الشعر الجديد في الجزائر بين الواقع وآفاق المستقبل

الدكتور حسن فتح الباب

حينما قدمت في خريف سنة ١٩٧٧ للإقامة المؤقتة في جزائر الثورة لاجئاً بفكري وقلمي، سئلت - في حوار صحفي للنادي الأدبي بصحيفة الجمهورية - عن رأيي في انتاج شعرائها فأجبت أنني لا أملك المعطيات الكافية لتكوين هذا الرأي بسبب ضعف الجسور الثقافية التي تربط بين المشرق والمغرب العربيين بصفة عامة. واليوم، بعد انقضاء ثلاث سنوات في شميم عبق التراب الجزائري، وتهدج الصدر بالأنفاس الحرار حولي، والمشاركة حيناً في النشاط الثقافي، ومتابعتي كثيراً من القصائد المنشورة لشعراء هذا الموطن العربي الثائر، وتوفري على دراسة بعض ما صدر من دواوين، أحسبني قادراً على أن أقول كلمة في هذا الموضوع.

وأود أن أشير بادىء ذي بدء إلى أنني لست بالناقد المتخصص أو المحترف، وإن كانت لي دراسات ومقالات أنشرها منذ سنوات في شأن تصوري للشعر. ولكني أصدر هنا عن خبرة طويلة بفن الشعر نظرية وممارسة بصفتي منتجاً ومتذوقاً ومحللاً له في آن واحد، وعن مطالعات لكثير مما كتبه الباحثون والنقاد العرب والأجانب من شتى المدارس بقدر ما يسعف الوقت والطاقة. ومن الطبيعي أنني أنطلق من رؤية خاصة للفن الشعري، رؤية تنبع من اتجاهي الفني والأيديولوجي معاً. ومن ثم تختلف مع رؤى أخرى اختلافاً قد يبلغ حد التناقض. ومع ذلك فإني أزعم أنني أبني هذه الرؤية على حقائق أصبح معظمها مسلماً به من الكثرة الغالبة من المهتمين بالشعر نقاداً ودارسين ومن الشعراء الطليعيين في عالمنا العربي.

إن ما أقدمه إذن هو عمل متواضع وشخصي بقدر ما هو موضوعي، أي أنه تأمل يقوم على البحث العلمي والتفكير في ضوء الواقع والمتوقع والمنشود لشاعر وأديب عربي عايش الشعر في الجزائر خلال مرحلة بالغة الأهمية وحاول أن يتفهمه. وليست لديّ بالطبع نية تقديم الدروس لأحد، فقد انقضى عصر الوصاية الأبوية، وإنما هي مجموعة من الآراء والأفكار التي كونتها والتي هي أقرب إلى محاور أو رؤوس موضوعات تصلح لإدارة حوار ديمقراطي علمي حولها كم نحن في حاجة إليه في الأونة الحاضرة حتى تعطي شجرة الشعر ثمارها المأمولة.

وسوف أعرض بادىء ذي بدء للحوافز التي وجهتني إلى تحديد موضوع هذه المحاضرة، وأهم الأفكار التي أتخذها قاعدة نظرية لرؤيتي لقصيدة الشعر الجديد من حيث وظيفتها، وجذورها، وعلاقتها بالحياة وبالمجتمع وبالعالم، وحدودها، وموقعها من حركة التاريخ، وأدواتها.

لماذا الشعر الجديد؟

اخترت قصيدة الشعر الجديد في الجزائر لتكون موضوعاً لبحثي انطلاقاً من يقيني الثابت بأنه - أعني الشعر الجديد - هو شعر الحاضر وشعر المستقبل معاً. أما المستقبل البعيد، فإن كل شيء في تحول، فالماديات تؤثر في المعنويات ثم تتبادلان التأثير، بمعنى أن العلاقة جدلية، والماديات بالضرورة لا تثبت على حال. ومن ثم لا جدال في تغير مضامين المعنويات وأشكالها ومن ذلك الشعر. ولا ينفي ذلك أن هناك عناصر مشتركة بين الشعراء والفنانين بصفة عامة في كل الأزمنة والأمكنة. وهي ما نطلق عليها الحس الإنساني الذي يشكل نظرة هؤلاء المبدعين للمجتمع وللعالم. ومثل ذلك الاشتراك في الدفاع عن حقوق الإنسان في الحياة والحرية والعيش الكريم والعدالة وغير ذلك من الأهداف التي تنشدها البشرية عبر مسيرتها الطويلة المتشعبة وكفاحها المستميت في سبيل حاضر أفضل من الماضي وغد أفضل من الحاضر. ذلك قدر مشترك مقسوم بين الفنانين الكبار في كل وطن وفي كل عصر. ولكن الرؤية تختلف بالضرورة من عصر إلى عصر، لأن تلك المعاني المثالية العامة متطورة هي أيضاً. فمضمون الكفاح ضد الاستغلال وأشكال هذا الكفاح تتغير لأن القواعد المادية الأساسية تتغير، وكل فنان يعبر عن واقعه وله رؤيته المستقبلية التي يحاول من خلالها التأثير والتغيير.

فالعدالة من المبادىء الثابتة إذا نظرنا إليها بحسبانها هدفاً إنسانياً عاماً منذ الخليقة الأولى ونشوء الصراع، ولكن هذا الثبات نسبي، لأن مفهومها يتغير من عصر إلى عصر طبقاً للمراحل التاريخية التي مرت بها البشرية. فالعدالة في الفكر البرجوازي مثلا غيرها في الفكر

الاشتراكي، والحرية وغيرها من الحقوق والقيم كذلك. وعلى هذا. لا يمكن القول بأفضلية المتنبي بل المعري نفسه على شعراء عرب عصريين يعبرون عن هموم شعبهم في عالم اليوم. بل إن المفاضلة مرفوضة أصلاً، لأن كلا منهم محكوم بزمانه مهما كانت له رؤية مستقبلية، ومحكوم أيضاً بموطنه وبموقعه من هذا الموطن. وتأسيساً على ذلك، فإن كلا من العبقرية أو الخلود نسبي أيضاً نتيجة للقيد أو - على الأصح - الإطار الزماني أو المكاني. ولكنا نطلق هذهالصفة مجازاً على الذين تخطوا من زمانهم حدود واقعهم السيء وضغوطه فأسهموا في تغييره من خلال التركيز على كشف المقابح، والتبشير بميلاد العنصر النامي الجديد، والمعاونة على سرعة هذا الميلاد.

