الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة غرداية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تيمة الانتماء عند شعراء متليلي الشعانبة المعاصرين

-مقاربة موضوعاتية-

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث ل.م.د
في ميدان اللغة والأدب العربي
تخصّص أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالب: قانة عبدالرحيم
إشراف:الأستاذ الدكتور سويلم مختـــار

لجنة المناقشة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلميّة	الجامعة الأصليّة	الصفة
01	أ.د. بوعلام بوعامر	أستاذ التعليم العالي	ج.غردية	رئيساً
02	أ.د. مختار سويلم	أستاذ التعليم العالي	ج.غرداية	مُشرفاً ومُقرّراً
03	أ.د. سرقمة عاشور	أستاذ التعليم العالي	ج.غرداية	عضواً مناقشاً
04	د. كريمة رقاب	أستاذ محاضر"أ"	ج.غرداية	عضواً مناقشاً
05	د. عبد الله رزوقي	أستاذ محاضر"أ"	ج.أدرار	عضواً مناقشاً
06	د. سعيد نواصر	أستاذ محاضر"أ"	ج.أدرار	عضواً مناقشاً

الموسم الجامعي:1442-1443هـ /2021-2022م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة غرداية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تيمة الانتماء عند شعراء متليلي الشعانبة المعاصرين

-مقاربة موضوعاتية-

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث ل.م.د
في ميدان اللغة والأدب العربي
تخصّص أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالب: قانة عبدالرحيم
إشراف:الأستاذ الدكتور سويلم مختـــار

لجنة المناقشة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلميّة	الجامعة الأصليّة	الصفة
01	أ.د. بوعلام بوعامر	أستاذ التعليم العالي	ج.غردية	رئيساً
02	أ.د. مختار سويلم	أستاذ التعليم العالي	ج.غرداية	مُشرفاً ومُقرّراً
03	أ.د. سرقمة عاشور	أستاذ التعليم العالي	ج.غرداية	عضواً مناقشاً
04	د. كريمة رقاب	أستاذ محاضر"أ"	ج.غرداية	عضواً مناقشاً
05	د. عبد الله رزوقي	أستاذ محاضر"أ"	ج.أدرار	عضواً مناقشاً
06	د. سعيد نواصر	أستاذ محاضر"أ"	ج.أدرار	عضواً مناقشاً

الموسم الجامعي:1442-1443هـ /2021-2022م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء:

أهدي هذا العمل المتواضع إلى أستاذة الأدب العربي

أختي زوليخة قانة رحمها الله وخالي الدكتور قاسمي

عيسى رحمه الله.

إلى الوالدين الكريمين تقديرا وعرفانا .

إلى قرة عيني مريم ومرام ورياض وأمهم الغالية .

إلى أخي بوزيد وأخواتي حفظهن الله.

إلى أساتذتي الأفاضل وأخص بالذكر أستاذي البروفسور

بوعلام بوعامر الذي علمني التواضع والعطاء .

إلى مشرفي البروفسور سويلم مختار الذي ضحى بوقته

من أجل إتمام هذا العمل المتواضع.

إلى مؤسسة الشعانبة للتأصيل والتنمية .

إلى كل العمال بالمركز الجامعي شريف بوشوشة بآفلو وأخص بالذكر أستاذي بوعلاوي ورخرور ولخذاري ومنادي وكل أساتذة جامعة غرداية وأخص بالذكر أساتذة قسم اللغة العربية الذين سهروا على إنجاح دفعة طلبة الدكتوراه .

إلى زملائي وزميلاتي في الدفعة قبنة بن صالح علوي بن ستالة فاطمي وإلى كل أصدقائي

الطالب قانة عبد الرحيم

شكر وعرفان

أرفع أسمى معاني الشكر والامتنان وأصدق آيات التقدير والعرفان

إلى البروفسور سويلم مختار الذي كان يمدني بلمساته

السحرية التي تعطني القوة للاستمرارية؛ علمني حب البحث

فكان شمعة مضيئة تمدني بالنور والدفء.

كما لا يفوتني في هذا المقام أن أشكر لجنة التكوين

فرداً فرداً على جميل الصبر وحسن المرافقة طيلة مسار

التكوين، وعلى رأسهم البروفسور بوعلام بوعامر.

الطالب: قانة عبد الرحيم

قَـوْمٌ شَـعانبةَ لَهـم في مَحتِـد كَـرَمٌ وفي بَـأْسٍ لَهُـمْ تَصـديرُ

وَيَمُدّهم مَن لَا يَضِنّ بنفسِه جَـارٌ لَهَـم ومُصـاهرٌ ونَصـيرُ

مَا انفكَ مِن حَبل الأُخوّة حَبلُهم حَبـلٌ مِـنْ اللهِ القَـدير مَريـرُ

مَـا تواكِرامـا لم يُقيّـد مِـنْهمُ إلاّ عَلَـى دَامْـي الجِـراح أسـيرُ

من ديوان مخطوط للشاعر بوعلام بوعامر بعنوان "عقابيل ما بعد الرحيل"

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى تتبع تيمات الانتماء المكاني والزماني عند شعراء متليلي المعاصرين وفق مقاربة موضوعاتية، حيث تم اختيار خمس دواوين ديوان رحيل في ركاب المتنبي للشاعر بوعلام بوعامر، وديوان بشراك يا محمد للشاعر بن زيطة منصور، وديوان حبو على أعتاب مملكة الشعر للشاعر عبدالرحمن بن سانية، وديوان عذابات الأمل للشاعر عبدالقادر اجقاوة، وديوان إطلالة المجد للشاعر غزيل بلقاسم بن محمد، وخلصت الدراسة إلى أن شعراء متيلي الشعانبة المعاصرين كان لهم انتماء وطني للجزائر كهاجس قوي، مستمدين هذا الإنتماء من أيقونة الثورة التحريرية، هذا الانتماء عزز عندهم الانتماء الإقليمي والإنساني فناهضوا الظلم ورفعوا لواء نصرة الشعوب المظلومة خاصة فلسطين، التي اعتبرها الشعراء الجزائر الثانية، أمّا الانتماء الزّماني فقد أكد شعراء متليلي انتمائهم إلى العصر الذهبي للإسلام، وحتى العصر الجاهلي، لما فيه من قوة الكلمة، وجمال العبارة عصر فحول الشعراء وكان انتمائهم للحاضر حاضرا من خلال معايشته بكل مآسيه وآماله، خاصة العشرية السوداء وما مرت به الجزائر من فترات عصيبة تلتها المصاحة الوطنية والوئام المدني ، وكذا الربيع العربي وما انجر عنه من تغيرات جيوستراتجية في العالم.

Abstract: This study aims to follow the themes of spatial and temporal affiliation among contemporary Metlili poets according to a thematic approach, where five collections of Diwan Rahil in Rikab Al-Mutanabbi by the poet Boualem Bouamer, Diwan Bashrak Ya Muhammad by the poet Bin Zaita Mansour, Diwan Habu is on the doorstep of the kingdom of poetry the poet Abdul Rahman Bin Sania, the Diwan of Torments of Hope by the poet Abdelkader Ajgawa, and the Diwan of Atalalat Al-Majd by the poet Ghazil Belkacem bin Muhammad. The study has concluded that the contemporary poets of Metili Chaanba have had a national affiliation with Algeria as a strong premonition, deriving this affiliation from the icon of the liberation revolution. This affiliation strengthened their regional and human affiliation, so they resisted oppression and raised the banner of support for oppressed peoples, especially Palestine, most of poets have considered it as the second Algeria. As for temporal affiliation, Metlili poets confirmed their belonging to the golden era of Islam, also the pre-Islamic era Because of the power of the word, and the beauty of the phrase, the era of the staunch poets, and their belonging to the present was present through

living it with all its tragedies and its hopes, especially the black decade and the difficult periods that Algeria went through, followed by national reconciliation and civil harmony, as well as the Arab Spring and the geostrategic changes that resulted from it in the world.

يعد الشعر ديوان العرب ولايزال له الدور الفعال، لقربه إلى النفس الإنسانية وملامسته للفؤاد والمشاعر، ذلك أنه يمتاز بالخيال ويتناول قضايا الإنسان بصفة عامة لذلك كان من الواجب على الباحث أن يحافظ على الموروث الشعري لبلادنا الجزائر عموما ومنطقتنا الجنوبية خصوصا باعتبارها تزخر بكم هائل من الشعر الشعبي والفصيح، وهذا ما دفعني إلى اختيار هذا الموضوع لنستخرج درر الشعر عند شعرائنا في منطقة الجنوب وبالتحديد شعراء متليلي الشعانبة المعاصرين.

