النقد الجزائري المعاصر وقراءة الشعر

أ/ رابـــح ملـــوك
جامعة مولود معمري بتيزي وزو

توطئة:

تتغيا مداخلتنا هاته البحث في النقد الجزائري المعاصر الـذي جعـل مـن الشـعر وقضاياه محورا لدراسته وذلك من خلال نموذج محدد يتكئل في الدراسـة النقديـة التـي أنجزها الباحث شلتاغ عبود شراد والموسومة بـ" حركة الشعر الحر فـي الجزائـر" [1]؛ لنقف ،ولو بشكل تقريبي ، عند أهم القضايا التي عالجتها هذه الدراسة مما يتصل بالشـعر العربي عامة والشعر الجزائري خاصة ، ومن ثم يمكننا تقييم أهمية هذه القضـايا بـالنظر إلى وجهة النظر التي تقف وراء المقاربات المختلفة لتلك القضايا.

ملاحظات وتعليقات:

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

لن نقف عند كل ما تضمنه الكتاب من قضايا وجميع ما طرحه من أفكـار، وإنمـا عنـد قضايا محددة وآراء معينة يتعلق بعضها بالشعر العربي وبعضا الآخر بالشعر الجزائري.

-المصطلح وضبط التعريف:

الملاحظ على صاحب الكتاب عدم اهتمامه بتحديد المصطلحات التـي يوردهـا ، فهـو ، مثلا،يحدثنا عن الشعر المرسل دون أن يورد بين يدي حديثه تعريفا ولـو مـوجزا لهـذا الشكل الشعري ، وكل ما نصادفه في هذا السياق إشارات من الباحث إلى أول مـن نظـم الشعر المرسل في القرنين الماضيين[2]. والامر نفسه بالنسبة إلى مصطلح الشـعر المنثـور الذي يرد في حديث الباحث عاريا من أي تحديد ، والأغرب من هذا أن الباحث ينتقل فجأة

[1] المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1985.

[2] المرجع السابق ،ص ص38،37.

من مصطلح الشعر المنثور (ص39 من الكتاب) إلى مصـطلح قصـيدة النثـر (ص39) وكأننا إزاء دالين لمدلول .

-الاهتمام بقضايا هامشية:

هنلك إلحاح شديد لدى الباحث على البحث في مسألة الريادة في الشعر الحـر فـي الأدب العربي نازك أم السياب أم غيرهما[1]، كما نلفيه(الباحث) يخصص فصلا كـاملا للحـديث عن الحياة العامة في الجزائر (1954-1954) وهو ما لا يمت بصـلة وثيقـة بالمجـال البحثي للكتاب .

-الاهتمام بالمضمون على حساب الشكل:

يظهر إيثار الباحث للمضمون واعتباره ملمح الإبداع من خلال حديثـه عـن تـأثير رواد الشعر الحر في الأجيال المعاصرة والتالية لهما ،فيذهب إلـى لأن تـأثير السـياب فـي هـؤلاء كـان أكبـر من تأثير نازك الملائكة فيهم عازيا ذلك إلى << طبيعة المضـامين السياسية والاجتماعية التي طرقها السياب>>[2] ، فهو<< لم يظل حبيس الألم والشكوى كما فعلت نازك الملائكة>>[3]،وهذا تعليل يدعو إلى التعجب لأن فيه تسطيحا للعملية الإبداعيـة عند السياب ، وإغفالا لمكامن الإبداع في شعره من توظيف للأسطورة والرمـز بطريقـة عبقرية ، ومن تجديد في الصورة الشعرية ، وغير ذلـك ، ومهمـا يكـن ، فـإن جـلال المضمون لا يشفع لصاحبه ، إذا قعدت به أدوات الفن الشـعري ، ولـو كانـت العبـرة بالمضامين السياسية والاجتماعية فإننا لا نظن السياب قادرا على مبـاراة أعـلام الشـعر العربي في هذا المضمار كالرصافي وبدوي الجبل وغيرهما. وتظهر العنايـة بالمضـمون عند الباحث عندما ينحى باللوم على الشعراء الجزائريين بسبب إغفالهم للجوانب الهامـة في حياة الشعب واهتمامهم بالجوانب السياسية على حساب حياة الصانع والتاجر والفـلاح الذي غذى الثورة بدمه والمرأة التي هزت ضمير العالم[4]، والغريب في الأمر أن الباحـث

[1] نفسه،ص 42 وما بعدها.