لهذه الأسباب التي تدخل في نطاق القوانين العلمية وُجد الشعر الجديد وبقي وسوف يستمر، لأنه وليد طبيعي للعصر يلبي وجوده حاجة أساسية في نفس إنسان هذا العصر لا يشبعها الشعر القديم. فهو ضرورة على حد قول الفنان الشاعر الفرنسي كوكتو، وهو معنى يقترب - في تفسيرنا - من فحوى مقولة نقادنا القدامى «الشعر ديوان العرب». ولقد أثبت شعرنا الحديث مضموناً وشكلاً جدارته منذ كتب بدر شاكر السياب قصائده الأولى في أواخر الأربعينات. ولا يُعقل بعد تجربة نشأت كانبثاق الأمطار من السحب الثقال وانبجاس المياه من الينابيع. وبعد نضج هذه التجربة التي بلغ عمرها الآن أكثر من ثلاثين عاماً - لا يعقل أن يجيئنا اليوم من يشكك في هذا الشعر وهو ظاهرة من ظواهر العصر، ولا سيما في الوقت الذي فرض فيه نفسه لا على المستوى الوطني والإقليمي فحسب، بل على بعض المستويات العالمية، وما زال يتقدم لاقتحام المزيد من الآفاق.

ومن المؤسف حقاً أن خصوم الشعر الجديد يحاربونه بادعاءات يستغلون فيها العقيدة الدينية ويتباكون على الانتماء الوطني والقومي، ويصلون من ذلك إلى حد اتهام أصحابه بالمروق والخيانة وهم يعلمون في قرارة نفوسهم أنهم غير صادقين وإن كان هنالك من ينساقون معهم عن غير وعي وبتأثير رواسب كثيرة لم يحسن المثقفون التقدميون عرضها وشرحها وتحليلها. وفي هذه الادعاءات يقول الكاتب الجزائري الأستاذ مهدي لزوم من مقال بصحيفة الشعب منشور بتاريخ ١٣ يناير ١٩٨٠ (مسألة معارضة الجديد ومناصرة القديم هي مسألة قديمة تتجدد في البلدان المتخلفة التي لم تجد المنطلقات الأكثر فعالية في مجال اتصال الإنسان بواقعه عن طريق تراثه ومقومات شخصيته.. وإذا رجعنا إلى الماضي نجد أن فكتور هيجو يوم صدرت له «البؤساء» قامت القيامة وتساءل معاصروه من المفكرين والأدباء ومنهم فلوبير عن سبب نزوله إلى دنيا الرعاع واللصوص والمتشردين. كما أن كتابات جبران خليل جبران في زمنها مُنع تداولها في بعض البلدان العربية. وكتابات الشابي أيضاً ارتسمت حولها أكثر من علامة استفهام وتعجب... ويوم رسم الفنان الفرنسي كوربي العمال والفلاحين في وضع يمكنك أن تشتم العرق من أجسادهم مُنعت أعماله من صالون الخريف الذي كانت تقيمه باريس سنوياً.. ومرت الأيام وكشف التاريخ أن هذه الكتابات والأعمال تدخل في إطار الإبداع وليس في دائرة «البدع»).

ويمضي الكاتب في استدلاله فيقول: (لا شك في أن لكل متعلم هذه الخلفية التاريخية. فكيف تكون له الشجاعة الكافية للدخول في نقاش يفتقد إلى الأسس والموضوعية التاريخية؟!. والطريف في الأمر أن العجز في التوصل إلى فهم العصر يلبس عادة ذلك اللباس الفضفاض المنسوج من خيوط القومية، والوطنية، والشخصية، والسلفية. وغيرها، واللعب على العطف العميق على الأمة يساعد «المتقاعدين» ومن خلّفهم الزمن. على الاستمرارية في حمل لواء لا شيء وراءه سوى المصلحة الشخصية وحب الذات.

ونحن اليوم في عصر هو غير عصر الخليل، وبين العصرين ذهبت أجيال وجاءت أجيال، والتطور الطبيعي للأمة يقتضي التفرد بالصورة التي تمثل بصمات الجيل وتميزه عن غيره من الأعمال.. والشيء الذي نلاحظه هو أن الشاعر العربي لم يذهب بعيداً في تطوير العروض إذا علمنا أنه لم يتجاوز تنوع التفعيلة التي هي قانون تركة الخليل. فماذا لو أن شاعراً تجاوز هذا العروض إلى ابتكار موسيقي جديدة للشعر؟).

أقول إن خصوم الشعر الحر يتهمون أصحابه بالمروق عن الدين والقومية مستعدين عليهم بذلك السلطات والجماهير وهم يعلمون أنهم مفترون. فمن الذي يحمل من الشعراء هموم الأمة العربية الآن؟ من الصوت المميز المعبر عن الجرح الفلسطيني وعن بطولات المقاومة في الضفة الغربية وفي الجنوب اللبناني وعن مجد الشهداء؟ من يكشف الزيف والقبح والعار في مستنقع النظام المصري المرتد؟ من الذي يرصد ويعجل بالمخاض الذي يعيشه الآن العالم الثالث والفئات الكادحة في كل مكان؟ ومن الذي يتغنى بالإنسان الجديد على مشارف الأفق؟

إن الكثرة الغالبية والأقوى تأثيراً من هؤلاء الشعراء هم الذين كتبوا ويكتبون القصيدة الجديدة نسيجاً وشكلاً ومحتوى. إنهم السياب وبلند الحيدري وسعدي يوسف والبياتي ومحمود درويش وسميح القاسم ومحمد علي شمس الدين شاعر الجنوب اللبناني وعلي كنعان ونزار قباني في بعض قصائده ورفاقهم في الوطن العربي - أيمكن أن يدرج هؤلاء جميعاً مع أعداء العروبة والإسلام وهم أشد أبناء العرب حرباً على أعداء العروبة والإسلام: الامبريالية والصهيونية والعنصرية والرجعية، وإذا كانوا كذلك فمن هم الموالون إذن؟ إن التبرير الوحيد لادعاءات خصوم الشعر الحر هو أن شعراء القصيدة الجديدة يؤمنون بالاشتراكية، وأن «المدعين العموميين» يرون الاشتراكيين أعداء للدنيا والدين وجواسيس للاستعماريين القدامى والجدد وللاسرائيليين!

أقول للإخوة المسلطين سيف الاتهام القاتل: لو كان أبو تمام أو ابن الرومي حيا بيننا اليوم لكتب قصيدته شعراً جديداً. لقد جدد كلاهما في أسلوبه الفني، أما احتفاظهما بالإطار التقليدي المتوارث فلأن المسافة بينهما وبين ذلك الشعر العمودي كانت قصيرة كذلك، فإن شعرنا الجديد - حين تجاوز هذا الإطار بعد أكثر من ثلاثة عشر قرناً تطور فيها التاريخ الإنساني - لم يبدأ من فراغ وإنما سبقته تجارب في التجديد من حيث القالب نجدها عند أصحاب الموشحات الأندلسية ثم عند بعض الأدباء الرومانسيين الأوائل في مصر ونخص منهم محمد فريد أبو حديد وعلي أحمد باكثير اللذين عدلا عن النظام الخليلي واكتفيا بوحدة التفعيلة كما يبدو في بعض مشاهد أو مقطوعات من المسرحيات التي ترجمها أبو حديد عن شكسبير.