جاء عنوان هذا البحث على النحو التالي: **تيمة الانتماء عند شعراء متليلي الشعانبة المعاصرين مقاربة موضوعاتية،** ومن بين تلك الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار الموضوع: التعريف بالمنجز الشعري لشعراء الجنوب الجزائري المعاصرين، وبالتحديد شعراء متليلي الشعانبة، مع تطبيق أحد المناهج النقدية المعاصرة عليه.

وقد اقتصرت حدود هذا البحث على الشعراء المعاصرين لمنطقة متليلي الشعانبة المعاصرين واخترت خمس مدونات، سعيت من خلالها للكشف عن تيمة الانتماء المكاني والزماني.

مما دفعني لطرح الإشكالية الرئيسة للبحث: **هل يعتبر الانتماء موضوعا في شعر شعراء متليلي الشعانبة المعاصرين؟**.

ومنه نطرح الإشكاليات الفرعية التالية:

- كيف تحددت تيمة الانتماء عند شعراء متليلي الشّعانبة المعاصرين؟ وهل تفاعلت مع تيمات أخرى؟
- كيف وظف شعراء متليلي الشّعانبة المعاصرين تيمة المكان في قصائدهم؟
- هل وفق الشعراء في توظيفهم لتيمة الانتماء ابتداء من الانتماء إلى المنطقة (متليلي) والوطن (الجزائر) والانتماء إلى الإنسانية ؟

– كيف وظف شعراء متليلي الشعانبة تيمة الزمن بكل أبعاده الماضي الحاضر والمستقبل؟

وقد اخترت المنهج الموضوعاتي لمقاربة هذه النصوص الشعرية، لأنه منهج يجمع بين المناهج السياقية والنسقية، وباعتباره يعمل على استخلاص الفكرة العامة أو الرسالة المهيمنة في النص أو العمل الأدبي، ولا يمكن للمنهج الموضوعاتي أن يبرز الفكرة المهيمنة والتيمة المحورية إلابعد الانطلاق من القراءة الصغرى نحو القراءة الكبرى، وذلك عن طريق تفكيك النص الأدبي إلى حقول معجمية وجداول إحصائية لمعرفة الكلمات والعبارات والصور المتكررة في النص والعمل الإبداعي.كما أنه منهج ينفتح على كثير من الفلسفات، خاصة الفلسفة الظاهرية. وهو منهج تتعدد اتجاهاته، فمنهم من يعتمد على موضوعاتية **ج ب ريشار** ومنهم من يعتمد على موضوعاتية **جان بول ويبر**، ومنهم من حاول تبني موضوعاتية بنيوية مثل الناقد عبدالكريم حسن هذا ما جعلني أطرح سؤالا على الناقد عبدالمالك مرتاض أثناء الملتقى الدولي الموسوم ب: **التكوين النّوعي لطلبة الدكتوراه في اللغويات التطبيقية بالشلف**، ما هي الموضوعاتية التي أعتمد في دراستي باعتبار أن لها عدة رواد وعدة اتجاهات؛ فرد علي بقوله: ما عليك إلا أن تعمل بموضوعاتيك أنت؛ موضوعاتية تناسب النص ومن خلالها تصل لهدفك، وهذا ما شجعني لخوض هذه المغامرة البحثية.

وكان أيضا من دوافع هذا البحث هو التيمة المدروسة وهي تيمة الانتماء، الانتماء الذي صار هشّا في زمن العولمة، الانتماء الذي أوجب علينا أن نعززه لدى الناشئة وشباب الجزائر في زمن تجاذبته عدة تيارات حتى صار يختار طريق البحر والاستعداد للانتحار هروبا من بلده. فصار موضوع الانتماء للوطن ولتاريخ الأمة وأمجادها موضوعا من المواضيع المهمة التي يجب إعطائها حقها من الدراسة.

اعتمدت في بحثي على مجموعة من المراجع لعل أهمها: المنهج الموضوعي لعبدالكريم حسن والتحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري ليوسف وغليسي، وسحر الموضوع لحميد لحميداني

والنقد الموضوعاتي لسعيد علوش وأخيرا كتاب مفهوم الشعر لحسين تروش والمنهج الموضوعاتي الأسس والإجراءات لمحمد السعيد عبدلي.

قسمت بحثي إلى مقدمة ومدخل وثلاث فصول خصصت المدخل لمفهوم الانتماء في الأدب العربي، أمّا الفصل الأول فتناولت فيه المفاهيم العامة للنقد الموضوعاتي، أمّا الفصل الثاني فتطرقت إلى تيمة الانتماء المكاني عند شعراء متليلي المعاصرين، وتتبعت فيه تيمة الانتماء المكاني في المدونات وركزت على **الكلمة/ العنوان، الكلمة/ الموضوع، والتشجير الموضوعاتي** كل ما دعت لذلك الضرورة وقد قسمته إلى ثلاث مباحث، تيمة الانتماء إلى الجنوب و تيمة الانتماء إلى الجزائر وتيمة الانتماء الإنساني، أمّا الفصل الثالث فتناولته فيه تيمة الانتماء الزماني عند شعراء متليلي الشعانبة، وقسمته أيضا إلى ثلاث مباحث: تيمة الانتماء إلى الماضي وتيمة الانتماء إلى الحاضر وتيمة الانتماء إلى المستقبل (الاستشرافات).

و في الأخير خاتمة، توجت فيها ما توصلت إليه من نتائج وتوصيات.

وقد سبقت أطروحتنا في هذا الموضوع دراسات أخذت على عاتقها البحث في المنهج الموضوعاتي لكن دراسة دواوين متليلي الشعانبة المعاصرين –بتطبيق المنهج الموضوعاتي– على حد علمنا كان لنا فيها السبق، فاتحين المجال لدراسات قادمة.

ومن بين أهم الدراسات التي تناولت المنهج الموضوعاتي أطروحة الباحث السعيد محمد عبدلي الموسومة ب: الموسوم بـ البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة لكاتب ياسين؛ لنيل درجة الدكتوراه. وقد قسم الأطروحة إلى خمسة فصول.

وبالتركيز على الجانب التطبيقي لهذه المقاربة نجد أن الباحث اعتمد على موضوعاتية ج. ب ويبر وهو ما سهل عليه العمل، فلم يتعثر في مشكل التجاذب بين آليات المنهج الموضوعاتي بتعددها.

وأطروحة الدكتوراه لسنة 2004 للباحث علي زغينة الموسومة ب: هاجس الحرية في الشعر العربي المعاصر محمد الفيتوي أنموذجا دراسة موضوعاتية، حيث قسم الباحث أطروحته إلى بابين، باب تناول فيه العائلات؛ عائلة الشعر، عائلة المعرفة، عائلة الكتابة، عائلة الصورة

أمّا الباب الثاني فركّز على الثنائيات ثنائية الثورة والاستعمار، ثنائية الحرية والعبودية ثنائية الحرارة والبرودة وأخيرا ثنائية الضياء والظلام.

بالإضافة إلى أطروحة الباحث: عز الدين الجلاوجي الموسومةب:التاريخي والمتخيل في المسرحية الشعرية المغاربية دراسة في التيمات.وقد اعتمد في بحثه على سبعة نصوص مسرحية شعرية مغاربية، وقد بدأ بحثه بعرض للمنهج الموضوعاتي، وقسم أطروحته إلى بابين تناول في الباب الأول مفهوم العنف وتتبع حضوره من خلال الكلمة / الموضوع، وركّز على حضور هذه الكلمة من خلال العتبات المتاحة كالعناوين والإهداءات، ثم على القوة الفاعلة داخل النصوص، ثم على المكان وسينوغرافيته.

أمّا في الباب الثاني فنتتبع حضور الكلمة / الموضوع من خلال حضور الآخر ، السلطة والمثقف، والدين، والمرأة، على أساس أنها الأقانيم الأكثر ارتباطا بالكلمة الموضوع.

كما وجدنا أطروحة الباحث حسين تروش الموسومة ب: الخطاب الشعري عند محمود درويش دراسة موضوعاتية. تناول فيها أهم التمفصلات والتيمات الرئيسية بالإضافة إلى التعديلات التي طرأت على مفهوم الشعر في دواوينه القديمة والحديثة.

