه الفكرة الثقافية التي تجعل من الغراب ككائن طبيعي محطّاً لتحمل مسؤوليات مشاكلٍ وأزمات ليس له أدنى مشاركةٍ فيها، فيتعدى الإنسان بسبب عجزه عن إيجاد حلول لما يعرض له من أزمات على الغراب ليُحمّله مسؤولية هذا الحدث، فهذا تعبيرٌ ثقافيٌّ يحمل في طياته حقيقةً تبرز ضعف الإنسان في تحمل ما لا يتوقعه، ليسارع إلى التملّص من المسؤوليّة، والإنسان ليس سوى نملٍ عابر، فلا يجب أن يتعامل مع الموت في سياق آخر بضعفٍ وريبةٍ بل أن يواجهه كحتميّة لا بد منها، وأن يستقبله بكلّ ارتياح.

تظلّ مهمة الشّعر هي البحث عن معابر لتفجير معجم اللغة، والبحث عن سبلٍ لا تضيق بها اللّغة، للتعبير عن لحظة الشّعر، وكتابة الحالة، فالشّعر في توازيه مع الطبيعة وانصهاره فيها يجد نفسه جزءً من ذلك الصراع الكونيّ بين **الإرادة المطلقة** الساعية إلى تحقيق التوازن والرغبات، وبين الإنسان ككائن داخل هذا النظام، فالشاعر هو الآخر لا يكتفي بمشاهدة الطبيعة من منظورٍ منفصلٍ، كما لا يكتفي بمشاهدة العالم البشريّ بالرؤية نفسها، بل هو دائم البحث عن إمكانٍ للجمع بين الطبيعة، وبين ثقافته، وبينها وبين هويته أيضاً، فالطبيعة بالنسبة له ليست مجرد كيانٍ ماديّ في استطاعته أن يستثمره في تحقيق رغبته، قدر ما هو تعبير عن إرادةٍ كونيّةٍ، تتمثّل في صور الصراع ، كما أن الشاعر يستهدف هذه الصراعات الجماليّة، ثم يعبّر عنها من زاويته، فـ" يعبر عن المُثل بواسطة الخيال، الّذي يجسّد التصورات بواسطة

[1] _ رابحي، عبد القادر، رجل التّبن يحرس الحقول الصفراء، ص:(130-129).

الكلمات"[1]، وهكذا تأخذ البيئة دور الأمومة وتتبنى هذا الشاعر الّذي يبوح بمأساته ويزفر ألمه في عمق النّص، فتتكون هويته عبر الأبعاد النفسيّة التي تخلقها الفضاءات النصيّة، بوصف اللّغة المجسّد الفعليّ لحركية هذا التفاعل الرحمي بين الأم /البيئة، وبين الشاعر/الابن يقول رابحي عبد القادر:"

الشّعراء

أيتام شجرة الزّيت

بُلهاء اللّحظة

المتوحّدون.."[2]

عند النظر إلى الشاعر على أنّه ابن الطبيعة فنحن نشير إلى حالةٍ من التفاعل المستمر بين بين الذات، والشاعر، والطبيعة؛ التي تعكس حالته الروحيّة، وعلى خلفية ذلك يمكننا التأمل في السياق اللغوي الّذي يخلق فضاء التشكيل النصيّ داخل قصيدة (ما دلّهم عليه إلّا قصيدته) لشاعر رابحي عبد القادر، كحالةٍ من التماهي الحيوي بين البيئة والشاعر، وكيفية تعبيره عن انتماءه العضوي، والوجودي للبيئة، ولكن بنبرة خافتة الوهج، تحمل حزناً تدلّ عليه مأساة الشّاعر المشفوع دوماً بمصير اليتم، والتوّحد، فهو يقف في نقطة ما خارج عالمه، ومن هنا تكون اللغة الخضراء لغة غضبٍ في حدّ ذاتها، وسلاحاً للمقاومة والتعبير عن الانتماء، وحمل قضية الحرية كما سيعبّر المقطع الشعريّ في القصيدة نفسها يقول: " غصن الزّيتون

ليس قصيدةً

هو سلاحٌ فتّاك

لا يحسن الشّعراء استعماله"[3]

فالبيئة والشعر كلاهما سلاحان يكفلان للإنسان الحفاظ على وجوده والتعبير عن هويته، وقضيته في تقرير مصيره، وتحقيق غايته في الحريّة، ويشير هذا التوظيف الرامز إلى الأهميّة التي تؤديها الكلمة، ويؤديها الشّعر في تحقيق المقاومة، لكن يغيب عن الشعراء الالتفات إلى هذه الخصيصة المائزة.

[1] _ مطر، أميرة حلمي، فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة،1997م، ص:152.
[2] _ رابحي، عبد القادر، رجل التبن يحرس الحقول الصفراء، ص:100.
[3] _ المصدر السابق، ص:100.

الشعر كمقاومةٍ غير معلنّةٍ للوجود العدميّ الأخلاق البيئية الصامتة في ديوان حقلٌ مضرّجٌ بشقائق النّعمان:

لقد حمل الشّعر البيئي في الكثير من تعطّفاته نوعاً من المقاومة غير المباشرة التي لا تكتفي بمجرد النقل، والتصوير، أو الإدانة ضد التدمير البيئي في أحايين أخرى، بل تتجسّد هذه المقاومة في الصمت الّذي يكون ردًّا اتجاه الفعل الماديّ، فيكون الشّعر البيئي بذلك سلاح مقاومةٍ وجوديّة، فباعتباره معبّراً عن الواقع فهو في الوقت نفسه يتحدى هذا الواقع، وهو يكشف دون مباشرة كلامٍ عن استجابة طبيعيّة وفهم حيويّ، إذ يظهر من خلال بنيته العميقة مقاومةً صارمة ضد سلطة التدمير، كما تحمل الطبيعة مسؤولية ذلك من جهةٍ أخرى على حدّ تعبير **هانز لوناس(Hans JONAS)** فالرغبة التي تبعث الحافز على تحقيق المصلحة ليست حكراً على الإنسان، فالحياة ثمينة، وضعيفة في آن، لها قيمةٌ مطلقةٌ وميتافيزيقيّة، والطبيعة خير في حدّ ذاتها لا تحتاج إلّا لتكميلها وتعديلها؛ لأن كمالها نابعٌ من جوهرها[1]، والشاعر من جهته يدرك حقيقة هذه المسؤوليّة التي تكفل رغبته في السمو بكيانه الروحيّ لتحقيق تجربته الشعريّة الواعيّة فلا يغفل عن التعبير عن هذه الأزمة وقد عبّر الشاعر معاشو قرور عن عمق الصلة التي تؤطّر زاوية العلاقة بين الإنسان والطبيعة يقول:

أسْودٌ، أسْودٌ

من أبنوس قُدّت يده

منشار الحطّاب"[2]

تتجلى داخل مشهديّة هذه المقطوعة صورةٌ من الخلل الّذي يربط العلاقة بين الحطّاب في صورة المعتديّ، وبين الأبنوس في صورة الضحيّة، وأداة التدمير في صورة المنشار الّذي لا يمارس فعل القطع إلّا بيدٍ من خشبٍ، مصنوعة من خشب الشجر الّذي يقطعه فهذه الصورة المعقدة التي تربط بين هذه العناصر الثلاثة تمدنا بتصوّرٍ بيّنٍ عن الظلم الّذي تتعرض له البيئة على يد الإنسان الّذي لا ينفك من استثمار الطبيعة لخدمته دون النظر في عواقب ما يمكن أن يسببه استهلاكه غير المنتظم لها، بل وله بدرجةٍ أولى وإنّ كان الشاعر لا يذكر الظلم، والتعدّي، لكنه يقاومه عبر استدعاء تفاصيلٍ لغويّة تعبّر عن ذلك (أسود، أسود، قدّت يده..)، فيتولى صوت

[1] _Voire, BERUBE, Fauchon Sophie, Le Principe Responsabilité de Hans Jonas et la responsabilité sociale, mémoire présenté comme exigence Partielle de la maitrise en philosophie, université du Québec a Montréal, 2007, p: 7.

[2] _قرور، معاشو، حقلٌ مضرّجٌ بشقائق النعمان، دار الشامل للنشر والتوزيع، فلسطين، ط1، 2020م، ص:53.

الشاعر الدفاع عن الطبيعة التي خَفتَ صوتها في المقطوعة بعد أن أصبحت كياناً جامداً يتولى مهمة القطع، والتخريب، في سعي الإنسان الدائم نحو إنتاج آلةٍ للخراب.

ويبدأ في سياق شعريّ آخر مهمة الدفاع عن الحيوانات الأضعف التي تتعرض للتعدي من كلّا الجابين: من جانب الإنسان كمالك، وللطبيعة كمفترس فيقول:

" تُقفرُ المراعي

ذئبٌ تحت ظلِّ الشجرة

تَعرُجُ الشاة المائة"[1]

هذا المشهد الشعريّ الّذي تتقاطعه الكثير من المشاهد الأخرى انطلاقاً من الأزمة البيئيّة الممثلة في التصحر والجفاف، وفقدان الغطاء النباتي في مستهلّ مقطع الشاعر، ثم يليه الإبدال الّذي حصل في الأدوار بين الذئب والإنسان حيث لم يفصل الشاعر الذئب عن الراعي بل عبّر عنهما كواحد لاشتراكهما في العدوان على الشاة، التي ترجع عرجاء بفعل ما تكابده من صراع للبقاء في كلّ مرّةٍ تخرج فيها إلى المرعى، فتتجسّد تلك **الأخلاق البيئية الصامتة** في الفعل الأدبي الّذي يعبّر عن معيار خارجٍ عن السلوك الصائب في التعامل مع الحيوان؛ إن على جهةٍ خارجيّة في مقابل الإنسان، أو داخلية من جهة الحيوان نفسه، والأدب لا يفرض من زاويته قيمةً خطابيّة متعالية تسعى لتحديد ثنائيّة افعل/ولا تفعل، بل يأخذ القارئ في تجريةٍ بيئيّة تتيح له الانخراط ضمن هذه المسار التفاعلي لنقل قيمة المسؤوليّة غير المعلنة إلى اللاشعور مباشرةٍ.

إنّ البيئة تشترك أيضاً في محن الإنسان انطلاقاً من ذلك الارتباط الروحي الّذي يجمع بينها وبين الإنسان، فيجري عليها عين ما يجري عليه حيث يقول الشاعر معاشو قرور:

"بعد إزالة الحطام

فقدت رؤوسها

سيقان شقائق النعمان"[2]

هذا الحادث المأسوي الّذي كان سبباً في موت الكثيرين، لم يكن ضرره على الإنسان فقط بل عمّ البيئة أيضاً فتغيّر المنظر الطبيعي، وخُرّبت الواجهة الطبيعيّة، وأثّر ضرر الزيوت والنار...، على الغطاء النباتي، حيث يعبّر الشاعر عن ذلك بفقدان شقائق النعمان لسيقانها إشارةً

[1] _ قرور، معاشو، حقلٌ مضرّجٌ بشقائق النعمان، دار الشامل للنشر والتوزيع، فلسطين، ط1، 2020م، ص:66.
[2] _ المصدر السابق، ص:98.

إلى الضرر الّذي لحق الغطاء النباتي بعد الحادث، فالشعريّة الإيكولوجيّة تسعى دوماً في تحقيق ماهية الترابط بين الإنسان والبيئة حتى في الأزمات التي تعرض في سياقها للبيئة، أو للإنسان فكلُّ هذه الأزمات، وإن اختلفت جهة وقوعها فهي مؤثرٌ صريح سواء على الإنسان أو على البيئة، لذا فنحن نواجه بالضرورة أزمةً ثقافيّةً هي السبب المباشر في أزمتنا البيئيّة[1]، فما يخزّن داخل مخيالنا الثقافيّ هو الّذي يحدد كيفيّة تعاملنا مع الطبيعة والتعامل معها.

