الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة جيلالي ليابس – سيدي بلعباس
كلية الآداب و اللغات و الفنون
قسم اللغة العربية و آدابها

الالتزام في الأدب الجزائري الحديث من 1945 إلى 1986
"قراءة في الأشكال والمضامين"

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في العلوم
تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
ـ حساني فضيلة

إشراف الأستاذ:
ـ أ. د ملّاح بناجي

أعضاء لجنة المناقشة

- ❖ أ.د. صبّار نور الدين — أستاذ التعليم العالي — جامعة سيدي بلعباس — رئيسا
- ❖ أ.د. ملّاح بناجي — أستاذ التعليم العالي — جامعة سيدي بلعباس — مشرفا ومقررا
- ❖ د.براهمي فطيمة — أستاذة محاضرة ــ أ ــ — جامعة سيدي بلعباس — عضوا مناقشا
- ❖ د. بن بغداد أحمد — أستاذ محاضر ــ أ ــ — جامعة تيسمسيلت — عضوا مناقشا
- ❖ د.بودنة بلقاسم — أستاذ محاضر ــ أ ــ — جامعة الجلفة — عضوا مناقشا
- ❖ د. بن فريحة عبدالصّمد — أستاذ محاضر ــ أ ــ — جامعة تيارت — عضوا مناقشا

السنة الجامعية :
2019/2018م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نتقدَّم بأسمى عبارات الشكر والامتنان إلى أستاذنا الفاضل "ملاح بناجي" الذي بثَّ فينا حبّ العلم والبحث وربّانا على الصدق والإخلاص في العمل.

كما نتقدم بالشكر لجميع لأساتذة الذين درّسونا في هذه الرّحلة البحثية

سائلين لهم الله صحبة العلماء مع الصديقين والشّهداء.

الإهـــــــــداء

إلى قلـــــــــــــــــــــــــــــــوب

أحبَّـــــــــــــتـــــني.

مـــــقـــــدّمـــــــة

مقدمة:

حمل الأدب الجزائري الحديث منذ بداياته الأولى هموم الإنسان وتطلُّعاته، ففي القرن التاسع العشر تطالعنا الأعمال الشعرية الملتزمة بهموم الجزائري فردا وجماعةً لصاحبها الأمير عبد القادر، وفي أواخر هذا القرن وبداية القرن العشرين في عقوده الثلاثة تطالعنا أسماء في الشعر والنثر أبرزها: عبد الرحمن الدِّيسي،عاشور الخنقي، أبو اليقظان، محمد اللّقاني، الطيب العقبي، محمد السعيد الزاهري، محمد العابد الجيلالي، الهادي السنوسي ،رمضان حمود، محمد الأمين العمودي، جلول بدوي، البشير الإبراهيمي، وقد لقيت أعمال هؤلاء نقدا سلبيا؛ حيث نُعِتت بالضعف والقصور بسبب التزامها بالنزعة الإنسانية التي رآها البعض قد جنت عليها ورصفتها في عداد المغمور الباهت، وهذا حكم تعميمي متسرعٍ في رأينا يحتاج إلى روية وتؤدة نقدية؛ أيُعقل أنه لم يكن في هذا الأدب حسن وجمال وروعة فنِّية؟

بلى، يوجد جمال وخصوصية فنِّية، ذلك أننا وجدنا أعمالا أدبية ذات نزعة غَيرية حققت جمالا ورُصِفت في عداد الخالدات من الإبداعات، ومن هذا المنطلق بنينا تصورنا للالتزام الذي يتأسس على عنصرين مهمين:

1_ الالتزام بالواقع عن طريق رصد تطلُّعات ومشاغل الإنسان.

2_ الالتزام بالخصوصيات الفنِّية للجنس الأدبي.

فعبارة"الأدب الملتزم" التي بنينا عليها هذه الدِّراسة تستوجب شرطين أو دلالتين بشكل أصح وهما التبليغ الهادف والإمتاع الفنِّي، بحيث تكون الأعمال الأدبية على اختلاف أشكالها من شعر وقصص وروايات ومسرحيات ومقالات تعالج رؤى فكرية متعلِّقة بشكل أساسي بهموم ومشاغل وآلام الإنسانية مبلغةً عن قيم نفعية من جهة وممتعة فنيا عن طريق التوفيق في استخدام الأدوات التعبيرية المناسبة من جهة أخرى.

بهذا التصور النقدي سنحاول كشف صحة الأقاويل النقدية التي حِيكَت على الأدب الجزائري ورمته بألفاظ مثل الخطابية والتقريرية والمباشرة من خلال الخلو من روح التكثيف الجمالي والفجاجة في الطرح وغيرها من عبارات النقد، وذلك من خلال اختيار موضوع بحث بعنوان "الالتزام في الأدب الجزائري الحديث من 1945إلى 1986 " "قراءة في الأشكال والمضامين" والسبب وراء اختيار هذه الفترة يعود إلى أنها شهدت منحى تصاعدي في مجالات كثيرة، منها:

_ أحداث 8 ماي وتأثيرها في الإنسان الجزائري (مفكرًا، مصلحا، أديبا).

_ وفرة الإنتاج الأدبي في كافة الأجناس الأدبية.

_ العدد الكبير من الكتّاب في الشعر والقصة والرواية.

_ تنوع الإنتاج من الناحية المضمونية.
_ اهتمام الأدباء بالجانب الفني الجمالي.
_ ظهور وسائل الطبع والنشر.
_ تزوّد الأديب بالثقافة العربية الأصيلة والأجنبية الوافدة.
_ اهتمام النقّاد بهذا الأدب.
_ تطور النقد المصاحب لهذا الأدب في الجامعات وفي المجلّات وفي الكتب الخاصة.

أما عن حدّ المرحلة بسنة 1986 م فلأنها بداية مرحلة جديدة حيث بدأت تغيرات في جوانب شتى، ففي الجانب الفنِّي ظهر الاهتمام بالأسطورة والإغراق في الرمزية أما في الجانب المضموني فقد بدأت في التراجع عن المضمون الثَّوري وتراوحت دائرة الاهتمام بهموم الإنسان بين الجماعة و الفرد.

بالإضافة إلى السبب السابق الذّكر المتعلِّق باختيار الموضوع، هناك غايات وراء هذا الاختيار وهي:

_ الرّغبة في الكشف عن أعلام جزائرية في الشعر والنثر.
_ عرض الجوانب الفنية والمضمونية في الشعر والنثر.

وقد حرَّكتني عدَّة تساؤلات في هذا الموضوع، شكَّلت صلب الإشكالية، ومنها:

_كيف كان الالتزام الفنِّي في الشعر الجزائري الحديث؟
_ ما هي الصيغ التي مال الشعراء تجاهها لبناء صورهم الشعرية؟ وما هي المصادر التي اعتمدوها في تكوين صورهم؟
_ ما هو نوع المعجم الذي ميَّز الشُّعراء؟
_ ما هي ملامح الالتزام السياسي والاجتماعي والدِّيني في الشعر؟
_ ما هي الآليات السردية التي اعتمدها الروائيون للتمرير رؤاهم الفكرية؟
_ ما هي التقنيات التي اعتمدها السرد في تكوين الشخصية ؟ وكيف كانت تسميتها ؟ هل كانت اعتباطية؟ أم أنّ من وراءها قصد؟ ثم ما هي البرامج السردية التي كُلِّفت بها هذه الشخصيات؟ ومن خلال سلوكها والبرامج التي نفَّذتها ما هو الحقل الدلالي الذي تندرج تحت اسمه؟
_ ما هو الزمن العام الذي أطّر الرِّوايات؟ وما هي المفارقات السردية التي حوتها ؟ كيف كانت وتيرة السرد؟ هل اعتمد الكتّاب على تقنية التسّريع أم الإبطاء؟
_ كيف كانت النصوص الموازية للأعمال السردية القصصية؟ هل عبّرت عن مضمون ومحتوى هذه الأعمال أم أنها جاءت اعتباطية؟ كيف كانت أغلفة المجموعات القصصية؟ ما نوع الإهداءات التي صدّر بها الكتّاب أعمالهم السردية؟ كيف كانت الصياغة اللغوية لعناوين القصص؟ هل اعتمد القصّاصون

على شكل لغوي معين في عنونة قصصهم أم تباينوا في ذلك؟ وهل جاءت بصيغة جمالية مشوّقة أم بصيغة عادية خالية من أي مفارقة بلاغية؟ ما هي الوظائف المناطة بهذه العناوين ؟

_ ماهي دلالات المكان في النص السردي؟

_ ما هي المضامين التي عالجها السرد القصصي والرّوائي؟

وللإجابة على هذه الإشكالات صمّمنا الخطة بالشكل الآتي:

مقدمة تمهيدية حول الموضوع يليها مباشرة الباب الأول عنوناه بـ:الالتزام في الشعر الجزائري الحديث وقسّمناه إلى فصلين: خصصّنا الأول للدّراسة الفنية تناولنا في مبحثه الأول الصورة الشعرية والثاني خصَّصناه للمعجم الشعري.

أما الفصل الثاني فعنوناه بـ: الالتزام المضموني في الشعر وقسّمناه إلى ثلاث مباحث عرضنا في المبحث الأول ملامح الالتزام السياسي وفي الثاني ملامح الالتزام الاجتماعي وفي الثالث ملامح الالتزام الديني.

والباب الثاني عنوناه ب:"الالتزام في السرد الجزائري الحديث، قسّمناه إلى فصلين تناولنا في الأول:الالتزام في الرّواية الجزائرية الحديثة،وقسّمناه إلى ثلاثة مباحث: درسنا في الأول الشخصية في الرّواية الملتزمة والثاني خصَّصناه للزمن والثالث للدِّراسة المضمونية.

أمّا الفصل الثاني فعنوناه بالالتزام في القصة الجزائرية الحديثة وقسّمناه إلى ثلاث مباحث تطرّقنا في الأول إلى إجراء النص الموازي، وفي الثاني تطرّقنا إلى المكان السردي في هذه القصص وخصَّصنا المبحث الثالث للدِّراسة المضمونية. وختمنا البحث بخاتمة كانت عبارة عن خلاصات و استنتاجات حول موضوع الدِّراسة .

وعن مناهج البحث، استخدمنا التأريخي أحيانا قليلة مشتَّتة بين ثنايا البحث، والوصفي التحليلي في التعريف بالأدوات التي بها استنطقنا الدلائل اللغوية المكونة للشِّعر والسَّرد معًا، وفي التعقيب على بعض المواقف والآراء النقدية، والمنهج الإحصائي في حساب نسب تواجد الأدوات التعبيرية والمضامين في كل من السّرد والشِّعر، أمّا المقارن فقد وظّفناه في المقارنة بين هذه الأعمال من حيث الجمالية ووظّفناه، في انتقاء المدّلولات التي رأيناها مناسبة لتأويل الشكل اللغوي الذي برز به هذا الأدب، واستخدمنا هذا المنهج في اختيار الإجراءات التي بواسطتها استنطقنا هذه الأعمال الأدبية الجزائرية .

أما عن الإجراءات التي تناولنا بها البحث، فلم نأخذ من منهج معين ولا من عصر معين، فهي تجمع بين القديم والحديث، وتجمع بين العديد من المناهج السياقية والنسقية.

ولأن البحث العلمي أيّا كان لا يخلو من عوائق، فإنّ أهمّ عامل أعاقنا هو طول فترة الدِّراسة، فهي تقارب نصف القرن، وفيها إنتاج أدبي كثير ومتنوع، وسيأتي بيان ذلك في فصول هذه الدراسة، ومن الصعوبات التي واجهتنا أيضا صعوبة الإحصاء وقلّة المراجع التي تناولت الأدب الجزائري بالدِّراسة المعمّقة، نستثني من ذلك دراسة محمد ناصر"في الشعر الجزائري الحديث" أما الجانب النثري فقد تكفَّل به عبد الله خليفة ركيبي وعمر بن قينة ومحمد الطمَّار وعبد الملك مرتاض وقد كان لهم السبق في نقد النثر غير أنهم لم يبلغوا درجة العمق التي بلغها محمد ناصر،حيث اعتمدنا على كتابه واستفدنا منه كثيرا في هذا البحث.

في الأخير لا يسعنا إلاَّ أنّ نتقدم بخالصِ الشكرِ والامتنانِ للأستاذ المشرف"ملاَّح بنَّاجي"، الذي كان له الفضل في إتمام هذا البحث، بنصائحه وتوجيهاته، وبدعمه المادي، حيث أن أغلب مصادر ومراجع البحث كانت من مكتبته الخاصة.

ونحن لا نملك حِيالَ ذلك سوى أنّ ندعو اللهَ له صُحبة الصدِّقين والشهداء في عِلِّيين، حيث جنَّات النعيم وحَسُنَ أولئك رفيقا.

كما نتقدم بجزيل الشكر للأساتذة أعضاء اللَّجنة المناقشة على قبولهم قراءة هذه الرِّسالة سائلين اللهَ عزَّ وجلَّ السَّداد والقبول وهو وليُّ ذلك.

الباب الأول:
الالتزام في الشعر الجزائري الحديث

الفصل الأول:
الالتزام الفنِّي في الشعر الجزائري الحديث

الدِّراسة الفنية

1_ الصورة الشعرية

إن اللغة الشعرية لا تقوم على أداة تعبيرية واحدة بل تشترك فيها مجموعة من الأدوات،والصورة الشعرية بأنواعها واحدة منها،وهي من أهم المقوّمات التي يكتسب من خلالها النص الشعري جماليته ،وقبل كشف أنواع الصور في هذه المدونة الشعرية لابد أن نشير إلى حد هذا المصطلح لدى النقاد.

لقد صعب تحديد تعريف شامل وعام للصورة في النقد الحديث ذلك أنها متغيّرة وغير مستقرّة، وأثناء بحثنا واجهتنا تعاريف كثيرة ومختلفة.ففي النقد القديم رآها الجاحظ من الأساسيات التي يقوم عليها الشعر حين أكّد أنّه"صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"[1] ،وقد أجمع البعض أنه أول من أشار إليها،أمّا الناقد المتأخر "حازم القرطاجني"فأشار إليها في حديثه عن المعاني باعتبارها" الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه،فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة الصورة الذهنية..."[2].فتكون الصورة بهذا المعنى ما ترسمه مخيّلة الإنسان من معاني للألفاظ وعامّة الموجودات الخارجية.

وقد أشار النقد الغربي الحديث إلى هذا النوع من الصور ويراها علي عمران"اتجاه من اتجاهات الصورة"[3] بهذا يكون النقد القديم أسبق إلى بعث معالم الصورة، غير أننا لم نكتف بهذين النموذجين ورحنا نبحث في نظرية عمود الشعر عند العرب لعلّنا نجدها في باب من أبوابه السبعة، كتب المرزوقي في مقدمته لشرح ديوان الحماسة:" إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته وجزالة اللّفظ واستقامته والإصابة في الوصف والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللّفظ للمعنى وشدّة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر"[4] كما هو ملاحظ لا وجود للفظ صورة لكن في نقدنا الحديث وجدنا ما يقابل بعض هذه الأبواب حول الصورة، فالباب الثالث تقابله صورة بصرية،

---

[1] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، الحيوان ج3 ،تق عبد السلام محمد هارون، تح أحمد فؤاد باشا،عبد الحكيم راضي،دط،دت، ص 132.

[2] ابن الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3 1986 ،ص 18.

[3] علي عمران، حجاجية الصورة الفنية في الخطاب الحربي، خطب الإمام علي أنموذجا دار نينوي للدّراسات والنشر، دط 2009، ص 69.

[4] أبي علي بن محمد بن الحسن المرزوقي،شرح ديوان الحماسة لأبي تمام،مج1،منشورات محمد علي بيضون،دار الكتب العلمية،بيروت لبنان، ط1، 2003، ص10.

والخامس تقابله الصورة الكلية، والرّابع والسادس لا زال النقد الحديث يتعامل بهما ولم يستغن عنهما.

وعليه فالنقد القديم لم يصرّح بلفظ الصورة الشعرية لكنه أشار إلى مفهومها،وفصّل الحديث فيها،ورأى بعض النقاد أنّ العرب خصوا الصورة بالشكل البلاغي في شقه البياني،"إن النقاد اهتموا في الصورة بأشكالها البلاغية التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية وبحثوها على أنها وسائل شعرية موجودة في الشعر الجاهلي الذي وصل إليهم،ومن هنا اكتسبت قيمتها عندهم ولقيت نصيبا وافرا من الاهتمام"[1].

كان هذا عن النقد القديم، أما في النقد الحديث فقد تعدّدت تعريفات الصورة، وهذا راجع إلى تنوع مصادرها فكل مبدع يختار أو يميل إلى مصدر معين ليغرف منه مادةً لشعره،والأهم من هذا تنوع الاتجاهات النقدية؛ "إن الاتجاهات المذهبية للنقاد كانت من أهم أسباب اختلافهم حول مفهوم الصورة، فتناول الرومانسي للصورة يختلف عن تناول الكلاسيكي، إذ يبني مقياس جودتها على أثر العاطفة في الصورة، وبروز هذا الأثر، أما الكلاسيكي فإنه يبني مقياس جودتها على بروز أثر العقل في الصورة...أما الرمزي يبني مقياس جودتها على الأثر الخفي الذي تؤديه الصورة من خلال الإيحاء بالأحاسيس والمشاعر ..."[2]،وهذا الاختلاف المفهومي ساهم في إثراء الإبداع الشعري،ولنوضح هذا التنوّع في تعريف الصورة اخترنا نماذج لذلك بداية بالناقد مصطفى ناصف الذي ربطها بالأسطورة"إن الصورة الشعرية ليست في جوهرها إلا هذا الإدراك الأسطوري الذي تنعقد فيه الصلة بين الإنسان والطبيعة "[3]، ويراها عز الدين إسماعيل حلمًا يترجمه الرمز، "الصورة الشعرية رمز مصدره اللّاشعور"[4] وآخر ينفي عنها أن تكون للزّخرفة كما يظن البعض" فالصورة ليست من قبيل الزينة الطارئة على المعنى الأصلي...فالشاعر الأصيل يتوسّل بالصورة ليعبّر بها عن حالات لا يمكن له أن يتفهّمها و يجسِّدها بدون الصورة وبهذا الفهم لا تصبح الصورة شيئا ثانويا يمكن الاستغناء عنه أو حذفه ،وإنما تصبح وسيلة حتمية لإدراك نوع متميز من الحقائق تعجز اللغة العادية عن إدراكه أو توصيله"[5]،

---

[1] عبد القادر الرباعي،الصورة الفنية في النقد الشعري،دار جابر للنشر والتوزيع الأردن، ط1 2009،ص41.

[2] علاء أحمد عبد الرحيم ،الصورة الفنية في قصيدة المدح بين ابن سناء الملك والبهاء زهير ،دار العلم والإيمان كفر الشيخ ط1 2008ص43.

[3] مصطفى ناصف،الصورة الأدبية،دار الأندلس بيروت لبنان،دط،دت، ص07

[4] عز الدين إسماعيل،الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ،دار الثقافة ،بيروت، لبنان، دط، دت، ص138.

[5] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3 1992 ص 383.

فالصورة عند هذا الناقد تعبّر عن معاني ومقاصد أساسية، وليست مجرّد محسّن جمالي فقط.

وهناك من ربطها بالحواس الخمسة:" فمنها الصور البصرية والسمعية والذوقية والشّمية واللّمسية والصور الساكنة والمتحركة واللّونية"[1] وغير هذه التعريفات كثير لا يسمح المقام بذكرها جميعا غير أنه من الواجب أن نحيل القارئ إلى دراسة قدّمت نقدا مميزا حول الصورة، وهي للنّاقد "نعيم اليافي"[2].

لكشف الصورة وأشكالها في المدوَنة الشعرية الجزائرية الحديثة قمنا بقراءة مجموعة من الدواوين، وقد أسفرت القراءة عن تسجيل الصور الآتية:

1 التشبيه:

لايخلو ديوان شعري من التشبيهات وخاصة ما كان منها عاديا تاما، ولأن النماذج كثيرة ويصعب قيدها، اخترنا بعضًا منها:

يقول مفدي زكريا في رائعته "الذبيح الصاعد":

قامَ يَختَالُ كالمسِيحِ وَئِيدَا يَتَهادَى نَشوَانَ يَتلُو النَّشِيدَا
باسِمَ الثَّغرِ كالملاَئِكةِ أو كَالطِّ فلِ يَستَقبِلُ الصَّبَاحَ الجَدِيدَ
شَامِخًا أَنفَهُ جَلَالًا وَتِيهًا رَافِعًا رَأسَهُ يُنَاجِي الخُلُودَا
رَافِلًا فِي خَلَاخِلَ زَغرَدَتْ تَمْ لَأُ مِن لَحنِهَا الفَضَاءَ البَعِيدَا
حَالِمًا كَالكَلِيمِ كَلَّمَهُ المج دُ فَشَدَ الجِبَالَ يَبْغِي الصُّعُودَا
وَتَسَامَى كَالرُّوحِ فِي لَيلَةِ القَدِ رِ سَلَامًا يُشِّعُ فِي الكَونِ عِيدًا
وَامتَطَى مَذبَحَ البُطُولَةِ مِعْ رَاجًا وَوَافَى السَّمَاءَ يَرجُو المزِيدَ[3]

تصف هذه التشبيهات مثول الشهيد "أحمد زبانة" أمام المقصلة و الشاعر، لم يختر له مشبّهات من الطبيعة كما هو معتاد لدى أغلب الشعراء بل اختار له ما رآه أليق به، فجعله من الصّفوة والأخيار فمرّة سمّاه "المسيح عليه السلام"، ووجه الشبه هو الصّلب ومرة أخرى شبّهه بالملاك، ومرّةً أخرى بالكليم سيدنا "موسى عليه السلام"، ومرّة أخرى بالملك "جبريل عليه السلام"، وفي البيت الأخير جعلنا نستحضر قصة الإسراء والمعراج من خلال الألفاظ "معراجا، السَّماءَ، اِمتطى" وكأنه نبي الله محمد عليه الصلاة والسلام.

هذه التشبيهات أراد بها الشاعر تعزيز وتحبيب الجهاد إلى النفوس، لأن الجزاء عظيم، ويُريد به فخرا له ولوطنه وعبرةً تصلح للأزمان، وهي أن الحرّية والعيش الكريم مطلب لكنه يستدعي تضحيات، وهذا من غايات التشبيه فهو"يُرَاد

---

[1] على عمران حجاحية، الصورة الفنية في الخطاب العربي ص 73.

[2] نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث تقديم جمال طحان، صفحات للدراسات والنشرط1، 2008.

[3] مفدي زكريا، اللّهب المقدّس، موفوم للنشر المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية الجزائر،دط، 2012 ص 17.

لشرح عاطفة، وتوضيح حالة أو بيان حقيقة."[1]وهو الذي"يزيد المعنى تأكيدا ووضوحا ويكسبه تأكيدا وهذا ما أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه ولم يستغن أحد منهم عنه"[2] وقد حافظ أغلب الشعر الجزائري الحديث على هذه الصيغة الشكلية في بناء قصيده، يواصل مفدي زكريا في تشبيهاته فينشد:

وتَعَالَى مِثْلَ المؤَذِنِ يَتلُو كَلِمَاتَ الهُدَى وَيَدعُو الرُّقُودَا
صَرخَةٌ تَرّجُفُ العَوَالِمُ مِنهَا وَنِدَاءٌ مَضَى يَهُزُّ الوُجُودَا
اِشنِقُونِي فَلَستُ أَخشَى حِبَالًا واصلُبونِي فَلَستُ أَخشَى حَدِيدَا
وامْثُلْ سَافِرًا مُحَيَاكَ جَلّا دِي وَلا تَلتَثِمْ فَلَستُ حَقُودَا
واقضِ يامَوتُ فِيمَا أنتَ قَاضٍ أنا رَاضٍ إنّ عَاشَ شَعبِي سَعِيدَا
أنا إنّ مِتُ فالجَزَائِرُ تَحيَا حُرَّةً مُستَقِلَةً لَن تَبِيدَا[3]

جعلنا ننتظر صوت المؤذن فإذا بنا نسمع قولا للشاعر فيه تحدٍ ووعيد وأمل يصاحبه يقين باستقلال بلاده فكان قولا حقا يستحق أن يشبّه بالأذان، صوت الحق وقد كانت الصورة غاية في الإيحاء بفضل الصورة السمعية التي جعلنا من خلالها نستحضر عظمة الموقف وجلاله ومما زاد الصورة بهاءً الاقتباس القرآني في البيت ما قبل الأخير" واقضِ يا مَوتُ فِيمَا أنتَ قَاضٍ "، ويعود للمشبّهات نفسها التي اختارها للشهيد في بداية القصيد ويختم المقطع بتشبيه ضمني يقول فيه:

زَعَمُوا قَتلَهُ... وَمَا صَلَبُوهُ لَيسَ فِي الخَالِدِينَ عِيسَى الوَحِيدَا
لَفَّهُ جِبرَائِيلُ تَحتَ جَنَاحَي ـهِ إلَى المنتَهَى رَضِيًا شَهِيدًا[4]

كما هو واضح لم يستخدم أداة التشبيه لكن السياق اللغوي دلَّ على ذلك وهذه الصورة التشّبيهية تعد جزءا يضاف إلى الأجزاء السابقة من الصور وهي تشكل في تلاحمها صورةً كليةً وهذه خاصية فنّية لدى مفدي زكريا، فهو " قليلا ما يقدم صورا مفردة في موضوع ما فصوره في الغالب عبارة عن صور عديدة جزئية تتأزر لتشكل صورة كبيرة وبعبارة أخرى هي تكثيف لصور عديدة تتوازى في ارتباطها بخط الشعور الذي يمثل العمود الفقري للقصيدة"[5] والصور المفردة قليلا ما تكون ناجحة لدى الشاعر، وهذا نموذج عنها، من قصيدة نظمها في وفاة محمد الخامس:

---

[1] واصف أبو الشايب، القديم والجديد في الشعر العربي الحديث،دار النهضة العربية،بيروت،دت،دط، ص94.

[2] أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر تح على محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية،صيدا،بيروت، ط1،2006،ص216.

[3] مفدي زكريا، اللّهب المقدّس، ص 18.

[4] مفدي زكريا، اللّهب المقدّس، ص18.

[5] يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، ط1، 1987، ص 353 .

هَذِي الجَمَاهِيرُ كالأَمواجِ هَائِجَةٌ وَالرُّوحُ قَد بَلَغَت مِنَّا تَرَاقِينَا
نَتِيهُ فِي الأَرضِ لَا رُشدَ يُنَهنِهُنَا وَلَا صَوابَ عنِ البَلْوَى يُعَزِّينَا[1]

جاء التشبيه هنا تعبيرا عن ألم الفقدان غير أنه غير موحي، وليس فيه أي جمالية، ويُرجع يحي الشيخ صالح ورود بعض صور مفدي بهذا الشكل إلى التزامه بقواعد العروض الخليلية؛" إن التزامه البحور الخليلية فرض على صوره أن تعتمد الإيجاز والاختصار حتى تبدو أحيانا قصيرة النفس مختنقة تحت تأثير البيت الصارم"[2]، ويستدل على ذلك بأنّه:" في محاولاته القليلة في الخروج عن البحور الخليلية كان أطول نفسا في صوره، بحيث أصبحت أقرب إلى الصورة الحديثة في ايحائها وشكلها معا"[3] وتوقّع أن مفدي زكريا كان سيحقق نجاحا باهرا في التصوير الفني"لو سمح لنفسه بالخروج عن البحور الخليلية إلى شعر التفعيلة"[4] لكن التزامه بالنّظام التقليدي لم يمنع نجاحه في بعض الصور كما فعل في الصورة الأسبق(الذبيح الصاعد).

بالإضافة إلى مفدي زكريا وجدنا الشاعر محمد العيد آل خليفة يميل هو الأخر إلى التشبيهات التامة وغالبا ما يختار مشبَّهاته من الطبيعة؛ من ذلك يخاطب البحرَ:

أرَاكَ كالنَّمِرِ وَثبًا أرَاكَ كاللَّيثِ زَأْرَا
هَل أنتَ تَرفُضُ لَهوَا أَم أنتَ تَطفَحُ سَكرَا
.. فَفِي المرَاسِي قُصُورٌ قَصرٌ يُشَارِفُ قَصرَا
وإنّ تَغُص فَأَفَاعٍ يهَا بِهَا الحُوتُ ذُعِرَا
سَرِيعَةٌ فِيكِ سَبحًا ذَرِيعَةٌ فِيكَ مَخْرَا
كَأَنَّها قَافِلَاتٌ تَجتَازُ صَحرَاءَ قَفرَا[5]

الشاعر معجب بالبحر وبمناظره الآسرة وقد زاوج بين التشابيه المرّسلة والبليغة كما هو موضّح أعلاه، وتجدر الإشارة إلى أن الشاعر لم يقم بوصف البحر وصفا اعتباطيا وإنما له غاية في ذلك فقد أشار إلى مظاهر سلبية على شواطئه مثل العراء ولقاء العشاق، كما يرى في البحر الصديق الصادق الوفيّ الذي لا يخون العهود، يقول:

أُحِبُ فِيكَ جَمَالًا مِنَ الطَّبِيعَةِ نَضِرَا
أُحِبُ فِيكَ أَدِيمًا صَفَا وَأَشْرَقَ بِشرَا

[1] مفدي زكريا، اللّهب المقّدس، ص 193.
[2] يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، ص 331.
[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[4] يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، ص 332.
[5] محمد العيد آل خليفة، الديوان، دار موفم للنشر الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر،دط،2010،ص64.

لَأَنتَ بِالحُبِ أَولَى مِنَ الحِسَانِ وَأَحْرَى
فَلَستَ تُخلِفُ وَعدَا وَلَستَ تُضْمِرُ غَدرَا
وَلَستَ تَهتِكُ عِرضَا وَلَستَ تَكشِفُ سِترَا[1]

في هذا المقطع الجميل معاني سامية عزّزتها عبارة " أحبّ فيك" وكأنه يريد بها معالجة بعض صفات الشرّ كالخيانة والذل والضعف التي يمقتها في الإنسان وهي شكوى ضمنية أراد بثها.

وفي تشبيه أخر وجدناه يكرّر الأداة "كأنما" بين ثنايا الأبيات واصفا جمال البدو:

وَفِي الكُرُومِ عَنَاقِيدٌ تَحُفُّ بِهَا كَأَنَّهَا فِي نُحُورِ الغِيدِ أَطوَاقُ
وَفِي المزَارِعِ قِطعِانٌ مُنَوَعَةٌ ضَأنٌ وَمَعِزٌ وَأَبقَارٌ وَأَنيَاقُ
تَشّدُو الرُّعَاةُ بِسُوقٍ لِلغِنَاءِ بِهَا وَلِلغِنَاءِ كَمَا لِلشّعرِ أَسوَاقُ
لَهُم مَزَامِيرُ بِالأَلّحَانِ صَادِحَةٌ كَأَنَّها فِي صَدَى الوِديَانِ أَبوَاقُ
والوَحشُ سِلوَانٌ فِي الغَابَاتِ مُنطَلِقٌ وَالطَّيرُ جِذلَانٌ فِي الأَوكَارِ زَقزَاقُ
والشَّمسُ زَاهِرَةٌ فِي كُلِّ آونَةٍ كَأَنَّ إمسَاءَهَا فِي العَينِ إشرَاقُ[2]

يتغنَّى الشاعر هنا بالرّيف في صورة بصرية من مشاهد الطبيعية الحسناء لكنّها خالية من إحساس الشاعر وقد لاحظ محمد ناصر هذا على الشعر التقليدي،يقول:"قد يكون المنظر الطبيعي ثريا بالإيحاءات الشعرية الرائعة، زاخرا بما يحرّك في أعماق النفس من ضروب الانفعال، ولكنّ الشاعر يقف منه موقفا جامدا لا إحساس فيه ولا نبض لأنه يصف من أجل الوصف"[3] وهذا ما يؤثر على الصورة وينقص من شعريتها.

وتجدر الإشارة إلى أن التشبيهات كان منها لمواقف المدح والفخر وغيرها من المسرَّات، وكان بعضها للتفَجُّع والرّثاء وغيرها من المواقف الحزينة، من ذلك يخاطب "الربيع بوشامة" ابنه الذي فقده:

يا رَاحِلًا طَوَتْ الجِنَانُ مُهجَتَهُ وَغَابَ عَنَّا كَنَجمٍ فِي أَعَالِيهَا
لَو فَادَتْ النَّفسُ نَفسًا فِي هَديّ قَدَرٍ إنّي لِعُمرِ الوَفَاءِ بِالرُّوحِ فَادِيَا
.. إذَا ؟ ألمَّ بِسَاحِي هَولُ نَائِبِهِ فَشَمَّ رِيحِكَ عَونٌ ضِدَّ غَاشِيهَا

[1] المصدر نفسه، ص،65.
[2] محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص56.
محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية(1925-1926)، دار الغرب
[3] الإسلامي، بيروت، ط2006،2ص444.

وأَحرُفُ اِسمِكَ كَرِيَّاقٍ عَجِيبٍ قَوّيٍ تَنفِي السُّمُومَ وَيَكفِي الشَّرَ عَادِيهَا[1]

حوت القطعة على تشبيهين بسيطين عززتهما المعاني التي أرسلها الشاعر تعبيرا عن فقده ووحشته لابنه المتوفيّ.

أما "مبارك جلواح" فيصرخ بنبرة تشاؤمية يصف فيها حاله في الغربة:

كُوخٌ كَقَبرٍ غَرِيبٍ طَيّ مَقبَرَةٍ قَفرَاءَ غَادَرَهَا الجِيرَانُ وَاغتَرَبُوا

لا صَوتَ حَيٌّ بِهِ يَغشَى الأَذَانُ سِوَى خَرِيرُ دَمعِي عَلَى الخَدَّينِ يَنسَكِبُ[2]

شبّه مقرَّ سكناه بالقبر كونه لا يصلح للعيش، وجعل لدموع عينيه صوتا لشدة الوَجَد والحزن واختار لها صوت خرير المياه، وهذا التشبيه نمقته الاستعارة "خرير دمعي".

2 الاستعارة:

لم تغب الصور الاستعارية في الشعر الجزائري لكنّها لم ترد بالنسبة التي وردت بها الصور التشبيهية، التي اعتمدها الشعر التقليدي المحافظ لما لها من وظيفة توضيحية فهو"لا يعوّل على الاستعارة الافتة بقدر ما يهتم باللغة التي تحقق له تواصلا مع المتلقي، ومن ثم تزداد فيها درجة الوضوح والتقرير"[3] لأنّ مهمة الشعر في هذه الحالات تبليغية هادفة أكثر منها إمتاعية، وفي ما يلي بعض الاستعارات التي لمحناها في المدونة الشعرية الجزائرية وقد وردت في غالبها مكنية، من ذلك ما أنشده مفدي زكريا في الذكرى الثالثة للثورة وهو في سجن البرواقية:

وحَربُ الكَرامَةِ فِي بِلَادِي مَضَت تَفتِكُ عِزَّتَهَا غَلابَا

وأَوفَدَت الرَّصَاصَ يَنُوبُ عَنهَا يُنَاقِشُ غَاصِبَ الحَقِ الحِسَابَ[4]

شبّه الرّصاص بالمفاوض وأبقى على لوازمه "ينوب" و"يناقش" وقد وفق في الاختيار، فالرّصاص فعلا قام مقام المفاوض وأكثر فقد كان الفيصل في أمر تحرّر الجزائر، وبنبرة حزينة يخاطب "محمد العيد" اللّيل بصيغة النداء القريب:

يا لَيّلُ طُلتَ جَنَاحًا مَتى تُرِينِي الصَّبَاحَا

أَرَى الكَرَى صَدَّ عَنّي بِوَجهِهِ وِأَشَاحَا

أَمسَى عَلَيَّا حَرَامًا مَا كَانَ مِنهُ مُبَاحَا

---

[1] الرّبيع بوشامة، الديوان جمال قنان، دار هومة الجزائر، ط1، 2010 ، ص158.

[2] عبد الله الركيبي، الشاعر جلوّاح من التمرّد إلى الانتحار، دار الكتاب العربي، دط، 2009، ص،435.

[3] عادل ضرغام، في تحليل النص الشعري، الدار العربية للعلوم ناشرون،ط1، 2009، ص 120.

[4] مفدي زكريا، اللّهب المقدّس،ص 35.

قَد ضُقتُ بِالّهَمِ ذَرعًا وَمَا وَجدّتُ اِنشِرَاحَا
مَلَّتْ فِرَاشِي نَفسِي وِاستَوحَشَت مِنهُ سَاحَا
كَأَنَّنِي رَهنُ سِجنٍ لَم أَرجُ مِنهُ سَرَاحَا
كأَنَّ تَحتِي شَوكًا يَشكُونِي أَو رِمَاحَا
ظمآنٌ أَنشُدُ مَاءً يُشفِي الغَلِيلَ قَرحَا[1]

هذا مقطع من قصيدة "يا ليل" يخاطب فيه الشاعر اللَّيل مشبّها الكرى بالإنسان، وأبقى على أحد لاوازمه "الوجه"، والطريف في الصورة أنها موصولة بتشبيهين ومختومة بكناية عن عيشه المضني فعبّر عنه بالظمأ وهو أصعب ما يعانيه الإنسان.

أما الربيع بوشامة فاختار فصل "الرّبيع" وخاطبه مستنجدا:

أنتَ لِي فِي الزَّمَانِ خَيرُ عَتِيدٍ نَتَنَاجَى بِالرُّوحِ أَو بِالجُفُونِ
وَتُجَارِي الأَحلَامَ حِينًا وَتَجلُو ذِكرَيَاتِ الصِّبَا وَوَحيَ القُرُونِ
وَتُسَاقِي هَذِهِ النُّفُوسَ كُؤُسًا مُترَعَاتٍ مِن سَلسَلٍ مَيمُونٍ
أنتَ لِلكَونِ رُوحُ أُنسٍ وَحُبّ مِنكَ دُنيَا الصّفَا وَأَحلَى مُعِين
عَلَّ فِي قُربِكَ الهَنِيءُ شِفَاءُ الكَئِيبِ يَشقَى بِصَرفِ المنُونِ[2]

شبَّه الرّبيع بالإنسان الصديق الذي يواسي ويخفف من لظى الأحزان، وكانت القرائن على التوالي:"تناجي"، "تجاري الأحلام"، تجلو ذكريات الصبا"،أنت روح أنس" وغيرها من القرائن.

وفي قصيدة "ذكرى ماي" يخاطب الشهيد مستبشرا:

سِرْ عَلَى الدَّمعِ وَالدِّمَاءِ الغَوَالِي يَاشَهِيدًا فِي ذِمَّةِ المُتَعَالِي
وَامتَطِ النُّورَ لِلسَّمَواتِ تَحذُو كَ أَغَانِي الرِّضَى وَرُوحُ الجَلَالِ
وَيُهَنِيكَ فِي المعَارِجِ أَمَلا كُ السَّمَا بِالمُنَى وَخَيرُ المنَالِ[3]

يستحضر قصة الإسراء والمعراج ويشبّه النُّور بالدَّابة التي حملت الرسول صلى الله عليه وسلم إلى السموات السبع وهذا تعظيما للشهيد وإعلاءً لقدره.

ونجد الشاعر "مبارك جلواح" يعكس نظرته المتألمة في جميع استعاراته، يقول في قصيدة "تحية البلاد بعد خطب البعاد":

فَجَاهَدتُ حَتى أَجهَدَتنِي نَوَائِبٌ تَوَالَت عَلَى حِزبِي بِتَشتِيتِ شَمَلِهِ
وَكَافَحتُ حَتى حَطَّمَ الدَّهرُ صارِمِي مَزَّقَ مِنِّي القَلبَ رَميًا بِنُبلِهِ[4]

[1] محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص45.
[2] الربّيع بوشامة، الديوان، ص150.
[3] المصدر نفسه،ص59.
[4] عبد الله ركيبي الشاعر جلّواح من التمرّد إلى الانتحار،ص 442.

قام بتشخيص كل من النوائب والدّهر وجعلها إنسانا خصّمًا بارزه فألقاه حُطَامًا وهذا تعبير عن مدى حزنه ونكد عيشه.

و"عبد الله شريط" هو الأخر لا يبرح هذه النظرة الحزينة يقول في قصيدة "قرود" مستخدما الاستعارة التصريحية:

يا ابنَ أُمِي إنّ سَئِمتَ ال رَّقصَ مَا بَينَ القُرُود
وَسَئِمتَ الغَابَةَ الجَد بَاءَ مِن تَحتِ الرُّعُود
وَسَئِمتَ الميسَمَ الشَا حِبَ فِي هَذِي اللُّحُود
فاحْتَسِ اللَّيلَ شَرَابًا يُنسِكَ العُرسَ المرِير[1]

هذه استعارة تصريحية شبَّه فيها اللَّيل بالخمر الذي يراه البعض ملهاةً وتسليةً وهروبًا من الواقع المرّ ففي اللَّيل تتصاعد الدعوات والمناجاة لله من أجل الخلاص والفرج وفي اللَّيل سرّ الكون الهادئ بمنظره الآسر.

يقول في مقطع آخر مستخدما الاستعارة المكنية:

وتَهَاوَتْ أَورَاقُ قَلبِي فَأَمسَى عَارِيًا بَينَ عَاصِفَاتٍ وَيَأسِ
يارَفِيقِي هَل يَهدَأُ القَلبُ يَومًا فَلَقَد هَدَّنِي بِخَفقٍ وهَمسِ
هلّ يُعِيدُ الرَّبِيعُ والأَملُ الشَّا رِدُ شِعرَ السَّلَامِ لِنَفسِي[2]

شبّه قلبه بالشجرة التي تفقد أوراقها فتكون لها صورة بشعة عكس صورتها وهي مُزدانة محمَّلة بالأوراق والثِّمار، وفي مقابلها رسم لنا "أبو القاسم سعد الله" صورة تفاؤلية حالمة في قصيدته "جلال الخلد"، يقول فيها:

أَقطُفُ جَنَى الخُلدِ وَأمرَحُ فِي خَمَائِلِهِ
وَأَصدَحُ عَلَى الغُصنِ مَعَ أَشجَى بَلَابِلِهِ[3]

شبّه الخلد وهو معنى مجرد بالنبات وأبقى على اللازمة" أقطف جنى" وفي البيت الثاني شبّه نفسه في تفاؤلها بالطّير وأبقى على اللَّوازم "أصدح على الغصن" و"بلابل".

وتكاد تكون صور "عبد الله شريط" و"أبو القاسم سعد الله" من النماذج القليلة المحمَّلة بالمشاعر التي تحرّك الوجدان وما عداها بسيطة وغير معمَّقة وليس لها ظلال، وهذا لطغيان الطابع التقليدي المحافظ على هؤلاء الشعراء،يقول الناقد الطاهر يحياوي:" والشعر الجزائري في مرحلته الإصلاحية لم يرق إلى تحديد المنهج التجديدي ولذلك فإن الصورة التي طفحت في تجاربه إنما هي تلك الصورة التقليدية النمطية التي تعتمد على فن التشبيه والاستعارة والكناية وغيرها

[1] عبد الله شريط، الرّماد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،ط2، 2007 ص 67.
[2] عبد الله شريط، الرّماد، ص66.
[3] أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر،عالم المعرفة، الجزائر، دط، 2015، ص75.

لا الصورة الفنية التي تستلهم الخيال وتعتمد على تقنية الحبك"[1]ومع تطور الشعر الجزائري الحديث تنوّعت وتطوّرت الصورة الشعرية حيث أصبحت أكثر جمالية وفي ما يلي بعض النماذج منها:

تراسل الحواس:

إن ظهور الاتجاه الوجداني في الشعر الجزائري الحديث لوَّنه وأصبغه بشكل آخر من أشكال التعبير الصوري يطلق عليه تراسل الحواس وهو" مجاز جديد يقوم على التأليف بين مدّركات الحواس والتجاوب بين المعطيات الحسّية المختلفة من ألوان وأضواء، وأصوات ونغمات وعطور، بحيث تراهم يستخدمون للشيء المسّموع ما هو في الأصل للشيء الملّموس أم المرئي أو المشّموم ويستخدمون للشيء المشّموم ما من شأنه استخدامه للشيء المرئي أو الملّموس أو المسّموع وهكذا تكثر عندهم، بذلك هذه التراكيب التي يذهب الخيال في بنائها وتلقيها حدا بعيدا ويضفي جوا رمزيا وإيحائيا مؤثرا"[2]، ومن نماذجه ما أورده عبد الله شريط مخاطبا الحياة:

خُدعَةٌ أنتِ ياحَياةُ وَلَكن لَستُ أَدرِي عَلَى مَا يُبكِيكِ فَنِي
شَاخَ فِي صَدرِي الغِنَاءُ وأَمسَى شَوكُ هَذَا النَّسِيمِ يَجرَحُ لَحنِي
وإبتِسَامُ الأَنَامِ أَملَسٌ كَالأَفَا عِي صَدِيدًا يَذُوبُ مِن قَرحِ جَفنِي
ودُوَارُ الطَّاحُونِ يَلتَهِمُ الأَنـــ فَاسَ مِن قَبضَتِي عَلَى الرَّغمِ مِنِّي[3]

جعل للصَّوت ملمسًا "شاخ الغناء"و كرَّرها مع اللَّحن فجعل له ملّمس الوخز من خلال العبارة" شَوكُ هَذَا النَّسِيمِ يَجرَحُ لَحنِي " وجعل للابتسامة ملّمسًا، وهي صورة بصرية حمَّلها الشاعر دلالة الغدر والخيانة، وهي معانٍ مُضمرة كشفتها الصورة التشبيهية" كَالأَفَاعِي"، وهذا التراسل عبّر به الشاعر عن حاله المتناقضة والأسى الذي يعانيه، وقد حوت الصورة بالإضافة إلى التراسل نوعًا من السخرية.

بالإضافة إلى "عبد الله شريط" وجدنا شاعرًا آخر بنى أغلب قصائد ديوانه على هذا الشكل التصويري وهو "مصطفى الغماري"من خلال ديوانه أسرار الغربة، وهذه بعض من نماذجه:

يقول في قصيدة "بين قيس وليلى":

---

[1] الطاهر يحياوي تشكّلات الشعر الجزائري الحديث، دار الأوطان، الجزائر،ط1،2011، ص91.
[2] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 326 .
[3] عبد الله شريط، الرّماد، ص71.

يا شِرّعَتِي .. وشِرَاعِي فِي المُحِيطِ وَيَا
ضَوءًا يُبَرّعِمُنِي عِطرًا وأَلحَانًا
فَأُبدِعُ اللَّحنَ مِن عَينَيكِ ..أُرسِلُهُ
إِلَيكِ يَا قِبلَتِي العَصمَاءُ .. أَلوَانًا
لا مَا نَسِيتُ ..فَأَنتِ الذِّكرُ أَجمَعُهُ
أَتلُوهُ فِي هَمَسَاتِ الفَجرِ قُرآنًا
أنتِ الوُجُودُ ..وَهَذَا العِشقُ مُختَصِرٌ
مَسَافَةُ الشَّوقِ .. مَزرُوعًا بِنَجوَانَا[1]

جعل للضّوء عطرا ولحنا وجعل للعينين لحنا وجعل الشّوق زرعا؛ هي مشاعر شوق وحبّ ترجمها الشاعر بهذا الشكل الشعري، لكنّه لم يفصح عن التي خصّها بهذا الفيض من الودّ والحبّ وهذا دأب النص الصوفي الذي نادرا ما يفصح عن طلاسمه؛" إن لمنظومة النص الصوفي لغة إشارية اصطلاحية طلسمية خاصة يحرص المتصوّفة عليها ويتحرّجون من وقوعها بيد غيرهم لأن ذلك سيؤدي إلى عدم فهمها، وقد ركن النّص الصوفي إلى مصطلحات معينة كانت ميدان فلسفته الروحية ومنبع لغته الإشارية"[2] وبهذا نواجه هذه النصوص بتأويلات كثيرة يستحيل أن تستقر على دلالة واحدة، وفي قصيدة "مسافر إلى الشوق"ينشد:

رَعَيتُ أَلفَ ضُحَى فِي الدَّربِ مُنتَشِيًا
وَقُلتُ بَعدَ الدُّجَى تَخضَّلُ أَقمَارُ
وَكَم سَهِرتُ .. وَفِي جَفنِي سَوسَنَتِي
وَفِي دَمِي مِن أَغَانِي العِشقِ أَمطَارُ
حَدَوتُ فِي الحَلَكِ المجنُونِ قَافِلَتِي
وَكَم حَلُمتُ .. وبَعضُ الحُلمِ غَدَّارُ
واليَّومُ فِي ضَوئِكِ المِعطَارِ.. أُغنِيَتِي
ظَمأَى تَغيمُ بِها سُحُبٌ وأَكدَارٌ[3]

جعل للضّوء رائحة زكية، وهو في الأصل من مدركات حاسّة البصر، والشاعر في هذه القصيدة يخاطب ذاتًا معينةً يعرفها هو وحده، بنبرة حزينة مثقّلة بالخيبات، وقد برع في مراوغة القارئ باعتماده على خاصية الجلاء والتخفي، فمرةً يعطي إشارات لرموزه، ومرةً يغمُرها وكأنّه لم يفعل.

وفي قصيدة "عودة الخضر" يقول:

---

[1] مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،ط2، 1982، ص52.

[2] شريف هزاع،نقد/تصوف النص-الخطاب-التفكيك، مؤسسة الانتشار العربي،دط،دت،ص13.

[3] مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، ص56.

وَتَظَّلُ تَجرَحُنِي عُيُونٌ مُرَّة
يَقتَاتُ مِن نَظَرَاتِهَا .. الإِنكَارُ
تَستَمرِئُ الأَوهَامَ فِي عَهدِ الدُّجَى[1]

جعل للنظر مذاقًا مرًّا وجعل للأوهام مذاقًا حلوًا، قد يريد به سخريةً أو شيئا أخر، لم ندرك كنّهه لأن الصورة ملغَّمة بالدَّلالات المكثّفة، وهذا دائما حال اللغة الصوفية فهي" لغة رمزية مجازية ذات دلالات كثيرة قابلة لأكثر من تأويل تتميز بالتخييل والتمثيل والتّشبيه،لهذا فهي عيّنة بلاغية خصبة"[2] مفتوحة على عدّة دلالات، تحتاج مساءلات كثيرة. ويرى عبد الملك مرتاض أنه" بالتسلُّح الألسني المعمَّق يمكن أن نستكشف من خلاله عوالم ضخمة قد لا يكون لها حدود ولا تتصدى لها أفاق كلّما انتهينا إلى أفق بدا لنا أفق ثان أبعد مسلكا وأعرض حيزا فكأنّ النص الأدبي الذي ينطبق عليه هذا المفهوم بدقة وجدارة وعمق يضارع في خصائصه العنقودية أو المتشجرة الذرَّة التي كلّما انقسمت إلى جزئيات صغيرة فإنها قابلة للانقسام أصغر إلى ما لا نهاية"[3] لذلك فإنّه من غير الممكن لأي كان" أن يدَّعي أنّه جاء بالقراءة المثالية القراءة التي فتحت مغاليق النص، ليس لأحد أن يخرج بأكثر مما حمل في داخله من إمكانيات سواء كانت فطرية أو مكتسبة، وهذه تتفاوت ولكن ليس منها ما يبلغ الكمال، وبتعبير آخر تحتاج إلى مقاربة النص بأكبر قدر من الانفتاح على ما يمكن أن يميز ذلك النص وقد تخرج عندئذ بما قد يكون قراءة مثرية، لكن حتما لن تكون سوى واحدة من عدة قراءات لا أكثر"[4] وينطبق هذا طبعا على النصوص المُميزة، كما في النص السابق والنص اللّاحق الذي وجدناه في قصيدة:" اطمئني ..أماه":

اِطمَئِنِي.. يَاخَصلَةَ الفَجرِ.. إِنِّي
لم أَزَل ثَائِرَ الخُطَى.. عَرَبِيًا
قَدَرٌ شَاءَ أَنّ تَضُمَّ بِلَادِي
خَصلَةَ الضَّوءِ ... فَرعُهَا القُدسِيَا [5]

[1] مصطفى محمد الغماري، أسرارالغربة، ص 61.
[2] شريف هزاع،نقد/تصوف النص-الخطاب-التفكيك، ص72.
[3] عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين وإلى أين،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط،1983، ص 52–53.
[4] سعد البازعي، أبواب القصيدة، المركز الثقافي العربي، ط1، 2004، ص 48.
[5] مصطفى محمد الغماري، أسرارالغربة، ص 73.

جعل من الفجر وهو فترة زمنية تدركها حاسّة البصر شيئا محسوسا عندما ربطه بلفظة "خصلة" وكذلك فعل مع الضّوء وهو كثيرا ما يستخدم هذا المصطلح في تراسله.

ومن القصيدة نفسها يقول:

ظَلَامٌ شَرِبنَاهُ مُرًّا رَهِيبًا
يُبَرّعِمُ فِي الرُّوحِ أَحزَانِيَة
وَنَشرَبُهُ مَالَنَا يَزدَهِينَا
الظَّلَامُ... أَتَهوَاهُ أَوطَانِيَة
أَ لَيلَاي.. وردُ جِرَاحِي تَشَظَى
لِيُمطِرَ مَلحَمَةً قَانِيَة
وَأَورَقَ فِي القَلبِ صَمتٌ زُعَاف
تَغَذّيهِ بِالرَّفضِ أَشوَاقِيَه
غَدًا أَيُّها الشَّوقُ يَرسُو سَفِينِي
فَتُرّعِدُ بِالحُبّ شُطْآنِيَة
وَتَبُثُ فِي كُلّ دَربٍ أَغَانٍ
يُرَفرِفُ فِيهُنَ تِحنَانِيَة[1]

جعل للظلام مذاقا مرًّا وللرُّوح ملمسًا وجعل للصمت وللحبِّ ملمسا، هذه التناقضات جعلت الصورة في أبهى حلَّة، بالإضافة إلى الإيقاع الذي اقتبسه من الفاصلة القرآنية، فقد نمَّق وأنَّق الصورة أكثر.

يقول في قصيدة "ثورة صوفية":

وَيَنتَحِرُ اِخضِرّارُ اللَّحنِ
يا قَدَرِي
يَمُوتُ بِرَاحَتِي وِترِي
فَتَبكِيهِ
تَوَاشِيحُ الحَنِينِ المرّ
تَعصُرُنِي لِتَسقِيهِ
بَقَايَا مِن كُرُومِ الضَّوءِ يَشرَبُ شَوقَهُنَ غَدِي
وَيَمخُرُ فِي.. أَبعَادِهَا أَبَدِي
أيا قَدَرِي
إذَا اِنتَحَرَت أَغَارِيدُ الضِّيَاءِ الرَّطبِ
وَاِمّتَدَتْ لَيَالِي اليَّأسِ مِن حَولِي
وَضَجَ الدَّربُ

[1] مصطفى محمد الغماري، أسرارالغربة، ص 81.

يَملَأُ مُقلَتِي جُرحَا
وَيَشرَبُ مِن صَبَابَتِي
فَآهٍ مِنكِ
وَآهٍ مِن صَبَابَتِي[1]

مزج الشاعر بين الحواس كثيرا في هذه القطعة فجعل للَّحن ملمسًا ولونًا وجعل للحنين ذوقًا مرًّا وللضّوء ملمسًا وجعل الشوّق شرابًا، وجعل للضِّياء ملمسا، وغيرها من المتناقضات وهي رموز لمكنونات بقلب الشاعر عجزنا عن معرفتها بسبب هذا التنافر، أو ما يسمى بالتضاد، وبفعل الفجوة التي يحدثها وقد أُعتُبِرَ لذلك " عنصرا حيويا من عناصر الشعرية كما أنه يغدو عملية فاعلة في التلقي والتصدّي له من جانب القارئ إذ لغة التضاد تمثل أحد الينابيع الرئيسية للفجوة – مسافة التوتر-"[2]ومثل هذه الصور وغيرها من الصور الشعرية على اختلاف أشكالها تتفاوت فيها مستويات التأويل،" فمنه ما يقرب مأخذه ويسهل الحصول إليه... ومنه ما يحتاج إلى قدر من التأويل ومنه ما يدق ويغمض حتى يحتاج في استخراجه إلى فضل روية ولطف فكرة"[3]وهذا حالنا في التأويل لهذا النوع من التصوير لدى "مصطفى الغماري"، والنماذج اللَّاحقة تبرز هذا التنوع وعدم الاستقرار على تأويل موحّد .

يقول في "معزوفة الأمل" :

لِيَحتَرِقَ الضِّياءُ الرَّطبُ.. يَاسَادَه..
لِيَجتَثَّ الحَنِينُ المرُّ أَعيَادَهُ
لِيَختَنِقَ فِي دَمِي..
في حُلمِ أَزهَارِي
وَفِي الأَمَلِ الرَّبِيعِي المَوَشَّى صَوتُ قِيثَارِي
لِآكُلَ مِن سِنِينِ الموتِ
مِن رَهجِ الظَّلَامِ المرّ
تَشرُبُ مِن دُمُوعِ الصَّمتِ أَنهَارِي
لِتَمخُرَ فِي دِمَائِي رَعشَةُ الحُزنِ المقِيمِ
تَشُلُّ أَنوَارِي
لِتَنتَحِرَ الظِّلَالُ السُّمرُ في دَارِي..[4]

---

[1] مصطفى محمد الغماري، أسرارالغربة، ص 79–78.
[2] موسى ربابعة، جماليات الأسلوب والتلقي، دراسات تطبيقية، دار جابر، ط1، 2008، ص 189.
[3] عبد القاهر الجرجاني،أسرار البلاغة،تح:محمد الفاضلي، المكتبة العصرية،بيروت،ط2، 1999، ص71.
[4] مصطفى محمد الغماري، أسرارالغربة، ص 115.

تقريبا لايخلو سطر شعري من هذا التراسل فالضّياء رطب والحنين مرّ، والظلام مرّ والظلال تنتحر، وليعبّر عن الألم رافق هذا التراسل بعبارات الحزن والأسى "ليحترق"، "ليجتث"، "ليختنق"، "من رهج"،"تشل"،"تنتحر".

يقول في قصيدة "لا أملك إلاّك"، وهي رمزية من بدايتها حتى نهايتها:

آهٍ مَا أَبِى زَمَانًا أَنَا فِي جَفنَيهِ عِبرَةٌ
تَتَمَلَى فِي زَوَايَا الزَّمَنِ الغَاضِبِ زَهرُهُ
وترًا.. يَخضَرُّ أَلحَانًا.. وَكَم أَشتَاقُ عِطرَهُ
وَحُرُوفًا.. تَتَحَدَّى فِي سَرَابِ القَهرِ خَمرَةً
وَتَجُوبُ اللَّيلَ.. تَطوِي فِي السُّكُونِ المرّ سِرَّهُ[1]

جعل للَّحن صورة بصرية تمثلت في اللَّون الأخضر وجعل له عطرا شذيا عبّر به عن الاشتياق، وجعل للسكون طعما مرًّا يأنفه، وهذا التضّاد أغرق القصيدة في الرمزية فلا تكاد تستقر على معنى واحد، الأمر الذي أكدَّه موسى ربابعة في حديثه عن تلقي هذا الأسلوب؛" إن فاعلية أسلوب التضاد تحمل معها صراعات نفسية ووجدانية لا تعمل في ذهن المبدع فقط، وإنما تثير في وعي القارئ، وتحرّك إدراكه، وبخاصة، عندما يستخدم الشاعر مزاوجات لا يبدو فيها ترابط أو تآلف، وانعدام التآلف والترابط يحدث استنفارا في وعي القارئ وفي إدراكه"[2] وفي هذه الخيبة لمسة جمالية.

الصور الحسية:

إن للحواس أهمية كبيرة في تكوين الصورة الشعرية ودرجة هذه الأهمية جعلت العديد من النقاد يُعرِّف الصورة الشعرية على أنها هي الصور الحسية بأشكالها المختلفة، والمدوَنة الشعرية الجزائرية مليئة بهذا النوع التصويري وقد كشف لنا الإحصاء عن غلبة الصور البصرية في أغلب الدواوين وهذا طبيعي في رأينا فأغلب الشعر يقوم على المشاهد التصويرية البصرية إلا ما كان متعلّقا بالمجرّدات، وقد وظفها الشعراء لوصف مواقف حالمة مليئة بالأمل والسعادة، وأيضا لوصف مواقف سلبية مليئة بالحزن والحسّرة، من نماذج الموقف الأول وجدنا مقطعًا يفخر فيه الشاعر "مفدي زكريا" بطبيعة بلاده الخلابة؛ يقول عن عراجن التمر:

عَرَاجِنُ كَالمجَرَّةِ مُشرِقَاتٍ عَسَالِجُهَا اِنسَكَبنَ بِهَا اِنسِكَابَا
يُدَغدِغُ تَحتَهَا الغَنَّامُ نَايًا فَيُنطِقُ مِن فَمِ الغَّمِ الرَّبَابَا
يُدلِي فِي الغَدِيرِ الحُلّوِ سَاقًا وَبِالكَفِّ يَغتَرِفُ الشَّرَابَ

[1] المصدر نفسه، ص 157–158.
[2] موسى ربابعة، جماليات الأسلوب والتلقي، ص187.

وَيَستَلقِي بِحَافَتِهِ يُنَاجِي لَهُ العَرشَ يَسأَلُهُ مَنَايَا[1]

وتكاد هذه الصورة من النماذج القليلة الحالمة الهادئة لدى الشَّاعر وما عداها من الصور الطبيعية فهي" ليست رومانسية ولا حالمة تغري بالإخلاد إليها والتمرّغ في أحضانها، وإنما هي طبيعة حيَّة ثائرة شأن الإنسان الجزائري وكأنها لم تخلق إلا لتقوم بوظيفتها في المقاومة والكفاح"[2]، إذن رومانسية "مفدي زكريا" هي رومانسية ثورية ملتزمة،"إنها تألّم شاعر لمأساة شعب، وبكاء فرد من شقاء مجموع ومن ثم فهي لا تتّصف بالهروب ولا بالأنانية وإنما هي رومانسية وطنية كهذه الرومانسية التي عرف بها رفيقه رمضان حمود في الجزائر وصديقه الشابي في تونس، يمكن وصفها بأنها اتجاه فني نابع من واقع معاش"[3] وأغلب الشعر الجزائري الرومانسي لا يخلو من ملامسة الواقع المعاش.

من الصور البصرية التي رسمها الشّاعر، هذه التي تغنَّى من خلالها بأيام قضاها في فاس:

لا تَسَلنِي.. سَلِ الخَمَائِلَ وَالجَد وَلَ يَجرِي وَالكَوكَبَ المُختَارَا
واللَّيالِيَ الحَمرَاءَ وَالقُبَةَ الزَّر قَاءَ... وَالعَندَلِيبَ وَالأَزهَارَا
والأَمَاسِي المرَنَّحَاتِ كَسَاهَا الوُجُ دُ مِن رَعشَةِ الفُراتِ اِصفِرَارَا
والنَّسِيمُ العَلِيلُ.. والسِّحرُ.. وَالفِت نَةُ.. وَالشِّعرُ والشِّفَاهُ الحَيَارَى[4]

تحمل هذه الصورة بعضا من عناصر الطبيعة في حسنها لكنّها خالية من الإيحاء، تبدو دوالها عناصر مرصوص بعضها إلى بعض، وقد تطرَّق محمد ناصر إلى هذه الخاصية ونعتها بالحسّية والشكّلية وهي" ميل الشعراء إلى وصف الأشياء وصفا حسّيا يتناول الخصائص الثابتة كاللّون والحجم والشكل والوقوف على هذه الجوانب التي تعتمد أساسا على حاستي البصر والسمع دون التغلّغل في بواطن الأشياء والنفاذ إلى جواهرها باستخدام الحدس والخيال"[5] وهذه السطحية تحول دون الانصهار مع هذه العناصر الحسية فتفقد بذلك الصبغة الجمالية.

أما عن نماذج الموقف الأليم فقد وفق في رسمه أكثر من الموقف السابق؛ يقول في ذكرى احتلال الجزائر:

أَكبَادُ مَن هَذِي التِّي تَتَفَطَّر؟ ودِمَاءُ مَن..؟هَذِي التِّي تَتَقَطَر
وَقُلُوبُ مَن..؟هَذِي التِّي أَنفَاسُهَا فَوقَ المذَابِحِ لِلسَّمَا تَتَعَطَّر؟
رُؤُوسُ مَن..؟ تِلكَ التِّي تُرَقُ إِلَى حَبلِ المشَانِقِ طَلِقَةً تَتَخَتَر؟[6]

[1] مفدي زكريا، اللّهب المقدّس، ص36.
[2] يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، ص150.
[3] محمد ناصر، مفدي زكريا شاعر النضال والثورة، المطبعة العربية، دط،1984،ص16.
[4] مفدي زكريا، اللّهب المقدّس، ص 25.
[5] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص446.
[6] مفدي زكريا، اللّهب المقدّس، ص 115.

صوّر بشاعة المستعمر مستخدما استفهامات متتالية وهي صورة بصرية تهولية محمَّلة بمعاني الألم والشفقة.وقد كتب قصيدة بعنوان "وليد القنبلة الذرية" صوّر فيها النتائج الوخيمة التي لقاها الشعب جرَّاء القنبلة الذرية التي جرّبتها فرنسا في صحراء الجزائر فيصف معاناة طفل تشوّه بسبب المخلّفات الكيمياوية لهذه القنبلة، يقول مستنكرا:

مَادَهَاه..؟ وَيلَ أُمِهِ..مَا دَهَاه؟ وَيلَتَاه مِن جِيلِهِ وَيلَتَاه !!
مَالَهُ مُقعَدًا يُدَحرِجُ رِجلَي ـهِ؟.. وَمَاذَا جَنَى فَشُلَّت يَدَاهُ؟
مَالَهُ لم تَزَل تُهَدهِدُهُ الأُ مُّ ولَم تَسمَع لَهَا أُذُنَاهُ؟
مَالَهُ أَخرَسًا تُنَاجِيهِ فِي المـَه دِ ولَم تَبتَسِم لَهَا شَفَتَاهُ؟
وَلِمَاذَا لَم يَبكِ بَينَ ذِرَاعِي هَا دَلَالًا... ولم يَقُلْ:أُمَاه؟
أَلهَذَا الوُجُودِ جَاءَ وَحِيدًا؟ أَم لَهُ فِي زَمَانِهِ أَشبَاه؟
وَيلَتَاه مِن جِيلِهِ وَيلَتَاه![1]

صوّر لنا مظهر الطفل المشوّه بصورة مؤثرة، وساهمت في ذلك تلك الاستفهامات التي خرجت عن معناها الأصلي إلى الحسّرة والتفجُّع، غير أن هذا الطابع التهويلي أفسد جمال الصورة.

أما "عبد الله شريط" فيرسم صورة ايجابية تفاؤلية،يقول فيها:

هَكَذَا تَرجِعُ الطُّيورُ وَقَد أَفنَيتَ يَالَيلُ لَحَنَهَا وَغِنَاهَا
ثُمَّ أَغرَقتَهَا بِسُحُبِكَ سَكرَى وَهِيَ كَانَت مِمرَاحَةً فِي سَمَاهَا
شَادِيَاتٍ طَلِيقَةٍ بَاسِمَاتٍ قَبلُ فِي الفَضَا تَرِنُّ لُغَاهَا
..حَلَّقَت تَرشُفُ الضِّيَاءَ مِنَ الشَّم سِ وَتَختَالُ فِي حَرِيرِ ضِيَاهَا
ثُمَّ تَهوِي عَلَى الزُّهُورِ تُنَاجِي هَا بِمَا فَاضَ مِن رَقِيقِ هَواهَا
وَالشُّعَاعُ الرَّحِيمُ يَغمُرُ دُنّيَا هَا فَتَصفُو مِن الأَسَى إِنّ دَهَاهَا[2]

في القطعة صورة رمزية تفنّن الشاعر في تمثيلها فرسم لنا الطَّير، وهي في الصّباح محلِّقة تبحث عن رزقها، بعدما كانت في أوكارها ترقُب زوال اللّيل، والشاعر هنا يعطي اللّيل نظرة سلبية فلم يجعله للسكون والرّاحة بل عكسا لذلك حيث رآهُ روَعَ أمنها.