وقد واجهتني بعض الصّعوبات خاصة ما تعلق منها بالمنهج وتعدد اتجاهاته، وقلة الدراسات التطبيقية، بالإضافة إلى ما ألمّ بالعالم من هذه الجائحة، جائحة كورونا والتي بسببها توقفت عجلة العالم ما يقارب السنتين، وتم غلق الجامعات والمكتبات.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بأسمى عبارات التقدير والثناء للمشرف الأستاذ الدكتور مختار سويلم، والأستاذ الدكتور بوعلام بوعامر، وأعضاء لجنة التكوين التي سهرت وأخذت على عاتقها تكوين دفعة دكتوراه متميزة.كما أتقدم بأسمى عبارات الشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة لتجشمهم عناء قراءة هذا البحث وتهذيبه بالقدر الذي يخرجه للنور في أبهى حلّة. ونسأل الله التوفيق والسداد.

الباحث: قانة عبدالرحيم غرداية: بتاريخ:10 نوفمبر2021

مفهوم الانتماء في الأدب العربي

أولا: المفهوم اللغوي والاصطلاحي: الانتماء ظاهرة اهتم بها الأدب العربي قديما وحديثا فالانتماء كان ولا يزال يشكل جزءا لا يتجزأ من مقومات الفرد والجماعة، وقد كان الانتماء إلى القبيلة والولاء لها في العصر الجاهلي من أهم مميزات القبيلة، وتوسعت دائرة الانتماء حديثا، وتمايزت بفعل الحضارة و المدَنية، وسأتطرق إلى مفهوم الانتماء، وأنواعه كما يلي:

أ- **المفهوم اللغوي:** «انتمى إليه أو إلى الشيء انتسب إليه، انتمى الطائر: ارتفع في الجو انتمى إلى الجبل: صعد إليه، عرف بانتمائه إلى قبيلة كذا »[1].

« وأصل الانتماء في اللغة العربية (نمى الشيء) ويقال نميته إلى أبيه نميا ونُميا وأنميته: عَزوتُه ونَسبتُه.

وانتمى هو إليه:انتسب. وفلان ينتمي إلى حسب.

وينتمي:يرتفع إليه. وفي الحديث: من ادّعى إلى غير أبيه أو انتمى إلى غير مواليه أي انتسب إليهم ومال وصار معروفا بهم.

ويقال:انتمى فلان إلى فلان إذا ارتفع إليه في النسب. ونما جدّه إذا رفع إليه نسبه؛ ومنه قوله:نماني إلى العلياء كل سميدع وكل ارتفاع انتماء. »[2] .

1 مجمع اللغة العربية:« **المعجم الوسيط**»، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، ص:124.

2 ابن منظور:« **لسان العرب**»، م15 بيروت:دار صادر،2002، ص:342.

ب- **المفهوم الاصطلاحي**: يعرف الانتماء بأنه: «النّزعة التي تدفع الفرد للدخول في إطار اجتماعي فكري معين، بما يقتضي الالتزام بمعايير وقواعد هذا الإطار ونصرته والدفاع عنه في مقابل غيره من الأطر الاجتماعية والفكرية»[1].

وقد ورد في معجم العلوم الاجتماعية أن الانتماء هو: « ارتباط الفرد بجماعة: حيث يرغب الفرد في الانتماء إلى جماعة قوية يتقمص شخصيتها ويوحد نفسه بها مثل الأسرة ...»[2].

فأول انتماء للإنسان هو انتماؤه لأسرته، لذلك فهي ظاهرة إنسانية ترجع لبداية الوجود الإنساني.«بين الإنسان والانتماء علاقة تلازمية يتنوع فيها التلازم (الانتماء) بتنوع العلاقات الإنسانية في مكان وزمان محددين، فهو ظاهرة إنسانية قُدمى يرقى تاريخها إلى بداية تاريخ الوجود الإنساني نفسه»[3].

فالانتماء مفهوم ينتمي إلى المفاهيم النّفسية الاجتماعية وهو بمفهومه البسيط يعني: «الارتباط والانسجام والإيمان مع المنتمي إليه وبه فهو شعور بالتّرابط وشعور بالتّكامل مع المحيط»[4].

ومنهم من يرى أن « الانتماء حاجة من الحاجات الهامّة التي تشعر الفرد بالروابط المشتركة بينه وبين أفراد مجتمعه وتقوية شعوره بالانتماء للوطن وتوجيهه توجيها يجعله يفتخر بالانتماء ويتفانى في حب وطنه ويضحي من أجله»[1].

---

1 حسن، بن عبدالله الفراج: « **دور التعليم العام في تعزيز الانتماء الوطني**»، (دكتوراه فلسفة في العلوم الأمنية) الرياض، 2008، ص:11.

2 أحمد، زكي بدوي: «**معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية**»، مكتبة لبنان، بيروت، 1978، ص:16.

3 فاروق، أحمد سليم: « **الانتماء في الشعر الجاهلي**»، منشورات اتحاد العرب 1998، ص:9.

4 طارق، ثابت: « **النسق الشعري بنياته في الشعر أحمد الطيب معاش**»، (أطروحة دكتوراه)، جامعة الحاج لخضر، باتنة، السنة الجامعية، 2012-2013، ص: 48.

ومن هنا فالانتماء يبدأ منذ ولادة الإنسان فينتمي برابطة الدّم إلى أسرته، ومن ثم إلى قبيلته وإلى وطنه وفي الأخير ينتمي إلى الإنسانية جمعاء باعتباره أحد أفرادها.

وقد تعددت تعريفات الانتماء حسب التّخصص الذي يدرسه سواء كان أدبيا أو نفسيا أو اجتماعيا..فنجد تعريفا آخر يعرف الانتماء بأنه:« الارتباط الوثيق بالشيء موضوع الانتماء سواء كان هذا الارتباط بجماعة مباشرة أو مرجعية بهدف تقبل الآخرين وتقبلهم له »[2].

ويعرّف الانتماء كما أسلفت الذكر حسب التخصص الذي يتناوله، ونحدد ثلاث تخصصات تناولت الانتماء هي: المنظور اللغوي، والمنظور الاجتماعي، والمنظور السيكولوجي؛ وقد تناولته الباحثة سناء محمد كالتالي:

أ- **المنظور اللغوي** : يقال انتمى إليه أي انتسب أي انتمى إليه أي انتسب إليه ويشعر بالحب والفخر والسعادة بالانتساب إليه لما يولده هذا الانتساب من معاني العزّ والشّرف، ويتضح من التّعريف اللّغوي للمفهوم تأكيده للدّور الوظيفي لعلاقات الانتماء في مساندة الفرد وتعضيده.

ب- **المنظور الاجتماعي**: فيستخدم الانتماء بمعنين مختلفين يشير الأول إلى العلاقة المنطقية بين الفرد والصنف الذي هو أحد أفراده؛ كما يعرفه ثور نديك الانتماء بأنه: الارتباطات التي تحدث بتلقائية وسهولة بين الأشياء وبعضها، فيفترض ثور نديك أن العناصر أو المنبهات التي

1 بدر، علي العبدالقادر: « **الانتماء إلى الوطن وأثره في حماية الشباب من الانحراف**»، مداخلة في السجل العلمي لمؤتمر واجب الجامعات السعودية وأثرها في حماية الشباب من الانحراف، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، المجلد 5، 2018، ص:1062.

2 حسن بن عبدالله الفراج، **المرجع السابق**، ص: 16.

تتشابه بطريقة يمكن ملاحظتها ترتبط أو تنتمي لبعضها البعض بشكل واضح يسمح بإدراكها وتعلمها كوحدة واحدة.

أما المعنى الثاني للانتماء فيشير إلى العلاقة بين الفرد والأشياء التي يملكها.

ج- المنظور السيكولوجي: الانتماء هو شعور الفرد بأنه موضع قبول واستحسان الآخرين وأن له مكانه الآمن في جماعة أو مجتمع معين.

ويعرف إنجلش الانتماء بأنه: اتجاه يستشعر الفرد من خلاله أنه جزء من الجماعة وتوحد معها ومقبول من أفرادها.

