المحاضرة رقم 05

الشعر الجزائري المكتوب بالفرنسية

ثانيا: الموضوعات

1-الهوية:

تطفو الهوية كإشكالية وجودية دوما في المجتمعات التي تعيش ظروف الاستلاب جراء الهيمنة الاستعمارية، أو وسط عالم مغاير يتمركز فيه الآخر، ويفرز فيه سياسة الاحتواء. وقد عاش المجتمع الجزائري بمختلف مكوناته وشرائحه الاجتماعية صنوفا من التدمير الذاتي الممنهج من قبل الاحتلال الفرنسي البغيض. وعلى الرغم من المناعة التي اكتسبها على مدى أكثر من قرن، إلا أنه ظل يحتفظ في أغوار ذاته بسؤال الأنا، وملابسات الهوية، وفكرة الانتماء. و«إن الأسطورة الاستعمارية حجبت مدة طويلة معطيات الصراع الفرنسي – الجزائري، وكانت وظيفة تلك الأسطورة المتغلغلة في العقلية الجماعية تبرير الهيمنة الفرنسية بعنوان إدخال الحضارة لشعب يعيش حالة الهمجية. ومن المعلوم أن الاستعمار لم يدخل البلاد على أساس تطوير الجزائريين. بل من أجل استغلال الموارد الطبيعية والبشرية الجزائرية لصالح الرأسمال الفرنسي وممثليه في البلاد، المعمرين.»[1].

وفي سنّ مشروع التعليم الفرنسي للجزائريين تحت مظلة الحضارة والثقافة الفرنسية بمدارسها، ومعاهدها، مكّن هذا الأمر انخراط كثير من الأفراد الذين تلقوا تعليما فرنسيا من النبوغ في الأدب والشعر، بل إنهم أصبحوا يشكلون نواة أدبية لها خصائصها، ومميزاتها، خاصة وأن هذه النواة استطاعت أن تقيم علاقات مع مختلف أدباء فرنسا المشهورين. وقد «أصدر المستوطنون سنة 1906 مختارات من الشعر الجزائري لم يكن من بين شعرائها في الواقع اسما واحدا جزائريا فعلا، أي من أبناء البلد الأصليين، وتكرر نشر مثل هذه المختارات الشعرية سنة 1920، وفي هذه المرة الأخيرة، وتحت تأثير التغيير الذي جاءت به قوانين 4 فبراير 1919، خرج ناشروا المختارات عن التقليد المعمول به من قبل، ليضموا على احتشام اسما واحدا من

[1]) محمد حربي: الثورة الجزائرية سنوات المخاض. ترجمة: نجيب عياد. صالح المثلوثي. سلسلة صاد. موفم للنشر 1994. ص75.

الأهالي هو اسم عبد القادر حاج حمو»[1]. ولكن يبدو أن أدباء الجزائر لم يكونوا كلهم على شاكلة واحدة في قضية الهجرة اللغوية، والهجنة اللغوية التي أفرزتها ظروف الاحتلال الفرنسي. فقد طرح بعضهم فكرة الهوية والانتماء من منظور وسيلة التعبير (اللغة). وكان من بين هؤلاء، مالك حداد، و«يعد خطاب الهوية في أدب مالك حداد أقوى هدف اشتغل لأجله ومحور كل أعماله، لعلمه بأن فلسفة بناء الذات التي رباه والده عليه، والتي رفعت من شأن فرنسا ثقافيا قبل أن تمتد الصروح الحضارية، هي نفسها قوة تدمير الوجه العنيف في الثقافة التنويرية التي تخفي الكثير من التعالي ومن العنصرية في السلوك البراني»[2].