الشّعر كتقديسٍ جماليٍّ للوهم:

الشّعر كخطاب يقيم داخل اللّغة، يتغيّا ممارسة لعبة المراوغة، فهو يحاول من خلال الصياغات اللّغوية أن يمارس غواية اللّغة ليتفلت من الوقوع في إشكالية الحقيقة، فالشعر بالضرورة هو فنٌّ جماليٌّ تنتجه الرغبة، وينطلق من حاجة الإنسان إلى الفرار الدائم من الحقيقة فقد سبق للفيلسوف فريدريش نيتشه أن عبّر عن مأساة الإنسان في تقبّل الحقيقة العارية، التي تُلجوه إلى خلق الفن للاحتماء من فظاعة الواقع، فتصبح اللّغة قناعاً يراوغ الحقيقة، ولا يكشف عنها، ويتأسس على مبدأ الخدعة، لا على تحقيق الصدق، فيصبح الفنان عموماً يمارس الفنّ " بهدف الاحتفاء بعودته من خلال الوهم"[2]، بعد أن تملكه الرغبة، ويدفعه الخوف من معرفة الحقيقة.

بغض النظر عما يمكن أن تحققه الغاية الجمالية للشعر فهو خطابٌ لم يتحلل من مفهوم الخرافة المقدسة، القائمة على إشباع الغريزة الإنسانيّة من خلال تحقيق الرغبة في الفرار من الحقيقة، ضمن ممارسة لعبة الوهم اللّغوي، والانجرار في الغواية التي تفتح لغة الشّاعر أمام الانحلال في متاهة الصياغة، والانزلاق في فتنة اللّغة وهي تتيح له، وللمتلقي، التعايش مع المحاكاة التي لا تحقق في خطابها المعاصر الفرق بين الواقع والتمثيل، فيصبح الشّعر خطاباً لا واقعيّاً، سهل التزحزح لعدم تمأسسه ضمن بنيّةٍ عقلانيّةٍ للواقع، قدر ما هو يتأسس داخل بنيةٍ رغبويّة للخيال، فهو يستند في تثبيت مرجعيته إلى الخيال، لا إلى الكائن؛ فالفن يقوم على وضع حقيقة الموجود في العمل الفني، والتعبير عن الواقع يقتضي التطابق معه والعمل الفنيّ " يشغل نفسه بالجميل وعلم الجمال لا بالحقيقة"[3]، فينزاح إلى محاكاة الوهم الناتج عن الواقع في تصور الفنان، وهو بذلك يسعى إلى خلق واقعٍ بديل يتعالى عن مقاييس التجريب، والتحقق الموضوعي، إلى الحقيقة المخادعة على مستوى الوجود الجماليّ، وهذا ما تنبّه له أفلاطون في نظريته للمحاكاة، باعتبار الشاعر محاكياً لنسخةٍ شعوريّة عن الحقيقة، متوسلاً باللغة؛ فالشاعر لا

[1] _ يُنظر، عبد القادر، محمود إبراهيم، النسويّة البيئيّة من منظور عقلاني عند فال بلوموود، مجلّة كليّة الآداب بالوادي الجديد، مصر، ديسمبر 2022م، ص:807.

[2] _ فريدريك نيتشه، مولد التراجيديا، تر شاهر حسن عبيد، دار الحور للنشر والتوزيع، ط1، 2008، ص:111.

[3] _ هايدغر مارتن، أصل العمل الفني، تر أبو العيد دودو، منشورات الجمل، كولونيا، ط1، 2003م، ص:172.

يعرف الحقيقة، بل يكتفي بوهم معرفتها، وهذا ما ينتج لنا **الهرطقة الشعريّة**، ومنه فالشّعر لا يحاكي شيئاً موجوداً، بل هو يحاكي وجوداً متخيّلاً على حدّ تعبير جان بودريار، فـالواقع في الشّعر ليس موجوداً سلفاً، بل يولد بفعل المحاكاة، التي تمثّل في صورتها ما بعد الحداثية شكلاً من أشكال الوهم، أو الطيف[1]، أي أن القصيدة لا تنطلق في حقيقتها من محاكاة الواقع، قدر ماهي تحاكي النموذج اللّغويّ له، وهكذا فكلّ انزالقٍ في محاكاة اللّغة يجرّنا إلى الابتعاد عن الواقع أكثر، وعن الحقيقة.

[1] معوشي، حياة، حاج علي كمال، الحقيقة العائمة في فلسفة المحاكاة جان بودريار أنموذجاً، مجلة المحترف لعلوم الرياضة والعلوم الانسانية والاجتماعية، المجلد 10، العدد04، 2023م، ص:582.

الخاتمة

الخاتمة:

وركحاً على ما سبق، فإنّ الشّعر الجزائريّ الحديث قد خاض في تجارب تحديثيّة لم تكن انزياحاتٍ جماليّةٍ، ومحاولات فارغة لتكسير القوالب الشعريّة المجهزة، بل كانت تعبيراً صريحاً عن تحوّل قضيّة الكتابة، وسعيّاً إلى إعادة تشكيل ترابطٍ بين الواقع وبين النّص الشعريّ فلم تعد المرجعيّة الثقافية المضمرة عنصراً يوجّه طريقة الصيّاغة الشعريّة، ويحدد ماهية الكتابة التعبيريّة، بل أصبح ديناميكيّة يتفاعل معها الشاعر، يتحدّ معها أحياناً ويقاومها أحياناً أخرى، مما يجعل منها منبهًا تأويليّاً يستدعي آلة التفكير والحفر، والنقد أيضاً، وقد صرّح الشّاعر الجزائري من خلال نصّه عن التجربة الوجوديّة الحاسمة التي يعيشها بين مرجعيته الثقافيّة، وبين الحداثة الوافدة من مرجعيّة غربية، غريبة عنه، وأبرز الشّاعر موقعه من هذه الرقعة الشطرنجيّة بوعي جادّ، فلم تعد المرجعيّة سلطةً تُفرض عليه بقدر ما هي موضوعٌ للتفاعل يظهر تارةً، ويتسرّب تارةً في النقد الضمني الّذي تمارسه أشكال الحداثة على الأشكال التقليديّة الأخرى في لحظة الكتابة، فهي تنحصر إلى مناطق ضيّقة في جغرافيّة المتن الشعريّ، والفكريّ الجزائريّ، ولا تظهر إلا في صدى أصوات ثقافيّة تسعى إلى استعادة مرجعيّات أكثر تقليديّة تعود بجذورها إلى ما قبل الإحياء.

ولا يزال الشّاعر الجزائريّ في مغامرته مع الراهن يتبع فتنة البحث عن ذاته، والبحث عن انتماءه الروحي إلى وطن النّص فتراه يعاود الحنين إلى البيئة كحاضنة روحيّة لتجربتيه الإنسانيّة، والشعريّة، وينمذج الصياغات الشعريّة الحداثيّة مع ما يتوافق وحركة التجديد، والتحوّل، يعي بشكل صريح أنطولوجيا اللّغة التي تقتضي التحوّل، والتحديث، ولا تعيد استهلاك ذاتها من خلال اجترار الأساليب القديمة معجماً وصياغةً، بل في تحقيق التكامل مع النّص واللّغة، ومع اللّغة والذات، إذ اللّغة هي الفضاء الّذي تلتقي فيه الطبيعة، والروح، وتحوم في جرمه الكيانات الحيّة، واللّغات التي تؤسس لهذه الكيانات وتعبّر عنها، من منطلق أن لكلّ شيءٍ في الوجود لغةٌ.

الشّعر في العالم المعاصر أصبح منفذاً على الذات، والإنسان فمع ظهور الصورة، وبفعل التسارع الرقميّ، والانفتاح الثقافي الكبير على مختلف نواحي الثقافات العالميّة، واشتغال الكائن اليوم بالأفق الرغبويّ، والانغماس بصيغة مفرطة في اللّذة المتعويّة، بعيداً عن الارتباط الأخلاقي، أو الديني، أو الثقافي، عاد الشّعر ليمارس وظيفة البطئ، وإعادة البحث عن الذات، وإعادة الإنسان لنفسه، وإعادة التوازن بين الذات والروح، وبين الروح والطبيعة، فقد لا يكون

الخاتمة:

الشّعر حاضراً في مستقبل الإنسان بصورة ذات أهميّة لكنه سيكون ماثلاً من خلال هذا الغياب، لرتق ما انصدع من جدار الذات.

ولا يزال المجال البحثي مفتوحاً على مغامرة النقد، والبحث، لدراسة أثر الفضاء البيئي، والثقافي في خلق فضاء النّص، وتشكيل جغرافيته من خلال استثمار التضاريس التعبيريّة في بناء معابر لولوج المتن الشعريّ ودراسته، في شكليه، والبحث عن أساسات ارتكاز الهوية الثقافية فيه، وتفعيلها كأداة للمقاومة الصامتة في طيّات البنيّة اللغويّة.

الملاحق

المصطلح	شرحه
الدّزاين: dasein	معناه الأصلي في اللغة الألمانية dasein الوجود-هناك لكن الفيلسوف هايدغر يحول معناه ليصبح دال على الوجود الإنساني من حيث هو وجود معروض ومنفتح[1]
الجينالوجيا: Généalogie	ظهر في اللغة الفرنسية في القرن الثالث عشر الميلادي، وهو مشتق من الكلمة اللاتينية (Généalogia) المتداولة آنذاك والمنحدرة بدورها من الكلمة الإغريقية (Genealogos). وتعني كلمة (Généa) في اللغة الإغريقية "الأصل"، بينما تعني كلمة (Logos) "علم". أما فعل (Genealogein) فيدل على "ذكر الأصول وتعدادها". وقد أصبحت الكلمة المركبة (Généalogie) تدل بصفة عامة، وفي غالبية اللغات الأوروبية، على سلسلة من الأسلاف تربطهم قرابة نسبية يفترض أنها تنحدر من أصل مشترك واحد. وتشكل تلك السلسلة شجرة النسب لأسرة أو لشخص ما، كما تدل في الوقت ذاته على العلم المتخصص في البحث عن أصول ونسب العائلات.
ما بعد الكولونيالية	مصطلح يستعمل للدلالة على طائفةٍ من التطورات الثقافية التي شهدها العالم بعد الحرب العالميّة الثانية
الدوغمائية	هي حالة من الجمود يتعصّب فيها الشخص لأفكاره الخاصّة، ولو كانت خاطئةً بالاعتقاد الجازم واليقين المطلق لفكرته.
الديلكتيك	هو مفهوم فلسفي يفسّر تطور الفكر والتاريخ من خلال الصراع بين المتناقضات

[1] _سبيلا محمد، مصطلحات هايدغرية، مجلة الاستغراب، خريف2016، ص:474.