تعريف الانتماء عن طريق أبعاده وعلاقاته بالمفاهيم المضادة: يمكن أن يتضح المفهوم من خلال المفاهيم المضادة له بأكثر مما يتضح عن طريق المترادفات وإذا كان تعريف الانتماء يشمل (ارتباط، انتساب، ولاء، حب، توافق، تواصل) تكون المقولات المنبثقة من عدم الانتماء هي صورة مضادة ويمكن التعبير عنها هذا في المصفوفة التالية:

انتماء عدم انتماء.

انتساب ضياع.

حب كراهية.

تواصل عزلة.

وإذا نظرنا للمقولات المنبثقة من عدم الانتماء وجدناها تدل على اتجاهات سلبية نحو المجتمع من كراهية وتنافر وعدم القدر على الواصل، وربما لا نجد أفضل من كلمة اغتراب[1].

1 ينظر: سناء، محمد سليمان: « **سيكولوجية الحب والانتماء**»، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2013 ص،ص:117،122.

لكن في اعتقادنا أن الاغتراب لا يدل دائما على الكراهية والنظرة السلبية، فنجد كثير من شعراء المهجر مثلا، قلوبهم معلقة بأوطانهم رغم اغترابهم؛ ونجد من هم في أوطانهم ولكن هم في اغتراب منه، وليس أدل على ذلك قول علي رضي الله عنه الغنى في الغربة وطن والفقر في الوطن غربة.

ثانيا: أنواع الانتماء

نجد أن الانتماءات تتعدد وتختلف باختلاف موضوع الدراسة، كما نجد أن هناك انتماءً فطريا أو مكتسبا فهناك انتماءات تولد مع الإنسان وليس له اختيار فيها، بينما نجد أن هناك انتماءات مكتسبة سواء كانت قومية أو سياسية...، وقد اعتمدت تقسيم الدكتور حسن عبدالرزاق منصور الذي قسم الانتماء إلى قسمين:

انتماءات أولية أو طبيعية تفرعت عنها ثلاث انتماءات:

- انتماء عرقي (أسري قبلي).
- انتماء مكاني (وطني).
- انتماء ديني.

والقسم الثاني هي الانتماءات الحديثة وقسمها إلى أربع انتماءات:

- الانتماء الزمني (التاريخي).
- الانتماء الايديولوجي(المذهبي، الحزبي).
- الانتماء القومي.
- الانتماء السياسي(الاقليمي).

أولا: انتماءات أولية أو طبيعية

1- الانتماء العرقي: الأسري والقبلي

1-1 **الانتماء الأسري:**« تعتبر الأسرة أول شكل من أشكال الحياة الاجتماعية وأقدمها وهي تلبي حاجة طبيعية في الانسان البيولوجية والعاطفية والنفسية»[1].

فالأسرة هي الانتماء الأول للإنسان ولا يستطيع الإنسان أن يختار أسرته وبذلك فهي انتماء طبيعي، وقد اهتمت كل الحضارات السّابقة بالأسرة وكذا كل الكتب السماوية وسنورد في لمحة وجيزة اهتمام الحضارات السّابقة بالأسرة.

فالأسرة عند قدماء المصريين كانت موضوع عناية واهتمام كما تشير إلى ذلك آثار الفراعنة القدماء من حيث نُظمها الخاصة بالزواج وتربية الأولاد وعلاقة أفراد الأسرة ببعضهم؛ وكذلك اهتمت التوراة (العهد القديم) بشؤون الأسرة ونظّمت قواعد الزواج والعلاقات الزوجية والطلاق، وفي الصين خصصت الكونفوشيوسية للأسرة جانبا من اهتمامها الفكري والفلسفي واعتبرت الأسرة الفاضلة ترتكز على الأسس التالية:

- التضامن الطبيعي بين عناصرها.
- طاعة الأبناء للآباء والزوجات للآباء.
- التطهير والإخلاص والمعرفة.
- المشاركات الوجدانية بين عناصرها كالمحبة والشفقة والعطف وأما في اليونان فقد اهتم أفلاطون وأرسطو بالأسرة ووضع كل منهما من الأفكار لتنظيم الأسرة في كافة مجالات الحياة، فأفلاطون يؤمن بالمساواة بين الجنسين في الحقوق والواجبات وبالشيوعية الجنسية في أُسرة الجنديّة.

---

1 حسن، عبدالرزاق منصور:« **الانتماء والاغتراب**»، دار جرش للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، ط1،1989 ص: 26.

أما أرسطو بيّن أن الأسرة تتكون من الزوجين وأبنائهما يضاف إليهم العبيد.

وفي الدّولة الرومانية اهتم المفكرون بالأسرة وطوروا القوانين التي تنظم شؤونها فيما يتعلق بالزواج والتبني والملكية والميراث والوصية وسلطة رَبُّ الأسرة وعلاقات الأزواج والأقرباء وفي الدّيانة المسيحية اهتمت المجامع الكنسية بتقنين الزواج، والوصية، والميراث، والوقف والقرابة، ومحارم الزواج، والزواج بالأرامل، وحقوق كل من الزوجين على الآخر، والتّبني وموانع الزواج وغيرها؛ أما الإسلام فقد نظم الأسرة تنظيما دقيقا يتفق مع طبيعة الإنسان كفرد وكعضو في المجتمع في آن واحد حيث يقوم تنظيم الإسلام على ركيزتين أساسيتين، ركيزة بنائية من حيث تنظيم الأسرة، والعناصر التي تدخل فيها، وركيزة وظيفية تحدد لكل عضو من الأسرة عمله الذي يصلح له أصلا بحكم طبيعته الأساسية التي فطره الله عليها، أو بحكم حق مكتسب طبقا لقاعدة شرعية[1].

ونجد أن الأسرة بروابطها كانت أيضا قائمة أيضا في العصر الجاهلي،(رغم تعدد أشكال الزواج) وكانت تعرف بالأسرة الزواجية الصّريحة، وتَكَوّن هذه الأسرة يُشكل القبيلة التي يكون لها الولاء التّام من قبل أفراد القبيلة.

«فرابطة الدّم هي أساس التّنظيم الأسري في مجتمع الرّخاء الجاهلي؛ فالعشيرة الأبوية أسرة كبير تحمي أفرادها وترعاهم وتمنحهم الطمأنينة، ولكن انتماء الصّرحاء إلى جماعتهم الأبوية لم يكن معلّقا تماما، فثمة منافذ انطلقت منها أواصر التّقارب بين الجماعات الأبوية وكانت المصاهرة أحد المنافذ الرئيسية لذلك التقارب الذي وقفنا على بعض مظاهره في وجود علاقات ودية بين الأخوال وأبناء أخواتهم...والأسرة الزواجية الصريحة تنشأ برابطة تقوم بين صريح وصريحة ينظمها العرف الجاهلي، ويحل بموجبها للرجل (الزوج) أن يطأ المرأة ليستولدها، وينشأ عن هذه الرابطة أُسرٌ تترتب فيها حقوق

1 ينظر: حسن، عبدالرزاق منصور: **المرجع السابق**، ص،ص: 29،30.

وواجبات تتعلق بالزوجين والأولاد....وفي الجاهلية كان الزواج هو الأصل ويسمى عندهم زواج البعولة وينشأ بالخطبة والمهر والعقد»[1].

وقد دوّن الشعراء افتخارهم بالآباء والأجداد وخلّدوا ذلك، فنجد المنذر بن ماء السماء* يقول:

إلى صَعْب المقَادَة ذي شَرِيسٍ نَمَاهُ في فُروع المجدِ نَامي

أبوه قَبلَه وأبو أبيـــــــه بَنَوا مَجْد الحَياةِ على إِمَامِ

وهكذا حصل للمنذر الشّرف والسُّؤدد من انتمائه إلى هذا الجد، فالجد هو الرافع لمنزلة المنذر، فاتصال النسب يكسب زيادة في المنزلة ورفعة في الشأن.

ومن ذلك قول عمر بن الأهتم السّعدي:

نَمَتْني عُروق مِن زرارة للعُلى ومن فدكِيّ، والأشد عروق

مَكارم يجعلن الفتى في أرومَة يَفاع، وبعض الوالدين دقيق

وهو يفخر بجديه: فدكِي وهو من قبل أبيه، والأشد، وهو من قبل أمه»[2].