ولم يكن مستوى التعبير الشعري لدى مالك حداد هزيلا، أو يفتقر إلى السمو الفني المعهود عند شعراء فرنسا مثل: بودلير (Baudelaire)، وأرغون (Aragon)، ورامبو(Rimbaud)؛ بل إن الرقي الفني الذي تجسد في أنساق النصوص الشعرية لديه جعلت أدباء فرنسا يعترفون بتفوقه الشعري، وبخاصة من ناحية التشكيل التصويري. بل إن تأثيره امتد إلى شعراء العربية؛ وقد قال فيه (المترجم) شرف الدين شكري: «وأنا أغوص في شعره أدركتُ أن كتابات لمالك حداد في النصف الأخير من خمسينيات القرن العشرين، كانت تحمل أولى تباشير الكتابة السريالية العربية، وأولى الرؤى الشعرية التجديدية التي سيعتمد عليها الشعر العربي المكتوب باللغة العربية لاحقا، والشعر الفلسطيني على وجه الخصوص، وشعر محمود درويش تحديدا.»[3]. يقول مالك حداد:

بدءاً، أطفالي في بلد بلا نجوم
ووالدتي هناك، كَيَدٍ قادمة
أتخيّلُ ابنتي، وأخشى أن ينتابَني الخوفُ
أخافُ لأجل هذا المركب الذي يمضي في سبيله دون نجومه
أبداً...أبداً لن أبوح بحبّي كلّه
عندئذ سأرى ابنتي في بلاد كلوفيس
كان-ربّما-فرنسياً جيداً
بيد أنني كنت أودّ بشدّة لو أن الشيخ ابن باديس
يقصص عليها بالعربية

[1]) أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي. نشأته وتطوره وقضاياه. ط2. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر 2017. ص139.
[2]) مالك حداد: عام جديد بلون الكرز. مختارات من اشعار ونصوص مالك حداد. ترجمة: شرف الدين شكري. مقدمة المترجم. وزارة الثقافة والفنون والتراث. قطر 2014. ص
[3]) مالك حداد: عام جديد بلون الكرز. مختارات من اشعار ونصوص مالك حداد. ترجمة: شرف الدين شكري. مقدمة المترجم. ص 21.

ما أنشُدُه
أنا بالفرنسية
احكي لابنتي
وأنتِ في طريقك إلى المدرسة
تنهلينَ من مصير الباروك وعبث بلا معنى
لابنتي المنفية تماماً مثل قلبي
لابنتي، أغنيةً جَروحاً
صغيرة[1]

ويجسد هذا النسق الشعري نزعة الإحساس بالهوية والانتماء لثقافة عربية إسلامية، تمثلت في استحضار شخصية (كلوفيس) في مقابل شخصية (ابن باديس). فالشخصية الأولى هي شخصية فرنسية تاريخية سياسية وهي تمثل أول ملك أسس الجمهورية الفرنسية. والشخصية الثانية هي شخصية عربية إسلامية إصلاحية، شكلت منعرجا حاسما في الدفاع عن الهوية الجزائرية. وقد جسد الصوت الشعري داخل النص إشكالا عميقا داخل النفسية الجزائرية التي خضعت للتشويه الفرنسي، فتأتي الطفلة (الابنة) لتجسد مسيرة التحدي بعد ما تتلقى التنشئة الباديسية، فالأديب يقرأ القصص بالفرنسية، ويتمنى أن تتلقى هذه الطفلة تلك القصص على يد ابن باديس. وهنا تعبير عن النفي النفسي للشاعر.

2-الغربة والحنين:

تظهر أحاسيس الغربة في حياة البشر بعد تغير المكان، وذلك لما في المكان من مصاحبات. فهو ليس مجرد شكل جغرافي؛ بل هو محتوى من المشاعر والأحاسيس يملأ قلب المرتبط به، ويجعله يلتصق به برغبة كبيرة. وحين يتم الانفصال يحدث للنفس شرخ داخلي. وقد يتداخل هذا المعنى مع معنى الاغتراب، وهناك فرق بينهما، «لكننا نجد بعض الدارسين قد خلط بين المصطلحين، وتعامل معهما كأنهما مصطلح واحد، فالغربة يصاحبها الحنين، إذ إن الغربة تولد الحنين، فالإنسان عندما يشعر بغربته يحن إلى أهله وأحبابه، وقد يشعر الإنسان بالحنين والحبيب قريب، لكنه لا يشعر بالاغتراب، فإن أحس بالغربة معه، فذلك هو الاغتراب الذي لا يرتبط بحنين، وقد يسبق الحنين الغربة، فيشعر الإنسان بالحنين والشوق عندما يهم بالهجرة وقبل وصوله ديار

[1]) مالك حداد: عام جديد بلون الكرز. مختارات من أشعار ونصوص مالك حداد. ترجمة: شرف الدين شكري. ص39-40.