اللاتمايز الجمالي	**يعني تجريد العمل الفني من كل مضمونه ومغزاه وكل ما يخاطبنا فيه والاقتصار فقط على التقييم "الجمالي الخالص" الذي هو أمر ثانوي،**
الطوطم: Doodem	هو أي كيان يمثّل دور الرمز للقبيلة، ويقدّس باعتباره المؤسس أو الحامي، ويقدّس إلى درجة التأليه

ملحق الأعلام:

الأعلام	التعريف
أندريه مالرو André Malraux	3 نوفمبر 1901م باريس - 23 نوفمبر 1976 كريتاي) هو فيلسوف وروائي ومفكر وناقد أدبي وناشط سياسى فرنسي. تؤرخ حياته بمعنى من المعاني لكل أحداث القرن العشرين. هو صاحب رؤية موسوعية حيث يمتلك معارف دقيقة في الآثار وتاريخ الفنون والأنثروبوجيا.
هانز لوناس: Hans Jonas	(10 مايو 1903–5 فبراير 1993) هو فيلسوف ألماني راحل، وأستاذ جامعي. ولد في مونشنغلادباخ، وكان عضوا في الأكاديمية الأمريكية للفنون والعلوم. توفي في نيويورك
كريستان دوميه	كاتب فرنسي حاصل على دكتوراه في الآداب، تم تعيينه محاضرًا في جامعة غرونوبل في عام 1990. ثم قام بالتدريس في جامعة باريس 8 في البداية كمحاضر ثم كأستاذ خلال الفترة 1994-2015 . وأصبح عضواً أول في المعهد الجامعي الفرنسي في عام 2012، ثم عُيّن أستاذاً للأدب الفرنسي في جامعة باريس السوربون في عام 2015
أوسكار وايلد Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde	(عاش 16 أكتوبر 1854 - 30 نوفمبر 1900) مؤلف مسرحي وروائي وشاعر أنجليزي إيرلندي. احترف الكتابة بمختلف الأساليب خلال ثمانينات القرن التاسع عشر، وأصبح من أكثر كتاب المسرحيات شعبية في لندن في بدايات التسعينات من نفس القرن. أما في وقتنا الحاضر فقد عرف بمقولاته الحكيمة ورواياته وظروف سجنه التي تبعها موته في سن مبكر
جانيت هولمز Janet Holmes	كاتِبة نيوزيلندية، ولدت في 17 مايو 1947 في ليفربول في المملكة المتحدة.
ماريا تيريزيا لوكر	(1717-1780) إمبراطورة رومانية مقدسة القرينة، وبحكم القانون وملكة للمجر وبوهيميا، كانت ذات نفوذ قوي في

	الشؤون الأوروبية وواحدة من أحكم وأقدر الحكام في تاريخ النمسا، وقامت بمساعدة مستشارها شديد الذكاء ورئيس الوزراء الأمير كونيتن بإدارة الشؤون الخارجية بمهارة.
سورين كيركغور(Søren Kierkegaard	مايو 1813- 11 نوفمبر 1855) هو فيلسوف دنماركي، ولاهوتي، وشاعر، وناقد اجتماعي، ومؤلف ديني، ويُعتبر على نطاق واسع أول فيلسوف وجودي
لورانس بويل (Lawrence Buell	هو ناقد أدبي وصحفي أمريكي، ولد في 1939

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

الدواوين الشعريّة:

_ بختي، الأخضر، أجراس الورم، سيرة البياض، دار الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع، 2016م

_بركة الأخضر، حجرٌ يسقط الآن في الماء، فضاءات للنشر والتوزيع، ط1، 2016م.

-بركة، الأخضر، محاريث الكناية، دار الأديب، وهران، 2007.

_بغاديد خيرة، ممرات الغياب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دار الهومه، الجزائر، 2002م.

- الجواهري، محمد مهدي، ديوان الجواهري، بيسان للنشر والتوزيع، بيروت، 2000م.

_ رابحي، عبد القادر، أجنحةٌ لتمثال السيّاب، بيت الشّعر الجزائريّ، الجزائر، جانفي 2022.

_رابحي، عبد القادر، تماماً كما عرفته..، دار ميم للنشر، الجزائر، 2019.

_رابحي، عبد القادر، رجل التّبن يحرس الحقول الصفراء، دار ضمّة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2020م.

_ قادري خديجة، متى تصدّق أني فراشة، دار أنسنةٍ للنشر والتوزيع، الجلفة، 2020م.

_قرور، معاشو، حقلٌ مضرّجٌ بشقائق النعمان، دار الشامل للنشر والتوزيع، فلسطين، ط1، 2020م

_ مسعودي سليمة، ما لا تستطيعه الأجنحة، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، 2024م.

_مسعودي سليمة، ذات، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج،2024م.

_عبّاس خليل، ما تسرّب من مدائن الضوء، كلاما للنشر والتوزيع، قالمة، 2023م.

_لوصيف، عثمان، أول الجنون، دار ميم للنشر، الجزائر، 2021م.

_ يحياوي، راوية، أنا لا أحد، دار ميم للنشر، الجزائر، 2022.

الدراسات النقديّة:

_بلّعلى آمنة، العشيّ، عبد الله، فقه الشّعر _من سؤال الشكل إلى أسئلة المعنى_، دار ميم النشر، الجزائر، 2019م.

_ رابحي، عبد القادر. المقولة والعرّاف، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، دار القدس العربيّ، وهران.

_رابحي، عبد القادر، تحولات الشّعريّة الجزائرية المعاصرة، النّص، الشكل، السيّاق، دار أجيال الرقمي، الجزائر، 2024.

_رابحي، عبد القادر، في التأثيث لفراغ القصيدة، مقاربات في التشكيل الشعريّ، منشورات الوطن اليوم، الجزائر، 2019.

_ فيدوح عبد القادر، دلائلية النص الأدبي دراة سيميائية للشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، 1993م.

_ فيدوح، عبد القادر، الرؤيا والتأويل مدخل إلى القصيدة الجزائريّة المعاصرة، دار الوصال، 1994م.

_فيدوح، عبد القادر، الرؤيا والتأويل، مدخل لقراءة القصيدة الجزائريّة المعاصرة، دار الوصال، الجزائر، 1994م.

_السعيدي، محمد الأمين، شعريّة المفارقة في القصيدة الجزائريّة المعاصرة، دار فيسيرا، 2013م.