إن الفرقعة الهائلة التي أصابت سقف الكون وأرضه في الحرب العالمية الثانية قد غيرت جُلّ المفاهيم والموازين السائدة، ونشأ عالم جديد استحدث له مضامين وأشكالاً تناسبه بعد أن تداعى عالم ما قبل الحرب، وعصرنا الراهن يتسم بحضارة جد متميزة ومتطورة في العلوم والفنون والآداب والفلسفات لها رؤاها وإيقاعها الخاص، فلينظروا إلى فن المعمار والبناء... إلى الموسيقى إلى الرسم وغيره من الفنون التشكيلية وإلى التصوير السينمائي والإخراج المسرحي والقصة بأنواعها والرواية والمسرحية... لقد تغيرت جميعاً.

لوحة الجرونيكا التي أبدعها بيكاسو مصوراً مأساة الإنسان والحضارة في الحرب وبشاعة الطغيان من خلال أسلوبه السيريالي المتفرد

مفجّراً حتى العمق حزن المتلقى لمنظر الدمار الفظيع الذي صبته طائرات النازية الهتلرية المتعاونة مع دكتاتورية فرانكو أثناء الحرب الأهلية الأسبانية ١٩٣٦ - ١٩٣٩ على قرية جرونيكا الأسبانية الآمنة الوادعة فلم تبق عليها ديارا. ألم تكن هذه اللوحة تمثل انقلاباً في الأسلوب التشكيلي المتبع منذ عدة قرون؟ ومع ذلك هل ينكر أحد أنها من أعظم الأعمال الفنية على مدار تاريخ الفنون وتعدد مدارسه؟ كذلك لوحات سلفادور دالى تكاد تكون عند النظرة الأولى مبتوتة الصلة بما قبلها في مجال التدرج الفني التشكيلي، ومع ذلك هل ينكر أحد قدرها في الأعمال الإبداعية؟! إن السيريالية عنده وعند بيكاسو لم تكن عبثاً وقد انبثقت من واقع الإنسان والعالم في أوربا بعد الحرب العالمية حينما وجد ذلك الإنسان أن تلك الحضارة الغربية بكل عظمتها وإنجازاتها لم تستطع أن توفر له حتى أبسط الحقوق وهو حق الحياة، وإن إنجازاتها لم تستطع أن توفر له حتى أبسط الحقوق وهو حق الحياة، وإن تلفظ الباطل من أحشائها. فإذا كان الواقع كذلك فلا بد من نظرة أخرى، نظرة فوق هذا الواقع الذي سقط كله تحت عجلات الحرب، فكانت السيريالية وكان فنانوها، وكان أن أعطى ذلك المذهب قطرات ندية لروح الإنسان الظامىء.

فإذا أتينا إلى العلوم الإنسانية وجدنا أن ثمة تحولات مدهشة أصبح مسلماً بها، وقد أعانتنا على كشف الكثير من خبايا النفس البشرية. فليس عبثاً هنا أيضاً ولا شططاً أن يدخل أسلوب «تيار الوعي» - الذي كشف عنه فرويد - في الرواية والقصة والسينما وفي الشعر. إن العالم كله في تحول وهل يمكن القول إن مفهوم السلام نفسه في عصرنا أو مفهوم الحرب هو مفهومه في القرن الماضي فقط، فكيف بالقرون الأولى؟ إن إيقاع عصرنا جد متميز ومختلف عن جميع العصور، مثلما يختلف كل عصر عما قبله. والتغيرات النوعية في بنية عصرنا هذا تتطلب تغيرات وتحولات في وسائل التعبير عنه حتى تتكيف معه فنستطيع العيش. فالثورة العلمية هي الوجه الأول لعصرنا، أما الوجه الآخر فتمثله قوى الثورة على مختلف المستويات الإنسانية، ابتداءً من الثورات الاجتماعية ومحاولات تغيير النظم السياسية والاقتصادية، وانتهاءً بالثورات في الفكر والعلوم الإنسانية والفنون.

إنه التجدد الذي تتجمد الحياة دونه وتقف عجلتها. والتجدد لا يحدث التطور الا من خلال محاولات ومغامرات لأصحابها فضل الإرادة، إرادة الكشف عن المجهول، فربما كان الأفضل، إرادة تغيير الواقع الذي لا مفر من تكلّسه ونعفنه إذا لم تصب في جداوله مياه جديدة فإذا أخفق هؤلاء الرواد فلا ضير، فقد ينجح آخرون ويشقون طريقاً أكثر تمهيداً للمسيرة. فلماذا نقف في وجه المحاولات الكاشفة طالما كان الحافز عليها الرغبة في الإبداع أو الخلق الذاتي وبالتالي خدمة الإنسانية؟ خطوة تتعثر وأخرى تتقدم، والمحصلة النهائية هي التقدم بعد الانحرافات والتذبذبات.

وهنالك مشكلة كامنة في فهم التقليديين للشعر، فهم ما زالوا غير مدركين اولا يريدون أن يدركوا أن مفاهيم الثقافة والأدب والفنون وهي وسائل تحريك الوعي الإنساني قد انتقلت إلى حقول جديدة طالما أن كل شيء حولنا يتغير ويتحول بسرعة. فلم تعد القوالب والأطر والصِّيَغ القديمة المتوافرة بالأدوات القادرة على استيعاب هذه المتغيرات وبالتالي هضمها حتى تساير روح العصر ثم تنطلق منه إلى عالم جديد. والشعر الجديد هو الأداة المطروحة لملء الفراغ وتقديم البديل المناسب، وهو قد أثبت قدرته وفاعليته في التعبير عن الواقع وفي تكوين الأفق المستقبلي.

وحين يقول قائل: إن القصيدة العمودية يمكن أن تستوعب كل تحولات العصر اجتماعياً ونفسياً نجيب بأن الشكل والمضمون وحدة واحدة، بمعنى أن المضمون يتخذ شكله الموائم، ومن ثم يختلف الثاني بالضرورة إذا اختلف الأول. والدليل على ذلك أن الشعر العمودي في كثرته الغالبة يبدو في الوقت الراهن بين سائر الفنون وخاصة القولية كما لو كان كائناً غريباً أتى من كوكب آخر، ويختلف عن المخلوقات العصرية. فقيمته الحقيقية أنه جزء عزيز من تراثنا يجب أن يحافظ عليه، ولكنه ليس قرآناً حتى نخشى أن نمسه بلمسة تغيير فنتخلى عن بعض عناصره التي لم تعد تلائمنا ونحتفظ بالعناصر الأخرى الحية لأنها ما زالت تلائمنا، وتلك هي عملية التطوير.