الغربة»[1]. وفي أدب الشعوب التي عاشت الاضطهاد كثير من سير الغربة والاغتراب، وسطوة الهجرة، والتهجير، والبحث عن الذات وسط عالم متقلب، تتغير فيه الظروف، وتتباين الأمزجة والأفكار. وتأتي النصوص الأدبية لتعبر لنا عن الأدب المهاجر عن طريق المكان، وعن طريق اللغة. و«ربما يكون الضعف قد لحق بالشعور السليم والنشط بالذات عبر النزوح من المكان (dislocation) نتيجة الهجرة أو تجربة الاسترقاق أو الإبعاد أو التخلص الطوعي من العمالة الرسمية، أو ربما يكون التدمير قد لحق بذلك الشعور عبر التشويه الثقافي، والقمع الواعي أو غير الواعي للشخصية والثقافة الأصليتين عن طريق نموذج عنصري يفترض أنه أعلى.»[2]

ويمكن أن نسجل هنا أن الحساسية المفرطة للشعراء، والفنانين هي التي تجعل الإحساس بالمكان عاليا، فيحاولون إعادة تشكيله من المحتويات المحيطة بهم وفق رؤية تتسم بالسوداوية في كثير من الأحيان. ومع ذلك نقول: إن «الغربة ليست خاصة بهم من دون غيرهم من الفنانين بل إنها تشمل شرائح واسعة من الأفراد الاعتياديين، ولكن غربة الفنان تتميز بأنها تتجسد في أعمال إبداعية من شعر، ورواية، ولوحة، بينما تبقى غربة الفرد الاعتيادي حبيسة في نفسه لا يملك شيئا يعبر عنها من خلاله غير الكآبة والعزلة»[3]. وتبرز معاني الغربة والاغتراب والحنين من خلال مكونات المقطع الشعري الآتي لمحمد ديب في قصيدة (صورة تؤجج الهواء):

في غابةٍ، ما بعد الظّهيرة
أمام عينيّ صورة
من الضّوء
لطيفة الحركات
إنّها تُؤَجّج الهواء من حولها.
ولا نَعرف ما سِرُّ الطّقس،
فهو – بأناةٍ – يُحوّلُ طَميَ المرارة
إلى عسل
ويحسب المرء أنّه يسمع المستقبل؛
فالعمق الأزرق للسّماء يخفق
والشّوارع، والأشجار

[1]) أحمد علي الفلاحي: الاغتراب في الشعر العربي. في القرن السابع الهجري. دراسة اجتماعية نفسية. ط1. دار غيداء للنشر والتوزيع. الأردن 2013. ص14-15.
[2]) بيل أشكروفت وآخرون: الرد بالكتابة. النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة. ص27.
[3]) محمد راضي جعفر: الاغتراب في الشعر العربي المعاصر. ط1. دار المعتز للنشر والتوزيع. الأردن 2013. ص35.

وبنو الإنسان، وكلّ الحياة
تُصيخُ السّمع.
سلامُ العالَم ينساب، ويحلّ دافقاً،
وجمرةُ الشّمس الرّقيقة
تتمدّد على كلّ الطّرقات.
وهذا اليوم الجميل الهادئ
البارد قليلاً
والذي يلتمع طويلاً، مع ذلك
يُخَفِّف على القلب المتعب
للخريف.
كما لوْ أنّي كُنْتُ أحلم
كما لو أنّي كنتُ أحلم...
على نهر وادِعِ الانسياب،
فيما الليل يُنشئ فراغات غريبة
بين المدينة والهواء والماء الدّاكن.
بهدوء، أفقد حياتي في شهر أغسطس هذا.
كما لو أنّي كنتُ أحلم، وتلك هدنة فحسب...
مِن فوق الأرصفة والجسور تَسْري فتنة قاتلة؛
فلا ننطلق، لا ننطلِقْ صارخين
نحو ذاك الذي، من هنالك،
ينزل عبر نهر السّين
في الحُلم.
على فمه اجتذب النّهر ما يُشبه الشّرشف،
فهو يمرّ دون أن يرى شيئاً،
دون أنْ يُنادي أحداً،
حتّى الشّجرة التي ترتعد على الضفّة.
والقمر، في عالم حيثُ كلّ شيء سيتصلّب،