_وغليسي، يوسف، في خطاب التأنيث دراسة في الشّعر النّسوي الجزائري، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، 2013م.

_وغليسي، يوسف، في ظلال النّصوص، تأملات نقديّة في كتابات جزائريّة، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر،2012.

_يوسف، أحمد، يتم النّص الجينالوجيا الضائعة تأملات في الشعر المختلف، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002م.

المراجع العربية:

_أدونيس، زمن الشّعر، دار الفكر للطباعة والنّشر، ط5، 1986م.

إسماعيل، عز الدّين، الأدب وفنونه دراسة ونقد_، دار الفكر العربي، القاهرة، 2013م.

_إبراهيم، عبد الله، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2010م _ابن جعفر، أبو الفرج قدامة، تح محمد عبد المنعم خفاجي، نقد الشّعر، دار الكتب العلمية، بيروت

_أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 1998.

_أبو فهر، محمود محمد شاكر، أباطيل وأسمار، مكتبة الخانجي، القاهرة

_أدونيس، الصوفية والسريالية، دار الساقي، بيروت

_الأمين عز الدين، نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر، دار المعارف، مصر، 1980م،

_بلعلى، آمنة، خطاب الأنساق الشعر العربي مطلع الألفية الثالثة، دار ميم للنشر، الجزائر.

_ بن عودة، بختي، ظاهرة الكتابة في النّقد الجديد، مقاربة تأويليّة، راجعه فيدوح عبد القادر، دار صفحات للنشر والتوزيع، دمشق،2013.

_ بلقزيز، عبد الإله، نهاية الدّاعية، الممكن والممتنع في أدوار المثقفين، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، 2010.

_البحراوي، سيد، العروض وإيقاع الشّعر العربي محاولةٌ لإنتاج معرفةٍ علميّةٍ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993م.

_ توس نصر الله، ملّاح سليمة. من قتل في بن طلحة، الجزائر وقائع مجزرةٍ معلنةٍ، تر ميشيل خوري، ودرود للطباعة والتوزيع، دمشق، 2014م.

_ الجابري، محمد عابد، التراث والحداثة دراسات ...ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت،1991.

_حسين طه، المؤلفات الكاملة، بيروت، دار الكتاب اللبناني، 1973م.

_حسين طه، قادة الفكر، بيروت، دار العلم للملايين، 1989م.

_الحسناويّ، باسم الماضي، إشكاليّة المثقف الدينيّ، بين سندان التقليد، ومطرقة الحداثة، مركز الدراسات التخصصيّة في فكر محمد لسيد الصدر، 1430ه.

_ المسيري، عبد الوهاب، العلمانيّة الجزئيّة العلمانيّة الشاملة، دار الشروق، القاهرة، ط1، 2002م.

_الفراك، أحمد، سلسة كتب جماعية، التربيّة البيئية وسؤالا التنمية والأخلاق، نحو وعي بيئي جديد، إصدارات مركز فاطمة للأبحاث والدراسات(مفاد)، الرباط، ط1، 2020م.

_قطوس، بسام موسى، الفلسفة والشّعر أيّة علاقة، وزارة الثقافة، عمان، 2021.

_شكري، غالي، عن الاتجاه الاشتراكي في الأدب العربي الحديث، حوار، مجلة الآداب، مج4، ع1، 1965.

_العوري، هالة، الفناء في الإنسان كبار الصوفية، دار صفحات للدراسات والنشر، دمشق، 2013م.

_الغذّامي، عبد الله محمد، المرأة واللّغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2006م

_ كيلة، سلامة، ما الماركسيّة؟، تفكيك العقل الأحادي، روافد للنشر والتوزيع، 2014م،

_زعموش، عمار، النّقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته، مطبوعات جامعة منتوري، قسنطينة، 2000م.

_عبد الجبار، فالح، الاستلاب، هوبز، لوك، روسو، هيغل، فيورباخ ماركس، دار الفارابي، بيروت، 2018.

_عبد السلام بو زبرة، طه عبد الرحمان ونقد الحداثة، جداول للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2011م.

_عبد الحافظ عبير جودت حافظ، النقد البيئي ونظريّة الأدب دراسة في نماذج روائية عربيّة معاصرة، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمّان، 2024م.

_طرابيشي جورج، المثقفون العرب والتراث، التحليل النفسي لعصابٍ جماعي، رياض الريس للطباعة والنشر، لندن، 1991.

_الملائكة، نازك، قضايا الشّعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، حلب، 1962،

_محمود عبد القادر، الفلسفة الصوفية في الإسلام مصادرها ونظرياتها ومكانها من الدين والحياة، دار الفكر العربي، 1966م.

_مطر، أميرة حلمي، فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة،1997م.

_مظهر إسماعيل، فلسفة اللّذة الألم، دار كلمات عربية للنشر والتوزيع، مصر، 2013م

_يوسف حسن، أصوات النّص الشّعريّ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، الجيزة، ط1، 1995م.

المراجع المترجمة:

_بريس جان لوك تولا، فلسفة الزنّ رحلة في عالم الحكمة، تر ثريا إقبال، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، أبو ظبي، ط1، 2011م.

_زيمون مايكل، الفلسفة البيئيّة من حقوق الحيوان إلى الإيكولوجيا الجذريّة، تر معين شفيق روميّة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب، الكويت، 2006م.

_إيجلتون، تيري، فكرة الثقافة، تر شوقي جلال، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005م.

_جوفروا، إريك يونس، المستقبل للإسلام الروحاني، تر هشام صالح، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2015م.

_سينيكا، رسائل من المنفى، تر الطيب الحصني، دار سبعة لنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط1، 2019.

_كركغور، سرن، خوف ورعدة، تر فؤاد كامل، دار الثقافة للنشر والتوزيع، مصر، 1984م.