وبصورة مشابهة لها يرسم "السائحي" في آخر قصيدة له بعنوان:"ضحايا اللَّيل"صورة تفاؤلية فرحة، يقول فيها:

وَأَخِيرًا طَلَعَ الفَجرُ فَلَم يَبقَ ظَلَام
زَقزَقَ الطَّيرُ وَغَنَّى فِي الرُّبَى ذَاكَ الحَمَام

[1] مفدي زكريا، اللَّهب المقدّس، ص139.
[2] عبد الله شريط، الرّماد، ص75.

وَبَدَا وَجهُ الرَّبِيعِ الحُلْوِ فِي دُنْيَا الأنَام
فَمَشَى فِي الأَرضِ بِالخَصبِ ونَادَى بِالسَّلَام[1]

الجميل في هذه الصورة هو أنها حملت قيمة شعورية طافحة بالأمل والفرح وهذا هو الاستخدام الأمثل للصور الحسّية فالشاعر" لا يقصد أن يمثّل بها صورة لحشد معين من المحسوسات، بل الحقيقة أنه يقصد أن تمثّل تصورًا ذهنيًا معينًا له دلالته وقيمته الشعورية" فيكون للهدف من توظيفها غايات فنية وغايات معنوية تخدم الدّلالة العامة التي يريد الشاعر بثّها .

الصور الحركية:

وجدنا نماذج قليلة لهذا الشكل التصويري،سجّلنا بعضًا منها، يقول "عبد الله شريط" في قصيدة "لوحة الحياة":

سَيمشِي وَإنّ سُدَّت مَسَالِكُ دَربِهِ وَهَل صَدتْ الشُّطآنُ مِن مَوجَةِ النَّهرِ
سَيمشِي بِأثقَالِ القُرُونِ وَسَقمِهَا مَانَفَثَت فِي جِسمِهِ حَبَّةُ المكرِ
سَيمشِي إلى الفَجرِ البَعِيدِ وَإنَّهُ لَنَاءٍ وَلَكِن لَيسَ بُدَ مِنَ السَّيرِ
سَيَنحَدِرُ السَّيلُ الآتِي كَأَنَّهُ شُواظُ المنَايَا عَارِمُ المَدّ وَالجَزرِ
وَمَا مَوجُهُ إلَّا الدِّمَاءُ قَوَانِينَا تَجُودُ بِهَا رُوحُ الضَّحَايَا إلى النَّصرِ
تَروِي بِها أرضًا عَلَينَا عَزِيزَةً تَشمَخُ يَومًا دُونَ عَجَبٍ وَلَا كِبَرٍ
وَتَلقَ مِنهَا جَنَّةً قُدُسِيةً مُنَغَمَةَ الآصَالِ مِعطَارَةَ الفَجرِ
تَمُوجُ اهتِزَازَاتُ الجَمَالِ بِصَدرِهَا شَبَابًا أَنغَامًا مُضرَجَةَ العِطرِ[2]

في الصورة حركة عزّزتها الأفعال التي ابتدأت بها "سيمشي"، "سينحدر" والأفعال "تروي"،"تموج"، وكلها تدلّ على الأمل والتوّعد بالفلاح والنصر.

ووجدنا صورة أخرى لدى "الرّبيع بوشامة" زاوج فيها بين البصر والحركة، في قصيدته "عزاء وسلوى":

يَا فِلّذَةً أَودَعتُهَا بَطنَ الثَرَى بِيَدِي بَعدَ نَوَاعِمِ الأَحضَانِ
وَرَبطتُ الجَأشَ فِي وَدَاعِكَ عَائِدًا بِاللهِ بِقُوةِ الإيمَانِ
إنّ وَسَّدَتكَ يَدَيَّ تُرَابًا طَالَمَا قَد مَهَّدتُ لَكَ رَوضَةً بِجِنَانِي
رُوحٌ طَاهِرٌ غَضى الإهابِ مُنَعَمَا تَحنُو عَليكَ مَلَائِكُ الرَّحمَانِ
وَاهنَأ حَبِيبِي فِي أَعَزّ كَفَالَةٍ لَأَبِيكَ اِبرَاهِيمُ ذِي الإحسَانِ[3]

---

[1] محمد الأخضر السائحي، همسات وصرخات، موفوم للنشر،الجزائر،دط، 2010، ص89.
[2] عبد الله شريط، الرّماد، ص 117.
[3] الرّبيع بوشامة، الديوان، ص 173.

جعلنا هذا السياق اللغوي الذي اختاره الشاعر نستحضر لحظة الوداع المؤلمة وهي الدَّفن، غير أنها غير موحية بما يكفي فالموقف موقف حزنٍ، لكنّها لم تستثر وجداننا بما يكفي لأنه ينقصها الاتحاد مع المحسوسات ولا نجد هذا إلَّا عند الشاعر الرُّومانسي الذي" لا يقف عند حدود الظواهر الحسية بل يتحدّ معها اتحادا حقيقيا ووجدانيا ويخلط مشاعره بالصور الحسية ويناظر بين الطبيعة وحالاته النفسية"[1]وفي الشعر الجزائري الوجداني نماذج لهذا الانصهار والاتحاد بالمحسوسات وفي مايلي نموذج لصورة حسّية جميلة رسمها أبو القاسم سعد الله مخاطبا جبل الأطلس:

عَلَى جَانِبَيكَ الحَرِيرُ
مِن العُشبِ والزّهرِ وَاليَاسَمِينِ
مِنَ الجَدوَلِ الضَّاحِكِ العَابِرِ
يَرِنُّ صَدَى ضَحكَه فِي السُّكُونِ
كَهَمسِ الجُفُونِ
وَفَوقَ البَرَاعِمِ وَالفِتنَةِ الرَّاقِصَةِ
عَلَى ضِفَتَيكَ
تَرُفُ العَذَارَى
فَرَاشَاتُكَ العَابِثَاتُ الحَيَارَى
تَمتَصُ مِن نُسغِكَ الأَبَدَّي
رَحِيقَ الحَيَاةِ الشَّهِي.[2]

مزج الشاعر في هذه الصورة بين مدركات حسّية ثلاث (الحركة والبصر والشم)، نقل لنا من خلالها شعوره الحاني نحو الجبل، معقل الجهاد والثورة الحامل لرايات النصر والحياة، وهذا الرَّبط أخرج الصورة بصيغة جمالية.

الصور السمعية:

وجدنا في الشعر الجزائري الحديث نماذج متنوعة من هذا التشكيل التصوري، وفيما يلي بعض منها:

ينقل لنا "محمد العيد آل خليفة" صورة سمعية مستخدما فيها " كم" الخبرية،يقول فيها:

كَم بِتَ حَولِي كَالفَحلِ تَهدِرُ هَدرَا
دَوِيُ مَوجِكَ أَحلَى مِنَ المعَازِفِ نَبرَا[3]

[1] عبد العاطي شلبي، فنون الأدب الحديث بين الأدب الغربي والأدب العربي، ط1، 2005، ص 11.
[2] أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، ص 214.
[3] محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص 67.

هذا مقطع من قصيدة طويلة بعنوان "يابحر" وهي مزيج بين وصف ومناجاة وشكوى بثّها الشاعر للبحر.

ومن النماذج أيضا وجدنا "عبد الله شريط" يخاطب الغروب:

يا غُرُوبَ الحياةِ في حَلقِي الصَّا دِي نَشِيدٌ لِفَجرِي المطّعون
جَرَحَتهُ السُّنُونُ لَيلًا فَأَمسَى نَاعِيًا كالغُرَابِ تَحتَ الدُّجُون
كَرِهَتْ صَوتَهُ المُضرَجُ أُذُنِي وَتَدَاعَى مِنهُ رَنِينُ اللُّحُون
وَمَرِيرُ السُّكونِ أَعذَبُ جُرعًا مِن صَدِيدِ اللُّحُونِ خَلفَ السُّجُونِ[1]

في الصورة أصوات مختلطة بين النّشيد الطارب والنعيق المضجر، وهو تناقض يعبّر عن حالة الشاعر الحزينة، وقد أبدع في نقلها إلى المتلقي بفضل هذه الروح المعبّرة التي نفخها في هذه العناصر، وهذه عادة فنية لدى الشاعر فهو "يملك القدرة الفنية على تحويل كل جزئيات المشهد الطبيعي الذي يتناوله بالوصف إلى صور حية تجسد أفكاره، ومشاعره، ينفخ فيها الحياة ويتقمصها فتتبعث نابضة بالأحاسيس المختلفة"[2] وقد وجدنا شاعرًا آخرَ يكثر من هذه الصور بالإضافة إلى عبد الله شريط ومحمد العيد وهو مصطفى الغماري، يقول:

نَكبُرُ فِي أَحلَامِهَا
نُشرِقُ مِن اِسلَامِهَا
تَكبِيرَةٌ تَنمُو عَلَى شِفَاهِنَا بِحَجمِ هَذَا العَصرِ
فَلتَنتَحِر يَاكُفرُ
يا أَمشَاج[3]

يريد بهذا التكبير نبذ الكفر والاستغلالية من ناحية مضمونية ويريد به "تنشيط الحواس"[4]من ناحية فنية وهذا هو الهدف من استخدام الألفاظ الحسية" لأن الشعر إذا كان تقريريا أو عقليا صرفا كان مدعاة للملل"[5]و في قصيدة أخرى يخاطب :

لم أَغُل فِيكَ لِأَنَّنِي أَهوَاكَ
..وَطَنِي إِذَا غَنَيتُ أَنتَ لِي الغِنَاءُ المستَطَاب
أَنتَ المنَاجَاةُ الخَصِيبَةُ وَالموَاوِيلُ العِذَاب
لِي فِيكَ مِحرَابُ الضُّحَى

[1] عبد الله شريط، الرّماد، ص105.
[2] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص510.
[3] مصطفى محمد الغماري، مقاطع من ديوان الرفض، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1989، ص26.
[4] عز الدين اسماعيل، قضايا الشعر العربي المعاصر،ص132.
[5] المصدر نفسه،الصفحة نفسها.

بَاقٍ وَإنّ جَنَّ إستِلَاب[1]

جاءت الدَّوال الدّالة على الصوت كالغناء والمواويل والمناجاة، مناسبة للتعبير عن مشاعره المزدحمة بالحب والاشتياق تجاه وطنه، وبطريقة مشابهة أبدع "الأخضر السائحي" في تشكيل صورة سمعية من قصيدة طويلة بعنوان "قصة ثائر":

وَانتَهَى فِي البُيُوتِ عَهدُ النُّواحِ ضَمّدَ النّصرُ كُلَّ تِلكَ الجِرَاح
لم يَعُد يَسمَعُ الظَّلامَ أَنِينَا لِجَرِيحٍ أو قَعقَعَاتِ سِلَاح

مَاجَ حَتَى الظَّلامُ بِالأَفرَاحِ إنَّهُ النَّصرُ المجِيدُ[2]

عبّر عن معاني الفرح بالنصر من خلال استحضار الموقف الشاجي الذي سبقه وقد مثّله بالصورة السمعية المتعلّقة بالأنين وقعقعات السلاح.

من خلال اطّلاعنا على الصور السمعية في الشعر الجزائري الحديث وجدناها مزيجا بين الصراخ والقوة والانفجار قاذفة لحمم الآلام والمعاناة وبين الهامسة المناجية، مرةً مستسلمة باثّة لمعاني الخضوع للعذاب والقهر ومرّات أخرى حانية حالمة باثة لمعاني الصمود والأمل.

الرمز:

أغلب الصور الرمزية سجّلناها لدى شعراء الاتجاه الوجداني وقد اتخذوا من مظاهر الطبيعة مصدرا لها وعبد الله شريط من أكثر الشعراء توظيفا لعناصر هذه الطبيعة؛ يخاطب بنبرة هادئة وهامسة في قصيدته "اللّيل":

هَكَذَا يَمَحِي الضّياءُ مِنَ الأُفـ قِ وَيَخبُو كُمَا خَبَت أَحلَامِي
وَيَمُوتُ الشُّعَاعُ فِي قَبضَةِ الصَم تِ وَرَاءَ الجِبَالِ وَالآكَامِ
وَأَرَى اللَّيلَ قَابِضًا بِيَدَيهِ عُنُقَ الكَونِ بَارِدًا كَالحَمَامِ
جِاءَ كَاليَأسِ سَاكِنًا يَتَمَشَّى مُثَّقَلَ الخُطوِ فِي فُؤَادِي الدَّامِي
فِي حَشَاهُ البَعيد يَبتَلِعُ الدُّن يَا فَتَخفَى فِي جَوفِهِ المُتَرَامِي
وَتَجُفُ السَّمَاءُ مِن بَسمَةِ النُّو رِ فَيَغفُو مُثَقَّلًا بِالرُّكَامِ
أَنتَ مَاذَا يَا مَن يُهَيمُنُ كَالمو تِ عَلَى هَذِهِ الحَياة أَمَامِي؟
مِن دُجَاكَ الكَئيبِ قَد عَصَرَ الدَّهـ رَ سُكُونًا يَسِيرُ في أَيَّامِي[1]

[1] مصطفى محمد الغماري،مقاطع من ديوان الرفض،، ص76.
[2] محمد الأخضر السائحي، همسات وصرخات، ص 29.

قد يظن القارئ أن اللّيل الذي يخاطبه الشاعر هو تلك الظاهرة الكونية المتمثّلة في فترة زمنية يسودها الظّلام، تهجع فيها الكائنات بعد طول حراك وعناء في النّهار، وأن الشاعر حمّله دلالة سلبية فلم يعد مصدرا للرّاحة وحمل أعباء النهار وهذا صحيح فقد برع الشاعر في شدّ القارئ نحو هذه الصورة بطريقة منطقية يقبلها سلطان العقل من غير تردد غير أن اللّيل الذي يقصده يتعدّى هذا المفهوم ، فهو عند الشّاعر معادل موضوعي للمستعمر الفرنسي الذي احتل البلاد، وعاد إليها باليأس والفقر والحرمان وغيرها من معاني اللاانسانية التي ضاق بها ذرعا ورأى أنه لا سبيل إلا في التخلص منها، وتجدر الإشارة إلى أن "ما يتميز به موقف شريط وهو يصف اللّيل، هو هذه المعالجة الحيَّة المتحرّكة التي تبعث الحياة في المواصفات الجامدة، وهذا الامتزاج الذائب الذي لا يفرّق بين اللّيل زمنا، وشريط ذاتا في استخدام القناع أو الرمز الكلّي،والواقع أن تناول شريط لوصف الطبيعة ليسجل تطورًا ملحوظا في مسيرة الشعر الجزائري ويعتبر نقلة جديرة بالاعتبار من تناول تقليدي كان يقتصر على وصف الطبيعة وصفا حيًّا إلى تناول وجداني رومانسي يعايشها ويتحرّك داخلها"[2] فها هو يحاور اللّيل مرةً أخرى بخطاب توّعدي في أخر القصيدة:

أَيُّهَا اللَّيلُ يَا سَلِيلَ المنَايَا ياوَلِيدَ العَذَابِ يَا اِبن الشُّرور
سَوفَ تَرمِيكَ أَسهُمٌ مِن جُفُونِ ال فَجرِ تَهوِي مِن وَقعِهَا كَالكَسِير[3]

في هذه القطعة تحدٍّ من الشاعر وتوَّعد بزوال اللّيل، استخدم فيه لفظة الفجر المحمّلة بدلالات الانتصار والحرية.

بالإضافة إلى رمز اللّيل وجدنا الشاعر يوظِّف فصل الصّيف رمزا سلبيا، وجدناه يأنف منه؛ يخاطبه :

أَيُّهَا ذَا الصَّيفُ المُسَربِلُ غَمًّا أَرَقٌ أَنتَ فِي جُفُونِ اللَّيَالِي
تَتَجَافَى جُنُوبُهَا مِنكَ حُمَّى وَتَلوِي أَنفَاسَهَا كَالحِبَالِ
وَالمسَاءُ الحُزِينُ أَدمَيتَ رِجلَي ـهِ وَأَثقَلتَ خُطوَهُ بِالرِّمَالِ[4]

الشاعر لا يحبّ فصل الصّيف، فهو مصدر للعفن والحمى والاختناق، لذلك جعله معادلا لحزنه الذي خيَّم على قلبه،" ويكاد يتفرّد عبد الله شريط من بين الشعراء الجزائرين بوصف فصل الصيف وأثره العميق في نفسه،وإذا عودنا الشعراء الوجدانيون على أن ينظروا إلى هذا الفصل نظرة ملؤها الفرح والابتهاج، لما فيه من رحلات وأسفار، وانطلاق ومتعة،وأن يصفوا لياليه المرحة وسماءه

---

[1] عبد الله شريط، الرّماد، ص73.
[2] الطاهر يحياوي، تشكّلات الشعر الجزائري الحديث،ص 81.
[3] عبد الله شريط، الرّماد، ص77.
[4] المصدر نفسه، ص91.

الصافية المرصّعة بالنجوم كما فعل السائحي الكبير مثلا، فإن شريط على العكس من ذلك يحسّ بالصيف لهيبا ينساب بين جنبيه لفحا يمتص ما بقي بقلبه من دفقة شباب... أما ليالي الصيف الموحية بالبهجة عادة فهي في نظره أرق في جفون اللَّيالي وتتلوى أنفاسها كالجبال"[1] مثيرةً الاختناق والضّجر والشاعر يريد بها وبطريقة ضمنية استثارة المتلقي ودغدغة شعوره لينظر حجم العذاب والغبن الذي هو فيه. وهذه الإيحائية والمحاورة تمثل ثورة على كلاسيكية الخطاب الشعري التقليدي المحافظ، وقد وفق عبد الله شريط في اعتناق هذه الثورة التجديدية في الشعر وقد اعتبره محمد ناصر من الشعراء "الأكثر وعيا بخصائص المذهب الرومانسي، وأعمق إدراكا لأبعاده الفلسفية الفنية"[2]، ونماذج شعره في ديوانه الرّماد خير دليل على هذا.

من الرموز أيضا وجدنا عبد الله شريط يخاطب شعره رامزا في قصيدة موكب الأحلام:

يا شِعرُ عَن تِلكَ التِّي تَختَالُ فِي ذِهني السَّجِينِ
وَتَمِيسُ فِي حُلَلِ الكَوَاكِبِ وَالأَمَانِي وَ اللُّحونِ
وَتَعِيشُ مِن خَلفِ الوُجُودِ الرَّحِبِ والشَّوقِ الدَّفِينِ
تِلكَ التِّي مَلأَت حَيَاتِي بِالضِّيَاءِ وَبِالفُتُونِ
فَتَمَزَّقَتْ عَن جَفنِي الدَّامي مَغَالِيقُ الدُّجُونِ
تِلكَ التِّي رَدَّت شَبَابِي مِن يَدِ الدَّهرِ الخَؤُونِ
تَرَنَّمَت أَوتَارُ عُودِي المائِلِ الخَربِ الطَّعِينِ
تِلكَ التِّي تَحيَا بِقَلبِي بَسمَةً رَغمَ الشُّجُونِ
وَبِكَفِهَا أَخَذَتُ زِمَامِي فَاقتَحَمَتُ دُجَى السِّنِينِ
يا شِعرُ أَنتَ صَدَى غِنَائِي لِلّتِي بَعَثَت لُحُونِي[3]

يُضمر الشاعر اسم التي يخاطبها ويكتفي باسم الإشارة "تلك" والاسم الموصول "التي" وقد كرّرها أكثر من أربع مرّات، وهو يقصد بها الحرّية وفي هذا مزيج بين الثّورية والرومانسية، يخاطب ثائرا:

فَمَا الرَّأيُ إِلَّا لِلقَنَا تَحرُثُ الحَشَى وَتَحصُدُ أَعنَاقًا نَبَتنَ عَلَى الغَدّرِ
وَتَفتِكُ بِالأَوثَانِ فِي كُلِّ مَعبَدٍ وَتَنهَضُ بِالأَجيَالِ لِلمَلأِ الحُرّ

فَتِلكَ حَياةُ الأَرضِ فِي هَذِهِ الدُنَا فَمَن نَامَ عَنهَا بَاتَ مُضغَةَ مُجتَرٍ[4]

[1] الطاهر يحياوي، تشكّلات الشعر الجزائري الحديث، ص 103.
[2] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث ، ص 142.
[3] عبد الله شريط، الرّماد، ص111–112.
[4] المصدر نفسه، ص119.

في هذه الأبيات رمز ديني استدعته عبارة" وتفتك بالأوثان في كل معبد" يستحضر الشاعر انتصار سيدنا إبراهيم عليه السلام على الشرك والعبودية عندما حطّم الأصنام، ولعلّ الشاعر يهدف من خلال هذا التوظيف للتراث الإسلامي إلى غايات فنية وموضوعية معا،فالموضوعية تتمثل في استثارة الحس الوطني وتعزيز القومية لاسترداد المجد، والحق الذي أرسى معالمه السابقين من الأنبياء والفاتحين، وقد سلك هذا المسار أغلب الشعر الجزائري" فقد شكّل التراث العربي الإسلامي أهم مورد للأدباء الجزائريين المبدعين باللغة العربية من خلال حرصهم الشديد على صياغة معالم الشخصية الوطنية الجزائرية قوية متماسكة والتصدّي لمحاولات الطمس والذّوبان والاندماج"[1]، هذا من الناحية الفكرية المضمونية أما عن الغايات الفنِّية فتتمثل في إضفاء نوع من الجمالية بفضل هذا التوظيف التراثي، وتُلاَزِمُ الشاعر هذه الصيغة الجمالية أينما أحسن وأبدع في هذا التوظيف، وهذا الرمز التراثي الذي بين أيدينا يدخل ضمن ما يسمى بالرمز العام وهو رمز" يتَّسم بالوضوح لأنه يملك من الشيوع والتداول ما يجعله ماثلا في الوجدان العام، ويبعده عن الغموض ومحاولات التفسير، غير أن ذلك ينقص من قيمته الرّمزية حيث يضيف دائرة إيحائية اللامحدود ويقرِّبه من اللَّفظ اللغوي ذي المدلول المحدد والمحدود، ولكنّ الشاعر المقتدر المبدع بإمكانه أن ينأى عن هذا المزلق بما يفجر في الرمز الشائع من طاقات ايحائية جديدة لا محدودة"[2]ويبدو أن عبد الله شريط قد وفق بتجاوز المحدود بتشكيله رمزا موحيا.

بالإضافة إلى "عبد الله شريط" سجّلنا رموزًا كثيرة لدى الشاعر "مصطفى الغماري" من خلال دوانيه "مقاطع من ديوان الرفض" و"أسرار الغربة"، وهذه بعض نماذجه:

1 يخاطب أنثى في قصيدة "سلي جفونك":

غَمَستُ آلامِي
فَرَفرَفَ جُرحُهَا حُلمًا غِرِّيدًا
وَهَوَى الحَبِيبَةِ فِي دَمِي خِضلُ الرُّؤى
يَهَبُ الخُلُودَا
غَمَستُ آلامِي
فَثَارَت مَوجَةٌ.. وَزَكَت وُرُودًا
وَتَحَايَلَ الضَّوءُ المُقَدَّسُ مُورِقًا وَترًا جَدِيدًا
أَمُدُ قُافِيةً وَعِيدًا

[1] بالقاسم بن عبد الله،دراسات في الأدب والثورة، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين،ط1، 2001، ص166.

[2] يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا ، ص336.

بِهَوَاكَ تَنطَلِقُ الرُّؤى
فَأَرَاكَ فِي شَفَتِي نَشِيدًا[1]

في القطعة عبارات دالة على الحبّ والوجدان "هوى"، "الحبيبة"، "هواك"، "شفتي"، لكنّها ليست للمرأة فالشاعر يقصد شيئا آخر يعلمه، ويأبى أن يفصح عنه، ويواصل في رمزه:

وَأَذُوبُ عَبرَ وُجُودِكِ الوَردِيَّ
يا ذَاتِي وُجُودًا
شَمسًا تُضِيئِينَ المكَانَ
وتُشرِقِينَ عَلَى اِغتِرَابِي
قَمَرًا تُضِيئِينَ الزَّمَانَ المرَّ
فِي سَفَرِ الغِيابِ
وِيُلَمِلِمنَ قَصَائِدَ الأَحزَانِ
تَحيَا في شَبَابِي
وتَصمُدِينَ مَسَافَةَ الآلامِ
تَصّرُخُ فِي مُصَابِي[2]

اعتقدنا أننا بمواصلة القراءة نُلم بعضا من شتات هذا الرّمز لكنّ الشاعر يواصل في التملّص من الحسم الدلالي.

يقول في قصيدته "براءة":

وَغَانِيَةِ كِعَابٍ
تَزهَى بِنَهدٍ مِثلَ رَأسِ الأُفعُوَانِ
وَتَفُورُ..حِينَ يَمُورُ شَلَّالٌ بِمَا تَهوِي اليَدَانِ
وَتَنَامُ فِي رَحِمٍ أَثِيرِي المفَاتِن أُرجُوَانِي
اِسقِ الرِّفَاقَ
وَلِلشَّهِيدِ ذِكرَى وَأُغنِيَةَ وَعِيدٍ
اِسقِ الرِّفَاق
وَدَعكَ مِن مَاضٍ هِلَامِي تَلِيد
اِسقِ الرِّفَاق فَرُبَّمَا طَرُبَ العَبِيدُ
مِن سَكرِهِم.. وَيَثُورُ فَلَّاحُ وَيَكبُرُ عَامِلٌ
وَتَمِيسُ بِيد!![3]

[1] مصطفى محمد الغماري،مقاطع من ديوان الرفض،ص 79.
[2] مصطفى محمد الغماري،مقاطع من ديوان الرفض،ص80.
[3] مصطفى محمد الغماري،مقاطع من ديوان الرفض، ص68.

رسم في مخيلتنا مجلسا به غانية فاتنة، وانتقل بنا بدون سابق إنذار إلى موضوع الشهيد، مع أنه قد يُبَرَّر انسجام الصورة بعبارة "اسق الرفاق" فهي تدّل على شراب ذلك المجلس، لكن الصورة جاءت مفككة وغير واضحة.

2 وجدنا في ديوان "أسرار الغربة" قصيدة طويلة وهي عبارة عن حوار كلّه رموز بين قيس ليلى:

لَيلَى ..بِرَغمِ الأَسَى المجنُونِ يُمطِرُنِي
زَنَابِقِي أَنتِ.. بِالأَضّواءِ تَغتَسِلُ
بَينِي وَبَينَكِ أَبعَادُ .. سَأزرَعُهَا
لحنًا.. ويُشرِبُنِي مَوَالُهَا الخِضلُ
الحبّ فيها.. هَا هُنا وهُنَا
فَيُورِقُ الوَصلَ وَالأَشّوَاقَ..والقُبَلَ
وَيَسهَرُ النَّجمُ.. تَرّعَانِي لَوَاحِظُهُ
فِي رَوضِ لُقيَاكَ..تَاهَ الوَردُ وَالغَزَلُ[1]

هكذا حال أغلب أبيات القصيدة حوارات غزلية متبادلة بين قيس وليلى، لم يفصح الشاعر عن قصده بها فتراه يكثر من المصطلحات الصوفية، ويبرع في توظيفها لكن دون معنى واضح، فقد تجذبك الصياغة اللغوية المحبوكة لكنك لن تجد للمعنى الخفي سبيلا.

3 يقول في قصيدة "معزوفة الألم":

أَضَعتَ اللهَ فِي رَحِمِ الدُّجَى
سَافَرتَ فِي النِّسيَانِ
تَرفُضُ وَاحَةَ الحُبّ
وَتَلهَثُ فِيكَ أَنفَاسُ الضّيَاعِ
..وَيُزهِرُ فِي شِفَاهِ الضّوءِ مَوَال
بِهَذَا الدَّربِ
مَاجَت خَصلَةٌ خَضرَاءُ
تَسكُبُ مِن عُيونِ الفَجرِ أَقدَاحًا
تَمُدُّ الظِّلَ فِي أَهدَابِ قَافِلَتِي سَنًا
تَخضَّلُ فِي شَفَتِي أَفرَاحًا
بِهَذَا الدَرّبِ يَا سَادَة..
تَرَاءَت مِن سُجُونِ الغَيبِ أُغنِية[2]

[1] المصدر نفسه، ص48.
[2] مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، ص117.

هذه الصورة غير واضحة ممزوجة بين الألم والفرح، لعلّها تعبّر عن مقاصد خفيَّة كانت ترجمتها بهذا الشكل ونحن عجزنا عن سبر غورها.

4يقول في قصيدة "مأواك في الغاب":

يَا حَادِيَ الأَلَمِ المسّحُورِ فَي دَمِنَا
هَل رَعشَةُ الإِلَهِ بَعضٌ مِن خَطَايَانَا
دَمُ هَابِيلَ.. جَلَّ الجُرحَ أَحزَانًا
وَمَا لِآدَمَ مِن سَمعٍ وبَصَر
لَو شَاهَدَ الجُرحَ ..ضَمَّ الجُرحَ أَجفَانَا[1]

تخلّل هذه القطعة رمز تراثي تمثَّل، في استدعاء القصة الإسلامية التراثية "قابيل وهابيل" رمزٌ للظلم والغدر مقابل الضعف والبراءة لدى الطرف الأخر.

5 يخاطب ليلى مرة أخرى في قصيدة " أنا المجنون يا ليلى ":

أنا المجنُونُ يا لَيلَى وأنتِ الجِّنُ والسّحرُ
أنا السَّارِي بِلَيلِ الحُزنِ لَا شَفَقَ .. وَلا فَجرَ
وَيَا لَيلَى الهَوى العُذّرِيُ..شَوقِي رَاعِفٌ غَمَرَ
عَلَى وَادِ القُرَى كَم هِمتُ لَمَّا أَورَقَ الحَرُّ
سَلِيه سَلِيه.. تَشهدُ لِي الظَّبيُ وَالرَّملُ وَ البَدرُ
وَتُزهَقُ أَلفُ قَافِيةٍ رَوتهَا الأَنجُمُ الخُضُرُ
رَوَاهَا اللَّيلُ لِلسُّمَارِ نَجوَى مِلؤُهَا عِطرُ[2]

كالمعتاد يبدو من القراءة الأولى أن الشاعر يخاطب حبيبته ويعبّر لها عن حبّه لها لكن المعنى الأصلي مخفي يريد به شيئا أخر غير ليلى.

5 يخاطب حبيبة أخرى هذه المرة في قصيدة "مناجاة":

كَم رُحتُ يَا حَبِيبَتِي أَسأَلُ القَمَرَ
واللَّيلَ والنَّجمَ الطَّرُوبَ عنكِ والسَّحَرَ
كَم رُحتُ يَاحَبِيبَتِي أُسائِلُ القَدَرَ
وأَنتِ فِي قَلبِي رُؤَى...وَفِي دَمِي عُمر
أنتِ أنَا قَلبًا وَأَهوَاءً وفِكرًا ومَدَى
تَخُورُ ذَاتِي إنّ تَنَاءَيتِ سَرَابًا بددَا
وَيَرتَوِي مِنِي الجَوَى عَلَى نَواكِ أَبدا
أنتِ أنا... رُوحَانِ فِي أَصلِ الحَياةِ اتَّحَدا[3]

وجدنا الشاعر على غير عادته يكشف عن رمزه في آخر القصيدة:

---

[1] المصدر نفسه، ص125.
[2] مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة ، ص 131.
[3] المصدر نفسه، ص 141.

حَبِيبَتِي جَزَائِرُ أَبعَادُهَا أَسرَار
فِي مُقلَتِي قُربٌ سَخِيٌّ فِي دَمِي أَسفَار
كَم فِي مُنَاجَاتِي مَدَاهَا أَزهَرَ القِيثَار
أَبحَرتُ فِي هَوَاكِ عِشقًا وَالهَوَى إبحَار[1]

وردت هذه القطعة بصيغة جمالية تضافرت في تكوينها مجموعة من العناصر وهي العاطفة الجياشة المليئة بالحبّ والتي نقلها عن طريق الاستخدام الموفق، والانسجام بين الألفاظ ذات الدلالة الوجدانية والدلالة الطبيعية الحالمة والاعتماد على تراسل الحواس في تصوير انفعالاته، و الأهم من هذا هو تلك الوحدة العضوية التي لمسناها في هذه المقطوعة، فأبياتها يربطها خيط شعوري موَحد وهنا تكمن الجمالية، وقد أشار خليل موسى في كتابه "جماليات الشعرية" إلى أهمية الشكل العضوي في القصيد الشعري حيث اعتبره" أهم نظرية رومانسية تتجلّى فيها عبقرية المؤلف وسلطته بأبهى صورة، فهي تتضمن الخيال الثانوي الذي يمثل العبقرية الفردية خير تمثيل وهذا الخيال من اختصاص الشعراء وحدهم فهم القادرون بواسطة هذه الموهبة وبما يمتلكون من خيال عضوي روحي خلّاق على إضاءة العالم الداخلي للذَّات الشاعرة، حيث يتم صهر العوالم الخارجية لخلق المتعة الشعرية والجمالية"[2] وتجدر الإشارة إلى أن شعر "الغماري" ليس جميعه يربطه الخيط الشعوري الواحد فهناك نماذج غارقة في الرمزية متنافرة ومتضادة تحمل معاني شتَّى وهذا واحد منها، ورد في قصيدته " إلى صوفية الوجه والثورة":

تَوَاثَبَ الرَّفضُ .. طُوفَانًا مِن الغَضَبِ
يا غُربَةَ الرُّوحِ فِي أَبعَادِ مُغتَرِبٍ
هيَا اِزرَعِينِي مَدَى يَخضَّلُ فِي رَهَقِي
ثَورَةُ فِي دُرُوبِ القَهرِ وَالغُلبِ
وَوَاحَةٌ مِن ضُحَى عِينَيكِ أَعشَقُهَا
وَأَشرَبُ الضَّوءَ مِن شَلَّالِهَا السّرب
دَمِي عَلَى الزَّمَنِ المجنُونِ أُغنِيةٌ
تَلُوكُها الرِّيحُ في الأبعَادِ وَالحِقَبِ
وَيَرتَوِي مِن مَدَاهَا العِشقُ .. وَاعِدَةً
رُعُودُهَا .. يامَرَايَا العِشقِ فَاقتَرِبِي
وَحدِّثِينِي عَن التَّاريخِ ... مُنتَشِيًا

[1] المصدر نفسه، ص 142.
[2] خليل موسى، جماليات الشعرية، ص168

وَعَن مَشَاوِيرِهِ السّكرَى .. عَنِ العَرَبِ[1]

النص مليء بالمفردات الصوفية وهي عادة فنية عهدناها لدى الشاعر، ربما يقصد برموزه الحب الإلهي أو معنىً آخر، لكن إذا اعتبرنا أن هذه النصوص الشعرية ملقاة للقرّاء بصفة عامة على اختلاف درجات ثقافاتهم نرى أنه لابد من التخفيف من حدّة رمزيتها.

صحيح أن القارئ قد يسأم من البساطة والوضوح، ويميل إلى الرمز ليحرّك خياله ويقضي على البلادة التي تسبّبها النصوص التقريرية المباشرة لكن لا ننسى أنه يشعر بالخيبة في حال عجزه عن فك الرموز المعقدة، فتصبح بالنسبة له طلاسم لا طائل منها وهذا رأينا في رموز الغماري.

في ختام هذا التحليل خلصنا إلى أنّ الصورة تطوَّرت في هذا الشعر وانتقلت إلى فضاءات أرحب بفعل تأثّر الشعراء بالاتجاه الوجداني، حيث جاءت صورهم موحية ومثقّلة بالدّلالات.

2_ المعجم الشعري:

اخترنا لهذا الإجراء ثلاثة دواوين شعرية من المدونة الشعرية الجزائرية الحديثة وهي على الترتيب: ديوان عبد الكريم العقون،ديوان "إقرأ كتابك أيها العربي" لمحمد الأخضر عبد القادر السائحي وديوان "ارهاصات سرابية" لمحمد بلقاسم خمار ، وقبل التمثيل لمعاجم هؤلاء الشعراء نقدّم تعريفًا موجزًا عن المعجم الشعري أورده الناقد محمد مفتاح، جاء فيه:" أنه قائمة من الكلمات المنعزلة التي تتردّد بنسب مختلفة في نص معين، وكلّما تردّدت بعض الكلمات بنفسها أو بمرادفها أو بتركيب يؤدي معناها كوّنت حقلا أو حقولا دلالية"[2]، غير أن الحقول أعم وأوسع منه فهي تطبّق على جميع أصناف الأدب من قصة ورواية وشعر وخطابة، وغيرها وحتى في القرآن الكريم، أما المعجم الشعري فهو خاص بالشعر فقط دون النثر وغيره.

1المعجم الشعري في ديوان عبد الكريم العقون:

كشف الإحصاء عن وجود أربع معاجم سنقدِّمها بالترتيب على حسب نسب التواجد في الديوان:

1 معجم الطبيعة: اختار الشاعر دواله من المناظر الطبيعية الزاهية التي تسرّ الناظر (النهر،الخرير، الجداول، النسيم ، الجداول، الحشائش، الزهور، المروج ، الطيور، الفجر، المياه، الرمل، الصحراء، الربيع، الروض، البدر، النجم، الريحان،الفراشات، الندى ، الزرع، القطيع ...الخ، وقد حمّلها دلالة ايجابية فبعض

[1] مصطفى محمد الغماري، أسرارالغربة، ص 149.

[2] محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1992، ص 58.

مظاهرها كالبدر والنجوم والشمس والرَّبيع والفجر شبّه بها قيادات إصلاحية كان لها دور في إحياء شتات المجتمع الذي عاث فيه المستعمر فسادا، من ذلك خطابه للمصلح أحمد توفيق المدني:

وَكَم مِن نَوادٍ بِكَ اِزدَهَرَت فَأَنعَشتَهَا بِالنَّمِيرِ المُعِينِ
وَكُنتَ بِهَا طَائِرًا شَادِيًا فَأَطرَبتَ رُوَادَهَا بِاللُّحُونِ
فَمَادَت نَشَاوَى، مُرَنَّحةً بِخَمرٍ سَقَيتَ بِهَا المُغرَمِينَ
وَحَلّقتَ بِالسَّامِعِينَ إِلَى عَوالِمَ حَافِلَةٍ بِالفُتُونِ
وَأَشعَلتَ فِي الخَادِمِينَ حَمَاسًا أَعَدتْ بِهِ الرُّوحَ لِلخَادِمِينَ[1]

شبّه شخصية أحمد توفيق المدني بالطَّائر، ثم بالنَّجم وهي سمة بارزة في تشابيهه، حيث لا يكتفي بمشبه واحد بل يتعدّاه إلى أكثر من ذلك، أما عن الدَّلالات الأخرى التي حمّلها الشاعر لعناصر الطبيعة فكانت مصدرا للتفاؤل، وهذا نموذج من قصيدة تباشير الصبح:

هَبَّ مِن نَومِهِ يَمِيسُ حَسِيرًا بَاسِمَ الثَّغرِ وَانِي الخُطُوَاتِ
وَتَجَلَّى فِي حُسنِهِ كَعَرُوسٍ ذَاتَ حُسنٍ مَهِيبَةَ اللَّفَتَاتِ
فَاستَفَاقَت هَذِهِ الحَيَاةُ مِنَ الأَحـ لَامِ بَعدَ الإِغرَاقِ فِي الهَجَعَاتِ
وَازدَهَى بِالوَلِيدِ كَونٌ عَبُوسٌ وَاِنتَشَى بِالمنَاظِرِ النَّظِرَاتِ
أنتَ سِرّ الوُجُودِ يَا صُبحُ فَانشُر نُورَكَ المستَفِيضَ فِي الفَلَوَاتِ
اِستَنَارت بِكَ الرَّيَاضُ فَأَضحَتْ تَتَغَنَّى مَزّهُوَةً ثَمِلَاتِ[2]

حقق الشاعر نموذجا ملائمًا ومناسبًا للتفاؤل، والذي ساعد على ذلك إختياره لكلمات ذات حروف هامسة غلب عليها حرف السين، تناسبت مع الهدوء الذي يرافق انبلاج الصبح وظهوره أول النهار.

1معجم الأمل:بلغ نسبة مقاربة للمعجم الطبيعي فكان منه:(العدل، الإخاء، العلا، الصفاء، الحبور، السعادة، المجد، الفخر، الرَّحمة، الفتح ...الخ ، بالإضافة إلى هذه الدوال حملت ألفاظ المعجم الطبيعي كما سبق وأشرنا دلالات ايجابية عبّرت عن الأمل والحياة السعيدة، يقول متفائلا:

أَشدُو كَأَطيَارٍ نَشَاوَى بِالأَصَائِلِ وَالبُكُورِ
وَأُسَاجِلُ الأَطيَارَ وَالأَنهَارَ وَالفَجرَ المُنِير
وَأَرُوحُ أَعبَثُ بِالمِيَاهِ الجَارِيَاتِ وَبِالزُّهُورِ
وَأَطُّلُ فِي الغَابَاتِ بَينَ هُدُوئِهَا السَّاجِي المُنِير
بَينَ الجِبَالِ الشَاهِقَاتِ أَعِيشُ مُغتَبِطًا قَرِيرَ

[1] الشريف مربيعي، شعر عبد الكريم العقون، جمع وتحقيق ودراسة،وزارة الثقافة الجزائر العاصمة، دط، دت، ص151.

[2] الشريف مربيعي، شعر عبد الكريم العقون، ص 101.

أُصغِي إلى تَرتِيلِ آيَاتِ الجَمَالِ مَعَ الطُّيُورِ
وَأَشُمُ نُوَارَ الخَمَائِلِ حِينَ يَعبَقُ بِالعَبِيرِ[1]

جاءت هذه القطعة محمّلة بمناظر زاهية من الطبيعة في فصل الرّبيع وهو بالنسبة للشاعر" لحظة ميلاد وحياة جديدة يترقبها الكون."[2]وقد وظّفها الشاعر تعبيرا عن حنينه لهذه الأجواء التي سرقت منه آملا وراغبا في عودتها.

وفي ذكرى المولد النبوي الشريف يستخدم أيضا ألفاظا من المعجم الطبيعي تعبيرا عن فرحته وفخره بذكرى خير الأنام، يقول فيها:

اِنتَشَى الكَونُ رَاقِصًا هَزَّهُ التّو قِيعُ مُستَقبِلًا رَسُولَ الأَنَامِ
وَتَغَنَّت جَزِيرَةُ العَرَبِ لِلوَا فِدِ جَذلَى بِأَعذَبِ الأَنغَامِ
وَتَبَدَّى بِأُفُقِهَا نَجمُ طَهَ مُشرِقَ النُّورِ هَازِمًا لِلظَّلامِ
نَغَمَاتٍ تَهُزُ عَطفَ بَنِي الضَّا دِ وَتُحيِّ شُعُورَهُ كُلَّ عَامٍ
وَعَلَى البِيدِ لَمحَةٌ مِن سُكُونٍ فَهِي تُصغِي لِلوَحِيِّ وَالإِلهَامِ
وَسوَسَ الرَّملُ بِالتَسَابِيحِ وَالتَه لِيلِ لِلمَجدِ وَالعُلَا فِي هُيَامِ
وَانجَلَى الفَجرُ عَن مُحَيَّ وَضِيءٍ كَسَنَا الفَجرِ فِي الدُّجَى المُتَرَامِي
إنَّ فَجرًا تَفَجَّرَ النُّورُ مِنُهُ لَجَدِيرٌ في الدَّهرِ بِالإعظَامِ
تَتَهَادَى الصَّحراءُ تِيهًا وَعَجَبًا حَلَّ في سَاحِهَا رَسُولُ السَّلامِ[3]

تحمل هذه القطعة معاني كثيرة متداخلة، تراوحت بين الفرحة بالذكرى والفخر برسول الهدى والأمل من خلال التلّميح إلى المجد الضائع والرّغبة في استرداده من جديد، غير أن الشاعر لم يوفق في اختيار ما يناسب هذه المعاني فقد حشد ألفاظا من مشاهد الطبيعة(الكون، الجزيرة، النّجم، النّور، الظلام/ البيد، الرّمل، الفجر ، الدجى ، الصحراء...) لكنّه لم يحسن استخدامها فمثلا تكرار لفظة "الفجر: في قوله:

وَانجَلَى الفَجرُ عَن مُحَيَّ وَضِيءٍ كَسَنَا الفَجرِ فِي الدُّجَى المُتَرَامِي
إنَّ فَجرًا تَفَجَّرَ النُّورُ مِنُهُ لَجَدِيرٌ في الدَّهرِ بِالإعظَامِ

أوقعه في خلل أفسد حسن المقطع ، فهو ربّما يريد بلفظ الفجر خلق إيقاع ما، لكن وقع له عكس ذلك فتكرار لفظة الفجر وإقحامها أفسد المقطع. أما بالنسبة للدوال الأخرى(الكون، النّجم، الرّمال، البيد)بالرّغم من أنها تعبّر عن منظر الصحراء العربية، غير أنه ينقصها عناصر لغوية تجعلها مترابطة ومتلاحمة كما ينقصها ذلك الإحساس بالموقف والانصهار فيه، فبالرّغم من أنّه يتحدث عن خير البشرية

[1] المصدر نفسه،ص 124.
[2] محمد صالح ناصر، الشعر الجزائري من الرومانسية إلى الثورية 1925-1962، المتصدر للترقية الثقافية والعلمية والإعلامية،دط،2013،ص90.
[3] الشريف مربيعي، شعر عبد الكريم العقون، ص144.

سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم لكن ألفاظه لم تهز الشّعور ولم تؤثر كما ينبغي، "والحق فإن العقون له حساسية مفرطة في تصوير مشاهد الطبيعة وعين لاقطة في الوقوف على مباهجها ولكنه قلما يجعلنا نحس بأثر ذلك كلّه على نفسه، وهذا لا يعود أساسا إلى موقفه أو رؤيته الوجدانية بقدر ما يعود إلى أدواته الفنية التي تجعله قريبا من التناول التقليدي منه إلى التناول الرومانسي على الرغم مما نلاحظه في معجمه الشعري من تأثر واضح بعوالم الشابي، ولكن ذلك لم يكن كافيا ليجسّد رغبته الرومانسية في الهروب من مآسي الحياة واتخاذ الطبيعة أُمًّا ، يجد في حضنها الحنان الذي افتقده في دنيا الناس"[1] لكنّ فقدان الخيال والإيحاء لم يمنع سلامة اللغة وصحتها والقارئ للشِّعر الإصلاحي سيلاحظ هذه الميزة، يقول محمد ناصر:" إن الشعراء الإصلاحيين لم يتساهلوا في استخدام لغة ضعيفة أو ركيكة كما هو الشأن في لغة الشعر الجزائري قبل بدء الحركة الإصلاحية، ولم يسبقوا إلى استخدام الألفاظ العامية والمبتذلة كما هو ملاحظ في الشعر الحرّ بعد الاستقلال وإنما ظلت اللغة الشعرية عند الأغلب الأعم من شعراء الإصلاح متّسمة بالنصاعة والإشراق، متميزة بالجزالة والقوة"[2] خالية من الأخطاء النحوية ينقصها بعض الإيحاء لتحقق الجمالية.

2 **المعجم الوجداني:** تجسّدت دوال هذا المعجم في التعبير عن مشاعر منوَّعة منها ما كان في ذكرى فقدان بعض من زملاءه المصّلحين فضَّلنا ترك تمثيلها لمعجم الألم فهو أنسب لها، أما المشاعر الأخرى فكانت غزلية، فها هو يتذكر فتاة أحبَّها، يبثُّها أشواقه:

رُوَيدَكِ إنّي فَتًى مُغرَمٌ فُؤَادِي عَنِ الحُسنِ لَا يَنثَنِي
فَمَا أنتِ إلَّا نَشِيدُ الهَوَى يُكَهرِبُ جِسمِي وَيَطرُدُنِي
فُتِنتُ بِهذَا الجَمَالِ الوَضِيءِ وَسِحرُ عُيُونكِ أَرَّقَنِي
تُنَادِيكِ رُوحِي أَلا أَسرِعِي إلى جَسَدٍ شَاحِبٍ قَذَفَنِي
فَرُوحِي لَم تَهفُ إلَّا إلِيكِ عَلى أنَّ تِيهَكِ عَذَّبَنِي[3]

إن تبنِّي الشاعر للاتجاه المحافظ في بدايته الشعرية لم يمنعه عن التعبير عن ذاته وخلجاتها الوجدانية وقد وجدنا نماذج معتبرة كهذه في شعره .

3 معجم الألم: بلغ نسبة مقاربة للمعجم الوجداني وقد خصّص دوال هذا المعجم للدَّلالة على مشاعر الحزن في مقاطع رثى فيها زملاؤه المصلحين الذين غادروا الحياة، من ذلك يقول في ذكرى وفاة عبد الحميد بن باديس:

عِشتَ عَبدَ الحَمِيدِ تَكلَؤُ شَعبًا مَاجِدًا طَامِحًا لِمَجدِ الجُدُودِ

[1] محمد صالح ناصر، الشعر الجزائري من الرومانسية إلى الثورية، ص 91 .
[2] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص234.
[3] الشريف مريبعي، شعر عبد الكريم العقون، ص157.

فَطَافَت بِكَ القُلُوبُ وَرَفتْ وَتَأَذَّت قُلُوبُ أَهلِ الجُمُودِ
يا دَلِيلًا فِي ظُلمَةِ الخَطبِ ذَا رَأ يٍ مُصِيبٍ فِي المُعضِلَاتِ سَدِيدِ
إنّ يَكُن حَلَّ بَينَنَا الموتُ فاسمَع صَوتَ قَلبِي المُعذَّبِ المكمُودِ[1]

هذه القطعة خالية من الرّوح الجمالية والسَّبب في رأينا أنها ألقيت في مناسبة وهي مناسبة فقد الشيخ عبد الحميد بن باديس، وهنا يكمن الفرق بينها وبين الأشعار التلقائية؛"إن اللغة التي تكتب للجمهور مباشرة بمناسبة معينة تختلف عن اللغة التي هي الهام تلقائي"[2] فاللغة الثانية تكون أكثر إيحاءً وأمد ظلالا من الأولى وفي الشعر الجزائري نجد نماذج لهذا الاختلاف سيأتي بيانها في المباحث اللّاحقة من الدّراسة.

بالإضافة إلى هذا وجدنا نموذجًا آخر حزينًا يقف فيه الشاعر مناجيا البحر شاكيا له أحزانه، يقول فيه:

إنَّكَ اليَومَ مُؤنِسِي وَسَمِيرِي يَا نَجِيّ فِي قِفَرِ هَذَا الوُجُودِ
سَكَنَت نَفسِي الحزِينَةُ وَارتَا حَت إلى حُسنَكَ البَّدِيعِ الفَرِيدِ
عَلَّهَا فِي جِوَارِكَ اليَومَ تَنسَى مَا تُعَانِيهِ مِن بَلاءٍ شَدِيدِ
هَل أَرَى فِيكَ بَلسَمًا لِجُرُوحِي؟ أَو أَلَاقِي تَحَرُّرًا مِن قُيُودِي؟
أَم كِلَانَا قَد أَرهَقَتهُ اللَّيَالِي بِصُرُوفٍ مَا فَوقِهَا مِن مَزِيدٍ؟[3]

الشاعر في هذه المرّة يبدوا أكثر وعيا وتوفيقا في استخدام مصادر الطبيعة ،ذلك أنه جعل من البحر كائنًا حيًا عاقلاً خاطبه وألقى عليه من نفائس الروح.

4المعجم الثوري:

وجدنا الشاعر يصرّح بالثورة و بمعانيها ولا يجد في ذلك حرجًا، ويستخدم لذلك فعل الأمر(أعيدوا، ردوا،أحييوا، فكوا، هبُّوا، شيدوا، بيضوا، أعيدوا، أفيقوا، سيروا، انهضوا،ذد، حرّر، امشي،سر، حطّم...)، وهذا نموذج من قصيدة "صوت الدّين":

كافِحُوا الظُّلمَ وذُودُوا عَن تُراثِ المسلِمِينَ
اِنهَضُوا لَا تَهرُبُوا مِن هَؤُلاءِ المُعتَدِين
أَنتُم مِن نِسلِ أَبطَالٍ غُزَاةٍ فَاتِحِين
فَأَعيدُوا مَجدُكُم يا قَومُ مِن دُنيَا وَدِين
خَالِقُوا بَعضَكُم بَعضًا بِرِفقٍ وَلِينٍ
وَاجمَعُوا الشَّملَ وَقُومُوا ضِدَّ قَومٍ مُجرِمِين[4]

[1] الشريف مربيعي، شعر عبد الكريم العقون، ص 105.
[2] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص283.
[3] الشريف مربيعي، شعر عبد الكريم العقون، ص 116.
[4] الشريف مربيعي، شعر عبد الكريم العقون، ص156.

الشاعر يذَّكر الشعب بمجده التليد علَّه يفيق من غفلته، في الوقت ذاته نجده يجأر بعبارات الجهاد والنضال دون إضمار مستخدما أفعال الأمر (كافحوا، انهضوا، أعيدوا...).

المعجم الشعري في ديوان "اقرأ كتابك أيها العربي" لمحمد الأخضر عبد القادر السائحي:

كشف لنا الإحصاء عن أربع معاجم وهي لا تختلف عن المعاجم التي وجدناها عند عبد الكريم العقون، لكن الاختلاف واضح جدا في النسب.

1معجم الألم:

هذه المجموعة الشعرية مثقَّلة بمعاني الألم والسخط على الواقع، وفيما يلي نموذج من قصيدة بدايتها شوق وحنين،يقول فيها:

تَأَجَجَ شَوقِي إِليكِ لَهِيبًا، وأَسكَنَ رَأسِي الحَنِينُ مَشِيبًا
لِعَهدٍ لَهُ العَزُّ صَلَى، يُجَدِّدُهُ الحُلمُ حَتَى أَرَاهُ قَرِيبًا
فَأَنسَى الشَّقَاءَ وَأَنسَى وُجُوهَ العَنَاءِ، وَأنسَى الزَّمَانَ الكَئِيبَا
وَأَسعَى لِلَثمِ الزُّهُورِ، وَقَطفِ الثِّمَارِ، وأدرِي السَحابَ الخَصِيبَا
وأَغرَقُ فِي الحُلمِ يَومًا فَيومًا إِلَى أنّ أَرَاكِ وُجُودًا رَحِيبًا[1]

حملت هذه القصيدة مشاعر الألم والحسّرة على الوضع الذي ساد البلاد في تلك الفترة(السبعينيات)، في بداية المقطع خاطب الجزائر، وبثَّها شوقه وحنينه حالما بلحظات مؤنسة خالية من الشقاء والبؤس، وقد مثَّلها بصورة حسية مناسبة وُفِقَ في رسمها(وأسعى للثم الزهور وقطف الثمار)عبّرت عن الحياة التي يحلم بها الشاعر،وبعد هذا الشّوق يخاطب بلاده غاضبا ناقما:

أَلَا يا بِلادِي كَرِهْتُ وُجُوهَ النِّفَاقِ وَخُبثَ بَنِي السَّاقِطَاتِ
كَرِهْتُ الرِّجَالَ ، كَرِهتُ وُجُودًا يَعِيشُ عَلَى المُوبِقَاتِ
كَرِهتُ،كُرِهتُ،كُرِهتُ،كَرِهنَا ، فَأينَ الحَنِينُ لِمَا هو آتِ[2]

تغيّر الخطاب في هذه المقطوعة من اللّين والشعور بالأنس إلى خطاب غاضب متشائم عزّزه الفعل (كرهت) وقد كرّره رغبةً منه في نقل مشاعر الغضب والسخط على الواقع الذي آل إليه وضع البلاد.

وفي قصيدة "نداء التراب" يقول:

أَحرَقُوا الحَرثَ أَهلَكُوا النَّسلَ أَفنَوا كُلَّ شَيءٍ مُوصِلٍ لِلرَّخَاءِ
جَعَلُوا أُرضَنَا خَرَابًا مُرِيعًا وَجِبَالًا تَعُجُّ بِالبُؤَسَاءِ
فَعَلُوا كُلَّ ذَلكَ بَل فَعلُو أَكثَرَ مِنهُ شَرَاسَةً وَهَوَانًا

[1] الأخضر عبد القادر السائحي،اقرأ كتابك أيها العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ورشة أحمد زبانة، دط، 1985،ص 84.

[2] الأخضر عبد القادر السائحي،اقرأ كتابك أيها العربي، ص 84.

أَخَذُوا الأُرضَ مِن ذَوِيهَا اِغتِصَابًا وَاِحتِيَالًا وَخُدعَةً وَافتِنَانًا
ثُمَّ جَاؤُا بِأَهلِهِم لِيَحُلُّوا فِي جِنَانٍ وَمَن يُرِد الجِنَانَا
أَقبَلُوا كَالجِيَاعِ مِن كُلِّ صَوبٍ يَطلُبُونَ الطَّعَامَ ثُمَّ الأَمَانَ[1]

لكي يُرَغِّبَ الشعب الجزائري في أرضه ليتمسَّك بها، ويُعرِض عن الهجرة، يذَّكره بأنها كانت مصدر رزق للمعمِّر بعد أن أخذها غصبا عن ذويها، ويصف الطريقة التي انتهجها للاستيلاء على الأرض.

2_ معجم الطبيعة:

استخدم الشاعر عناصر كثيرة من الطبيعة عبّر بها عن مقاصده فكان منها(الصحراء، الزهور، السماء، الماء، الثمار، السحاب، الزرع، اللّيل، الوادي، المطر،البحر، الصخر، الرّيف، الأرض،الحقول، الجبال، القمر....)

وقد وظَّفها واصفا بها شعره:

هَمَسَاتٍ
فَجَّرَت لِلشِّعرِ نَبعًا عَطِرًا
وَعُيُونًا دَغدَغَت طَيفَ بِلادِي بِالقَصِيدِ
هَمَسَات
حَرَّكَت أَهلَ السَّمَاء
يا لِلسَّماء
وسَرَت في الأَرضِ دَمعًا وَأسَى
تَملَأُ الكَونَ سُؤلًا وَاِشتِيَاقَا
لِرَبيعٍ ضَاحِكٍ عَبرَ الجَزَائِرِ[2]

ليعبّر عن أهمية شعره استخدم معجما طبيعيا أضفى على المقطوعة حسنا، حيث جمع فيها بين (النبع والمطر والسماء والأرض والرّبيع ...)

و قد عبَّر بالطبيعة عن مشاعر الأمل والفرح، من ذلك قوله:

فَرَاشَتِي هَيَا مَعِي إلى النَّسِيمِ الهَادِئِ
فالشَّمسُ أَشرَقَت هُنَا والبَحرُ أَصبَحَ المُنَى
والنُّورُ في آمَالِنا والصِّدقُ في عُيُونِنَا
فَرَاشَتِي هَيَا مَعِي إلى البِسَاطِ الأَزرَقِ
نَغُوصُ في غِيَابِهِ عَلَى نَشِيدِ الزَّورَقِ
مَعًا مَعًا فَرَاشَتِي فَأنتِ خَيرُ زَورَقِ[3]

[1] المصدر نفسه، ص105.
[2] محمد الأخضر عبد القادر السائحي،اقرأ كتابك أيها العربي، ص15–16.
[3] المصدر نفسه، ص 29.

رسم لنا جوا صيفيا هادئا ليعبّر عن الأنس ونشوة الفرح بأسلوب تقريري مباشر خال من روح الجمالية الشعرية.

3 المعجم الوجداني:

توفر الدّيوان على دوال عبّرت عن الوجدان مقاربةً لنسبة المعجم السابق فكان منه(القلب، الحنان، المغناج، أشتاق، نشوة، بلسما،مغرما، سلوة،حبي، عيوني....)، يخاطب وطنه:

يا حَبِيبِي كُنتُ أَلقَى عَبرَ عَينَيكَ وُجُودِي
حِينَ شَعَّ النُّورُ مِن قَلبِكَ في لَيلِي العَنِيد
فَدَفَنتُ اللَّيلَ وَالأَحزَانَ فِي غَورٍ بَعِيد
وطَلَبتُ العَيشَ نَشوَى دُونَ خَوفٍ مِن قُيُودِي
كُنتُ لُولُاكُ سَرَابا ضَائِعًا في اللَّاحُدُود
دُونَ أَمسٍ، دُونَ حُلُمٍ دُونَ أُغرُودَةِ عِيد
أنتَ مَن أَفنَى أنِينَ الحُزنِ في أَوتَارِي عُودِي
فَمَضَى قَلبِي يُغَنِي لِأَهَازِيجِ الوُجُودِ[1]

في هذه المقطوعة يخاطب الشاعر وطنه بعاطفة الحب ويراه مصدرا لبعث قصيده، وفي قصيدة "هكذا غنى الأوراس" أرسل مقطعًا مزج فيه بين مشاعر شتَّى، يقول فيه:

مُؤلمٌ أنّ تَرفَعَ الأَعلَامَ في عِيدِ الشَّبَاب
زَهَرَاتٌ مِن شَبَابٍ
ونُسُورٌ، وُلِدَت في فَجرِ مِيلَادِ الجَزائِرِ
ثُمَّ لَا أَرفَعُ صَوتِي بَينَ آلافِ الشَّباب
بِنَشِيدٍ يَملأُ الدُّنيَا مَفَاخِرَ
يَتَغَنَى بِسَنَا تِلكَ المَآثِرِ
عَمَلٌ يَرفعُ هَامَاتِ بِلَادِي
وَقَلِيلٌ في بِلَادِي كُلُّ هَاتِيكَ المشَاعِر
يا بِلَادِي لَستُ أَهوَاكِ كَلَامًا
إنَّمَا أَهوَاكِ ثَورَةً[2]

كانت هذه القطعة مزيجا بين الحبّ والألم والنقم والتشاؤم والثورة، وهذا حال أغلب قصائد هذا الديوان.

4 معجم الأمل:

[1] محمد الأخضر عبد القادر السائحي،اقرأ كتابك أيها العربي، ص31.
[2] المصدر نفسه، ص33.

لم يكن للأمل نصيب في هذه المجوعة الشعرية باستثناء نماذج قليلة نكتفي بالتمثيل لواحد منها، ينشد متحدّيا:

سَتُغَنَّى لُغَةُ الضَادِ
بِرَغمِ الهُجَنَاءِ
في بِلَادِي
ستُغنَّى مِن قُلُوبِ البُسَطَاءِ
مِن نِدَاءِ الشَّعبِ
في كلِّ النَّوادِي
ستُغنَّى يا أخِي في ثَورَةِ الفِكرِ القَوية
لِبَنِي الإِنسَانِ في أرضِ الجِزَائِرِ[1]

هذه القطعة من قصيدة طويلة بعنوان "هكذا غنّى الأوراس" وهي من بدايتها حتى نهايتها مثقّلة بمعاني الحزن والحسّرة على الواقع الذي يرفضه الشاعر ويرغب في تغيره للأحسن، فيختم قصيدته بهذا التحدّي بالتغيير والذي عزّز ذلك "السين" التي رافقت الفعل " تغنّي " للدلالة على المستقبل الإيجابي الواعد.

5 المعجم الثوري:

ورد بنسبة مقاربة لمعجم الأمل، وهذه بعض من دواله(الثائر، سلاحا، نوفمبر، ثورة، جهاد، الفداء، النيران، الكفاح...)

تجدر الإشارة إلى أن هذه المجموعة الشعرية كتبت في فترة السبعينيات والثمانينات، وقد شكّلت الثورة لدى الشاعر سلوكًا متحضرًا وعظيمًا كان سببا في خلاص أمّة وتقرير مصيرها في الاستقلال، ويراها مصدر فخر وقدوة للشعب، يتذكَّرها ولا يسمح باستعباده مرة أخرى :

نَسِيَ المُقامِرُ أننَا مِن ثَورةٍ شَعبِيةٍ لَا تُقهَر
نَسِيَ المقَامِرُ أنَنَا مِن ثَورةٍ لَا زَالَ فِي أَبنَائِهَا الإِيمَانُ بِالحُرِّيةِ
الحَمرَاءِ لا يَتَزَعزَع
والطَّامِعِينَ نُذَّكِر أَنَّ الجَزَائِرَ تَثأَر
أَوَ لَم تَكُن بِالأَمسِ إنّ نَسِيَ العَمِيلُ الخَائِن
قَصَّت أَصَابِعَ أَمهُرِ المُتَآمِرِينَ لِتُشرِقَ الشَّمسُ العَظِيمَة[2]

جمعت هذه المقطوعة بين معاني الفخر والثقة والأمل في امتداد ثورة الشعب والمحافظة على المكاسب التي حققتها.

من خلال قراءتنا لهذه المجموعة الشعرية تبيّن لنا أن السائحي يستخدم الألفاظ بمعناها المعجمي المحدود ولا يجاوز ذلك إلى توليد معاني جديدة ممتدة الظلال، و

[1] الأخضر عبد القادر السائحي،اقرأ كتابك أيها العربي، ، ص38.
[2] محمد الأخضر عبد القادر السائحي،اقرأ كتابك أيها العربي، ص 76.

هذه الدوال في ذاتها واضحة قريبة الفهم، في المتناول لا يجد القارئ كبير عناء في فهمها.

المعجم الشعري في ديوان ارهاصات سرابية لأبي القاسم خمار:

معجم الحزن:وجدنا الديوان مترعا بمعاني البؤس والشقاء وقد سجّلنا أغلب هذه المعاني في القصائد التي قيلت قبل اندلاع الثورة التحريرية، وهذه النغمة الشاجية سجّلها معظم الشعراء في تلك الفترة، يقول الناقد بلقاسم بن عبد الله:" حاول شعراء ماقبل الثورة احتضان حجم المأساة فصوَّروا الأوضاع المزرية التي آل إليها الشعب، وترصّدوا المتاعب والمصاعب التي يواجهها أمام بطش المستعمر وظلمه واستغلاله"[1]فكان من أبرز هؤلاء الشعراء محمد العيد أل خليفة وعبد الله شريط ومبارك جلواح وأبو القاسم خمار صاحب الديوان الذي هو قيد الدّراسة المعجمية،وهذه بعض النماذج التي صوَّرت وضع البلاد في تلك الفترة، يخاطب بأسلوب استفهامي مُثَقَلاً بمعاني الحسّرة والألم والسخط على الوضع البائس:

أيُّ عَيشٍ هَذَا الَّذي يَجعَلُ الُحرَّ ذَلِيلًا كَالعَبدِ فِي الأَصفَادِ

أيُّ عَيشٍ هَذا الَّذي يُلبِسُ النَّفسَ رداءً مِنَ الأَسَى والحِدَادِ[2]

وفي قصيدة أخرى يكسر الوزن العروضي ليطلق صرخةً مدوية رافضة لحياة النصب والكدر:

سَئِمنَا حَياةَ الضَّنَى والسّقَامِ

وضَجَرنَا العَيشَ عَيشَ الظَّلَام[3]

كأني بالشاعر يريد بهذه الصرخة استثارة الهمم لكسر قيود الذل والهوان،وقد وجدنا من خلال دراستنا أن أغلب الشعر الجزائري في تلك الفترة حذا حذو الشاعر في بثّ هذه المعاني الضمنية للتحرّر من ربقة الاستعمار، وهذه الناقدة نور سلمان تؤكد ذلك في قولها:" حمل الشعر قبيل الثورة ارهاصاتها، معبرا عن النقمة والتململ الرافض، فصور الأوضاع الفاسدة والقلق والتوتر"[4]وهذه النبرة الشاجية الناقمة والرافضة لا تفارق قصائد الديوان، فها هو مرةً أخرى يصف قريته التي خيَّم عليها ظلام الحزن:

سَكَنَ اللَّيلُ وَمَا نَامَ وَقَر

وَمَضَى يُرسِلُ في جَوفِ السَحَر

أنَّةً تَكوِي كَمَا يَكوِي الجَمرُ

لَو أَصَابَت حَجَرًا صَلدًا لَذَابَ كالتُرَاب[5]

---

[1] بلقاسم بن عبد الله، دراسات في الأدب والثورة، ص 30.