في عاصمةٍ ذات بياض تائه،
سيحرسه من أعالي الكثير
من بروجِ الحِراسة.

ويبدو المقطع الشعري مشكلا من مجموعة من أشياء العالم الخارجي، مثل: الشمس، والشجر، والنهر، والجسور، والأرصفة...وهي موجودات تحاول عن طريقة رؤية شعرية سوداوية تأسيس عالم حياتي بائس لا يحتفي فيه المكان بأشيائه (كل شيء سيتصلّب). ولا تبدو الحياة على جانب من المتعة، بل (من فوق الأرصفة والجسور تسري فتنة قاتلة). فالصورة المشهدية لهذا المقطع هي صورة مأساوية، لا تنسجم فيها مكونات المكان مع النفسية المعبرة عنها. وهذا ما يفرز نوعا من الغربة، يتبعه إحساس رهيب بالاغتراب، والإحساس بالبؤس والأسى النفسي.

3-مناهضة الاستعمار:

كان للفعل الاستعماري رد فعل من قبل الشعوب المضطهدة، فقد حاولت المقاومة بشتى الوسائل، المادية والمعنوية. وقد انخرط كثير من ألمثقفين في المواجهة. و«ثمة قطاع عريض من البشر في ما يسمى الغرب أو العالم الحواضري، ونظراء لهم في العالم الثالث أو العالم الذي كان مستعمَرا، يشتركون في الشعور بأن عهد الإمبريالية العالية أو التقليدية-الذي بلغ ذروته في ما أطلق عليه المؤرخ إريك هوبسباوم تسمية شيقة جدا هي عصر الإمبراطورية وانتهى تقريبا رسميا مع تفكيك البنيات الإمبريالية الكبرى بعد الحرب العالمية الثانية-ما يزال بطريقة أو بأخرى يمارس تأثيرا ثقافيا بالغا في الوقت الحاضر. ولأسباب شتى، فإنهم يشعرون بحاجة ملحة جديدة لفهم ماضوية الماضي أو عدم ماضويته، وتتسرب هذه الملحاحية إلى تصورات الحاضر والمستقبل.»[1]. وتأسيسا لفهم المرحلة الاستعمارية للشعب الجزائري عن طريق الشعر المكتوب بالفرنسية. توسلنا ببعض المقاطع الشعرية لشعراء كتبوا بلغة العدو، ومنهم من انسلخ عن ثقافته الأصلية، ومنهم من جعل تلك اللغة وسيلة تعبيرية فقط، فكان المحتوى جزائريا.

لقد صنعت دول الاستعمار في منظومتها الفكرية والأدبية نمطا من الأفكار مفاده أن هذا الاستعمار كان غرضه نقل الشعوب المستعمرَة من البداوة والتخلف إلى الحضارة. ولكن لم ينطو

[1]) إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية. ترجمة: كمال أبو ديب. ط4. دار الآداب. بيروت 2014. ص78.