2-1 **الانتماء القبلي**:«يرى حسين جمعة أن الانتماء ظاهرة اجتماعية وفكرية ثم فنية تأصلت لدى الجاهليين في وجوه كثيرة، وهو حسّ مرتبط بالقبيلة، جعل الجاهلي في ذاته الفردية جزءا منصهرا في كيان أكبر يقال له الذات الجماعية، تنتهي حريته عند حدود مصالحها ووجودها، وبهذا الوعي يصبح المجموع لدى الشاعر

1 فاروق، أحمد اسليم: **المرجع السابق**، ص،ص: 92،93.

* المنذر هو: عمرو بن المنذر بن امرؤ القيس، وماء السماء المعْزو إليها هي أمه، والنابغ هو: أبو أمامة زياد بن معاوية من فحول الشعر الجاهلي

2 رمضان، حسانين جاد المولى: «**القصيدة الجاهلية بين الانتماء والتمرد**»، (دط)، (د ت ن)، ص11.

المنتمي مساويا للذات، لذا كان ملزما بالدفاع عن قبيلته وقيمها وهو التزام أدبي وطوعي»[1].

فالانصهار التام في القبيلة كان ظاهرة طبيعية عند العرب في الجاهلية، فكان عندهم انتماء القبيلة إلى جد واحد، أو انتماؤهم إلى أم واحدة، ويذود العربي عن قبيلته كما يذود عن نفسه وعرضه وماله.

وأما ما عرف عن العرب في الجاهلية فكان عندهم انتماء إلى جد واحد، أو انتماؤهم إلى أم واحدة، ولا تزال بعض القبائل العربية تحمل الأسماء الدّالة على ذلك كبني هاشم وبني كلب وبني تميم على أنّ تكوين القبيلة قد لا يكون بمجرد الانتساب إلى جد واحد بل قد تكون القبيلة كنتيجة للمصاهرة أو الحلف أو الولاء، مما هو معروف في تاريخ العرب قبل الإسلام كما أن بعض هذه المحالفات كانت تسمى (الأحابيش) وهي تقوم من أجل غرض معين هو في غالب الأحيان تحقيق المنعة أو القوة في وجه عدو معين قد يكون حلفا آخر له نفس المواصفات.

يقول دريد بن الصّمة، وكان شيخا في قبيلته:

أَمرتُهم أمري بمنعرج اللّـــوى فلم يستبينوا الرّشد إلّا ضُحى الغد

وهَل أنا إلا من غُزية إن غَوت غَويت وإن تَرشد غُزية أرشـــــــد[2]

فالشاعر تابع لقبيلته مُتعصب لها في الحق وفي الباطل، وقد جاء الإسلام ليهذب من هذه العصبية، ويجعلها في كل الأحوال نصرة للحق، وفي الأثر يقال: انصر أخاك ظالما أو مظلوما، فقيل عرفنا كيف ننصره مظلوما فكيف ننصره ظالما، فقال بأن تعينه على

1 علي، مصطفى عشا: « **الانتماء القبلي في نماذج من الشعر الجاهلي، بين العصبية والوعي العصبي**»، المجلة العربية الآداب، المجلد2، العدد1، 2005، ص،ص: 125،146.

2 ينظر: حسن عبدالرزاق، منصور: **المرجع السابق**، ص:34.

الحق، وكل هذا لا يتأتى إلا إذا نشأ الطفل في أسرة توفر له الشّعور بالانتماء الحقيقي لها وللوطن.

إن الانتماء للأسرة هو أوّل انتماء يحس به الطفل، ويتوفر هذا الشّعور للإنسان في مراحل حياته الأولى ومنه يتعلم الانتماء إلى المجتمع وإلى الوطن '' فالطفل يكتسب الإحساس بالأمان إزاء نفسه وإزاء العالم وإزاء الأطفال الكبار المحيطين به من خلال إحساسه بالانتماء المأمون إلى جماعة صغيرة تخلع عليه هذا الإحساس بالأمن في صورته المباشرة''بالإضافة إلى ذلك أن الطفل يمكنه اعتبار أسرته (جماعته المرجعية) في حالة شعوره بالأمن الحقيقي فيها وبأنها تَفهمه تماما ويتسع صدرها (مجالها) له ليعبر عما يريده من أفكار أو طموحات أو أحلام، بدلا من أن يتخذ له جماعة مرجعية Référence group من قرناء السوء أو المنحرفين[1].

2 **إنتماء وطني مكاني**: الإنسان مرتبط بالوطن كارتباطه بروحه فلا بد للإنسان من وطن ينتمي إليه ويحن له، وفي الوقت ذاته ارتباطه بمكانٍ هو بالضرورة ارتباط بزمان معين يحتويه.« ارتبط الإنسان منذ وجوده بشيئين هما المكان والزمان ولا يمكن تصور الوجود الإنساني بدون هذين الشيئين: فالإنسان مرتبط بالزمان من حيث عمره ومرتبط بالمكان من حيث وجود ذاته»[2].

ولأن المكان يعتبر جزء لا يتجزأ من وجود الإنسان فمنذ ولادته يشغل حيزا مكانيا يعيش فيه، ويرتبط بذلك بالمكان وبالزمان.

وحب المكان والتّعلق به كان منذ القدم، فمثلا نجد الإنسان العربي في الجاهلية تعلّق بقبيلته أيما تعلّق، وتغنى الشّعراء بأوطانهم قديما وحديثا.« فالانتماء نزوع طبيعي إلى

1 ينظر: حسن عبدالرزاق منصور: **المرجع السابق**، ص:32.

2 حسن عبدالرزاق منصور: **المرجع نفسه**، ص33.

الوطن والأمة، إذ تنصهر الذات الفردية بالذات الجماعية ويصبح الولاء الخاص والعام جوهر الوجود الحقيقي على الأرض فيتحول إلى شكل من أشكال التّضامن والالتحام بين أبناء الوطن، ولا سيما في الأزمات الحادّة واشتداد الخطر الخارجي، وبهذا يصبح الدّفاع عن كيان الأمة صورة من صور الانتماء الفعلي، كما تتحول المعاناة التّاريخية إلى سلوك وهي متجددة في أرضه وفكره ومعتقده بما فيها من مساحات مضيئة ومظلمة»[1].

لذا يعتبر الانتماء ظاهرة صحية، في المجتمعات القديمة والحديثة، ولكن مع ظهور العولمة والثورات العربية باتت الحاجة ملحّة لتعزيز الانتماء لدى النّاشئة، حفاظا على الأوطان وعلى الدّين من كيد الكائدين وتربص المتربصين.

ولنا في الشاعر الجاهلي مثالا يحتذى به في الذود عن قبيلته، ولنا في ديننا الإسلامي كل المقومات التي تنشأ جيلا معتزا بدينه ووطنه، يفديه بالغالي والنّفيس.

وسأتطرق لبعض النّماذج من شعراء الجاهلية الذين خلّدوا قبائلهم في أشعارهم وافتخروا بانتماءاتهم القبلية والأبوية.

شهد العصر الجاهلي مرحلة متطورة من العلاقة بين الإنسان الجاهلي والمكان الذي يعيش عليه، وقد تمثل ذلك في إصلاح الجاهليين على وجود مدى طبيعي وجغرافي تمتلكه كل جماعة (قبيلة) من الجماعات الأبوية، سواء أكانت من أهل المدر، سكان القرى أم من أهل الوبر، سكان البوادي.ولقد أبرز الجاهلي في أشعاره ظاهرة اختصاص كل جماعة أبوية بمكان محدد تنتمي إليه، ومن ذلك قول الأخنس بن شهاب التّغلبي في اختصاص كل طائفة كبيرة من معدٍّ بناحية تأوي إليها وتتحصن بها.

1 إبراهيم نامس ياسين، **الانتماء في شعر سميح القاسم (ديوان عجائب قانا الجديدة نموذجا)**، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد23، العدد3، آذار، 2006، ص،ص: 190،207.

لكل أناس من معدٍّ، عمارة عَرُوض إليها يلجؤون، وجانب
لكيزٌ له البحران والسيف كلُّه وإن يأتها بأس من الهند كاربُ
وبكرٌ لها ظهر العراق، وإن تشأ يحل دونها من اليمامة، حاجب
وغارت إياد في السواء ودونها برازيق، عجمٌ، تبتغي من تُضاربُ

وكانت مساكن بني سليم الحجاز وفي ذلك يقول مرداس بن أبي عامر

وإنّ سُليما والحجاز مكانها متى آتهم أجد لبيتي مهجرا[1]

وقد خلّد الشعراء القبائل العربية ومكان إقامتها كما ذكر الشاعر بن الأحمر قبائل نجد وقبائل تهامة، وقبائل أخرى ذكرها الشعراء ولا تزال حتى الساعة.