_فريدريك نيتشه، مولد التراجيديا، تر شاهر حسن عبيد، دار الحور للنشر والتوزيع، ط1، 2008.

_لومان، نيكلاس، مدخلٌ إلى نظرية الأنساق، تر فهمي حجازي، منشورات الجمل، ط1، بغداد، 2010م.

-مرلوبونتي، موريس، ظواهريّة الإدراك، تر د. فؤاد شاهين، معهد الإنماء العربي، طرابلس.

_موريه، أ.د.ش.، أثر التيارات الفكرية والشعرية الغربية في الشعر العربي الحديث 1970، تر سعد مصلوح، شفيع السيد، منشورات الجمل بيروت، 2014م.

_هايدجر مارتن، الفلسفة، الهوية الذات، تر محمد مزيان، دار كلمة للنشر والتوزيع، بيروت، 2015م.

_هايدغر مارتن، أصل العمل الفني، تر أبو العيد دودو، منشورات الجمل، كولونيا، ط1، 2003م.

_وينر، إلين، كيف يعمل الفن؟ بحثٌ سيكولوجيّ، تر بدر الدّين مصطفى، دار معنى، ط1، 2003م.

المراجع الأجنبية:

_ADDI Lahouari, L'Impasse du Populisme, L'Algérie: Collectivité politique et Etat en construction (Alger: Entreprise Nationale du livre, 1990),

_ARMIERO Marco and Liz Sideris, editors, Environmental History: Local conflicts and Global History(London: Bloomsbury,2014)

_BERUBE, Fauchon Sophie, Le Principe Responsabilité de Hans Jonas et la responsabilité sociale, mémoire présenté comme exigence Partielle de la maitrise en philosophie, université du Québec a Montréal, 2007,

_BUELL, lawrence, The environmental imagination : Thoreau, nature writing, and the formation of American culture, MA : Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, 1995,

_JAKOBUS de wite. Writing the history of women's writing Toward an international approache. Edited by suzan van Dijk. lia van Gemert. Sheila Ottaway. Amsterdam. 2001

_MAZEL, David, A Century of Early Ecocriticism, University of Georgia Press, London, 2001,

المجلات العلميّة:

_ بن تومي، اليامين، التلقي العربي للنقد الثقافي بين التجاور والتحاور- الممارسة النقدية الثقافيّة عند إدريس الخضراوي نموذجاً، المدونة، المجلد السابع، العدد02، ديسمبر 2020.

_ خليف عبد القادر، قصيدة الهايكو العربيّة والبحث عن شرعية شعريّة، مجلّة اللّغة العربيّة، العدد:44، المجلّد21، الثلاثي الثاني2019م.

_سبيلا محمد، مصطلحات هايدغرية، مجلة الاستغراب، خريف2016

_ سلوى لهلالي، ظهور النخبة الجزائرية و مرجعياتها، مجلة الحكمة للدراسات التاريخية، جامعة الجزائر2، 1جانفي 2013 .

_آدامي، خميسي، من أجل لغة خضراء محاولة في فهم أدب البيئة ونقده، مجلّة أبوليوس، جامعة عبّاس الغرور، خنشلة، المجلد08، العدد02، جويلية 2021م

_تومي، أم الخير، «ازدواجية النخبة في الجزائر: النخبة الإعلامية كمثال،» المستقبل العربي، السنة 32، العدد 374 أبريل 2010).

_زرارقة الوكال، التوظيف الصوفي ورمزيته في الشعر الجزائري المعاصر، الشاعر عبد الله حمادي أنموذجاً، مجلة محاورات في الأدب والنقد، المجلد الثالث، العدد الثالث، المركز الجامعي آفلو، جوان 2023.

_صالحي، عبد لرزاق، الشعر العربي الحداثي بين الرفض والقبول قراءة في الفكر السلفي والفكر التنويري، مجلة الندوة، العدد الثاني، ماي 1994.

_عبد القادر، محمود إبراهيم، النسويّة البيئيّة من منظور عقلاني عند فال بلوموود، مجلّة كليّة الآداب بالوادي الجديد، مصر، ديسمبر 2022م..

المجلات الأجنبية:

_ANUPAMA chingangbam, An Eco-critical Approach: A Study of Selected North Easte Indian poets, The Criterion An International Journal in English,April 2014, Vol. 5,Issue-2,

_HUBERT Zapf. Literary Ecology and the Ethics of Texts. Johns Hopkins University Press. Volume39. Number4. Autumn2008.

_JANET Homles. Women.Language and identity. Journal of sociolinguistics/ volume 1. Lssue 2 / December 2002.

الملتقيات العلميّة:

_ مشطري، عبد الرحيم، غارقاً بذاكرة التراب، قصيدة المهرجان الوطني لشعر الشباب، مديرية الشباب والرياضة لولاية مستغانم، 21_25ديسمبر 2024، الجزائر

_ معوشي، حياة، حاج علي كمال، الحقيقة العائمة في فلسفة المحاكاة جان بودريار أنموذجاً، مجلة المحترف لعلوم الرياضة والعلوم الانسانية والاجتماعية، المجلد 10، العدد04، 2023م، ص582

-رابحي، عبد القادر، المداخلة الافتتاحيّة، الملتقى الوطني تعليميّة النّقد الأدبي من مسارات التنظير إلى فعالية التطبيق والممارسة، قسم اللغة والأدب العربي، المركز الجامعي، نور البشير، البيض، يوم 2024/05/06، الجزائر.