وإذا قيل إن الشعر الجديد قفزة على النسق المألوف وحلم يسبق الواقع، وما زال القديم هو الذي يطرب الأغلبية، قلنا إنه لكذلك وتلك هي ميزته وضرورته في آن واحد، ذلك أن كثيراً من الأحلام والأفكار التي كانت تنعت بالطوباوية لم تعد كذلك اليوم، بل غدت مادة نحن في أشد الحاجة إليها لإحساسنا بأننا بقدراتنا وإمكاناتنا نستطيع أن نحقق الكثير من أحلامنا بل أوهامنا إلى واقع ملموس. ومن خلال هذه النظرة نستطيع أن نقبل أفكارا جديدة في وظيفة الشعر الجديد.

لماذا الالتزام؟

ليس هنالك شيء اسمه الفن للفن كنقيض لما نسميه الفن الملتزم، والهادف أو نطلق عليه الفن للحياة والمجتمع. ذلك أنه حتى الأعمال المجردة من المضمون والتي يدرجونها في عداد الفن للفن تعبر بطريق غير مباشر عن موقف، لأن الإيجابية موقف وكذلك السلبية. فالصمت موقف من الحدث أو الفكر المطروح، مثله في ذلك كمثل الصدق أو الكذب في رواية ذلك الحدث وتفسيره وفي نقد هذا الفكر سلباً أو وجوباً. وكل فنان يصدر عن انتماءاته الطبقية ومصادره البيئية ومنابعه الثقافية. والقول بنظرية الفن للفن معناه أن الفنان في عزلة كاملة عن محيطه بفكره وإحساسه، وهو أمر مستحيل في الواقع. فلكل فنان موقف محدد من عصره ومن مجتمعه تفاعلاً أو هروباً، موقف لصيق الصلة به غير منفصل عنه، سواء أكان يعي هذا الموقف أم لا يعيه. والفنان الحقيقي هو الذي يمنح الصدق ويمتلك الوعي، بمعنى أنه يتعامل مع واقعه بصدق وموضوعية ووعي. وهو إذ يعيد صياغة هذا الواقع وتركيب جزئياته من جديد عن طريق أدواته الخاصة يلتزم بهذه الشروط.

إن الشعر الذي يستحق هذه التسمية إذن، أي الشعر الضرورة، هو الشعر الذي يحتضن هموم البشرية، ويلتزم بقضايا الإنسان من حيث كفاحه المعاني الدائب في سبيل الحرية والعدالة والكرامة، وتطلعه إلى غدٍ بلا خوف ولا قيد ولا جوع أو استغلال، بلا قبح ولا هوان. وعلى الذي يهيم عشقاً بحمرة الوردة والشفق الأرجواني ويبيت الليالي ينظم فيها عقود الشعر، عليه ألا ينسى أن الذي يشغل الناس الآن - وفي كل أوان - هو الدم القاني الغزير والمتجمد على هذه الأرض، لا ورد البستان ولا شفق الأفق الأحمر، وأن ما يؤرق الناس أنهم لم يجدوا بعد إجابة على هذا السؤال: كيف نحقن دم الأطفال ليستمتعوا بالورد وبالطعام وبالكتاب؟ كيف نبتر الأصابع التي تتسلل في الظلام لتسرق أحلامهم بشمس الغد؟ وعلى من يرتاب في قضية الالتزام أن يدرك أيضاً أن الشعراء جميعاً - في كل العصور وعلى اختلاف الأوطان - مدعّوون للدفاع بالكلمة عن الحياة وعن الإنسان، عن البراءة والشرف

والشجاعة، عن الخير والجمال.

فالتزام الفنان ليس ترفاً ولا دعوة أو بدعة محدثة. لأنه لا يمكن الفصل بين الفنان وقلب الإنسان، بين الفنان وضمير العالم، بين الفنان ودوره الطليعي. ونظرة واحدة إلى أكبر الشعراء في القرن العشرين تكفي للدلالة على أن الشعر الملتزم هو الشعر العظيم. إن هؤلاء هم ناظم حكمت، بابلونيرودا، لوركا، إيلوار، أراجون، وكلهم كبار لأنهم فنانون ملتزمون يمثلون في جملتهم الواقعية الاشتراكية. ويكاد ينطبق ذلك أيضا على سائر الفنون.

وإذ نركز هنا على رسالة الشاعر، فلأننا في غنى عن القول بأن القيم الجمالية، أي ارتفاع المستوى الفني، مفترض لا جدال حوله فيستوي في اشتراطه المدافعون عن الالتزام والمناهضون له، وليس الأولون بأقل من الآخرين في ذلك، لأن الفن الجيد هو الموصل للمضمون الجيد. ولا شعر بلا عبقرية مهما بلغ سموّه في القصد، كما أن الالتزام نقيض للإلزام، لأنه ينبع من ضمير الفنان وإحساسه بمسئوليته وليس يُفرض عليه من السلطة، فقد انقضى إلى غير رجعة عصر الفنانين الأقيان والإماء وكتبة السلطان في بلاط الملوك وقصور الإقطاعيين.

الشمول الإنساني

من تحصيل الحاصل أن نقول إن الموهبة المتوسطة لا تصنع شاعراً كبيراً وان كانت بالعقل والمثابرة تستطيع أن تقدم شاعراً. أما الذي يصنع الشاعر الكبير فهو القدرة على العطاء الفني الخصب الخلاق، وهذا العطاء لا يمكن أن يكون كذلك إلا بتلاحم الشاعر مع شعبه والارتواء من ينابيعه أو ما يطلق عليه التراث في عناصره الحية، ومن المصادر الفكرية والفنية العالمية المتقدمة، وذلك بالضرورة إلى جانب الموقف الإنساني الشجاع. لقد غدا عالمنا قرية صغيرة، بل إن الشعراء الكبار منذ كانوا في قديم الزمان يدركونه كذلك لأن الإنسانية واحدة في صراعها من الشر وطموحها إلى الخير. وعندنا المعري: أوَليس هو القائل:

مُـلَّ المقـام فـكم أعاشر أمـةً
أمرت بغـير صلاحهـا أمراؤهـا
ظلموا الرعيـة واستجـازوا كيدهـا
وعـدوا مصالحهـا وهم أُجراؤهـا

وعندهم دانتي وشكسبير وغيرهما نماذج بارزة للتدليل على نظرة الشعراء الكبار إلى الإنسانية كوحدة واحدة. وهذه النظرة الشمولية لا تتأتى بالحس المرهف وحده، وإنما بإدراك طبيعة المكان والزمان اللذين يحتويان الشاعر وخصائص الناس الذين ينتمي اليهم، وبتحليل الأشياء والأحداث التي تجري في العالم بنظرة معقمة، والربط بين الوقائع التي يخيّل لدى النظرة السطحية أنه لا رابط بينها. إن الحس التاريخي أيضاً هو ميزة الفنان الأصيل، ومعرفة العلاقة الجدلية بين الظواهر من سماته أيضاً. فالشاعر فيلسوف لأنه يعبر عن رؤيته للعالم وللإنسان، تلك الرؤية التي بلورها من خلال بحثه عن جوهر الحقيقة، فهو مركب من الوعي واللاوعي، من العلم والإدراك ومن الحدْس والشعور. وهو منار الصفوة المثقفة. ألم يقل الشاعر أبو العلاء منذ أكثر من ألف عام «لا إمام سوى العقل». وإنما يتميز الشاعر بطريقة استيعابه وبأسلوبه الخاص وأداته هي اللغة الشعرية. ويبقى الإنسان من خلال العالم، والعالم من خلال الإنسان مادته. ولا تبقى عمليته الفنية عقلانية كما هي عند الفيلسوف والعالم. وإنما يمتزج فيها الوعي كما سبق - وهو عقلاني، باللاوعي وهو التراكمات النفسية، ذلك لأن الفن يصدر عن الذات الإنسانية وليس مصدره القوانين الموضوعية.