« وأما القبائل القحطانية فمواطنها بلاد اليمن إلا من هاجر واستقر في الشمال كبني طيئ الذين استوطنوا جبلي أجا وسلمى، وقد كثر في الشعر نسبة الجبلين المذكورين إلى طيئ كقول عروة:

رَحلنا من الأجبال أجبال طَيئ نَسُوق النساء عودها وعشارها

ومثل ذلك الأوس والخزرج الذين استوطنوا يثرب، والغساسنة الذن أقامو في بلاد الشام وغيرهم»[2].

3 **الانتماء الديني**: تعددت الانتماءات فمنها الانتماء الدّيني، هذا الانتماء الذي بات ضرورة ملحة توجّه الانسان إلى الطريق، ومنه يتعلم المبادئ العامة للخير والشر فبدون انتماء ديني يصعب تحديد معايير الخير والشر، وقد نبهنا رسول الله صل الله عليه وسلم على أن هذا الانتماء يكون فطريا. «حدثني أبو الطاهر وأحمد بن عيسى .قالا حدثنا ابن وهب . أخبرني يونس ابم شهاب؛ أنّ أبا سَلَمة بن عبدالرحمن أخبره؛ أنّ أبا

1 ينظر: فاروق، اسليم: **المرجع السابق**، ص:193.

2 فاروق، اسليم:**المرجع نفسه**، ص:195.

هريرة قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم مامن مولود إلاّ يولد على الفطرة ثُمَّ يَقُولُ : اقْرَءُوا : فِطْرَةَ اللَّهِ الَّتِي فَطَرَ النَّاسَ عَلَيْهَا لَا تَبْدِيلَ لِخَلْقِ اللَّهِ ذَلِكَ الدِّينُ الْقَيِّمُ الروم30 »[1].

فالفطرة حسبما أكدها العلماء هي ملّة الإسلام؛ ومن هنا فالانتماء الديني تكون بداياته ونواته الأولى هي الأسرة فالوالدان هما من يوجها الطفل لانتماء معين ويساعد في ذلك البيئة المحيطة به، والانسان قد يغير انتماءه الديني في مرحلة ما إذا كان باحثا عن الحقيقة، وقد يلحد ويتخلى عن انتمائه الديني، ولكن مهما تخلى الإنسان عن دينه فإنه بطريقة أو بأخرى يؤمن بتوجه فكري مادي أو حزبي.

أما الذي لا يدين بدين سماوي فهو إنسان يرتضي لنفسه أن يكون عبدا لإله غير الله كرأس مالية في الدول الرأسمالية، أو الحزب والدّولة في الدول الشيوعية، أو الحاكم لدولة ما من الدول أو أي شيء آخر، فالدين يرتبط ارتباطا مباشرا بوجود الإنسان ذاته، لأن الدين في صميمه يربط الإنسان بالوجود والعدم، ويقدم تفسيرا بطريقة من الطرق لعلاقة الإنسان بالعالم الآخر بشكل خاص، كما يربطه في هذا العالم.

وقد ظهرت الآلهة عند كثير من الشعوب، وكل منها يختص بناحية من نواحي الحياة فإله الخصب وآخر للغابات وثالث للشمس ورابع للقمر وهكذا، ونجدها عند كثير من الشعوب القديمة كالبابليين والسّومريين والمصريين القدماء واليونان والرّومان وانتقلت بصورة من الصّور إلى العرب القدماء، وأفضى هذا إلى الوثنية وعبادة الآلهة الخيالية في مجسماتها كما ارتبط هذا بتقديم القرابين لها[2].وقد جاء الإسلام بمنهج عالمي

1 أبي الحسين، مسلم: «**صحيح مسلم**»، ج1 توزيع دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1991، ص،ص: 2047،2048.

2 ينظر: حسن، عبدالرزاق منصور: **المرجع السابق**، ص،ص: 50،52.

يدعو الإنسانية جمعاء إلى نبذ الفرقة والعنصرية ويكون الرابط الأقوى بين كل البشرية هو وحدة الدين وعبادة الله الواحد.

فالانتماء الديني هو انتماء قلبي صادق وليس انتماء إسمي، بأن يطلق على شخص ما مسلم وحسب، وإنما هو وجود العاطفة والشعور بما عليه غيره من المسلمين، ومحبتهم والحرص على مصالحهم، فالانتماء الديني يجسد هذه العلاقة التي ينبغي أن تكون بين المسلمين في كل مكان، يقول الرسول صلى الله عليه وسلم '' لا يؤمن أحدكم حتى يحب لأخيه ما يحب لنفسه'' وقال صلى الله عليه وسلم :'' مثل المؤمنين في توادهم وتراحمهم وتعاطفهم كمثل الجسد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر والحمى''، إن الإخوة الإسلامية ليست مجرد عاطفة ظاهرة، وإنما هي علاقة وثيقة تنفذ إلى أعماق القلوب، ودخائل النفوس فتحتم على المسلمين أن يشتركوا في البأساء والضراء.

وهناك فرق بين الانتماء الديني (الأخوة)، والانتماء السياسي (المواطنة)، إذ المواطنة رابطة إلزامية تقوم في زمان ومكان واحد، ولا تقوم على أساس الدين، أما الأخوة فهي رابطة معنوية تقوم على أساس الدين تتجاوز الزمان والمكان ودليل ذلك قوله تعالى: ﴿إن الذين آمنوا وهاجروا بأموالهم وأنفسهم في سبيل الله والذين آووا ونصروا أولئك بعضهم أولياء بعض والذين آمنوا ولم يهاجروا مالكم من ولايتهم من شيء حتى يهاجروا وإن استنصروكم في الدين فعليكم النصر إلا على قوم بينكم وبينهم ميثاق والله بما تعملون بصير﴾[1] [الانفال: 72].

وتظهر أهمية الانتماء الديني رغم تعدد الانتماءات وهذا ما يشير إليه أمين معلوف في كتابه الهوية القاتلة إلى أنه:« يوجد في كل العصور أناس يعتبرون أن هناك انتماء واحدا

1 ينظر: سميح، الكراسنة: **علي محمد جبران وآخرون، الانتماء والولاء الوطني في الكتاب والسنة**، المجلة الأردنية في الدراسات الإسلامية، المجلد6، العدد2، 2008، ص،ص: 71،49.

مسيطرا يفوق كل الانتماءات الأخرى التي يتجاذبها الفرد أو الجماعة، يحق لنا أن ندعوه (هوية) وهذا الانتماء هو الوطن لدى بعضهم أو الدين لدى البعض الآخر، وإذا نظرنا إلى مختلف الصّراعات التي تدور في العالم فسوف نُلاحظ أنها تدور حول الهويّات فحين يشعر النّاس أنهم مهددون في عقيدتهم يبدو أن الانتماء هو الذي يختزل هوياتهم كلّها، فلو كانت لغتهم الأم ومجموعتهم الإثنية هي المهدد لقاتلوا بعنف ضد إخوتهم في الدين ويبرز لنا كثير من الأمثلة على ذلك»[1]؛ هذا بالنسبة للانتماءات الطبيعية وهي غالبا ما لا يكون للإنسان دخل فيها فيجد نفسه في أسرة معينة ويتبع ديانة معينة...، ولكن ظهرت انتماءات حديثة يكون لإرادة الإنسان دخل فيها وهذا ما سأتناوله في هذا المبحث.

ثانيا: الانتماءات الحديثة

تعددت الانتماءات كما أسلفنا الذكر فمنها الحديثة وهي انتماءات يجد الإنسان نفسه مقيدا بها، وهي وليدة الظروف، الظروف التي مرّ بها الإنسان وهي متأخرة عن الانتماءات الطبيعية وأصبحت في العصر الحديث انتماءات قوية فرضتها تارة المدَنية وتارة العولمة، وسأتناول هذه الانتماءات كالآتي:

1- **الانتماء الزمني (التاريخي)**: الإنسان مرتبط بعنصري الزمان والمكان، وما يهمنا هنا هو الانتماء الزمني التاريخي؛ فكيف ينتمي الإنسان إلى زمن ماضي أو فترة تاريخية معينة وهو يعيش في الحاضر؟.