[2] محمد بلقاسم خمار،الديوان،ج2،أطفالنا للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت، ص 492.

[3] المصدر نفسه، ص 414.

[4] نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرر، دار الأصالة ،دط،2009، ص 238.

[5] محمد بلقاسم خمار،الديوان، ص 417.

وهذه الآلام التي كان يعانيها الوطن المضطهد رافقت الشاعر في ديار غربته فقد تفاقمت أوجاعه أكثر،يقول في قصيدة الإنتظار التي كتبها في حلب مكان إقامته:

حَياتِي اِنتِظَارٌ طَويلُ المدَى أُحَطِمُ فِيهِ شَبَابِي سُدًى
فُؤَادٌ حَزِينٌ... وَفِكرٌ شَرُود فَرَاغٌ وَلَيلٌ رَهِيبُ الصَّدَى
أُسَابِقُ ظِلِي .. وَأَعدُو..وَأَعدُو وَسُرعَانَ مَا ارتَمِي مُجهَدًا
أَرنُو بِعَينِي بَعيدًا.. وَلِكِن إلى حَيثُ لا شَيءَ حَولِي بَدَا[1]

وفي نفس المكان وبمعاني حزينة أيضا يحاور الشاعر الطبيعة بأساليب إنشائية خرجت عن غرضها الأصلي إلى أغراض أخرى تشترك في بث معاني الحزن والحسرة، فيخاطبها:

مَالِي أَرَاكِ مَلِيكَةَ الحُسنِ النَّضِيرِ مَغمُورَةَ الأَثوَابِ فَي لَيلٍ مَطِير
وَأَرَاكِ مِن تَحتِ الضَّبَابِ كَئِيبَةً مَخنُوقَةَ الأَنفَاسِ كَالأَمَلِ العَسِير
لَا الطَّيرُ يَمرَحُ فِي سَمَائِكِ شَادِيًا لَا النَّهرُ يُرسِلُ مِن خَمَائِلِكِ العَبِير
لا الغُصنُ يَرقُصُ لا النَّسَائِمُ تَنثَنِي لا النّهرُ يُرسِلُ مِن خَمَائِلِكِ العَبِير
أَجَحَافِلُ الأَحزَانِ هَلَّا خَيَمَت مِنكِ السَحَائبُ فَوقَ سَاحَاتِ القُبُورِ[2]

تتضح في هذه القطعة الشعرية ملامح تجديدية في الشعر الجزائري من خلال توظيف الشاعر لعناصر الطبيعة ومحاورتها، وهذا يشير إلى مدى تجاوب الشعراء مع خصائص الاتجاه الرومانسي وهذه إحدى المحاولات التجربية الناجحة مقارنة بالنماذج التقليدية التي وقفت مع عناصر الطبيعة وقفة جمود خالية من أشكال الاتحاد والمحاورة التي استخدمها الرومانسيين.

إذن هي مشاعر مختلطة يعانيها الشاعر؛ غربة ووحشة وحزن وألم على الوطن المُعذب لم يجد سبيلا للتخفيف من حدَّتها سوى طريق الشعر الذي به يُنفِّس كربه ويخفف من حدّة وجده،فها هو يخاطبه مستنجدا:

يا شِعرُ يا وَحيَ الشَجِيّ ويا أغَارِيدَ المعنَى
هَل تَستَجِيبُ لِآهَاتِي الحَرَى لِأَنغَامِ اليَتَامَى
وَتَهُزُ أَشوَاقِي إلى وَطَنِي إلى أَرضِ التَفَادِي[3]

وتجدر الإشارة في الأخير إلى أن هناك سببا مهمًّا وراء صبغ هذه الأشعار الخمَّارية في تلك الفترة بمعاني الشجن القاسي وهو حوادث الثامن ماي 1945م وقد أثَّرت هذه الحوادث في الشعر الجزائري بتفاوت بين الشعراء في المعالجة ورؤيتنا هذه تتفق مع رؤية الناقد محمد ناصر الذي رأى أن ردة فعل الشعراء تجاه هذه الظروف اختلفت فقد" تركت المآسي التي شهدتها الجزائر في هذه الحوادث

[1] المصدر نفسه، ص 434.
[2] محمد بلقاسم خمار،الديوان، ص 467.
[3] المصدر نفسه، ص 526.

المهولة جراحات عميقة في قلوب الشعراء لوَّنت شعر بعضهم بالحزن والتشكّي وعبّأت شعرا أخر بالثورة والتمرّد كما ألجأت بعضهم إلى السكوت المطبق فقد أصابتهم هذه المآسي بالذهول"[1]، فالشاعر أبو القاسم خمار مزج في شعره في تلك الفترة بين التشكي والحزن - وقد سبق بيانها- وبين الثورة والتمرّد والتي سيأتي بيانها في السطور اللّاحقة من هذه الدّراسة.

المعجم الثوري: يَصلُحُ كثيرا لو سمَّينا معجم الشاعر أبو القاسم خمار الكليّ معجما ثوريا خالصا ذلك أننا وجدناه ينبض بمعاني الانتفاض والثورة بكل أشكالها فحتى معجم الألم السابق ماهو إلا طريق اتخذه الشاعر لاستثارة الهمم وبث روح الثورة من خلال لفت النظر نحو الواقع المرير الذي يعانيه الشعب الجزائري في تلك الفترة فكان نداؤها ثوريا ضمنيا وفي مقابل هذا التضمين وجدنا ألفاظا أخرى جاءت صريحة صارخة منادية للثورة بدون مواربة، وفي ما يلي بعض النماذج منها:

ينادي الشاعر "جذوة الحق" التي يراها من روح الشباب:

ثُورِي فقَد آنَ يارُوحَ الطُّمُوحِ لنا بأنّ نَتَخِذَ آفَاقًا مِنَ الشُّهُبِ
ثُورِي فَقَد لَوَّحَ الإقدَامُ مُغتَبِطًا يَزهُو بِتُربَتِهِ بِالدِّينِ.. بِالنَّسَبِ
يَرنُو إلى ثَورَةِ الأَجدَادِ مُفتَخِرًا بِالمجدِ وَالعَدلِ والإيثارِ والأدَبِ
في نَفسِهِ خَفقَةٌ جَياشَةٌ وَجوَى لَولاكِ يا شُعلةَ الأوطَانِ لم يَثَبْ
نحنُ الشَّبابُ ونَحنُ الحقُ فانتَظِرِي يا دَولةَ الغَربِ مِنَا يَومَ مُنقَلَبٍ[2]

هذه القطعة النضالية مفعمة بمعاني الثورة والإصرار على النصر ، والدوال المعجمية التي حوتها وحرَّكت تراكيبها(ثوري،ثورة،الشهب،شعلة الأوطان،منقلب،المجد،العدل،الإيثار) خير مثال على ذلك، وفي قصيدة "واقعنا المؤلم" يُذَكِّر الشاعر بالواقع المرّ الذي تحياه الشعوب العربية ويتدرّج في عرضها ليصل في الأخير إلى ندائهم من أجل وضع حد للمعاناة عن طريق الانتفاض فيقول:

أَلَيسَ مَنَ الشَّهامةِ أنّ تُنَادِي وَتُوقِظ مَن غَفَا مِنَ الانعِزالِ
أَلَيسَ مِنَ الجَدِيرِ بِأنّ نُفَادِي وَنَجمَعَ شَملَنَا مِثلَ الجِبَال
وَنرّفَعُهَا عَلَى الدُّنيَا يَمِينًا بِأنّ نَبنِي الحياةَ عَلى النِّضَال
فإما أنّ نَعِيشَ كَمَا أَرَدنَا وَإِلَّا فَلنَمُت مَوتَ الرِّجالِ
سَبِيلُ الموتِ غَايةُ كُلّ حُرٍّ وَمَطلَبُ كل من يهوى المعالي[3]

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص99.
[2] محمد بلقاسم خمار، الديوان، ص 473.
[3] المصدر نفسه، ص 461.

وقد كتب الشاعر هذه القصيدة قبيل اندلاع الثورة التحريرية بشهور فقط مما يدلّ على أن للشعراء دورًا كبيرًا في اندلاع الثورة التحريرية وقد تنبئوا، بحدوثها، وفعلا تصدق التنبؤات وتثور البلاد، وهاهو الشاعر ينادي الفدائي في الذكرى العاشرة لمجازر الثامن ماي في العام الثاني للثورة التحريرية1955:

الأَرضُ أَرضُكَ أَيُّها السَّارِي فَبطِشْ بِخَصمِكَ كَالهَزبَرِ الضَارِي
اِهتِف بِدَربِكَ كَالصَّوَاعِقِ قَاصِفًا أنا نَاقِمٌ أنا قَائِمٌ لِلثَّأرِ
أنا لِلعُرُوبَةِ رَايَةٌ خَفَاقَةٌ وعَلى العُدَاةِ زَوابِعُ إعصِارِ
أنا آخِرُ اللَّيلِ الَّذِي كَم غَمَنَا بِسَوَادِهِ.. أنا أَوَلُ الإفجَارِ[1]

الشاعر يواصل في دعوته للثورة وكلّه يقين بتحقيق النصر وقد كانت القصيدة بأكملها عبارة عن توَّعد ومجاهرة بالتحدّي:

الانتِقَامُ الانتِقَامُ شِعَارُنَا وَالموتُ لِلمُحتَالِ الغَدَّارِ
فدِمَاؤُنا فَوَارَةٌ وَزُنُودُنَا لِلذَّودِ لَا لِحُمُولَةِ الأَقذَارِ[2]

كما هو واضح أصبح الشعراء في هذه الفترة لا يتحرّجون من إعلان الثورة على المحتل كما في السابق حيث كان أغلب الشعراء يدعون إلى تغيير الوضع ضمنيا، نستثني من ذلك الشاعر مفدي زكريا، وقد لاحظنا أثناء دراستنا هذه أن الشعر تطّور أيضا على مستوى الصياغة اللغوية حيث ظهرت مفردات جديدة تنبض بالثورة والتغيير وقد أقرَّ النقّاد بهذا التطور الذي شهده الشعر الجزائري الذي تبنى الثورة وكان ذلك التطور على المستويين الشكلي والمضموني.

المعجم التفاؤلي:إن النغمة الباكية التي عهدناها في الديوان لم تمنع وجود لمحات تفاؤلية استخدمها الشاعر عمدا لبثّ روح اليقين والثقة لدى شعبه المعذَّب، وهذه بعض النماذج منه، يخاطب نشيد النواح معلنا التخلي عنه مستعيضا بنشيد الفرح والأمل:

يا نَشِيدَ البُكَاءِ لَستَ نَشِيدِي لَا.. وَلَا أَنتَ صُورَتِي وَوَعِيدِي
أَنتَ في سُنَّةِ الحَياةِ نُوَاحٌ وَأنا نَغمَةُ الرُبَى، والخُلُودِ
أنتَ كَالبُومِ كالغُرابِ بَغِيضٌ وَأنا كالمُجَنحِ الغَرِّيدِ
لا أَرَى فِي الحَياةِ إلَّا وُجُودًا سَامِيًا، حَافِلًا بِكُلِّ الوُرُودِ
فِيهِ أَحيَا وَانتَشِي، وَأُغَنِّي لِشَبَابِي، لِحَاضِرِي، لِجُدُودِي[3]

يبدو أن تحقق قيام الثورة جعل الشاعر يعلن تخليه عن النغمة الشاجية واستبدالها بنغمة الفرح تمهيدا للنصر المظفّر الذي سبق وتنبأ به في قصيدته الثورية "جذوة الحق" والتي ختمها ببشارة النصر، فخاطب وكلّه ثقة وفخر:

[1] محمد بلقاسم خمار،الديوان، ص 503.
[2] المصدر نفسه، ص 505.
[3] المصدر نفسه، ص478.

فَجرُ العُرُوبَةِ قد بانَت طَلائِعُهُ والنَّصرُ لِلحَقِ لَيسَ النَّصرُ لِلغُلبِ[1]

وهذه المعاني التنبؤية استلهمها الشاعر من القرآن الكريم الذي بيَّن في مواضع كثيرة أن الحق هو الذي دائما ينتصر و أن مصير الظالمين دائما إلى زوال.

من معاني التفاؤل والأمل وجدنا الشاعر نقل إلينا في "رسالة الشهيد العائد من حيفا" بشارات النصر التي رآها الشهيد:

أَرَانِي أرَى أُمَتِي تَعتَلِي مَكَانَتَهَا فَوقَ صَرّحٍ وَطِيدِ
تُرَفرِفُ فِي أُفُقِهَا رَايةٌ يُجَلِلُهَا لَونُ عَهدٍ جَدِيدِ
بَيَاضٌ كُوجهِ الأَمَانِي وَكَم نَحَرنَا عَلَى بَابِهِ مِن وَرِيدِ[2]

بعدما يبشر بالفلاح والتحرّر يؤكد أنه لا يتأتى بدون جهاد وتضحيات ويواصل في إرسال بشاراته مرغِّبا في إتباع سبيله بالشهادة فيقول:

أَرَانِي أَرِى الأَرضَ مُزدَانَة وَأَسمَعُ مِنهَا زَغَارِيدَ عِيد
وَأَلمحُ في كُلِّ صَوبٍ يَدًا تُصَافِحُنِي مِن شَبَابٍ وَغِيد[3]

بهذا الشكل مزجت هذه القطعة الشعرية بين قيمة سياسية تدعوا وترغِّب في الثورة وقيمة دينية تُدَعِّم الجهاد في سبيل الله عزَّ وجل.

من الملامح التفاؤلية أيضا وجدنا الشاعر يتحدَّث على لسان الدِّين الإسلامي محاولا دحض الأباطيل التي حيكت لتشويهه فيقول:

حَسَبُونِي كَالطّيرِ مَوطِنُهُ الجَوُ يَهوَى خَصَائِصَ الأَغصَانِ
وَنَسَوا أَنَّنِي مِنَ اللهِ رُوحٌ تَتَجَلَّى بِحِكمَةٍ وَاتِزَانٍ
تَتَجَلَّى في كُلِّ قَلبٍ غَيُورٍ طَافِحٍ بِاليَقِينِ وَالعِرفَانِ
تَتَجَلَّى في الأَرضِ فَهِي سَلامٌ يَجِدُ النَّاسُ فِيهِ رُكنَ أَمَانٍ[4]

تتجلَّى النظرة التفاؤلية هنا في بثّ الشاعر لروح الطمأنينة في نفوس معتنقي هذا الدِّين الذي كرَّم الإنسان وضمن فلاحه ونجاته في حال ما تشبث به وأخلص له.

المعجم الوجداني: وجدنا عواطف وجدانية موزعة بين ثنايا الديوان وقد خصّصها الشاعر للوطن لا غير، يخاطبه بحبّ:

ما الحُبّ إلَّا أنّ يَكُونَ شَهَامَةً وَعَزِيمَةً مِن شُعلَةِ الإِيمَانِ
يَهفُو بِهِ المرءُ المُتَيَمُ شَادِيًا ما الحُبّ إلَّا فِيكِ يا أَوطَانِي[5]

وفي قصيدة أخرى يُضمر ولا يفصح عن التي خصّها بوافر الشَّوق والحبِّ قائلا:

إنَّ التِّي سَلَبتْ فُؤَادِي شُعلَةٌ
جِنِيَةٌ تُسبِي المحَاجِرَ وَالقُلُوبَ

---

[1] المصدر نفسه، ص 474.
[2] محمد بلقاسم خمار،الديوان، ص 537.
[3] المصدر نفسه، ص 538.
[4] المصدر نفسه، ص481.
[5] محمد بلقاسم خمار،الديوان، ص354.

هَيفَاءُ كَالنَّغَمِ الرَّقِيقِ لَطَافَةً
حَمرَاءُ تُزرِي بِالصَّبِيحَةِ وَالغُرُوبِ[1]

اجتمعت دوال وجدانية عديدة في هذا المقطع غير أن الشاعر لم يفصح عن التي يقصدها بحبّه ووده والأرجح أنه يقصد حرّية أوطانه المسلوبة.
كشفت لنا هذه الدّراسة الدلالية، مَيلَ الشاعر "عبد الكريم العقون" و"الأخضر السائحي" إلى البساطة في الإلقاء الشعري واعتمادهم على المعنى المحدود للَّفظة، بينما وجدنا تطوراً في الحقل المعجمي لدى "أبو القاسم خمّار"، ذلك أنه استخدم ألفاظا موحية ممتدة الظلال وهذا التطور اللغوي وجدناه أيضا لدى الشاعر عبد الله شريط وأبو القاسم سعد الله ومبارك جلّواح وغيرهم ممن تأثروا بالرومانسية، هذا الاتجاه الذي أحدث تغييرا كبيرا في شكل ومضمون الشعر الجزائري الحديث.

[1] المصدر نفسه، ص512.

الفصل الثاني:
الالتزام المضموني في الشعر الجزائري الحديث

2_ الدراسة المضمونية

إن الاقتصار على الدِّراسة الفنية للنصوص الشعرية لا يُمَكِنُ الناقد الباحث من استجلاء وكشف جميع أسرارها وخباياها، لذلك لابدَّ له من الاستعانة بالدِّراسة المضمونية التي تتضافر معها مشكلةً منهجا نقديا محاولاً رصد ما أمكنه من خبايا النصوص وقد حرص عدد غير قليل من النقاد على ضرورة لم هذا الشمل في العملية النقدية،والناقد عز الدين إسماعيل واحد من هؤلاء؛ حيث اعتبر أنه" ليس هناك قيمة حقيقية لعمل فني لا تتمثل فيه علاقة التأثير المتبادل بين شكله ومضمونه ومن ثم لا يكشف النقد الذي يُقَدِّرُ مضمون العمل الفني وحده، أو شكله وحده، عن مجرّد قصور في المنهج وفي التقدير بل عن خطأ في تمثل طبيعة تكوين العمل الفني ذاته"[1] وبذلك يكون من العسف والظلم دراسة عمل أدبي من وجهة واحدة.

أثناء قراءتنا لمختلف الدواوين الشعرية وجدنا أن مواضيعها تنحو نحو ثلاثة اتجاهات مضمونية وهي السياسية والاجتماعية والدينية.

1-الالتزام السياسي في الشعر

1_ الوحدة في الشعر الجزائري الحديث

الوحدة المغاربية والعربية موضوع لا يخلو منه قصيد في المدونة الشعرية الجزائرية الحديثة وقد وجدناه بشكل لافت لدى كلّ من الشاعر مفدي زكريا ومحمد العيد آل خليفة، يقول مفدي زكريا في قصيدة "وتعطلت لغة الكلام " :

في كلِّ أرضٍ للعُرُوبَةِ عِندنَا رَحِمٌ تَشَابكَ عَندَهَا الأرحَامُ
إن صاحَ في أرضِ الجزائرِ صَائحٌ لَبَتّهُ مِصرُ وأَدرَكَتهُ شَآمُ
في المغربِ العربيِّ عِرقٌ نابِضٌ يُذكِيهِ في حَربِ الخَلاَصِ ضِرَامُ
عِزُّ العُروبةِ في حِمَى استِقلاَلِنَا أَيَطِيرُ مَقصُوصُ الجَنَاحِ حَمَامُ[2]

يشير إلى أن الجزائر قطعة من أرض العرب ولا يمكن أن تستقل وتنعم هذه البلدان والجزائر لازالت تحت الحكم الاستعماري، وينشد في قصيدة أخرى بعنوان "اقرأ كتابك ":

نَسَبٌ بِدُنّيَا العَرَبِ زَكَى غَرسُهُ فَأَورَقَ دَوحُهُ وتَفرَّعَا
سَبَبٌ بِأَوتَارِ القُلُوبِ عُرُوقُهُ إنّ رنَّ هذا رنَّ ذاكَ ورَجَعَا
إما تَنَهَدَ بالجزائرِ موجِعٌ آسَى الشامٌ جِراحَهُ وتَوجَعَا

عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضياه وظواهره الفنية والمعنوية،دار الثقافة،بيروت،لبنان،دط،دت،ص 381[1]

مفدي زكريا، اللّهب المقدّس، موفوم للنشر المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية الجزائر،دط، 2012 ص47.[2]

وإهتَزَ في أرضِ الكِنَانَةِ خَافِقُ وأَقَضَّ في أرضِ العِرَاقِ المضّجَعَا

وإرّتَجَ في الخَضرَاءِ شَعبٌ ماجِدٌ لم تُثنِهِ أرزاؤُهُ أنّ يَفزَعَا
وهَوَت مَرَّاكشْ حَولَهُ وتَألَّمَت لُب نَانُ واستَعدَ جِديسُ وتُبَّعَا
تِلكَ العُروبةُ إن تَثُر أعْصابُها وَهَنَ الزمانُ حِيالها وتَضَعضَعَا[1]

يرى في بلاد العرب كيانًا واحدًا متعاضد البنيان إذا اشتكى قُطر تداعى له سائر العرب بالسهر والإغاثة، وموضوع العروبة لازم الشعر الجزائري في كل مراحله وكان له النصيب الأكبر بعد اندلاع الثورة التحريرية حيث:"أصبح الشاعر الجزائري أكثر من ذي قبل تغنيا بعروبته والتغنّي بالعروبة ها هنا يأخذ صبغةً سياسية سمتها التحدّي والتأكيد على أصالة الشعب الجزائري"[2]، وقوميته التي حاول المستعمر طمسها،وقد استغلّ بعض الشعراء ذكرى نوفمبر الثورية لتأكيد الوحدة العربية مثل ما فعل مفدي زكريا في الذكرى السادسة للثورة، حيث أنشد:

جَزَائِرُ والخَضرَاءُ أُختَانِ في الهَوَى وفِي خَالِدِ الأَجيَالِ قَد كَانَتَا رَتَقَا
لَنَا فِي حِمَى الخَضرَاءِ أَهلٌ وَجِيرَةٌ كِرَامٌ زَكَت أفْضَالُهُم وَسَمَتْ خُلُقَا

..وَفِي المغرِبِ الأَقصَى لَنَا اللَّحمَةُ التِّي تَزِيدُ مَعَ الدُّنيَا وَشَائِجُهَا عُمقًا
وَفِي الشَّرقِ إخوَانٌ كِرَامٌ أَعِزَّةٌ عُرُوبَتُنَا كَمْ عَبَّدَتْ بَيْنَنَا الطُرُقَا
هِي الوِحدَةُ الكُبرَى فَمَنْ رَامَ قَطعَهَا فَقَدْ رَامَ أنّ يَستَلَ مِن صُلبِنَا عِرقَا[3]

في هذه المقطوعة الشعرية يربط الشَّاعر وحدة المغرب العربي مع المشرق بحكم الانتماء المشترك بين هذه الشعوب العربية فالشرق" أرض الضّياء والنّور والهدى والحكمة والعلم والتقدّم والحضارة ومهبط الأديان والوحي المقدّس،رسالة الإخاء والسلام"[4]، ولهذا السبب وغيره وجدنا الشعراء يستنجدونه طالبين يد العون وآملين في الوحدة وقد تكرّرت هذه المعاني مرّات كثيرة في الشعر، فها هو مفدي زكريا يعيد تأكيده على الوحدة مرةً أخرى في الذكرى السابعة للثورة في قصيدته "لا عز حتى تستقل الجزائر"، يقول فيها:

وَيَا عَرَبِيًا..فِي بِلاَدٍ شَقِيقَةٍ عُرُوبَتُنَا مَن يَستَطِيعُ لَهَا نُكرَا..؟
فَمَا حَربُنَا إلاّ امتِدَادُ الثَّورَةِ أَرَادَ لَهَا مَن كَانَ يَخذُلُنَا خَسرَا..

---

[1] مفدي زكريا، اللّهب المقدّس، ص53.
الوناس شعباني،تطور الشعر الجزائري الحديث منذ سنة1954 حتى سنة1980،ديوان المطبوعات الجامعية، دط،دت،ص98.[2]
[3] مفدي زكريا، اللّهب المقدّس، ص 175.
ابراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي،الجزائر نموذجا1925-1960،دار هومه، الجزائر،ط2،دت،ص249. [4]

فِلسطِينُ في أَرضِ الجَزَائِرِ بَعثُهَا فَمُدُوا يَدًا نَحمِي المعَاقِلَ وَالثَّغرَا
فَلاَ عِزَّ حَتَى تَستَقِلَ الجَزَائِرُ وَلاَ مَجْدَ حَتَى نَصْنَعَ الوِحدَةَ الكُبُرَى[1]

بعد أن ذكَّر بعظمة الثورة ومشروعيتها يؤكد المواصلة على درب الكفاح مع الحرص على الوحدة العربية لأنه لا ينال الشعب العربي مجده و حرّيته إلا بها، ونماذج الشعر في التغنِّي بالوحدة العربية كثيرة ذلك أنك تجد في" قصائدهم حنينا جارفا لفكرة الوحدة والعروبة و إن الشاعر الواحد منهم لا يخلو إنتاجه من التطّلع الجارف والتعلّق المتين بالأمة العربية"[2]

بالإضافة إلى هذه المناسبات وجدنا الشاعر مفدي زكريا كثيرا ما أشار إلى موضوع الوحدة في قصائده التي نظمها بمناسبة استقلال كل من تونس والمغرب الأقصى وفي إحياء ذكراها؛ ففي الذكرى الثالثة لعيد الجمهورية التونسية يقول:

وَفِي المغْرِبِ الجَبَّارِ شَعبٌ مُكَافِحٌ تُسَانِدُهُ الدُّنيَا وَتَسمُو بِهِ الحَربُ
عَلَى خَافِقَيهِ تُونُسُ وَمرَّاكشُ تُحَاوِلُ تَحلِيقًا فَيُثقِلُهَا الخَطبُ
جَنَاحَانِ في صَقرٍ تَصَدَّعَ قَلبُهُ وَكَيفَ يَطِيرُ الصَّقرُ لَيسَ لَهُ قَلبُ[3]

هو فَرِحْ لاستقلال تونس والمغرب، لكن ينقص فرحه استقلال الجزائر، وقد شبّهها بالصقر المريض، وفي تهنئة المغرب باستقلاله نظم قصيدة بعنوان" على عهد العروبة سوف نبقى" يقول فيها:

عَلَى نَبَضَاتِ الشَّعبِ وَقَّعْتُ أَلحَانِي وِمِن نَشوَةِ التَّحرِيرِ لَحَّنتُ أَوزَانِي
وَأَنشَدتُ فِي أَفرَاحِ شَعبِي وَتَرَحِهِ رَوَائِعَ لَم يَصدَعْ بِإعجَازِهَا ثَانِي
وَخَلَّدْتُ مَجدَ العُرُوبَةِ صَفحَةً رَسَمتُ عَلَى عُنوَانِهَا وَجهَ قَحطَانِ
وَمِلْءَ عُرُوقِي صَارِخٌ دَمَ يَعْرُبِ فَأَلهَمَنِي يَنبُوعُ يَعرُبَ تِبيَانِي [4]

ويواصل في تأكيد عروبته وانتماءه:

وَتَيَمَنِي حُبُّ الجَزائِرِ فَارتَوَى نَشِيدِي فِي السَّاحَاتِ مِن دَمِهَا القَانِّي
وَفِي المغرِبِ الجَبَّارِ نَاشَدتُ وِحدَةً سَبَقْتُ بِهَا فِي فَجرِ عُمرِي أَقْرَانِي
وَأَحبَبتُ أَوطَانِي رَضِيعًا وَلَم أَزَلْ أُغَنِّي مَعَ الدُّنيَا بِأَمجَادِ أَوطَانِي
وَهُمتُ بِأَبنَاءِ العُرُوبَةِ يَافِعًا أَرَى كُلَّ أَبنَاءَ العُرُوبَةِ إِخوَانِي
وَرُضتُ القَوَافِي الجَامِحَاتِ فَأَسلَمتُ وَنَادَيتُ عِملاَقَ القَرِيضِ فَلَبَّانِي[5]

في القطعة تغنّي بحبّ الأوطان والرّغبة في الوحدة وقد جاءت بإيقاع جميل ساهمت في بروزه ياء المتكلِّم التي تكرّرت بين ثنايا الأبيات.

---

[1] مفدي زكريا، اللّهب المقدّس، ص264.
عبد الله ركيبي قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر،الدار العربة للكتاب لبيا-تونس،ط1977،3، ص6.[2]
[3] مفدي زكريا، اللّهب المقدّس، ص156.
[4] المصدر نفسه، ص265.
[5] مفدي زكريا، اللّهب المقدّس، ص266.

أما محمد العيد آل خليفة فقد أشار إلى الوحدة بين مصر والجزائر في رسالة ترحيبية للرئيس جمال عبد الناصر، خلال زيارته للجزائر، يقول فيها:

أَقْبِلْ عَلَى البُشرَى وَيُمنِ الطَّائِرِ وَانْزِل فَأَهلاً بِالنَّزِيلِ الزَّائِرِ
وَاحلُلْ شِفَاءً لِلضَنَى وَمَسَرَّةً مِلءَ الفُؤَادِ وقُرَّةً لِلنَّاظِرِ
وَأَقِم فَأَنتَ مَحَلُ حُسْنِ رَجَائِنَا وَضِيَاءُ أَبصَارٍ لَنَا وَبَصَائِرِ
..إنّ الجزائِرَ أُختُ مِصرَ تَلَاقَتَا في شَعبِنَا المتَوَاصِلِ المتَزَاوِرِ
لَا فَرقَ في أَقطَارِنَا وَدِيارِنَا مَا بَينَ مِصرِيٍّ بِهَا وَجزَائِرِيّ[1]

بعد التّحية والترّحيب يؤكّد الشاعر على وحدة البلدين، فالأمل واحد والمصير مشترك، وفي قصيدة أخرى يناشد وحدة الجزائر ووحدة العرب يقول فيها:

كُلُّنَا شَعبٌ إِخوَةٌ مَالقَسَنطِي ـنِي مِنَا إِلَّا أَخُو الوَهرَانِي
ولنَا أُمَّةُ العُرُوبةِ أُمٌّ ذَاتُ عَطفٍ عَلى الجَزَائِرِ حَانِي
وِحدَةُ المغرِبِ استَعَدَت ظُهُورًا وَاستَعَزَت بِوِحدَةِ الغِربَانِ
فَتَحَت لِيبيَا إِلَينَا يَدَيهَا وَعَلَى الأَوسَطِ اِنحَنَى المغرِبَانِ
وَإِلَينَا الحِجَازُ واليَمَنُ اِنحَا زَا وَ جَادَ الكُوَيتُ بِالرّنَانِ
نَحنُ فِي مِصرَ وَالعِراقَ هَوَى الشَّع بِ وفِي سُوريا وفِي لُبنانِ
ويُشرِقُ الأردُنُ حُزنًا وَفِي مَا لِي عَلَى رِفعَةٍ فِي السُّودَانِ
إنَّ إفرِيقيَا لَنَا اليَومَ أَوفَت بِالَّذِي أَوثَقَت مِنَ الإِيمَانِ
وشُعُوبًا مِن آسيَا وشُعُوبًا مِن أُورُوبَا لَنَا فِي الأَعوَانِ [2]

حملت هذه القطعة الشعرية معنيين:تمثل الأول في إيمان الشاعر بدعم العرب للجزائر وحتى دول إفريقيا وآسيا، لأن قضية بلاده قضية عادلة ومطالبها شرعية، والمعنى الثاني يريد به تعزيز أواصر الوحدة القومية بين شعوب هذه البلدان، لكنّه حشد لذلك الكثير من أسماء العلم حيث جاوز الخمسة عشر بلدا، وقد لاحظ النقاد هذه الميزة لدى مفدي زكريا؛ يقول محمد الهادي الزاهري عنه أنّه" يستخدم أسماء العلم ويقّحمها على الرّغم من ثقل بعضها على اللّسان"[3] ويشترك معه في الرّأي صالح خرفي الذي عدَّها ميزة من ميزات الشعر الثوري،" وتعييك في الشعر الثوري مطاردة الأسماء والمواقع الحربية والمواقف البطولية والأعياد الثائرة وتنثر أمامك خريطة بأسماء جبال الجزائر وأوديتها وصحرائها وتحسّ بالثورة تخلع حمرتها اللّاهبة على كل شبر من الجزائر"[4]وقد أشار أبو القاسم سعد الله إلى

---

[1] محمد العيد آل خليفة، الديوان، دار موفم للنشر الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر،دط، 2010، ص220.

[2] محمد العيد آل خليفة، الديوان ص 270ـــ271.

[3] محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1،تق عبد الله حمادي، دار بهاء الدين للنشر، قسنطينة، ط2 ،2007، ص260.

[4] صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب،دط، 1984،ص251.

وجود هذه الظاهرة في شعر محمد العيد آل خليفة ورأى أنها" تهدم البيت من أساسه وقد تؤدي بجمال القصيدة وموسيقاها"[1]وفعلا وقع هذا الخلل في القطعة السابقة.

2_ قضايا عربية في الشعر الجزائري الحديث:

أشار الشعر الجزائري الحديث إلى قضايا عربية كثيرة، تخصّ بلدان المشرق كفلسطين والعراق والكويت ولبنان وسوريا ومصر والسودان وبلدان المغرب كتونس والمغرب وليبيا، فشغلُه بقضيته لم يَحُلْ دون إمداد" الرّأي العام بأنباء الوطن العربي، ويفيده بكلّ ما حدث فيه استجابة للرّسالة القومية التي تفرض عليه البقاء مرتبط بكلّ من تجمعه به أواصر الدّم واللّسان"[2]، وقد سجّلنا حضورا بارزا للقضية الفلسطينية في الشعر الجزائري، وهذا نموذج لمحمد العيد يؤكد فيه على انتماء فلسطين للعرب وأحقية العرب بها:

نَحنُ شَعبُ الفِدَى فِلسطِينُ مِنَا وَإِلَينَا وَالحُكمُ لِلأُرجُوَانِي
قُل لِمَن سَامَهَا اِحتِلَالًا وَغَصبًا سَوفَ تَدرِي بَلَاءَنَا فِي الطُّغيَانِ
يَا ابنَ صُهيُونَ لَا أَرَى لَكَ بُدًا مِن عُدُولٍ عَن كَيدِكَ الشَّيطَانِي
إِنَّ نَهرَ الأُردُنِ للعَرَبِ نَبعٌ وَمَصَبٌّ مِن أَقدَمِ الأَزمَانِ
وَفِلسطِينُ لِلجَزِيرَةِ جُزءٌ عَرَبِيٌّ مِن عَهدِها الكَنعَانِي[3]

هذه الأبيات من قصيدة "هذه قمة الفتوة"، نظمها بمناسبة اختتام السنة الدِّراسية بالمعهد الإسلامي بمدرسة باتنة سنة 1965م، وقد عالج فيها الشاعر كما سبق وأن أشرنا مواضيع عدّة، وهذه سمة بارزة لديه فهو لا يلزم الموضوع الواحد في القصيدة، فتجده يتطرّق لجزء من عنوان القصيدة أما البقية فيخصّصها لمواضيع مختلفة وهذا هو سبب انعدام الوحدة الموضوعية والعضوية معاَ في قصائد الشاعر.

بالإضافة إلى محمد العيد سجّلنا نماذج شعرية من ديوان "الرّبيع بوشامة" تطرّق فيها لموضوع القضية الفلسطينية ، ينادي في إحداها إلى الجهاد من أجل تحرير هذه الأرض :

فِلسطِينُ أَرضُ الهُدَى وَالمِيعَادِ تُنَادِي الِجهَادَ الجِهادَ الِجهَادَ
فَتَى العُربِ هَيَا فَلَبِ النِّدَاءَ ولَاقِ المَنَايَا بِسَاحِ الفِدَا
فِلسطِينُ فِي النَّارِ نَهبَ العِدَاءِ تُنَادِي الجِهادَ الجِهادَ الِجهادَ
أَغِث مُرهَقًا فِي العَذَابِ الأَلِيمِ يُجَرُّ عَلَى وَجهِهِ فِي الجَحِيمِ

---

[1] أبو القاسم سعد الله، شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، الدار العربية للكتاب،ط3،1984،ص 336.
[2] محمد بن قاسم ناصر بوحجام، الشعر والهوية القومية، منشورات التبين، الجاحضية،الجزائر،دط، 1999،ص51.
[3] محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص271.

شُيُوخًا نِسَاءً وَكُلَّ يَتِيمٍ تُنَادِي الجِهَادَ الجِهَادَ الجِهَادَ[1]

وفي قصيدة أخرى يخاطبها :

طِيبِي فِلسطِينُ الأَبِيةُ واسلَمِي وَطَنًا لَهُ يَعنُو الزَّمَانُ ويَطرُقُ
لَا تَيأَسِي فَعَلَى يَمِينِكِ فَيلَقٌ مِلءَ الرُّبَى وَعَلَى يَسَارِكِ فَيلَقُ
اليَعرِبِيُونَ الأُبَاةُ تَوَاثَبُوا مِن كُلِّ فَجٍ لِلوَغَى و تَدَفَّقُوا[2]

يُبشّرها بنُصرة العرب، ويؤكّد على هذه المساندة لأنها السبيل الوحيد للخلاص، وفي مقابل هذه البشرى يناديها "أحمد سحنون"بحزن وغضب:

فِلسطِينُ جُرحُكِ جُرحُ الكَرَامَةِ وَجُرحُ الكَرَامَةِ يَأبَى إلتِآمَه
أَلَم يَكفِ هَذَا الجِهادُ الطَوِيلُ فَهَل يَومُ نَصرِكِ يَومُ القِيَامَة
مَتَى تَظفَرِينَ بِنَيلِ المنَى؟ مَتَى تَنعَمِينَ بِطِيبِ الإِقَامَةِ
مَتَى تَطهُرُ الأَرضُ مِن رِجسِهَا فَرِجسُ اليَّهُودِ يَفُوقُ القُمَامَة[3]

حملت هذه القطعة معاني التوّبيخ والحسّرة على هذه الأرض المغصوبة، وفي آخر القصيدة تتحوَّل مشاعر البؤس هذه إلى مشاعر الأنس والبشر، حيث يدّعوها إلى الصبر:

فِلسطِينُ صَبرًا فَلَم يَبقَى مَن يَصُونُ حِمَاكِ وَيَرعَى ذِمَامَهُ
سِوَى شَعبِكِ المُتَحَدِي الصِعابِ مِثَالٌ الإِبَاءِ وَرَمزُ الشّهَامَةِ
فِلسطِينُ سَوفَ يَجِيءُ الصَّبَاحُ وَيُدبِرُ لَيلٌ سَئِمتِ ظَلَامَهُ
وَيُثمِرُ هَذَا الكِفَاحُ الطَّوِيلُ سَلَامًا طَوِيلًا يَكُونُ خِتَامُه
وَيُلَمُ الشَمَلُ بَعدَ الشَتَاتِ فَكَم بِتِ تَنتَظِرِينَ إلتآمه[4]

في المقطوعة أمل ويقين بالتحرّر والخلاص من ربقة اليهود المستعمرين، وهذه المقطوعة وما سبقها مثّلت بعضا من النماذج الشعرية التي تطرّقت للقضية الفلسطينية، فالمدونة الجزائرية كما سبق وأشرنا لا تخلو منها، وقد أشار عبد الله ركيبي إلى أن الشعر الجزائري في مسايرته لقضية فلسطين كان عبر ثلاثة مراحل:"القسم الأول يتحدّث عن قضية فلسطين منذ ظهورها على مسرح السياسة حتى النكبة1948 والقسم الثاني يتناول الفترة التي تلتها وامتدت حتى نكبة يونيو 1967 والقسم الثالث يتناول ما بعد النكبة"[5]مع التفاوت في طريقة المعالجة بين الشعراء.

بالإضافة إلى القضية الفلسطينية تطرّق الشعر إلى استقلال بلدان المغرب العربي بشكل لافت حتى أنك تجد للمناسبة وذكراها أكثر من قصيدة للشاعر الواحد، مثل

---

[1] الرّبيع بوشامة، الديوان، جمال قنان، دار هومة الجزائر،ط1، 2010، ص197.
[2] المصدر نفسه، ص 62.
[3] أحمد سحنون، الديوان،منشورات الحبر، الجزائر، ط2، 2007، ص 109.
[4] المصدر نفسه، ص 109.
[5] عبد الله ركيبي،فلسطين في الأدب الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي،دط،دت،ص 39.

ما فعل مفدي زكريا مع استقلال تونس؛ حيث نظم في الذكرى الثالثة لعيد الجمهورية التونسية:

أَ تُونُسُ .. والخَضرَاءُ تَجُرُّ ذُيُولَهَا مُرَنَّحَةَ الأَعطَافِ مُرتَعُهَا خَصبٌ
تُبَارِكُهَا الأَفرَاحُ والبِشرُ طَافِحٌ وَرَوضُ المنَى غَضٌّ وَغُصنُ الهَوَى رَطِبٌ
شَرِبنَا بِها نَخبَ التَّهَانِي وإنَّما بِعِيدِكِ يا خَضرَاءُ يَحلُو لَنَا الشُّربُ[1]

وفي الذكرى الرابعة لعيد استقلال تونس ينادي:

أَكرِم بِهَا حُرّيةً قِربَانُهَا يَا تَونَسُ المُهجَاتُ والأَكبَادُ
وَاذكُر لِأَحرَارِ البِلَادِ مَوَاقِفًا يَسمُو بِها في الخَالِدِينَ جِهَادُ
واصعَد وَخُض يا شَعبُ مَعرَكَة البِنَا فَالعِزُّ مِن عَرقِ الجَبِينِ يُشَادُ
المغرِبُ العَرَبِيُّ أَنتِ جَنَاحُهُ حُكِ جَنَاحَكِ يَصعَدِ المِنطَادُ[2]

يشير إلى كفاح الشعب التونسي وأحقيته بالنّصر ويدعوه لمواصلة البناء والتشيّيد ويبلِّغه تحايا الشعب الجزائري ويطلب منه المؤازرة، وفي ذكرى أخرى يعبّر عن فرحه في قصيدته "يوم الخلاص":

أَشرَقَ العِيدُ فَانشُرُوا الأَعلَامَ واملَأُوا الكَونَ بَهجَةً وابتِسَامًا
وارفُلُوا اليَومَ فِي المدَائنِ تِيهًا وَارفَعُوا فِي السَّمَواتِ هَامَا
واشرَبُوا يَومَ الخَلَاصِ كَؤُوسًا بَارَكَتهَا الدِّمَا فَصَارَت مَدَاهَا
يَومُ عِشرِينِ يا رَعَى اللهُ يَومًا فِيهِ قَد نَالَتِ البِلَادُ المُرَامَا
..بِنُفُوسٍ أَبِيةٍ حَلَّقَت تَختَا رُ لِلشَّعبِ فِي الخُلُودِ مَقَامًا
وضَحَايَا زَكِيةٍ طَاهِرَاتٍ لم تَزَل تُلهِبُ العُرُوقَ ضِرَامًا[3]

في الأبيات فرحة باستقلال تونس وإثارة للنّفوس من خلال التذّكير بالتضّحيات التي بفضلها تتحرّر الأوطان، أما عن استقلال المغرب فأنشد:

اللهُ أَكبَرُ جَلَّ عِيدًا خَالِدًا مَا كَانَ أَكبَرُهُ مِنَ الإِكبَارِ
عِيدٌ بِهِ الدُّنيَا تَمُوجُ عُرُوقُهَا خَفَاقَةٌ بِرَوَائِعِ الأَسرَارِ
وبِكُلِّ بَيتٍ لِلعُرُوبَةِ صَادِحٌ يَتلُو مَعَ اِسمِ مُحَمدَ أَشعَارِي
واِعتَزَ فِيهِ الشّعبُ يَروِي لِلعُلَا اِستِ قبَالَهُ للضَيغَمِ الهَصَّارِ
واِهتِزَ فِيهِ العَرشُ يُعلِنُ لِلوَرَى اِستِ قلَالَهُ بِمُحَمَدِ المُختَارِ[4]

يهنئ الشعب المغربي الشقيق ويثني على الملك محمد الخامس كونه صاحب الفضل في استقلال بلاده، ثم يطلب منه الإغاثة:

أيُّها المَلِكُ الحَبِيبُ مَحَبَةً وَتَحِيَةً مِن حَافِظِ الجِوَارِ

---

[1] مفدي زكريا، اللّهب المقدّس، ص157.
[2] مفدي زكريا، اللّهب المقدّس، ص 148.
[3] المصدر نفسه، ص179.
[4] المصدر نفسه، ص98.

مَولَايَ خُذهَا نَفحَةً مِن شَاعِرٍ ما كَانَ يومًا في القَرِيضِ يُدَارِي!
.. إنَّ الجَزَائِرَ أُمَّةٌ عَرِبِيةٌ تَسعَى إلى اِستِقلَالِهَا وَتُجَارِي
بَارِك فَدَيتُكَ يا مَحَمَدُ سَعيَهَا وَجِهَادَهَا واخلُد مَعَ الأَنصَارِ[1]

بعد التّحية والمحبّة يستنجد الشاعر بالملك محمد الخامس ويطلب منه العون لتحرير الجزائر.

أما استقلال ليبيا فقد تغنَّى به محمد العيد آل خليفة بأبيات رائعة:

وَلَقَد شَجَت قَلبِي وَهَاجَت عَبرَتِي وَرقَاءُ في شَرَقٍ بَعِيدٍ عَالِ
حَمرَاءُ حُرّرَ جِيدُهَا مِن طَوقِهَا فِي الوُرقِ فَهِي عَدِيمَةُ الأَمثَالِ
هَتَفَت فَقُمتُ مُجَاوبًا لِهُتَافِهَا وَلحَّنتُ عَن قَصدٍ فقُلتُ تَعَالِي
..عَزَّ اللِّقَاءُ وَلَستُ مِنكِ بِيَائِسٍ فَلَعَلَّ بَعدَ البَينِ قُربُ وِصَالِ
يا لِيبيَا تِيهِي بِتَاجِكِ رِفعَةً وَتَمَايَلِي بِلِوائِكِ المُختَالِ[2]

الشاعر كلّه غبطة لاستقلال ليبيا، ومن فرط هذه الغبطة رغب في وصلها ومشاركتها الفرح بالنصر، وفي مقطوعة أخرى أنشد احتفالا باستقلال السودان:

ما أَسعَدَ السُّودَانَ باستِقلالِهِ فَاليَومَ يَرفَعُ رَأسَهُ السُّودَانُ
اليَومَ يُعقَدُ تاجُهُ مِن أَنجُمٍ أَرضِيةٍ تَسمُو بِها التِيجَانُ
وتَظَلُ رَايةُ القِبابِ كَأَنَّها قَوسُ السَّحَابِ تُزَينُهَا الأَلوَانُ
ما الرَّأيُ إلَّا ما يَرَى زُعَمَاؤُهُ ما الجَيشُ إلَّا قَومُهُ الشُّجعَانِ
البَائِعُونَ نُفُوسَهُم للهِ لَا فَشلَ يُسَاوِرُهُم ولَا خِذلَانَ[3]

بعد البشرى بتحرّر السودان يؤكد الشاعر أن لا سبيل إلى ذلك غير التضحية، والربيع بوشامة هو الآخر لم يتخلّف عن الرّكب فقد احتفل باستقلال ليبيا في قصيدته "حييت يا ليبيا الشمّاء":

يا ابنَ الجزائرِ هَذِي لِيبيَا قَد فُدِيَت مِن العَذَابِ ونَالَت خَيرَ أَوطَارِ
وَأَلقَت النُّورَ لِلسَارِينَ فِي ظُلَمٍ وعَلَّمَت كُلَّ نَادٍ سِرّ أَسرَارِ
فامدُد إلَيهَا يَدًا بِالتَّهنِئَاتِ وقُم فِي عِيدِهَا باحتِفَالاتٍ وَإِكبَارِ
..إنّ حُرّرَت لِيبيَا قَد أَصبَحَت عَصَبًا حَيًا بِهَيكَلِنَا مِن خَيرٍ وِ أَنصَارِ[4]

في هذه المقطوعة يشارك الشاعر الشعب اللّيبي فرحته، ويتفاءل باستقلال الجزائر بعدما استقلّت ليبيا، والمطَّلِع على الشعر الجزائري الحديث يلاحظ أنه" لم يترك قطرا من الأقطار العربية إلا و يشاركه في آلامه و في أحلامه

[1] مفدي زكريا، اللّهب المقدّس، ص100.
[2] محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص350.
[3] المصدر نفسه، ص354.
[4] الرّبيع بوشامة، الديوان، ص83.

وأفراحه"[1]وحتى الأقطار الأجنبية كان لها نصيب من المعالجة كدول إفريقيا وآسيا كونها مُستَعمَرات تعاني ما يعانيه الوطن الجزائري.

3_الخائن:

لم تقتصر معالجة الشعر للثورة في جانبها المُشّرق فقط،بل تطرَّقت أيضًا للجانب السلبي وهو خيانة الثورة ومعارضتها من قبل بعض الفئات من الشعب، وقد وجدنا الشاعر الرّبيع بوشامة يُركِّز على هذا الموضوع أكثر من الشعراء الآخرين ويعود هذا الاهتمام إلى خطورة هذه الفئة على عرقلة مسار الثورة من جهة وربما لأن الشاعر عاش تجربة المطاردة فقد التحق بصفوف جيش التحرير وأدرك خطورة هذه الفئة، يتحدَّث عنهم في قصيدة "أبواق الاستعمار" وينعتهم بأسماء الحيوانات:

سَائِلُوا إِخوَةً مِنَ الأَحرَارِ كَيفَ خُنتُم طَوعًا عُهُودَ الذّمَار
وفَرَرتُم فِي الزَّحفِ يَومَ التَّفَادِي وتَرَكتُم إِخوَانَكُم لِلنَّار
وانضَمَمتُم إلى صُفُوفِ الأعَادِي وَرَجَعتُم أَبوَاقَ الاستِعمَار
..وَمَسَختُم وُجُوهَكُم شَرّ مَسخٍ وَانقَلَبتُم أَدنَى مِنَ الأَبقَار
لَيتَكُم بِالحِيادِ لُذتُم وَكُنتُم لَا عَلَيكُم ولَا لَكُم (كَالجَار)[2]

يتحدَّث عن الخونة بأسلوب ساخر يليق بهم، وهو تأكيد الذَّم بما يشبه المدح من خلال توظيفه للعبارة(سائلوا إخوة أحرار) سماهم الأحرار سخرية وليس تكريما وتعظيما فهذه الصفة لا يستحقونها،ثم يباشر في فضح أعمالهم، وفي قصيدة أخرى يخاطب الفدائي طالبا الثأر:

انشُرِ الهَولَ وَالفَجَائِعَ والرُّعبَ عَلَى الخَصمِ فِي القُرَى والبَوَادِي
وأَذِق جَمعَهُ مَرَارَاتَ عَيشٍ طَالمَا قَد أَذَاقَهَا كُلّ صَادِي
وتَعَقَّب أَذنَابَهُ مِن جَوَاسِيسٍ وقَومٍ وحَركَةٍ أَوغَادٍ
سَفَلَةٌ قَد خَانُو العُهُودَ وبَاعُوا بَيعَ بَخسٍ أَوطَانَهُم لِلأَعَادِي

وَأَعَانُوا عَلَى حِمَاهُم وأَهلِيهُم وَحَربُ الفِدَا بِكُلّ اِشتِدَادِ[3]

يضع الخائن والعدو في درجة واحدة من السوء، ويطلب من الفدائي محقهما جميعا، أما مفدي زكريا فتطرّق إلى هذه الفئة في قصيدته: "من يشتري الخلد؟ فإن الله بائعه":

وفِي الجَزَائِرِ نَصَّابُونَ هَمُّهُم عَلَى الدَّرَاهِمِ مَقصُورٌ وَمَحدُودُ
ولِلزّعَامَةِ دَجَّالُونَ لَيسَ لَهُم مِنَ الزَّعَامَةِ إِلَّا الخَمرُ وَالغِيدُ
ولِلشَّعَائِرِ هَدَّاجُونَ قَد جَثَمُوا حَولَ المقَاصِرِ أَخلَاسُ قَنَافِيدِ

[1] عبد الله ركيبي، قضايا عربية في الشعر الجزائري، ص113.
[2] الرّبيع بوشامة، الديوان، ص211.
[3] الرّبيع بوشامة، الديوان، ص 243.

رَمَوُا الشَّعبَ كَالبُهتَانِ تَحسَبُهَا شَهَادَةَ الزُّورِ تَرويهَا المنَاكِيدُ
وفِي القِيَادَةِ أَبقَارٌ مُعَمَّمَةٌ لِلعَارِ تَدفَعُهَا غِربَانُهَا السُودُ
وفِي الوَظَائِفِ أَخشَابٌ مُسَنَدَةٌ لا يَستَعجِبونَ لِلحُسنَى إِذَا نُودُوا.[1]

يشير إلى فئة العملاء وخطورتها ويركّز على الحُكام وتخاذلهم ويكثر لهم من النعوت السلبية وينوع فيها (النصابين، الدَّجالين، الأصنام، الخشب المسندة، الأبقار، الذئاب...).

4_ السجن:

اتخذت فرنسا السجن وسيلةً أمام ثورة الشعب لكبح رغبته في التحرّر، ولأن الشعر كان ملتزما بقضايا الشعب لم يفته التطرّق إلى هذا الإجراء التعسّفي، وقد اختلفت طرق المعالجة لدى الشعراء فالشاعر مبارك جلّواح في قصيدته "الظل المحرق" تحدَّث بلسان السجين بخطاب هادئ:

أَلَا أَيُّهَا السِجنُ الَّذِي بِظِلَالِهِ أُكَابِدُ نَارًا فَوقَ نَارِ جَهَنَّمَ
فَمَالَكَ مَهمَا التَمِسُ مِنكَ رَأفَةً وبَعضَ ضِياءٍ تَقسُ عَنِي وَتَظلِمُ
أَلم تَعلَمَنَّ أَنِي غَرِيبُ وَلَيسَ لِي حَبِيبٌ إِذَا اِستَرحَمتَهُ اليَومَ يَرحَمُ[2]

كما هو واضح نجد أن الشاعر يستعطف ويلتمس الحرّية من السجن، على عكس مفدي زكريا الذي خاطبه صارخا متحديا غير مبالٍ:

سِيانٌ عِندِي مُفتُوحٌ وَمُنغَلِقُ يا سِجنُ بَابُكَ أَم شُدَّت بِهِ الحُلَقُ
أمْ السِّيَاطُ بِها الجَلَّادُ يُلهِبُنِي أَم خَازِنُ النَّارِ يَكوِينِي فَأَصطَفِقُ
..ياسِجنُ مَا أنتَ؟لَا أَخشَاكَ تَعرِفُنِي مَن يَحذُقِ البَحرَ لَا يُحَدِّقُ بِهِ الغَرَقُ
إِنِّي بَلَوتُكَ فِي ضِيقٍ وفِي سَعَةٍ وَذُقتُ كَأسَكَ لَا حِقدَ وَلَا حَنَقَ
أَنَامُ مِلءَ عُيُونِي غِبطَةً وَرِضَى عَلَى صَيَاصِيكَ لَا هَمَّ وَلَا قَلَقَ
طَوعَ الكَرَى وأَنَاشِيدِي تُهدهِدُنِي وَظُلمَةُ اللَّيلِ تُغرِينِي فَأَنطَلِقُ
والرُّوحُ تَهزَأُ بِالسَّجَانِ سَاخِرَةٍ هَيهَاتَ يُدرِكُهَا أَيَّانَ تَنزَلِقُ
تَنسَابُ فِي مَلَكُوتِ اللهِ سَابِحَةً لَا الفَجرُ إِنّ لَاحَ يُفشِيهَا وَلَا الغَسَقُ[3]

قام الشاعر بتأخير النداء "يا سجن" في العبارة "سيان عندي مفتوح ومنغلق يا سجن بابك" وهو يريد به استهزاءً وعدم مبالاة بالسجن، ويريد به أيضا تعّزيز التحدّي وعدم الاستكانة، وفي البيت الثالث يترك النداء في موقعه دون تأخير لكنّه ينال من هذا السجن باستخدام أسلوب الاستفهام الساخر "ما أنت؟لا أخشاك"، وحتى الأساليب غير طلبية اللّاحقة محمّلة بمعاني السخرية من السجن والسجّان.وهذه ميزة شعر السجن لدى مفدي زكريا، حيث " تخرج كلماته كما

[1] مفدي زكريا، اللّهب المقدّس، ص227–228.
[2] عبد الله الركيبي، الشاعر جلّواح من التمّرد إلى الانتحار، دار الكتاب العربي،دط، 2009، ص346.
[3] مفدي زكريا، اللّهب المقدّس، ص 26

تخرج القذائف من فوهاتها لتلّهب ثورةً ورفضا وتصيب هدفها في الصميم "[1] وقد مزج الشاعر في هذه القصيدة بين الثورية والرومانسية وهي ميزة تخص:"قصائده التي تسرّبت من أعماق بربروس إبان الثورة، فإنها مزيج من العاطفة الذاتية والوطنية في نغمة هادئة مؤمنة عميقة الوفاء لكل من الحبيب والوطن"[2]وهذا المزج العاطفي أضفى على القصيدة مسحة جمالية.

أما أحمد سحنون فقد أشار إلى قسوة السجن في قصيدة بعنوان "السجن الدفين":

إنّ كانَ يُدفَنُ قُبلَ الموتِ إنسَانٌ فَهُو السَّجِينُ عَلَيهِ الدَّهرُ سَجَّانُ
وَقَبرُهُ السِّجنُ يَقضِي فِيهِ مُدَّتَهُ بِدُونِ نَفعٍ وَلَا مَعنَى لَهُ شَانُ
دُنيَا أَضيَقُ دُنيَا عَاشَهَا بَشَرُ إنّ لم يَكُنَ عِندَهُ صَبرٌ وَإِيمَانٌ
..إِذَا نَحنُ كُنَّ دُعَاةً لِلهُدَى وَإِلى مَا يَستَقِيمُ بِهِ شِيبُ وشُبَّانُ
فإنّ يَكُن مُذنِبًا مَن قَامَ يَدعُو إلى إِسعَادِ أُمَتِهِ لَم يَعلُ بُنيَانُ[3]

يشير الشاعر إلى صعوبة السجن وضيق العيش فيه، كما يشير إلى براءة السجين الذي لم يكن ذنبه سوى أنه رفض الذل والعبودية وبذل جهده من أجل نهضة وطنه، وقد تطرّق أحمد سحنون إلى نوع آخر من السجن اعتمدته فرنسا وهو ما يسمى بالإقامة الجبرية، والشاعر نفسه عاش هذه التجربة، يقول:

سَجَنُونِي بِالدَّارِ إِذَا حَسِبُوا دَارِي سِجنًا فَأَخطَأُوا في الحِسابِ
إِنَّ دَارِي لَيست بِسِجنٍ فَفِيهَا كُتُبِي وَهِيّ مِن أَجَلِّ صِحَابِي
..صُحبَةُ الكُتُبِ تَجعَلُ السِّجنَ دَارًا فِي حِمَاهَا يَزُولُ كُلُّ اِغتِرَاب
وإِذَا أُضِيفَت لِلدَّارِ الكُتُبُ تَنَاسَى السَّجِينُ كُلَّ عَذَاب[4]

الشاعر يرى في هذا العقاب جزاء، فهو لم يخضع للحسّرة والانطواء والعزلة، وهي الأهداف التي يصبو لها هذا النوع من العقاب بل بالعكس تقبّل الأمر وتعامل معه بطواعية وليونة وحاول التأقلم معه بطريقة تخدمه وهي لزوم الكتب والاستفادة من بحر علومها.

5_ الأحداث التاريخية:

سجّل الشعر الجزائري أحداثا تاريخية كثيرة تخص قضية الجزائر وهو يصلح مصدرًا مهمًا لتأريخ القضية الجزائرية. فقد رصد أحداثا قبل الثورة وأثناءها وبعدها ، من هذه النماذج: الإشارة إلى ردود الأفعال الدولية تجاه القضية وبصفة خاصة هيئة الأمم المتحدة على اعتبار أنها منظمة العدل الدولية وقد خصّها مفدي

---

[1] يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، ط1، 1987، ص201.
[2] صالح خرفي،في رحاب المغرب العربي،دار الغرب الاسلامي،بيروت،لبنان، ط1985،1، ص 232.
[3] أحمد سحنون، الديوان، ص12.
[4] أحمد سحنون، الديوان، ص16.

زكريا بقدر كبير من قصائده، من ذلك مخاطبته للمجلس الدولي في الذكرى الثالثة للثورة:

وَخُضنَاهَا ثَلَاثَ سِنِينَ دَأبًا فَأصبَحنَا مِنَ التَّحرِيرِ قَابَا
فَلَا نَرضَى مُسَاوَمَةً وَغُبنًا وَلَا نَرضَى لِسُلطَتِنَا اِقتِضَابًا
ولَن نَرضَى شَرِيكًا فِي حِمَانَا وَلَو قسَمَت لَنَا الدَّنيا مَنَابًا..![1]

الشاعر يرفض تدخّل المجتمع الدولي بقراراته الهادفة إلى التسّوية، ويرفض التخلّي عن أي جزء من أرضه، وفي الذكرى الخامسة للثورة نظم قصيدته"أكذوبة العصر"تنديدا بموقف الأمم المتحدة من قضية الجزائر في دورتها الرّابعة عشر،ساخرا غاضبا وساخطا:

أُكذُوبَةُ العَصرِ أم سُخرِيةُ القَدَرِ هَذِي الَّتِي أُسِسَت فِي صَالِحِ البَشَرِ
..مَا لِلمَطَامِعِ لَا تَنفَكُ لَابسةً ثَوبَ الرِّياءِ عَلَى جُثمَانِهَا القَذِرِ؟
وَمَالَهُم نَسَبُوا لِلعَدلِ مُجتَمَعًا أَمرُ الضِعَافِ بِهِ كَفّ مُقتَدِرٍ؟
سُوقٌ يُبَاعُ ويُشرَى في مَعَابِرِهَا حَقُّ الشُّعُوبِ لِنَصَابٍ وَمُحتَكِرٍ
كَم خَانَ فِيهَا قَضَايَا العَدلِ نَاصِعةٍ قَومٌ يَسُوقُهُم الدُّولَارُ كَالبَقَرِ[2]

استخدم الشاعر أسلوب الاستفهام الذي خرج عن غرضه الأصلي إلى السخرية، وغرضه بذلك فضح سياسة هيئة الأمم المتحدّة وقد نوَّع بين أداة الاستفهام "أم" و"ما"، وختم ب"كم" الخبرية التي أراد بها تأكيد حقيقة هذه المنظمة الاحتيالية على حدّ تعبيره.وفي قصيدة أخرى عنوانها "أهدافنا في العالمين صريحة "، ألقاها بمناسبة مناقشة القضية الجزائرية في الدورة الرّابعة عشر للمنظمة المنعقدة في سبتمبر 1959، والتي أسفرت عن تواطُؤ دول الحلف الأطلسي، يخاطبها بنبرة غاضبة ومتحدّية:

أَهدَافُنَا فِي العَالَمِينَ صَرِيحَةٌ الشَّعبُ أَعلَنَهَا وَفَسَّرَهَا الدَّمُ
الشَّعبُ أَكسَبَهُ الجِهَادُ حَصَافَةً وَرَوِيَةً فَهُو الحَكِيمُ المُلهِمُ
وسُرَاتُهُ الأَحرَارُ ما اِستَهوَاهُمُ دُونَ المصِيرِ مُخَذِّرٌ وَمُنَوِمُ
السِّلمُ نَحنُ رِجَالُهَا لَكِنَنَا شُجعَانُ يَا دِيغُولُ لا نَستَسلِمُ
إنّ كانَ فِي طَيِّ السَّلَامِ مَذَلَّةً فَالموتُ أَشرَفُ لِلكِرَامِ وأَسلَمُ[3]

القصيدة مزيج بين لوم الشاعر لتخاذل المجتمع الدولي تجاه القضية في مؤتمراته التي يعقدها كلّ سنة وبين تحدٍ وتوَّعد بالنصر، وبمعاني اللّوم والسخرية أنشد صالح خرفي مناديا:

فَيَا جَمعِيةَ الأُمَمِ اِستَجَارَت بِكِ الدُّنيا فَهل صَدُقَ المُجِيرُ؟

[1] مفدي زكريا، اللّهب المقدّس، ص40.
[2] مفدي زكريا، اللّهب المقدّس، ص121.
[3] المصدر نفسه، ص 126

تَفِيضُ عَلَيكِ أَلسِنَةُ التَّأخِي وَبِالأَحقَادِ تَحتَدِمُ الصُّدُورُ
إذا أَصبَحَت مجزرةً تَردَى بِهَا قِيمُ الحَياةِ فَمَا المصِيرُ؟
وَقَالُو: مَنبَرٌ لِلحَقِ حرٌّ وَفِيهِ الحَقُ، مُختَنِقٌ أَسِيرٌ
وقَالُوا أَشعَّت الأَنوَارُ مِنهُ وَمِن فَمِهِ تَطَايَرَت الشُّرُورُ
لَقَد نَصَبُوكِ سُوقَ مُسَاوَمَاتٍ بِضَاعَةَ الضَّعِيفِ المُستَجِيرِ[1]

بالإضافة إلى هيئة الأمم سجّل الشاعر مناسبة المؤتمر القومي للثورة الجزائرية المنعقد في ليبيا يوم 16 ديسمبر 1960وتجدر الإشارة إلى أن مفدي زكريا قد "عايش جميع أحداث الحركة الوطنية منذ نشأتها وكان من أقطابها، واحتك بجميع الشخصيات التي كان لها دور هام في الحركة الوطنية بعامة والثورة المسلحة خاصةً"[2]،يخاطب متحدّيا كعادته:

وَنَحنُ بَنُو السَّلَامِ فَإن لَجَأنَا إلى الحَربِ فَقَسرًا وإضطِرَارَا
عَقَدنَا اليَومَ مُؤتَمَرًا وَإنا أَخَذنَا فِي الجِهَادِ بِهِ قَرَارًا
فَإنّ سِلمًا فَنَحنُ دُعَاةُ سِلمٍ وَإنّ حَربًا فَحربٌ لا تُجَارَا
فَلَا نَخشَى مُفَاوَضَةً!.. سَنُجرِي عَلَيكُم في المُفَاوَضَةِ اِختِبَارًا
وَلَا نَخشىَ سِيَاسَتَكُم فَإنَا أَلِفنَا فِي مَوَائِدِهَا القِمَارَا[3]

يؤكّد الشاعر على سلمية الشعب الجزائري وشرّعية مطالبه، ويهدّد المستعمر بالحرّب في حال استمرّ في سياسته الاستغلالية.

من الأحداث التاريخية التي عالجها الشعر سياسة فرنسا الاستعمارية في الجزائر، والتي كان منها إدماج الجزائر بفرنسا، وقد كان مفدي زكريا السبَّاق لكشف هذه السياسة، يقول في الذكرى الرابعة للثورة واصفا ومفتخرا بشعبه الذي صدَّ هذه السياسة الإدماجية:

وَأَرَادَهُ المُستَعمِرُونَ عَنَاصِرًا فَأَبَى مَعَ التَّارِيخِ أنّ يَتَصَدَّعَا
واستَضعَفُوهُ فَقَرَرُوا إذلَالَهُ فَأَبَت كَرَامَتُهُ لَهُ أَنّ يَخضَعَ
واستَدرَجُوهُ فُدَبَّرُوا إدمَاجَهُ فَأَبَت عُرُوبَتُهُ لَهُ أنّ يَبلُغَا
..وَتَعَمَدُوا قَطعَ الطَّرِيقِ فَلَم تُرِد أَسبَابُهُ بِالعُربِ أنّ تَتَقَطَعَا[4]

يصف كيف أن الشعب حافظ على ثوابته، فلم يقبل بسياسة الإدماج التي جاءت بها فرنسا، ولم يقطع صلته بأجداده العرب، وفي قصيدة "على عهد العروبة سوف نبقى" التي ألقاها أمام الوفود العربية القادمة لتهنئة المغرب باستقلاله، خاطب مستنجدًا الشرق :

صالح خرفي، أطلس المعجزات،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،ط2، 1982، ص183–184.[1]

يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا،[2] ص 50.