الأمر على تلك الشعوب، بل إنها راحت تعمل على إعادة تقييم كل المراحل الكولونيالية، وتستكشف مختلف أنماط الهيمنة والاحتواء. وقد حاول (إدوارد سعيد) معالجة فكرة الهيمنة الإمبريالية، وهو يتساءل «أن نعتبر الانشغالات الإمبريالية هامة تأسيسيا بالنسبة لثقافة الغرب الحديث يعني، كما اقترحت، أن نعاين تلك الثقافة من منظور توفره المقاومة المناوئة للإمبريالية كما توفره المنافحات الموالية للإمبريالية. فماذا يعني ذلك؟ إنه يعني تذكر أن الكتاب الغربيين إلى منتصف القرن العشرين–ويستوي في ذلك ديكنز، وفلوبير، وكامو–كتبوا وفي أذهانهم جمهور غربي حصريا، حتى حين كانوا يكتبون عن شخصيات، وأمكنة، ومواقف تستخدم، وتشير إلى أراض يملكها أوربيون فيما وراء البحار.»[1]. ومن هنا فقد أراد شعراء الجزائر الذين يكتبون بلغة (ألبير كامو) أن يجدوا قراء لهم، سواء من الجزائر، أو من ذوي الثقافة الفرنسية. وقد سعى هؤلاء الشعراء الجزائريون أن يرتقوا بالنص الشعري المكتوب بالفرنسية إلى مستوى التعبير الراقي البعيد عن التقليد والخطاب المباشر، فاستعانوا بالتعبير الرمزي ليكون وعاء لمختلف المشاعر الإنسانية وسط عالم كولونيالي. فكتب الشاعر (مراد بوربون) قصيدة: انفجار متعدد:

صدأ، قمامة، وكلاب ضالة
بريق أسلحة أوتوماتيكية
حزمة خرق مترامية الأطراف
تسكنها أجسادٌ مُثارة
تدور المدينة
ينكسر ظهر المدينة بفعل شمس الظهيرة
تنهار المدينة وتبصق أحشاءها
ترى الشمس ذات العين الواحدة برموشها المحروقة
شرايين، مصاطب، أروقة، أنفاق
منازل مُدمرة، أجساد مُتكدسة
منشورات، طرق مسدودة، دماء جافة، أحلام مُجهضة
ظهور عالم
وفي الرأس، مدينة صفيح من الذكريات المُتهالكة

[1]) إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية. ترجمة: كمال أبو ديب. ط4. دار الآداب. بيروت 2014. ص134.

ينبض المعبد بنداء الدم
تختنق النوتة، ويصمت الطائر
كل شيء يُعيد إلى شاطئ الابتسامات في خطر
يموت الرجال وتنبح الكلاب
تسبّت المدينة في منتصف الصيف في تطهير شامل[1]

والنص الشعري هنا يعيد للمشهد الجزائري المأساوي سرديته التي تحتمل رؤية بائسة، يكون الموت هو العنوان الكبير (يموت الرجال وتنبح الكلاب). والمنازل مدمرة، والدماء تملأ الطرقات، والجثث مكدسة. فهذا المشهد هو مشهد الدمار الذي يصنعه المحتل الفرنسي. واعتماد مثل هذا النمط التعبيري يدخل في سياق مناهضة المستعمر الفرنسي، وكشف مشروعه التدميري.

وكاتب ياسين في قصيدة **(Fleur de poussière)** زهرة الغبار. يقول:

الجوقة:

في أعيننا، وقد ازدادت قبحاً في الأصل، وانكمشت في إنكار ألوانها، كانت بمثابة منديل الأسلاف الشائك، ترحب بنا، وقد سقطنا من النعمة، كالقمل في المناورات.

قائد الجوقة:

كلما هاجمتنا رائحة العامة المتفتحة، بمزيجها المربك، ازداد تهديدها لنا من أعماق ترحالها المجروح. قطفت أو تنفست، أفرغت علينا قلبها من وردة سوداء مهجورة.