«إنّ كل أمة من الأمم تتخذ لها تاريخا يبتدئ بحادث مهم في حياة هذه الأمة وتصل بتاريخها وثقافتها وقيمتها، ويمكن اعتبار عملية التأريخ(أوالتقويم)عملي إيقاف أو تثبيت لنقطة زمنية معينة لاتخاذها بداية للحسابات الزمنية فهي عبارة عن عملية وضع شاهد

1 فضل، عبدالله الربيعي: **إشكالية الهوية وتأثيرها في الصراعات**، العدد 36 يونيو العراق، 2016، ص:11.

بارز في سلسلة الزمن بحيث نستطيع أن نحسب فقرات هذه السلسلة ابتداء من هذا الشاهد البارز أو هذه النقطة التي ثبتناها »[1].

إنّ هذا الشاهد الذي ترجع له الأمة في تأريخها هو حدث بارز ومهم في تاريخ هذه الأمة، فمنه يبدأ التغيير الشامل في عديد النواحي الإقتصادية الاستراتجية الدينية...، وهو ما نجده في هجرة النبي محمد صلى الله عليه وسلم من مكّة إلى المدينة مؤسسا بذلك دولة الإسلام .

ومن هنا فانتماء الإنسان يكون انتماءً زمنيا تاريخيا، وانتماءً حاضرا ويمتد إلى المستقبل.

« إنّ الانتماء كي يكون قوميا إنسانيا لا بد من إدراكه في الماضي والحاضر واستشراف المستقبل، ويكون من خلال وعيه تاريخيا»[2].

والانتماء التّاريخي له أثر في حياة الإنسان سواء بالإيجاب أو بالسّلب وسأتطرق لهذين الاتجاهين كما يلي:

أولا: الاتجاه الإيجابي

ولهذا الاتجاه دور إيجابي في صناعة المستقبل من خلال الانتماء التاريخي وذلك للأسباب التالية:

- لأنّه يعطيه القدوة أو المثل الأعلى.
- لأن هذا الشعور بالانتماء التاريخي يعطي الفرد الثقة بنفسه والاعتزاز بتاريخ أجداده.

1 حسن، عبدالرزاق منصور: **المرجع السابق**، ص:77.

2 فرحان، اليحي: «**أزمة المواطنة في شعر الجواهري (دراسة تحليلية في ضوء المنهج التكاملي)** »، (د.ط) منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص:35.

- يساهم الشعور بالانتماء الزمني (التاريخي) في تنمية القدرة على تحمل المسؤولية من خلال الإقتداء بالأبطال والزعماء التاريخيين.
- يكوّن الانتماء الزمني (التاريخي) عاملا على التوحيد وسيادة قيم التضامن والتضحية وذلك بطريقتين:

أ– بِكون هذه القيم دافع (Propeller) أي من الماضي وتحث على السير إلى الأمام وبدون توقف في المستقبل فهي دافع من الخلف إلى الأمام.

ب– بِكونها حافزا أو إغراء (Attraction) من حيث كونها مثلا أعلى يسعى إليه المجتمع ويحاول الوصول إليه.

ثانيا: الاتجاه السلبي

فيكون أثر الانتماء سببا في التخلف أو الشعور بالاغتراب بشكل يتم كما يلي:

– قد يسبب هذا الانتماء نوعا من الانكماش أو التقوقع والانصراف عن مجاراة العصر

– من ناحية أخرى قد يشكل هذا الانتماء نوعا من ردّ الفعل التعويضي عن العجز الحالي، حيث يكتفون بترديد ما كان من المجد الغابر وتخرج العبارات الطنّانة والخطب الملتهبة [1].

2– الانتماء الإيديولوجي (المذهبي الحزبي):

« كثر استعمال كلمة إيديولوجيا (ideology) في الكتابات العربية كما ترجمها بعضهم بكلمة (عقيدة) وكلمة إيديولوجي (ideoloical) ترجموها بكلمة عقائدي.

1 ينظر: حسن، عبدالرزاق منصور: **المرجع السابق**، ص،ص: 79،83.

وأصل الكلمة مأخوذ من الإغريقية وهي بمعنى (منظومة من النظريات أو الآراء) أو التفكير النظري خصوصا في مجال التنظير أو التفكير المثالي أو غير العملي أو هي: (علم الآراء أو مجموعة الأفكار Science of ideas "».[1]

ومن خلال هذه الترجمة والتي تحيل الكلمة إلى مفهوم ديني بحت بمعنى أن الشخص له إيديولوجية دينية سواء إسلامية أو مسيحية أو يهودية.

ويرى د.حسن منصور أن هذه الترجمة غير موفقة لأن العقيدة تتصل بالإيمان الديني بينما الإيديولوجيات المعاصرة ليست أكثر من مذاهب فكرية بمعنى أن كل إيديولوجية تنحو في اتجاه معين قد يكون مخالفا للآخر كثيرا أو قليلا ولذا يرى أن ترجمتها تكون بكلمة (مذهب بدل عقيدة أو بكلمة مذهبي بدل عقائدي.

وقد أضاف الدكتور حسن منصور الانتماء الحزبي إلى المذهبي لارتباطهما العملي الوثيق خصوصا في العالم العربي.

وقد ظهرت عدة مذاهب كل يدعو إلى أفكار ويسعى لخدمة قضيته واتجاهه، وإن كان جلّ هذه المذاهب تهدف لمحاربة الإسلام حتى وإن كانت نفسها تدعي الإسلام فنجد مثلا البهائية ، والقاديانية الذين ظهرتا في الشرق الأوسط في إيران والهند، وهي مذاهب تروج بشكل مباشر أو غير مباشر للصهيونية.

أما المذاهب الأخرى فهي ناتجة عن العداء الذي كانت أوربة تكنُّه للإسلام وعداؤها شيء قديم قِدَم الإسلام ذاته، وقد استخدموا جميع الوسائل لمحاربة الإسلام واتخذوا ثلاث طرق لذلك:

- تنصير المسلمين عن طريق التبشير وغيره من الوسائل الدعائية.

1 حسن، عبدالرزاق منصور: **المرجع السابق**، ص:86.

- الهجوم الفكري والمنظم على الإسلام ودعوة المسلمين إلى الانحراف مع مفاهيم الحياة المادية الحديثة.
- دفع الأفراد للارتداد عن الإسلام عن طريق ادعاء الربوبية والنبوءة والتشكيك في السنة البنيوية الشريفة والقرآن الكريم[1].

كل هذه الحرب الشعواء على الإسلام نتيجة خوائهم الديني وهم بهذا يحابون الانتماء للدين بأي طريقة وخاصة بفرض العولمة الاقتصادية لتذويب العادات والأعراف الإسلامية في بوتقة العلمانية والرأسمالية.

ونتج عن هذا كله تصدع الانتماء لدى الفرد العربي، خاصة عند بداية الربيع العربي سنة 2011؛ «ومن هنا لم تستطع النظم العربية بالرغم من التعديلات التي طرأت عليها نتيجة الضغوط الداخلية والخارجية أن تستعيد فاعليتها في تنظيم الحياة السياسية وحل التوترات والتناقضات الفكرية والسياسية والاجتماعية العميقة التي تتنامى في جحر المجتمعات العربية، ولا تزال مخاطر زعزعة الاستقرار والانفجارات والنزاعات الأهلية تهدد البلدان العربية قاطبة»[2]؛ ونجد من الشعراء المعاصرين من صوروا بعضا من مشاهد الربيع الربيع العربي الذي صار جحيما، وكيفية تعاملهم الشنيع مع رؤسائهم، وقد صوّر الشاعر بوعلام بوعامر هذا المشهد في قصيدته أرجوزة الثورة بقوله:

سُبحان ربّي عالِمِ الأَسْرارِ مُقلِّبِ القُلوب والأبْصَارِ
ولاعَنِ المَنَافِقِ الدَّوارِ مُبدّلِ الأَفكار كَالأطمارِ
إنّ الثوار ظَفِروا بالثّار وخرَّبوا بَدائع المعْمَار
وأخْرَجُوا (مُعمَّرا) كالفَار وكان في غياهب المجاري

1 ينظر: حسن، عبدالرزاق منصور: **المرجع السابق**، ص:86.