مفدي زكريا، اللّهب المقدّس، ص132.[3]

[4] المصدر نفسه، ص52–53.

رَسُولَ الشَّرقِ.. قُل لِلشَّرقِ أنَّا نُسَامُ الخَسفَ أَلوَانًا وَ نُسقَى
إنَّ الشَّامِتِينَ بِنَا أَبَادُوا أَعَزَّ دِيَارِنَا نَسفًا وَمَحقًا
وأنَّ العَابِثِينَ بِنَا أَزَالُوا مَرَابِضَ أُسُدِنَا هَدمًا وحَرقًا
و قَد زَعَمُوا الجَزَائِرَ مِن فَرَنسَا وَرَامُوا مَزجَهَا سَفهًا وَحُمقًا
سَيَعتَرِفُ الزَّمَانُ غَدًا بِأَنَّا سَبَقنَا وَثبَةَ الأَقدَارِ سَبقًا
وأَنَّا فِي الجزَائِرِ خَيرُ شَعبٍ عُرُوبَتُهُ مَدَى الأجيَالِ وُثقَى[1]

في هذه الرّسالة شكوى ونداء استغاثة من المغرب الأوسط إلى المشرق مصحوب بتوَّعد وأمل في النُصّرة وهذه المعاني كثيرا ما تتكرّر لدى الشاعر.

6_ الثورة:

أصبح نوفمبر الثورة مفخرةً للشعب جعل الشعراء ينظمون له الألحان تعبئةً وتمجيدا وتخليدا،وقد وجدنا الشاعر مفدي زكريا من أكثر الشعراء تغنيا به،يقول في الذكرى الثالثة للثورة:

تَبَارَكَ لَيلُكَ الميمُونُ نَجمًا وَجَلَّ جَلَالُهُ هَتَكَ الحِجَابَا!
زَكَت وَثَبَاتُهُ عَن أَلفِ شَهرٍ قَضَاهَا الشَّعبُ يَلتَحِقُ السَّرَابَا
تَجَلَّى ضَاحِكَ القَسَمَاتِ تَحكِي كَوَاكِبُهُ قَنَابِلُهُ لَهَّابَا
بِنَاشِئَةٍ هُناكَ أَشدُّ وَطأً وَأَقوَمُ مَنطِقًا وأَحَدُّ نَابًا
مَضَت كَالشُّهبِ وَانحَدَرَت شَظَايَا تُلهِبُ فِي دُجنَتِهَا اِلتِهَابَا[2]

عظَّم الشاعر ليلة الفاتح نوفمبر، وشبَّهها بليلة القدر، وفي قصيدة أخرى بعنوان "تعطلت لغة الكلام" أنشد:

لُغَةُ القَنَابِلِ فِي البَيَانِ فَصِيحَةٌ وُضِعَت لِمَن فِي مَسمَعَيهِ صَمَامُ
لَوَافِحُ النِّيرَانِ خَيرُ لَوَائِحٍ رُفِعَت لِمَن فِي نَاظِرَيهِ رُكَامُ
وَرَوَائِحُ البَارُودِ مِسكٌ نَوَافِحٌ سجرَت لِمَن فِي مِنخَرَيهِ زُكَامُ
والحقُ والرَّشَاشُ إنّ نَطَقَا مَعًا عَنَتِ الوُجُوهُ وَخَارَت الأَصنَامُ[3]

الشاعر دائما يرّفض المساومة ويرى في الحرب المسلحة الحلّ الوحيد للخلاص، أمّا صالح خباشة فأنشد في الذكرى الخامسة للثورة قصيدة بعنوان"شعب لا يلين":

عَامٌ يَجِيءُ تَنقَضِي أَعوامٌ وَالثَّورةُ الكُبرَى إضرَامٌ
هِيَّ ثَورَةُ الشَّعبِ العَظِيمِ تَفَجَّرَت عَنهَا السُّهُولُ الرُّحبُ والآكامُ
دَوَّى بِهَا الأَورَاسُ فِي سَمعِ الزَّمانِ فَرَدَّدَت أَصدَاءَهَا الأَيَّامُ

زَأَرَت فَمَا نَامَ العِدَا مِن بَعدِهَا وكَذَا عَدُو الشَّعبِ لَيسَ يَنَامُ[1]

[1] مفدي زكريا، اللّهب المقدّس، ص105.
[2] المصدر نفسه، ص33.
[3] المصدر نفسه، ص42.

وفي الذكرى العاشرة غنَّى محمد العيد لنوفمبر:

نُوفَمبَرُ أَذكَى مِن فُؤادِي شُعُورَهُ وَأَلهَبَ إِحسَاسِي وَأَلهَمَنِي الشِّعرا
نُوفَمبَرُ جَلَّ عَن بِلَادِي ظَلَامَهَا نُوفَمبَرُ فِي آفَاقِهَا أَطلَعَ الفَجرَا
فَفَاتِحُهُ قَد كَانَ أَعظَمَ فَاتِحٍ لَنَا كَسَبَ التَّحرِيرَ وَانتَزَعَ النَّصرَا[2]

يمجّد الشاعر نوفمبر في هذه الذكرى، ويشيد بفضله في تحرير الجزائر.

بالإضافة إلى إحياء الثورة وتمجيدها وجدنا الشعراء يحرصون على أهمية نضال المرأة ودورها الفعّال في دعم مسيرة الثورة، من ذلك ما كتبه محمد العيد في قصيدته "ثورة بنت الجزائر" يقول في مطلعها:

يا فَتَاةَ البِلَادِ شَعبُكِ نَادَى فَاستَجِيبِي بِعَزمٍ لِلمُنَادِي
جدَّ جدُّ النِّسَاءِ وانطَلَقَ الرَّك بُ معَ الرَّكبِ لِلمَدَى بِاتِحَادِ
واستَدَارَ الزَّمَانُ فَالسَعيُ لِلجِن سَينِ حَتمٌ عَلَيهِمَا وَالتَّفَادِي
فَلنَثُر ثَورَةً عَلَى الظُّلمِ كُبرَى ولنُحَطِم سَلَاسِلَ الأَقيَادِ[3]

يدعوا المرأة إلى الجهاد ويؤكد دورها الأساسي في مساندة الرجل، أما صالح باوية فوجدناه يمجّد الفدائية التي وهبت نفسها رخيصة لوطنها ويسميها بائعة الأعمار:

بَائِعَةُ الأُعمَارِ
.. مَشبُوهَةُ قَالُوا
وَحَقُ الجَنَّةِ
مِن كَفهَا يَقتَاتُ مَوجَ اللَّعنَةِ
في رَأسِهَا
لَغَمٌ مُبِيدٌ مِن جِبَالِ الثَّورَةِ
في صَدرِهَا
رِيحٌ تُدُوِي
مِن مَخَابِي القَصبَة
لو عَصَفَت
تَجتَاحُ عَلَى قِمَةٍ
في رَأسِهَا لَو تَنطِقُ..
أقدَارُ شَعبٍ..وَبُنُودٌ تَخفِقُ[4]

---

[1] صالح خباشة الروابي الحمر، منشورات أرتيست، القبة، الجزائر،ط2،2007، ص107.
[2] محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص439.
[3] المصدر نفسه، ص430.
[4] صالح باوية، أغنيات نضالية، موفوم للنشر، الجزائر،دط،2008، ص81.

حملت المقطوعة معاني سامية في ألفاظ غاية في البساطة والوضوح، وهذه ميزة لدى الشاعر حيث تنحو لغته" منحى البساطة و تلقائية الأداء الشعري"[1]و هذه من ميزات الشعر الجزائري الحرّ.

7_ تمجيد الوطن وحبه:

لا يخلو ديوان شعري من تقديس الوطن وحبّه وقد "اتخذ التعبير عن حقيقته والتعلّق به، والحرص على حمايته والذّود عنه ووصف أجزاءه ومناطقه والإشادة بخصال أبنائه... اتخذ ذلك كلّه أشكالا متنوعة وظهر بألوان متعدّدة، شكل التصّريح باسمه الجزائر وبتلك المعاني من دون مواراة ومظهر التغزّل به كما يتغزّل بالمحبوبة وأسلوب الرمز"[2] فمن التصّريح خطاب مفدي زكريا في تمجيد الجزائر :

جَزَائِرُ يَالَحِكَايَةَ حُبِّي وَيَامَن حَمَلتِ السَّلَامَ لِقَلبِي
ويَا مَن سَكَبتِ الجَمَالَ بِرُوحِي وَيَا مَن أَشَعتِ الضِّيَاءَ بِقَلبِي
فَلَولَا جَمَالُكِ مَا صَحَّ دِينِي وَمَا إنّ عَرفتُ الطَّرِيقَ لِرَبيّ[3]

وتجدر الإشارة إلى أن بقية أبيات الإلياذة كلّها تمجيد وتخليد للجزائر و بطولة شعبها المكافح، والمشاعر نفسها يرسلها الشاعر مبارك جلّواح إلى وطنه:

جَزَائِرُ الغَدِ ما أَبهَاكِ فَي نَظَرِي مِن صُورَةٍ تَستَبِي عَقلَ الفَتَى الأَرِبِ
تُرَى هَل تُسَالِمُنِي الأَيَّامُ يا أَمَلِي حَتَى أَرَاكِ كَمَا أَهوَاكِ عَن كُثُبِ[4]

أما مصطفى الغماري فيخاطب وطنه ويراه ملاذه ومأواه الذي لا يمكن أن يحيد عنه:

وَتَظَلُ يَا وَطَنِي الكَبِير بِحَجمِ ذَاكِرَةِ العُصُورِ
صَوتٌ مِنَ الماضِي..أَلُوذُ بِهِ عَلَى زَمنِ الهَجِيرِ
آوِي إلَيهِ.. يَضُمُنِي بِالحُبِّ يُغدِقُ بِالزُّهُورِ
بِفَوَاصِلَ خَضرَاءَ مِلءُ رَبِيعِهَا شَلَّالُ نُورِ
ما إنّ تَزَل ولَم نَزَل نَهوَى.. كِلَانَا لا يَبُور
وتَظَلُّ يا وَطَنِي الكَّبِيرُ.. تَظَلُّ نَهرًا لَا يَغُور[5]

---

[1] الطاهر يحياوي تشكّلات الشعر الجزائري الحديث، دار الأوطان، الجزائر، ط1، 2011، ص145.

[2] محمد بن قاسم ناصر بوحجام، الشعر والهوية القومية، منشورات التبين ،الجاحضية،الجزائر،دط، 1999،ص 16.

[3] مفدي زكريا،الياذة الجزائر،المعهد التربوي الوطني،الجزائر،دت،دط،ص 5.

[4] عبد الله الركيبي، الشاعر جلّواح من التمرّد إلى الانتحار، ص433.

[5] مصطفى محمد الغماري مقاطع من ديوان الرفض،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،دط،1989، ص35.

هذا مقطع من قصيدة "الصوت والصدى" فيها تشاؤم ورفض لأشياء رمزية لم يفصح عنها الشاعر ماعدا هذا المقطع الذي يبدو واضحا، ففيه يعبّر عن تعلّقه بوطنه دون سواه.

8_ الغربة:

وجدنا هذا الشعور يتكرّر كثيرا في قصائد "مبارك جلّواح"، من ذلك يشير إلى غربته داخل الوطن، وهذا الشعور جعله يتغرَّب إلى خارجه، يخاطب بلاده في قصيدته "وداع الوطن":

يا بِلَادًا أَعِيشُ فِيهَا غَرِيبًا وَأَنَا مِن أَبنَائِهَا الأَمجَادِ
..الوَدَاعُ الوَدَاعُ يا مَهدِيَ المن كُوبَ قد غَالَت النَوَى أَجلَادِي
الوَداعُ الوَدَاعُ يا خيرَ أرضٍ دُفِنَ فِي تُرَابِهَا أَجدَادِي[1]

وفي قصيدة " دمعة على الوطن المهضوم" يصف حاله في الغربة:

مَن ذَا أُخَفِفُ بِالشَّكوَى لَهُ شَجَنِي مِن بَعدِ مَا بَانَ عَنِّي الأَهلُ والصَّحبُ
بأَنُوا فَبَانَ الكَرَى عَنِّي لِبَينِهِم وَقَد نَسُونِي لَا رُسلَ وَلَا كُتُبَ
لَقَد نَسُونِي بِكُوخٍ لَا رَفِيقَ بِهِ أَرجُو عِيَادَتَهُ إنّ طَالَ بِي الوَصَبُ
كُوخٌ كَقبرٍ غَرِيبٍ طَيَّ مَقبَرَةٍ قَفرَاءَ غَادَرَهَا الجِيرَانُ وَاغتَرَبُوا
لا صَوتَ حَيٌّ بِهِ يَغشَى الأَذَانُ سِوَى خَرِيرُ دَمعِي عَلَى الخَدَّينِ يَنسَكِبُ[2]

يصف في هذه المقطوعة حاله المضنية وحياته البائسة في الغربة وبسبب هذه المعاني جعله محمد ناصر "يمثل قمة البؤس في الشعر الجزائري الحديث"[3]وفي قصيدة "مارج اليأس" يشكو وحدته:

يا ما أحَرَّ فُؤَادِي يَامَا أَذَابَ عِظَامِي
في غُربَةٍ وابتِعَادٍ مِن أُسرَتِي وَخِيَامِي
أَمَا تَرَانِي وَحِيدًا أَهِيمُ فِي ذِي الموَامِي
أَهِيمُ والدَّمعُ هَامٍ كَالوَدَقِ والقَلبُ دَامِي
أُسَائِلُ الشَّمسَ صُبحًا والبَّدرَ تَحتَ الظَّلَامِ
لا أَجتَلِي ما وَرَائِي ولا أَرَى ما أَمَامِي[4]

أما عبد الله شريط فيمزج بين الشّوق والشكوى مخاطبا وطنه:

ظَمِئتُ إِلَيكَ يا وَطَنِي لِأَنِّي غَرِيبٌ فِي جِبَالِكَ وَالرَّوَابِي
غَرِيبُ فِي بِحَارِكَ وَالفَيَافِي غَرِيبٌ فِي سُهُولِكَ وَالِهضَابِ
غَرِيبٌ فِي المَقَابِرِ والنَّوَادِي غَرِيبُ النُّطقِ في دُنيَا اِضطِرَابِي

---

[1] عبد الله الركيبي، الشاعر جلّواح من التمرّد إلى الانتحار، ص416.
[2] المصدر نفسه ص435.
[3] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص109.
[4] عبد الله الركيبي، الشاعر جلّواح من التمرّد إلى الانتحار، ص350.

غَرِيبٌ فِي المَعَاهِدِ وَالملَاهِي غَرِيبٌ فَي مُيُولِي وَاِنتِسَابِ
غَرِيبٌ حَيثُمَا أَمشِي طَرِيدٌ وفي عَينِي ذُلِي وَاِنتِحَابِي
وكُلُّ بَنِيكَ مَنبُوذُونَ مِثلِي وكُلُّ بَنِيكَ مِثلِي في اِغتِرَابِ[1]

يريد الشاعر بهذا التشاؤم والحزن استثارة الهمم لرفض الوضع وتغييره، أما صالح خباشة فنظم قصيدته " لهيب الشوق" :

نَأَيتُ وَطَنِي العَزِيزَ بِرَغمِ أَنفِي وَكَم ذِكرَى عَلَيهِ تَرَكتُ خَلفِي
نَأَيتُ عَنِ الجَزَائِرِ طَالَ عَهدِي كَأَنِّي غِبتُ عَنهَا مُنذُ أَلفٍ
فَكَم لِي مِن شِتَاءٍ فِي اِغتِرابِي ولَا قَبَسَ مَنَ الأَهلِينَ يُدَّفِي[2]

عبَّر الشاعر من خلال هذا المقطع عن شوقه لوطنه بسبب تغرّبه المكرَه، على عكس محمد ناصر الذي شكا ألم الغربة، لكنّه لم يكن مُكرهًا في تغرّبه، فقد ترك وطنه من أجل مواصلة تعليمه،غير أن مناسبة العيد حرّكت مواجعه وجعلته يّحنُّ إلى وطنه، فيخاطب بأسى وحسرة:

يا لَيتَهُ لم يَأتِ فَهُو لِغَيرِنَا عِيدٌ ولِلغُرَبَاءِ ذِكرَى قَاسِية
آهٍ لِنَفسِكَ يا غَرِيبُ لَكَ الإِلَهُ غَدًا سَتَرجِعُ ثَانِية
..إنَّي لِأَجلِ العِلمِ جِئتُ وَكَم لِأَجلِ العِلمِ هَانَت دَاهِية
لِسَوَادِ عَينَيكِ يا جَزَائِرُ مُهجَتِي مَفرُوشَةٌ وَ فُؤَادِيَة
إِنَّي لِأَجلِكِ أَحتَسِي كَأسَ العَذَابِ إِنَّ نَفسِي رَاضِية[3]

فنفس الشّاعر الراضية جعلت آلام الغربة تهون فداءً للجزائر.

9_ الاشتراكية:

وجدنا الإشارة إلى هذا التوجه في شعر الستينات والسبعينات بالخصوص لدى محمد العيد و الأخضر السائحي، يقول محمد العيد في قصيدتة "تحية شاعر إلى الرئيس جمال" مشيرا إلى تطوّر بلاده واستقرارها بعد جلاء المحتل و من خلالها يشير إلى التوجّه الاشتراكي:

إِنَّ الجَزَائِرَ قَد تَسَاوَى كُلُّ مَن في حُكمِهَا مِن عَامِلٍ أَو تَاجِرٍ
واستَثمَرَ الفَلَّاحُ كَدَّ يَمِينِهِ فَنَجَا بِهِ مِن كُلِّ فَقرٍ فَاقِرٍ
وأَزَالَ حُكمُ الشَّعبِ كُلَّ مُعَمِرٍ غَصَبَ البِّلَادَ وَمُستَغِلٍ فَاجِرٍ
فَفَقِيرُهُ كَغَنِيهِ وَضَعِيفُهُ كَقَوِيهِ وَكَفِيفُهِ كَالبَاصِرِ
..الاشتِرَاكِيُونَ سَادَ نِظَامُهُم وَمَضَى بِلَا رَجعَة اِحتِكَارُ الحَاكِرِ[4]

---

[1] عبد الله شريط، الرّماد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،ط2، 2007، ص49.
[2] صالح خباشة، الروابي الحمر ص103.
[3] محمد ناصر ،أغنيات النخيل، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1981،ص16.
[4] محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص222.

يوضّح منهج المذهب الاشتراكي ونجاعته في تعزيز العدّل والمساواة، أمّا السائحي فقد أشار إلى الاشتراكية في قصيدته "قصة ثائر"وهي قصيدة طويلة يسترجع فيها ذكريات النضال والثورة يروي فيها قصة ثائر بذل حياته لأجل وطنه، وانتصر في ذلك:

نَبتَنِيهَا وَنَمسَحُ الظُّلمَ عَنهَا بِاشتِرَاكِيةٍ هُنَا عَرَبِيةٍ
كُلُّنَا فِي الحُقُوقِ فِيهَا سَواء وَعَلَينَا فُرُوضُهَا الأَبِيةُ
تَمَّحِي عَنهَا المرَاتِبُ والأَلقَابُ مَا عِندَهَا سِوَى العَبقَرِيةُ
وَسَمِعنَا نِدَاهَا فَهَرَعنَا وَأَتَينَا نُقِرُّهَا سَرّمَدِية
لم يَمُت جِيلُنَا الوَفِّي لِيَحيَا طَبَقِّي أو تَشمَخَ العُنصُرِيَة[1]

يرى الشاعر في الاشتراكية قوة ووحدة، ويواصل في تِعدادِ مزايا هذه السياسة ويرغّب فيها:

وإذَا كَانَت الحُقُوقُ اِشتِراكًا لم يَعُد فِي الصُّدُورِ أَيُّ خَفَايَا
فَأَنَا وَهُو مِثلَ هَذِي وَهَذَا نَستَوِي فِي حُقُوقِنَا وَالعَطَايَا
كَيفَ يَمتَازُ بَعضُنَا فِي بِلَادٍ نَحنُ مِن أَجلِهَا نَخُوضُ المنَايَا؟
إنّ يَكُن بَينَنَا اِختِلَافٌ وفَرقٌ أَيُّ مَعنَى لِكُلِّ تِلكَ الضَّحَايَا[2]

يرى أنّه كما خاض الشعب نضاله موحَّدا وانتصر في ذلك لابد من العيش بوحدة وطنية لا يسودها أي فرقة واختلاف، وفي قصيدة أخرى بعنوان "أخي " يواصل إحياء ذكرى الجهاد والنضال والنصر تمهيدًا للترّغيب في تبنّي الاشتراكية:

سَنَحيَا مَعًا فِي اِشتِرَاكِيةٍ تُحَقِقُهَا رَغبَةٌ سَامِيَة
سَتُضَمُ الصُّفُوفُ إلى بَعضِهَا وَتُجمَعُ أَطرَافُهَا القَاصِيَة
وتُبنَى مَا بَينَهَا مِن حُدُودِ وَتُبنَى عَلَاقَتُهَا الوَاهِيَة
فَلَا شَامِخٌ يَستَذِلُ الرّقاب ولا مُستَبِدٌ ولَا طَاغِيَة[3]

في القطعة أمل بالعيش الكريم في تبنّي الاشتراكية وقد وردت بصورة لاقت استحساننا بفضل الإيقاع الطريف المقتبس من الفاصلة القرآنية (سامية، قاصية، واهية، طاغية).

كانت هذه أهم المضامين السياسية التي وجدناها في الشعر وقد اعتمدنا في قيدها على الإحصاء، ذلك أن تسجيلنا للقضايا وترتيبها كان على حسب نسب تكرارها، وتركيزنا على ديوان اللّهب المقدّس في هذا المبحث فرضته نتائج الإحصاء لا غير.

الالتزام الاجتماعي

[1] محمد الأخضر السائحي، همسات وصرخات، موفوم للنشر،الجزائر،دط، 2010، ص39ــ40.
[2] محمد الأخضر السائحي، همسات وصرخات، ص42.
[3] المصدر نفسه، ص49.

بالإضافة إلى الموضوعات السياسية سجّلنا معالجة الشعر لموضوعات اجتماعية، وقد تمثلت فيما يلي:

1 _ الأسرة

إن القضايا السياسية التي التزم بها الشعراء لم تثنهم عن الالتزام بما يخص عائلاتهم فقد تغنَّوا بالوالدين والأبناء والأحفاد والصَّحب وهذه بعض النماذج:

يخاطب "الرّبيع بوشامة" والده:

يا رَاحِلا طَوَت الجَنَّاتُ مُهجَتَهُ وَغَابَ عَنَا كَنَجمٍ فِي أَعَالِيهَا
لَو فَادَت النَّفسُ نَفسًا فِي هُدَى قَدَرٍ إِنِّي لِعُمرِ الوَفَاءِ بالرُّوحِ فَادِيهَا
مَاذَا تُفَكِّرُ عَن اِبنٍ بَاتَ فِي كَربٍ مِن هَولِ فَقدِكَ مَا يَفتَأُ يُعَانِيهَا[1]

يبثّ أشواقه وحبّه لوالده المتوفي ويشير في الأبيات اللّاحقة إلى تضحيات الآباء في سبيل إرضاء أبنائهم وهنائهم، وفي قصيدته "حُبّ وحنين " يخاطب زوجته:

أنتِ لِي جَنَّةُ النَّعِيمِ وَقَلبِي فيكِ يَلقَى رَبِيعَهُ وَشَرَابَهُ
ويَذُوبُ الحُبُّ الهَنِيءُ وَيَحيَا في سَعُودٍ وحَالَةٍ مُستَطَابَةٍ
كُلَّمَا غَابَ عَنكِ زَادَ هُيَامًا بِكِ واشتَاقَ أنّ تَحُوطِي جَنَانَهُ[2]

كانت هذه الأبيات من رسالة بعث بها الشاعر إلى أمّ أولاده بعد غيابه بسبب التحاقه بصفوف الجيش، أما " مبارك جلّواح" فيحِن إلى والده المتوفي في الغربة ويتذكَّرُه في قصيدته "رداء النوى":

لَقد كَانَ نِبرَاسَ المعَارِفِ وَالهُدَى بِهِ تَهتَدِي بَينَ الهُدَاةِ عظَامُ
وكَانَ مِثَالًا لِلمَكَارِمِ وَالعُلَا وَفِي قَاعَةِ المِحرَابِ فَهُوَ إِمَامُ
وكان كَلَيثٍ يَستَطِيلُ بِهِ الشَرَى فَجَاءَ عَلَيهِ الموتُ فَهُوَ رَمَامُ[3]

بالإضافة إلى الرّبيع بوشامة ومبارك جلّواح وجدنا أحمد سحنون قد خصّ أسرته بجزء معتبر من شعره، من ذلك يخاطب ابنه رجاء:

رَجَاءُ أنتَ رَجَائِي وبَلسَمُ لِشِفَائِي
.. كُن بِبَيتِكَ بَعدِي مِن أَعقَلِ الأَبنَاءِ
وكُن إِذَا غِبتُ يَومًا كَأَعظَمِ الآبَاءِ
ولا تَضِيقَنَّ صَدرًا بِالهَّمِ وَالبَرحَاءِ
وعِش لِسِرِينَ واسلَم عَلَى المدَى لِعَلَاءِ
واحرُس نَبِيلًا لِيَنجُوا مِنَ الأَذَى وَالبَلَاءِ[4]

---

[1] الرّبيع بوشامة، الديوان، جمال قنان، دار هومة الجزائر،ط2010،1، ص158.
[2] المصدر نفسه، ص232.
[3] عبد الله الركيبي، الشاعر جلّواح من التمرّد إلى الانتحار، ص427.
[4] أحمد سحنون، الديوان،منشورات الحبر، الجزائر، ط2، 2007ص178.

يغمر الشّاعر ابنه بمشاعر الأبوَّة ويوصيه خيرا بإخوته ويرسل مشاعر أخرى إلى ابنته سعيدة:

سَعِيدَة يا حُلمَ نَفسٍ سَعِيدَة وبَسمَةَ فَجرِ الحَيَاةِ الجَدِيدَة
وتِمثَالَ نُبلٍ عَزِيزِ المنَالِ وصُورَةَ حُسنٍ سَتَبقَى فَرِيدَة
حَيَاتِي سَأُنفِقُهَا كُلَّهَا لِتَحقِيقِ كُلِّ مُنَاكِ البَعِيدَة
وأَبذُلُ كُلَّ الَّذِي فِي يَدِي لِكَي تَظفَرِي بِالحَياةِ الرَّغِيدَة[1]

وردت هذه المشاعر بإيقاع طريف نسجه من صيغة اسم ابنته سعيدة (الجديدة،فريدة،البعيدة، الرَّغيدة) وفي قطعة أخرى يخاطب ابنته عائشة ويوصيها خيرا بوالدتها، وتجدر الإشارة إلى أن مثل هذه المواضيع الاجتماعية بالإضافة إلى المواضيع الدينية تَغلُب على الجانب السياسي في ديوان الشاعر.

2 _ المظاهر الاجتماعية الايجابية:

1 _ العلم: لقد أدرك الشعراء خطورة الجهل على المجتمع الجزائري، فنظموا قصائد تغنَّوا فيها بالعلم ودعوا إليه، وقد اختلفت طرق المعالجة لهذا الموضوع فمحمد العيد أشار في قصيدته "رعد البشائر" إلى جهود الشيخ البشير الإبراهيمي في التدّريس بباتنة:

بِبَاتِنَةَ رَعدُ البَشَائِرِ لَعلَعَا فَأَطرَبَ أَورَاسًا بِهَا وَالشّلَعلَعَا
وَجَادَت غُيُوثُ البرّ كُلَّ رِحَابِهَا فَجَادَت وعَادَت لِلمَبَرَّاتِ مُرتَعًا
وأَخضَبَت الآمَالُ فِيهَا وأَينَعَت كَمَا أَخصَبَ الرَوضُ الجَدِيبُ وَأَينَعَا
فَلَا غُرَو أنّ تَزهَى بِعَهدٍ مُبَارَكٍ لَهَا وتَهُزُّ الرَّأسَ فِيهِ وتَرفَعَا
بِمَدرَسَةٍ دِينِيَةٍ عَرَبِيةٍ أَعدَّت لِإروَاءِ المدَارِكِ مَنبَعًا[2]

يُشير الشاعر في هذه المناسبة الافتتاحية إلى دور المدرسة المهمّ في بناء وتكوين المستقبل، وفي قصيدة أخرى يقدِّم النصائح لطالب العلم:

قَدِّمِ الفِقهَ والفَرَائِضَ واستَق رِئ أُصُولَ التَّوحِيدِ بِإتقَانِ
وتَعَلَّم قَوَاعِدَ النَّحوِ والصَّر فِ ورُضهَا بِمَنطِقٍ وَبَيَانِ
إنَّهَا كُلُّهَا وَسَائِلُ فَهمٍ لِمَعَانِي الحَدِيثِ والقُرآنِ
وإذا نِلتَ مِن لِسَانِكَ حَظًا وَافِرًا فَانتَفِع بِكُلِّ لِسَانٍ[3]

أما "الرّبيع بوشامة" فيشير إلى سياسة فرنسا في تجهيل الشعب ويؤكد على دور المدرسة في المجتمع فيقول:

أَيُّ شَيءٍ عَبرَ المدَارِسِ أَزكَى أَثَرًا في الشُّعُوبِ وَالأوطَانِ؟

---

[1] المصدر نفسه، ص 182.

[2] محمد العيد آل خليفة، الديوان، دار موفم للنشر الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر،دط، 2010، ص185.

[3] محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص266.

يَبعَثُ النُّورَ وَالشُّعورَ وَيُحيِّ فِي مَطَاوِي النُّفُوسِ خَيرَ المعَانِي
ويُثِيرُ الطُّمُوحَ والعَزمَ جَمًا ويَهُزُ الأعصَابَ مِن كُلِّ وَانِ
ليسَ في الأرضِ كَالمدَارِسِ نَفعًا أَمرُهَا بِالإِخلَاصِ والإِحسَانِ[1]

وفي قصيدة أخرى يخاطب المعلّم:

أنتَ فِي الأَوطَانِ أَعلَى مَثَل لِهَدي اللهِ وتَحقِيقِ رَجَاءِهِ
أنتَ رُوحُ اللهِ أَحيَاكَ الأَ رضَ كَي تَخلُفَ فِيهَا أَنبِيَاءَهُ
وَحَبَاكَ العَقلَ وَالعِلمَ وَأَوجَبَ أنّ تَنشُرَ فِي النَّاسِ ضِيَاءَهُ
واصطَفَاكَ اللهُ مُذ أَورَثَكَ الذِّكرَ والدِّينَ وَوَلَاكَ رِعَاءَهُ[2]

ويُحمِّله المسؤولية تجاه الشعب ثمَّ يذَكِّره بالجزاء لعظم رسالته ويدعوه للمواصلة،

وهِيَّ واللهِ الأَمَانَاتُ العُلَى لَيسَ فِيهَا بَعضُ عُذرٍ أو بَرَاءَةُ
مَن رَعَاهَا فَازَ بِالحُسنِ وَمَن خَانَهَا قَد خَانَ في الدَّهرِ نَجَاءَهُ
فاجمَعَنَّ أَمرَكَ وَانهَض لِلعُلَا نَهضَةَ الأَحرَارِ مَوفُورَ الكَفَاءَةِ[3]

بالإضافة إلى العلم تطرّق الشعر إلى مظاهر إيجابية أخرى رغَّب فيها وحثَّ على التحلي بها،وقد كان منها:

حسن الأخلاق:

إن الأخلاق أساس الارتقاء والصعود والتطَّور الإنساني، والشعر الجزائري الحديث لم يغفل عن هذه الفضائل، من ذلك ما نظمه أحمد سحنون في قصيدة " حسن الخلق "، يقول:

ولَيسَ كَحُسنِ الخُلُقِ كَنزٌ وَمَن يَعش عَلَى حُسنِ خُلُقٍ لَيسَ يَخشَى مِنَ العَدَمِ
ومُنذُ أَضَعنَا خُلُقَنَا ضَاعَ سِلمُنَا فَلَيسَ لَنَا في حَربِنَا اليَومُ مِن سِلمِ
ولَيسَ كَمِثلِ الظُلمِ لِلحَربِ مُعلِنًا وَلَيسَ يُعِيدُ السِّلمَ كَالصَّفحِ والحُلمِ[4]

ويخاطب في قصيدة أخرى مجموعة من الفتيات طلبن منه النصّح:

وابقَينَ رَغمَ العَوَادِي عَلَى المدَى مُسلِمَاتٍ
فَلَيسَ في النَّاسِ خُلُقٌ يَفُوقُ خُلُقَ الثَبَاتِ
بِدُونِهِ لا يَذُوقُ الإنسانُ طَعمَ الحَياةِ
و لا يَتِمُ بِنَاءً لِلمَجدِ وَالمكرُمَاتِ
وبِالتَّذَبذُبِ ضَاعَت جُهُودُ أُقوَى البُنَاةِ
فإنّ وَعَيتُنَ نُصحِي تَكُنَّ خَيرَ البَنَاتِ[5]

---

[1] الرّبيع بوشامة، الديوان، ص101.
[2] المصدر نفسه، ص113.
[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[4] أحمد سحنون، الديوان، ص137.
[5] المصدر نفسه،ص143.

جاءت هذه النصائح في ألفاظ واضحة وبسيطة خالية من روح الإيحاء، وقد رأى محمد ناصر أن سبب ذلك هو رغبة الشعراء في وصول هذه المعاني إلى عامة المجتمع وقد رأى هذا عائقا" فرض على الشعراء أن يطرقوا موضوعات معينة فلم يخرجوا إلَّا نادرا عن الأشعار التوجيهية التربوية الاجتماعية ويستخدوا بالتالي أسلوبا واضحا ولغة بسيطة سهلة."[1]، وبخطاب مشابه للسابق ينصح "الربيع بوشامة" فتاةً بالأخلاق:

اِرفَعِي النَّفسَ بِخُلُقٍ مُستَطَابٍ مُتَعالِ
واحفَظِي العِرضَ بِصِدقٍ مِن فَسَادٍ وَابتِذَالِ
عِشتِ في الشَّعبِ صَلاحًا نَافِعًا فِي كُلِّ حالٍ
عِشتِ عُضوًا مُستَقِيمًا يَبتَغِي حُسنَ المآلِ[2]

وردت كالقطعة السابقة بأسلوب واضح غير مكثّف، يعزّز من خلاله مكانة المرأة ويشيد بقيمتها بدعوتها لحفظ الأخلاق وصونها ثم بدعوتها للجهاد:

يا ابنَةَ العَربِ تَعَالِي فَادخُلِي سَاحَ النِّضَالِ[3]

كما هو ملاحظ أبيات القصيدة قليلة الوحدات اللغوية وهي بسيطة واضحة الأسلوب خالية من أي تصوير بليغ، غير أنها تحمل معاني هادفة وسامية، وهذا حال أغلب الشعر الإصلاحي الذي ركّز على المضامين، يقول محمد ناصر في هذا الصدد:" لكن المبالغة في تحكم النظرة الأخلاقية في الفن جنت على الشعر الجزائري ولا سيما في عهد الإصلاح، فحرمته من إبداعات الشعر الذاتي العاطفي، وقصّت أجنحة الشعراء فلم يستطيعوا التحليق في أجواء المشاعر النفسية الجامحة، وفي هذه النظرة تطرّف واضح لأن الناظر في النقد العربي القديم لا يجد فيه ما يشير إلى اعتناق النقاد لذلك المذهب التعليمي الذي يربط الشعر بغايات أخلاقية"[4]ونحن نرى أن المشكل ليس في تبني الشعر للأخلاق ولكن المشكلة في الشاعر فهو الذي يستطيع أن يُلبس لهذه المعاني ألفاظا غاية في الجمال والإيحاء إذا توفرت لديه الموهبة الفنية.

3 _ الترّغيب في الزواج:

إن الغاية الإصلاحية التربوية التي حَمِلها الشعر الجزائري جعلته يَطرُقُ كل ما له علاقة بصلاح المجتمع، ولأن الزواج أساس تماسك هذا المجتمع، لم يغب عن الشعر التطرّقَ له، فقد عالج هذا الموضوع الشاعر "الرّبيع بوشامة" من خلال قصيدته :"في الزواج "

---

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية(1925-1926)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2006،2، ص289.

[2] الرّبيع بوشامة، الديوان، ص199.

[3] الرّبيع بوشامة، الديوان، ص 199.

[4] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص79.

لَيسَ لِلمَرءِ بِالعُزُوبَةِ فَضلٌ عِندَ خُلُق أو في هَدي المتَعَالِي
إنَّما ذَاكَ بِدعَةٌ ضِدَّ كُلِّ وجُنُونٌ وشُرّ دَاءِ عُضَالِ

يرفض الشاعر طول العزوبية ويرّغب في الزواج من أجل التعفّف، أما أحمد سحنون رغّب في الزواج من خلال حديثه عن الزوجة الفاضلة:

ما أضيَقَ الدُّنيَا علي رَحبِها إذا خَلَت مِن زَوجةٍ فَاضِلَةٍ
آدمُ لَو لمَ يَجِد زَوجَةً قَضَت عَلَيهِ الوِحدَةُ القَاتِلَةُ
حَياتُنَا بَحرٌ ولا بُدَ مِن سَفِينَةٍ تُبلِغُنَا سَاحِلَهُ
أو صَاحِبٌ يَصدِقُ فِي حُبِهِ ولَيسَ مِثلَ المرأَةِ العَاقِلَةِ[1]

عبَّرت هذه الأبيات عن مضمون واضح خالي من أي تكثيف فالشاعر يهمّه هنا نقل الفكرة بالدرجة الأولى وما عداها غير مهم بالنسبة له.

3 _ المظاهر السلبية

1 _ سوء الأوضاع المعيشية:

أشار مفدي زكريا إلى سوء الوضع المعيشي للفرد الجزائري من خلال مقارنته بالمستعمر الذي احتل البلاد وعاث فيها فسادا وتنعَّم بخيراتها على مرأى أصحابها، يقول في قصيدته "الذبيح الصاعد":

أَمِنَ العَدلِ صَاحِبُ الدَّارِ يَشقَى وَدَخِيلٍ بِهَا يَعِيشُ سَعِيد؟
أَمِنَ العَدلِ صَاحِبُ الدَّارِ يُعَرَّى وغَرِيبٍ يَحتَلُ قَصرًا مشِيدًا؟
ويَجُوعُ اِبنُهَا فَيُعدَمُ قُوتًا وَيَنَالُ الدَّخِيلُ عَيشًا رَغِيدًا
يُبِيحُ المستَعمِرُونَ حِمَاهَا ويَظَلُّ اِبنُهَا طَرِيدًا شَرَيدًا[2]

حملت هذه الأبيات استفهامات خرجت عن معناها الأصلي إلى معاني ثلاث، تمثلت في التوبيخ والسخرية والحسّرة، يريد بها فضح المستعمر واستعطاف الأمة العربية لتذود عن هذا الشعب المكلوم.

وجدنا شاعرا آخر أكْثر من الإشارة إلى الوضع المعيشي السّيء والسخط عليه، وهو "مصطفى الغماري"، من ذلك يشير إلى الجوع والاضطهاد في قصيدة " مقاطع من ديوان الرفض " وهي مزيج بين الفرح والأمل والألم والسخط على الواقع:

يا زَمَنًا نَعصُرُهُ خَمرًا تُدَارُ
فِي سَاعَةٍ مِن شَهَواتِ اللَّيلِ أو مَجرَى النَّهَار
يا زَمَنًا نُدمِنُهُ حَتَى الصَّدِيد
نُدمِنُ فِيهِ القَهرَ وَالجُوعَ الشِّعَارَ و الحَدِيدَ

---

[1] أحمد سحنون، الديوان، ص223.
[2] مفدي زكريا، اللّهب المقدّس، موفوم للنشر المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية الجزائر،دط، 2012 ، ص22.

في زَمَنِ التَّهرِيبِ وَالتَّغريبِ
في الزّمَنِ الغَرِيبِ
يَثُورُ بِالغِنَاءِ العَندَلِيبُ
يَرفُضُ أنّ يَستَورِدَ الغِنَاءَ العَندَلِيبُ[1]

وفي قصيدته " مأواك في الغاب "من ديوانه "أسرار الغربة" يخاطب الألم:

ياحَادِيَّ الأَلَمِ المسّحُورِ في دَمِنَا
هَل رَعشَةُ الآهِ بَعضُ خَطَايَانَا
يَمتَصُنَا الحِقدُ.. قَابِيلُ عَلَى يَدِهِ
دَمُ هَابِيلَ .. جَلَّ الجُرحُ أَحزَانَا[2]

يشير إلى وضع سيء ملؤه الحقد والكراهية والحسد، وقد استحضر قصة " هابيل وقابيل" للتعبير عن ذلك، وفي قصيدته "رباعيات وتر مجروح " يخاطب المتلقي بالضمير المتكلم المفرد:

وَأَعصُرُ يا أغَانِي الضَّوءِ .. أشرَبُ نَارَ أَلَامِي
وَتَيبَسُ فِي دَمِي رُؤيَايَ تَصلُبُ فِي أَحلَامِي
وَتَنبُتُ غُربَةٌ وَحشِيَةٌ تَغتَالُ أَنسَامِي
وكَم غَنَّت عَلَى ظَمَأ بِنَارِ الحَرفِ أَيَامِي
..وَحدِي مطَرَ الآلامِ .. لا نَجوى ولا أَمَلَ
غَدِي مَا عَادَ يُغرِينِي .. وَكَم يُغرِي الغَدُ الخِضّلُ
تَعَرَّى وَجهُهُ فَاللَّيلُ مِن عَينَيهِ يَنتَهِلُ[3]

يعبّر عن الغربة والحزن والكآبة بعبارات قاسية قسوة آلامه:(" اشرب نار آلامي"، "تيبس في دمي رؤياي"، "تنبت غربة وحشية تغتال أنسامي"، "جمر اللّيل"، " الآلام "...).وفي قصيدته " نجوى إلى إقبال " يخاطبه ويشكو إليه وطنه الضائع:

مَاذَا أُحَدِّثُ .. يا اِقبَالُ عن وَطَنٍ
تَشَرشَرَت فِيهِ غَارَاتُ المُغرِينَا
وَعَن دُرُوبٍ .. تَعَرَّت وَجهَ بَاغِيهِ[4]

ويواصل بطرح نفس السؤال، "ماذا أُحَدِّثُ يا إقبَالُ عَن وَطَنِي":

خَنَاجِرُ اللَّيلِ فِي أَعمَاقِ وَادِينَا
تَندَّسُ فِيهِ .. كَمَا تَندَّسُ أَوبِئَةٌ
تَستَوطِنُ الجِسمَ .. تَسقِي الجِسمَ طَاعُونًا

---

[1] مصطفى محمد الغماري،مقاطع من ديوان الرفض،ص 28
[2] مصطفى محمد الغماري، أسرارالغربة، ص125.
[3] المصدر نفسه، ص135.
[4] المصدر نفسه، ص112.

عَنِ ٱلَّذِينَ .. سَعَوا فِي ذَبحِ قَافِلَتِي
وَفِي جَنَائِزِهَا ..لَبُّوا الشَّيَاطِينَا[1]
لم يفصّل الشاعر في تبيين هذا الوضع السيئ واكتفى بمعاني ملفوفة في رموز مَخْفِيَة، أما الشاعر "أزراج عمر" خاطب حبيبته شاكيا الوضع من خلال قصيدته "حديث حبيبتي":
حَدِّثِينِي فِي بَسَاطَة
عن زمانٍ صَارَ فيها الرَّأسُ مَمدُودًا إلى القَبُو
وسَاقٍ لِلسَّماءِ
عن زمانِ الموتِ والموتُ وُقُوفًا
وعنِ الجُوعِ الَّذي أَمسَى
يُغَنِّي في الدُّرُوبِ
عن غَريقٍ في الكُروبِ
نَظرتُ والدَّمعُ يَحكِي
نَحنُ ضُعنَا وانتَهَينَا
يا صَدِيقِي عِندَمَا صَارَ الطَّرَب
بَعضَ أَفيُونِ العَرَب[2]
هذه القطعة الشعرية محمَّلة بمعاني التِّيه والضياع والأسى وقد صاحبت هذه المشاعر أغلب الشعراء الشباب في السبعينيات وهذا ما أكّده محمد ناصر في دراسته للصورة لدى الشعراء الشباب:" وأبرز ظاهرة تتجسد في هذه الأعمال هي هذه الصور التي يتفجّر منها إحساس هؤلاء الشباب بالحزن والضياع والاغتراب والقلق والإحساس بالملاحقة والاضطهاد والكبت، وهي لكثرتها في هذا الشعر تجعل الدارس يتساءل أحيانا عن مدى واقعيتها وصدقها"[3] فبمقارنة أوضاع هؤلاء الشعراء الشباب بزمن الشعراء من الرعيل السابق الذين عاصروا فترة الاحتلال فالوضع لديهم في رأينا أقل سوءًا.
ويختم القصيدة بتمنّي زوال هذا النكد:
لَيتَ هَذَا العَالَمَ المخزون كوخٌ
وأنا ضَوءُ فَرَحٍ
لَيتَ هَذا العَالَمَ الظمآنَ حقلٌ
وأنا قوسُ قزحِ

---

[1] مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، ص112..
[2] أزراج عمر،الأعمال الشعرية 1969ـــ2007، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، دط، 2007، ص202.
[3] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث،ص534.

لَيتَ يا صَاحِبِي تَتَقلَّبُ الأرضُ سَمَاءً
إنَّنا آهٍ مَلَلْنَا عَفَنَ العَالمِ.. عَصرَ الموتِ والموتُ جيَاعًا[1]
يتحدَّث في القصيدة عن سوء المعيشة وفيها إشارة إلى اضطراب في السياسة، وفي قصيدة أخرى بعنوان "رباعيات" يدعو حبيبته إلى الانتفاض ورفض الواقع :
تَعَالِي لِنرَكُض مِثلَ الجَداولِ
ونَحرقُ كلَّ السُّجونِ .. نَفُتُ القُيُودَ .. وَنَكسُرُ كلَّ السَّلاسِلِ
تَعالِي لِنَجعل مِن كُلِّ قَيدٍ وَتَر
تَعَالِي..تَعَالِي فَمَحكَمةُ جَدِّي تَقُولُ: إذا إسوَدَ أُفُقُ تَغَنُّوا
هِيلَا يا هِيلَا بِالقَمَرِ!![2]
في الأبيات تحدِّي ودعوى إلى التغيير، والمعاني نفسها بثَّها "عياش يحياوي" في قصيدته "ثورة الأمد البعيد":
سَأَفِيضُ كَالبُركانِ... تَشتَعِلُ الخَوَاطِرُ في دَمِي
تَعلُو الشَّعَالِيلُ الرَّهِيبةُ فَوقَ وَجهِي المُجَهمِ
تَتَزَاحَمُ الآهاتُ ... تَشمَخُ فِي المَدَى المُتَألِمِ
وَيُبَرعِمُ الشَّوقُ المُجَنَحُ فِي كَيَانِي المُلهِمِ
وَتَجِيشُ فِي خُلدِي تَبَارِيحُ الهَوَى المُتَأَزِمِ[3]
في الأبيات توعّد بالتغيير ورفض الواقع المرير، وفي القصيدة نفسها يخاطب:
رَغمَ الأَرَاجِيفِ الجَرِيئَةِ سَوفَ تَنهَارُ السُّدُودُ
وَيُغَرِّدُ الرَّمزُ الكَئِيبُ ويَنجَلِي لَيلُ الوعُودِ
ويَجُفُ طُوفَانُ الدُّجَى المُحمَّرِ... يَخضَّلُ النَّشِيدُ
يَعلُو... يَطُوحُ فِي المدَى الممتَدِ مَلحَمَةً تَمِيدُ
يُفضِي لِأُمَتِنَا بِأَسرَارِ الصَّحَارِي والحُدُودِ[4]
يشترك عياش يحياي مع مصطفى الغماري في الرمز وكلاهما يعتمدان على تراسل الحواس والغموض في أغلب الأحيان، الأمر الذي جعلنا نعجز عن تحديد الموضوعات والمضامين التي يريد معالجتها، وهذا نموذج من قصيدة:"عاشق الأرض والسنبلة":
مَعَ اللَّوزِ أَزهَرَ في جَوفِ قَريَتِهِ...مَعَ القَحطِ أَفرَغَ فِي كُلِّ
زَاوِيةٍ مُظلِمَةٍ... مع دَمعَةِ اليَتِيمِ إسقَاطُ الوَرَقِ
...مع النَّغَمِ السَّاحِلِي تَوَارَى وَفِي جَيبِهِ رُخصَةُ

[1] أزراج عمر، الأعمال الشعرية، ص204.
[2] المصدر نفسه، ص211.
[3] عياش يحياوي، عاشق الأرض والسنبلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،دط،1986 ص45.
[4] المصدر نفسه، ص46.

الفُقَرَاءِ...وخَارِطَةُ الغَدِ مُبتَلَّةٌ بِالضَّبَابِ...عَلَى هَضَبَةٍ
تَكتَوِي بِأَوَارِ الحَنِينِ...تَوَقَّفَ ثُمَّ اِستَدَارَ...وَأَبحَرَ في
صَمتِ قَرِيَتِهِ...لَحظَةً...مُقلَتَاهُ بُحَيرَةُ شَمسٍ...
الزَّمَنُ القُرَوِيُّ... وَيَحسَبُ أنَّ جَمِيعَ الرِّجَالِ رِجَالٌ[1]

في الأبيات تجسيم لمجرّدات وتناقض وغموض وتفكّك، وهذه الأبيات لا تحمل مضمونا واضحا، لعلّها تدُّل على الحزن وسوء الحال وقد استخدم لذلك عبارات قاسية قساوة الألم، وقد ظننّا أن الديوان يتحدَّث عن الأرض وما شاكلها، لكنّنا وجدنا قصيدة واحدة من الديوان تحمل هذا العنوان، ولا علاقة للأرض بالديوان فهو عبارة عن رموز وتناقضات تعبّر عن رفض الواقع وبعضًا من التشاؤم غير واضح الأطراف.

بالإضافة إلى سوء الوضع تحدَّث الشعراء عن مظاهر سلبية متنوعة في المجتمع لكنها لم تتكرّر في الشعر كما تكرّر الحديث عن سوء الوضع، من ذلك أشار محمد العيد إلى الفتاة المنحرفة متحسّرا:

ما بَالُ سَيرُ فَتَاةِ العَصرِ مُنحَرِفًا يَهوِي بِهَا فِي مَهَاوِي الإفكِ وَالزُّورِ
إنَّ الجَزَائِرَ أَمسَت بِبِنتِهَا غَرَضًا لِكُلِّ رَامٍ بِسَهمِ الغَيِّ مَأجُورِ
ما بَالُهَا هَجَرَت آدَابَ مِلَّتِهَا ما بَالُهَا أَعرَضَت عَن خَيرِ دُستُورِ[2]

وفي قصيدة أخرى أشار إلى سلبيات الخمر، يقول فيها:

الخَمرُ فَاسُ خَرَابٍ هَدَّمَت أُسَرًا مَصُونَةً عَاثَ فِيهَا صَاحِبَ الفَاسِ
يا شَارِبَ الخَمرِ إلَّا ظَلَامٌ لِلنُّفُوسِ فَلَا يَغُرَّكَ مِنهَا شُعَاعٌ لَاحَ فِي الكَاسِ
عَلَى الفُؤَادِ بِهَا النِّيرَانُ مُوقَدَةٌ وَفِي الدِّمَاغِ بِهَا دَقَاتُ أَجرَاسِ
وكَيفَ تُطفِيءُ نِبرَاسًا حَبَاكَ بِهِ رَبُّ البَرَايَا وَتَبقَى دُونَ نِبرَاسِ
فَحَطِّم الكَأسَ واهجُر كُلَّ رِفقَتِهَا تَعِشْ سَعِيدًا وتَأمَن أَلسُنَ النَّاسِ[3]

يشير الشاعر إلى أضرار الخمرة ويدعو إلى الابتعاد عنها، أما "الرّبيع بوشامة" فأشار إلى عادة سلبية كانت متفشية في المجتمع الجزائري في تلك الفترة وهي الإكراه على الزواج ، يقول في قصيدة بعنوان "فجعوها"مؤكدا على حق المرأة في اختيار الزوج المناسب:

إنَّمَا المرأةُ اللَّطِيفةُ دُنيَا رَحَمَاتٍ وَخَيُر عُضوٍ عِصَامِي
رَفَعَ اللهُ قَدرَهَا وَرَعَاهَا بِالمُسَاوَاةِ فِي هَدِيِّ الإسلامِ
وَحَبَاهَا حَقَ اختيارٍ سَدِيدٍ لِشَرِيكِ الحَيَاةِ أَلفَ الدَّوامِ
مَن يَسُسهَا بِالحَقِ وَالخَيرِ يَبعَث أُمَةً مِن أَرقَى الشُّعوبِ العِظَامِ[1]

---

[1] المصدر نفسه، ص47.
[2] محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص279.
[3] المصدر نفسه، ص281.

الشاعر يدرك الدور الخطير الذي تمثله المرأة في المجتمع لذلك يحرص على حرّيتها وعدم تقييدها بأوهام العادات الواهية.
وجدنا "أحمد سحنون" ركّز في شعره على الظواهر السلبية أكثر من الشعراء الآخرين فقد تحدَّث عن التكبُّر والرّياء والحسد والبخل والأنانية والنفاق والطلاق، اخترنا بعضاً منها، يقول عن المتكبّر:

أَلَم تَدرِ أنَّ الكِبَرَ للهِ وَحدَهُ؟ وأنتَ ضَعيفُ الحولِ كيفَ تَجَبَّرتَا؟
ومِن أَيِّ شَيءٍ قَد خُلِقتَ ؟أَلم تَكُن خُلِقتَ مِن المَاءِ المُهِينِ وَصُورتَا؟
أَتَكذِبُ ؟ إنَّ الكِبَرَ أعظمُ كِذبَةٍ لِأنَّكَ قَد أَشرَكتَ حِينَ تَكَبَّرتَا
وكَيفَ رَضِيتَ الشِّركَ وهُوَ كَبِيرَةٌ؟ وَكَيفَ ضَلَلتَ النَّهجَ كَيفَ تُحَيِّرُنَا؟؟
وأُعطِيتَ عَقلًا كَيفَ عَطَّلتَ نَفعَهُ؟ وأُعطِيتَ تَدبِيرًا فَهَلاَّ تَدَبّرتَا؟
أَلَا فَتَوَاضَع واترُكِ الكِبَرَ إنَّهُ لِرَبِّكَ لَو فَكَرتَ شَيئًا وَقَدَّرتَا[2]

وعن الطلاق نظم قصيدته "ياسين المسكين":

يا لِطِفلٍ أَضَاعَهُ وَالِدَاهُ في طَلاقٍ لم يُدّرِكا عُقبَاهُ
لم يَمُت وَالِدَاهُ لَكِنَّهُ أَمسَى يَتِيمًا يَجتَرُّ طَعمَ أَسَاهُ
إنّ حَنَّت أُمُهُ عَلَيهِ فَضَمَّتهُ لَدَيهَا فَقَد أَضَاعَ أَبَاهُ
وإذَا ما أَبُوهُ أَمسَكَهُ لم يَلقَ أُمًّا مَا مِثلُهَا يَرعَاهُ
فَهُوَ في الحَالَتَينِ لم يَنجُ مِن يُتمٍ فَيَا لِيَاسينٍ ما أَشقَاهُ[3]

أشار الشاعر إلى عاقبة الطلاق المتمثلة في ضياع الأبناء، وقد وردت هذه القطعة واضحة، خالية من الرُّوح الجمالية.

4_ الرّثاء والتأبين وإحياء ذكرى الوفاة:

1_ الرّثاء والتأبين:

رثى الشعراء شخصيات مهمّة في الأدب والإصلاح والوطن، وقد خُصَّت بعض الشخصيات بقدر كبير من الرثاء مثل شخصية محمد الخامس المغربي الذي خصَّه مفدي زكريا بقصائد كثيرة تراوحت بين التعزية والتأبين وإحياء ذكرى الوفاة ، من ذلك ما نظمه تعزيةً في يوم وفاته:

أميَر المؤمِنينَ .. قَضَيتَ لما قَضَى بِحياةِ أُمَتِكَ الكِفاحُ
وإنَّكَ ما تَركتَ الشَّعبَ حتَى تَركتَ الشَّعبَ يَحميهِ السِّلاحُ
وإنَّكَ ما تركتَ المُلكَ إلَّا لِمَن يَسمُو بِهِمَّتِهِ الطِّماحُ
بَنَيتَ بِرُوحِ شَعبِكَ عَرشَ مَلِكٍ دَعَامَتُهُ العَدَالَةُ والصَّلَاحُ
وسُستَ بِحكمَةٍ وسَدَادِ رَأيٍ بِلادًا ظَلَّ يَكلَأُهَا النَّجَاحُ[1]

---

[1] الرّبيع بوشامة، الديوان، ص192.
[2] أحمد سحنون، الديوان، ص130.
[3] المصدر نفسه، ص157.

فهنا يمدح الشاعر شخص محمد الخامس في يوم وفاته، ويعلي من مقامه فيراه أميرا للمؤمنين، ونحن نرى أن في هذا التمجيد مبالغة في نعته بأمير المؤمنين وقد أشار محمد ناصر إلى أن مثل هذه المبالغات سببها الاندفاع العاطفي لديه.

أما الأخضر السائحي فقد رثى الشيخ "البشير الابراهيمي":

قَد صَنَعتَ الحَياةَ هَيهَاتَ تَفنَى كيفَ يَفنَى مُعطِي الحَيَاةَ الأَنَامَا
أنتَ رَغمَ البِعَادِ فِي كُلّ قَلبٍ مَاثِلٍ لَا تُفَارِقُ الأَحلَامَ
لا يُغَطِيكَ لَا يُوَارِيكَ عَنَّا كُلّ هذا التّرَاب مَهمَا تَرَامَى[2]

أما الرّبيع بوشامة فقد خصّ رثاؤه للشهيد، يقول فيه:

سَوفَ يَنمُو عَلَى دِمَائِكَ غَرسٌ يُثمِرُ العِزَّ والعُلَا فِي الدُّهُورِ
لا تَضِيعُ الأَرواحُ والأدمعُ الحُرّ بحالٍ في شَعبِكَ الموتُورِ
إنَّ في النَّفسِ مِن رِدَاكَ قُرُوحًا دَامِيَاتٍ مَشبُوبَةَ التَّنُورِ
تُرهِقُ الرُّوحَ والفُؤَادَ شَقَاءً مُستَجِدِ اللَأَلأَ دُونَ فُتُورٍ
نَم قَرِيرًا مُرتَاحَ بَالٍ سَعِيدًا في حِمَى الخَالِقِ العَزِيزِ الغَفُورِ[3]

في الأبيات جمع الشاعر بين مشاعر شتّى؛ إيمان وثقة بالنصر، وبكاء وترحم على الشهيد.

2_ ذكرى الوفاة:

وجدنا في بعض الدواوين ازدحاما في إحياء ذكرى الوفيات وقد ركزّ الشعراء على ذكرى وفاة دعاة الإصلاح الجزائري ، يقول الأخضر السائحي في ذكرى وفاة ابن باديس:

أيُّها اللَّهبُ القُدسيُّ السَنَا ويَا زَارِعَ النُّورِ في الأَضلُعِ
أَتُطبِقُ جَفنَيكَ قَبلَ الشُّرُوقِ وَقَد كُنتَ تَرنُو إلى المطلَعِ
وَتَذهَبُ قَبلَ اِنتِهَاءِ النَّشِيدِ وَتَسكُتُ في آخرِ المقطَعِ[4]

أما محمد العيد آل خليفة فقد خلّد المناسبة هو الأخر، وخلّد ذكرى وفاة الشيخ "البشير الإبراهيمي":

أنتَ بَيَّضتَ وَجهَ شَعبِكَ فَخرًا بَيَّضَ اللهُ مِنكَ وَجهًا وَسِيمًا
فلَقد كُنتَ لِلعُرُوبَةِ فِينَا وَلِدِينِ الإسلامِ رَمزًا حَكِيمًا
وَلقَد كُنتَ لِلجَزَائرِ طَودًا بَينَ أَطوَادِهَا تَشُقُّ السَّدِيمَا
تَحضُنُ النَشءَ كافِلًا وتُرَبِّي وتُعَبِّي وَتُحكِمُ التَّصمِيمَا[5]

أما أحمد سحنون فقد خلّد ذكرى وفاة العربي التبسي :

---

[1] مفدي زكريا، اللّهب المقدّس، ص 184.
[2] محمد الأخضر السائحي، همسات وصرخات، موفوم للنشر،الجزائر،دط، 2010، ص158.
[3] الرّبيع بوشامة، الديوان، ص227.
[4] محمد الأخضر السائحي، همسات وصرخات، ص152.
[5] محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص490.

كانَ مِثلَ اِسمِهِ عَلَى لُغَةِ العَرَبِّي مُؤتَمِنٌ
حارسًا لِلحِمَى غَيُورًا عَلَى سُمعَةِ الوَطَنِ[1]

وتجدر الإشارة أن اهتمام الشعر بهذه المواضيع بالذات أوقعه في النقد؛ من ذلك ما نقله محمد ناصر عن الناقد الإصلاحي حمزة بوكوشة الذي رأى أن الشعر في تلك الفترة" بلغ من الصنعة ما بلغ، فهو من الناحية الموضوعية حقير فقير، مبتور الصلة بينه وبين القرّاء... فكأن الشعر عند شعرائنا اليوم هو التهنئة بمولود أو تأبين مفقود أو تحية مدرسة بمناسبة افتتاحها وتحية جمعية بمناسبة اجتماعها"[2] ففي هذه المناسبات يجد الشاعر نفسه أحيانًا مضطرا لأن يكتب شعرا وهو غير مستعد لذلك، وهذا ما جعل النقدَ يرى شعرهُ متكلِّفًا فاقدا للرُّوح الجمالية ويمكن للقارئ أن يتأكد من ذلك من خلال مقارنته بين شعر المناسبات والشعر التلقائي.

الالتزام الديني

بالإضافة إلى المضامين السياسية والاجتماعية طرق الشعر مواضيع دينية، وقد تفاوت الشعراء في طريقة توظيفها بين التوفيق والإخفاق، وقد صنَّفنا هذه المواضيع في ثلاث محاور وهي: التغنِّي بالمناسبات الدينية والإيمان بالله والدعاء والمناجاة.

1 المناسبات الدينية:

ركزَّ الشعراء على مناسبة المولد النبوي الشريف أكثر من المناسبات الأخرى وقد اشترك معظم الشعراء في طريقة نظم المديح النبوي؛ فبعد المديح والترّحيب بمولد النور يستغلون المناسبة لشكوى الحال البائسة من جهة و يحاولون استثارة النفوس من خلال سيرة المصطفى صلى الله عليه وسلم التي جهرت بالحق ومحقت كل غيّ وضلال، فها هو محمد العيد يسأل الله البركة لنبيه ويسلم عليه:

فَبُورِكَ عُمرُهُ مِن عُمرٍ بَرٍّ وَبُورِكَ لَحدُهُ بَينَ اللُّحُودِ
عَلَيكَ أَبَا البَاتُولِ سَلامُ عَبدٍ قَصِيٍّ عَنكَ يَطمَعُ لِلشُهُودِ
يُنَاشِدُكَ الشَّفَاعَةَ وَهِيَّ كَنزٌ نَفِيسٌ لَا يُقَوَّمُ بالنُّقُودِ
ويَرجُوا مِنكَ إقبَالَا وحَاشَا لِوَجهِكَ أنّ تُعَاقِبَ بالصُّدُودِ[3]

أما الأخضر السائحي فيرحِّب بالهلال الرّبيعي بعدما يشير في في بداية قصيدته إلى مولد النبي صلَّى الله عليه وسلم، ونور وسعادة الكون به :

هَذَا هِلالُكَ يَا رَبيعُ يُعِيدُهَا ذِكرَى بِها أَشوَاقُنَا تَتَوَقَد
ذِكرَى تَظَّلُ مَعَ الزَّمَانِ جَديدةً وَتَدُومُ إنّ فَنَيَّ الزَّمَانُ وتَخَلّد[4]

---

[1] أحمد سحنون، الديوان، ص236.
[2] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث،ص80.
[3] محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص199.
[4] محمد الأخضر السائحي، همسات وصرخات، ص199.

وكذلك وجدنا عبد الكريم العقون يسبق الذكرى بالترّحيب بحلول شهر الأنوار:

إيه شَهرَ الرَّبيعِ بُوركِتَ شَهرًا قَد تَمَخَضّتَ عن وَلِيدٍ هَمَّامِ
إيه شهرَ الرَّبيعِ حَقّقتَ آمَا لًا إلَيهَا كُلّ النُّفُوسِ ظَوَامِي
إيه شَهرَ الرَّبيعِ أنتَ قَصيدٌ في فَمِ الدَّهرِ مِثلَ سَجعِ الحَمَامِ
إيه شَهرَ الرَّبيعِ أنتَ نَشِيدُ ال عَرَبِ أنتَ المُهِيبُ بِالأَقوَامِ[1]

وفي الأبيات اللّاحقة يشكو إلى الرسول الكريم ضياع المسلمين:

يا رَسُولَ الإلَهِ كَم ذَا يُلَاقِي بَعدَكَ المُسلِمُونَ مِن آلامِ
قَد غَدَوا فِي يَدِ العَدُوِ سِلَاحًا لِيَذُودَ العِدَا بِهِ ويُحَامِي[2]

ويجد المناسبة فرصة للدّعوة إلى النهوض مخاطبا الشباب:

يا شبَابَ الرَّسُولِ يا مَعقدَ الآمَالِ لا تَرضَ عِيشَةَ الأَنعَامِ
يا شَبَابَ الرَّسُولِ دَع عَنكَ جُبنًا وخُمُولًا وانهَض نُهُوضَ الكِرَامِ
يا شَبَابَ الرَّسُولِ كُن ذَا ثَباتٍ وَتَقَدَّم إلى العُلَا لِاهتِمَامٍ[3]

أما "الربيع بوشامة" فيشير إلى الذكرى ويراها مدعاة للفخر ونصرة الحق وكسر الطغيان، يقول:

عِيدُ الهُدَى والعُلَا ما كانَ أحلَاكَا وَمَا أَعَزَّ طِوَالَ الدَّهرِ مُحَيَاكَا
رَجَعتَ لِلكَونِ رَحمَةً لَا حُدُودَ لَهَا لِيَسعَدَ النَّاسُ وَالدُّنيَا بِمَرَاكَا
وَعُدتَ بالسَّعدِ والبُشرَى تَزُفُّهُمَا إلى بَنِي الضَّادِ والإِسلَامِ أبنَاكَا
بُشرَى التَّحَرُّرِ والنَّصرِ العَزِيزِ عَلَى خَصمٍ لَدُودٍ أَبَى لِلحَقِ إدرَاكَا[4]

أما "أحمد سحنون" فأغلب قصائده التي خصَّها لهذه المناسبة، فيها مدح وإشادة برسول الهدى ماعدا قصيدة واحدة شاجية حملت من بدايتها إلى نهايتها شكوى سوء الوضع، يقول في مطلعها:

قَد خَبَا النُّورُ وَاكفَهَرَ الظَّلَامُ وشَكَا ظُلمَ أَهلِهِ الإسلامُ
و تَوَالَت مَصَائِبٌ وتَنَالَت نُوبٌ وتَضَاعَفَت آلامُ
واختَفَ الحُبُّ و الإخاء وشَاعَ الحِقدُ والخلفُ بَينَنَا والخِصَامُ
لا حَياءَ ولا غِيرةَ تُغَاضُ لا إبَاءَ لا رَحمةً لَا وِئَام
لا حَنَانَ لا رَأفَةَ لا أَنَاة لا ثَبَاتَ لا وحدَةَ لا نِظَام
يا رَسُولَ السَّلامِ لَو أَبصَرَت عَينَاكَ كَيفَ يَمُوتُ فِينَا السَّلَام[5]

---

[1] الشريف مريبعي، شعر عبد الكريم العقون جمع وتحقيق ودراسة،وزارة الثقافة الجزائر العاصمة، دط، دت،ص144–145.
[2] الشريف مريبعي، شعر عبد الكريم العقون، ص145.
[3] المصدر نفسه، ص145.
[4] الربيع بوشامة، الديوان، ص46.
[5] محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص 334.