[2] نفسه،ص44

[3] نفسه، الصفحة نفسها

[4] انظر نفسه،ص ص 74،75.

حين يتعرض للطابع الحماسي والخطابي في الشعر السياسي فإنـه يعـزوه إلـى اهتمـام الشعراء بالمضمون وجعل الفن في الدرجة الثانية ، وذلك مواكبة مـن الشـعراء للثـورة السياسية.[1]

- حول حركة مجلة شعر :

يرى الباحث أن مجلة شعر قد اتخذ أعضاؤها موقف << الرفض المطلق للتراث بشـكله ورؤيته الفكرية ، واتجهوا إلى قصيدة النثر ، وعدوها تمردا مطلقا على القصيدة العربية ، باعتبارها الوسيلة التي تحرر الشاعر من كافة الضوابط القديمة>>[2]، والملاحظ على هـذا الرأي ميله إلى الإطلاق في الحكم ، فلو عدنا إلى كتابات هؤلاء الأعضاء لوجدنا بعضـهم على الأقل لا ينظر إلى التراث النظرة التي أشار إليها الباحث.ومنهم أدونيس الذي يعـود إليه الباحث عودة مقتضبة لدعم رأيه السابق،وذلك من خلال الاجتزاء بمقولة مـن مقالـة لأدونيس ترقى إلى سنة1960 جاء فيها : << إن على الشاعر المعاصـر ، لكـي يكـون حديثا حقا ، أن يتخلص من كل شيء مسبق، ومن الآراء المشتركة. إن هـدف القصـيدة الحديثة هي القصيدة نفسها.>>[3] بيد أننا لو عدنا إلى هذه المقالة لوجدنا إشارات تخفف من حدة موقف أدونيس كما يتجلى في المقولة المقتبسة من طرف الباحث ، إذ نقرأ في خاتمـة المقالة المذكورة ما يلي:

<< مع هذا كله ، ليست المسألة اليوم ، مسألة القصيدة ، وزنا كانت أو نثرا ، بل مسـألة الشعر الذي نمارسه كوسيلة للمعرفة والخلق ...إن هدف الشاعر الحديث كامن في رؤياه، كشخص في تجربته، في قصيدته التي هي غاية بحد ذاتها . فمعنى رسـالة الشـاعر هـو المهم، لا أشكاله الجميلة، ولا وزنه التقليدي، أو الحر،أولا نثره>>.[4]ونظن أن المقولة هـذه ليست في حاجة إلى التعليق لنتبين أن الباحث شراد كان انتقائيـا بطريقـة شـوهت رأي أدونيس.

---

[1] انظر المرجع نفسه، ص75.

[2] نفسه،ص51.

[3] وردت في الصفحة نفسها من المرجع نفسه.

[4] أدونيس: في قصيدة النثر ، في : نظرية الشعر ، ملرحلة مجلة شعر (القسم الأول: المقالات) ، تحرير وتقديم محمد كامل الخطيب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق1996، ص290.

ثم يقف الباحث عند الشكل الأثير لدى بعض أعضاء مجلة شـــعر وهـــو "قصـــيدة النثـــر" ليعترف أولا بما في كتابات "شعر" من صور شاعرية مركزة ، ولكنه ينظـــر إلـــى تلـــك الكتابات على أنها "نثر فني" جميل وليست شعرا ،. والواضح من هـــذا أن الفـــارق بـــين الشعر والنثر في نظر الباحث (معتمدا على نازك الملائكة) بيس سوى الموسيق /الـــوزن[1]، وبناء على ذلك (وتأكيدا له في الوقت نفسه) في تسمية كتابات الريحاني وجبران وغيرهما بالشعر المنثور اعترافا بأن كتابات هؤلاء قاصرة عن الوصول إلى الشعر الحقيقي ، ولكن جماعة شعر ، كما يضيف الباحث، يصرون على تسمية نثرهم شعرا ، وهـــم يتجـــاهلون بذلك مقاييس الفت الشعري وأصوله وارتباطه بما كتبه العرب في العصور المتعاقبة.[2]ومن ثم يرى الباحث أن لا مبرر لجماعة شعر في تخليها عن نواميس الشعر وأصوله.[3]وحـــين نتساءل : وما نواميس الشعر وأصوله التي تخلت عنها جماعة شعر؟ فـــإن الباحـــث لا يجيبنا ، وإنما يحيلنا إلى ما كتبه العرب في العصور المتعاقبـــة . بيـــد أن هـــذا الإحالـــة تتضمن حكما خطيرا على الشعر العربي برمته، وهو أنه شعر متماثل، وفـــي ذلـــك نفـــي للتنوع في هذا الشعر ولخصوصية كل شاعر من الشعراء العرب.