وما لم يتزود الشاعر بثقافات العصر من علوم وفنون مختلفة فسوف يظل رصيده محدوداً، ومن ثم يبقى أفقه محصوراً كذلك، فيقبع أسير ذاته، وشيئاً فشيئاً ينفصل عن حركة عصره، فيتوقع ويتجمد. ولذلك ينبع الشعر العظيم من الجداول المحلية ويصب في النهر الكبير، نهر العالمية. ومهما يتمثل المبدع بيئته، وينفذ إلى عمقها وعمق إنسانها من خلال الجزئيات الدقيقة وتيارها العام، ويصوغ منها رؤيا تلمس وجدان الناس في كل مكان، فإنه يقدم الأبدع والأروع إذا جمع بين هذه القدرة وبين استيعاب فكر العصر الذي يعيشه. كذلك، فإن هذا الاستيعاب يحول دون وقوع المبدع في شرك «الشوفينية» الوطنية الضيّقة.

نصيب الشعر الحر بالجزائر
من هذه المفاهيم والخصائص:

إذا كانت قصيدة الشعر الحر في الجزائر قد كتبها لأول مرة أبو القاسم سعد الله ومحمد الصالح باويه كما هو معروف، فإنه لا يجمل بنا أن نغفل في مجال التأريخ أنه كان هنالك إدراك لوطأة القصيدة الكلاسيكية ذات الشطرين ورغبة في استحداث تعديلات شكلية في الإطار تعتبر في الوقت نفسه عودة إلى الشعر الأندلسي المسمّى بالتواشيح. وربما كان مفدي زكريا أول من كان لديه هذا الإدراك نتيجة تمرسه وتطلعه إلى تجويد أدواته ومطالعاته للتراث العربي الشعري، هذا الشاعر المتعدد المواهب الذي يكفيه - رغم موقفه المرتد من بعد دوره النضالي الرائع إبان ثورة نوفمبر العظيمة ١٩٥٤ - يكفيه في مجال التقييم الأدبي التاريخي أنه - بمقدرة غير منكورة - وصل الجزائر في المغرب الكبير بحركة إحياء الشعر في المشرق. وتمكن عبر مسيرته الفنية أن يطور أسلوبه ومادته حتى نظم قصائد تضارع شبيهات لها عند شوقي وحافظ ومطران ونظرائهم في مصر، وأبي ريشة في سورية، وبشارة الخوري الملقب بالأخطل الصغير في لبنان، وأحمد الصافي النجفي والرصافي في العراق.

والإرهاص أو التمهيد للشعر الجديد الذي جاء على يد مفدي زكريا هو التنويع في القافية، والأهم من ذلك التنويع في وزن القصيدة بمعنى تعدد الأوزان مما يخلخل نظام القصيدة الشعرية المقفلة، ويُعّد ذلك خروجاً على العمود المتوارث الذي قنّنه الفراهيدي. كما يُعَدّ عودة متطورة إلى شعر الدوبيت والموشحات في العصر الأندلسي، ذلك النوع الذي لمع حيناً ثم انطفأ، فكان نقطة تحول لم يُقَدَّر لها أن تفيض لتصبح تياراً يكسح التقليد ويرسي الجديد. وكانت رغبة مفدي زكريا في نظم أناشيد ثورية تتوافر فيها - لغةً - السهولة في اللفظ والعبارة، و - معنى - إثـارة الحماسة، ونغماً - الإيقـاع أو الجرس غـير الرتيب - كانت هذه الرغبة هي التي حفزت الشاعر إلى العدول عن الإطار النمطي الذي رآه في البداية أوفى بالغرض. وتلك نقلة في الشعر الجزائري لها شأنها فضلاً عن دلالتها على أن الموضوع الشعري يتخذ قالبه المناسب وهو ما يعبر عنه بوحدة الشكل والمضمون.

إن الأمانة التاريخية فضلاً عن الدراسة الموضوعية تقتضينا أن نشير إلى دور مفدي زكريا في ذلك الوطن العريق من العالم العربي الذي ينتمي إليه الشاعر، مثلما استقرّ لدى الباحثين أن بداية التغيير أو التجديد في المشرق جاء على يد أبي حديد وباكثير. وحسبنا أن نورد

الشاهد الآتي من شعر مفدي زكريا وهو قوله في: « نشيد بربروس »:

يـــا ثورة التحرير صوني الحمـــى
وحرّريـــه من يـــد الغاصبـــين
اشهـدي يـا ربي.. واسمعي يـا سما
أنـــا نشرنـــا الروع في العالمـــين
يوم ثرنا كالمنايا
نفتدي أرض الجدود
أنت.. أنت.. أنت.. يا بربروس.

ومن الطريف في هذا الصدد أن نشيد « أنا ثائر » للشاعر وهو في ديوانه « اللهب المقدس » مسبوق بعبارة « وهو عيّنة من مذهبه الرصين في الشعر الجديد) مما يدل على أنه كان ينشُد التجديد ولكن في حدود قد يؤمن بضرورتها. وقد تكون بسبب خشيته من معارضة المحافظين، لا سيما وانه كان من شعراء جمعية العلماء المسلمين الجزائرين التي انشأها الشيخ عبد الحميد بن باديس. وقد أقامت دعوتها على أساس إحياء اللغة العربية كمقوم أساس للعروبة والإسلام. وكانت ترى المساس بقواعد الشعر العربي التقليدي مساسا بقدسية اللغة.

كما يلاحظ أيضاً من مقدمة الديوان المذكور أنه كان ثمة خلط بين الشعر الجديد وبين الشعر المنثور مما جعل صاحب المقدمة ينزّه الشاعر عن النوع الأول، مستشهداً بمقطوعة نثرية رديئة اعتبرها من الشعر الحر، وذلك في سياق المقارنة بين هذين النوعين من الشعر التقليدي والمتطور.

ولكن الخيوط التي تصل ما بين بدايات الشعر الجديد في الجزائر وبين ما تقرأه اليوم لشعراء الشباب الموهوبين من هذا الشعر تظل واهية بسبب اتساع المسافة بينها في البنية لغةً وصوراً وموسيقى وفي الشكل والمضمون والاتجاه جميعاً. ومن ثم يبدو لنا الشعر الجزائري المعاصر أشبه بانتفاضة دفعت بدم جديد في عروق كادت تتجمد. على خلاف في ذلك مع الرواية والقصة.