القصيدة كلّها شكوى وتحسّر على الوضع الصعب الذي يعيشه الشعب الجزائري، لعلَّ الشاعر يريد به إثارة الشعور الوطني من أجل الانتفاض .

من المناسبات أيضا وجدنا الشعراء يودِّعون ويستقبلون حجاج بيت الله الحرام في موسم الحج بأشعارهم ؛ من ذلك توديع محمد العيد آل خليفة للحجاج، يقول فيه:

أيُّها الرَّاحِلُونَ شَوَّقتُم القَل ... بَ لِمَا لَا يُنَالُ بِالتَشويقِ
..إنَّنَا أَصدِقَاؤُكُم فَاذكُرُونَا ... فَمِن الوَاجِبَاتِ ذِكرُ الصَّدِيقِ
أُذكُرُونَا عِندَ الوُقُوفِ بِطَودٍ ... قُدُسِيٍّ بِالذِّكرَيَاتِ أَنِيقٍ[1]

وفي الترّحيب بهم نظم :

حَبَاكُم بِحَجِ البَيتِ أَكرَمُ مَن حَبَا ... فَأَهلًا وَسَهلًا بِالحَجِيجِ وَمَرحَبَا
حَبَاكُم بِحَجِ البَيتِ جَاعِلُ رِكُنِهِ ... قِيَامًا لِمَن بِالحَجِ فِيهِ تَقَرَّبَا
حَبَاكُم بِحَجِ البَيتِ بَاسِطِ ظِلَّهُ ... أَمَانًا لِمَن خَافَ الرَّدَى حِينَ أَذنَبَا[2]

وفي آخر القصيد بعد الترّحيب بالحجاج يبذل لهم النصح:

فيَا أَيُّهَا الإنسانُ دُنيَاكَ صَعبَةٌ ... فَكُن أنتَ مِنهَا في كِفَاحِكَ أَصعَبَا
ويا أَيُّهَا الإنسانُ إنَّكَ كَادِحٌ ... إلى اللهِ كَدحًا مَا خُلِقتَ لِتَلعَبَ
فإن طِبتَ سَعيًا تَلقَهُ عَنكَ رَاضِيًا ... وإنّ سُؤتَ سَعيًا تَلقَهُ عَنكَ مُغضبًا[3]

يحذِّر الإنسان من عقاب الله جزاء العمل السيء ويرّغبه في اللّجوء إلى الله لأنّه ملاذه الوحيد، ومن قصائد الترّحيب ما كتبه "الأخضر السائحي" في عودة الحجاج:

حيِّ الوفاءَ وحَيِّ الحَزمَ والهِمَمَا ... حَيِّ الوُفُودَ الَّتِي قَد حَجَّت الحَرَمَ
وَفدٌ أَجَالَ بَيتَ اللهِ ناظِرَهُ ... وجَرّ يَختَالُ في أَكنَافِهَا القَدَمَا
وَمَسَى كَالمِسكِ فَوَاحًا بِهَا حَجَرًا ... قَد يَلثُمُ العِطرَ فِيهِ كُلَّمَا لَثَمَا
مَرحَبًا بِكُم في يَومِ عَودَتِكُم ... رَعَيتُم العَهدَ لِلأَوطَانِ وَالذِّمَمَا
بَدَأتُم عُمرًا بِالحَجِ مُفتَتِحًا ... تَارِيخَهُ فَليَكُن بِالبِرِ مُختَتِمَا[4]

بعد الترّحيب يوصيهم بالحفاظ على الطريق المستقيم الذي اِستَوَوا عليه، وهذه هي الغاية الأسمى المرّجوّة من هذه العبادة، وقد خصَّص "أحمد سحنون" قصيدة كاملة لهذا الغرض يقول فيها:

أَحُجَاجَ بَيتِ اللهِ لا تَنقُضُوا العَهدَ ... وَإلَّا فَلَا تَرجُوا لِزَرعِكُم حَصدًا
وإذَا ما قَصَدتُم أنّ تَتُوبُوا بِحَجِكُم ... فَبِاللهِ يا حُجَاجُ لا تُفسِدُوا القَصدَا
أَتَبنُونَ قَصرًا ثُمَّ تَرضَونَ هَدمَهُ ... وَمَن ذَا الَّذِي يَرضَى لِمَا قَد بَنَى هَدَّا

---

[1] محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص192ــ193.
[2] المصدر نفسه، ص194.
[3] المصدر نفسه، ص197.
[4] محمد الأخضر السائحي، همسات وصرخات، ص209.

إذَا عُدتُم مِن حَجِكُم فَلتُحَافِظُوا عَلَى حَجِكُم إنّ رُمتُم الخَيرَ و الرُّشدَا
وكُونُوا مِثَالَ الجِّدِ والصِّدقِ تَنجَحُوا وإلَّا فَقَد ضَيَعتُم الأَجرَ و الجُهدَا[1]

بالإضافة إلى هذه المناسبات هناك مناسبات أخرى تطرّق لها الشعراء وهي العام الهجري وذكرى الإسراء والمعراج وعَرَفَة ورمضان وعيد الفطر والأضحى وعاشوراء وغيرها، ولكثرة المناسبات نكتفي بتمثيل مناسبة كانت أكثر ورودا وهي حلول شهر رمضان خصوصا لدى الشاعر "أحمد سحنون"، فقد رحَّب به واحتفل بليلة نصفه وهذه عادة الجزائريين وأشار إلى فضل العشر الأواخر وليلة القدر وودَّعه في قصائد متفرّقة، من ذلك نظم في الترّحيب به:

رَمَضَانُ طَالَعَنَا طُلُوعُ هِلَالِهِ فَجَلَا عُبُوسُ نُفُوسِنَا بِجَمَالِهِ
مَن لَم يَكُن حَازَ الكَمَالَ فَإِنَّهُ فِيهِ سَيَحظَى مُوقِنًا بِكَمَالِهِ
رَمَضَانُ مِيلَادُ لِشَعبٍ طَالَمَا قَد عَاشَ رَهنَ شَقَائِهِ وَضَلَالَهِ
فَالفَرحَةُ الكُبرَى لَنَا بِقُدُومِهِ والعِزَّةُ القَعسَاءُ في استِقبَالِهِ[2]

وفي وداعه نظم:

ودَاعًا أَيُّهَا الضَّيفُ الَّذِي حَلَّ بِوَادِينَا
وَ عَاشَرَنَا بِآدَابٍ جَعَلنَاهَا لَنَا دِينَا
أَقَامَ وَلَم يُقِم فِينَا ثَلاثًا بَل ثَلَاثِينَا
أيَا رَمَضَانُ قَد كُنتَ سَلَامًا في مَآسِينَا
أيَا رَمَضَانُ قَد كُنتَ غِذَاءً لأَمَانِينَا
ورَمزًا لِحَضَارَتِنَا ونَبعًا لِمَبَادِينَا[3]

الشاعر في هذه المقطوعة يودّع رمضان ويُبيّن أثره وفضله على النفوس.

2_ الإيمان بالله:

سجّلنا معاني كثيرة حول الإيمان بالله في دواوين الشعراء وكانت بنسب عالية عند كل من مصطفى الغماري وأحمد سحنون ومن هذه المعاني سجّلنا حب الله وفضل القرآن الكريم وحسن الظن بالله والإشادة بفضل الدِّين وموضوع النفس وجهادها.

ينادي الغماري ربَّه محبةً:

رَبَاهُ إنّي في هَوَا كَ مُسَافِرٌ أَبدًا عَنِيدٌ
أَرنُو.. فَتَمضَغُنِي الوُجُو هُ السُّودُ والشَّبَقُ الحَقُودُ
أَرنُو.. وَيَرنُو مَسجِدٌ يَرتَادُهُ الأَلَمُ الجَدِيدُ
لَولَا الظَّلَامُ الوَغدُ يُر هِقُ خُطوَهُ .. لولا القُيودُ

[1] أحمد سحنون، الديوان، ص159.
[2] المصدر نفسه، ص285
[3] المصدر نفسه، ص301.

لانثَالَ في ظَمَأِ المدَى نَارًا تُحَاصِرُنَا الوُعُودُ
فَأَضُمُّهَا وِردًا إِلَيهَا وعِشقًا .. لا أَحِيد
وأَقُولُ يا نَارُ اِهطِلِي أنا في رِضَاكِ إِذًا سَعِيدٌ[1]

يتغنَّى الشاعر في هذه المقطوعة الشعرية بحبّ الإله بلغة صوفية رمزية، وفي نموذج آخر يزاوج بين الشكوى والحبّ، يقول شاكيا:

أَمَولَايَ...الهَوَى يَقتَا
تُ مِن كَبِدِي وَمِن أَمَلِي
وتَركُضُ الظَلَمَا
ءُ... تَعصُرُ حَبَّةَ المُقَلِ
وَمِنِي .. آهٍ يَشرَبُ دَربِي السَّادِر
ومِن آهِ ..سَيخِرُّ دَهرِي الكَافِرُ[2]

ثم يعبر له عن حبّه:

عَلَى وَادِيكَ .. يَا مَولَا
ي .. كَم رَفَت بِأَيدِينَا..
فَوَاصِلُ عِشقِنَا الصُّو
فِي فَاحلَولَت أَغَانِينَا
وَأُورَقَ في شِفَاهِ الصَم
تِ ألفُ هَوَى يُنَاغِينَا
وَكُنَّا في الهَوَى أَلَمًا
تُتَرجِمُهُ مَآقِينَا
عَلَى نَارِ الدُّجَى .. تَخضَّ
لُ ذِكرَانَا بَسَاتِينَا[3]

يعود إلى الشكوى مجددا ، بعدما بثَّه عشقه:

أَمَولَايَ .. الهَوَى يَقتَاتُ
يَقتَاتُ مِن كَبِدِي وَمِن مُقَلِي
وَمَالِي في الهَوَى أَمَلٌ
سِوَاكُم .. أَنتُم أَمَلِي[4]

يريد بهذه اللازمة الشكوى وطلب الرَّحمة والإعانة من الله تعالى، وهذا المزج بين الشكوى والحب ليس بالغريب فالعبد كثيرا ما يمزج شكواه بالدّعاء وحب الله .

---

[1] مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،ط2، 1982، ص162.
[2] المصدر نفسه، ص145.
[3] مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، ص146.
[4] المصدر نفسه، ص146–147.

وعن حسن الظن واليقين بالإله، نظم الغماري:

غَدًا .. سَيُشرِقُ اللهُ في كُلِّ دَربٍ
فَأَرعَى مَعَ اللهِ أَسرَارِيَة
وتَنثَالُ مِن كُلِّ دَربِ زَكَاتِي
وَتُسَرَّبُ في النُّورِ أَوطَانِية
معَ اللهِ .. أَتلُو صَلَاتِي وَوِردِي
فَتَكبُرُ.. تَكبُرُ.. أَسرَارِيَة
وأَهتِفُ يَا فَجرُ دُس جَبهَةَ اللَّيلِ
..كَم عَصَّبَ اللَّيلُ أَجفَانِيَة[1]

هذا المقطع من قصيدة كلُّها أمل ويقين بالفلاح والفرج، وعن فضل القرآن أنشد مخاطبا:

لو قَرَأتَ القُرآنَ ما كُنتَ إلَّا ثَائِرًا
في الوُجُودِ.. يُنشِدُ عَدلًا
فَكِتَابِي العَظِيمُ.. يَنبُوعُ سِرٍّ
ضَلَّ مَن يَجهَلُ الحَقِيقَةَ ...ضَلَّا
مِلؤُهُ العُدلُ .. لا صِرَاعَ مَرِيرَ
جَلَّ في الخَافِقِينَ ..حَكَمًا ..جَلَّا[2]

وفي مقطوعة شعرية أخرى أنشد الغماري بلغة صوفية مازج فيها بين الحبّ والعطر واللَّحن والشّوق:

هَا عُدتُ.. يَا رَبَاهُ .. أَشتَاقُ حِيرَتِي
وَأَلُفُهَا فِي خَاطِرِ النِّسيَانِ
شَاهَدتُ نُورَكَ يَا إلَهُ مُعَطَّرًا
سِحرِيٌّ إذَا نَامَ الوُجُودُ سَقَانِي
يا قَارِئَ القُرآنِ فِي السَّحَرِ السَّخِي
وَزَارِعًا ذِكرَاهُ في الأَكوَانِ
مِنهُ ارتَوِي شَوقَ الحَقِيقَةِ فِي دَمِي
في خَافِقِي... يا قَارِئَ القُرآنِ[3]

عبّر الشاعر بهذه اللغة ذات الصورة التراسلية عن السكينة والوقار التي تغشى قلب المؤمن المتمسّك بحبل الله.

---

[1] مصطفى محمد الغماري، أسرارالغربة، ص83.
[2] المصدر نفسه، ص70.
[3] المصدر نفسه، ص87.

من المواضيع الإيمانية وجدنا حديث بعض الشعراء عن النفس وجهادها، من ذلك ما نظمه "الرَّبيع بوشامة" في قصيدة" النفس بين سلطان العفة وسحر الجمال" مخاطبا نفسه:

عَصَيتُكِ والعِصيَانُ لِلنَّفسِ أَحزَمُ وَصُنتُكِ رَغمًا وَالجَوانِحُ تَضرمُ
وَعُذتُ بِرُوحِ اللهِ والخَلقُ رَاضِيًا بِخُطَى فَلَا أَبغِي وَلَا أَتَنَدَمُ
جِهَادِي مَدَى الأَيَّامِ فِيكَ مُعَزَّزُ أُدَافِعُ مِن حِينٍ لِحِينٍ وِأَهجُرُ
وَأَقعُدُ لِلأَهوَاءِ فِي كُلِّ مَرصَدٍ أُطَارِدُهَا دَأبًا وَلَا أَتَلَوَّمُ[1]

يعبّر الشاعر في هذا المقطع عن جهاده مع نفسه ويرى ذاته شهابا حارقا يحاول كبح شهوات نفسه ما استطاع إلى ذلك سبيلا.

من المواضيع الدينية أيضا وجدنا "محمد العيد آل خليفة" أشار إلى بعض العبادات ورغَّب فيها مثل الزكاة والصلاة، يقول عن تارك الصلاة:

أَغُرُورًا تَرَكتَهَا أَم نُفُورًا أَم كُفُورًا أَم سَخطَةً أم شَمَاتًا
كُلّ يومٍ تَقُولُ سَوفَ أُصَلِي سَوفَ أَقضِي مِن فَرضِهَا مَا فَاتَا
هَكَذَا يَنقَضِي زَمَانُكَ لَيلًا وَنَهَارًا تُؤَجِلّ الأَوقَاتَا
بَادِر الفَرضَ واستُر العِرضَ أَولًا فَتَرَقَّب مِن رَبِّكَ الإِعنَاتَا[2]

على الرّغم من أهمية الموضوع إلاّ أنّ هذه الأبيات وردت غاية في البساطة والوضوح وليس فيها أي جاذبية لغوية، قام فيها بتوّحيد حرف الرَّوي لكنه تكلَّف في ذلك.

وعن قيام اللّيل نظم:

إِذَا جَنَّ الظَلَامُ عَلَيهِ أَغفَى وَقَامَ يُسَابِقُ اللَّيلَ البَهِيمَا
بِنَافِلَةٍ يُطِيلُ بِهَا قِيَامًا وَقُرآنٍ يُرَتِلُهُ قَوِيمًا
..تُنَاجِيهِ المَلَائِكُ في دُجَاهَا وَتَرضَى أَنّ يَكُونَ لَهَا نَدِيمًا[3]

فالشاعر بهذا الصنيع يأخذ دور الدّاعية المصّلح الذي يربّي الأجيال على الطاعة والأخلاق وقد نهج هذا المسلك أغلب الشعراء الإصلاحيين حيث أنهم" يتصورون في تمسك شديد وباتفاق يكاد يكون إجماعا أن رسالة الشاعر إصلاحية توجيهية، تعليمية، بل أن بعض النصوص تذهب إلى حد اعتبار الشاعر محاسبا على سلوكه الأخلاقي أكثر من غيره لأنه القدّوة والمثال"[4]ويشير محمد ناصر من خلال هذا إلى سلبية التوجه السلفي على أدبية الأدب، فيكتب:" إن هذه النظرة الإصلاحية تطرّفت بعض الشيء حين قصرت نظرها على الجانب الاجتماعي والدِّيني دون

---

[1] الرّبيع بوشامة، الديوان، ص135.
[2] محمد العيد آل خليفة، الديوان،ص274.
[3] المصدر نفسه، ص282.
[4] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث،ص 70

العناية بالشاعر وأحاسيسه باعتباره إنسانا، ودون النظر إلى العمل الشعري من جانبه الجمالي وهذه النظرة أثّرت تأثيرا سلبيا على الشعر وعطّلت الجانب الفني فيه"[1] وينقل الناقد تبريرا نقله من حوار له مع محمد العيد آل خليفة، يقول فيه:"إن المجتمع في تلك الفترة فرض علينا أن نطرق مواضيع معينة ولذلك جاءت أشعارنا توجيهية، تربوية،اجتماعية، على أن الواجب يقتضي من صاحب الموهبة أن يسخّرها لفائدة شعبه لا لفائدته الخاصة فالغزل لا يخلو من روح أنانية"[2]و قد أكّد هذه الفكرة سابقا صاحب البوادر النقدية الأولى في الجزائر وهو الناقد محمد السنوسي الزاهري حيث اعتبر أن" الشاعر هو ذلك الفذّ القادر الذي أوقف نفسه على بني جلدته أو بني الإنسان أجمعين يجاهد بفكره في سبيلهم ليهدي إلى النضال ويعلّم الجاهل ويضرب لأبناء البشر المثل العالية في السعادة وكمال الإنسان"[3] وتجدر الإشارة إلى أن هذه النظرة الإصلاحية لم تمنع الزاهري من الإقبال على الاتجاه الرومانسي وتقبُّله في الشعر، فهو مُعجب برواد الرومانسية في الغرب حيث اعتبر أن فيكتور هيجو "لسان الثورة الفرنسية وواضع أسس حرية فرنسا"[4]وهذا يدل على أن للمذهب الرومانسي دورًا في إثارة شعور وحماس الشعوب المضطهدة من أجل الانتفاض وكسر الطغيان وقد بيَّن الزاهري هذا الأمر حين أكد أن الرومانسيين لم يعمدوا :"إلى السيف ، بل عمدوا أقلامهم فأشبعوها مدادا قانيا وسطروا بها قصائدهم الخالدات خلود ذكراهم"[5] فمحرّك الكفاح الأساسي هو تلك الأقلام التي أثارت هممم الشعوب وقادتها نحو تقرير مصيرها.

من المواضيع الدينية أيضا وجدنا "أحمد سحنون" يركّز كثيرا على ذكر هادم اللّذات ويذكّر بفناء الدُّنيا في كثير من القصائد، وهذا نموذج منها:

المنَايَا تَحُولُ دُونَ الأَمَانِي يا لِدُنيَا لَيست بِدَارِ أَمَانِ
بَينَمَا نَحنُ في لَذِيذٍ مِنَ العَيشِ وَفِي غَفلَةٍ مِنَ الحَدَثَانِ
إِذْ بِنَا نَفقِدُ العَزِيزَ عَلَينَا فَنُعَانِي مِن حِزبِنَا مَا نُعَانِي
لَيسَ مِن مَوتِنَا مَفَرُ وَلَو عِشنَا طَوِيلًا فَالكُلّ لا بُدَّ فَانٍ[6]

في هذه القطعة تذكير من الشاعر بمصير الإنسان المحتوم مهما بلغ من العمر والقدر.

2 _ الدعاء

---

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص76.
[2] المرجع نفسه،ص77.
[3] محمد الهادي السنوسي الزاهري شعراء الجزائر في العصر الحاضر،ج1،تق عبد الله حمادي، دار بهاء الدين، قسنطينة،ط2007،2،ص266.
[4] المرجع نفسه،ص27.
[5] المرجع نفسه،ص27.
[6] أحمد سحنون، الديوان، ص149.

وجدنا مقاطع كثيرة عبارة عن أدعية تخلّلت القصائد وقد اشترك أغلب الشعراء في طلب النصر وفك الغبن عن الشعب الذي يعاني ،من ذلك دعاء مفدي زكريا:

يارَبُّ عَجِّل بِنَصرٍ كَم وَعَدتَ بِهِ فإنَّ بَابَكَ لَيسَ يَنغَلِقُ[1]

وهو على يقين بالنصر المظفّر لأنه سيهب روحه خالصة لوطنه، وتجدر الإشارة إلى أنّنا وجدنا نماذج كثيرة مثل هذه الأدعية في الشعر،لكنّها وردت غالبا بين ثنايا القصائد وقليلا ما خصّص لها الشعراء مقاطع، كهذا الذي جمع فيه "الرّبيع بوشامة" بين تمجيد الله ودعائه:

لَكَ يَارَبُّ دَعوَتِي وَابتَهَالِي وَخُشُوعِي العَمِيقَ فِي كُلِّ حَالِ
وَحَيَاتِي وما أَقُومُ بِهِ مِن عَمَلٍ نَافِعٍ بِكُلِّ مَجَالِ
أنتَ العَلِيُّ القَدِيرُ أنتَ نِعمَ المَولَى وَنِعمَ النَّصِير
فالرزُق المُسلِمِينَ أَقوَى اِتحَادٍ فِيهِ عِزٌّ لَهُم وَخَيرٌ كَثِيرٌ
وانصُر الثَّائِرِينَ أَهلَ الجِهَادِ نَصرُكَ الحَقُ في جَمِيعِ البِلَادِ
وتَدَارَكنَا بالسَّلَامِ فَإِنَّا أَكَلَتنَا الحُرُوبُ مُنذُ عُهُودٍ[2]

أما "مصطفى الغماري" فعبّر في قصيدته "رباعيات وتر مجروح" عن مشاعر مكلومة، مزجها في صور رمزية ختمها بهذه المناجاة :

إلهَ الكَونِ.. هَذَا الطِّينُ بِالآمَالِ يُغرِينَا
وَتِلكَ الشَّهوَةُ الحُبلَى بِنَارِ الهَمّ تُثنِينَا
خُيُولُ الفَجرِ في أُفقِيَاكَ نُسرِجُهَا بِأَيدِينَا
وَبُعدُ الشَّوقِ في الأَعمَاقِ ما يَنفَكُ يَطوِينَا[3]

ثم يخبره أنه على أمل في الخلاص بإتبَّاعه الهدّي الرَّباني:

أَلُوبُ أَلُوبُ.. تَطوِينِي مَسَافَاتِي وَأَبعَادِي
وَأَرقُبُ فِي حَنَايَا رِحلَةٍ خَضرَاءٍ مِيلَادِي
نَقَشتُ فِي دَمِي يا أُمُّ قَافِيَةَ الهُدُوءِ الصَّادِي
وغَنَّى الوَجدُ.. فانسَفَحَت عَلَى نَجوَاهُ أَورَادِي[4]

ويختم هذه القطعة الشعرية بطلب العون من الله:

حَنَانَكَ يا إلهَ الكَونِ.. بَرّعِم في دَمِي شَفَقَا
وأَمطِر فَي دَمِي بُعدًا بِبَوحِ الوَجدِ مُحتَرِقًا
وضَمِّد جُرحَ قَافِلَتِي .. بِأَعمَاقِ الأَسَى عرقَا
حَنَانَكَ ..كَم يَحَارُ القَلبُ..لَولَا الحُبُّ لإختَنَقَا[5]

---

[1] مفدي زكريا، اللّهب المقدّس، ص30.
[2] الرّبيع بوشامة، الديوان الربيع ، ص225.
[3] مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، ص137.
[4] مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، ص137.
[5] المصدر نفسه، ص138.

في ختام هذه المباحث تجدر الإشارة إلى أن طرحنا لبعض القضايا دون الأخرى يرجع لسببين:الأول هو أن حجم الدّراسة لا يكفي لتمثيل كل المضامين، والثاني هو أننا في الدّراسة الفنية أشرنا إلى نماذج تعبّر عن مضامين كثيرة، وحتى في هذه الدّراسة المضمونية نفسها كان هناك تداخل بين المضامين، وهذا في رأينا طبيعي فالأوضاع السياسية والاجتماعية والدينية مرتبط بعضها ببعض، الأمر الذي دعانا إلى عدم تناول بعض المضامين تفاديا للتّكرار، وقارئ البحث سيلمُّ بشتات الموضوع من خلال قراءته لجميع المباحث الفنية والمضمونية.

الباب الثاني:
الالتزام في السرد الجزائري الحديث

الفصل الأول:
الالتزام في الرِّواية الجزائرية الحديثة

_ الالتزام في الرواية الجزائرية الحديثة:

1 _ الدراسة الفنية:

اخترنا أربع روايات للدِّراسة الفنية فكانت على الترتيب : رواية "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو ورواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة ورواية "من يوميات مدرّسة حرة " لزهور ونيسي وهي أشبه ما تكون بالسيرة الذاتية وأخيرا رواية "الزائر" لحفناوي زاغز وقد اخترنا لمعالجة هذه الروايات إجراءين هما: الشخصية والزمن وستكون البداية بإجراء الشخصية في الرِّوايات الأربع على الترتيب، وقبل ذلك لابد من إحاطة القارئ ببعض المعارف حول مفهوم الشخصية الحكائية:

لم تحظ الشخصية الحكائية بمفهوم مضبوط ودقيق لدى النقّاد، وذلك لأسباب كثيرة لعلّ منها اختلاف النقّاد حول مصدرها إذا كان واقعيا أو تخيليا؟ أو مزيجا بينهما؟، وقد يعود الاختلاف إلى أن جنس هذه الشخصيات يختلف فهو لا يقتصر على الكائنات الحيّة بل يتعدّاها إلى الجماد، وفي رأينا أن السَّبب الرئيسي في هذا الغموض والتحرّج من تقديم مفهوم دقيق يعود إلى اختلاف الروائيين أنفسهم في تشكيل هذا الإجراء، فالشخصية في الرواية التقليدية غير الشخصية في الرواية الجديدة، ومع ذلك سنحاول الكشف عن بعض التعريفات التي قدمت حول الشخصية، وسنبدأ بالدِّراسات النقدية الغربية .

يشترك "فليب هامون" مع "رولان بارث" في تعريف الشخصية الحكائية في مسألة تلقي الشخصية لدى القرّاء ففليب هامون يرى أن " السمة الدلالية للشخصية ليست ساكنة ومعطاة بشكل قبلي يتعين علينا فقط أن نتعرّف عليها ، ولكنها بناء يتم اطرادا.زمن القراءة وزمن المغامرة الخيالية ، إنها شكل فارغ ، تقوم المحمولات المختلفة بملئها (الأفعال والصفات).إن الشخصية هي دائما وليدة مساهمة الأثر السياقي(التركيز على الدلالات السياقية الداخل /نصية) ونشاط استذكاري وبناء يقوم به القارئ"[1] وعليه فإن معالم الشخصية لا تتحدّد من البداية السردية وإنّما يكون الحكم النهائي حولها في نهاية الفعل السردي بفعل القراءة.

---

[1] فيليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية ، تر:سعيد بن كراد، دار كرم الله، القبة،اللالجزائر،دط،دت.ص36.37.

أما "رولان بارث" فيعرّفها بأنها "نتاج عمل تآلفي "[1]ويقوم حميد لحميدان بشرح هذه المقولة بعرض طريقة لجأ إليها بعض الباحثين لتحديد هوية الشخصية الحكائية وتعتمد على" محور القارئ لأنه هو الذي يُكوِن بالتدرّج عبر القراءة صورة عنها ويكون ذلك بواسطة مصادر إخبارية ثلاثة:

1_ ما يخبر به الرّاوي

2_ ما تخبر به الشخصيات ذاتها

3_ ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات. ويترتب عن هذا التصوّر أن تكون الشخصية الحكائية الواحدة متعدّدة الوجوه، وذلك بحسب تعدد القرّاء واختلاف تحليلاتهم. ويعتبر البنائيون هذا مزية من مزايا التحليل الذي يأخذون به لأنه في نظرهم يجعل الحكي غنيا بالدّلالات"[2] أما غريماس فيفرّق في الشخصية الحكائية بين مستويين وهما العامل والممثل؛" مستوى عاملي تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار ولا يهتم بالذوات المنجزة لها ومستوى ممثلي نسبة إلى الممثل، تتّخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي ، فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد أو عدّة أدوار عاملية"[3]؛ بمعنى أنّه قد يشترك في تمثيل دور معين عدّة شخصيات في الفعل السردي.

وفي النقد الروائي العربي تعدَّدت المفاهيم حول الشخصية الحكائية بين متفقة ومختلفة، فبعضها اكتفى بما قدّمه النقد الغربي وأعاد صياغته بالترّجمة، وبعضها الأخر اجتهد في ذلك؛ فحسن بحراوي يتفق مع تودوروف الذي رآها:" كائن من ورق يأخذ ملامحه من هذا الورق "[4]فيعرّفها بأنها:" ليست سوى مجموعة من الكلمات لا أقل ولا أكثر أي شيئا اتفاقيا أو خديعة أدبية يستعملها الرَّاوي عندما يخلق شخصية ويكّسبها قدرة إيحائية كبيرة بهذا القدر أو ذاك"[5] بهذا التعبير وكأنّه ينقص من قيمة الشخصية فلا يعطيها اهتمامًا، ويرفض أن تكون لها صلة بالواقع وهي محض تخييل يختلف في درجة الإيحاء من راوي إلى أخر وهذا

---

1. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، الدار البيضاء، المغرب،ط3، 2000،ص50.
2. المرجع نفسه،، ص51.
3. المرجع نفسه، ص 51
4. حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط1، 1990،ص213.
5. المرجع نفسه،ص، 213

المفهوم يقابله تعريف آخر يرفض صاحبه أن تُجَردَ الشخصية عن الواقع، وهو للناقد بشير بويجرة محمد، يقول فيه:" إن الشخصية الروائية هي الوسيلة للكشف عن جوانب الواقع، وهي بمثابة المعيار والمجهر الذين تفحص بواسطتهما نوعية الواقع الاجتماعي الذي يشكل الرقعة التي تختبر عليها مدى مصداقية النظرة الفنية للمبدع"[1]، وبهذا تكون الشخصية وسيلة لبلوغ غايتين، الأولى الكشف عن صورة الواقع ، والثانية غاية فنية، من خلالهما يتمّ الحكم على مصداقية الفنَّان المبدع .
والنظرة ذاتها حملها عبد الملك مرتاض في دراسة أسبق من هذه الدِّراسة حيث عرّف الشخصية بأنها "كائن حركي حيّ ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه، وحينئذ تجمع الشخصية جمعا قياسيا على الشخصيات لا على مستوى الشخوص جمع شخص"[2] فهو لا يمانع من تصوير الواقع لكن في حدود تضمن استقلالية الشخصية الحكائية عن الشخص الواقعي، وقد أشار في دراسة غير هذه إلى أن عددا غير قليل من النقاد قد وقع في هذا المزلق، وأكّد في هذه الدِّراسة على ضرورة التفريق بين الشخصية والشخص مستخدما شرحا مفصلا لذلك؛ " الشخص هو الفرد المسجّل في البلدية والذي له حالة مدنية والذي يولد فعلا ويموت حقا بينما إطلاق الشخصية لا يخلو من عمومية المعنى في اللّغة العربية، زئبقي الدلالة"[3]
يلاحظ القارئ لهذه التعاريف أنها لم تستقر على مفهوم موحّد حول الشخصية، وستبقى في دائرة عدم الاستقرار، فهي قابلة للتّطور وتبقى مفتوحة على مزيد من النقد مادام هناك إبداع روائي متجدّد لا يقبل التقييد والاستقرار على قواعد مفروضة، وهناك بالمقابل متلقي هو الآخر يبحث عن اللَّذة الأدبية أينما وجدت ولو على حساب القديم الذي يعتبره البعض أصيلا ولا مثيل له.
وتجدر الإشارة في الأخير إلى أن معالجة إجراء الشخصية، وحتى باقي المكونات السردية لدى المحلِّلين يختلف، ومن هذا المنطلق سنحاول في هذا التطبيق التركِّيز على شخصية البطل في الرِّوايات المذكورة أعلاه، وقبل أن نحدّد أبطال هذه

---

[1] بشير بويجرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية1979_1983،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر،دط، دت،ص125.

[2] عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي ، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر،دط،1995،ص126.

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، دط،1998، ص 75.

القصص لابدّ من الإشارة إلى قضية أثارها الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض وهي إشكالية الشخصية الرئيسة في العمل الروائي، بأي معيار يحتكم الناقد المحلِّل لاختيار شخصية دون أخرى؟، ويسأل إذا كانت نسبة تواتر الشخصية هي التِّي تبرّر محوريتها أم شيء أخر؟، ومن خلال تحليله لرِّواية زقاق المدق لنجيب محفوظ وجد أن بعض الشخصيات كَثُر تواترها في النص السردي لكن لم يكن لها أي دور مهم في عملية السّرد ليستنتج أن نسبة تواتر الشخصية لا يبرر محوريتها وقد رجَّح في تحديد الشخصية الرئيسية" الوظيفة التي توكَّل إليها في النص السردي"[1] أكثر من نسبة تكرارها فيه.

فبالنسبة لرواية "غادة أم القرى" قيد الدِّراسة تردَّدنا بعض الشيء قبل أن نمنح لقب الشخصية الرئيسة أو المحورية لهذة الفتاة (زكية) التي رآها بعض النقاد شخصية محورية وبدون تردّد، صحيح أنه لفت انتباهنا تكرار اسم زكية بنسبة معتبرة لكنَّها في نظرنا لم تحرِّك أي حدث من أحداث الرِّواية وحتى أنّها لم تتحدَّث بطريقة مباشرة إلا مرّات معدودة لا تتجاوز المرتين فقط؛ مرّةً عندما أخبرت والدها بقدوم جميل وأخرى لما ردّت على أبيها حين أخبرها بأن جميل قد قتل. غير أنها تحدَّثت مع نفسها أكثر فهي فتاة خجولة ،كتومة،مكبوتة وغير جريئة لا تجد راحتها إلَّا في الحديث مع نفسها فتراها تعاتب وتتساءل وتتحسّر وتتألم، لكن لا يتعدّى ذلك نجواها، فمن أحاديثها النفسية، تنادي حبيبها جميل شاكيةً وضائقةً بالتقاليد " جميل جميل ياحبيبي متى أكون لك فأستقبلك بحريتي من دون أن يؤاخذنا على ذلك أحد متى ياحبيبي ..متى..!! أأقف على خطوة منك ولا أستطيع أن أريك وجهي ولا أنّ أسمعك صوتي وأنا المتلهِّفة الولهى.."[2] وفي إحدى المرّات السابقة لهذه النجوى لم تجد سبيلا للترويح عن نفسها سوى " زفرة حارّة تنبئ بعض الشيء عن الآلام الكامنة في أعماق قلبها يحيط بها سياج منيع من الكتمان والخفاء"[3] فهي ترى نفسها محكوما عليها بالبؤس والحرمان والشقاء، مادام جميل لم يتقدم لخطبتها .وقد أبدع الرَّاوي في نقل أحاسيس ومعاناة زكية، فكوّن لدى القارئ صورة لفتاة محرومة من الحبّ، وقد أعجبنا الوصف الطريف الذي حدّد به ملامحها الخارجية، وذلك من خلال صورتها التي انعكست على المرآة، "

---

[1] عبد الملك مرتاض،تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ص144.

[2] أحمد رضا حوحو،غادة أم القرى،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،دط،1983،ص27.

[3] أحمد رضا حوحو،غادة أم القرى، ص 24.

وانعكس على صفحة المرآة الصقيلة خيال فتاة معتدلة القامة، رشيقة القدّ، تكسو جسمها سمّرة، تشوبها حمّرة خفيفة ذات عينين نجلاوين حالكة السواد"[1] وقد اقتصر الرَّاوي على هذا الوصف ولم يزد عن ذلك، والطريقة التي عالج بها الرَّاوي شخصية زكية" تحليلية" فهو لم يتركها تعبّر عن نفسها وحدها و إنما شاركها من خلال إحاطة القارئ بمزيد من المعلومات والكوامن التي تكنّها الفتاة، من ذلك:" وشعرت الفتاة بوطأة الحجاب لأول مرّة و أحسّت بعبء التقاليد لاسيما على الفتيات ، ويا ويل الشقية منهم التي يطأ قلبها الحب فإنها تعيش معذَّبة تعيسة، فليس لها أنّ تتحكّم في قلبها فتحبُّ من تشاء وتبغض من تشاء، بل لا يجوز لها مطلقا أنّ تحبّ، فالحبّ جريمة لا تغتفر وفضيحة شنيعة[2]، وبهذا الصنيع تكون الرؤية السرّدية المؤطرة للرِّواية هي الرؤية المصاحبة(الرؤية مع) والرَّاوي استغلَّ هذه التقنية ليمرّر فكرة الميل إلى التحرّر، وعاطفة تمثّلت في الإشفاق على البطلة التي رآها مهزومة ومقهورة بفعل التقاليد الشرقية الصّارمة.

بالإضافة إلى "زكية" تطالعنا شخصية "نفيسة" إحدى الشخصيات الرئيسية في رواية" ريح الجنوب" وهي تشترك مع "زكية" في بعض معاناتها، فهي ضائقة بتقاليد مجتمعها القروي، وقد نقل لنا الرّاوي ذلك من خلال محاوراتها وأحاديثها النفسية، تقول في إحداها" حتى النوم لا أستطيع أن أنام! ليتني لو نمت حتى تنقضي هذه الشهور... كل شيء هنا يحرّم حتى الخروج، حتى الشمس !... لكن أي فائدة في الخروج إلى الخراب؟ أظن أن القنابل الذرّية التي يتحدَّثون عنها لا تستطيع أن تجعل مكانا أشد خرابا من هذه القرية... الصمت، الصمت، الصمت! أكاد أجن من هذا الصمت قد تكون يقظة الموتى في أجداثهم تشبه يقظتي هذه: جدران أربعة وسقف من خشب، وصمت! أكاد أختنق من هذا السكون وهذا الصمت! أمِّي فرحت برجوعي... مسكينة أمِّي، لو عرفت الجزائر لبكت لرجوعي"[3]، يبدو من خلال هذا أنَّ نفيسة تعاني غربةً في قريتها التي حرمت فيها من القيام بأبسط متطلّبات الحياة، خاصةً وأنها اعتادت على العيش في الجزائر العاصمة حيث تدرس، وتخرج لتمارس حياتها بكل حرّية، وهي تُشفق على والدتها التي انصاعت لتقاليد قريتها، غير أنّ والدتها لا تبادلها هذا الشعور وتراها طفرةً

[1] المصدر نفسه، ص 23.
[2] المصدر نفسه،ص27.
[3] عبد الحميد بن هدوقة،ريح الجنوب، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط5، دت، ص8.

بين الفتيات في الكسل والخمول،" انتصف النهار وهي ما تزال منبطحة في الفراش! من يرض بالزَّواج من امرأة نؤوم، أبوها يجهد نفسه ويبذل أمواله لكي يخطبها منه شيخ البلدية... يظن أن ابنته لا تجاريها فتاة...ما فائدة قراءتها بالنسبة لزوجها إذا لم تكن تحسن كلّ ما يتعلّق بالمنزل؟"[1]، ولمَّا بلغ بها اليأس مَبْلَغَهُ شكتها إلى العجوز رحمة؛" إنَّها تكرهني منذ أن عادت إلى الجزائر وهي لا همّ لها إلَّا الكتب والغناء أو البكاء أحيانا كالمجنونة.لم تفكر يوما في مساعدتي وهي تراني كلَّ يوم أول من يقوم صباحا وآخر من ينام مساء. لا تزال فتاة...أنا لا أطلب منها حلب الغنم ولا كنس المرابض ولكن أنّ تساعدني في العجين وغسل الثياب"[2]، فتحاول العجوز رحمة حلَّ مشكلة الأمّ وابنتها عن طريق محاورة "نفيسة" محاولةً إقناعها بضرورة مساعدة الوالدة على القيام بإعداد الطَّعام، فتتحجَّج الفتاة بعدم معرفتها لطرق تحضير أطباق الرِّيف وبانشغالها بمراجعة دروسها، والرَّاوي يستّغل هذه المحاورة ليقدم للقارئ صورةً عن نفيسة من خلال وصف العجوز رحمة التي بُهِرت بفكرها ومظهرها الذي بلغ من الحسن جمالا، فهي" ترى على شفتيها الرقيقتين شيئا ساحرا يملأ النفس غبطةً وعطفا على صاحبته وهي تتحدَّث ثم ذلك الثغر الفاتن لا نشوز لأسنانه ولا انفراج بينهما.بياضه الناصع يُحدِّث ببلاغة على أن كبر السن ليس أمرا محزنا قط... ثمَّ هذان الهدّبان الطويلان اللّذان يعطيان للنظرات عمقا وجمالا.ثم هذان الحاجبان الغريبان!... ليس هناك فتاة فيمن نعرف لها حاجبان كثيف شعرهما بهذه الصورة! ومع ذلك فهما في هذا الوجه نموذج فذ للجمال![3] ثم تصف جمال حركاتها:" وحركات يديها وهي تتكلَّم... ما أشدَّ تعبيرها وانسجامها مع الكلام! وهذه الخصلة الكثيفة الناعمة المرسلة على الجهة اليسرى من الصدر"[4]، وتتمنَّى لو أنها تستطيع تمثيل هذه المرأة بفخّارها؛ :"آه! لو أستطيع أن أصنع آنية واحدة توحي لناظرها بما توحي به هذه الفتاة! لكنت أسعد امرأة "[5]، وليست العجوز رحمة وحدها من بُهِرت بجمال الفتاة، فكل من رآها لقيت استحسانه، حتى شاع بين السّكان على أنها"عذراء القرية" وقد ساقهم

---

[1] المصدر نفسه، ص12.
[2] المصدر نفسه،ص28.
[3] المصدر نفسه، ص37.
[4] عبد الحميد بن هدوقة،ريح الجنوب، ص37.
[5] المصدر نفسه،ص37.

الفضول حول معرفة كل ما يتعلَّق بها خصوصا موضوع إشاعة زواجها من مالك شيخ البلدية، ولعلَّ السؤال الذي يراوِد المتلقي هو: لماذا شيخ البلدية بالضبط؟

شيخ البلدية "مالك" نموذج للرَّجل الثائر حامل المبادئ السامية فهو" الجاد في معظم حالاته، الواجم في أكثر الظروف الذي يحمل همًّا ثقيلا، لا تستطيع أكثر من قوة رفعه، همّ القرية، وهمّ الحياة، وهمّه هو بالذَّات"[1] ولعلّ احترام وخشية أهل القرية لشَخْصِهِ يعود أساسا إلى ماضيه المشرّف، فهو"أول رجل في القرية حمل السلاح والتحق بصفوف المجاهدين. لم يحمله اضطرارا ولا عن جهل، كان يعي معنى الثورة ضد استعمار سيطر على أرضه عشرات وعشرات السنين"[2] وطبيعة عمله الثوري جعله يتعامل مع "عابد بن القاضي" والد "نفيسة" الثوري الخائن، نعم الثوري الخائن ولا غرابة في ذلك فهو يبدي أمام الناس تضامنه مع الثورة، غير أنّه كلّما وقفت هذه الثورة أو أي عائق آخر أمام مصالحه فتراه يُكَشِّر على أنيابه ليبدي أنانيته؛ فعندما ماتت ابنته زوليخة في القطار الذي مرَّ بَدَلَ قطار المعسكر الفرنسي قرّر " أن ينتقم بنفسه لابنته ومن معها من القتلى، أن ينتقم بطريقته الخاصة... وهكذا بمجرد أن علم بالحادث الأليم خفّ لإعلام معسكر الاحتلال بالفرقة المتسببة في الحادث وأعطى كل التفاصيل التي وصلت إلى علمه بخصوص تنقلات جيش التحرير في الناحية وفي الغد أصبحت القرية مطوَّقة"[3]، وتلقّت مع القرى المجاورة لها أبشع الهجمات من طرف المستعمر، وقد عَرف مالك بخيانته، فالتزم بالحيطة والحذر منه في سنوات الثورة تلك،وقد رافقه هذا الحذر والتوجس حتى بعد استقلال الوطن، فطباع هذا الرجل لم تتغير." الطريقة إذن لم تتغير، طريقة عابد بن القاضي في درء ما يتوقع من خطر قريب أو بعيد، والقصة كذلك لم تتغير، ولو أن الزمان تغير"[4]، فمع انتشار الإشاعات حول عزم الدولة على القيام بمشروع الإصلاح الزراعي تضايق الرّجل وانزعج خوفا على تقسيم ممتلكاته على العمال وبذل جهده وماله وخُبثه من أجل الإبقاء على ممتلكاته.

بالإضافة إلى هؤلاء شارك في دور الشخصية الرئيسية العجوز "رحمة" والراعي "رابح"، فالعجوز رحمة صانعة الفخَّار شخصية محبوبة لدى الكل لِمَا

عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية القصيرة والطويلة، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،دط،1986،ص 170.[1]

عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب،ص49.[2]

عبد الحميد بن هدوقة،ريح الجنوب، ص 53.[3]

المصدر نفسه، ص 54.[4]

تقدّمه من فضائل وإحسان؛ فنفيسة "تجد فيها أكثر من فضيلة ثم إن حكاياتها وما ترويه من أمثال وطرف، وصفاء روحها وقناعتها، كلّ ذلك يجعل نفيسة تحبُّها، ويجعل جميع من يعرفها يحبّها ويبجّلها"[1]، فمالك مثلا يُكِن لها حُباً وتقديرًا وامتناناً لما قدمته له من مساعدة أثناء إصابته في أيام الثورة، وقد وضَّح الرَّاوي هذا الحدث من خلال استذكار مالك، وفيه رسم لنا صورة العجوز "رحمة"؛" كان رأسها مغطَّى بمناديل حشيفة من قماش، مربوطة ربطا وثيقا بعصبة من شاش صار لونها الأبيض رماديا لشدة ما تعرّضت للدّخان بينما وضعت على ظهرها حائكا من صوف مسدودا إلى صدرها بإزيم من فضّة على شكل هلال، وكانت العباءة الوحيدة التي تلبسها في ذلك الحين لا لون لها توصف به من شدة القدم، إنما هي قطعة بالية مرّةً تظهر سوداء وأخرى قسطلية وثالثة زرقاء، حسب ما يحلو لضوء الموقد والقنديل"[2]، وعن مظهرها في فترة الاستقلال يستغلّ الرَّاوي حدث إسعاف الراعي "رابح" لها واستضافتها له في بيتها بعدما أنقذها، " لاحظ رابح أنها كانت تلبس عباءة زرقاء أخذ لونها يحول ...أما رأسها فكان مغطّى بعدد من المناديل وعمة دكناء من فوق تمسك كلّ ذلك، حتى لا يكاد يظهر وجهها من تحت ذلك الكوخ الموضوع على رأسها وكانت ذراعها عاريتين تشبهان عودين واهيين، ولم يبق فيهما إلا الجلد يضم العظام والعروق"[3]،وهذا يدلُّ على أنَّها بلغت من الكبر مبلغا، ولم تعد منذ تلك الحادثة قادرة على مواصلة عملها الذي لم يسبق لها أنّ تخلَّفت عنه حتى في أحلك الظروف ،فهي لم تستسلم إلَّا للموت الذي هو النهاية الحتمية لكلِّ حيّ؛ ومن هنا تغدو رحمة رمزًا" لِلفنَّان الثوري الذي يتمثّل تراث أمته ويرتبط بواقعها ويفهم هذا الواقع ويلتزم بمسؤوليته تجاه تغييره، ويظل ملتصقا به محافظا على روحه النضالية حتى آخر حياته وتظل أعماله بعد موته تقوم بنفس الدَّور"[4]، وعابد ابن القاضي على سوءه يشهد لها يتضحياتها في سبيل أهالي القرية"، إنَّ الفقيدة رحمها الله كانت لنا جميعا أُمًّا... كانت رحمها الله تحب أن تكون دائما سببا في بعث السرور والأمل،مهما اشتدت الرَّزايا"[5]، وقد حزن

---

[1] المصدر نفسه، ص16.

[2] المصدر نفسه، ص149.

[3] عبد الحميد بن هدوقة،ريح الجنوب، ص 125ــ 126.

عبد الحميد بورايو، منطق السرد،دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية،

[4] الجزئر،دط،1994،ص106.

[5] عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب،ص168.

أهالي القرية لفقدها،" تلقى سكان القرية نبأ وفاة العجوز بتألم وتأثر بالغين.فقد كانت شخصيتها تمثل في كل خيال نموذجا للمرأة العاملة،للأمّ الحنون.وكانت أوانيها لا تخلو منها دار"[1] حتى دار الرّاعي الفقير، فقد تصدَّقت لهم بفخّارها حبًا لهم وتعاطفا معهم، فالرَّاعي يعيش وحيدا مع أمّه الفقيرة، وهو الذي يعيلها عن طريق عمله كراعي غنم لدى "عابد ابن القاضي"، لكنه تخلَّى عن عمله هذا بعدما شعر بالإهانة لما رفضته نفيسة ونعتته بالقذر، وقد آلمه كثيرا هذا الوصف، " ما معنى القذر؟تعني أنني ذو رائحة كريهة، أو أن أثوابي وسخة أو أني فقير لست مساويا لها؟..أثوابي ككلّ الرعاة، إذا كانت بها رائحة فهي رائحة الغنم؛والغنم لها رائحة وهي لأبيها ليست غنمي أنا، لا أنال منها إلا عذاب القرّ والحرّ وهذه الرائحة الكريهة التي جعلتها تقول لي:" الراعي القذر" لا شك أنها تعني الرائحة الكريهة.إنما بدل أن تقول :"أيها الراعي الفقير" قالت أيها الراعي القذر...إنها تتصور الراعي كحيوان...ككلب، أو ذئب،أم وضيع...لا كرجل"[2]، ويزيد رابح من سخطه على نفسه بعدما تَقُصُّ عليه العجوز رحمة حادثة تاريخية وقعت في القرية، الكلّ يعرفها ماعدا هو؛"أنا مغلق لا أعرف شيئا.أجهل حياتي وحياة الناس،عشت مع الغنم فصرت واحدا منهم. ما الفرق بيني وبين أي كبش؟ أنا ككبش العيد، لا أعرف أمقاد للذبح أم للسرح"[3]، وحتى سكان القرية يرونه منعزلاً عنهم؛" وكيف تهمُّه حياة الناس وأيامه تمضي مع الأغنام بين التلال والمروج"[4]، وهم كذلك لا يعرفون عنه سوى أنه صاحب النَّاي الذي كثيرا ما حرّكت أنغامه وجدانهم وكسرت جبروت وقساوة هذه البيئة الرِّيفية؛" لا أحد يدري كيف كانت تبدو هذه القرية القفراء لزائرها لو لم يكن فيها هذا الرّاعي الطيب الذي يملأ سماءها أنغاما! كم هي جميلة هاته الأنغام لكأنها خلقت لتبرّر الصمت الحزين الذي يخيم على القرية، أو أنَّها عذر لما يبدو عليها من فقر! إنها بصفائها، وعذوبتها تجعل فراغ القرية أجمل مما أبدعه العمران"[5]، وبالنسبة للراعي رابح فهي تعبير عن حالاته الوجدانية بفرحها وقرحها، ويرى عبد الحميد بورايو فيها:" تعبيرا عن الألم والثورة والأمل، فهي تعبّر عن الألم الذي يعانيه الكادحون من جرّاء الاستغلال

---

[1] المصدر نفسه،ص171.
[2] المصدر نفسه،ص127.
[3] عبد الحميد بن هدوقة،ريح الجنوب،ص132.
[4] المصدر نفسه،ص 43.
[5] المصدر نفسه،ص43.

وسوء المعيشة، وعن ثورتهم على هذه الوضعية، وهي أيضا تعبّر عن أملهم في مستقبل مشرق تتحقق فيه عدالة اجتماعية، ينالون عن طريقها حقهم في الحياة"[1] فالرَّاعي رابح مارس حرّيته المفقودة بهذا العزف، وأثبت في نهاية الرّواية أنه إنسان صاحب شرف ونخوة بإنقاذه لنفيسة من الموت، وجعلنا الرَّاوي نتعاطف معه، وننسى فعله الشنيع المتمثل في محاولته الاقتراب من نفيسة بطريقة غير شرعية.

إذن هي خمس شخصيات رئيسية استخدمها الرَّاوي ليمرّر بها مقاصده وقد اختار لها أسماء مناسبة لوظائفها السردية؛فمالك شيخ البلدية لا تساوي عنده الدُّنيا جناحَ بعوضة فقد ملكها بتواضعه وقناعته وتمسُّكه بالمبادئ السامية على خلاف عابد ابن القاضي الذي كان عبدا لنفسه الطمّاعة والأنانية، ولعلَّ الرَّاوي يريد بكنية "ابن القاضي"إما سخريةً، وإما أن يكون والده فعلا قاضيا،وبالنسبة إلى الرَّاعي رابح فربما لأنه سلم لسانه من عرض الناس، لأن طبيعة عمله جعلته يبتعد عن مثل هذه التفاهات، أما نفيسة فلأنها مختلفة عن نظيراتها فكرا وجمالا فهي مميزة في تلك القرية، وأما العجوز"رحمة " فتجتمع معاني كثيرة للدَّلالة على اسمها، منها العطف والحنان والرِّقة وقد ورد هذا الاسم في التنزيل الحكيم، يقول الله عز وجل:"وَنُنَزِّلُ مِنَ القُرآنِ مَا هُوَ شِفَاءٌ وَرَحمَةٌ لِلمُومِنِينَ وَلَا يَزِيدُ الظَّالِمِينَ إِلَّا خَسَارًا "[2] فيكفي رحمة هذا الشرف العظيم، وهي فعلا رحمة من الله بعثها لتنير حياة سكان القرية من خلال نصحها وحكمتها ومساعداتها الإنسانية.

ويبقى هذا الرّبط بين معاني الأسماء والشخصيات في هذا المتن مجردّ توقع منَّا، أن للرَّاوي قصد من وراء هذا الصنيع، وتجدر الإشارة في هذا الصدد أنه قد " اختلفت مذاهب الروائيين في التعامل مع أسماء الشخصيات فمنهم من نظر إليها على أنها وسيلة لصناعة كيان بشري ملموس يحرّك الحدث أو يتحرّك مع آخرين داخل الحدث، دون أن يكون لتركيبة الاسم أية علاقة بمجرى الأحداث وتشّكلاتها ولا بطبيعة الشخصية الجسدية والنفسية والاجتماعية والثقافية، ومنهم من نظر إليها بقصدية وهدف من وراء اختيارها للإحالة إلى دلالات وأبعاد ومقاصد تصلح معادلا موضوعيا لتكويناتها الخارجية والداخلية، وتعمل على إثارة المتلقي

[1] عبد الحميد بورايو،منطق السرد،دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ص104ـــ105.
[2] سورة الإسراء،الأية82 ،رواية ورش لقراءة نافع.

واستفزازه، وتأزيم الأحداث أو تحريكها جاعلين الرّواية فنّا يتوَسل بالأسماء"[1] ونحن في هذا المقام نجزم بأن الرَّاوي لابدَّ وأنه ولو لم يقصد معنًى معيَّنا من خلال تسميته للشّخصيات، إلَّا أنَّه من المؤكد وقف وقتا معتبرا في اختيار الأسماء المناسبة لشخصيات عمله السردي.

كانت هذه قراءة موجزة حول الشخصيات الرئيسية في رواية "ريح الجنوب"، ويمكن للقارئ أن يكتشف المزيد عنها من خلال اطلاعه على بعض الدراسات النقدية التي خصّتها بالتفصيل وقد أشرنا إلى بعضها في سطور هذا المبحث.

أما بالنسبة لرواية "من يوميات مدرّسة حرّة" فتطالعنا شخصية امرأة متحرّرة ثورية،شجاعة، مؤمنة وواثقة بنفسها تتميز بالجرأة وقوة الشخصية وحمل همّ الغير وهي شخصية زهور ونيسي صاحبة اليوميات وهي كما سبق وأشرنا عبارة عن سيرة ذاتية لخّصت فيها الكاتبة سنوات عاشتها ونقلتها بأسلوب فني جمع بين البساطة والبراعة في التصوير.

ولأنَّ الرّواية من جنس السِّيَر الذاتية غلب عليها خطاب المتكلِّم الذي تنوع بين استخدام ضمير المتكلم "أنا" وإلحاق ياء المتكلم أواخر الكلمات ، ومن خلال هذه التراكيب وغيرها، نقلت لنا الرَّاوية تجربة حياتية تصلح أن تكون نموذجا للمرأة الجزائرية المثقفة المكافحة .

تحكي الرّواية طموح هذه المرأة وقوة شخصيتها منذ أنّ كانت في السنوات الأولى من شبابها (ما يقارب 15 سنة فقط) فقد استخلفت إحدى المعلّمات لشهور معدودة قامت خلالها ببذل مجهود في التّعليم على الرّغم من أنَّها كانت مُكرهة على ذلك بسبب أنها رغبت في مواصلة تعليمها وتحسين مستواها أكثر؛ تحكي الكاتبة عن زيارة السيد المفتش الذي أعجب بها بعد تفرّسٍ، توقع أنّ تكون مدرّسة ناجحة:" ولكنَّها تصلح أنّ تكون مدرّسة."[2] ردًّا على السيد المدير الذي أخبره أنّها مجرد مستخلفة لا أكثر.

بالإضافة إلى هذه الميزات وجدنا البطلة تملك حسّ المسؤولية، ولديها استعدادات قبلية لذلك، وقد تجسّد ذلك حينما وجدت لها كلمات السيد المدير صدىً وقبولا، وكأنَّ المدير تحدّث عن رغباتها هذه عندما خاطبها" أمانينا الصغيرة يجب

أبو المعاطي خير الرمادي،سيميائيات بنية أسماء الشخصيات، البنية الغالبة، مجلة أيقونات،العدد03ماي 2012،منشورات مجموعة سيما للبحوث السيميائية سيدي بلعباس،الجزائر،ص 144.[1]

زهور ونيسي، من يوميات مدرّسة حرّة،موفوم للنشر،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، دط، 2007، ص34.[2]

أن تصبر أمام مبدأ المحافظة على اللغة العربية والقيم الوطنية، ثم إنه ليس هناك مجال لإتمام التعليم اليوم... الظروف تحتم علينا أنّ لانبخل بما تعلمناه ... ومن يعرف سورة أو آية أو أية كلمة يجب أن لا يبخل بتعليمها للآخرين... أمام تحدِّيات الاستعمار في عملياته لطمس معالم الجزائر العربية المسلمة."[1] فتحكي شعورها الباطني الذي راودها بعد سماع هذه الكلمات،" قوة بداخلي تدّفعني لعدم الرّفض، قوة بداخلي تشعرني بأنّ ما سأقوم به هو الواجب...والواجب الذي لا هروب منه"[2]وفعلا لبّت طلب السيد المدير والتحقت بسلك التدّريس بصفة دائمة، ولأنّها امرأة رسالية طموحة وقوية،لم يكن يكفيها العمل كمدرّسة وحسب أمام الظروف التي يعانيها الوطن في تلك الفترة، فاختارت العمل الثوري وقد أشارت إليه في هذه اليوميات إشارات ضمنية، منها قولها" تحرُّكاتي أصبحت محسوسة وتحتاج كل دقيقة للتعليل لأنِّي لا أريد لأختي أنّ تعرف شيئا "[3] ومنها أيضا قولها في الفصل الثالث:" وفي هذه الفترات بعد الحصص كنت أحيا نهاري تلك الحياة الأخرى التي لا تعرفها إلا واحدة ولعلَّها عائشة"[4] فاكتفت بذكر عبارة "حياة أخرى" ولم تفصّل، وقد استمرت في ذلك حتى نهاية الرِّواية، فهي لم تصّرح وبالضبط العمل الذي تقوم به، ماعدا قيامها بمساعدة المناضل المطارد "ابراهيم" من خلال التستُّر عليه وتوفير مكان الاختباء له، وتحكي أنَّه ذات مرّة في المدرسة استقبلت طفلا صغيرا سلّمها برقية كانت عبارة عن بيانات ثورية حسب تصريحها لكنَّها لم تفصح عن مضمونها، وكذلك لم تفصح غالبا عن أعمالها الإنسانية في خدمة المجتمع، واكتفت بوصف روحها الخيّرة التي تهتم بغيرها أكثر من نفسها، فتقول في أحد الأوصاف:" كنت أحلِّق... كطير ذهبي الجناحين لا حدود لقوته... بذهن صاف... أزرع الابتسامات هنا وهناك... وكأنني للسعادة،... سعادة كل من حولي، مسؤولة عنهم، وعن ضرورة هنائهم..."[5]إذن هي سعادة مميزة وغير عادية، و في ظروف غير عادية، لا يشعر بها إلا من جرّب اعتناق هذا المبدأ، مبدأ العيش للغير رغم الظروف الصعبة والكاتبة لأجل ذلك لم تستسلم لأي عارض منها فتقول:" ولم أترك لنفسي أن تتأثر بأي مشهد... من تلك المشاهد المتنوعة، التي تعترض

[1] المصدر نفسه، ص 36.
[2] زهور ونيسي، من يوميات مدرّسة حرّة، ص34.
[3] المصدر نفسه، ص81.
[4] المصدر نفسه، ص61.
[5] المصدر نفسه، ص 99.

طريقي كل صباح إلى المدرسة... لا الشيخ العليل الذي ما يفتأ يدق على كعوب الأحذية البالية، ويرقِّعها...ولا ذلك الصبي النحيل وراء عربة الكاكاو المهترئة... ولا تلك الفتاة الحافية، وهي تجمع ما ألقي من الخضار المعطوبة في سلَّتها... ولا تلك الأكواخ القصديرية، وقد حملت من بؤس الأرض، ما يكفي للحاضر والمستقبل."[1] وهذا يدلّ على قوة صبر وشخصية البطلة، وقد ركَّزت على وصف نفسها بهذا الشكل و أسقطت عنها كل وصف خارجي، حيث اعتمدت في إبراز أفكارها ورسم شخصيتها على طريقة غير مباشرة في سرد تجاربها وأحداثها، والتي منها خلصنا إلى معرفة طريقة تفكيرها وطبيعة شخصيتها، ونستثني من الأوصاف وصفا واحدا وصفت به جسمها أوردته بلمحة خاطفة، ومن غير تفصيل حينما تحدَّثت عن صديقتها عائشة مقارنةً نفسها بها:" كانت عائشة طويلة هيفاء... وأبدو بجانبها كعصفورة بجانب نعامة."[2] استنتجنا من خلاله أنّ الكاتبة ضعيفة البنية وفقط. أما عن المواقف التي نقلت من خلالها طبيعة شخصيتها يحضرنا ذلك الارتداد الذي عبّر عن صدقها وتواضعها وفقرها أيضا؛" كان عمري وقتها ثمان سنوات عندما كنَّا نسكن في دار كبيرة يطلق على مثلها دار الجيرة، لأنها تحوي جيرانا كثيرين، عائلات، كلّ عائلة تحتل جناحا يصغر ويكبر بقدر ما هي صغيرة أو كبيرة ماديا تلك الأسرة، ويشترك الجميع في فناء واسع يدعى(وسط الدار) فيه دورة المياه المشتركة والحوض المشترك وكثيرا ما تكون الدار مكونة من ثلاث طوابق لا أكثر لأن نوع البناء... ذلك الحجر الجبسي لا يحتمل أكثر من ذلك العلو..."[3] فمن خلال هذه الحياة المعيشية نقلت لنا الرِّوائية الحالة الاجتماعية الصعبة التي كان يعانيها الجزائري في تلك الفترة.

في مقابل هذه الشخصية المثقفة الواعية تطالعنا في رواية " الزائر" لحفناوي زاغز شخصية "عجمية" الأميّة والمهزومة الغارقة في وحل المعتقدات.

إذن عجمية هو اسم بطلة الرِّواية وهو يحمل في معناه الكثير، فالرَّاوي أورد على لسان والدتها:"اسميتها عجمية لأنه لا نظير لها في الجمال إلَّا عند الأعاجم"[4]، ولا نظير لها في المعاناة أيضا حسب رأينا، ويشترك معنى اسم عجمية مع معاني الغربة وهي فعلا غريبة في كل مكان رافقها الحظ العاثر أينما حلّت ولا يخفى على

---

[1] زهور ونيسي، من يوميات مدرّسة حرّة، ص99.

[2] المصدر نفسه، ص63.

[3] المصدر نفسه، ص101.

[4] حفناوي زاغز، الزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،مطبعة النخلة بوزريعة ،دط، 1992، ص14.

أيّ دارس أن:"اسم الشخصية من الأمور المهمة في الرّواية فهو يصنع كيانا ووجودا وقيمة داخل العمل ويحيل بتركيبته الصوتية وما يكمن فيه من معاني إلى وحدات كاشفة يمكن عن طريقها فهم أبعاد الشخصية الخارجية والداخلية دون أن يصرّح الكاتب وتفسير غموض واجه النص(العنوان وصورة الغلاف) ومنح المتلقي معرفة استباقية تساعده على توقع ما هو آت وتفسير ماهو غامض"[1]وفعلا يصدق هذا القول على اسم البطلة عجمية فقد كان اسمها معبّرا عنها وعن مصيرها فقد عاشت غريبة منفية حتى آخر لحظة من حياتها، وتجدر الإشارة إلى أنّه أثناء تتبعنا للشخصية من بداية الرّواية إلى نهايتها وجدناها تجمع بين صفات عديدة تراوحت بين الطموح والشجاعة والأمل والفرح والقوة والضعف والتشاؤم؛ فكان الطموح والشجاعة أن جازفت وخرجت صحبة أبنائها الصغار بدون أي زاد أو معين إلى مدينة غريبة تجهل مصيرها، أما الأمل والفرح، فهي بالرَّغم مما تعاني" ولعلَّها بسبب ما تعاني تملك قدرة فائقة على تحويل الدمعة إلى بسمة ورعشة الألم إلى رقة سعادة وحيرة القلق إلى عوالم من الأمل والأحلام"[2] كان هذا الجزء المشرق من شخصية البطلة وهو يحتل جزءا صغيرا مقارنة بالجزء المظلم التعيس والتشاؤمي الذي يحتل الحيِز الأكبر من شخصيتها فهي تعاني من الظلم والقهر الاجتماعي، تتخبط بين أسرتين لا تربطها بهما سوى صفة القرابة والرّحم، أما دون ذلك فهو اضطهاد وسوء معاملة، فمنذ أن فقدت والدتها تزوَّج والدها بزوجة ليست أقلّ قبحا وسوءا من زوجها الذي دفعتها للزواج منه وهو" زوج مطلاق يكبرها سنا اشتهر بخفة العقل والعربدة والطيش خال من المحاسن... سكير يغار على عجمية يخاف منها وعليها... كان يعمد إلى إذلالها وقهرها يمزّق ثيابها يقصُّ شعرها، يعاملها بقسوة، يضربها دونما سبب، يهينها، يطّمس نظرة التحدّي في عينيها،لا يبالي أن يقسو على الصغار، يجلدهم، دونما رحمة، يتعمد من خلال اغتيال براءة طفولتهم أنّ يحطِّم شموخ الأمّ"[3] هذه الظروف القاسية جعلت البطلة كليمة ناقمة على الحياة الشقية التي تعيشها؛ تّرُدُ مرةً بغضب على السيدة مريم التي نصحتها بالصبر:" لا تسأليني الصبر.. فقد ارتديت الصبر وانتعلته اتخذته فراشا وغطاءً، أكلت منه وتداويت به، بِتُ لا أرى غيره تشوَّهت ملامحه، تعفَّنت

أبو المعاطي خير الرمادي،سيميائيات بنية أسماء الشخصيات، البنية الغالبة، مجلة أيقونات،العدد03ماي 2012[1]،منشورات مجموعة سيما للبحوث السيميائية سيدي بلعباس،الجزائر،ص 112.