_غانم، جويدة، المنظور الإمبريالي للعلوم البيئية (من انعدام السؤال الأخلاقي إلى انبثاق الساخرية التاريخية البيئية)، مركز دراسات التشريع الإسلامي والأخلاق، قطر، المؤتمر الدولي السابع، 23 مارس 2019

المواقع الإلكترونيّة:

_ عابدين، سارة، الشعر المصري الجديد، إشكاليات التواصل والقطيعة، ضفة ثالثة منبر ثقافي عربي، 20 يونيو2018، diffah › https://diffah.alaraby.co.uk ›

_ عادل ضرغام، القدس العربي، مصطلح الأجيال الشعرية: إعادة مقاربة، الأحد , 23 فبراير , 2025، https://www.alquds.co.uk/

الفهرس

الفهرس:

مقدمة.....أ

المدخل:

الممارسة الإجرائية للنقّد الثقافي نحو انفتاح النّقد على الممكنات الثقافيّة:.....8

المصطلح والإجراء:.....13

الفصل الأول: تمويه المرجعيّة وتورط النّسق، الشّعر كتجلٍ لمأزق الهوية الثقافيّة

- **المحدد الثقافي وتغيّر تشكيلة الرقعة الشعريّة:**
- أ/ ثقافة حديثة أم ثقافة غربيّة:.....17

ب/ المرجع الغربي والشّاعر الجزائري:.....18

سؤال النهضة والانتماء الثقافي:.....22

- **أثر التحولات الثقافيّة في الشّعر الجزائري المعاصر:**

- الواقعية الاشتراكيّة، وإكراهات السياق:.....24

- **المرجعيّة الجديدة والانفصال الثقافي:**

- مغامرة التجاوز، شعريّة ما بعد اليسار:.....29

- **الكتابة السوداء، صياغة للفراغ:**

- أ_المثقف الدينيّ والمرجعيّة الجديدة:.....32
- سيرة البياض المضمر والممتنع في كتابة السواد:.....35
- الأشكال الشعريّة إبداع أم مرجعيات متصارعة:.....41
- الرمز الصوفي ورهانات إنتاج المعنى، قلق في معبر اللّغة :.....43
- الغياب في محبّة الذات، الصمت وبدايات البوح:.....46
- شعريّة المناجاة في قصيدة عابراً إلى ضفّة الدّهشة: الفناء والتجلي في الذّات المحمديّة ديوان ما تسرب من مدائن الضوء:.....49

الفصل الثاني: **الشعر الجزائريّ الراهن من عبء المرجعيّة إلى مراوغة المعنى.**

الواقع الثقافي كأفقٍ تأويلي لتحوّل النّص الشعريّ الجزائري: 53

الشعريّة الجزائريّة وأنطولوجيا الوعي بالراهن: 56

الشعر الجزائري وإشكاليّة الترهين..... 61

القصيدة العمودية فشل في التحديث، أم محاولة للتجاوز: 66

الأجيال الشّعريّة من القطيعة إلى توطين الانفصال:

أ/ ظاهرة التجييل الشعريّ العشريّ وإشكالية المصطلح: 68

ب/ الشعر النسويّ وقلق المرجعيّة

_تاء التأنيث ومرجعية السياق اللّغوي: 72

هويّة المرأة في النّص النسائي الجزائريّ المعاصر: 73

الفصل الثالث: الفصل الثالث: البيئة كوجود، تأويليّة في تجريد المعنى وإعادة تشكّله.

النظرية الخضراء ومعالم النّص الجديد:..... 90

قصيدة الهايكو والصياغات الحيويّة من بيئة النّص إلى نصّ البيئة: 93

البيئة النصيّة والفضاءات المسموعة مقاربة لحركية المشهد الطبيعي في ديوان حجرٌ يسقط الأن من الماء:..... 95

الاستعمار البيئي_ الأرض كأداة للمقاومة دراسة ما بعد كولونيالية لقصيدة:غارقاً بذاكرة التراب..... 99

بيئة الفعل والرمز إعادة تشكيل الهويات البيئية، من الجسد إلى الطبيعة في ديوان، رجل التبن يحرس الحقول الصفراء. 101

الشعر كمقاومةٍ غير معلنّةٍ للوجود العدميّ الأخلاق البيئية الصامتة في ديوان حقلٌ مضرّجٌ بشقائق النّعمان: 106

الشّعر كتقديسٍ جماليٍّ للوهم..... 115

الخاتمة..... 116

ملحق المصطلحات..... 119

ملحق الأعلام.....124
قائمة المصادر والمراجع.....127

الملخص:

قد خاضت الشعرية الجزائريّة بالنظر إلى عمرها الطويل الكثير من التحولات الكبرى، والتغيرات الحاسمة، التي صقلت وجودها، وكوّنت صورتها بالاستناد إلى مرجعيتها الثقافيّة، وحساسيتها البنوية، كما عاصرت تحوّلات كبيرة على مستويات حساسّة وتورّطت في إشكاليات عديدة من خلال محاولاتها الجادّة في الانخراط ضمن موكب التحديث والمسايرة، بدءً بالتجريب مروراً بالتجاوز، ورسوّاً فيما بعد الحداثة كتجربةٍ قلقة لها وعيها الخاصّ، وميزاتها المتفردة وظلّت بذلك الشعريّة الجزائرية تصبّ مواضيعها المعبّرة عن وجودها الثقافي والاجتماعي في سلسلةٍ من النصوص الملتزمة أحياناً، وغير الملتزمة أحياناً أخرى.

الكلمات المفتاحية:

الأنساق الثقافية، الحداثة، التجريب، الشعر الجزائري،المرجعية.

Abstract

Given its long life, Algerian poetry has undergone many major transformations and decisive changes that have refined its existence and shaped its image based on its cultural reference and structural sensitivity. It has also witnessed major changes on sensitive levels and has been involved in many issues through its serious attempts to engage in the process of modernization and alignment, starting with experimentation, passing through transgression, and anchoring in postmodernism as an anxious experience that has its own consciousness and unique features. The Algerian poetics continued to pour its themes expressing its cultural and social existence into a series of texts that are sometimes committed and sometimes not. The Algerian poetics continued to pour its themes expressing its cultural and social existence into a series of texts that are sometimes committed and sometimes not.

Keywords:

cultural patterns, modernity, experimentation, Algerian poetry, reference