غير أنه مع ذلك هل يمكن القول إن شعراء اليوم في الجزائر، وأخصّ الذين يكتبون القصيدة الجديدة، هم جيل بلا آباء؟ إن الإجابة هنا لا شك بالنفي، أولاً لاستحالة ذلك منطقياً، فالحاضر يحمل في أحشائه بذوراً من الماضي، وثانياً لأن تأمل هذا الشعر يكشف عن أصول أو منابع ينتمي إليها. ومن المستغرب للوهلة الأولى أن هذه الأصول لم تنبت في أرض هؤلاء الشعراء، بل كانت وما زالت هنالك بعيداً بعيداً في المشرق حيث الآباء الكبار للقصيدة الجديدة منذ أواخر الأربعينات حتى اليوم. أولئك هم الرواد الذين شكلوا كثيراً من ملامح القصيدة العربية الجزائرية، تماماً مثل تأثير مدرسة الإحياء الشعري في المشرق، على يد محمد العيد الخليفة ومفدي زكريا شاعري الجزائر إبان الثورة التحريرية.

ولقد ظلت هذه الأصول المشرقية مستكنة لا تعمل عملها بضع سنين بالنظر إلى امتناع بلوغها الجزائر في المرحلة الأولى، أعني عقد الخمسينات وأوائل الستينات حيث كان الشعب كله مجنداً للثورة ضد أعنى استعمار استيطاني شرس وحمل السلاح بالضرورة أرباب الكلمة من المثقفين الذين حاربوا في أرضهم واستشهد بعضهم مثل الأديب رضا حوحو. وتحول الطلاّب من الجامعات إلى صفوف المجاهدين بالجبال، فلم يكن صوت الشعر يُسمع إلا من خلال الأناشيد الفدائية. وافتكّت الجزائر العربية حُريتها في ١٩٦٢ عبر دماء مليون ونصف من الشهداء، فأخذت - وهي تضمد جروحها - تهيء للجهاد الأصغر. بيد أن الثورتين الصناعية والزراعية سبقتا الثورة الثقافية مما آذن بتعطيل المد الأدبي نسبياً على المستوى الرسمي. ولكن المبادرات الذاتية كانت تملك من الإرادة الصلبة ما استطاعت به أن تعوض بعض ما فاتها من المشاركة في الآداب والفنون ومنها الشعر. فشرع الشعراء والأدباء الشباب بكل تعطشهم وحرمانهم يتسابقون إلى تخطي الفراغ الكثيف المضروب بينهم في الجزائر - نتيجة الاستعمار الثقافي ومشاريع الادماج الفرنسية - وبين مشرق العالم العربي حيث الحضارة العربية بلغتها العريقة وآدابها الحديثة وتراثها القديم، حتى نجحوا في التزود ببعض آثار المكتبات المشرقية ومنها دواوين الشعر الحديث، هذا فضلاً عما يصل إليهم من المغرب أو باريس وغيرها من المدن الأوروبية.

وراح أدباء جيل الاستقلال بصفة خاصة يطّلعون في نَهم على ذلك الفيض الشعري القادم من القاهرة وبغداد ودمشق وبيروت تماماً مثلما عكف أسلافهم قبل الثورة على إنتاج شعراء الانبعاث في العالم العربي.

وهكذا نرى أن جيل أواخر الستينات والسبعينات، وهم الذين يرفعون راية القصيدة العربية اليوم بالجزائر وتنشر لهم المجلات الأدبية والدوريات في المشرق جنباً إلى جنب مع الشعراء المشارقة، معظمهم من مواليد ما بعد ثورة نوفمبر ١٩٥٤، وتلك أهم الأسباب التي أدت إلى تأخر حركة الشعر الحر الجزائري بالإضافة إلى العوامل الأخرى التي أشرنا إليها والتي في مقدمتها غُربة اللغة العربية والأدب العربي في الجزائر مذ كانت ترزح تحت نير الاستعمار حتى استقلت عام ١٩٦٢، واستمرار انقطاع الجسور الثقافية بين المشرق والمغرب، الأمر الذي ما يزال يشكل عائقاً دون انتشار الثقافة والآداب العربية في الوطن الجزائري.

وفي رأيي أن أبناء الجزائر قد اختصروا بمواهبهم وإرادتهم كثيراً من الزمن في مجال القصيدة الحديثة كما فعلوا في ميادين أخرى. ويخيل إليّ أحياناً وأنا أتابع إنتاجهم أنهم يشعرون كما لو كانوا في سباق مع الزمن، وأنهم يحققون فعلاً طموح الدول النامية في تعويض مرحلة التخلف واللحاق بالموكب الحضاري، بل تراودهم أحلام السبق أحياناً. وها هي بين أيدينا نماذج قليلة لهم ولكنها لا تقل جودة عما يقدمه أقرانهم من الشعراء في عواصم البلاد العربية الأخرى حيث أتيحت لهم ظروف أفضل كثيراً من الماضي وما زالت كذلك. إنها حقاً نماذج معدودة من حيث الكم بالقياس إلى المشارقة الذين هم كثرة تبعاً لكثرة بلدانهم مقدمها. ولكن أول الغيث قطر. وهذه القلة في الإنتاج الإبداعي مردها إلى أن كثيراً من كتاب القصيدة المعاصرة الجزائرية ما زالوا يتطلعون من فوق أكتاف رواد الشعر الجديد كما يقول النقاد الإنجليز. إذ يبهرهم سطوع أنوارهم حتى يكاد بعضهم لا يرى غيرها، ومن ثم يصبح أسيرها أحياناً. وهل ترانا بحاجة إلى أن نذكر أن أعمال السياب الشعرية وفي مقدمتها قصيدة المطر، وأعمال البياتي وسعدي يوسف ومحمود درويش وأخيراً نزار قباني يطالعنا مناخها بل ملامحها في عدد ملحوظ من قصائد الشعراء الشباب في الجزائر ونحس بسطوتها ومضمونها عليهم. وإذا كان من الصحيح أن من أسباب التأثر بهذه النماذج الرائعة مشاركة هؤلاء الشعراء الشباب لأصحابها في معاناتهم الوطنية والقومية والإنسانية دون أن يصلوا إلى حد النضج في التجربة الفنية، فإنه من الحق أيضاً أنه كان من الأفضل التعبير عن تلك المعاناة ذاتياً مما ينتج صياغات فنية أخرى أكثر أصالة. وأعني بذلك أن يكون التطور داخلياً لا خارجياً، فيكون بذلك طبيعياً متساوياً. ولعله كان من أثر هذا التطور الخارجي لدى بعض الناشئة أن جاء خطّ نموهم متذبذباً، فهو يتخذ مساراً صاعداً ثم ينحدر أحياناً ليضعف القدرة على الإمساك بالموجة العالية. ومن هنا يمكن تعليل ظاهرة

الارتداد الجزئي لدى شعراء يكتبون الشعر الحر بالجزائر بدلاً من تصعيد تطورهم. أضف إلى ذلك أنه كان من أثر هذا التأثر الإرادي واللاإرادي الذي وصل ببعض القصائد إلى ما يشبه الاستنساخ أن امتدت - إلى حد التغلغل والتداخل - قصائد لبعض كبار الشعراء - بجيدها ورديها - إلى نسغ القصيدة الجزائرية المعاصرة، والمثال الواضح لذلك هو قصيدة [مرسوم بإقالة خالد بن الوليد] ذات الرؤية القومية المحدودة والصوت الرنان. وإذا كانت الصنعة عند نزار استطاعت أن تخفي هذه العيوب فإن ضعفها عند الطلائع الشابة عجز عن ذلك بالضرورة.