حفناوي زاغز، الزائر، ص 07[2]

المصدر نفسه، ص8.[3]

رائحته، غدا مستنقعا آسنا، تطفو على سطحه الطحالب و ينبجس من أعماقه العفن والدود."[1]عجمية ضجرت وسئمت من الصبر لأنه لم يأت بنتائج تفك غبنها بل بالعكس كلّما تقدم بها الزمن انهالت عليها الهموم والمصائب، وقد رافقتها حتى النهاية، وقد كانت معظم وقتها شريدة تتجرّع أحزانها وآلامها، وتأمل في الفرج الذي أصبح مستحيلا وقد وصف الكاتب هذه المشاعر ببراعة، يقول عنها:" النفس مشرئبة للمجهول، الأشواق مجنحة تسابق الزمن، الأحلام خيول مسرجة تتراكض وراء أطياف الإنعتاق، تنداح أمامها بحار غير متناهية من الآمال وعوالم مزدحمة بالرّعب والجن والغيلان، منذهلة حيرى لا تكاد تبصر طريقا أو تسمع غير نداء غامض ملحاق يهتف بها أن تمضي وتمضي دونما رجعة أو توقف"[2]، مشاعر الحزن وغياب العدل الاجتماعي ولّدت غربة لدى البطلة ونفورًا من جميع الأمكنة التي عاشت فيها وقد جسّد الرَّاوي هذا الشعور في جوابها عن سؤال ابنها، عن غياب ظهور المدينة وهم على سطح الباخرة:" وأي شيء لنا في الدُّنيا يذكِّرك بهذه أو تلك.. إنّي والله لولا أضرحة الأجداد والأخت نجفة لما خطرت إحدى القريتين ببالي ولولا المرأة الطيبة مريم لما طاف اسم تلك المدينة بخلدي وأحرى هذه المدينة التي غادرناها منذ بضع ساعات،إنَّني يا أعزَّائي أزداد مع مضي الأيام إصرارا بأننا غرباء في البر والبحر،غرباء في الموطن والمهجر..لست أدري لما نحن كذلك ؟ولا إلى متى سنظل كذلك."[3] ولحظها العاثر يرافقها الشعور بالغربة حتى إلى البلد الذي لجأت إليه طمعا في الأمان والاستقرار ، فها هي تبدي خيبتها وتلعنها" أف لك أيتها المدينة عليك اللَّعنة إلى يوم الدين، ما أنت فيما رأيت وأرى إلا امرأة عاهرة بغيا سافلة، جفت منك العواطف ومات فيك الإنسان ... تخلَّيت عن كلّ عريق وأصيل... أغرقتك في السفَّالة وامتصت رحيقك الخساسة والنذالة ... حتى لم تُبقِ منك الأيام إلَّا أكواما من الرَّماد ورفاة وأشلاء"[4] وهذه اللَّعنات لم تكن لتكون لولا تمرّد الأبناء وخضوعهم لإغراءات المدينة الجديدة وتنصلهم من والدتهم التي خاضت المستحيل لأجلهم ؛ تخاطبهم بلوم:"لماذ؟ لماذا؟ هجرتم أسباب التواصل بيني وبينكم، لم تعد لغتنا واحدة، ولا تلك الذكريات التي كانت تهزّ وجداننا جميعا غدت لا تثير فيكم بعض اهتمام ، أي شيء حدث أي جناية ارتكبت

[1] حفناوي زاغز، الزائر، ص46.
[2] المصدر نفسه، ،ص10.
[3] المصدر نفسه، ص46.
[4] المصدر نفسه، ص169ــ170.

حتى صرت أراكم تَضِيقُون بوجودي بينكم كأنّي لست تلك الأمّ التي عانت وتعذَّبت من أجلكم وحرمت نفسها من كل شيء في سبيل أن تدخل الفرحة في قلوبكم ، بل لم تبالِ أن تركت البحر والهول لكي تنجو بكم"[1] إذن هي مشاعر مأساوية كثيرة تعانيها البطلة وجدناها تعاني وتشكو العوز من كل شيء لدرجة أنها وجدت الرحمة في الحيوانات ، تجسّد ذلك حينما أجابت عن تساؤل ابنتها جيانة عن سبب حديثها مع الحمار فتجيب:" إن الحيوانات مخلوقات مثلنا تحسّ وتفهم، تشعر وتتألم لا نختلف عنها إلَّا بالضحك والكلام ولعلّها تمتاز علينا بخلو أفئدتها من الطمع والحسد والبغضاء."[2] فأصبح هذا الحيوان أكثر أمانا وأعطف من البشر عليها، ثم إنَّ هذ الحيوان كثيرا ما رافقهم وقطع معهم المسافات هروبا من شظف العيش.

بعد هذه التحليلات خلصنا إلى أنَّ هناك نموذجين للشخصية البطلة في الروايات الأربع قيد الدراسة:

1- الشخصية السلبية(الانهزامية المقهورة): وتمثلت في "زكية" بطلة رواية "غادة أم القرى"، و"عجمية" بطلت رواية "الزائر".

2- الشخصية الايجابية (الثورية المتفوقة): تمثلت في"زهور ونيسي" صاحبة اليوميات.

أما بالنسبة لشخصية "نفيسة" فقد جمعت بين النموذجين السابقين ذلك أنَّها شخصية مثقفة متحرّرة رفضت الخضوع لتقاليد بيئتها الريفية، لكنَّها لم تفعل الكثير للحصول على حريتها سوى الهروب الذي باء بالفشل.

وأثناء بحثنا عن الوظيفة السردية للأبطال لم نجد لشخصية "زكية" أي وظيفة تذكر رغم أنها محور الرِّواية، أما شخصية" عجمية" فقد فعلت الكثير من أجل تغيير مصيرها وحظِّها النحس، ولم تبال بالعواقب، وكذلك كان للشخصية الثورية "زهور ونيسي" برامج سردية ذات طابع ايجابي، فقد كان لها الكثير من الأعمال الإنسانية والنضالية وبالنسبة إلى "نفيسة"، فالأحاديث التي قيلت حولها أكثر من الأفعال التي أنجزتها.

الزمن في الرواية الجزائرية الحديثة:

قبل رصد طريقة وشكل بناء الزمن في الرِّوايات نشير إلى أنَّه في مسار بحثنا حول مفهوم الزمن وجدنا تعاريف عديدة تتكرّر وتختلف من باحث إلى أخر

[1] حفناوي زاغز، الزائر، ص133.
[2] المصدر نفسه، ص87.

ذلك أنّ" مقولة الزمن متعدّدة المجالات ويعطيها كل مجال دلالة خاصة و يتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري."[1] وتجدر الإشارة إلى أنّ هذه المشكلة لا تقتصر على إجراء الزمن فقط، فكل المشَكِّلات السردية لم تستقرّ على مفهوم واحد، وحتى لا نقحم القارئ في المتاهات التي مررنا بها خاصة وأنَّنا وجدنا أغلبها عبارة عن تكرارات لمقولات غربية خالية من أي إضافة نورد تعريفا وجدنا فيه نوع من الاجتهاد ، تجسّد في تبسيط معنى الزمن بصفة عامة، قدَّمه الناقد عبد الملك مرتاض وجاء فيه:" الزمن مظهر وهمي يُزمن الأحياء والأشياء فتتأثر بمضيه الوهمي غير المرئي، غير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا وفي كل مكان من حركاتنا غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نلمسه ولا أن نراه ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال ولا أنّ نشمّ رائحته إذ لا رائحة له، وإنما نتوهم أو نتحقق أننا نراه في غيرنا مجسدا في شيب الإنسان وتجاعيد وجهه وفي سقوط شعره وتساقط أسنانه وفي تقوس ظهره واتِّباس جلده."[2] قدَّم الباحث الزّمنَ في شرح مبسط غير أنَّنا لا نتفق معه في مسألة الوهمية وتعلّقها بالزمن ونفضّل لو اصطلح عليه مظهر التجريد أفضل من الوهمية والناقد يستدرك ويتفطَّن لذلك في النتيجة التي وصل إليها فيقول:" فالزّمن إذن مظهر نفسي لا مادي ومجرَّد، لا محسوس، ويتجسّد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حدّ ذاته فهو وعي خفي؛ لكنَّه متسلّط ومجرد لكنَّه يتمظهر في الأشياء المجسدة"[3]ووجدنا الناقد يربطه في دراسة أخرى بالأدبية ويراه:"غير الزمن الفلسفي أو النحوي،أو الرياضي فهو زمن متسلّط، شفّاف، متوَلج في أشدّ الأشياء صلابة،ومتحكّم في أبعد الأمور اعتياصا، والذي يمكّنه من الاحتكام إلى التأويل في تحليل أي نص من النصوص ولا سيما الأدبية منها."[4]ويرى في هذا الصدد أنه لا مجال غالبا إلى فصل الزمان عن المكان في عملية التلقي،ذلك" أننا حين نقرأ اسم مدينة تاريخية كالقاهرة فلا ينبغي أن نقرأ هذا الاسم بمعزل عن سياقه التاريخي الذي يُفضي هو أيضا إلى

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت،لبنان،ط3، 1997، ص61.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص172ـــ173.

[3] المرجع نفسه، ص 173.

[4] عبد الملك مرتاض،تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ص228.

سياق زمني يكون عائما ومحصورا بحسب الظروف والأطوار، فقولنا"القاهرة" أو "مكة" أو "بغداد" أو"تلمسان" أو"فاس" لا يعني إلَّا خلفيات زمنية طويلة معّقدة ومركّبة ونابضة بالحيوية والحركة والعنفوان"[1]فأمكنة مثل هذه وغيرها تحيل إلى أزمنة غابرة تخلّلتها أحداث تاريخية كثيرة ومتنوعة بعضها مسجّل في كتب التاريخ والبعض الأخر مازال قيد الفقد. بالإضافة إلى هذه التعاريف وجدنا دراسات أخرى مكثّفة ومعمّقة ومعقّدة بعض الشيء بخصوص هذا المفهوم وهي لم تغنِ عن حاجة التحليل الروائي إلى كيفية رصده في الأعمال السردية، يقول الناقد حسن بحراوي في هذا الصدد:" الزمن الروائي في تعدّد مظاهره واختلاف وظائفه قد وضع الباحث أمام مشكلات لا تخص مجال اشتغالهم وجعلهم من ثم يصرفون جهودا طائلة في سبيل التعرّف على ماهية الزمن وإدراك جوهره تاركين مهمتهم الأصلية التي هي تحديد مواقعه في النص"[2]ويمكن أن نستثني من ذلك تلك التقسيمات التي وضعها وحدّد معالمها بعض نقّاد الرِّواية والتي نراها تجدي في استجلاء مظاهر الزمن في العمل السردي وقد فصّل عبد الملك مرتاض الحديث عن هذه التقسيمات في كتابه النقدي في نظرية الرواية وقد اعتمدنا في دراستنا على إحدى هذه التقسيمات، حيث حاولنا تحديد الزمن القصصي العام الذي أطر أحداث الروايات الأربع وستكون البداية مع رواية غادة أم القرى.

لم يشر الرَّاوي إلى تاريخ أو زمن معين وظاهر في النص حتى آخر الرِّواية أشار ضمنيا إلى أن الواقعة جرت في فترة حكم الملك "ابن السعود" وبالضبط في الأشهر "ذو القعدة" و"ذو الحجة" وقد تجسّد ذلك من خلال وصف ترقب والدة أم جميل ركب الملك لتبثَّه شكواها :" وبعد ساعة وصل الرَّكب الملكي من الرِّياض، فكانت السيارة الملكية في المقدمة يعقبها نحو مائة سيارة بين صغيرة وكبيرة وقد أقحمت بالحجيج من الخاصية الملكية من حرس وعبيد وخدم ، وكان الجميع محرمين في أزرهم البيضاء."[3] فلفظة " محرمين" بالإضافة إلى تكرار لفظة "الحجيج" دلت على أن الفترة هي فترة حج.

أما عن رِّواية"ريح الجنوب" فقد وجدنا أن الزمن الذي أطّر أحداث هذه الرواية هو فترة السنوات الأولى من استقلال الجزائر، وبالضَّبط في صيف 1964م، وقد

---

[1] المرجع نفسه، ص نفسها.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص116.

[3] أحمد رضا حوحو،غادة أم القرى، ص50.

أشار الرَّاوي إلى هذ التاريخ من خلال قيام "نفيسة" بتأريخ رسالة النجدة التي بعثتها إلى خالتها بالجزائر:

" قرية... في... أوت...1964

خالتي العزيزة..."[1]

كان بإمكان الرَّاوي أن يوثِّق اسم القرية مع هذا التأريخ لكنّه عدل عن ذلك لحاجة في نفسه، وقد اكتفى بالإشارة في إحدى فصول الرِّواية إلى أنَّ هذه القرية تقع بين الجزائر العاصمة وقسنطينة.

أما في رِّواية"من يوميات مدرّسة حرة" قد بدأ الفصل الأول في شتاء 1955م وانتهى الفصل الثامن والأخير في ديسمبر 1960م؛إذن هي سنوات من الثورة بفصولها وشهورها وأيامها، وقد رعى انتباهنا عناية الكاتبة بلحظات الشُّروق والغروب بوصفها وصفا شاعريا لقي استحساننا،من ذلك قولها" كان المساء قد بدأ يلوّن الطرقات والمباني الصغيرة والأكواخ القصديرية بحي سلامي"بالعاصمة وشمس الشتاء تهزم شيئا فشيئا مع رطوبة الغروب ... وسكان الحي يتحرَّكون رائحين غادين يشملهم جميعا خوف مبهم..."[2]فالجمل الشعرية "يلوّن الطرقات "و"هزيمة شمس الشتاء" جعلتنا نتمسك أكثر بمواصلة تلقي المزيد من الأحداث المصبوغة بهذه الصبغة الفنية الجميلة، وفي نموذج جمالي آخر تجمع بين شروقها وغروبها في تأمل فلسفي" وتستمر الأيام بخطئها الغامض، هذا الذي أشعر به وحدي وأخجل أن أبوح به لأنه غامض، وتصحو الشمس لتلمس كل شيء... وتضحك هازئة وهي تنام من جديد مخلِّفةً وراءها حركة وصخبا وحياة ...حياة تخلق الموت ... أنواعا وأشكالا من الموت ... منه البطيء ومنه السريع، ومنه الحنون ومنه القاسي."[3]، تجسّدت الشاعرية في الجمل" تصحو الشمس"وجملة "تضحك هازئة وهي تنام من جديد"، ففي الجملة الأخيرة إشارة إلى مفارقات الحياة والعجب من سيرها، وفي صورة أخرى كانت بصرية رسمت لنا بها الكاتبة لحظة شروق الشمس من خلال دخول أشعتها إلى أركان البيت الذي تعيش فيه، " في الصباح ...كانت الشمس قد أضاءت مساحة كبيرة من الغرفة... فبدت أواني القهوة النحاسية، تبرق، وإبريق القهوة يبعث رائحة زكية... من الغرفة

[1] عبد لحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص92.
[2] زهور ونيسي، من يوميات مدرّسة حرّة، ص37.
[3] زهور ونيسي، من يوميات مدرّسة حرّة، ص40.

تغري بالاستيقاظ"[1] فالرّوائية من ألفاظ بسيطة وواضحة رسمت لنا صورة بصرية مزجتها بأخرى شمّية كانت عفوية تنضح بالشعرية والسبب هو البساطة والعفوية.

وتكاد تختفي هذه الإشارات الزمنية التفصيلية من رواية "الزائر" فشعور الظلم والانهزام لدى البطلة لم يَفرّق بين صباح أو مساء فكلّ حياتها نكد ونَغَص. والرَّاوي أشار إلى تاريخ واحد ووحيد أجَّل التصّريح به إلى الصفحات الأخيرة من الرّواية، ورد ذلك من خلال جواب "بشر" المستعجل عندما سألته والدته عن أخويه "أنس" و"جيانة"،" سيأتيا لسهرة هذه اللّيلة من عام 1960 الجديد"[2]وقد استنتجنا من خلال الإشارات الضمنية أن أحداث الرّواية جرت في فترة احتلال الجزائر وبالتقريب في أواخر الأربعينيات وقد استنتجنا هذا من خلال عمر الأطفال، أما ما يدلّ على أن الفترة فترة استعمار هو حديث البطلة :" يا لها من مغامرة مجنونة لا يمكن لها أن نتهي إلّا بمثل ما ابتدأت به، فرنسا مدينة رهيبة، كم ضاع فيها رجال، وتحطّمت على ساحتها أسر، وتيتم وتشرّد أطفال، لماذا تسرّعت... فما أسهل الاحتراق بالنار من الحياة مع قوم كفار،غلاظ، متعجرفين، هم نفسهم من يعاني منهم الوطن هناك يستذلون الناس، يعاملون كبراءنا كالخدم ويسخرون من أطفالنا كالعبيد"[3] فعبارة "هم أنفسهم من يعاني منهم الوطن هناك " دلت على أن الفترة تلك هي فترة احتلال.وعليه فزمن الرّوايات قيد الدراسة متقارب.

المفارقات السردية:

1_ السرد الاستذكاري:

لا يستطيع أي راوي أن يرّتب أحداثه القصصية ترتيبا منطقيا كما هو في الواقع، ولا ينبغي له ذلك فهذا ضرب من المحال، وليقدّم جميع أحداث الحكي التي يريد بثَّها يلجأ إلى ما يسمى بالاسترداد أو الاستذكار وذلك من خلال قيامه بفعل"كسر الزمن الحاضر ليفتحه على زمن ماضي له وقد يكرّر الرّاوي هذه اللّعبة فيكسر زمن قصّه أكثر من مرّة ويفتحه على ماضٍ قريب حينا وعلى ماض بعيد حينا آخر... وقد يتفنّن في هذه اللّعبة فيداخل بين عدَّة أزمنة ليخلق فضاءً لعالم

[1] المصدر نفسه، ص111.
[2] حفناوي زاغز، الزائر، ص 169.
[3] المصدر نفسه، ص 99.

قصه، و ليحقق غايات فنية أخرى"[1]من هنا يتعدّى دور الاستذكارات من سرد الأحداث الماضية وتضمينها في السرد الحاضر إلى تحقيق غايات فنية لعلّ أهمها إمتاع القارئ من خلال كسر روتين السرد وتشويقه لمعرفة المزيد عن خصوصيات الأحداث التي تخص بعض الشخصيات، ونحن من خلال هذا الإحصاء الاستذكاري نحاول معرفة نسبة استخدام هذا الإجراء وتقصي مداه وسعته ونحاول كشف دوره في السرد، هل كان إضافات محشوة داخل السرد؟ أم كان له دور في مسار الأحداث؟

كشفت العملية الإحصائية عن خلو رِواية "غاد أم القرى" من هذه التقنية، نستثني من ذلك استذكارا واحدا جاء فيه:" وغدت زكية ترفّه عن نفسها باستعادة الذكريات الدفينة،ذكريات الطفولة... وما لبثت أن حلّقت في أجواء الماضي ، وتوارت روحها وراء غيومه وأخذت صوره تمرّ أمامها واضحة جلية.. فها هي وهي طفلة في عامها الثامن تلعب في فناء الدار مع أختها... وتذكرت المشاجرات العنيفة التي كانت تدور بينهما."[2]وقد استغرق فقرة من المساحة النصية وحدّد مداه بعشر سنوات.

أما في رِواية"ريح الجنوب" فقد سجلنا استذكارات كثيرة، قيَّدناها في الجدول التالي:

الاستذكار	مداه	سعته	الصفحة
_1" وكانت أفكارها تتداعى نحو الماضي البعيد حيث كانت فتاة ولا كفتيات هذا الجيل...حيث كانت ترى الحياة والأشياء من خلال زاوية نظر أمها...تحب من تحب هذه وتكره من تكره، وتفرح لفرحها وتبكي لبكائها"	بعيد غير محدد	04أسطر	24
_2" وعادت إلى خياله الصورة المؤلمة التي تركها في ذاكرته انفجار القطار، عادت إليه	قريب غير محدد	05 أسطر	56

[1] يمنى العيد،تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي،دار الفرابي،بيروت، لبنان ، ط1، 1990، ص113.

[2] أحمد رضا حوحو،غادة أم القرى، ص 10.

بعنف حتى تخيل أنه يراها بكل أجزاءها الفضيعة مرتسمة على لوحة القبر أمامه!وتذكّر جملة قالتها له زوليخة ذات يوم:"الناس يتزوجون في السلم ونحن تزوجنا في الحرب.تُرى أي مصير ينتظرنا؟"			
_3" كانت لحظات الذهول قصيرة ولكن بالنسبة لمالك كانت لحظات نفسية لا تقاس بالزّمن، لحظات ارتفعت فيها حجب النسيان وحجب الأيام فإذا الذكريات في نفسه كأنها أشعة!وإذا الصور يراها واضحة الأجزاء كأنها انطبعت في تلك للحظة على نفسه!هل الصُّدف تسخر من النَّاس إلى هذا الحد،فتريهم من ضعفهم أبلغه عندما يظنون أنهم أشد ما يكونون مناعة وبعدا عن كل انفعال أو تأثر؟ أم الزمان هو الذي يسخر فيبرز ككل في لحظة لتصير كل الحسابات والتقديرات سخفا وعبثا؟ أم التعدّد هو نفس الوحدة والأسماء مهما اختلفت فهي لمسمى واحد في نهاية التحليل؟ أفكار غامضة مضطربة تتزاحم في ذهن مالك.وهي كلُّها في النهاية ناتجة عن عاطفة ظنَّها ماتت منذ سنين فإذا هي تنهض حية كأشد ما تكون الحياة!"	قريب غير محدد	فقرة	ص60
_4" تذكرت يوم أن كانت حبلى، يوم أن كانت نفيسة مضغة في أحشائها، تتحسّسها كما تتحسّس أي جزء من جسمها،تذكرت أيام القيء والغثيان والإرهاق الشديد الذي سبّبه لها حملها.تذكَّرت مرارة الوضع وآلامه القاسية.تذكَّرت ذلك الحنان الذي كان يتدفق لبناً وألماً من نهديها وهي ترضع نفيسة.وتذكَّرت في	بعيد محدد ضمنيا ب18 سنة0	07أسطر	ص89

النهاية تلك الدُّموع الهادئة التي طالما أسالها الشّوق إلى نفيسة البعيدة الغريبة... والآن، ماذا بقي لها من كل ذلك؟"			
_5" توقفت لحظات عن تحريك القدر وحركت رأسها إلى الأمام مثبة لنفسها ذكرى بعيدة شقت أسدال النسيان وبرزت إلى الحاضر وقالت:"بالنسبة إلي، أمك طفلة،ولدت بعد مضي عامين كاملين على زواجي بالمرّحوم..."	بعيد محدد "عامان كاملان"	04أسطر	ص 126
_6" اختفت العجوز رحمة المريضة شيئا فشيئا في نظره، واختفى كل من كان بالبيت...لم يعد يرى خيرة ولا نفيسة ولا عبد القادر الجالسين قرب العجوز... ورجعت به الذكرى إلى ماض بعيد:يوم أن كانت العجوز رحمة صحيحة وهو جريح محموم عندها.... كان مالك ساهما واجما غائصا في ذكريات الماضي ..."	بعيد غير محدد	08 صفحات تقريبا	ص 146.1 47.18 4.148 1501. 51.15 2.153 154.
_7" كانت في حلم لا غرو أنه أجمل حلم عرفته على الإطلاق...ولكن حلم الإغماء يعقبه كابوس اليقظة..."	قريب غير محدد	صفحتان	ص 207.2 09

نستنتج من الجدول مايلي:

_ وردت الاستذكارت في غالبها غير محدَّدة المدى، وتنوَّعت بين القريب والبعيد.

_ تنوّعت سعة الاستذكارات بين (السطور والصفحات والفقرة مرةً واحدة.)

_جميع الاستذكرات وردت لتدعّم بناء الحدث في الرِّواية ولم يكن أي منها حشواً.

الاستذكار في رواية " من يوميات مدرسة حرة ": سجلنا ثلاث استذكارات نوضحها في الجدول التالي:

الاستذكار	مداه	سعته	الصفحة
1_ "وتذكرت لحظتها والدي كان أميا يعمل في النهار بناءً وفي المساء يتبرَّع بساعة من	غير محدد	فقرة(9 أسطر)	36

وقته لترميم ما تهرَّأ من بناء المدرسة أو المسجد وبعد العشاء يذهب إلى صفّ تعليم الكبار في نفس المدرسة التي كنت أقرأ فيها أنا وأخواتي بالنهار.كان كلَّما وجد ورقة،أو قطعة من ورق مكتوب عليها بالعربية يأتي بها في جيبه لنتعاون على قراءتها...وكم كان يغضب ويسب ويلعن عندما تكون الورقة من مصحف شريف حينذاك تضعها أمي داخل المصحف الموجود بالبناء والذي تضعه تحت وسائدنا عندما نكون نكون مرضى"			
2_ "ويدق قلبي عندها أذكر أن أمي قالت مرة: إنَّ عمَّتي تريد أنّ تزوج والدي بأخرى لتلد له الذكور."	غير محدد	سطران	110
3_ "تذكرت آخر زيارة له ولزوجته لنا ...وانتهيت من ذكرياتي لأراه يحملق في لا شيء وفي كل شيء"	قريب المدى	03صفحات تقريبا	133_132_131_130

نستنتج مما سبق مايلي:

_ وردت الاستذكارات غير محددة المدى ماعدا واحد منها

_ جميع الاستذكارات لم تكن حشوا أو زيادة بل بالعكس، وردت لتزوّد القارئ بمعلومات أكثر حول الأحداث.

_ تنوّعت سعة الاستذكارات فلم تأتي على شاكلة واحدة (مرة سطران وأخرى فقرة وأخرى 03 صفحات).

و عدد نفس هذه الاستذكارات سجلناه في رواية " الزائر"، نوضحها في الجدول التالي:

الاستذكار	مداه	سعته	الصفحة
1_ "بعد لحظات صمت وتذكر قالت عجمية:"رأيت البارحة فيما يرى النائم ...حتى صلاة الفجر"	قريب المدى (محدد)	فقرة	52
2_ " تذكرت الحلم الذي رأته وهي نائمة ... وفجأة انحلت عقدة لساني قلت بين شفتي أدركنا يا فارس الحمراء وخذ بأيدينا يا سيدي محمد ... ثم استيقظت."	قريب المدى(غير محدد)	صفحة كاملة	106 .105
3_ "تذكرت أبناءها،طارت على متن الذكرى إلى ما وراء البحر...كانت وحدها توفِر اللُّقمة وتصاول الخوف وتتحدى المجهول"	بعيد المدى غير محدد	أربع سطور	138 .137

مما سلف نخلص إلى ما يلي:

_ وجدنا أن أغلب الاسترجاعات عبارة عن أحلام، رأتها البطلة وهي قريبة المدى، ماعدا استذكار واحد، وعن المساحة النصية لهذه الاستذكارات فقد تنوعت بين الفقرة والصفحة والسطور، ورغم أن هذه الاستذكارات عبارة عن أحلام إلا أنها أبانت عن توجه البطلة فهي أسيرة معتقد تجاوزت مبالغاتها اليقظة إلى الحلم.

السرد الاستشرافي:

لا يقتصر كسر زمن السرد على الاستذكار فقط، " فهناك أيضا إمكانية استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرّف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة"[1] وقد يتحقّق ذلك أو لا يتحقّق حسب طبيعة النهاية التي يصمّمها الرَّاوي لعمله السردي وفيما يلي نوضح مجموعة الاستشرافات التي لمحناها في الرِّوايات قيد الدراسة:

الاستشرافات في رواية "غادة أم القرى":

سنبيّن في الجدول الموالي مجمل الاستشرافات التي وجدناها في رواية "غادة أم القرى" ومداها وسعتها:

الاستباق	مداه	سعته	الصفحة
1_"تشاءمت زكية من هؤلاء الزَّوار الأجانب...ماذا يريدون في هذه الساعة المتأخرة من النهار؟طرقت زكية هذا السؤال على نفسها وهي تتعجب من هذا الاهتمام الزائد بهؤلاء الأجانب،هذا الاهتمام الذي ما فتئ أن استحال إلى خوف شديد حاولت عبثا أن تدرك كنهه وراحت تشغل نفسها بإعداد الشاي للزوار وهي تحاول التغلُّب على مخاوفها وإدراك معنى هذا القلق ولكن بدون جدوى فإن حسَّها الباطن ينذرها بأشياء رهيبة ، ولا غرابة في ذلك فهي تعلم حق العلم أنها عرضة كل يوم لصدمة عنيفة تحطِّم قلبها"	قريب غير محدد	فقرة	34
2_" وبدت لها فجأة صورة أسعد وهو يرغي غاضبا مهددا وخالجتها بعض المخاوف أخرجتها من أحلامها المعسولة"	قريب غير محدد	أربعة أسطر	40

[1] حميد لحميدان ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص74.

3_ "أيجرؤ سليمان هذا الحقير أن يرفض مصاهرتي، سأعلِّمه كيف يحترمني سأجعل منه عبرة لأمثاله المتكبرين المأفونين وغدت روح الشرّ فيه تعرض عليه أنواع الجرائم والأثام وما طفق أن ابتسم ابتسامة صفراء مخيفة تدُّل بجلاء على الخطة الجهنمية التي ابتكرها للانتقام من غريمه"	قريب غير محدد	خمسة أسطر	40
4_ "ويبلغ رؤوف أن سليمان خليل رفض أن يزوِّجه ابنته وفضّل عليه جميل صادق ذلك الشاب الفقير الخامل، فثار غضبه وحنقه وراح يلّعن ويتوَّعد ويقسم ...سألقي على جميل درسا قاسيا يعلِّمه كيف يعترض طريقي .. سأفوز بها أيها المأفون .. رضيت أم كرهت"	قريب غير محدد	خمسة أسطر	40

من خلال رصدنا لمجموع الاستباقات في الرّواية خلصنا إلى مايلي:

_ معظم هذه الاستباقات تحقَّقت وظيفتها الإعلانية ماعدا واحد وهو توَّعد رؤوف بالفوز بالفتاة فهذا لم يحدث.

_ أغلب الاستشرافات ذات مدى قريب غير محدّد وقد كان فضاؤها النصي لم يتجاوز الخمسة أسطر.

السرد الاستشرافي في رواية"ريح الجنوب":

سجَّلنا استشرافات كثيرة تخلّلت أحداث الرواية وهي في معظمها ثانوية لم ترق إلى أهمية الاستشراف العام في الرّواية، وهو إمكانية زواج شيخ البلدية"مالك" من الفتاة "نفيسة"، وقد تكرّر هذا الاستباق مرّات عديدة ،كان أولها حديث العجوز "رحمة"لزوجها المتوفي عن الفتاة "نفيسة"؛"هي تقرأ بالجزائر، ولكن في هذه السنة لا أظن أباها يتركها تواصل قراءتها.قالت لي أمّها ذلك، قالت يريدون تزويجها بمالك بن خضرة، تركته أنت طفلا، وهو الآن شيخ بلدية..."[1]، غير أن هذا الإعلان الاستشرافي لم يتحقّق، فهو مجرّد إشاعة بين سكان القرية، أشاعها والد" نفيسة" ورَغِب في تَحَقُّقِها من أجل قضاء مصالحه الشخصية،

[1] عبد الحميد بن هدوقة،ريح الجنوب، ص23.

والثنائي "مالك" و "نفيسة" لم يفكر قط في هذا الأمر،فيصدق بذلك توقع العجوز"رحمة" الثاني بخصوص استحالة هذا الزواج بعدما " أحسَّت أنَّها تكتشف هذه الفتاة لأول مرّة. وشعرت أنّ قبولها الزواج من مالك ليس يسيرا كما كانت تفكر، بل سيكون من أعسر العسر.وخصوصا أن مالكا شديد الحساسية، وشديد الذكاء أيضا."[1]وقد استغرق وقوع هذا الاستشراف مساحة نصية كبيرة جدا،فهو في الفصل الأول وتحققه كان في الفصل السابع الأخير.

السرد الاستشرافي في رواية "الزائر":

الاستشرافات	مداها	سعتها	الصفحة
1_ تكهنات العرّافة:" اسمعي يا ابنتي .. الهجرة إلى بلاد الروم تتوقف عليك أنت وحدك...لا يوجد أمامك إلا طريقا واحدا... لا خيار لديك إما الذهاب إلى الجنة وإما البقاء في الجحيم."	بعيد المدى (غير محدد)	64 صفحة	69
2_ تقول العرّافة:" وقد يجعل الله لك في الأبناء خير عوض، كم من شرِّير ملأ الدنيا خطايا فقيّض له الله من بنيه من يكَّفر عن سيئاته."	بعيد غير محدد	70 صفحة	136.137
3_ أمال عجمية في الغد السعيد:" شاء حظي أن أولد في قرية نائية وأن أحيا كحشرة تحت ركام القهر والذّل، يسحقني الذعر ويهدّني الظلم ويطاردني الخوف ولكنّ كلّ ذلك قد ولَّى... وما قد يأتي به الغد فسيهون	بعيد غير محدد	53	153

[1] عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب،ص38.

إذا ما وفقت إلى جعل حياة الأيتام عابقة بالحبّ طافحة بالسعادة، عامرة بالعلم والعرفان"			

نستنتج من الجدول مايلي:

_ كلّ هذه الاستباقات لم تتحقق وظيفتها الإعلانية

_ كلّها بعيدة المدى وغير محدّدة.

_ استغرقت كلّها مساحة نصية كبيرة .

اقتصرنا في هذه الدِّراسة على بعض إجراءات التحليل الزمني؛ ذلك أننا أسقطنا الكشف عن وتيرة السرد في الرِّوايات الأربع لأن حجم الدراسة لا يسمح بذلك، لكن هذا لا يمنع من تقديم ملاحظاتنا العامة حول هذه التقنية.فقد وجدنا تسّريعا في السرد عن طريق الحذف واستخدام الخلاصات في الرِّوايتين "غادة أم القرى" و"من يوميات مدرِّسة حرَّة"، ووجدنا تبطيئا متعمَّدا في رواية"الزائر" عن طريق الاستغراق الطويل في تيار الوعي، وفي رواية"ريح الجنوب" عن طريق الوصف المكثَّف لبعض الأحداث الثانوية كوصف طريقة اللّعب في المقهى وغيرها من الأحداث، ووصف تفاصيل أَرَقِ نفيسة لمَّا جفاها النَّوم في الصفحة الثالثة بعد المئة، ونحن نعيب على الرَّاوي هذا الاستغراق الذي لا طائل منه، وقد تردَّدنا لهذا السَّبب في إدراج هذه الرواية ضمن دراسة الرِّواية الملتزمة.ويمكن لقارئ هذا البحث أن يطّلع على الرِّواية ليُقَوِمَ هذا الحكم.

الدّراسة المضمونية

بعد قراءتنا للأعمال الرِّوائية سجّلنا مجموعة من المضامين التي وردت في كل رِواية وقد قسمناها إلى ثلاثة أجزاء اقتضتها طبيعة هذه المواضيع فكانت معنونة بشكل التالي :

الالتزام السياسي:

1- المضمون السياسي في رواية" ريح الجنوب":

تطرق الرَّاوي إلى أحداث ثورية تمثلت في عرض عمليات فدائية، وما صاحبها من هجمات فرنسية، وهي في مجملها عبارة عن خلفية لبعض شخصيات الرِّواية،وقد عرضها الكاتب بتقنية الاستذكار من أجل أن يمثِّل للمتلقي ماضي شخصيات الرِّواية الرئيسية، خاصة عابد ابن القاضي والد نفيسة ومالك شيخ البلدية، غير أن الحدث السياسي الأبرز في الرِّواية هو عزم الدولة الجزائرية

المستقلة في سنواتها الأولى على القيام بمشروع الإصلاح الزراعي القاضي بتقسيم أراضي الأغنياء على المواطنين بالتَّساوي وشعارهم في ذلك" الأرض لمن يخدمها" والرِّواية تحكي ردة فعل أحد ملاك الأراضي الرافضة لهذه السياسة وهو عابد ابن القاضي الذي بذل ما أمكنه ليحافظ على ملكيته؛" إن قضية الإصلاح الزراعي في نظره قضية جدّ خطيرة تهون أمامها كلّ القضايا الأخرى ومصاهرة شيخ البلدية هي الوسيلة الوحيدة لدرء الخطر المهدّد"[1]، فأنانية " عابد ابن القاضي" وحُبّه للتملّك جعله يقوم بالتودّد والاقتراب من مالك شيخ البلدية، وقد بلغ به ذلك أن عرض عليه الزواج من ابنته بطريقة ضمنية، لكنَّ مالك يدرك جيدا جشعه ولا يخضع لإغراءاته، فهو منذ أن كان في صفوف جيش التحرير يحلم بوطن حرّ يسوده السلم والعدل بين مواطنيه.

2- المضمون السياسي في رواية "من يوميات مدرسة حرة":

تحكي هذه اليوميات مشاركة المرأة و دورها الفعّال في دعم الثَّورة مثلها مثل الرجل وأكثر، وقد سجّلت هذه اليوميات أحداثا تاريخية مهمّة شهدتها الثورة الجزائرية، ركّزت عليها الكاتبة أكثر من الأحداث داخل الصَّف المدرسي؛ فالمدرسة استخدمت في هذه الرِّواية مسرحًا لأحداث لا علاقة لها بالتدّريس وهي العمل الثوري والمشاركة النسوية الفعّالة فيه، وهذه اليوميات وقعت مجرياتها في مدينة العاصمة الجزائرية وبالضبط في حي لا يتجاوز المئة متر كما ورد على لسان الرِّوائية غير أنّ الأحداث التي جرت فيه أكبر بكثير، اختلطت فيها مشاعر شتَّى بين الخوف والأمن والثقة والقوة والضعف والجرأة؛ "إن ما أعرضه في هذه المذكرات الموجزة جدا والصّريحة جدا والصادقة جدا والمباشرة جدا ما هو إلا لقطات سريعة لزاوية تاريخية هامّة عشتها بنفسي وساهمت في بعض جوانبها بجهد مناضلة أحيانا ومعلّمة أحيانا أخرى , أو بهما معا في غالب الأحيان ." [2] إذن هذه اليوميات رِواية حقيقية بناءً على تصّريح الكاتبة وقد أضفت عليها مسحة فنية بفضل لغتها المتقنة الحبك، وفيما يلي بعض المضامين السياسية التي أوردتها الكاتبة:

_تصوير بشاعة المستعمر؛ من ذلك تصف إحدى حملات الاعتداء التي كان يقوم بها، فتقول: "وعندما يسود جوّ المعركة في حي مدني مليء بالسّكان العزّل، ويكتم

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة،ريح الجنوب، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط5، دت، ص206.

[2] زهور ونيسي، من يوميات مدرّسة حرة، ص 18.

الأنفاس جوّ الرّصاص والقنابل ويصبح اللّيل نهارا بواسطة كاشفات المراقبة الضوئية ودوريات الجنود المتنقلين في كل لحظة من لحظات اللّيل ... ساعتها يقول الأهالي للنوم والأمن وداعا .. وتصبح ابتسامة الأطفال خوفا وهلعا من كل حركة ... وعقل الرجال اضطرابا وتوقعا لحدوث ما هو أفضع."[1]، ولا تقتصر هذه البشاعة على هذه الشاكلة بل تتجاوزها من خلال القبض على كل من تُشَمُّ فيه رائحة الوطنية فيكون جزاؤه السجن والحرمان من الحق في الحياة، والكاتبة صوَّرت لنا طرفا من هذه المعاناة؛ فتقول:" لا صلة لهم بالحياة إلا من جانب أنهم يمارسونها بحثا عن البقاء والاستمرار و الانتظار لأمر ما لا يدرون كيف يكون وما مدى قسوته ...؟ وإذا حدث وحاول أحد المساجين أن ينشط داخل الآخريين يمحو أميتهّم أو توعيتهم في موضوع من الموضوعات كان جزاء الجميع حلق الشعر والضرب والانبطاح تحت حرارة الشمس أو في صقيع البرد "[2] وما هذه إلَّا واحدة من صور معاناة الشعب، تضاف إليها صور أخرى سجّلتها لنا كتب التاريخ.

من المواضيع أيضا، نقلت لنا الكاتبة جزء من حياة المناضلين الذين عملوا بخفاء من أجل إنجاح الثورة، فهاهي تصور لنا هواجس زوجة المناضل "سي ابراهيم" التي لم تجد مبررا لغيابه سوى أن يكون قد تزوَّج بثانية, " فكثيرا ما أرسلت أطفاله للتجسّس عليه ليجدوا المحل مغلقا ... إذن أين يقضي أوقاته؟... ولم يبقى لذكائها المحدود إلا أن يتّسع لأمر واحد ... لفكرة واحدة تطغى في ذهن كل زوجة أنانية أو غيورة... لا بدّ أنها امرأة أخرى... لا شك أنها امرأة جميلة جدا... عذبة كالنسيم، شابة كالرّبيع، دافئة كالأحلام الجميلة، قوية كالشمس، حبيبة كالحياة أطلقت عليها هي اسم امرأة أخرى.. وأطلق عليها هو اسم الجزائر..."[3] و"سي ابراهيم" يكاد يكون النموذج الوحيد للمناضلين في الرِّواية، رغم أنّها لم تفصح عن طبيعة عمله واقتصرت على تصويره مطاردا، وله زوجة غيورة عليه، لا تدري انتماءه للعمل الثوري، أما البقية فقد خصّصتها الروائية لدور المرأة في دعم الثورة، من ذلك تصف تحرُّكاتها هي وصديقاتها في مواساة عوائل الشهداء والسجناء:" كنا حتما نلتقي عندما نسمع باستشهاد أحدهم، عند أمه ، وعائلته،

---

[1] المصدر نفسه، ص154.

[2] المصدر نفسه، ص81.

[3] زهور ونيسي، من يوميات مدرّسة حرّة، ص132.

ودون أنّ تدري تجد كلّ واحدة نفسها تكمل مسؤولية الأخرى في التوعية والمواساة والتشجيع.. ونجد أنفسنا وجها لوجه في معظم الأحداث التي يمر بها الحي وسكانه من قتل، وتنكيل وتشريد "[1] وقد خصّت صديقتها صفية بمساحة نصية معتبرة للدَّور المهم الذي تقوم به، تقول عنها:"وصديقتي بل صديقة كل العائلة صفية، كانت من ذلك النوع من المناضلات الذي يتصور أنَّ على كاهله يقع كلّ شيء... فكانت سواء وهي تدرس في بداية الثورة بالمدرسة أو بعدها وهي تدرِّس الخياطة والتدبير في أحد مراكز الحي.. كانت تبذل كلّ ما في جهدها لتقوم بكلّ ما يوكل إليها من عمليات اجتماعية أو فدائية، معروفة لدى الجميع اسمها يلفظه الصغير والكبير وكأنَّها الرمز لكلّ ما من شأنه إنفاق وتعاون، وشهامة، لم يمنعها من ذلك لا مرضها ولا ظروفها الاجتماعية ولا سلطة والدها المتطرّفة في كثير من الأحوال"[2] إذن صفية شابة في مقتبل العمر محترمة من قبل الجميع لديها مغريات كثيرة كالزواج أو مواصلة تعليمها واهتمامها بنفسها، لكنها آثرت غيرها فضحّت بكل طاقاتها لإنقاذ مجتمعها، وأشباه صفية كثير في المجتمع الجزائري. وقد ساهمت هي ومثيلاتها في دعم انتفاضة الشعب بالتحضير لها عن طريق التعبئة الجماهيرية و السّهر على نجاحها. وقد تحقّق ذلك حيث وقع ما لم يكن في حسبان الاستعمار الفرنسي الذي سيطر على الشعب بكل ما أوتي من قوة، وقد أبدعت الكاتبة في وصف هذا المشهد الرَّهيب، مشهد الانتفاضة فتقول:" وخرجت المجموعات بعد ذلك بلحظات تحمل الأعلام، وكأنها مشاعل لإنارة تلك اللَّيلة الدامسة" وتضيف واصفةً ردة فعلها:" التفت حولي لأتسلّل من الباب الحديدي الكبير محاولة أن لا أزعج أطفال أختي الصغار وما كدت أفعل حتى أرعشت سمعي زغرودة طويلة عالية قوية مجلجلة، أطلقتها أختي والتي كنت أحسبها نائمة مع أطفالها... سرعان ما ردّدت صداها زغاريد ...زغاريد غير عادية.. غير تلك التي تزفُّ بها العروس ... زغاريد تحيّر الأذان بين الفرح والحزن... بين الأمل والفزع... بين التردّد والثِّقة... وتبعث في الأجسام قشعريرة، أقوى من تلك التي يحدثها برد كبرد هذه الليلة"[3] وتَختِمُ الرِاوية باعتراف صفية بعد أن اعتقلتها القوات الفرنسية ساخرةً:" اذهبوا إلى الحي... ودقوا الأبواب بابا، بابا... فكل

---

[1] المصدر نفسه، ص148.

[2] المصدر نفسه، ص117.

[3] زهور ونيسي، من يوميات مدرّسة حرّة، ص180.

الشعب خرج وتظاهر دون قيادة أحد"[1] وتُعقّب الكاتبة:"وكانت جبهة التحرير الوطني ... هي القائدة الأسطورة لكل الشعب بطلائع الشعب " [2] وهذه آخر جملة ختمت بها الرِواية معلنة بها انتصار جبهة التحرير بدعم الشعب.

المضمون السياسي في رواية " الزائر" :

هذه الرِواية تعالج موضوعا اجتماعيا خالصا سيأتي بيانه في المبحث اللّاحق من الدِّراسة أما المضمون السياسي فلم يكن له نصيب، نستثني من ذلك إشارة الرَّاوي إلى حرب التحرير إشارة عابرة في أواخر الرواية وبالضَّبط لما تحدَّثت "أم ليلى" إلى "عجمية" لائمة جهلها عن موضوع الثورة الجزائرية:" ألا تدرين يا عجمية أن الوطن ثائر, كل أبناء الشعب ثائرين هناك وهنا وفي كل مكان من العالم , الوطن يحترق والناس تفنى وأنت لا تعلمين "[3] وقد جسّد الرَّاوي تفاوت آراء المهاجرين حول الثورة بين مؤيد و معارض، فكان زوج عجمية الثاني معارضا، وعائلة السيدة " أم ليلى" ممّن يدعمون الثورة و يقومون بالتعبئة لها .

الالتزام الاجتماعي:

المضمون الاجتماعي في رواية "غادة أم القرى ":

ذهب أكثر من ناقد إلى أن الرِواية تعالج موضوعا يخص معاناة المرأة الشرقية وحرمانها من الحب الذي تختاره، من ذلك ما أورده أحمد منور في تقديم الرِواية " إن القصة تعالج بشكل جديد وجريء، موضوعا اجتماعيا في غاية الدقة والحساسية ألا وهو موضوع المرأة ووضعها الاجتماعي المتردِّي "[4] ثم يضيف :" إن مأساة زكية أو غادة أم القرى تعدُّ صرخة شجاعة أتت في أوانها من كاتب يحمل ضميرا حيا ،فؤادا طربا في وجه مجتمع متحجر الأفكار والعواطف يعتبر الحب جريمة، و هي إدانة صريحة و قوية لتقاليد جامدة كانت تستعبد المرأة و تحرمها من أبسط حقوقها حتى مجرد التصرّف في قلبها و اختيار شريكها في

---

[1] المصدر نفسه،ص182.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] حفناوي زاغز، الزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،مطبعة النخلة بوزريعة ،دط، 1992، ص 126.

[4] أحمد رضا حوحو،غادة أم القرى،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،دط،1983، ص 10.

الحياة"[1] ونحن نجد أن في هذا مبالغة فزكية لا تستحق كل هذا العطف من الناقد و الرّاوي، فهي كأي فتاة أحبَّت شخصا ما ولم يكن من نصيبها ثم إن إدانة الناقد للمجتمع الذي تعيش معه ووصفه بالمتحجِّر الأفكار و العواطف مبالغ فيه فعائلة زكية بريئة من هذا الوصف فهم لم يجبروها على الزواج من شخص معين، وبالنسبة للشخص الذي أحبّته و حُرمت منه لم يكن للمجتمع ولا لأسرتها دخل في ذلك فهو الذي اختار أن تكون أختها أسماء زوجة له .

وإذا كانت هناك إدانة تستحقها هاته العائلة فهي تخص حرمان الأختين أسماء و زكية من التَّعليم و قد أشار الرَّاوي إلى ذلك؛ "اعتمدت والدتهما بتربيتهما تربية دينية قوية لكنَّها شديدة الغلو فاكتفت بتلقينهما الخياطة و التطريز و أما القراءة و الكتابة فلا تزالان سرًّا غامضا بالنسبة إليهما "[2]

من المضامين أيضا أشار الرَّاوي إلى سلبية هذا المجتمع الشرقي و ماديته من خلال طغيان و جور الطبقة البرجوازية و قد تجسّد ذلك في انتقام السيد "أسعد" من هذه العائلة البسيطة التي رفضت طلبه.

المضمون الاجتماعي في رواية ا"ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة:

أشار الرَّواي إلى بعض القضايا الاجتماعية السلبية والايجابية؛ فالسلبية تمثَّلت في هموم يعانيها سكان القرية الرِّيفية، أبرزها مشكل البطالة والسكن والفقر، وكانت هذه المشاكل في السنوات الأولى لاستقلال الجزائر وقد أشار الرَّاوي إلى مشكل البطالة في مواضع مختلفة، بيّن فيها أن سبب هذا المشكل هو عدم رغبة السُّكان في العمل، نقل ذلك على لسان الشيخ المسنّ الذي تحاور مع الشاب العائد من فرنسا؛"إنّ النَّاس هنا منذ الاستقلال لم يعد يروقهم أيّ عمل، كل واحد صار ينتظر أن يمنح شهرية مقابل ما عمله أو ما لم يعمله أثناء الثورة... ولولاكم يا بني، أنتم الذين تحيون في الغربة، لولا ما ترسلونه من حوالات لما بقيت في هذه الناحية دار قائمة! إنّ النَّاس هنا كما قلت لك، كرهوا العمل...كرهوا الأرض ومن يكره الأرض ترجعه إلى بطنها"[3] وفي الفصل الرابع وجدنا الرَّاوي يتدخل لإبداء رأيه بطريقة مباشرة حول عزوف هؤلاء السكان عن العمل؛" لو كان سكان القرية تعودوا منذ صغرهم كالرعاة على الحياة مع أرضهم في كل

---

[1] المصدر نفسه ص 12.

[2] المصدر نفسه، ص31.

[3] عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب،ص44.

الفصول التي تمرّ بها لتبدل فقرهم بسعة من العيش، ولتبدلت أرضهم من اقفرارها إلى خصب لا ينتهي"[1]، والرَّاوي يريد بهذا الخطاب التأسفي التفاتةً منه إلى أهمية خدمة الأرض في كسب الرزق.

بالإضافة إلى مشكل البطالة تطرَّقت الرِّاوية إلى مشكل السكن، حيث عرض الرَّاوي هذا المشكل لما راودت المعلِّم "طاهر" رغبة في الزواج وتأسيس عائلة، لكنَّه سرعان ما يتذكر وضعيته والمكان الذي يسكنه يعدل عن رغبته؛ " أليس من الجنون أنّ أبحث عن الزواج وأنا أحيا في هذه الغرفة؟ غرفة ليتني أملكها.غرفة المدرسة! ما أشقاني بغباوتي، ليس لي حتى السكن وأفكر في الزواج... يالها من سعادة زوجية في غرفة ضيقة، غرفة المدرسة! حتى النَّوم لا أستطيع أنّ أنام"[2] والرَّاوي يستغل هذا الجزء الخاص من حياة المعلِّم"طاهر" لينقل لنا معاناة أخرى يعانيها سكان هذه القرية الرّيفية وهي قلة الماء والحاجة إلى الغذاء، وذلك من خلال الحوار الذي دار بينه وبين صاحب المقهى الحاج قويدر حول الذباب الذي حاصر القرية، وقد حمّل المعلِّم"طاهر" البلدية مسؤولية ذلك وتأسَّف لتقصيرها "فرد الحاج قويدر في هدوئه الدائم وابتسامه الغامض الساخر: النظافة تحبّ الماء.والماء هنا لا يكفي حتى للشُّرب يا ولدي"[3] غير أنّ المعلِّم لم يقتنع برأي الحاج"قويدر"، وفضّل لو أنَّ البلدية قامت بتنظيم توزيعه حتى يُحلّ المشكل، فيجيب الحاج قويدر في تحدٍ وحسرة:" إذا نُظّم توزيع الماء فذلك يعني أنَّ النَّاس يجب أنّ يستعدوا لمواجهة غرامة جديدة...وهم لا يستطعون حتى دفع ثمن الخبز.إنَّ النَّاس فقراء يا ولدي"[4]وقد أشار الرَّاوي في أكثر من موضع إلى أنَّ تقصيرهم في خدمة الأرض وعدم رغبتهم في العمل مهما كان هو سبب فقرهم ومعاناتهم.

من المواضيع الاجتماعية التي عرضها الرّاوي مشكل التقصير الأسري من طرف الآباء و"عابد ابن القاضي" نموذج للوالد الأناني الذي حرص على ممتلكاته المادية على حساب ابنته التي رأى مصلحته في تزويجها بشيخ البلدية؛ " والبنت بعد ذلك مهما كانت فهي امرأة، إن تزوجت بشيخ البلدية أو بغيره فما الفرق،لولا ما يخشاه من ضياع أرضه لاستطاع أن يدعها تعود إلى الجزائر لمواصلة

---

[1] المصدر نفسه، ص112ـــ113.

[2] عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص74.

[3] المصدر نفسه، ص79.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

دراستها، ولأمكنه أن لا يرّغمها على الزواج إذا لم تكن راضية ...لكن الموقف يدعو إلى السرعة فالإشاعات المتعلقة بالإصلاح الزراعي كثر دورانها على الألسنة لو حدّث زوجه بكل هذا ماذا ستقول.. لاشك أن ابنتها تهمّها أكثر من الأرض. وهذا ما لا ينبغي أن يقع أبدا"[1]، وحتى لو عارضت هذا القرار فلا كلمة لها أمام سلطة الزوج.

كانت هذه بعض السلبيات التي عرضها الرّاوي، وعبّر بها عن حياة البؤس التي يعيشها سكان الرّيف، ركّز عليها أكثر من الايجابيات التي لم تتعدَّ تكافل الأهالي في الأزمات مثل تضامنهم في عزاء العجوز رحمة، أما غير هذه المواقف فكلّها تعبّر عن الشقاء والغبن، ولعلّ عنوان الرواية "ريح الجنوب" يدل أكثر على هذه المعاناة فريح الجنوب هي ريح قادمة من الصحراء حيث الجفاف والحرّ الشديد وكثرة الرِّمال وقد ربطها الرّاوي بكل أحداث الشقاء والمعاناة في الرّواية، وهي في أغلب الأحيان مصدر حزنهم فصوتها" يشبه الغضب ولكن ما يوحي به ليس الثورة بل الحزن، العزلة، الخوف،الموت..."[2] ومنظرها في القرية يجسِّد صورةً بشعةً تأنف العين رؤيتها؛" إذا تحرَّكت ريح الجنوب التي يسميها سكان الناحية"القبلي" وكان الفصل صيفا فإن القرية المركزية تمثِّل للزائر الأجنبي مشهدا حزينا يؤلم النفس والنظر، تشبه القرى التي تصورها عدسات المصورين بعد النكبات الحربية أو الكوارث الطبيعية. ولو رُئيت القرية حينئذ من طائرة" هليكوبتر" لمثلت واديا كثير التعاريج، لا يسيل فيه الماء ولكن يمتلئ بالغبار واللّهب!"[3]وهذا مشهدها بالنّهار، أما إذا تصادف قدومها في اللّيل فالصورة أبشع بكثير، فهي مدعاة للضجر والنفور والتشاؤم لأنَّ السُّكان يدركون جيدا أنَّه بقدومها سيحل الخراب بهذه القرية فهي تأخذ معها" كل ما جمع الناس من حصاد"[4] فتزيد من بؤسهم وشقائهم.

إذن ريح الجنوب تتعدَّى مستوى الترميز إلى التصّريح فهي صورة للبيئة الرّيفية القاسية وكان اختيارها عنوانا للرّواية اختزالا من الرّاوي للمضمون العام للرّواية ولم يكن اختيارها اعتباطاً كما ذهب إلى ذلك عمر بن قينة الذي رأى أنَّ " التسّمية

---

[1] المصدر نفسه، ص91.

[2] عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب،ص101.

[3] المصدر نفسه، ص75.

[4] المصدر نفسه، ص187.

عفوية اعتباطية واستخدام الرّيح لم يكن إلا لإغرائها الموسيقي ووقعها الخاص..."[1]

صحيح أن لعنوان هذه الرّواية جاذبية مصدرها غرابة وغموض هذه الجملة اللغوية، وهذا الإغراء يجعل كل من يسمع بها يرغب في قراءتها لكن هناك وظيفة أخرى لهذا العنوان وهي وظيفة إيحائية مكملة لإيحائية النص السردي وقد كان للرّيح دور في بناء الحدث في هذه الرّواية لذلك فتسمية العنوان بها ليست اعتباطا.

المضمون الاجتماعي في رواية "الزائر" لحفناوي زاغز:

تحكي الرّواية موضوعا اجتماعيا تمثل في معاناة امرأة رافقها الألم و القهر طوال فترات حياتها، وهذا ما جعل هذه الرّواية تتميَّز بنبرة حزينة زادت حدةً في الألم كلّما تقدمت مراحل السرد عبر فصولها و قد اختار الرَّاوي الحوار الداخلي أداةً لذلك، إذ أن كل المعاناة سردها لسان حال البطلة في أوقات الشرود و التأمل معا، و في ما يلي بعض هواجسها:

ففي سفينة الهجرة تستيقظ الذكريات في وجدانها و تهتف ببؤس و حسرة :"يا نحسك يا عجمية و يا ضياعك يا أم الأطفال في بلد لا يعرف لغتك و لا يحس بأوجاعك و لا يعنيه من أمرك شيء"[2] و عندما ترسو السفينة تنتقل فعلا إلى البلاد الغربية الغريبة و تتَّخذ مع صغارها مأوى جديدا فينتابها الشعور المحفوف بالمغامرة والتَّشاؤم، فتسأل نفسها نادمة :"لماذا جئت إلى هنا أصلا؟ و أي زواج هذا الذي لن يكتب له غير الفشل ،يا لها من مغامرة مجنونة لا يمكن أنّ تنتهي إلا بمثل ما ابتدأت به.فرنسا مدينة رهيبة كم ضاع فيها رجال ،وتحطّمت على ساحاتها أسر،و تيتّم و تشرّد أطفال ،لماذا تسرّعت ؟"[3] و هي تدرك تمام الإدراك خطورة الهجرة و تشفق على صغارها :" أغرار مساكين ، لم يدركوا بعد مدى خطورة أنّ يعيش من في مثل أعمارهم دونما راع أو سند ...أما أنا فلعلّهم لا يدركون بأنِّي عاجزة عن توفير الحماية و أحرى ضمان أسباب العيش في مثل هذا الوطن الشاسع الغريب الذي يقال عنه أنّ الداخل إليه مفقود و أنّ الخارج منه مولود."[4]

وقد تحقّقت توقُّعاتها التشاؤمية و خابت آمالها فكان مصيرها أن تبقى وحيدة حبيسة المرض و العجز؛ العجز النفسي و البدني معا، تشكو حظها النَّحس وهي

---

[1] عمر بن قينة،دراسات في القصة الجزائرية القصيرة والطويلة، ص174.

[2] حفناوي زاغز، الزائر، ص 87.

[3] المصدر نفسه ، ص 99.

[4] المصدر نفسه، ص 102.

تبكي: "الأيام عند الآخرين مراكب و حدائق ،نزهة و سياحة ...متعة و لذائذ ،نوم و استراحة،أما عندي أنا فحمّى و أوجاع آلام و أوصاب ،شقاء و عذاب ،جبال شاهقة أتسلقها حافية و أنزل عنها راكضة...لا أصعد إلا لأنزل و لا أنزل إلا لأحاول الصعود، فلا الجبال تنتهي ولا الحركة تهمد. "[1]و الكاتب يريد بهذه الدّلالات المأساوية إشارة إلى الهجرة غير محمودة العواقب و قد فصّل في ذلك من خلال فساد الأبناء و انغماسهم في شهوات المدينة عن طريق مخالطتهم لرفقاء السوء بدءا بالابن "بشر" الذي مارس الرذيلة على مرأى والدته .

في الرِّواية إشارة إلى السلّطة الذكورية على حساب الأنثى لدى العرب، فعجمية امرأة لا حول لها و لا قوة، ابتليت بسبعة رجال كلّهم في الشر سواء بدءًا بالزَّوج الأول ثم الوالد و الأخوين ثم الزَّوج الثاني و في الأخير الصدمة الكبرى و هي عقوق الأبناء و تنصّلهم من كل ما له علاقة بوالدتهم التي عملت المستحيل لأجلهم، فكان مصيرها البؤس و الشقاء و الحرمان بدون أي ذنب اقترفته.

المضمون الاجتماعي في رِواية :"من يوميات مدرسة حرة"

على الرَّغم من أن الرِّواية تعالج موضوعا يخص الثورة الجزائرية إلا أنها تطرّقت لجوانب اجتماعية صوّرت لنا من خلالها الكاتبة حقيقة المجتمع الجزائري، المتمثلة في نفوره من الأنثى، وهضم حقوقها في التعليم، ورد ذلك من خلال استذكار الكاتبة لحوار جرى في بيت أسرتها فهي أخت البنات الخمس و كثيرا ما التقطت آذانها سخرية يتعَّرض لها والدها بسبب ذلك فكان يرد :"و البنت مالها...إن الرسول صلَّى الله عليه وسلم أبو البنات و البنت لا خوف عليها و قد بدأت تتعلَّم..كانت جملته الأخيرة عبارة عن ثورة...فهو في نظر الأهل و الجيران يأتي منكرا ثم يعلن عنه دون استحياء...البنت تخرج من البيت و تتعلَّم في المدرسة...مدرسة مختلطة و عمرها أربعة عشر سنة خروج عن العرف و القانون"[2]،

غير أن والد الكاتبة لم يصغِ للمجتمع ولبَّى رغبة ابنته في التَّعليم، فكان الجزاء أن صارت مدرّسةً، قدوةً لغيرها من الفتيات على الرّغم من صغر سنها، وحينها فهمت معنى قول الشيخ "العربي التبسي"الذي زار المدرسة في سنواتها الأولى و أخبرهم بأنَّهم جيل يعلَّم نصفه الثاني؛ تعلِقُ الكاتبة على هذا المعنى مستغربةً: " لم

[1] حفناوي زاغز، الزائر، ص193.
[2] زهور ونيسي، من يوميات مدرّسة حرّة، ص106.

أفهمها في وقتها... لكن اليوم وبعد أن أصبحت مجموعتنا تعلِّم... وتعلّم، فقط دون اعتبار لسن، أو أيّ اختلاف آخر... تذكّرت ملاحظة ذلك المربِّي الكبير.. فقد كنا فعلا نعلِّم نصفنا الثاني."[1]وبفضل هذه المجهودات تخلَّى الشعب عن أمّيته وظهرت طبقة مثقّفة حملت هم الوطن وسعت لدحر المستعمر الفرنسي بكلّ ما أوتيت من قوة.

من المضامين أيضا تطرّقت الرّاوية إلى معاناة الشعب الجزائري في فترة الاستعمار,وقد بدأت بوصف التلّميذات اللّواتي يدرسن عندها، تقول:" كانت معظمهن فقيرات...ينتعلن أحذية بالية، ويلبسن ملابس حال لونها من الغسيل... وقد تورَّدت خدودهن، واحمّرت أنوفهن، وتقلَّصت أصابعهن على الأقلام، في حالة من يعاني البرد أو خوفا مبهما أكثر من الدفء والطمأنينة"[2] وفي موضع آخر تصف قاعة الدِّراسة وصفا محمّلا بمعاني الغبن والفقر هو الأخر، فتقول: " أرضيتها رمادية، وجدرانها يغطيها اصفرار كالح، يرهق البصر... ومناضدها لا لون لها، إلَّا من بقع موزعة هنا، وهناك من أثر الحبر... كانت السبّورة مشقّقة، لم تمسح جيدا، فبدت بعض الكلمات هنا، وهناك، متفرّقة، كأنَّها بقايا جريمة... لم يفلح صاحبها في إخفائها."[3]جسّدت لنا وبصورة صادقة محمّلة بالشّعرية وضعا ماديا قاسيا كان يعانيه الوطن في ظل الاحتلال الفرنسي، وتخاطب مرةً أخرى و بشفقة على حالة الشعب الجزائري الصعبة فتقول: " إنهم ذلك العامل البسيط الذي يشقى من أجل لقمة العيش لعائلة كبيرة ... ذلك الصبي الصغير الذي يسوق عربة المعدنوس و الحميصة، ذلك الشيخ الذي أنهك كاهله على أرصفة المرسى بأحمال ثقيلة أثقل من الشيخوخة المريضة ... تلك العجوز التي تظل ملازمة رصيف المحطة لتبيع كسرة كثيرا ما تكون جائعة لها ... ذلك الفلَّاح العجوز الذي ترك في قريته جثث أبنائه الشباب وأسرته تحت أنقاض بيته المحروق، وجاء ليدفن ذكريات مشتتة في كوخ من القصدير."[4]، غير أن هذه الظروف الصعبة لم تمنع تكافل المجتمع وتوادّه، فصار كالجسد الواحد إذا مرض عضو تداعى له سائر المجتمع بالتَّعاون والتَّراحم،" كانت الأسر في حيِّنا ومنها أسرتنا وأسرة صفية تجمعها الأحداث وتحرّك تصرفاتها الظروف... وتفرض عليها الحزن والقلق معا،

---

[1] المصدر نفسه، 91.

[2] المصدر نفسه، ص 35.

[3] المصدر نفسه، ص125.

[4] زهور ونيسي، من يوميات مدرّسة حرّة، ص140.