---

[1]) Denise BARRAT : Poèmes Algériens. Espoir et parole. P 208.
ÉCLATEMENT PLURIEL
Rouille, poubelles et chiens errants Le scintillement des armes automatiques Un paquet de hardes tentaculaires Habitées par des corps surexcités
La ville tournoie
La ville a les reins brisés par le soleil de midi
La ville tangue et crache ses tripes
Voir le soleil borgne à cils brûlés
Artères, terrasses, arcades, passages souterrains Maisons éventrées, corps recroquevillés Tracts, impasses, sang séché, rêves avortés L'émergence d'un monde
Et dans la tête un bidonville de souvenirs délabrés
La tempe bat le rappel du sang La note s'étrangle l'oiseau se tait Tout ramène au rivage des sourires en péril
Les hommes crèvent et les chiens aboient
La ville hiberne en plein été Dans une catharsis universelle

الجوقة:

ولقد سُمِّرنا بكبريائها الصريح بينما كانت تطير بعيداً بتلة تلو الأخرى، ثلجًا ذابلًا وبركانيًا، رماداً متواضعاً يتراكم غضبًا، معرضة نفسها لكل انتكاسة، مبددة للرياح الأربع[1].

ويمكن تلمس الحس المأساوي لدى الشاعر كاتب ياسين في هذا المقطع الدرامي. فالزهرة تفقد خصوصيتها، وتصبح رمادا وغبارا تذروه الرياح.

ويطالعنا الشاعر نور الدين تيدافي في مقاطع شعرية تسير في المنحى ذاته:

1- يقين:

اشتروا البؤس، إن حياتكم هنا.
الحقد يأتي، ليلة ثانية، والدة للظل لا نهاية لها.
إذا فتش السيد عن الأجساد، مات ميتاتنا جميعا.
إذا المقسم سد الشمس
عوض الفقير بالأمل الخفي وهو عائد من الأكواخ
شعب مضيء أمام التهديدات، جزائري فوق هذا
أخي يمدد الشقاء حتى التمرد
يحول النظرات أمثولة، والإنسان رجاء مجهولا.
الجذر العزيز في أبجدية النهار،
العدو للمبدأ المسلم به،
الخارق الفجر
سعي ييئس أقوى العدم

---

[1]) Denise BARRAT : Poèmes Algériens. Espoir et parole. P 195.
Chœur :
À nos yeux s'enlaidissant par principe Roulée dans le refus de ses couleurs Elle était le mouchoir piquant de l'ancêtre Nous accueillait tombés de haut Comme des poux en manœuvres
Coryphée :
Plus son parfum de plèbe en fleur nous fit [violence Par son mélange dépaysés Plus elle nous menaça Du fond de sa transhumance meurtrie Cueillie ou respirée Elle vidait sur nous Son cœur de rose noire inhabitée
Chœur :
Et nous étions cloués à son orgueil candide Tandis qu'elle s'envolait pétale par pétale Neige flétrie et volcanique Cendre modeste accumulant l'outrage Exposée de soi-même à toutes les rechutes Dilapidée aux quatre vents.

محطما السؤال [1]

يتشيّأ الإنسان وسط الدمار المحيط به من كل مكان، ويصبح الإنسان رجاء مجهولا. وهنا تفقد الإنسانية خصوصيتها في عالم يموج بالخراب، والفقر، وحياة الأكواخ، ومساوئ الشقاء والبؤس. وفي المقطع الثاني، تمتد لغة الأسى الإنساني إلى صنع لغة التحدي ومناهضة المستعمر الذي يعذب، ويقتل. ويبرز (الأوراس) المكان بمحتواه الحضاري، كعالم ملاذ يحتفظ بالحياة لكل مضطهد. يقول الشاعر:

2- عمر جفري:

لا القضاة ولا التعذيب يجعلونني أهرب من الأصباح
من عزلة إلى سر، يتفجر الدم الذي يُري
مثلك يا جفري، صدر مضروب من فرط الحياة، أصل هائل
يد، يد أخرى تعدو نحو الأمثولات االحاسمة.
من اضطجاعاتك البعيدة يولد الإقليم.
قلة صبر خشية البندقية تحي المدى من جديد من أجل الجميع.
أي ريح محكي لا يشتت النيران المتلفة؟
كل بطولة تردم فترة الآلام
الحياة هي في كل مكان، الآلهة مستمرة على الأوراس[2]

[11]) نور الدين تيدافي: أربع قصائد. مجلة شعر. العدد 17. السنة 1961. ص 76.
[2]) نور الدين تيدافي: أربع قصائد. مجلة شعر. العدد 17. السنة 1961. ص80.