تلك إطلالة عامة على خريطة الشعر الحر المعاصر بالجزائر. فإذا حاولنا أن نرتب المراحل الفنية التي مرت بها التجربة الشعرية، في ضوء ما تقدم ومن خلال إنتاج القلة المبدعة التي شبت عن الطوق، واستطاعت أن تشق الطريق الصعب بإرادات مشتقة من صلابة الثورة الجزائرية وبطاقاتٍ غنية لم تكن لتغنى عنها تلك الإرادات - وجدنا أن تلك المراحل يمكن تحديدها في ثلاث على اختلاف في مدى كل مرحلة بين شاعر وآخر.

أما المرحلة الأولى فهي مرحلة المحاكاة التي ما زالت تلقي بعض ظلالها على قصائد شعراء الشباب حتى الناضجين منهم نتيجة العوامل التي أتينا على ذكرها. والمرحلة الثانية هي تمثل شعر الرواد كواحد من العناصر المكونة لإبداع الشاعر والتي لا تشوب أصالته بمعنى استقلال شخصيته الفنية نتيجة الموهبة والقدرة على التحرر من إسار النماذج الرائدة. وتأتي أخيراً المرحلة الثالثة وهي التفرد أو الخصوصية والتي تختلف عن المرحلة الثانية في أنها تقدم إضافة نوعية إلى حركة الشعر الحر المعاصر، وهي مرحلة ما زالت في دور التكوين والتشكيل.

ومن المفهوم أن تبلور تلك المرحلة رهين بالتخلص النهائي من رواسب المرحلتين السابقتين وتصفيتها حتى يمكن الانطلاق إلى إبداع قصيدة جزائرية جديدة متميزة.

على أن هذه الرواسب قد تكون أقرب إلى التأثر بالنسق الشعري العام أو اللغة المشتركة التي أصبحت من سمات الكثير من شعراء الشباب الواعدين منها الى المحاكاة لأنها تعود الى الجو النفسي والفكري العام المستحوذ على الجماهير العربية والناشيء من التناقض بين واقعها وطموحاتها، وبين الأنظمة الحاكمة والشعوب المحكومة وما يسببه ذلك من شتى الانفعالات فمن القلق إلى الإحباط ثم الأمل الخافت يعقبه اليأس، ولا سيما أن جل هؤلاء الشعراء ويشاركهم في ذلك بعض الكبار يصدرون عن منطق عقلاني ثوري. كما تعود هذه اللغة السائدة إلى الثقافة الأدبية المشتركة.

والظاهرة الضارّة بالحركة الشعرية للشباب أن تلك المشاركة في النسق الشعري العام وفي اللغة والرؤى قد تتسع أحياناً على حساب الخصوصية، فتتداخل القصائد أو تتشابه حتى لا يتبقى لكثير من أصحابها ما تستطيع أن تميز به قصيدته غير اسمه المكتوب عليها وبذلك يزاحم الدخيل الأصيل. وهذا النسق الشعري الذي يطبع عديداً من القصائد يتمثل في تكرار مجموعة بعينها من المفردات والصور والتراكيب والرؤى والأفكار وكذلك أساليب التعبير، وكأنهم جميعاً يترامون عطاشاً على نبع صغير وحيد لا ثاني له. فعلى مدى بضعة سنوات لم نلحظ تطوراً ذا شأن في هذا النسق لدى الكثير من الشباب، بل أصبح أشبه بالتابو الذي لا يجوز المساس بقدسيته، مع أن عبقرية الشعر الجديد تكمن في رحابة آفاقه وتنوع أدواته واستشفافه حركة الواقع المتغير في كل آن. وإن عبارات مثل «الإبحار في مرافىء العيون، والسفر في عيون الحبيبة، وفي مسافاتها، تكاد تشكل بصمات بارزة على معظم القصائد التي يكتبها الشباب.

ولا شك أن ما نلحظه من تداخل المراحل الثلاث التي أشرنا إليها والخاصة بالتجربة الفنية عند معظم الشعراء ناشيء عن عدم امتلاك رؤية محددة نتيجة غياب المنهج الفكري، كما هو ناشيء أيضاً عن ممارسة الشعر من سطح الواقع دون التغلغل في أحشائه. إن أصداء الواقع الجزائري تنعكس حقاً على إبداع شعرائه، ولكن أعماقه ما زالت بعيدة عن نطاق تمكنهم على الرغم من طموحهم. إنهم يسيرون على مجرى الشعر العربي ويتجهون إلى تأصيل فنهم، ولكن هذا الاتجاه ما زال غائماً. ولقد قطعوا مسافة طويلة من التجريب كي يصلوا إلى الشكل الحديث لشعرنا المعاصر، ولكن أمامهم مسافات أكثر طولاً، ومشقة لتعميق رؤيتهم لواقعهم ونظرتهم المستقبلية.

وإذا كان التشكيل الفني للقصيدة المعاصرة الجزائرية ما يزال يأخذ طريقه إلى الاكتمال وفقاً للمراحل الثلاث التي ذكرناها، فإنه من حيث موضوعه ومضمونه قطع في نماذجه الجيدة شوطاً بعيداً. فهو رغم إطلاله على مضامين الشعر في المشرق وطنياً وقومياً فإنه نبت الأرض الجزائرية. وهذه الأرض هي ثورة نوفمبر الكبرى ومعاناة مرحلة الاشتراكية بعد الاستقلال. ومن ثم نجد عند أصحاب هذه النماذج أكثر مما نجد لدى المشارقة من موضوعات وأفكار وتأملات ثورية، أو نحن نجد هذه الرؤى الثورية مختلفة عن مثيلاتها في المشرق. إن الشعر الفلسطيني مثلاً له صوته الخاص لأنه انعكاس المقاومة الفلسطينية ومحرضها وكذلك يمثل الشعر الجزائري الجيد صوت الجزائر الخاص. فهذا الشعر في حده الأدبي ينبع من الوطن الذي خضبته دماء الشهداء، وهو في حده الأوسط يغني للثورة. ولكنه يتطلع الآن إلى أن يكون شعراً ثورياً. فالأحاسيس والأفكار التي يعكسها مستقاة من هذا الواقع. وليس ثمة تلك الرومانتيكية الحالمة التي نلمسها عند بعض شعراء العواصم العربية، ولا هذه الجماليات الكلاسيكية الجوفاء من المضمون. فعين الشاعر مركزة على واقعه، وهو يحاول أن يكتب في الوقت نفسه شعراً مستقبلياً يبشر بميلاد مجتمع جديد وفكر جديد. وذلك هو الشعر الثوري الذي ينتمي إلى التغيير الذي يشمل البنية الاجتماعية والتعبير الذي يجب أن يشملها.