والحيرة...لذلك نجد كلّ العائلات همومها وانشغالاتها واحدة،تجسّد في إمكانية معاونة هذا ومساندة الأخر، وتوفير الأكل لهذه الأسرة، والدواء لمرضى الأسر الأخرى"[1] وقد سجّلت زيارتها التفقدية لبيت الخالة " ربحة" التي كانت تعاني مرارة العيش فتقول على لسانها:" قالت خالتي ربيحة، بعد مدة من أخذ زوجها للسجن: بصراحة لست بخير ... هو ذهب وغطى على رأسه... لست أدري أين؟ وأنا بقيت للمحن... مصطفى يهدّد بترك المدرسة، فريدة لا تكفّ عن البكاء، والصّغار، أحدهم يبكي الجوع والآخر يبكي المرض... وأنا بينهم كالمجنونة، فكرة الخروج للعمل، لا تكاد تفارقني"[2]

بالإضافة إلى هذه المضامين الاجتماعية التي حملتها الرِواية وجدنا الكاتبة تسرح بالقارئ بين الفينة والأخرى إلى عالم النفس البشرية عن طريق تطّعيمها للرّواية ببعض التفلّسف الحكمي الذي يخص النفس وهواجسها، وما يجول في فكرها من خواطر، وتناقضات بلَّغَتها، وبَلَغَتْ بها جمالا أخّاذا بفعل الصيغ التي اختارتها، ووفقت في اختيارها، وقد اخترنا منها نموذجا تقول فيه:" ويعجبني في الحياة أنّ لها جنودا وأسلحة فتّاكة ، ومنها هذا الخوف العنيد الذي لا يخاف من شيء آخر حتى من هذا الكائن الكبير الذي يسمى الإنسان... بل هذا الكائن يصبح في كثير من الحالات وكأنه اللّعبة بين يدي هذا الذي اسمه الخوف ... الخوف من كل شيء حتى من النَّفس ذاتها: ثم تتوقف بثلاث نقاط ثم تواصل في استرسال ما خطر ببالها فتقول:"وحتى الموت هذه التي تقف مجابهة للحياة ... وتختمها بختمها... لا تأتي إلَّا إذا مهد لها الخوف الطريق..فالخوف من الموت هو الموت نفسه أو أبشع من الموت ... ويصبح ساعتها الموت الفجائي ألطف أنواع الموت، نومة صغيرة لا يقظة بعدها"تتوقف برهة ثم تواصل تأملها مستخدمة كم الخبرية ساخرة:"كم نحب الحياة عندما نتذكر الموت ..وكأن هذا التذكّر نوع من الإغراء والإغواء تستعمله الحياة كنوع من المقارنة وحتى يبرز جمالها وسحرها ..."[3]إذن هي تأمُّلات وتساؤلات جالت بخاطر الرّوائية فأرادت تضمينها ضمن هذا السرد، والطريف في هذا أنّها لم تجبر القارئ على اعتناق ما تقول بل تركت له الحرّية

---

[1] المصدر نفسه، ص116.

[2] المصدر نفسه، 27.

[3] زهور ونيسي، من يوميات مدرّسة حرّة، ص41.

وفتحت مجالا جعلته يشارك مشاركة ذهنية محاولا هو الآخر البحث عن إجابات لتساؤلات كثيرة حول هذه الحياة الغامضة الأسرار.

الالتزام الديني:

المضمون الديني في رواية "غادة أم القرى":

تجسّد المضمون الدِّيني في الرِّواية من خلال البيئة المحافظة التي تعيش في وسطها " زكية " وقد جسّد الرَّاوي مدى تشبث الأسر الشرقية بالقيم الدِّينية المحافظة ومن ذلك عدم الاختلاط بالرِّجال والتشدّد في ذلك، يصف الرَّاوي لحظة قدوم "جميل " إلى بيت " زكية ":" ثم تكرَّر الطرق بشدة فنبّهها من غفوتها وصفَّقت له تصفيقا حادا لتنبئه أنّ ليس هناك من يجوز له أنّ يكلمه أو يستقبله على عادة أهل البلاد"[1] وهذا يدلّ على تمسّكهم بتعاليم الدِّين الإسلامي.

من القيم الدينية أيضا وجدنا الرَّاوي يهتم بوصف الرّوحانيات التي تتملّك العبد المؤمن الصّالح، من ذلك يصف تأثير الأذان الشاجي على روح البطلة زكية فيقول:" وفي تلك اللّحظة ارتفعت أصوات المؤذن فأخذت تجوب الفضاء بأنفاسها الشجية منطلقة من منابر الحرم السبع. الله أكبر... الله أكبر. واهتزّت الفتاة هزّةً خفيفةً وعلت محيَّاها الفاتن مسحة من الخشوع.. خشوع المؤمن القويِّ الإيمان، حينما يتصوّر عظمة ربّه وجلاله، ثم توجّهت نحو الكعبة وثبتت جامدة في خشوعها كأنَّها تمثال، وغدت شفتاها تتحرَّكان بسرعة مرددةً صلوات عديدة تتخلّلها زفرات مقتضبة ما بين آن وآخر حتى إذا ما انتهى الأذان أسرعت إلى مصلّاها وتوجهت إلى ربّها تبثّه شكواها، وترجوه تحقيق أمالها."[2]

ومن الرّوحانيات وجدنا دعاء جميل المبتلى الذي لم يجد نصيرا له غير الله، فراح يشكوه طالبا الفرج؛ " اللّهم تعلم إني بريء... وإن كان قضاؤك قد نزل فإني لا أسألك ردَّه وإنما اللّطفَ فيه فاقبض روحي إليك يا إلهي فإني لا أقوى على هذه القصيصة."[3] وتضاف إليها دعوات والدته التي لم تطق الظلم الذي بُهِتَ به ابنها قاصدةً الحرم المكي، ويبدع الرَّاوي في وصف خنوع وخضوع هذه الأمّ فيقول:" وألصقت صدرها الهزيل بجدار البيت وتوجهت إلى ربِّها بعينين محمّرتين وقلب محطّم كسير، وهتفت تدعوه بلسان متلعثم : إنه لم يبق لي أحد سواك... يا الله ...في

[1] أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، ص27.
[2] أحمد رضا حوحو،غادة أم القرى، ، ص25.
[3] المصدر نفسه، ص48.

هذه الدّنيا إنك أعلم العالمين بمحبتي يا إلهي وانعقد لسانها فلم تستطع أن تتفوَّه بكلمة وإنما غدت دموعها تعبّر عنها في سكون، وأخذت تنحدر كالمطر... وما لبث الزّحام أنّ تكاثر فاضطّرت إلى الخروج وهي تود لو بقيت مدى حياتها في هذه البقعة التي وجدت فيها الاطمئنان و الرّاحة و السلّوى."[1] فأمّ جميل نموذج للمرأة الصالحة الخاضعة المؤمنة بقضاء الله وقدره والطامعة في عفوه ورحمته.

أشار الرَّاوي إلى الضُّعف والتقصير الدِّيني لدى بعض الأسر على الرَّغم من تحفُّظها حيث تلجأ إلى العرّافين والدَّجالين في حال العوز الصحي، وقد وظّفه الرَّاوي من خلال وصف حالة زكية التي ضاقت من كثرة العقاقير فيقول:" وأصبحت لا تشتكي من شيء بقدر ما تشتكي من هذه العقاقير والتعاويذ والبخور...، فمنذ أصيبت زكية أصبحت دار سليمان خليل ميدانا واسعا للدَّجالين والسّحرة فمن قائل أنها مسّحورة، ومن مؤكّد أنّ ما بها من جن ولم تجد التَّمائم العديدة ولا الذّبائح الكثيرة لولائم الجن وملوكهم."[2]، وكلّها أقاويل وأفعال باطلة، فالفتاة تعاني صدمة نفسية وليس بها أيّ مسّ جني.

المضمون الديني في رواية "ريح الجنوب":

أشار الكاتب من خلال هذه الرِّواية إلى تقاليد أهل القرى ومعتقداتهم الدِّينية الضَّالة، وفي إشارات عابرة إلى تقصيرهم في أداء فروضهم الدِّينية، نقل لنا الرَّاوي ذلك على لسان العجوز رحمة التي شكت إلى زوجها المتوفي حال القرية:" ذهب النَّاس كلّهم إلى سوق الجمعة لحضور تدشين الجامع الجديد.. لست أدري لمن تبنى هذه المساجد؟ الناس لا يصلون، لا يصلون، لا يعملون، فمنذ الاستقلال وهم لا يعرفون إلا القيل والقال!"[3] وقد ركّز الراوي على مسألة "القيل والقال" في هذه المنطقة فنقل لنا ذلك من خلال الحوار الذي دار في بيت عزاء الفقيدة رحمة حيث اجتمعت النسوة من أجل العزاء والغيبة والنميمة معًا، حيث بدأت الحديث إحداهن مبديةً انبهارها بجمال نفيسة، فترد عليها أخرى:" لست أدري لماذا لا تكون جميلة...الأكل الطيّب والرّاحة والظل... لو ذهبت أسبوعا واحدا إلى الحقل تحصد لرأيتي ذلك الجمال كيف يذبل... وقالت أخرى: إنَّ هواء المدن يضفي على صاحبه مسحة من الجمال... وقالت ثالثة: يُقال إنَّها ستزفّ هذا

---

[1] المصدر نفسه، ص53.

[2] المصدر نفسه، ص49.

[3] عبد الحميد بن هدوقة،ريح الجنوب، ص23.

الخريف...وقيل إنّ شيخ البلدية لم يكن راغبا فيها وإنّما أبوها حتمها عليه... وقالت امرأة رابعة: سمعت أنها لا تريد الزواج بشيخ البلدية"[1]، وتبلغ عندهن الغيبة حدّ القذف عندما تتكلَّم:" أشدُّهن حقدا على نفيسة: لعلّ لها عشيقا ينتظرها بالجزائر وإلَّا كيف لا ترضى بشيخ البلدية؟"[2]ولم يقتصر هذا الفعل الشنيع على نسوة القرية فرجالها أيضا شغلهم كثيرا موضوع نفيسة خصوصا لما بدأ يشيع بينهم خبر هروبها، نقل لنا الرَّاوي ذلك من خلال الحوار الذي دار بين ثلاثة رجال، يقول أحدهم:"لها عشيق بالجزائر جاء إليها لما سمع بخبر زواجها من شيخ البلدية فهربت معه. فردّ عليه أحدهما قائلا: أنا لا أصدِّق هذا، إنّ سكان المدن يخافون، كيف تتصور مدنيا تربَّى في المدن يستطيع المجيء إلى البادية ويُهرّب فتاة منها؟ لا محال ...سكان المدن لا يقدرون على هذا." فتكلَّم الأول رادًا عليه:" وكيف تفسّر إذن هروب الفتاة؟ هل اختطفتها الجن؟ "فقال الثالث:أسرار النساء لا يعرفها إلا الله، من يدري أين ذهبت ولا لماذا هربت؟ الله وحده الذي يعلم ذلك"[3]، ونفيسة بريئة من تلك الشبهات، فهي هربت بحثا عن حريتها التي حُرمت منها في هذه القرية الغارقة في وحل التخلّف والمعتقدات التي لا مجال للحياد عنها، ونفيسة تدرك جيدا أنّ" هناك أشياء كثيرة، لا تغدو أن تكون أساطير وخرفات ولكنَّ إيمان الشعب بها يعطي لها حياةً ووجوداً لا يقبل المناقشة"[4]، وتَعصُّبُهم لهذه المعتقدات يعود إلى حدوث معجزات كانت من قبيل الصدفة غير أنَّهم لا يعتبرونها كذلك ويرجعونها إلى قوى غيبية مجهولة يقدّسونها، وحادثة التسبّب في سقوط المطر إحدى المعتقدات لدى هؤلاء، أشار الرَّاوي إلى ذلك من خلال حديث العجوز رحمة عن قصة إحدى رسومات الفخّار التي لفتت نظر الرَّاعي رابح، وهي عبارة عن رمز تأريخي لحادثة شهدتها القرية، تمثّلت في تضحية "الحاج حمودة" ببيع رأسه قربانا للأولياء الصالحين من أجل سقوط المطر، ففي البداية تحكي رحمة للرّاعي الطقوس الأولى التي سبقت تضحية "الحاج حمودة":" وكالعادة فكر الدَّراويش أنّ يقيموا حضرة يرقصون فيها حتى يسقط المطر. وجمعوا كل ما يلزم لذلك من خبز وسمن وزيت لإعداد"الزردة" وشرعوا في الرَّقص على أنغام الزرنة والبندير.كانت الوجوه حزينة والقلوب واجفة والنفوس حيرى متسائلة عما

---

[1] المصدر نفسه، ص189.
[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[3] عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص258.
[4] المصدر نفسه، ص19.

سيأتي به الغيب.ورقص الدراويش وصرخوا بدعائهم سائلين الأولياء والبدلاء والصالحين وبكوا شاكيين متوَسلين ولكنَّ المطر لم يسقط"[1]، ولأنّ هذه المحاولة باءت بالفشل تقدَّم الحاج حمودة وانضمَّ للحضرة " فرقص وبكى وعدّد أسماء الأولياء الصالحين وكان يذكرهم بأسمائهم ويستصرخهم واحدا واحدا فلم يسقط المطر ثم واصل رقصه وبكاءه، وكان أثناء ذلك لا ينفك يطلب المناجل فيلحس بلسانه الواحد بعد الآخر وقد ابيَّضت من شدَّة ما بقيت في النار حتى ظنَّ الناس أن لم يبق في فمه لسان من نار المناجل...ولكن المطر لم يسقط"[2]وحزن لذلك حزنا شديدا زاده مرارةً شعور الخيبة أمام الناس الذين توقعوا استجابة الأولياء لدعائهم، فما كان منه إلَّا أنّ يتحدَّى الجمع الحاضر، " إنّ لم يصبّ المطر وتخضّر الأرض ويدرّ الحليب وتعود الطمأنينة للنُّفوس في هذا الشهر شهر أفريل فإني أبيع رأسي"وصرخ بأعلى صوته:" اشهدوا عليّ أيها المخفيون اشهدوا عليّ أيها الأولياء والصالحون، اشهدوا عليّ أيها الحاضرون والغائبون إنَّني بعت رأسي من أجل أنّ يحيا ناسي، من أجل أنّ لا تقصَّ النواصي، من أجل أنّ يسقط المطر أخماسا في أسداس... وخرج من الحلقة وكان الناس يبكون عليه."[3]، وبعد مضي أيام قليلة وُجد ميتاً غرقاً في بركة ماء ولم يمض أسبوع الحادثة تلك حتى" صبَّت الأمطار أياماً وليالي حتى ظننا أن السماء أفرغت كل ما فيها من ماء.وعادت الحياة إلى الناس والحيوان، ونبت العشب فإذا الرّبيع يتحول من فصله إلى الصّيف، وتنشرح النُّفوس لكلّ ذلك، ولكنَّها كانت حزينة لفقد رجلها الحاج حمودة الذي باع رأسه من أجل إخوانه! إيه يا بني! كان رجلا ولا كلّ الرجال!"[4]، والكاتب بيّن موقفه الرافض لهذه المعتقدات باعتبارها "عنصر من عناصر التخلّف"[5] وقد عرض أشكالا منوَّعة لهذه المعتقدات وفصّل الحديث عن بعضها؛ من ذلك: اللّجوء إلى شيوخ الدجل والشعوذة من أجل العلاج؛ فلمَّا تظاهرت نفيسة بالمرض عزم والدها على إحضار ما يسمى بالطالب الشيخ حمودة الذي عاينها بالسؤال عن اسمها واسم والدتها ورسم جدولا من خلاله كشف لهم بأنها تعاني من مس جنِّي وبادرهم بالوصفة:"تجب العزيمة (نوع من الرقى المعقدة).اختر معزة

---

[1] المصدر نفسه، ص130.
[2] المصدر نفسه، ص130ـــ131.
[3] عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب ص131.
[4] المصدر نفسه، ص131.
[5] عبد الحميد بورايو،منطق السرد،دراسات في القصة الجزائرية الحديثة ، ص108.

سوداء فاذبحها.سلالة ابن الأحمر لا تخرج بدون إراقة دم.وآتوني بمحبس من جمر"[1]، فما كان من الوالدين إلا تنفيذ ما طلب، والرَّاوي فصّل في طريقة العلاج بالعزيمة؛ " أين ابن الأحمر. أين ابن الأزرق.أين ابن الأكحل آتوني جميعا بجنودكم وخيولكم، ومحلَّاتكم..."وأخذت كلماته تمَّحي في تمتمة لا يفهمها أحد. وبين الفينة والأخرى يضع البخور في النّار ويعيد بوضوح نداءاته:"أين ابن الأحمر.أين ابن الأزرق..."ثم يدخل في التمتمة وهكذا فترة من الزمن، ثم خاطب الجني وهو متَّجه إلى الفتاة:"اخرج الآن لقد تم مرادك وأحضرت لك ما تحب.اخرج ولا تعد إلى هذه المخلوقة من اليوم"[2] ولما سعَلَت الفتاة ظنَّ أنَّه أتمَّ مُراده بإخراج الجني فخاطبه:"إنَّ الدّم في المراح ينتظرك أنت ورفاقك القادمين من السموات العلى والأراضي السفلى، أسرع "[3]، ولم يبق من عملٍ أمام هذا الشيخ بعد خروج الجن إلا كتابة حجاب لنفيسة؛ "كما كتب في جزء من ورقة كتابة غير مفهومة وقسمها إلى سبع وريقات وناولها مع الحجاب إلى الأم وهو يقول: تُبَخّر نفيسة بورقة كل ليلة مدة سبعة أيام مع شيء من الجاوي أما الحجاب فتضعه في جلد أحمر وتعلّقه، والله الشافي"[4]، ولما خرج لم ينسَ أن يأخذ معه نصف الذبيحة التي أراقها والد نفيسة قرباناً للجِن.

ولأن الوالد قدّم العنزة السوداء قرباناً لشفاء ابنته فالأمُّ هي الأخرى" قدّمت دجاجتها السوداء العزيزة في سبيل شفاء ابنتها استجابةً لنداء الأمومة وحنانها الفياض، ثم إنِّها تعتقد أنّ المريض الذي لا يتناول مرق الدجاج أثناء مرضه لا يُعجل شفاؤه"[5]ويبدو أنَّ هذا معتقد أغلب أهالي هذه القرية فالعجوز رحمة في أيام الثورة حضّرت هذه الوجبة لعلاج مالك لما كان مصابا في بيتها وكذلك فعلت "أم رابح" الرَّاعي لما استقبلت نفيسة ملدوغةً في دارها.

بالإضافة إلى هذه المعتقدات نقل لنا الرَّاوي، أخرى تتعلّق بالميت ومصيره بعد الدّفن، فهم يرون أنّ الشيخ الذي يصلي بهم الجنازة يبقى في المقبرة ليُخبر الميت كيّف يجيب عن سؤال القبر، فلما تمَّ دفن العجوز رحمة "تفرّق الناس ولم يبق عند القبر إلاّ إمام القرية الذي كان جالسا القرفصاء يتمتم بكلمات لا يعرفها إلاّ هو،

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص212.
[2] عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص213.
[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[4] المصدر نفسه، ص213.
[5] المصدر نفسه، ص215.

ولكنَّ السُّكان كانوا يعرفون مضمونها فهم توارثوا هذه المعرفة أباً عن جد.كانوا يقولون: تخلّف الشيخ ليوصي الهالكة كيف تجيب عن سؤال الملكين منكر ونكير"[1] بالإضافة إلى هذه نقل لنا معتقدات أخرى تمثلت في وجوب زيارة المقبرة يوم الجمعة والتصدّق على الميت و مصابحته في اليوم الثاني بعد وفاته وإقامة الفدية صدقةً لروحه.

المضون الديني في رواية:" من يوميات مدرّسة حرة":

لم تتطرَّق الرّاوية إلى أمور تخص الدِّين باستثناء حديثها عن الطرقية بوصفها مفهومًا مغالطًا للدِّين الإسلامي، وقد أشارت الكاتبة إلى موقف الطرقيين المؤيد للاستعمار الفرنسي من خلال حديثها عن علاقة والدها بعمّتها فتقول:" ولاحظت أنا عليه أنَّه لم يرحّب بعمَّتي... كان هذا شأنه دائما معها لأسباب كثيرة أهمها في نظره... الطريق الذي تسلكه بتوجيه زوجها وهو أحد دعائم الطرقية في المدينة العتيقة ممن يعادون النهضة البادسية، ويتنكرون لشعارها في العلم والعمل"[2] وتواصل الكاتبة وبدون مواربة في كشف زيف أتباع الطرقية فتقول:" كان زوجها من الأئمة الموظفين عند الحكومة الفرنسية وبالتالي يحمل من الأفكار ما يتنافى وأفكار غير الموظفين من العلماء والمفكرين... أمثال بن باديس وغيره من رجال النهضة الإصلاحية"[3] والعمّة متأثرة به أشد تأثير متمسّكة بأفكاره الرجعية المنافية لتعاليم الدِّين الإسلامي الصحيح، والرّوائية معارضة لهذه الفئة ويبدو أنها تبارك النهضة التي قام به العلماء المسلمون بقيادة العلامة عبد الحميد بن باديس.

المضمون الدّيني في رواية:"الزائر":

أشار الرَّاوي إلى فقدان الوازع الدّيني في المجتمع، لكنَّه لم يصرّح بموقفه، وتمثل ذلك في اللّجوء إلى ما يسمى بالعرّافة والخضوع لأوامرها مهما كانت خطورتها، تقول السيدة" مريم"عن لالَّة زينب:" هي عرَّافة المدينة قد كُشِف لها الحجاب فتقرأ الغيب وتتنبأ بالمستقبل وهي لا تتقاضى أجرا عما تقوم به أو ترشد إليه وإنَّما هي تقبل الهدايا من ذوي اليسار فقط"[4] وقد أشارت هذه البصَّارة على عجمية بالرَّحيل ومغادرة الوطن إلى بلاد الغرب (فرنسا).

---

[1] المصدر نفسه، ص 177.

[2] زهور ونيسي، من يوميات مدرّسة حرّة، ص107.

[3] المصدر نفسه، ص107.

[4] حفناوي زاغز، الزائر، ص38.

والرِّواية لا تخلو من الشطحات الصوفية المنحرفة التي تظُنها عجمية من صميم الدِّين لكنّها غير ذلك تماما؛ فهي شديدة التمسّك بأجدادها الثلاثة "فارس الحمراء" و"سيدي محمد" و"لالة باية" كما تسمّيهم هي، وكثيرا ما كانت تستغيث بهم وتطلب منهم النصّرة والتمّكين، تقول مستغيثةً:" أدركنا يا فارس الحمراء، احمنا يامحمد السبع لمي شعثنا وهوني خطانا يا لالة باية... الآن جاء دوركم، إن تركتمونا بين الأهل فرائس للغربان والذئاب فلا أرى أنّكم تاركينا هذه المرة بين الأغراب، يتخطفوننا والشحاذين واللّصوص يعبثون بنا... أحببتكم...خدمتكم...أحبتكم أمي شمس وخدمتكم وأوصتكم بي خيرا تركتني وديعة لديكم فلا تتركوني نهبا عند من لا يرحم"[1]، وذكر الأجداد حاضر يرافق البطلة في كل مكان، فها هي في الغربة تتذكَّرهم طالبةً الصفح متضرعةً، " أجدادي الصّالحين لا همّ لي إلّا رضاكم لا غاية لي إلا صفحكم، إنّ كل ما فعلته جاء دون تدبير، وجدتني فجأة أنقاد إلى المجهول دون وعي، أمنيتي ألا تنسوني ألَّا تجعلوني أشعر بالغربة أو أني بعيدة عنكم... ذكركم في القلب...وجودكم في الدم فإذا كنت لم أزل في نظركم عجمية ابنة شمس فأرجوا أنّ تزوروني هذه اللّيلة."[2]وهي تعتقد أنَّ زيارة الأولياء تعود عليها بالنصّح والاهتداء إلى سواء السبيل لذلك كثيرا ما تطلب هذا الأمر وتتوهم حدوثه أحيانا كثيرة كما فعلت مع الزائر الذي زارها في غربتها. تُرى من هو هذا الزائر؟ وهل هو مهمّ لدرجة أن يكون عنواناً لهذا العمل السردي؟

على الرّغم من كون الزائر عنوان الرِّواية إلاَّ أننا وجدنا الرَّاوي يؤجل الحديث عنه حتى الرُّبع الأخير من الرواية، والكاتب ترك الإفصاح عن هذا الكائن وترك للبطلة مهمة التخمين في هويته، فظَّنت أنَّه أحد الأولياء الذين كثيرا ما تعبّدت بهم، وظنون أخرى لم تَتأسس على يقين أكيد وواضح، فصار مجهولا بالنسبة لها، لكنَّها استأنست به في وحدتها، وأطلقت عليه اسم " الزائر"، ربما لأنَّه الوحيد الذي زارها في غربتها بعدما تخلى عنها الأبناء.

وقد يكون الزائر الرجل النموذج الذي تمنَّته، وكانت بحاجة إليه، لكنَّها لم تجده وقد يكون ضميرها الذي لم يرض لها الهزائم ودعاها للانتفاض وعدم الالتفات، وقد يكون مجرَّد وهم وهذا هو الأرجح؛ آمنت به و خضعت له فكان

[1] حفناوي زاغز، الزائر ص35.
[2] المصدر نفسه، ص100.

مصيرها القذف في البحيرة على حين غفلة ويتوقف الرَّاوي عند هذا الحدث تاركا النهاية مفتوحة.

وبهذا القدر من المعالجة خلصنا إلى أن الرِّوايات الأربع التزمت بقضايا إنسانية مهمة تمثَّلت في الجانب السياسي من خلال الحديث عن الثورة التحريرية والتعبئة لها ودور المرأة الجزائرية في العمل الثوري بصفة خاصة وكذلك باقي الفئات من الشباب والأطفال والمهاجرين. وكذلك أشارت إلى وجود العملاء والاستغلاليين في فترة الحرب والاستقلال. أما الجانب الاجتماعي تمثل في حرمان المرأة من الحق في التعلُّم في البيئتين الشرقية والمغربية والتفاوت الطبقي في المجتمع العربي، والظلم الاجتماعي وغياب العدل والحرمان والتفكك والظلم الأسري في مقابل جوانب اجتماعية ايجابية مشرقة تمثلت في التكافل الاجتماعي وحمل همّ الغير والحرص على تعليم النشء وتهذيبه.أما المضامين الدِّينية فتمثلت في إبراز خصوصية المجتمع العربي العقائدية وهي اعتناق بعض الغافلين ما يسمى بالاتجاه الطرقي الصوفي والذي ضلَّلَ الكثيرين، وهذا الضعف في الوازع الدِّيني جعلهم يقبلون على العرَّافين والدَّجالين بالتَّصديق والتَّقديس حدّ العبادة.

الفصل الثاني:
الالتزام في القصة الجزائرية الحديثة

_ الالتزام في القصة الجزائرية الحديثة:

1 _ الدراسة الفنية:

-1 النص الموازي في القصة الجزائرية الحديثة:

قبل تحديد وتحليل عتبات هذا المنجز القصصي لابدّ من إحاطة القارئ بحدود الإجراء النظرية:

يُعد النّص الموازي أو ما يسمّى بالنَّص المحاذي إجراءً حداثيا ميّز النقد المعاصر، لفت نحوه شريحة معتبرة من النقاد، وجدناهم يتدارسونه وجعلوه ركيزة بالغة الأهمية في مقارباتهم النَّصية سواء الشعرية أو النثرية، وهذا الإقبال الواسع لم يكن لولا تجارب سابقة كانت ناجعة ومثمرة، فكثير من النصوص كانت أبوابها موصدة، كان للعتبات دورٌ في إزالة العتمات عنها، بالإضافة إلى هذا فهي تساهم في تشكيل وتكوين النصوص الإبداعية، فكل عتبة تعتبر نافذة يطلّ من خلالها القارئ على العمل الفني، وهذه النصوص المحيطة تتّخذ تسميات مختلفة وكل واحدة منها لها خصوصيتها، وتتمثل في العناصر الآتية"العنوان،العنوان التحتي، العنوان الداخلي، المقدمات، التذييلات، التنبيهات، التصدير، الحواشي الجانبية، الحواشي أسفل الصفحات، الهامش في آخر العمل، العبارات التوجيهية، الصور...أنواع أخرى من إشارات الملاحق والمخطوطات الذاتية والغيرية التي تزود النص بحواشي مختلفة وأحيانا بشرح رسمي وغير رسمي ."[1]

والاهتمام بهذه العتبات بكل أنواعها جديد على الساحة النقدية، فالدّرس النقدي القديم لم يشر إلى أهمية هذه الظواهر اللغوية:"لقد أهملت الدراسات القديمة دور العتبات في تشكيل النصوص سواء البلاد الغربية أم بلادنا العربية وإن كانت قد أشارت إلى أهميتها وضرورة وجودها"[2]. وعن البداية الرسّمية لبزوغ هذا الإجراء وجدنا اختلافا حول ذلك،فعبد المالك أشهبون يرى أن" ميشال فوكو من الأوائل الذين أثاروا قضية النص المحيط"[3]، بينما يرى عبد الحق بلعابد أن كتاب عتبات لجيرار جنيت أول من قعَّد للنَّص الموازي لكن سبقته دراسات كانت عبارة عن تمهيدات لهذا الدَّرس ومنها:1-"ك. دوشي في مقالته في مجلة الأدب سنة 1971 من أجل سوسيو نقد 2- جاك ديردا في كتابه التشتيت 1972 وهو يتكلم على خارج الكتاب .3- ج. دوبوا.4- فليب لوجان .5- مارتان بالتار بالإضافة إلى تمهيدات أخرى كانت سببا في ذيوع هذا المفهوم"[4]،وهذه الجهود بالإضافية إلى

---

[1] عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية،دار الحوار،سوريا،ط1، 2009، ص29.

[2] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط2010،1،ص223.

[3] عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية،ص27.

[4] ينظر:عبد الحق بلعابد عتبات ج ــ جينيت من النص إلى المناص تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف ،الدار العربية للعلوم ناشرون،ط1 2008،ص29 ــ 30 .

أخرى لاحقة، ساهمت في بلورت هذا المفهوم في الساحة المعرفية وتعدَّتها إلى إرسائه وتأسيسه مصطلحا (إجراءً) جديدًا التفتت إليه الأقلام المعاصرة.

ونحن في دراستنا الشَّكلية لهذه المجموعات القصصية سنتطرق إلى ثلاث إجراءات في النص الموازي وهي على الترتيب الغلاف والعنوان والإهداء.

-1 الغلاف:

بعد اطّلاعنا على المجموعات القصصية لم نعثر على أغلفة مميزة للقصص قيد الدِّراسة فهي في الغالب أغلفة عادية خالية من أي صور ماعدا أعمال القاص الطاهر وطار ومجموعة "نماذج بشرية" لأحمد رضا حوحو ومجموعة عبد الله ركيبي "نفوس ثائرة" وقد حوت صورا مختلفة.

-1 مجموعة "الطعنات": رُسم على غلافها الأمامي هيكل لإنسان غير واضح الملامح رافع يمناه التي تبدو فيها عظمتا الذِّراع مرفوعة مُهَيئة للطّعن وراءها خلفية وردية فاتحة.

- 2 مجموعة "الشهداء يعودون هذا الأسبوع": حوت صورة غير واضحة وهي مزيج بين البني الفاتح والغامق.

-3 مجموعة "نماذج بشرية": حوت صورة لثلاث أشخاص غير واضحة المعالم ماعدا شكلها الظاهري الذي تبدو من خلاله بدينة تظهر منها أرجل وأيدي كبيرة مختلفٌ كلّ منها عن الآخر، أمَّا عن أثوابها فهي غير واضحة، اكتفى الرسّام ولغاية يريدها بتلّوين الشخصية التي تتوسّط المشهد باللَّون الأحمر أما الشخصيتان المحيطتان به فمازج في تلوينهما بين الأزرق والبنفسجي والأسود.

- 4 مجموعة "نفوس ثائرة": جاء غلاف القصص مقسَّما بين نصفين: الأزرق في الأعلى والأبيض في الأسفل وعليه صورة مصغَّرة غير واضحة المعالم، وهي مزيج بين ألوان عديدة(الأخضر والأزرق والبنفسجي والأصفر والأسود).

- 2 العنوان:

تعدّ عتبة العنوان الأكثر رواجا بين النقاد والباحثين نظرا لسيادتها وهيمنة قيمتها في استقراء النصوص على حساب الفروع الأخرى للنص المحاذي، وقبل الخوض في غمار النقد والشرح لسبر هذه المجموعات القصصية نستوقف القارئ لحظة لنتعرَّف على حدّ العنوان.

1) وجدنا للعنوان تعاريف كثيرة، وهذا راجع لأسباب، لعلَّ أهمها: تعدّد وظائفه، فالنقّاد اتخذوا من وظائفه تعبيرا عن ماهيته بمعنى أنَّ كلّ مفهوم نحا فيه صاحبه ناحية إحدى وظائفه. فنجد مثلا هذه المقولة التي تعبّر عن الوظيفة الإغرائية (المادية) لهذه العتبة والتي جاء فيها:" العنوان الجيد هو أحسن سمسار

للكتاب"[1] نُعتَ العنوان بالسِّمسار الذي ألفناه بشرا يكون واسطة بين البائع والمشتري، غايته تحقيق نسبة شراء أكبر.

وهناك تعاريف عدَّته أداةً لفهم وكشف خبايا النصوص ورأت أنَّه "المفتاح الضروري لسبر أغوار النّص والتعّمق في شعابه التائهة والسفر في دهاليزه الممتدة كما أنَّه الأداة التي بها يتحقَّق اتساقه وانسجامه، و بها تبرز مقروئية النَّص وتنكشف مقاصده المباشرة وغير المباشرة، وبالتالي فالنص هو العنوان، والعنوان هو النص وبينهما علاقات جدلية وانعكاسية أو علاقات تعينية أو إيحائية أو علاقات كلّية أو جزئية"[2]، بهذه الصياغة نجده أشار إلى وظيفتين للعنوان إحداهما: التعينية أو"التعنينية"[3] كما فضَّل عبد الحق بلعابد تسّميتها،والأخرى:الوظيفة الوصّفية وما فيها من إيحاءات تساعد على سبر النصوص، وهما من أهمّ وظائف العنوان، إلا أنَّنَا نؤاخذه في أنه يصف العنوان بالمفتاح وصفا مطلقا دون تقييد، وحجتنا في ذلك أن هناك عناوين حيادية اعتباطية لا تحيل إلى نصوصها، جعلها أصحابها في الغالب لغاية مادية تلفت انتباه القرَّاء حتى يقبلوا على شرائها، أو تكون مراوغة أسلوبية غايتها تشتيت أفق انتظار المتلقي، ثم إن للعمل الإبداعي أبوابًا موصدةً تحتاج لمفاتيح، فإن فتح واحد منها بالعنوان فالبقية تحتاج إلى مفاتيح أخرى. ويوافقنا عبد المالك مرتاض الرَّأي، "النص الأدبي عالمٌ منغلق ولكنَّه قابل للانفتاح، بيد أن مفتاحه لا نأخذه في يدنا ونمضي لنفتح أبوابه ونستكنه أسراره، و إنما نبحث عن هذا المفتاح في ثناياه ذاتها"[4].

وهنا ينبغي أن لا نعمِّم هذا الوصف الإجرائي على جميع النصوص، لنعود مرة أخرى ونعيد الاعتبار للعنوان، فنحن رغم التعقيب الذي سبق، لا ننكر الدَّور الفعَّال لهذه العتبة فهي تبسط السجّاد للمرور إلى النص دون عناء، وتجدر الإشارة إلى أنَّ العديد من الدِّراسات النقدية رأت أنَّ العنوان هو العنصر الأكثر فعالية في العتبات النصية .

بعد هذه الإحاطة المعرفية نحاول الإجابة على بعض الأسئلة المتعلّقة بعناوين هذه القصص ولعلّ أهما:

كيف كانت الصياغة اللغوية لهذه العناوين؟

وهل اعتمد القصاصون على شكل لغوي معين في عنونة قصصهم أم تباينوا في ذلك؟

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات ج ــ جينيت من النص إلى المناص، ص 85.

[2] جميل حمداوي، سميائية العنوان ،أيقونات، مجلة رقمية محكمة، العدد 3 ماي 2012، منشورات سيما للبحوث السيمائية،سيدي بلعباس،ص29.

[3] ـــ عبد الحق بلعابد عتبات ج ــ جينيت من النص إلى المناص، ص78.

[4] عبد المالك مرتاض، النص الأدبي من أين وإلى أين، ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر،دط، 1983، ص 53.

وهل جاءت بصيغة جمالية مشوّقة أم بصيغة عادية خالية من أي مفارقة بلاغية؟

وهل كانت تعينية فقط أم كانت لها وظائف أخرى؟

بعد اطلاعنا على عناوين القصص الجزائرية الحديثة وجدناها تتراوح في صياغتها اللغوية بين الجملة الاسمية وشبه الجملة، ووردت في شكل جمل فعلية أحيانا قليلة ووردت مفردة، وقد تنوَّعت بين المعرفة والنكرة والجدول التالي سيوضح لنا أكثر تقسيمات هذه العناوين:

-1 العناوين الواقعة جمل:

المجموعة القصصية	العناوين الواقعة جملة اسمية
-هشيم الزمن لعبد الملك مرتاض	- واحة الجماجم - البحث عن الزمن الآخر - فتات الخبز الممنوع -الجرار الخاوية -بركة الدم -موسم التين -مستنقع الندم
-2مجموعة "سعفة خضراء" للقاص أبو القاسم سعد الله	- فتاة القرية -سعفة خضراء - مرارة التبغ -ليلة غرام - ممنوع الدخول
3 مجموعة "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" للقاص الطاهر وطار	-الشهداء يعودون هذا الأسبوع - رقصات الأسى -الزنجية والضابط -الحوت لا يأكل -اشتراكي حتى الموت -زوجة الشاعر
-5 مجموعة " بحيرة الزيتون" للقاص أبو العيد دودو	- الفجر الجديد -الحبيبة المنسية -السفاح الأبيض -مجرد بطاقة

-6مجموعة "في مواجهة النافذة الكبيرة" للقاص علاوة بوجادي	-ليل الضياع -سوق الدلالة -الباخرة في الأفق - عرس الحارة -الخبر المعلوم -الطفل ساكن الأعماق - كوخ يحترق - البذلة ذات الأزرار المذهبة -الذين لا مدينة لهم
-7 مجموعة الكاتب وقصص أخرى للقاص عبد الحميد بن هدوقة	-الرجل المزرعة -الأغنية اللعينة - الأغنية القديمة
-8 مجموعة "نفوس ثائرة" للقاص عبد الله ركيبي	-وجود ولكن -راعي الغنم -قصة لم تتم -احتراق الطريق -الإنسان والجبل -صرخة في الليل -الواد الكبير
-9 مجموعة "طلقات البنادق" للقاص أحمد عاشور:	-طالب الزاوية -العملاق الساحر - لصوص جبناء -عمال الرصيف - الضفادع الفرنسية -فرنسي مثقّف -حقد المستعمر -عدل هذا الجزاء - خالتي عيشونة
-10 مجموعة "نماذج بشرية" للقاص أحمد رضا حوحو	-الشيخ رزوق -العم نتيش

	- رجل من الناس -سيدي الحاج -يحي الضيف
-11 العناوين الواقعة جملة اسمية لدى القاص رابح خدوسي مجموعة"احتراق العصافير"	-العودة إلى الذات - جريمة بين الورود - ثمن المخاطرة - بسمة الوفاء -تذكرة إلى المنديال.

العناوين الواقعة جملة فعلية:

المجموعة القصصية	العناوين الواقعة جمل فعلية
1 مجموعة" بحيرة الزيتون" للقاص أبو العيد دودو	- جاء دورك
-2 مجموعة"نفوس ثائرة" للقاص عبد الله ركيبي	- وجد نفسه
-3مجموعة "طلقات البنادق" للقاص أحمد عاشور	-لا أفارق الجزائر

العناوين الواقعة شبه جملة:

المجموعات القصصية	**العناوين الواقعة شبه جملة**
-1مجموعة"سعفة خضراء"للقاص أبو القاسم سعد الله	-مع أديب الخلود
-2 مجموعة "نفوس ثائرة" للقاص عبد الله ركيبي	-في المغارة - إلى البئر -إلى البحر - إلى اللقاء -في يوم وقف القتال

-2 العناوين الواقعة بصيغة الاسم المفرد المعرّف:

المجموعات القصصية	**العناوين الواقعة بصيغة الاسم المفرد المعرّف**

_1 مجموعة" طلقات البنادق" أحمد عاشور	- مصطفى -خيرة - جميلة -فاطمة - سعاد
_1 مجموعة"نماذج بشرية" لأحمد رضا حوحو	-عائشة - العصامي - السكير -الأستاذ -التلميذ -سي عزوز.
_2 مجموعة" هشيم الزمن" لعبد الملك مرتاض	- الخماس -الخيبة - الضائعون
_3 مجموعة"بحيرة الزيتون"لأبي العيد دودو	- القائد -العودة - المنام - الغيم -الحلم - أم السعد
_4 مجموعة"في مواجهة النافذة الكبيرة" لعلاّوة بوجادي	-القذيفة - البالوعة -التعويض - النمطية - سي علالو
_5 مجموعة "الطعنات" لطاهر وطار	-الطاحونة - الأبطال - الدروب - السباق - البحار

	- اليتامى -الخناجر
_6 مجموعة "الكاتب وقصص أخرى" لعبد الحميد بن هدوقة	-الفلاح - الرسالة - المغترب - الفراغ - عزيزة - الإنسان.

العناوين الواقعة بصيغة الاسم المفرد النكرة:

المجموعات القصصية	**العناوين الواقعة بصيغة الاسم المفرد النكرة**
_1 مجموعة" طلقات البنادق"لأحمد عاشور	- تابوت - أحلام -خيال - جنين
-2 مجموعة "بحيرة الزيتون"لأبي العيد دودو	-خيبة -نضال - انتظار
_3 مجموعة "الطعنات" لطاهر وطار	- رسالة -زيتونة

نستنتج مما سبق ما يلي:

- إنّ لكلّ عنوان من هذه العناوين وظيفة تعينية وسَمَ من خلالها الكاتب محتوى نصه القصصي، وهذه الوظيفة حالت دون بلوغ العناوين قيمة جمالية أخَّاذة تأسر المتلقي، نستثني من هذا الحكم البعض القليل من العناوين،من ذلك عتبات الطاهر وطار "رقصات الأسى" و"الشهداء يعودون هذا الأسبوع" التي حملت مفارقة طريفة شدَّت انتباهنا ورغَّبتنا في كشف سرّها المكنون.

- على الأغلب الأعم لم يكن لأغلب هذه العناوين وظيفة إغرائية تجذب المتلقي نحوها بقدر ما لها من دلالة همُّها الأساس تقديم عمل هادف يعالج مشكلة كانت تؤرق صاحبها(القاص)فنحن أثناء قراءتها لم يساورنا أي قلق أو استفزاز كما حصل معنا أثناء قراءتنا لتجارب قصصية أخرى ـــ معاصرة ـــ، وربما قد يكون للزمن دوره في تحديد هذا الفارق الجمالي.

_ تنوع الشكل اللغوي لهذه العناوين، حيث تراوح بين الجملة بأنواعها الاسمية والفعلية وشبه الجملة، وبين الاسم المفرد المعرّف والنكرة.

_ تنبَّهنا عن طريق الإحصاء إلى كشف نوع الحقل الدلالي الذي سيطر على هذه العناوين، فكان يتراوح بشكل عام بين معنين اثنين هما:

-1 عناوين ذات دلالة سلبية:تمثَّلت في القلق والضياع والحزن والتمزُّق والتشتت

-2 عناوين ذات دلالة إيجابية: وتمثَّلت في الأمل والتفاؤل لكنَّه قليل مقارنة بالمعاني السابقة.

3) الإهداء:

يعد الإهداء إحدى العتبات النصية التي تُصاحب الأعمال الإبداعية وهو " تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين سواءٌ كانوا أشخاصا أو مجموعات واقعية أو اعتبارية وهذا الاحترام يكون إمَّا في شكل مطبوع موجود أصلا في العمل أو الكتاب، وإما في شكل مكتوب يوقّعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة"[1] وقد فصّل بعض الدَّارسين في طبيعة المهدى إليهم وميَّزوا بين صنفين:خاص وعام، فأما الخاص فهو"شخصية إما معروفة أو غير معروفة لدى العموم والتي يهدى إليها العمل باسم علاقة شخصية ودِّية، قرابة أو غيرها...أما المهدى إليه العام أو العمومي فهو شخصية أكثر وأقل شهرة والتي يبدي المؤلف نحوها وبواسطة إهدائه، علامة ذات رابط عمومي:ثقافي،فني،سياسي أو غير ذلك،على أنّ الإهداء يمكن أنّ يخصّص للقارئ أي للمتلقي الحقيقي للعمل من غير أنّ ننسى إهداء المؤلف للمؤلف نفسه، أي الإهداء الذاتي.. على أنّ الإهداء يمكن أن يخصّص أيضا لشخصية متخيّلة"[2] ولصاحب العمل الحرّية في اختيار الصنف الذي يريد أنّ يخصَّه بهذا الاحترام والتقدير، وقد يقدِّم الكاتب عمله بدونه ولا ضير

---

[1] عبد الحق بالعابد،عتبات(جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص93.

[2] عبد الفتاح الحجمري،عتبات النص البنية والدلالة،منشورات الرابطة، الدار البيضاء،ط1، 1996، ص26-27.

في ذلك، مثل ما فعل أغلب كتاب المجموعات القصصية قيد الدراسة، نستثني من ذلك أربع مجموعات فقط مما توفر لدينا وهي:(مجموعة الطعنات والشهداء يعودون هذا الأسبوع للكاتب الطاهر وطار ومجموعة سعفة خضراء لسعد الله ومجموعة احتراق العصافير لرابح خدوسي).

جاء إهداء "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" لطاهر وطار على علاقة وثيقة بإحدى قصص المجموعة وهي"الزنجية والضابط"، وقد جاء في نصه:" إلى من ركب معها الزوبعة.. الزنجية.. واستطاع أن يسمع منها الشعر.. موصلا شرايين قلبه بنبع النزيف"[1] وهو الصحفي أحد أبطال القصة، وهو في رأيينا يمثل دور الإعلام في نقل معاناة الشعب، وفضح الساسة الذين يتربصون به، وقد يكون رمزا آخر يقصده الكاتب، فالقصة تميل للتلميح بدل التصريح.

أما مجموعة "الطعنات" فصدّرها الكاتب بجملة واحدة مقتصدة الألفاظ، يخاطب من خلالها:" إلى الضمائر المتحسسة للطعنات"[2] وهي على علاقة بالقصّة المركزية للمجموعة" الطعنات" ويبدو أن هذا الإهداء نداء استغاثة من الكاتب من أجل فرض رقابة للحدّ من الطعنات التي تصيب أصحاب الحق والطريق السوي لا غير.

وفي مقابل هذه الإهداءات العامة وجدنا رابح خدوسي يميل إلى الخصوصية في إرسال تقديره وعرفانه،يقول فيه:" إلى الوالدين الكريمين،

مع حبي وتقديري وعرفاني...

ابنكما."[3]

ويشترك معه أبو القاسم سعد الله في هذه الخصوصية، فقد خصَّ هو الآخر تقديره لوالده وكان الاختلاف في الطريقة فالأول اقتصد في عباراته، بينما الثاني أطال الحديث وجاوز الصفحة الواحدة التي لم تكفه بوفاء حق والده فهو في نظره نموذج للرّجل المكافح الصَّالح، وقد أشار إلى بعض من سيرته في بداية الإهداء؛ "كانت نظراتك كالنجوم أعقاب اللَّيل فيها نبض وحنان ويأس..وكانت حياتك كالأرض الطيبة فيها العبير والحبّ والأمل، وهي مع ذلك حياة عزيزة كادحة..فقد سجنت حين لا فخر في السجن، وعرقت حين لا كرامة إلَّا في العرق، وحرمت حين لا

---

[1] الطاهر وطار، الشهداء يعودون هذا الأسبوع،موفوم للنشر،الجزائر،دط،2004،ص5.

[2] الطاهر وطار،الطعنات،موفوم للنشر،الجزائر،دط، 1981، ص5.

[3] رابح خدوسي،احتراق العصافير،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،دط،1989،ص3.

شرف إلَّا في الحرمان، وأسهمت في كل إصلاح يستهدف حرّية الوطن وخلاصه."[1]، وأشار إلى ألمه وتفجعه عند وفاته: "إني لم أكن أقدّر أنّ قلبك سيقف عن النبض قبل اللّقاء، وحين تلقيت نعيك في غمرة أحداث الوطن لم أزد على أن آثرتك بحفنة من دموع حارّة."[2] وطلب منه الصّفح في آخر التقدير:" فاصفح عنّي يا أبي إذ لم يكن في وسعي أنّ أوثرك بأكثر من ذلك..أصّفح عني يا أبي فإنّ في الجزائر آلافا لا يجدون من يذكرهم حتى بالدموع.. أصّفح عني يا أبي فإنّ قلبي لم يخلق لك وحدك."[3] حملت هذه الرسالة حسّرة على الوالد وعلى أمثاله المهمشين في هذا الوطن على الرّغم من تضحياتهم وبذلهم من أجله.

ومنه نستنتج أنّ كل الإهداءات التي تصدَّرت القصص أعلاه جاءت ملتزمة بقضايا الغير، وحتى الخصوصية منها كانت صدًى لها فرابح خدوسي رد بعضاً من جميل والديه عليه، وإهداء سعد الله لا يخلو من روح وطنية وإنسانية.

[1] أبو القاسم سعد الله،سعفة خضراء،عالم المعرفة للنشر،الجزائر،دط، 2015 ،ص 5.

[2] المصدر نفسه،ص5.

[3] أبو القاسم سعد الله،سعفة خضراء، ص5.

المكان في القصة الجزائرية الحديثة:

قبل التمثيل لملامح المكان في هذه القصة لابد من إحاطة القارئ بحدوده النظرية في النقد الروائي:

لم يتفق النقّاد على مصطلح مشترك يُحيل إلى هذا المشكِّل السّردي؛ فعبد الملك مرتاض يُفضِّل مصطلح الحيّز على الفضاء والمكان الذين يراهما قاصرين عن اختزال المعنى مقارنة بالحيز الذي يراه يتمظهر في مظهرين اثنين وهما:

المظهر الجغرافي: وهو" مثول المكان في مظاهر مختلفة وأشكال متعدِّدة:الجبال، والسهول، والهضاب، والوديان والغابات..."[1]، ويؤكد أنَّ الحيز الروائي أعمّ وأشمل من هذا الأخير، ولا يمثله:" إن الحيّز الأدبي- الروائي- ليس الجغرافيا ولو أراد أن يكونها .إنه مظهر من مظاهر الجغرافيا وليس بها. وقل إن شئت:أنّه أكبر من الجغرافيا مساحة وأشسع بعدا، فهو امتداد وهو ارتفاع، وهو انخفاض،وهو طيران وتحليق؛وهو نجوم من الأرض، وهو غوص في البحار، وهو انطلاق نحو المجهول، وهو عوالم لا حدود لها"[2]، ويدخل هذا المفهوم ضمن المظهر الثاني وهو المظهر الخلفي الذي يراه " غير مباشر؛ بحيث يمكن تمثُّل الحيّز بواسطة كثير من الأدوات اللغوية غير ذات الدَّلالة التقليدية على المكان مثل الجبل والطريق والبيت والمدينة، وهلم جرا... وذلك بالتَّعبير عنها تعبيرا غير مباشر مثل قول القائل، في أي كتابة روائية: سافر، خرج، دخل، أبحر، ركب الطائرة، سمع المؤذن، مرّ بحقل... فمثل هذه الأفعال أو الجمل تحيل على عوالم لا حدود لها وهي كلّها أحياز في معانيها"[3] ومن هذا المنطلق والتوجّه يَصْلُحُ أن تكون لكلّ الأفعال دلالة حيزية وبدون استثناء حتى ولو تعلَّق الأمر بأفعال حسّية مجرَّدة مثل الحب والكره والتفكير وغيرها، فهي طبعا تحيل إلى إنسان قام بها وهو يحجز لنفسه حيزا معينا وهو بذاته حيّز، ويَسِمُ عبد الملك مرتاض هذا التوالد والتراكم ب"النشاط الحيزي"[4]، وكلَّما ركَّز المتلقي على حسن التأويل حقَّق اتساعا كبيرا في هذا النشاط الحيزي.

عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت،
[1] دط،1998،ص123.
المرجع نفسه،الصفحة نفسها.[2]
المرجع نفسه،ص 124.[3]
عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 125.[4]

بالإضافة إلى عبد الملك مرتاض وجدنا دراسة نظرية أخرى قام بها الناقد حميد لحميدان فضّل فيها تسمية هذا المشكِّل السردي بالفضاء وعرض لنا من خلال دراسته أربعة توجهات نحا نحوها النقاد في تحديد تمظهراته وهي:

- **1 الفضاء معادل للمكان:** ويقصد به الفضاء الجغرافي الذي أشار إليه عبد الملك مرتاض.

-2 الفضاء النصي:ويتمثل في" الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف والمطالع، وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها"[1] ولا علاقة له بأمكنة الرِّواية.

-3 الفضاء الدلالي: وقدأشار إليه جيرار جنيت ويقصد به الصورة التي تحقق للُّغة فنيتها والناقد حميد لحميدان يفضل إقصاءه من تمظهرات الفضاء فيقول:" إننا نشعر أن مفهوما مثل هذا الفضاء بعيد عن ميدان الرواية"[2] معتبرا أنّ الصّورة مجالها الشعر وحسب.

-4 الفضاء باعتباره منظور أو رؤية: تبنَّت هذا المفهوم جوليا كريستيفا التي رأت أن الفضاء " يستحيل إلى ما يشبه الخطة العامة للرَّاوي أو الكاتب في إدارة الحوار وإقامة الحدث الروائي بواسطة الأبطال"[3] والناقد حميد لحميدان يُقصي هذا التوجه أيضا ويُبقي على التوجهين الأول والثاني فقط.أما النقد التطبيقي فقد عالج هو الآخر هذا العنصر بطرق مختلفة تحت مسمَّيات تراوحت بين: المكان والفضاء والحيز، ونحن في هذه الدراسة اقتصرنا على توضيح ملامح المكان الجغرافي الذي وقعت عليه أحداث القصص قيد الدراسة من خلال هذا التحليل.

اختار أغلب كتّاب القصص فضاء القرية لتأطير قصصهم ومنه كانت الانطلاقة إلى أماكن أخرى متنوعة حسب التَّوجه المضموني الذي يريده كلّ كاتب ففي مجموعة" نفوس ثائرة" لعبد الله ركيبي تُطالِعنا القرية بجبالها وغاباتها وأكواخها وقد زاوج في تحميلها بين دلالات الانفتاح والانغلاق حسب ظروف الشخصيات التي وظَّفها في كلّ قصة، فجبل الأوراس رمز النضال وملاذ الثوار الآمن ضمَّنه الكاتب في قصة "نوارة الصغيرة" وذلك في بداية القصة،قائلا:" هذه وهدة

حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، المغرب،ط3، 2000،ص55.[1]

المرجع نفسه، ص61.[2]

المرجع نفسه،ص 62.[3]

البرقوق تتوسد سفوح الأوراس الأشم وكأنه نسر يوشك أنّ ينطلق إلى أجواء الفضاء"[1] ويرافق هذا الارتفاع الجيولوجي المادي " ارتفاع روحي، معنوي، مثالي، ارتفاع ممزوج بالعزّة والكبرياء،ارتفاع على النفوس الدنيئة والتصرُّفات الوحشية والنزاعات اللاانسانية"[2] وتشترك الغابات والمغاور مع الجبال في هذه الوظائف فهي الأخرى تأوي الثُّوار، فهم" ينامون خارج بيوتهم في البساتين وفي المغاور يلذون بها حتى لا يلقى القبض عليهم"[3] فهي أماكن متَّسعة اتِّساع شعور ساكنيها من المجاهدين ومساندي الثورة.

بالإضافة إلى هذه الأماكن يطالعنا فضاء الكوخ الذي يصفه الكاتب على أنَّه مكان ضيِّق ينفر الحيوان من العيش فيه، " وهنا وهناك على هذه الوهدة، تناثرت الأكواخ المتداعية كخلايا النحل التي تآكلت جوانبها فبات لونها باهتا حائلا.هذه الأكواخ التي لا تعرف القرميد.. وكل ما تعرف أنواعا وضروبا من القش والدِّيس والحلفاء.. إنها لا ترد المطر ولا تقي من البرد..أكواخ تأنف الكلاب من السكن فيها..وربما اشمأزت الحيوانات من الركون إليها في مثل هذا الشتاء البارد"[4] وهذه الأماكن على الرّغم من حقارتها إلا أنها محبوبة لدى أصحابها،فالعمّ رابح" يحبّ كوخه أعظم الحب، ليس فقط لأنه يقيه البرد بعض الشيء ولكنَّه المكان الذي عاش فيه مع ابنة عمه ربيعة التي كانت زوجة طيبة القلب"[5] فمشاعر السّعادة والهناء تغلَّبت على مادية المكان الناقصة، وفي قصة "الغيم" يتَّسع الكوخ بحسين الرّجل الفقير الذي هاجر إلى المدينة باحثا عن العمل فوجدها أَسوَء، فاشتد به الحنين إلى كوخه وفراش الدِّيس الذي كان يفترشه.

ويقابلنا أبو القاسم سعد الله بوصف إحدى بيوت القرية مبرزا من خلاله عوز ساكنيها واصفا دخول أحمد الرجل الفقير صاحب الأرض المسّلوبة بعدما انتهى من تنفيذ مغامرته في تحدِّي العدو، " وضغط أحمد على مقبض الباب الخشبي القديم حتى لايزعج صريره زوجته وأولاده الستة النائمين في غرفة ضيقة قصيرة الجدران عديمة النوافذ"[6]، فحالة الغرفة هذه تدل على فقر ساكنيها، وتجدر الإشارة

---

[1] عبد الله ركيبي، نفوس ثائرة،دار الكتاب العربي،القبة،الجزائر،دط،2009ص31.

[2] أوريدة عبود،المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية،دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة،دط،2009،ص 94.

[3] عبد الله ركيبي، نفوس ثائرة، ص159.

[4] المصدر نفسه، ص31.

[5] المصدر نفسه، ص 33.

[6] أبو القاسم سعد الله،سعفة خضراء، ص 56.

إلى أنَّ أصحاب القرى الذين عرضهم الكتّاب في قصصهم كلُّهم يعانون مثل هذه العائلة من الفقر والجوع والحرمان من أبسط مقومات الحياة. ولعلَّ الذي ساعدهم على التأقلم مع هذه الأماكن بأوضاعها المزرية هو إيمانهم ويقينهم بنجاح الثورة التي آمنوا بها، وهذا الشعور باتساع الأماكن يشمل فئة معينة فقط، فهناك فئات ضاقت ذرعا بهذه القرى وقصدت المدن بحثا عن الأمن والعيش الرَّغيد آملة ومعتقدة أنها أفضل من قراهم المنكوبة،لكن يخيب ظنّهم بمجرد دخولها فيضيقون بها أكثر، وقصة "وجود ولكن" تحكي شعور لاجئ جزائري هائم بين طرقات فرنسا، وهو شعور المعاناة من مرارة الغربة والوحدة على الرّغم من ضجيج البشر المكتظّة به، وقصة"الشعاع الأبيض" هي الأخرى تحكي نزوح عائلة إلى المدينة في ظروف صعبة يرويها الكاتب على لسان ربّ الأسرة ، " التحقنا أخيرا تحت ظروف عويصة بالمدينة.وبما أنَّه لم يكن لنا نصيب فيها فقد سكنَّا في ظاهرها.ابتنيت بيتا من القصدير وسكنت فيه مع من بقي من أولادي وكان البيت يقع في شبه مغارة، ومن ثم لم تكن الشمس تصلنا إلَّا عند الغروب ولم تكن أشعتها نقية،إذ أنَّ الغبار كان يحجبها عنَّا"[1] فالمدينة مكان موحش أكثر من القرية بالنسبة لهؤلاء .

طالَعَنَا في أغلب القصص التي عالجت قضية النزوح و الهجرة "المقهى" بوصفه ملجأ مؤقت لا هو بالضّيق ولا بالمتّسع ففيه يلتقي اللاجئون ويحتمون به في لحظاتهم الأولى في المدن، وها هو اللاجئ "حسين" يصف لنا تجربته عن أول ليلة قضاها في المدينة،" ولكنِّي لم ألبث أنّ عرفت أنّ بإمكاني أنّ أنام في المقهى ففرحت مع أنِّي لم أكن أدري كيف أنام.فانتظرت ذهاب رواد المقهى، غير أنه لم يذهب منهم إلَّا القليل فقد كانوا مثلي بلا مأوى، بعضهم ينام على الأرض والبعض الآخر على الموائد والمقاعد.ولم يكن لي أنا فراش ولا غطاء.فلم أكن أتوقع أن هذا نوم أهل الجنة ولهذا جمعت أربعة كراسي بإذن صاحب المقهى وقضيت أول ليلة فوقها وتقلّبت عدة مرات دون أنّ يكحّل النوم عيني"[2] ويحضر المقهى في بعض القصص باعتباره مكانًا عموميًا ترتاده فئات مختلفة، مكانًا للعمل الثوري، كما في قصة "ممنوع الدخول" لأبي القاسم سعد الله، والتي استخدم فيها البطل هذا المكان للتعبئة الثورية لكنَّه لم يفصِّل في وصفه.

[1] أبو العيد دودو،بحيرة الزيتون،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر، ط2، 1984، ص 163.
[2] أبو العيد دودو،بحيرة الزيتون، ص 115.

وتجدر الإشارة إلى أنَّ كلّ الأماكن السابقة جاءت بوصف عام مباشر خال من التفصيل، وحتى من التكّثيف ماعدا قصة واحدة وهي " احتراق العصافير" لرابح خدوسي الذي وصف فيها مدينة، ولم يحدِّد اسمها واكتفى بتكِّثيف معالمها العمرانية، وذلك من خلال تحميلها بدلالة الحزن والحرب والدمار، وقد افتتح به القصة؛ " الشارع الطويل يخترق المدينة... الساحة فسيحة كليالي الصّيف، الممرّات تكبر.. تحمل في جوفها هموم الرّياح المحتوية لآلاف الآهات ... أعمدة الكهرباء ترتعش من البرودة التي حملها التيار عبر المياه والأوحال، شرفات المنازل تبكي أيامها"[1] وهذه الأنسنة لمظاهر الطبيعة أضفت على القصة جمالية جذبتنا نحو مواصلة عملية القراءة لكشف المزيد من تفاصيلها لكنَّنا انهينا قراءتها ولم نعرف موقع هذه المدينة ولا زمن الأحداث التي وقعت فيها.

الدراسة المضمونية

أسفرت قراءتنا للقصص عن وجود ثلاثة محاور مضمونية شكّلت ركائز القصة الجزائرية الحديثة وهي:

-1 الالتزام السياسي:

لقد لازم موضوع الثورة أغلب قصص الفترة قيد الدراسة، وقد وجدنا مجموعات قصصية مخصّصة بكاملها لهذا الحدث التاريخي، وقد تفاوت الكتّاب في المعالجة المضمونية، وكأنّهم اتّفقوا على تقاسُم مجريات هذا الحدث فقد توزعت بين مجموعاتهم القصصية أحداث ثورية مثل تسجيل لحظات بعض المعارك مع العدو بانتصاراتها وهزائمها، فعن المعارك كتب أبو العيد دودو على لسان أحد الثوار:" وأقبلت الطائرات تقترب منا ولا تعود لترتفع مرة أخرى، ويحلّق بعيدا من بقي منها. وانطلقت بعد ذلك إلى الأمام أطارد، مع بعض إخواني جنود العدو المتراجعين، وكان المدفع الرشاش يهدر في يدي باستمرار"[2] وسجّل في قصة أخرى مشهد انتصار شاب من خلال تنفيذه لعملية فدائية، مبشِّرا أختَه

[1] رابح خدوسي، احتراق العصافير،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،دط،1989، ص9.
[2] أبو العيد دودو،بحيرة الزيتون، ص49.

بالنَّصر:" لقد نجحنا..انتصرنا..لا تبكي يا أختاه.. بل افرحي .. البناية تحطَّمت.. قتلت الحشرات.. الغد لنا.."[1] كما نقلت لنا القصص صورة المستعمر الوحشية من خلال تصوير مداهماته واعتقالاته للشعب، من ذلك سجل لنا عبد الله ركيبي لحظة اعتداء الجنود على سكان القرية:" واتجه الناس إلى زوايا بيوتهم يحتمون بها من أصحاب البنادق وذوي القبَّعات.. وكثر اللغط والصّراخ...وجُنَّت البنادق والعصيّ، وبرزت الكدمات في الجباه، وسالت من الأنوف خيوط من الدّماء قانية ساخنة...لم يسلم الأطفال هم الآخرون من الرَّفس والرَّكل."[2]، كما عالجت القصص احتضان الشعب للثورة على اختلاف فئاته من رجال ونساء وشيوخ ومساندتها، فالشيخ "محمود" على الرّغم من كبر سنه إلا أنّه ربط العزم على مساعدة الثُّوار من خلال التعبئة الثورية فقد" أخذ على عاتقه الاتصال بمن يعود إلى القرية من مدينة ما، في الداخل أو الخارج، ومحاولة إقناعه بالانضمام إلى المجاهدين، وكان مؤمنا أنّ هذا الأمر ليس من شأنه إلَّا أنّ يرفع من معنوياته ويقيم البُّرهان على أنّكبره لا يعني الانزواء وانتظار الموت في استسلام، بل النضال."[3]، وحتى المرأة كان لها دور كبير في مساندة الثورة من خلال أعمال عدّة كالتمريض وانضمامها إلى صفوف الثوار في الجبال وإيواء المجاهدين، كما فعلت أم سعد التي" كانت تُعِدُ المؤونة و تهيئ الأكل وترسله مع بعض أطفال القرية، ولم تلبث أن أصبحت تستقبل أشخاصا لم يسبق أن رأتهم في حياتها... ولم تكن ترى فرقا بينهم وبين أبنائها البتة. فكانوا يدخلون ويخرجون في دارها متى أرادوا ذلك في اللَّيل وفي النَّهار على حد سواء ويقيمون عندها فترات مختلفة. وكانت جذلة فرحة بهم، فخورة بكثرتهم وتشعر بألم كلَّما اختفى أحدهم وغاب عن دارها"[4]، أما في قصة"جميلة" من مجموعة "طلقات البنادق" تطالعنا الفتاة الفدائية التي لا تخشى العدو فتروي تجربتها أثناء الاعتقال والاستجواب المميت، وكلّها فخر بذلك، " جلدني الفرنسيون... بالسّياط، وآلموني بالعذاب، فغشي علي من ذلك مرّات..."[5]وهي نموذج للمرأة الجزائرية المرابطة التي وقفت بجانب الرجل في التصدّي للمحتل.

---

[1] المصدر نفسه، ص، 98.

[2] عبد الله ركيبي، نفوس ثائرة، دار الكتاب العربي،القبة،الجزائر،دط،2009 ص158.

[3] أبو العيد دودو،بحيرة الزيتون،ص 23.

[4] المصدر نفسه، ص15.

[5] أحمد عاشور،طلقات البنادق،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية،وحدة الرغاية،دط،1984،ص142.

والمهاجرون بدورهم شاركوا في دعم الثورة التحريرية وقصة " ممنوع الدخول" تحكي مغامرة شاب مغترب حمل على عاتقه مهمة التعبئة الثورية.