-حركة الشعر الحر في الجزائر:

في الجزء التطبيقي من "حركة الحر في الجزائر " يقف الباحث عند ما يســـميه بالقضـــايا الفنية في الشعر الحر، وما يعنيه هنا هو الشعر الجزائري تحديدا.

أولى القضايا تلك هي قضية اللغة، ويقرر الباحث، ابتداء، أن الشعر الحر مـــا دام تجربـــة جديدة فلا بد أن تكون العلاقات اللغوية فيه جديدة أيضا[4]. وفي هذا الشأن يشـــير الباحـــث إلى ما يميز لغة الأدب من اللغة الإخبارية اليومية ولغة التحليل العلمي ، فلغة الأدب لغـــة إيحاء لا لغة نقل للمعاني[5]، ولكنه(الباحث) لا يلبث أن يتناسى هـــذه الحقيقـــة المقـــررة ، فتصبح لغة الشعر الجزائري الحر لغة تعكس الواقع و لا تخلقه ،فهي لغـــة<<حـــادة ذات جرس صلد،يتناسب مع الهتافات التي امتلأت بها الحناجر>>[6].و حين يتحدث الباحث عن

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

[2] انظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] انظر المرجع نفسه، ص53.

[4] انظر المرجع نفسه، ص136.

[5] انظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[6] نفسه،ص ص 136-137.

التجديد في اللغة يشير إلى أن الشعراء<<استفادوا من تعدد الصيغ في الأفعال و الجمـوع، واختيارما يناسب معانيهم لتبلغ الدقة و التأثير في نفس المتلقي،فضلا عن ذلك،فـإن اللغـة الشعرية مثلت لنا طابع البيئة الجزائرية،سواء من حيث الألفاظ المعبـرة عـن الحـرب و الثورة،أو الألفاظ التي مثلت البيئة الطبيعية و الزراعية>>[1].و معنـى هـذا أن الباحـث لا يزال ينظر إلى اللغة على أنها انعكاس للواقع ،و هي لغة تتحرى الدقة للتأثير في المتلقـي وهنا نتساءل:كيف تكون اللغة موحية و متسمة بالدقة في الوقت نفسـه؟ وعـلاوة علـى الملحوظـات السـابقة، نشيـر إلى الفصل الحاد بين الشكل و المضمون عند الباحث،فهو يحدثنا عن الأدوات اللفظية المناسبة للمعاني الموجودة في نفوس الشعراء،فيعيدنا بذلك إلى النظرة البلاغية التقليدية التي ترى للمعاني وجودا مستقلا عن اللفظ.

أما القضية الثانية التي يعالجها الباحث هي قضية الموسيقى في الشعر الحر،حيـث يشـير إلى أن الموسيقى الشعرية تتكون من الأصوات اللغوية إضافة إلـى عناصـر الموسـيقى الخارجية كالوزن والقافية[2]، والملاحظ إدراك الباحث للوظيفة الإيقاعيـة لتكـرار الألفـاظ والحروف، ولكنه يهمل العناصر الأخرى التي يشملها التكرار ، إضافة إلـى أن الباحـث يعالج إيقاع الأصوات معالجة سطحية مكتفيا بالإشارة إلى صـفات الأصـوات وعلاقتهـا بالحالة الانفعالية التي يصدر عنها الشاعر[3]، مما يدخل في " الأسلوبية الصوتية" [4]، ومـن الواضح جدا أن هذه المسألة لا تثبت أمام حقائق البحث الموضوعي. كما يقـف الباحـث عند خصائص الموسيقية للبحور الشعرية(بحر الرمل تحديدا) ليحدثنا،مثلا، عـن ملاءمـة تفعيلة "فاعلاتن"في الرمل للانفعالات المتأججة أكثر من ملاءمتهـا للتـأملات الفلسـفيةأو المواقف التحليلية التي يناسبها بحر الرجز القريب من النثر بجوازاتها المتعددة[5]. إن هـذا الموقف يعود بنا إلى النظرة العروضية القديمة التي ترى ملاءمة بـين البحـور الشـعرية والمواقف المختلفة ، وهي نظرة يسقطها الواقع الشعري نفسه، إذ نجد البحر الواحـد قـد نظم عليه الشعراء في أغراض مختلفة.