فالسؤال المطروح إذن هو هل تحاول القصيدة في الجزائر أن تتخذ لها منحىً جديداً في امتدادها على الساحة العربية كلون خاص يضاف إلى الألوان الأخرى للشعر، فلا تكتفي بالوصول إلى مستوى القصيدة الجيدة بعد انتهائها من مرحلة المحاكاة والتأثر، بل تبادر إلى التأثير الفعال على الخط الشعري الحديث، وذلك بالارتفاع مضموناً وشكلاً إلى ما تتطلبه التجربة الحديثة، أي تحاول أن تغوص في الأغوار، أغوار الواقع الاجتماعي وتصوير التناقض الكامن فيه، في صياغة فنية تختلف من شاعر إلى آخر وتجسد الوعي الكلي والميزان الفكري لدى الشاعر الجزائري الشاب.

إن الشعر الحقيقي هو الذي يحمل عبق زمانه ومكانه في تناغم إنساني عميق وعميم، ومن هنا كان شعراء الواقعية الاشتراكية هم أعظم شعراء عصرنا. ونحن نلاحظ عند هؤلاء أن التشكيل يعمق المضمون ويزيده إضاءة، على عكس الآخرين الذين يمتص الشكل لديهم، المضمون نتيجة لانتماءاتهم وثقافاتهم ومواقفهم ومفهومهم لوظيفة الفن. فإذا طبقنا هذه النظرة على الشعر الجزائري المعاصر وجدناها تصدق إلى حد كبير.

فهناك تراكم من الصور الشعرية مع ضعف الحركة المتمثلة في

المضمون مما يرجع إلى سيطرة الشكل. وهنالك أيضاً شجى صادق ولكنه بغير قرار لأن الواقع المتطور يمنح النظرة التفاؤلية، ويسري ذلك أيضاً على استخدام الرموز والأساطير وغير ذلك من الأدوات القيمة إذ يضعف أحياناً النسيج العضوي الذي يحقق وحدة الشكل والمضمون.

تلك هي القاعدة العامة، أما الاستثناء فهو بعض نماذج هذا الشعر التي تجاوزت مرحلة الواقعية النقدية التي تقتصر على مواكبة الواقع وتقديمه، وبدأت تدين هذا الواقع في جوانبه السلبية وترسم آفاقاً أو إضاءات للمستقبل من خلال الإدراك العميق للظواهر الواقعية والطبيعية ولجواهر الصراعات القائمة في المجتمع، وذلك على أساس، فهم إنساني حقيقي لشخصية الإنسان الجزائري وقيمته الذاتية. وتلك هي الحداثة التي بدأت تشكل وجه الشعر المعاصر الجزائري. وسوف تنفرد القصيدة الجزائرية بذاتها بين القصائد العربية إذا تحولت من شعر ثورة أي شعر يتجاوب مع الثورة إلى شعر ثوري أي شعر يسهم في تغيير الإنسان، شعر يصدر من جذور الأرض ومن دم الشهداء، ولكنه يحمل نكهة تراثية ملقحة بدم العصر، ومن ثم تصبح رؤيته جديدة متطورة، وتغدو محليته عالمية.

لقد قال يوماً الشاعر العراقي سعدي يوسف إن الشعر العربي سوف ينطلق من المغرب العربي. وإني معه. ويخيل إلي أنه بَنَى هذه النبوءة على أساس واقعي وهو الانتفاضة التي تستشعرها في حركة الشعر بالجزائر، وتفاعلها مع الواقع الثوري المتطور. على حين يواجه الشعر في المشرق ما يشبه الأزمة التي تجبره لكي يتخلص منها على أن يعيد النظر في موقعه، وأن يتبصّر واقعه جيداً، وأن يهب ذاته للثورة حتى لا يصبح يوماً فيجد نفسه في الركب الخلفي.

وأحسب أن هذه الظاهرة الشعرية المضيئة في الجزائر لن يقدر لها أن تتجذر ما لم يرفدها ينبوع الواقعية الاشتراكية بإتقان وغزارة. وذلك رهين بشيوع المناخ الثقافي الثوري القائم على الموقف الوطني والرؤية التقدمية التي تسمح باستشفاف النزعة قبل أن تتحول إلى ظاهرة وبالتعبير أيضاً عن العلاقة الجدلية بين البنية التحتية والبنية الفوقية. فهذا هو السبيل الوحيد لصهر المعطيات الإيجابية في بوتقة واحدة وعزل السلبيات. ومن طريق هذه العملية يتم التوحيد بين المستويين الوطني والإنساني بصورة متكاملة تهب الكمال للإنسان وتعينه في مسيرته.

حسن فتح الباب

* نص المحاضرة التي ألقاها الشاعر مؤخراً في قاعة الكاپري بالجزائر العاصمة بناء على دعوة من وزارة التعليم العالي والبحث العلمي - دائرة النشاط الثقافي.

صدر حديثاً

عن منشورات دار الآفاق الجديدة - بيروت

- **دليل المرأة الطبّي** — د. بقيد رورفيك — الطبعة الثالثة — ١٥ ل.ل

الكتاب الذي لا بدّ منه لكل امرأة في هذه الحياة، لتحيط بالأسباب الجسمانية التي صيّرتها أنثى.

- **علم النفس في حياتنا اليوميّة** — سمير شيخاني — الطبعة الثالثة — ١٥ ل.ل
- **سبيلك إلى السّعادة والنجاح** — سمير شيخاني — الطبعة الثانية — ١٥ ل.ل
- **من حصاد الفكر العالمي** — سمير شيخاني — ١٥ ل.ل

الكتاب الذي يضمّ حِكَم العالم بين صفحاته.

- **قضايا في التحليل النفسي** — لكبار علماء النفس — ١٥ ل.ل

كما يسرّ دار الآفاق الجديدة ان تزيد الى سلسلتها السّيكولوجيّة المبسّطة والتي صدرت حديثًا:

- موعدك مع الحياة
- كيف تؤثر في الناس
- علم النفس العائلي
- كن مسالمًا لا مستسلمًا
- دور السيكولوجيا في الكلام

سعر النسخة: ٥ ل.ل