وهذه الثورة لم تقم لولا إحساس الشعب بالغبن والذل والمهانة من طرف المستعمر، وقد سجلَّت بعض القصص رغبة المواطن الجزائري في التحرّر تلميحا وتصريحا،فالشَّاب المغترب الذي ضاق بوضعه في الغربة وهو يسمع عن ثورة الشعب في موطنه يرسلها زفرةً حارة حرارة ألمه فيقول بحرقة وهو في زحمة السير الغريب عنه، "إنهم يذكِّرونني بوجودي الناقص، بإنسانيتي المقيدة، بحياتي المبتورة.. بكياني الذي يحتاج إلى شيء آخر .. شيء غير الحياة والحركة والتنفس... شيء يعطيني المعنى الحقيقي لوجودي، لذاتي كإنسان.. إنِّي أحتاج إلى الحرّية..إلى هذا الشيء الذي لا معنى لوجودي من غيره.. ولا قيمة لإنسانيتي بدونه"[1]، أما أبو العيد دودو فيرافق مجموعة من الفدائيين الذين كُلِفوا بمهمة ثورية وينقل لنا حوار جرى بينهم حول الحرب والثورة، فيقول أحدهم عندما سأله زميله عن سبب انضمامه لهذه الحرب :" هذه وسيلتي الوحيدة، إنَّني لست وحشا ولكنِّي إنسان له كرامته، إنني لا أحبّ الحرب ولكنِّي أمارسها لأنه لا مفرَّ منها.إنها الطريق الوحيد الذي استرد به إنسانيتي فهل تراني مجرما"[2] كما هو واضح فهذا الخطاب محمّل بمعاني الأنفة والكبرياء والثّقة في مصداقية وسلامة التَّوجه فهو حق مشروع يستحق التضحيات.

أما بطل قصة"مرارة التبغ" فيضيق بحياة الذل ويتحدَّى العدو بمغامرة خطيرة ويقينُه في ذلك أنَّه بَشَرٌ يستحق أن يحيى حياة كريمة كغيره من بني آدم، " ما المانع من أنّ يعيش الإنسان سعيدا"[3] ويتوَّعد وكلّه ثقة بشعبه الأبيّ فيقول:" لقد داس الفرنسيون على شرفنا وكرامتنا.. لن يمر ذلك بسلام.. هذا أكيد"[4]، ولعلّ تجربته ومغامرته في تحدّي العدو من أولى بِشارات الثَّورة على المحتل.

ولأن هذه القصص عالجت أحداثا واقعية عاشها الشعب في ثورته، لم يغب الجانب السلبي للثورة وهو وجود ما يسمى بالخونة بائعي الضمائر لكنّه لم يُعَالج بالنسبة التي عُولج بها الجانب المشرق والإيجابي للثورة نستثني من ذلك قصة" الشهداء يعودون هذا الأسبوع" للكاتب الطاهر وطار، وهي تحكي تهميش أبطال الثورة في

---

[1] عبد الله ركيبي، نفوس ثائرة، ص46.

[2] أبو العيد دودو،بحيرة الزيتون،ص 135.

[3] أبو القاسم سعد الله،سعفة خضراء،عالم المعرفة للنشر،الجزائر،دط، 2015 ، ص51.

[4] المصدر نفسه، ص 56.

الاستقلال، وعلو شأن الخونة باعة الوطن، وقد عرض الكاتب ذلك من خلال إشاعة خبر عودة الشهداء من طرف والد أحدهم، لكنّه صُدِم بعدم رغبة الشعب في عودتهم، ويُجمِل الكاتب الحديث عن وضع البلاد المزري وتحكيم الخونة وتخلِّي الشّعب عن المبادئ السامية التي قامت من أجلها الثورة من خلال خطاب والد الشهيد لأحد مجاهدي الثورة الحقيقين:" أنت الوحيد الذي أثق فيه في هذه القرية، ماضيك أصفى من الحليب، مجاهد بسلاحه، من الأول، إلى الآخر.أعتز بحاضرك، لم تطلِّق أمَّ أبنائك لتتزوَّج بابنة غنِّي، أو خائن. ولم ترض بيع ضميرك بخمّارة، ولم تطلب قرضا على حساب إخوانك،حارس في ضيعة التسيير الذَّاتي من يوم تكوينها إلى الآن.لم تشهد شهادة الزُّور مع أي خائن، لينال بطاقة النّضال، رغم الإغراءات الكبيرة. إنَّك ملاك قريتنا يا بني."[1] والكاتب لم يكتفِ بعرض هذا القدر من السوء الذي آلت إليه البلاد، وواصل في ذلك من خلال إحدى إجابات هذا المجاهد النَّزيه على تساؤلات "العمّ عابد"،رادًا عليه باستفهامات محمَّلة بالحسّرة:" لا تحرجني يا عمِّي العابد، إنَّك عشت الحقيقة من أول الثورة حتى اليوم. أين التضّحية؟ أين الإخلاص؟ أين الحماس؟ أين الأخوَّة؟ أين تجنّد الجميع من أجل الصّالح العام؟ كل شيء بالبطاقة اليوم يا عمِّي العابد؟ الماضي الثَّوري لابدّ من بطاقة تشهد عليه. النضال لابدّ من بطاقة تثبته.حسن السيرة لابد له من بطاقة...الخيَّانة فقط لم توضع لها بطاقة، نعرفُ كُلّنا الخائن ولكن لا نستطيع أنّ نواجهه، لأنّ البطاقة هي الصّح..حيثما شاء الحي وُجّهَ رأسُ الميت يا عمّي العابد."[2] من خلال هذه الحوارات نقل لنا الكاتب حقيقة واقعة آلت إليها الجزائر وهي ضياع الحقوق من أصحابها على الرّغم من مشروعيتها.وقد وُفِقَ في عرض هذا الواقع السياسي المرّ وأكثر ما جذبنا نحوه هو الجرأة والحرّية في الطرح.

بقي أن نشير في آخر هذا المبحث إلى أنّ أغلب الإنتاج القصصي الذي واكب الثورة جاء في صورة واضحة خالية من روح الإثارة والصياغة الفنية المحبكة لأنه "لم يكن القصد منه إفراز المواهب والتعبير عن الصفة الأدبية للكاتب بقدر ما كانت الغاية المنشودة منه الإفصاح عن مرحلة الثورة بصورة خاصة،

---

[1] الطاهر وطار، الشهداء يعودون هذا الأسبوع،موفوم للنشر،الجزائر،دط،2004 ص128.

[2] المصدر نفسه، ص130.

والتَّعريف بها، والدِّفاع عنها"[1] والغاية نفسها قد حملتها القصص ذات المضامين الاجتماعية والدّينية وهذا ما سيأتي بيانه في الأسطر اللّاحقة من الدراسة.

-2 الالتزام الاجتماعي:

إن اشتغال الكتّاب بموضوع الثورة لم يمنعهم من طرق مواضيع اجتماعية، وقد وجدنا قصصًا كاملة خُصّصت لهذا الجانب الاجتماعي، وقد أسفرت دراستنا عن استجلاء أربعة محاور اجتماعية من تلك القصص، وهي:

-1 العادات السلبية في المجتمع

-2 معاناة الفلّاح الجزائري

-3 مشكل الجوع

-4 الهجرة بنوعيها الدَّاخلية والخارجية

-1 العادات السلبية في المجتمع:

عالجت القصص مواضيع متنوعة في هذا المجال، فكان منها اقتراف الزنا، وتعاطي الخمر، واللُّجوء إلى العلاقات المحرّمة والسرقة والخيانة، اخترنا منها البعض فقط، وهذا واحد من قصة " ليل الضياع" لعلاوة بوجادي يحكي فيه قصة فتاة وقعت في شراك الرّذيلة فتقول متحدِّثة عن نفسها:" أديت دوري كما هو مطلوب مني، تفانيت في تلبية رغبات قادري ونزواته، صحبته إلى السّهرات وإلى الحفلات، وكان فخورا بي. وبذلت له من نفسي ومن جسدي ما أرضاه غاية الرّضا، حتى في تلك المرَّات العديدة التي قدَّمني فيها سِلفةً لأصدقائه خلال السّهرات الماجنة، لم أر غضاضة فيما طلبه مني، وبذلت لهذا الصديق ولذلك ما يسرُّ وما يرضي عني قادري"[2]، كما هو واضح فاعتراف البطلة يشير مباشرة إلى أنّها وقعت في المحرَّمات التي يرفضها الدِّين والكاتب لم يعرض لنا تفاصيل

[1] محمد صالح الجابر، الأدب الجزائري المعاصر،دار الجيل،بيروت،لبنان، ط1، 2005، ص133.

[2] علّاوة بوجادي، في مواجهة النافذة الثانية،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،رغاية، الجزائر،دط،1982، ص10.

هذه الغلطات الفاذحة بل أشار إليها بشكل عام تلميحي مع أنه بإمكانه أن يفصِّل في وصف رقصها ومغازلاتها وحديثها مع الرجال، وكذا وصف جسمها كما يفعل بعض الكتّاب لكنَّه ربما لالتزامه الأخلاقي واحترامه للمتلقي امتنع عن ذلك، وهذا الصنيع لا يحطُّ من قدر هذا العمل كما يظن البعض بل بالعكس تماما، وهذا ما أكَّده لنا الناقد عبد الله إبراهيم حين ذهب إلى أن" إخضاع الفن للوقار ليس استعبادًا بل تشريفًا له"[1] ويحضرنا في هذا الصدد رأي الناقد شايف عكاشة الذي أشار إلى هذه المسألة أثناء حديثه عن كتّاب جعلوا للشذوذ الجنسي وتسجيل لحظاته بطولة في أعمالهم التي تدّعي الفنية فيقول معارضا:" إنَّ الفن الرَّفيع لا يجد بالضرورة روعته في التصّريح بقدر ما يجدها في التلّميح.فالمباشرة لا ترفع من قيمة العمل الفنِّي بقدر ما تحط منه"[2]، ويؤرق مشكل الإباحية في الفن الناقد محمد قطب فيكتب كتابا كاملا يعالج فيه هذه القضية، ويؤكد في مرّات عديدة على أنّ لحظة الجنس التي يتماهى الكتَّاب في عرضها لا تستحق حفاوة الفن على حد تعبيره،" فهي لحظة هبوط وليست لحظة ارتفاع. لا تستحق أنّ يقال فيها الشعر وتصفها القصة وتصورها اللَّوحة المرسومة أو الصور المتحركة لأنها ليست في سبيل توكيد حقيقة الإنسان. وإنّما هي تؤكد الجانب الأرضي المحدود وهذا ليس في حاجة إلى توكيد فهو حقيقة جاثمة بكلّ غلظها على الأرض . حقيقة واضحة مقرّرة يشترك فيها الحيوان والإنسان. ومن ثم لا يختص بها الفنّ الإنساني وإنَّما الفنّ الإنساني موكل بتسجيل الإنسان، تسجيل الخصائص التي يتفرّد بها هذا الإنسان وتميز بها عن سائر الكائنات في الأرض.فإذا سجل لحظة الوجود الحيواني فعلى أنّها وجود حيواني لا على أنّها قمَّة يرتفع إليها الإنسان"[3] ويعطي أمثلة من القرآن الكريم الذي أشار فيه الله سبحانه وتعالى إلى بعض تلك اللَّحظات لكنَّه لم "يصنع منها بطولة ولا يعرضها لإثارة تلذُّذ القارئ أو السامع بمشاعر الجنس المنحرفة كما تصنع المذاهب الحديثة الضالة."[4]وهذه المضامين المخلّة بالعرف والعادات والدِّين يرفضها الأدب الملتزم.

---

[1] عبد الله ابراهيم،السردية العربية الحديثة،الأبنية السردية والدلالية، دد، ط1،2013 ،ص435.

شايف عكاشة،مدخل إلى عالم الرواية الجزائرية،قراءة مفتاحية،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، دط، دت، ص28.[2]

محمد قطب،منهج الفن الاسلامي،دار الشروق، القاهرة، ط7،1987، ص122.[3]

المرجع نفسه،ص 161.[4]

من العادات السلبية أيضا وجدنا تركيز بعض الكتّاب على تبني المجتمع للنظرة الدونية للمرأة، وقد خصَّص أحمد رضا حوحو لهذه القضية قصته التي عنونها ب "عائشة" فهي امرأة ذليلة تعيش" في محيطها الضّيق المظلم لا تعرف عن العالم الخارجي شيء، ولا تعرف عن نفسها إلَّا أنَّها عورة يستحي ذووها عن ذكر اسمها وأسماء والدتها وعمَّتها"[1]، وهذا السجن الأسري الخانق حرمها من حق التّعليم، ومن حقوق أخرى، وهذا الحرمان والعوز العاطفي جعلها تبحث عن قيمتها في مكان آخر، لكنَّها ولقلّة معرفتها وحيلتها وقعت في شراك الرّذيلة على حين غفلة.وقد وردت هذه القصة بشكل مباشر خال من الإثارة والتشويق ومُقدِّم هذه النماذج لا ينكر أنّ قصص هذه المجموعة مباشرة وخالية من التكثيف لأنّها حملت على عاتقها تأديةً لوظيفة اجتماعية "ويبدو أنّها جاءت لتقوم بوظيفة ما من حيث ابتعادها عن التنميق، أيّ أنَّها ملتزمة بقضايا اجتماعية أكثر من التزامها بالترف الذِّهني، ولهذا اتسم أغلب السرد بالتسجيل والتبطئة ووضوح اللَّفظ والعبارة والمقصد"[2]، ويؤكد الناقد على قيمة هذه المجموعة القصصية ويلتمس لها العذر من القارئ على التقصير الفني ، " إنّ لهذا الكتاب منافعه الكثيرة كمدونة عكست تقليدا أدبيا ظهر في شمال إفريقيا في الخمسينيات، وفي ظل حصار استعماري كاد يقضي على مقومات الأمَّة بعد احتلال دام 132 سنة من التعذيب والتقتيل والتدمير والمحو. الكتابة في ذلك الوقت المؤلم هي في حد ذاتها إنجاز وانتصار كبيران ليس من السهل تحقيقهما، وهنا مكمن قوة الأديب الشهيد رضا حوحو"[3]، وتجدر الإشارة إلى أنَّ رضا حوحو طرق مواضيع اجتماعية ودينية خالصة ولم يشر إلى موضوع الثورة الذي كان حديث أغلب كتّاب القصص في تلك الفترة.

من السلبيات أيضا وجدنا إشارة ضمنية من عبد الحميد بن هدوقة إلى سبب ضعف وتأخر الثقافة والعلم لدى المجتمع العربي، وذلك من خلال تجربته مع دار النشر التي يُسَيرُها أشخاص ماديون أنانيون همّهم الأساسي الربح المادي

---

[1] أحمد رضا حوحو، البخلاء وبائعة الورد ونصوص أخرى، تح أحمد منور،دار القصبة للنشر،الجزائر،دط،2012،ص111.

[2] أحمد رضا حوحو،نماذج بشرية، تح:سعيد بوطاجين،وزارة الثقافة والفنون والتراث،قطر،دط،دت،ص19.

[3] المصدر نفسه، ص25.

السّريع،" إنّ مأساة الكاتب هي أنّ يكون الناشر تاجرا"[1]فمن أجل الربح تقوم هذه الدُور بتقيّيد حرّية الكاتب عن طريق فرض مواضيع معينة تختارها هي.
بالإضافة إلى المظاهر السلبية تطرَّقت القصص إلى مظاهر ايجابية في المجتمع مثل التكافل والتراحم الأسري والنصح ورغبة الإنسان في التطور وتحسين المستوى، لكنها لم تَرِد بالنسبة التي وردت بها المظاهر السابقة.

-2 معاناة الفلّاح الجزائري:

صور لنا كتّاب القصة الكثير من معاناة الفلاحين الجزائرين في فترة الاستعمار،فعبد الحميد بن هدوقة في قصته"الفلّاح" تطرّق إلى عوز الفلّاحين إلى الآلات التكنولوجية التي تستخدم في الحصاد، وكيف أنّ غيابها سبَّب خسارة لفلَّاح، انتظر نمو زرعه بشغف وتعب وكدّ، فسيول المطر صيّرت الحقل" كله هشيما ملطخا بالطِّين لم تبق فيه سنبلة قائمة.انتهى الصيف في يومه الأول وانتهى الأمل. وعاد الفلاح إلى الخيمة خائر القوى يملأ الحزن نفسه والمرارة قلبه... لقد صارت سنابل الحقل الجميلة هشيما، وغثاء أحوى ملطخا بالطين"[2]، والمعاناة نفسها نقلها لنا عبد الملك مرتاض في قصته" الضائعون" فهي الأخرى تحكي عوز الفلاحين إلى الآلات التي تخفف عنهم حُرقة الشمس وحتى عوزهم إلى تمويل الموارد البشرية التي لو وجدت لهان عملهم الشَّاق، فعمر فلَّاح وحيد تقع عليه مسؤولية كلّ شيء يخص هذه الأرض:"فهو في الخريف والشتاء يحرث الأرض ويقلّبها،وفي الرّبيع يزرع بعض الغلال وينقي الزرّع، ثم يشتغل أثناء ذلك برعي المواشي والقيام على تربيتها وتنشئتها، وفي الصيف يحصد الغلال ويجمعها في البيادر، ثم يطمرها آخر الأمر في المطامر"[3]، وهذه المعاناة ولَّدت لديه شعوراً بالضِّيق والنفور من هذه الأرض.

بالإضافة إلى عمر تصادفنا شخصية أحمد في قصة" مرارة التبغ" لأبي القاسم سعد الله وهو فلّاح بسيط سلبه المعمِّر أرضه وغلّتها؛ يقول بمرارة:" كم ندفع من أجل هذه الشجرة الملّعونة،صحتنا، راحتنا، سعادتنا، ومع ذلك فالأرض ليست لنا، إنَّنا أجزاء عليها فقط. إنَّنا لا نملك شيئا،إنَّهم يسموننا خمَّاسة، ولكنّ الخمس الموعود لا طمع فيه لأنَّنا أُدمينا في الديون السابقة.إنّ بعضهم اخترع لنا

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة، الكاتب وقصص أخرى،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1985، ص10.
[2] عبد الحميد بن هدوقة، الكاتب وقصص أخرى، ص 10.
[3] عبد الملك مرتاض،هشيم الزمن، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط،1988، ص120.

اسما جديدا هو عمَّال الأرض.. ولكن ما الفرق، خمَّاسة أو عمَّال الأرض.. المهمّ أننا لا نملك شيئا"[1] والكاتب صعّد من زفرات وآنَّات هذا الفلاح كلّما تقدم في سرد أحداث هذه القصة المثيرة، يقول على لسان عبد الحميد:"إنَّنا في نظرهم مجرد آلات قديمة، ولكنَّنا في نفس الوقت ضرورة لضمان حياتهم الناعمة، ألسنا نعمل طول النهار وثلث اللّيل بدون توقف؟ حتى الآلات تحفى وتتآكل.. ألسنا ننتج لغيرنا ولا ننتج شيئا لأنفسنا؟ أليس ذلك هو دور الآلة؟ وماذا يكلِّفهم تحريك هذه الآلات؟ سياط لظهورنا وبصقات على وجوهنا المغبرة وركلات وكلمات نابية.. هذا كل ما في الأمر.. إنها جهود بخسة"[2]، فيردُّ صاحبه أحمد بغصّة وحنقة ساخطا على هذا المحتل الغاشم:" إنّ هذه الحكومة تطاردنا بهؤلاء الكلاب الذين يستكثرون علينا حركاتنا ويعدون علينا أنفاسنا وكأنّهم يحصون علينا ذرّات التراب التي تلتصق بأجسامنا، ظنا منهم أنها تذكرنا بعطر الأرض التي انتزعوها منا غصبا"[3]، وقد كرّر الكتّاب كثيرا هذا الشُّعور، الشُّعور بالحرمان من الأرض، الأرض المسّلوبة وكأنّها صرخة ضمنية بوجوب استردادها.

-3 مشكل الجوع:

من القضايا التي عالجها الكتّاب ظاهرة الفقر وما ترتب عليه من تبعات،وكان أهم ما أرَّق المواطن الجزائري في تلك الفترة مشكل الجوع.

يبدو أنّ مرحلة المجاعة التي عالجها الكتاب كانت كلّها في فترة الاحتلال الفرنسي، فحديث عبد الله ركيبي عن هذه القضية ربطه باشتداد تضييق السلطات الفرنسية على الشعب انتقاما من الثُّوَار الذين رَوَّعُوا أمنها، فيحكي حالة الأطفال الرُضّع بطريقة حزينة استعطافية، " ويصرخ الصغار الرُضّع عندما تلسعهم بعوضة مسعورة جائعة أو عندما يحسون بالجوع يعصر بطونهم، أو بالعطش يخنق نفوسهم الغضة.. وتتحرك أيدي الأمهات تلقم هذه الأفواه ... تلقمها أثداء فارغة وكأنها ليمونات معصورة."[4] أما أبو العيد دودو فتطرّق للقضية كونها سببا في هجرة المواطن الجزائري باحثا عن سبيل أفضل للعيش، فينقل لنا على لسان بطله، " كنت قد تمنيت الموت فرارا من حياة الفقر والحرمان، لأنَّه لم يبق لدينا ما

[1] أبو القاسم سعد الله،سعفة خضراء، ص 51.
[2] المصدر نفسه،ص52.
[3] المصدر نفسه،الصفحة نفسها.
[4] عبد الله ركيبي، نفوس ثائرة، ص156.

نعلّل به الأطفال،إذ نفذ كلّ ما ادخرناه من موسم الحصاد الماضي"[1] وقد وجدنا سعد الله يتعمَّق أكثر منه في عرض هذه القضية من خلال ردَّة فعل الأطفال عندما حمل إليهم والدهم بعض اللَّحم، حيث أنهم" لم يكتموا فرحتهم بهذا اللَّحم الذي جاءهم من السماء فتصايحوا وصفقوا ورفضوا وتجاورا في كلّ مكان متصايحين.إنهم لم يألفوا رؤية اللَّحم إلَّا في العيدين،عيد الفطر وعيد الأضحى،وأحيانا يوم عاشوراء... ولذلك سأل بعضهم البعض هل هذه ليلة عيد؟"[2]، أما عبد الحميد بن هدوقة فقد وجدناه يحكي تجربته الخاصَّة مع الجوع أثناء انتقاله إلى تونس آملا في نشر قصصه فيقول وبكل تواضع وعفوية صادقة:" أثناء مروري بمخبزة في أحد الشوارع الرئيسية بالمنطقة وقفت بدون أنّ أشعر أمام الواجهة التي كان لها رفان، رفٌ أعلى للخبز وأسفل للحلويات، ورحت أنظر نظر المتيَّم به، وقد كانت رائحته تصل إلى أنفي جيدة طيبة فتزيد من جوعي أضعافا ولم أكن أملك مليما واحدا"[3] وقد صدقت الفتاة المعجبة بقصصه حين قالت بأنَّه يعرض هذا الشعور بحساسية، بحيث يجعل المتلقي يشفق على حاله وحالة أمثاله البائسة.

بالإضافة إلى الجوع عالج الكتّاب قضية السكن التي عانى منها الجزائري، وها هو علاوة بوجادي يحكي معاناة ربّ أسرة فقيرة، " حياة اثنتين من بناته المتزوجات الثلاث لا تطاق وزوجاهما الموظفان عاجزان عن عمل أي شيء. ابنته الكبرى تقطن مع أسرة زوجها الوفيرة العدد وتشكو دوما من ضيق المكان فضلا عن سوء المعاملة، وتطمح في الحصول على أحد مساكن صندوق التوفير لكنّ المبلغ الذي يدَّخره زوجها لدى الصندوق بعيد كل البعد عن تحقيق هذا الحلم في يوم من الأيام, البنت الوسطى تسكن وزوجها المعلِّم وطفلاها الصغيران في غرفة واحدة من بيت في حي الواد وقد أرجأت طويلا الإنجاب لغاية الحصول على مسكن أرحب"[4] ويضاف إلى مشكل السكن البطالة فيتفاقم الوضع على المواطن ويضطر للهجرة بحثا عن مخرج لأزماته.

4- الهجرة:

---

[1] أبو العيد دودو،بحيرة الزيتون، ص113.

[2] أبو القاسم سعد الله،سعفة خضراء، ص59.

[3] عبد الحميد بن هدوقة، الكاتب وقصص أخرى، ص 6.

[4] علاوة بوجادي،في مواجهة النافذة الكبيرة، ص56.

إنّ الظروف الصعبة مجتمعة على اختلافها أجبرت المواطن على الهجرة فكانت وجهتهم داخلية وخارجية، فأما الدّاخلية فقد أشار إليها علاوة بوجادي في قصة"سوق الدلالة" التي تحكي هجرة المواطن"مسعود" من القرية إلى المدينة باحثا عن العمل، لكنّه وجدها أكثر سوء، فقد اضطر إلى بيع ملابسه عندما لم يجد ما يتَقَوَت به،مناديا:" سروال بأربعين.. قميص بثلاثين... تكسّ يا عريان."[1] وكانت هذه العبارة التسويقية آخر ما ختم به الكاتب قصته.

وقد عالج هذا الموضوع أيضا الكاتب أبو العيد دودو في قصته "الغيم"، حيث عزم بطل القصة على مغادرة القرية باحثا عن العيش الكريم بعدما يئس من عيشة الفقر في القرية، يقول والأمل يحدوه: " لم يبق لي إلَّا أنّ أغادر القرية لأبحث عن عمل، سأسافر إلى المدينة فقد يفتح الله فيها بابا لي"[2]، واعتقد أنها أشبه بالجنة في عطاءها، لكنّه سرعان ما وصل، فشعر بالذهول فهي ليست أقلّ سوءاً من القرية التي تركها خلفه، يقول بطابع تهكمي:" وأنزلتني السيارة أمام مقهى يملكه أحد أبناء قريتي، فدخلته، ولأول وهلة لاحظت أنّ الرُّواد لا يختلفون عني كثيرا فآثار الجنة لم تكن بادية عليهم بأية صورة من الصور، فمنهم من لم يخلع بعد ثياب القرية، وسرعان ما وثب إلى ذهني سؤال:أين أنام إذا كان هذا هو شكل الجنة؟"[3]، وهذا الأسلوب الساخر زاد من إثارة هذه القصة من جهة، وتوصيل فكرة الكاتب المتعلِّقة بسلبية المغامرة للهجرة من جهة أخرى.

كانت هذه بعض النماذج عن الهجرة داخل الوطن، أما عن خارجه فقد عالجها الكتّاب بنسبة أكبر وقد أشاروا خلالها كيف أن المواطنين ندموا على قرار الرّحيل، فعبد الملك مرتاض في قصة "خيبة" يحكي خيبة شاب تلقى إغراءات جعلته يتخلَّى عن موطنه بحثا عن السعادة والأمن والرَّفاهية؛ فقد سمع من أصحابه أنَّها عبارة عن" حضارة زاهية،سلع جميلة متراكمة...

- تحسب مثل هنا؟ هناك كل شيء رخيص..؟
- تحسب مثل هنا؟ لو ترى الفتيات الحسان...
- الفتيات الحسان فقط؟ الفتيات العاريات...

---

[1] المصدر نفسه، ص43.
[2] أبو العيد دودو،بحيرة الزيتون، ص 114.
[3] المصدر نفسه،ص 115

- والأفلام الجنسية المثيرة..."[1]، لكنّه سرعان ما تطأ قدماه تلك الأرض حتى يتعرّض إلى عملية سطو يفقد خلالها كلّ ما يملك من دراهم معدودة، ومع ذلك يصبر ويحتسب ويأمل في تَحسُن الوضع، لكن الوضع يسوء أكثر ويُلقى عليه القبض بتهمة التشرّد. وهذه النهاية المأساوية افتتح بها الكاتب قصّته، فعزّزت من جماليتها، " على وجهك مذلّة يقرؤها الأعمى. في خطاك استحذاء القيد يكبلّ كلتا يديك. لا تشخص بصرك إلى المارّة، كلّهم يصليك بنظراتهم المختلسة، الحاقدة. شماتة في نظراتهم التي لا تلدغ نفسك في أعماقها. المذلّة تمزق كيان كبريائك. هنا الآن. إنما أين كبرياؤك؟ أعترف. دفنتها وراء البحر.دفنتها بالمجَّان.كلّ كرامتك ذهبت مع القيد الذي يكبّل يديك.شعور بالخيبة المرّة ينتابك، مع هذا القيد الذي يدمي معصمك. أين حرّيتك التي كنت تتمتع بها قبل هذه اللّحظة؟ قبل أن يضع الدركيُّ المتغطّرس القيد في معصمك ويجرك..."[2]، ومثل هذه الخيبة لا تفارق قلم الكاتب، فها هو يصوّر لنا مجدَّدًا خيبة أخرى في قصته "الضائعون" التي تروي هجرة المواطن الجزائري عمر إلى فرنسا رغبة في الحصول على عمل براتب أفضل وفعلا، تحقق له ذلك، لكنّه فقد كرامته التي هاجر بحاثا عنها فقد" فقد عمر في هذا العمل المشؤوم اسمه وأصبح مرقوما برقم غريب ينادي عليه بصوت خشن جاف، بعد أنّ كان لداته و معارفه لا ينادونه إلَّا باسمه المعروف"[3] ويصف لنا الكاتب لحظات عمله المضنية وشوقه وتَذَكُرِه للنعمة التي كان يملكها في وطنه مقارنة بهذه، " وما يكاد عمر يصل إلى جناح من أجنحة هذا العمل الرّهيب حتى يرى منظرا فظيعا مؤثرا مفزعا، فقد شاهد عمّالا جزائريين، وقل إنّه شاهد أشباحا خائرة في صورة عمّال،مصلبِّي الوجوه،محرّقي الأجسام، مهزولي الأجسام، في هيئة مزرية قذرة، وهم يحرّكون أفرانا نارية ضخمة، بمسامير طويلة غليظة، كأنهم الزبانية المعذّبون"[4] فلم يجد سوى زفرة حارّة بائسة ناد بها الله مستجيرا:" يالله لهؤلاء العمّال البؤساء.تبا لعمل يشوي الوجوه، ويحرق الأجسام، ويسبّب الأمراض، ويدعو إلى الشقاء"[5]، ثم يعبِّر عن ندمه على مغادرة الوطن بصيغة استفهامية، " فهل هؤلاء العمّال جائعين في الجزائر فأشبعوا هنا؟ أم كانوا أشقياء

---

[1] عبد الملك مرتاض،هشيم الزمن، ص100.
[2] المصدر نفسه، ص99.
[3] المصدر نفسه، ص 123.
[4] عبد الملك مرتاض،هشيم الزمن، ص124.
[5] المصدر نفسه، ص125.

فسعدوا هنا أيضا؟ يا للعمّال الجزائرين ما أصبرهم على العذاب،وأشد تمسّكهم بالضّلال والأوهام.ألم يكن لنا- نحن معشر الجزائريين- في تلك الأراضي الشاسعة، وفي تلك الثروات الطائلة، وفي تلك المراعي الخصبة، وفي تلك السهول النضرة الممرّعة، وفي تلك القطعان السائمة، وفي تلك الغابات الكثيفة، وفي تلك الأشجار الوارفة الظلال، الباسقة الأغصان، وفي تلك الجزائر العظيمة بتاريخها، الغنية بأرزاقها، ما يغنينا عن التسوّل في هذه الأرض؟"[1]

إذن فمغامرة عمر تُعَدُ نموذجًا لتجربة أليمة تضاف إلى التجارب السابقة التي عاشها المواطن الجزائري وذاق خلالها مرارة العيش في تلك الفترة المظلمة من تاريخ الجزائر.

-3 الالتزام الديني:

كانت المعالجة الدِّينية قليلة مقارنة بالسياسية والاجتماعية، وقد اجتمعت النماذج التي سجّلناها حول المفهوم المغالط للدِّين والخروج عن تعاليمه الصحيحة، فرضا حوحو يحكي في قصته"سيدي الحاج" عن لقاء صادفه بحاج جزائري قصد البقاع المقدّسة من أجل الحج، وأثناء مرافقته وجده مقصّرًا في أداء فروضه الدينية، فهو لا يعرف حتى عدد ركعات الصلوات الخمس مع أنَّ مظهره والمكان الذي وطأه يشير إلى عكس ذلك تماما، والقاص لم يتوان في التنكيل به لمَّا ساءه حاله، فها هو يتحدَّث عن إحدى المواقف المحرجة التي وقعت لهما في الحرم المكي فيقول:" ووقف صاحبي أمام شاب شنقيطي كان يدّرس مبادئ الأجرومية لنفر من الصبيان، وما كاد المدرِّس يشاهد صاحبي يقف عند رأسه حتى اعتراه اضطراب، وقد ظنّه عالما جليلا من كبار علماء المغرب العربي فتلعثم وأخذ يردِّد

[1] المصدر نفسه، ص 125.

لتلاميذه هذه الجملة: قام زيد، قام زيد...وقاطعه صاحبي قائلا: يا شيخ..وإذا كانت امرأة تقول:" قامت زيدة؟ فحينها عرف المدرّس أنه أخطأ الظن بهذا الرَّجل الأمِّي، فما كان منه إلَّا أن ابتسم واستغرق تلاميذه في الضحك"[1] وبوصف ساخر ختم الكاتب هذه القصة، " انقضت أيام الحج بسلام، ورجع سيدي الحاج إلى بلاده بحجه المبرور وذنبه المغفور، حاملا معه مختلف التحف والهدايا للأهل والخلان، متوجا اسمه بلقب الحاج، تاركا هذه الذكريات الطريفة في ذاكرتي."[2]

وفي قصة أخرى يصور لنا شخصية منافقة تدَّعي النقاء والنزاهة وقد مثَّلها إمام مسجد يعتقد الناس صلاحه وهو غير ذلك، يقول رادًا على زوجته التي ضجرت من اهتمامه بشؤون الناس على حساب عياله من باب "الأقربون أولى بالمعروف"، فيردُّ ببراءة وخبث مرائيا بأعماله التي يراها هو خيرية:" وأي شيء أستفيده من الناس ؟ أتخالين زوجك مثل أولئك الغافلين الذين ألهتهم أوضار المادة الدَّنسة عن أعمالهم الربانية، وأشغلتهم بطونهم عن الآخرة؟ .. أنا أخدم الناس لوجه الله: أخدم الحق الضائع وأحاول جهدي إرجاعه إلى نصابه"[3] ويواصل الكاتب في وصف نفاقه، وهو يرائي بذكر الله وبالاستجارة به فيقول عنه واصفا:" ثم حوقل الشيخ واستغفر ربّه واسترسل يقول: لا تدخلي على نفسي الرّياء أيتها المرأة، اتقي الله أتريدين أنّ تضيعي أجر عملي، وأنّ تبدلي ثوابي عقابا بأحاديثك هذه؟"[4] والرّاوي يتقن التهكّم بهذا الشيخ الوضيع فيمدحه مدحا يليق به؛ من ذلك: وصفه وهو يتمّشى كعادته إلى المسجد قائلا:" وتوجّه لفوره إلى الشَّارع وهو يداعب حبَّات مسبحته التي لا تفارقه لحظة واحدة في غدوه ورواحه، وذهب يتأرجح في مشيته وهو في طريقه إلى ركنه المنعزل في المسجد الذي يسميه مكتب أعماله الخيرية، والناس تقصده من كل جانب منكبَّة على تقبيل يده التي يجود عليهم بها بكلّ سخاء طالبين منه الدَّعوات الصالحات والنساء يرمقنه من وراء شبابكهن الضّيقة مبتهلات إلى الله أنّ يقضي حوائجهن ببركة هذا الرجل الصّالح"[5]، وهو غير ذلك تماما وقد بيَّن الكاتب كيف أنّه يحكم بين النّاس بفتاوى خاطئة تخدم الطرف الذي يُغرقه بالمال والعطايا.

---

[1] أحمد رضا حوحو،البخلاء وبائعة الورد ونصوص أخرى، ص170.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه،ص 102.

[4] أحمد رضا حوحو،البخلاء وبائعة الورد ونصوص أخرى، ص 103.

[5] المصدر نفسه،ص104.

من الأفعال المنافية للدّين أيضا سجّلنا ما عرضه أبو القاسم سعد الله في قصته" سعفة خضراء" ففيها إشارة إلى لجوء البشر إلى الشعوذة فالسعفة الخضراء التي عنون بها مجموعته القصصية هي عبارة عن تميمة علّقتها البصَّارة برقبة جمال لتجعله طائعا منقادا لرغبة أمِّه في تزويجه، وقد دلَّها على هذه المرأة بعض النسوة اللَّاتي تجمَّعن في أحد الأعراس فعرفت منهن أنَّها ولية صالحة تستحق كلّ التقدير فهي" تحفظ جانبا من القرآن الكريم وتحسن الأحاديث والأمثال وعندها كثير من أساطير الأولين وأخبار الجن وإنَّها معجزة في فنون الرُّقية وإنّ كثيرا من النّاس نجا على يديها من الموت المحقق"[1] فما كان منها إلَّا أنّ لجأت إليها واستضافتها في بيتها، وقد وضَّح لنا الكاتب طريقتها في الشعوذة بالتفصيل في قوله:" وفي صباح اليوم المقابل كانت العجوز الشمطاء أو الولية الصالحة بجانب سرير جمال وهو في شبه سكر غريب أو ذهول صوفي وقد تصاعدت من حولها أنواع البخورات وبين يديها جمال تقلّبه وهو في استسلام الموت جاحظ العينين وكانت المجامير تحترق بأصناف العيدان والمعادن ثم طوَّقت رقبته بسعفة خضراء وقالت له وهي تحكم عقدها:حذار أنّ تحاول انتزاعها قبل أنّ تيبس وإلَّا غضب عليك الشقعقول والهبهب واستعصى شفاؤك."[2] ثم تَعِدُ الأمُّ وبكلِّ ثقة في أمل شفاءه: "عندما تيبس تلك السعفة على عنقه أعرضي عليه ما تشائين فإنَّه لا يستطيع أن يعصي لك أمرا أو يفرّ من شرك الحكمة."[3] ويجدر بنا أن نشير للقارئ أن هذا المضمون الديني الذي ختم به الكاتب قصته لا يناسب بدايتها، فبدايتها تشير إلى أمر مجهول ومحزن يتعلّق بالبطل لكنّ الكاتب لم يفصح عنه وانتقل بنا مباشرة إلى إخبارنا بعزوفه عن الزواج وأمُّه هي التي تكفَّلت بعلاجه على طريقتها، وقد رأى الناقد عبد الله ركيبي عكس ما ذهبنا إليه حيث اعتبر أنَّ هذه القصة " لا تهدف إلى تصوير السحر والشعوذة وسيطرتهما على البيئة بقدر ما تهدف إلى تصوير شخصية جمال بطل القصة، فهي تتحدَّث عن حياته الجديدة التي لم يعرفها بعد وعلى ما يحتدم في نفسه من نوازع وأحلام وعلى ما ينتابه من قلق بعد أنّ أتمَّ دراسته وأخذ الشهادة التي كرّس لها حياته كلّها، هذه القضية الأولى التي تعالجها القصة هي القضية المحورية ثم تأتي القضية الثانية."[4]

---

[1] أبو القاسم سعد الله،سعفة خضراء، ص45.

[2] أبو القاسم سعد الله،سعفة خضراء، ص45.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] عبد الله ركيبي،القصة الجزائرية القصيرة،دار الكتاب العربي،القبة،الجزائر،دط،2009،ص148.

ونحن كما وسبق وأشرنا أميل للمضمون الثاني في القصة فلو لم يكن هذا الموضوع الرئيسي في القصة لما اتخذ الكاتب من هذه التَّميمة عنوانا لمجموعته القصصية. ولعلَّ هذا الاختلاف حول المضمون الرئيسي للقصة سببه تقصير الكاتب في بناءها الفني فهو لم ينسِّق بين الأحداث تنسيقا منطقيا وقد أشار عبد الله ركيبي إلى بعض الخلل في القصة كانعدام الحوار" رغم أنَّ القصة فيها مواقف كثيرة تصلح للحوار مثل فراقه لصديقه ولقائه بأبويه وأعيان القرية وموقفه من الشعوذة والسحر"[1] ونحن نؤيد هذا الحكم الذي أصدره الناقد حول عدمية الحوار خاصة في ما تعلَّق بالشعوذة، وقد صوَّره الكاتب بأنَّه شاب مثقف بلغ من العلم قدرا، فكيف لايبدي رأيًّا حول هذا العلاج الغريب.

[1] المرجع نفسه،ص 150.

خاتمة:

من خلال هذه الدِّراسة النقدية سجّلنا مجموعة من الأفكار تحوي بعض الخلاصات والاستنتاجات حول البحث:

ــ كانت أغلب لغة الاتجاه الإصلاحي تميل إلى المباشرة في الطرح لدرجة أن بعض النقاد وصفوها باللغة الخطابية، وفي المقابل وجدنا اللغة لدى الرومانسيين قد اختلفت وتطورت وتمرّدت على المنحى الإصلاحي التقليدي، بحيث أصبحت أكثر ايحائية مثقّلة بالدلالات من خلال الصيغ الجديدة التي استعملها الشعراء، تمثَّل ذلك في أنَّهم كوَّنوا معجما خاصا بهم ركزوا فيه على استخدام مظاهر الطبيعة وجعلوها رموزا وقاموا بمحاورتها.

ــ لم تبرح صور الاتجاه التقليدي الصور البلاغية من تشبيه وكناية واستعارة، وركَّزت على التشبيه أكثر من بقية العناصر، أما في الاتجاه الرومانسي خلق الشعراء صورا أكثر إيحائية ورمزية مستخدمين في ذلك المزج بين الحواس والرموز المختلفة .

كانت بعض صور الاتجاه التقليدي بسيطة غير معمّقة ومباشرة لا يجمعها خيط شعوري واحد على عكس الصورة في الاتجاه الوجداني، حيث تميّز بعضها بالعمق وطغيان الإحساس والخيط الشعوري الواحد، أما البعض الآخر فزاوج بين المباشرة والعمق في الطرح.

- تنوَّعت مصادر الصورة الشعرية لدى الشعراء بين عناصر الطبيعة الجامدة والحيَّة، فكان من الجامدة النّجوم والأقمار والنُّور والمياه والصحراء والشموس والرّياح، ومن الحيَّة جميع الكائنات الحيَّة بدايةً بالإنسان والحيوان والنبات، كما نهل الشعراء من المصادر التراثية فكان أن وظَّفوا ما يخدم صورهم من القرآن الكريم والتاريخ الإسلامي.

- لقد تفاوت الشعراء في إحضار الوجدان في قصائدهم، فمنهم من تغنَّى بالطبيعة وجعلها ملاذًا يفرغ فيه مكبوتاته، ويمرّر من خلالها معاناته وأحلامه، وكل ما يعتريه من مشاعر، ومنهم من تغنَّى بالمرأة كجنس بشري مرّات معدودة، ومنهم من تغنَّى بها كمعادل للوطن.

- جمع بين الاتجاه الوجداني والاتجاه الإصلاحي في الشعر الجزائري الحديث قاسم مشترك واحد وهو الوطن وقضاياه وتمثَّل الفارق في الاختلاف في طريقة الطرح.

- بالنسبة للموضوعات الشعرية سجّلنا قضايا كثيرة عالجها الشعراء، منها السياسية كالوحدة الوطنية والمغربية والعربية والإسلامية، والثورة والسجن وهيئة الأمم، وتطرَّق إلى قضايا عربية ركَّز فيها على القضية الفلسطينية، ومنها الاجتماعية وفيها تطرَّق الشّعراء إلى علاقاتهم الأسرية والدّعوة إلى العلم

وحسن الخلق و نبذ العادات المجتمعية السلبية، ونظموا قصائد كثيرة حول التَّهاني بالمواليد الجديدة والأعياد الدينية وافتتاح المدارس والرِّثاء والتأبين وإحياء ذكرى الوفاة.

- وكتحديد مرحلي للمضامين الشعرية بشكل عام تجدر الإشارة إلى أن أغلب الشعر الذي قيل قبل اندلاع الثورة تميز بطابع ديني تربوي تعليمي، وكذلك طابع تشاؤمي حزين ناقم لدى بعض الشعراء، وكان الحسّ المقاوم ضمنيا غالبا غير مصرَّح به، ولما اندلعت الثورة التحريرية تحوَّل إلى طابع حماسي تفاؤلي،ساخرًا مقاومًا ومتحديًا بكل ما أوتي من أدوات تعبيرية، وفي فترة ما بعد الاستقلال مال أغلب الشعراء إلى التشكّي وتوظيف العبارات الدالة على القلق والضجر والتقييد على الرَّغم من استقرار الوضع الأمني بعد جلاء المستعمر.

- بالنسبة للسّرد كانت معالجة الروائيين تقليدية لكنّها ليست خالصة تماماً، حيث وجدنا لدى الكاتب "حفناوي زاغز" بعض الخصوصية تمثّلت في النجاح في استخدام تيار الوعي بطريقة فيها نوع من التجديد من خلال سيطرة الرؤية المصاحبة(الرؤية مع) والتي أتاحت للبطلة التحدّث مع نفسها عن هواجسها وآمالها، وهذه التقنية أضفت على الرِّواية مسحة جمالية .

- أغلب الروايات عالجت فترة زمنية متعلقة بالثورة التحريرية، ماعدا رواية "غادة أم القرى"أما رواية "ريح الجنوب " فقد عالجت قضايا في فترة الاستقلال، لكنَّها تطرَّقت للفترة الثورية عن طريق تقنية الاستذكار.

- بالنسبة لطريقتهم في تحديد ملامح الشخصيات لم يستعينوا بالوصف الخارجي إلا مرّات قليلة جدا وركَّزوا على الوصف الداخلي، نستثني من ذلك رواية " ريح الجنوب" حيث اعتمد صاحبها على الوصف الخارجي والداخلي معًا.

- بالنسبة للمضامين التزمت الروايات الأربع بقضايا مهمّة منها السياسي، الذي تمثل في الثورة التحريرية والتعبئة لها ودور المرأة الجزائرية في العمل الثوري بصفة خاصة، وكذلك باقي الفئات من الشباب والشيوخ والأطفال والمهاجرين، بالإضافة إلى الثورة التحريرية تطرَّقت الرِّواية الجزائرية إلى الإصلاحات الجزائرية في السنوات الأولى من الاستقلال، مبيّنةً من خلالها ردّة فعل المواطن الجزائري تجاه هذه الإصلاحات، والاجتماعية تمثلت في حرمان المرأة من الحق في التعليم في البيئتين الشرقية والمغربية، والتفاوت الطبقي في المجتمع العربي، والظلم الاجتماعي وغياب العدل والحرمان والتفكُّك الأسري والتخلّف،في مقابل جوانب اجتماعية ايجابية مشرقة تمثَّلت في التكافل الاجتماعي وحمل همّ الغير والحرص على تعليم النشء وتهذيبه.أما المضامين الدينية فتمثلت في إبراز خصوصية المجتمع العربي العقائدية وهي اعتناق

بعض الغافلين ما يسمَّى بالاتجاه الطُرقي الصوفي والذي ضلَّلَ الكثيرين، وهذا الضعف في الوازع الديني جعلهم يقبلون على العرَّافين والدجالين بالتصديق والتقديس حدّ العبادة.

_ بالنسبة للقصص اقتصرت معالجتنا الفنية على عنصرين، وهما النص الموازي والمكان وخلصنا من خلالها إلى مايلي:

_ لم نجد أغلفة مميَّزة للقصص التي تناولناها بالدّراسة، نستثني من ذلك بعض أعمال الطاهر وطار ومجموعة نفوس ثائرة لعبد الله ركيبي، ومجموعة نماذج بشرية لأحمد رضا حوحو.

_ لم تكن لأغلب العناوين وظيفة إغرائية لأنها لم ترد بصيغة جمالية مشوّقة.

_ اقتصرت أغلب العناوين على الوظيفة التعينية، حيث اقتصر الكتّاب على اختزال محتوى هذه الأعمال في عتبة العنوان.

_ بالنسبة للإهداءات لم يهتم أغلب الكتَّاب بتصدير أعمالهم بهذه العتبة، وعن النماذج التي سجّلناها، لا تتعدى أربعة منجزات قصصية، قدَّم فيها أصحابها تقديرا تراوح بين الخاص والعام.

_ بالنسبة للأمكنة لم تكن تخيلية بل كانت من صميم الواقع، وهي لم تتعدَّ القرية بمعمارها الريفي، في مقابل المدينة ملجأ المهاجرين، والكتّاب انتصروا للقرية على حساب المدينة؛ المكان المزيَّف الذي غرَّ بالكثيرين.

أما في معالجتنا المضمونية عرضنا لملامح الالتزام السياسي التي وجدناها في القصص وهي في غالبها لم تتجاوز موضوع الثورة التحريرية بأحداثها ومغامراتها، أما عن ملامح الالتزام الاجتماعي، تطرّق الكتَّاب إلى أربع قضايا اجتماعية بشكل مركّز وهي:- العادات السلبية في المجتمع- معاناة الفلاح الجزائري- مشكل الجوع- الهجرة بنوعيها الداخلية والخارجية، وقد أفرد لها بعض الكتّاب قصصا كاملة. وعن ملامح الالتزام الديني، فاشتركت النماذج التي سجّلناها حول المفهوم المغالط للدّين والخروج عن تعاليمه الصحيحة.

- لم تخلُ أجناس الأدب الجزائري خاصَّةً القصة والرّواية من الموروث الشعبي فقد حضرت العادات والتقاليد والمعتقدات والأمثال الشعبية وكل ما يخصّ الشعور الجمعي في هذه الأعمال مع اختلاف في طريقة التمثيل ونسبته .

- أغلب الأعمال الأدبية التي درسناها كانت من صميم الواقع المعاش وهي وإن قصّرت في بعض الجوانب الفنية، يكفيها فخرا أنّها حملت قيما فكرية تهمّ الإنسان، ولم تُخَلِّف ضررا كبعض الأعمال التي روّجت للجريمة والإباحية والتسلية الخالية من روح الفكر الأصيل.

- في دراساتنا النظرية الاستكشافية حول قضية الالتزام في الأدب وجدنا أغلب النقاد يربطه بالمذهب الواقعي في الأدب ورأوا أنه ألصق به، لكننا في دراستنا

التطبيقية على الأدب الجزائري الحديث وجدنا أن الالتزام في هذا الأدب لم يكن مرتبطا بمذهب أدبي معين ارتباطا خالصا وإنما راوح في ذلك ومزج بين المذاهب الأدبية على اختلافها بين كلاسيكية ورومانسية وواقعية ورمزية أحيانا.

- لقد رحَّب النقد الجزائري الحديث بالالتزام الأدبي بشرط أن يكون هذا الأخير متوفرا ومؤسّسا على الشقين الشكلي والمضموني.

- بالنسبة للإجراءات التي درسنا بها هذا الإنتاج الأدبي لم تكن من منهج معين، فطبيعة النصوص هي التي فرضت علينا إجراءات دون أخرى، ثم إنّنا قد حاولنا في دراسة سابقة لهذه استخدام المنهج الواحد في المعالجة النسقية لكنه ضَيَّقَ علينا وحال دون الكشف عن المزيد من الخبايا، هذا السبب جعلنا نختار الطريق غير المحدود وغير المقيَّد ونحن نرى أنه ليس من الإنصاف النقدي فرض مناهج معينة على الباحثين لاستنطاق الأعمال الإبداعية، فهذا يشلُّ تطور النقد الأدبي ونحن في أمسّ الحاجة إلى نقد جديد يحاول كشف المزيد من خبايا النصوص الأدبية.

- طبيعة بحثنا جعلتنا نطَّلع على آليات الخطاب النقدي الجزائري منذ البدايات الأولى في العشرينيات مع محمد الهادي السنوسي الزاهري ورمضان حمود مرورا بالستينيات مع أبو القاسم سعد الله من خلال تجربته "شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة" ومحمد مصايف، يليها جهود عبد الله ركيبي ومحمد ناصر وعبد الملك مرتاض ويحي الشيخ صالح وحواس بري، وقد لاحظنا أن هذا الخطاب بدأ ذوقيا حيث قدَّم محمد الهادي الزاهري مختارات أو منتخبات شعرية بشكل أصح أساسها التّذوق النقدي، ثم انتقل النقد إلى مرحلة سياقية اقتضتها طبيعة المرحلة تلك فقد كان الإبداع الجزائري بحاجة إلى الجمع والتوثيق والتحقيق ومُراعاة السياقات(السياسية والاجتماعية والدّينية والثقافية) أولا قبل أي شيء آخر، وقد قدَّمت هذه المنجزات خدمةً للبحث لتأتي بعدها مرحلة الاستقرار والتطور النقدي حيث ظهرت خطابات جمعت بين السياق والنسق كمحاولات أولى لتبني المناهج النقدية النسقية المعاصرة، وقد نجحت في ذلك ونحن نشهد لها بالرِّيادة التي يقلُّ مثيلها وقد تجسّدت في تجربة محمد ناصر "الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية" وتجربة حواس بري "شعر مفدي زكريا دراسة وتقويم" حيث كانت جسر عبور نحو مرحلة النقد النسقي في الجزائر وفي الفترة ذاتها وجدنا أعمالا نسقية خالصة قدمها الناقد عبد الملك مرتاض، تعدُّ هي الأخرى أعمالا جادة وناجحة في التعامل مع النصوص الأدبية،وقد حذا حذوه عدد غير قليل من الباحثين، ذلك أنه فتح لهم مجالا رحبا لخوض غمار التجارب النقدية النسقية؛ ولعلَّ المنجز المعاصر الذي قدمه عثمان مقيرش بعنوان"الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة للشاعر عثمان لوصيف" يمثل إحدى تلك النماذج، وهناك

أسماء نقدية مغمورة لم تتح لها فرصة النشر كبعض الدراسات الأكاديمية التي قدَّمها الطلبة الباحثون المتخصصون في نقد الأدب الجزائري، ويمكن للقارئ أنّ يتأكّد من ذلك من خلال اطِّلاعه على هذا الإنتاج النقدي الجزائري في المكتبات الجامعية.

- في الأخير لا ندعي الإحاطة بكامل الموضوع فالالتزام قضية نقدية لا تزال مفتوحة تحتاج إلى المزيد من الدراسات وكذلك النص الأدبي الجزائري لا يزال مشروع قراءة ينتظر المزيد من المساءلة والبحث.

قائمة
المصادر
والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

مصادر البحث:

الدواوين الشعرية:

1) أحمد سحنون، الديوان،منشورات الحبر، الجزائر، ط2، 2007.
2) أزرا ج عمر،الأعمال الشعرية 1969ـــ2007، دار الأمل، تيزي وزو، دط،2007 .
3) الربيع بوشامة، الديوان، تق جمال قنان، دار هومة، الجزائر،ط2010،1.
4) الشريف مريبعي، شعر عبد الكريم العقون جمع وتحقيق، وزارة الثقافة الجزائر العاصمة، دط، دت.
5) صالح باوية، أغنيات نضالية، موفوم للنشر، الجزائر،دط، 2008.
6) صالح خرفي، أطلس المعجزات، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر، ط2، 1982.
7) عياش يحياوي، عاشق الأرض والسنبلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،دط،1986.
8) أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، عالم المعرفة، الجزائر،دط، 2015.
9) عبد لله الركيبي، الشاعر جلّواح من التمرّد إلى الانتحار، دار الكتاب العربي، دط، 2009.
10) عبد الله شريّط، الرّماد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،ط2007،2.
11) محمد الأخضر السائحي، همسات وصرخات، موفوم للنشر،الجزائر، دط، 2010.
12) محمد العيد آل خليفة، الديوان، دار موفم للنشر الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر ،دط، 2010.
13) محمد ناصر، أغنيات النخيل، الشركة الوطنية، للنشر والتوزيع، الجزائر،دط، 1989.
14) مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،ط2، 1982.
15) مصطفى محمد الغماري، مقاطع من ديوان الرّفض، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1989.
16) مفدي زكريا، اللّهب المقدّس، موفوم للنشر المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية الجزائر،دط، 2012.
17) مفدي زكريا،إلياذة الجزائر،المعهد التربوي الوطني،الجزائر،دط،دت.

الروايات:

1) أحمد رضا حوحو،غادة أم القرى،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،دط،1983.
2) حفناوي زاغز، الزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،مطبعة النخلة بوزريعة ،1992.
3) عبد الحميد بن هدوقة،ريح الجنوب، المؤسسة الوطنية للكتاب،ط5،دت.
4) زهور ونيسي، من يوميات مدرّسة حرة،موفوم للنشر،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية،وحدة الرغاية،الجزائر.

القصص:

1) أحمد رضا حوحو، البخلاء وبائعة الورد ونصوص أخرى، تق أحمد منور،دار القصبة للنشر،الجزائر،دط،2012.
2) أحمد رضا حوحو،نماذج بشرية، تق:سعيد بوطاجين،وزارة الثقافة والفنون والتراث،قطر،دط،دت.
3) أحمد عاشور،طلقات البنادق،المؤسسة الوطنية للكتاب، وحدة الرغاية،دط، 1984.
4) عبد الحميد بن هدوقة، الكاتب وقصص أخرى، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،دط، 1985.
5) رابح خدوسي،احتراق العصافير،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1989.
6) الطاهر وطار، الشهداء يعدون هذا الأسبوع،موفم للنشر،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية،وحدة الرغاية،الجزائر،دط،2004.
7) الطاهر وطار، الطعنات،موفوم للنشر،الجزائر،دط،1981.
8) علاوة بوجادي،في مواجهة النافذة الكبيرة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،رغاية، الجزائر،دط، 1982.
9) أبو القاسم سعد الله،سعفة خضراء،عالم المعرفة للنشر، دط، 2015.
10) أبو العيد دودو،بحيرة الزيتون،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر، ط2، 1984.
11) عبد الله ركيبي، نفوس ثائرة،دار الكتاب العربي،القبة،الجزائر، دط، 2009.
12) عبد الملك مرتاض،هشيم الزمن، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1988.

المراجع:

1) عبد الإله الصائغ،الخطاب الشعري الحدثاوي والصورة الفنية الحداثة وتحليل النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1999.

2) أوريدة عبود،المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية،دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة،دط،2009.
3) بشير بويجرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية1979_1983،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر،دط، دت.
4) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3 1992.
5) جميل حمداوي، سميائية العنوان ،أيقونات، مجلة رقمية محكمة، العدد 3 ماي 2012، منشورات سيما للبحوث السيمائية،سيدي بلعباس.
6) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء،الزمن، الشخصية)،المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،ط1990،1.
7) ابن حسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3 1986.
8) عبد الحق بلعابد عتبات ج ــ جينيت من النص إلى المناص تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف ،الدار العربية للعلوم ناشرون،ط1 2008.
9) عبد الحميد بورايو، منطق السرد،دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزئر،دط،1994.
10) حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع،الدار البيضاء، المغرب،ط3، 2000.
11) خليل موسى، جماليات الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،دط،2008.
12) سعد البازعي، أبواب القصيدة، المركز الثقافي العربي، ط2004،1.
13) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،لبنان ط 1997،3.
14) شايف عكاشة،مدخل إلى عالم الرواية الجزائرية،قراءة مفتاحية،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،دط،دت.
15) شريف هزاع،نقد/تصوف النص-الخطاب-التفكيك، مؤسسة الانتشار العربي،دط،دت.
16) صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب،دط، 1984.

17) صالح خرفي،في رحاب المغرب العربي،دار الغرب الاسلامي،بيروت،لبنان،ط1، 1985.
18) الطاهر يحياوي، تشكّلات الشعر الجزائري الحديث،دار الأوطان، الجزائر، ط1،2001.
19) عادل ضرغام، في تحليل النص الشعري، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1،2009 .
20) عبد العاطي شلبي، فنون الأدب الحديث بين الأدب الغربي والأدب العربي، ط1، 2005.
21) عز الدين إسماعيل،الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ،دار الثقافة ،بيروت، لبنان، دط، دت.
22) علاء أحمد عبد الرحيم ،الصورة الفنية في قصيدة المدح بين ابن سناء الملك والبهاء زهير ،دار العلم والإيمان كفر الشيخ ط1، 2008.
23) ابن علي بن محمد بن الحسن المرزوقي،شرح ديوان الحماسة لأبي تمام،مج1،منشورات محمد علي بيضون،دار الكتب العلمية،بيروت لبنان،ط1،2003.
24) علي عمران، حجاجية الصورة الفنية في الخطاب الحربي، خطب الإمام علي أنموذجا دار نينوي للدراسات والنشر، دط، 2009.
25) عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية القصيرة والطويلة، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،دط،1986.
26) عبد الفتّاح الحجمري،عتبات النص البنية والدلالة،منشورات الرابطة، الدار البيضاء،ط1،1996.
27) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان،منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
28) فيليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية ، تر:سعيد بن كراد، تق:عبد الفتاح كيليوطو، دار كرم الله للنشر والتوزيع، القبة، الجزائر،دط، دت.
29) عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري،دار جابر للنشر والتوزيع الأردن، ط1،2009.
30) بلقاسم بن عبد الله، دراسات في الأدب والثورة، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1،2001.

31) أبو القاسم سعد الله، شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، الدار العربية للكتاب،ط4، 1987.
32) عبد القاهر الجرجاني،أسرار البلاغة،تح:محمد الفاضلي، المكتبة العصرية،بيروت،ط2، 1999.
33) عبد الله ابراهيم، السردية العربية الحديثة،الأبنية السردية والدلالية،ط2013،1.
34) عبد الله ركيبي، فلسطين في الأدب الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي،دط،دت.
35) عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار،سورية، ط1، 2009.
36) عبد المالك مرتاض، النص الأدبي من أين وإلى أين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1983.
37) محمد بن قاسم ناصر بوحجام، الشعر والهوية القومية، منشورات التبيين، الجاحضية،الجزائر، دار البعث، قسنطينة، الجزائر،دط،1999.
38) محمد صالح الجابر، الأدب الجزائري المعاصر،دار الجيل،بيروت،لبنان، ط2005،1.
39) محمد صالح ناصر، الشعر الجزائري من الرومانسية إلى الثورية 1925-1962، المتصدّر للترقية الثقافية والعلمية والإعلامية،دط،2013.
40) محمد قطب،منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، القاهرة،ط1987،7.
41) محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1992.
42) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية(1925-1926) دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2،دت.
43) محمد ناصر،مفدي زكريا شاعر النضال والثورة،المطبعة العربية،دط،1984.
44) مصطفى ناصف،الصورة الأدبية،دار الأندلس بيروت لبنان،دط،دت .
45) أبو المعاطي خير الرّمادي،سيميائيات بنية أسماء الشخصيات، البنية الغالبة، مجلة أيقونات،العدد03ماي 2012،منشورات مجموعة سيما للبحوث السيميائية سيدي بلعباس،الجزائر.

46) عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي ، معالجة تفكيكية سيميائية مركّبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية،بن عكنون الجزائر،دط، 1995.

47) عبد ملك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب الكويت، دط، 1998.

48) موسى ربابعة، جماليات الأسلوب والتلقي، دراسات تطبيقية، دار جابر،ط1، 2007.

49) نعيم اليافي، تطوّر الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث تقديم جمال طحان، صفحات للدراسات والنشر، ط1، 2008.

50) نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرر، دار الأصالة ،دط،2009 .

51) أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر تح على محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية،صيدا،بيروت،ط1، 2006.

52) واصف أبو الشايب، القديم والجديد في الشعر العربي الحديث،دار النهضة العربية،بيروت، دط،دت.

53) يمنى العيد،تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي،دار الفرابي،بيروت، لبنان،ط1990،1.

54) يوسف وغليسي، في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية،جسور للنشر والتوزيع ، الجزائر،ط1، 2009.

الموضوع: الصفحة

مقدمة.....ص أ

الباب الأول: الالتزام في الشعر الجزائري الحديث.....ص07.

الفصل الأول: الالتزام الفنّي في الشعر الجزائري

الحديث.....ص08.

الصورة الشعرية .....ص09.

التشبيه.....ص11.

الاستعارة.....ص16.

تراسل الحواس.....ص19.

الصور الحسية.....ص25.

الرمز.....ص32.

المعجم الشعري.....ص42.

المعجم الشعري في ديوان عبد الكريم العقون.....ص42.

المعجم الشعري في ديوان" إقرأ كتابك أيها العربي" لمحمد عبد القادر

السائحي.....ص47.

المعجم الشعري في ديوان" ارهاصات سرابية " لمحمد بلقاسم

خمَّار.....ص52.

الفصل الثاني: الالتزام المضموني في الشعر الجزائري

الحديث.....ص59.

الالتزام السياسي.....ص60.

الوحدة في الشعر الجزائري الحديث.....ص60.

قضايا عربية في الشعر الجزائري الحديث.....ص64.

الخائن.....ص69.

السجن.....ص70.

الأحداث التاريخية.....ص72.

الثورة.....ص75.

تمجيد الوطن وحبه.....ص77.

الغربة.....ص78.

الاشتراكية.....ص80.

الالتزام الاجتماعي:.....ص82.

الأسرة .....ص82.

المظاهر الاجتماعية الايجابية:.....ص83.

المظاهر الاجتماعية السلبية: .....ص87.

الرثاء والتأبين وإحياء ذكرى الوفاة.....ص93.

الالتزام الدِّيني:.....ص96.

إحياء المناسبات الدِّينية .....ص96.

الإيمان بالله .....ص100.

الدّعاء.....ص105.

الباب الثاني: الالتزام في السرد الجزائري

الحديث:.....ص107.

الفصل الأول: الالتزام في الرواية الجزائرية الحديثة.....ص108.

الشخصية.....ص109.

الزمن.....ص127.

القراءة المضمونية:.....ص141.

الالتزام السياسي .....ص141.

الالتزام الاجتماعي..... .....ص145.

الالتزام الدِّيني.....ص153.

الفصل الثاني: الالتزام في القصة الجزائرية

الحديثة.....ص163.

النص الموازي.....ص163.

الغلاف.....ص164.

العنوان.....ص165.

الإهداء.....ص173.

المكان.....ص176.

القراءة المضمونية:.....ص181.

الالتزام السياسي.....ص181.

الالتزام الاجتماعي .....ص185.

الالتزام الدِّيني.....ص194.

خاتمة.....ص197.

قائمة المصادر والمراجع:.....ص204.

فهرس الموضوعات.....ص211.

ملخص:
عالجنا في هذا البحث موضوع "الالتزام في الأدب الجزائري الحديث من1945 إلى 1986" وكان تصوّرنا مؤسسًا على أنّ الالتزام هو التوافق بين الشكل والمضمون، بحيث يجمع النّص الأدبي بين التبليغ الهادف والإمتاع الفني، وبعد الدِّراسة والتحليل لنماذج في الشعر والسرد، خلصنا إلى أن هذا الأدب التزم مضمونيا بقضايا اجتماعية وسياسية ودينية، كما أنه التزم فنِّيا في الشعر فكان المعجم وحقوله الدّلالية في غاية الحسن والجمال وكانت صُوَرُه في مرتبة عالية من التَّمام والجودة. وكذلك في السرد سجَّلنا أنّه انتقل بالزمن والمكان والشخصية والنّص الموازي إلى فضاءات مفّعمة بالإثارة الفنية والمتّعة الجمالية.

Abstract:
In this study, we dealt with the subject of "Commitment in modern Algerian literature from 1945 to 1986." Our conception was based on the fact that the obligation is the compatibility of form and content, combining the literary text between purposeful reporting and artistic enjoyment. After studying and analyzing models in poetry and narratives, He was committed to social, political and religious issues, and he was technically committed to poetry. The lexicon and its semantic fields were very good and beauty and his image was in a high order of perfection and quality. As well as in the narrative we recorded that it moved time, place, character and text parallel to spaces filled with artistic excitement and aesthetic pleasure.

Résumé:
Dans cette étude, nous avons abordé le thème "L'engagement dans la littérature algérienne moderne de 1945 à 1986". Notre conception reposait sur le fait que l'obligation est la compatibilité de la forme et du contenu, combinant le texte littéraire entre reportage volontaire et plaisir artistique. Après avoir étudié et analysé des modèles de poésie et de récit, Engagé dans les domaines social, politique et religieux, techniquement dans le domaine de la poésie, le lexique et ses champs sémantiques étaient très bons et d'une grande beauté, et son image était d'une perfection et d'une qualité irréprochables. En plus de la narration, nous avons noté que le temps, le lieu, le caractère et le texte étaient déplacés parallèlement à des espaces remplis d'excitation artistique et de plaisir esthétique.