---

[1] نفسه،صص138-139.

[2] انظر المرجع نفسه،ص 144.

[3] انظر المرجع نفسه،ص145.

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

[5] انظر شلتاغ عبود شراد: حركة الشعر الحر في الجزائر، ص146.

ولا يغفل الباحث ظاهرة التدوير ، بيد أنه لا يبحـث في مبرراتها الفنية ، وإنمـا يربطهـا ربطا عاما بالحالة النفسية للشاعر[1]. وقريب من ذلك ما يفعله مـع الموسـيقى الداخليـة ، حيث يشير إليها ، مقتبسا تعريف الكتور باويه له بأنها <<الخيط الخارجي الـذي ينـتظم النمو التفسي عن طريق مجموعة من الصور والإشارات>>[2].

ثالثة القضايا التي يعالجها الباحث شراد هي الصورة الشعرية ، وهنا نلاحظ عدم وضـوح المنهج الذي يعالج الباحث الصورة على أساسه ، الأمر الذي لم يمكنه من الوصـول إلـى الخصائص المميزة للصورة في الشعر الجزائري الحر ، فهو يكتفي بتعليقات عابرة علـى بعض الصور ، وهي تعليقات يقع بعضهافي أسر التصنيف البلاغـي القـديم[3]، وبعضـها يكرس مفهوم الانعكاس[4].

أما القضية الأخيرة من القضايا الفنية التي يتناولها الباحث فهي قضية الرمز، وهنا أيضـا لا يكلف الباحث نفسه عناء تقديم تعريف للرمز، وكأن هذا المصطلح ذو مفهوم محدد بمـا يغني عن ضبطه وتعريفه. إضافة إلى أن الباحث لا يستفيض في تحليل الرموز المختلفـة التي يرصدها عند مختلف الشعراء، كما يغفل معالجة مسألة أساسية تتمثل في خصوصـية تعامل كل شاعر مع الرمز الواحد ومدى نجاح الشعراء فـي خلـق رمـوزهم الخاصـة. ويتناول الباحث في سياق الرمز عنصرا آخر هو الأسطورة رابطا بين الأسطورة والرمـز من خلال حديثه عن إفادة الشعراء الجزائريين << من الدلالة الأسـطورية للرمـز>>[5] ، والأصح في رأينا الحديث عن الدلالة الرمزية للأسطورة لا العكس كما فعـل الباحـث ، ويتضح ذلك من خلال تحليله للنماذج الشعرية التي تستوحي الأساطير المختلفة. ومما يثير الاستغراب أن الباحث يرى نجاح توظيف الأسطورة في الشعر متوقفا على التصريح باسم بطل الأسطورة المستوحاة في النص الشعري ، أو يجب، على الأقل ،أن تتم الإحالـة فـي القصيدة إلى الأسطورة بشكل أو بآخر.[6]

---

[1] انظر المرجع نفسه، ص 147.

[2] المرجع نفسه،ص ص ص149،148.

[3] انظر المرجع نفسه، ص 153.

[4] انظر المرجع نفسه،ص152.

[5] نفسه،ص 164.

[6] انظر المرجع نفسه ، ص164.

ثمة مسألة أخرى يغفل الباحث معالجتها فيما يخص الرمز ، فهـو لا يشـير إلـى الـدور البنائي للرمز ، فالرمز << بمثابة الجذر الذي يشد بنية النص ، يتحكم بمفاصله ويمنحهـا ترابطا عضويا متينا **يجنبها** السقوط في التفكك والتجزؤ. ويضطلع الرمز ، بالإضافة إلـى ذلك، بدور آخر أكثر أهمية . إنه يمكن الشاعر من تجاوز الأحداث الهاربة فلا يلـتقط إلا الجوهري .>>[1]

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

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