2 مهند، الجنابي: «**تصدع الانتماء الوطني بعد أحداث الربيع العربي وأثره على الاستقرار الإقليمي**»، مجلة تكريت للعلوم السياسية مج3، سنة3، العدد6، حزيران 2016، ص:13.

وفعلوا شيئا من الأقذار فاهمه رمزا دونما إخبار
وقتلوه قِتلة الأشرار وبشّروا جيفته بالنار
يعينهم حِلفٌ من الكفار في حربه شديدُ بأس ضارِ[1]

3- **الانتماء القومي**: إن الانتماء القومي من الانتماءات الحديثة، حيث يشعر الفرد بانتمائه لمجموعة معينة تربطهم روابط معينة وقد عرفه حسن منصور كالآتي:

«هو شعور الفرد بأنه ينتمي إلى جماعة لها نفس المفاهيم الثقافية والتاريخ واللّغة والدّين والآمال والأهداف المشتركة، وهو انتماء يقوم أيضا على نواح عاطفية يكون لها أثر كبير في صهر الاختلافات التي يمكن أن تكون واقعة في بعض الأفكار أو الأجزاء من أرض الوطن الكبير »[2].

كما نجد تعاريف أخرى تصب في نفس المفهوم، حيث نجد تعريف سناء محمد سليمان على أنه :« مبدأ روحي، يعني التضامن الحق الذي يخلق عاطفة التّضحية والعاطفة التي وجدت في الماضي وتوجد في الحاضر ويمكن أن توجد في المستقبل»[3]. ومن خلال هذا المفهوم يتضح أن الانتماء هو شعور يشعر به الفرد إزاء قومه يوجب هذا الشعور روح التضامن والتّضحية، ولا يتأتّى هذا إلاّ من خلال الروابط المشتركة التي تربط هذا الفرد مع المجموعة، روابط تاريخية، وآنية، وحتى مستقبلية.

1 بوعلام، بوعامر: «**رحيل في ركاب المتنبي**»، دار صبحي للطباعة والنشر، متليلي غارداية، ط1، 2015 ص43.

2 حسن عبدالرزاق منصور، **المرجع السابق**، ص145.

3 سناء محمد سليمان، **المرجع السابق**، ص 154.

والانتماء القومي هو دائرة من دوائر الانتماء الواسعة، سواء الدينية أو السياسية أو الإيديولوجية، والانتماء القومي يتعزز كلما كانت الروابط أقوى فنجد مثلا القومية العربية، تعززت بعدة روابط منها الدين بحكم أن الإسلام نزل بلسان عربي مبين، ومنها الرقعة الجغرافية وغيرها من الروابط.

فالشعور بالهوية المشتركة والتنظير لهذه الهوية تاريخيا وإيديولوجيا، يعدّ من العوامل المساعدة في تقوية الشعور القومي الذي هو بدوره جزء من دائرة أكبر يتمثل في الأمة الإسلامية الحضارية وضرورة الوعي بأهمية الانتماء لهذه الأمّة، وهناك توتر وتعارض بين منطق الدول القومية(تركيا) والانتماء إلى الأمة الإسلامية الجامعة، وتمثل هذه الانتماءات دوائر انتماء لا تتناقض بالضرورة، ويجب أن تبنى وتستوعب ضمن أولويات هدف يصب ضمن تقوية الحلقة الكبرى بوصفها إطارا حضاريا وليس دينيا فقط سيعمل على تعزيز وتقوية البناء الداخلي»[1].

فالانتماء القومي لا يعتمد على بعد واحد فقط كاللغة مثلا ولكن يستند على أبعاد عدّة دينية وتاريخية.

« فالانتماء القومي يحتاج إلى أسس أبعد بكثير وأعمق من مجرد الانتماء إلى أصل واحد، وهذه الأسس تقوم على الثقافة المشتركة، وهي التي تقوم بدورها على أسس اللّغة والدّين والتاّريخ والآمال المشتركة ووحدة التّوجهات الفكرية الناتجة عن ذلك بالإضافة إلى قدر من الأصل المشترك عرقيا ويذكر بعض الكتّاب أنّ الانتماء القومي بدأ كإيديولوجية مع النهضة الأوربية الحديثة، حيث تبلورت كتابات محددة تشير إلى أنّ هذا

1 عبد القادر، عبدالعالي: «**أزمة الانتماء على ضوء مقاصد الشريعة والنظريات الاجتماعية والسياسية** » هيرندن فرجينيا فقه الانتماء إلى المجتمع والأمة، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، 2012.
ص،ص277 277 emarefa.net/detail/BIM-575686.301 تاريخ الاطلاع: 2020/02/02على الساعة: 15:30.

التوجه منذ أن وضع مونتيسكيو "كتابه روح الشرائع" وكذلك دوتوكفيل صاحب المؤلفات المعروفة عن النظام القديم والثورة»[1].

وقد وجدت مقومات الأسس المشتركة في الأمة العربية، لذا دعا المفكرين والأدباء والشعراء إلى القومية العربية ونتج عن ذلك مادة غزيرة، شخّصت الواقع وكان لها آفاق ورؤى للوحدة العربية تؤهلها لذلك القواسم المشتركة التي تجمعها كوحدة اللّغة والدين والتاريخ وحتى الرقعة الجغرافية .ومن أبرز من نادوا بالقومية العربية في الأدب: « إسحاق الحسيني في الأدب والقومية العربية ومحمد زغلول سلام في القومية العربية في الأدب الحديث ومحي الدين صبحي في الأدب والموقف القومي و عند عدد من الباحثين في دور الأدب والموقف القومي ، وسامي الكيالي في الأدب والقومية في سوريا.

وظهرت القومية في الشعر، خاصة عند عمر الدقاق في الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث وهيثم حجازي في الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث ورءوف الواعظ في الاتجاه القومي في الشعر العراقي وخليفة الوقيان في القضية العربية في الشعر الكويتي وعبداللّه الركيبي في قضايا عربية في الشعر الجزائري وعزيزة مريدن في الشعر القومي في المهجر الجنوبي...»[2].

وسنذكر بعض النماذج الشعرية الداعية إلى القومية العربية فالشاعر خير الدين الزركلي من سورية يتبنى قضية القومية العربية في شعره، فيقول:

أقصر ملامك إن اللّوم غايته ... إيغالك الصدر آلاما وأشجانا
واشحذ شباك فإنّ العرب قد نهضوا ... وإن حين علاء العرب قد حان
أما ترى الدّم يغلي في عروقهم ... والحقد يقذف بركانا فبركانا

1 حسن، عبدالرزاق منصور: **المرجع السابق**، ص:122.

2 محمد، حُوّر: «**الهوية العربية في الشعر المعاصر، من وهم الحقيقة إلى حقيقة الوهم**»، وزارة الثقافة عمان الأردن، ط1، 2015، ص،ص:113،114.

وقل لمن زعموي العب ما زعموا وما يقيمون عد القول برهانا
سيعلم النّاس من آل الشام ومن أبناء مصر ومن قطّان بغدانا
أولئك القوم آلي أبتغي بهم سعيا إلى المجد أرواحا وأبدانا[1]

ويقول الشّاعر القروي:

وما ضرنا أن لم يك العرب وحده وقد وحدتنا في الجهاد المقاصد
أصابع الكف في العدّ خمسة ولكنّها في مقبض السّيف واحد[2]

ويقول في مناسبة أخرى ويؤكد على العروبة وهو الذي اكتوى بنار الغربة

أنا العروبة لي في كل مملكة انجيل حب ولي قرآن إنعام
سل عهد شامي وبغدادي وأندلسي عن عمق فلسفتي عن عدل أحكامي[3]

كما نجد من شعراء متليلي من نادى إلى الوحدة وحذا حذو الشعراء الذين آلمتهم التفرقة رغم تواجد كل مقومات الوحدة، فنجد الشاعر عبدالقادر اجقاوة يتغنى بالعروبة فيقول:

إنَّنِي ابْنُ العُروبة دُون لُبْسٍ دُونَ رِيبَة
كَانَ في الآجَالِ مَجْدي ظَاهِراً يَضْوي دُروبه
كان في الأجيال عزي حاملا كل عجيبة
سَوف أبقَى عَربيًا هَاتِفًا باسم العُروبة[4]

وتتجلى صورة العروبة في قصيدة الشاعر محمد الفضيل اجقاورة بعنوان أنا عربي:

أنا عَربي

... ومذ كُنتُ في رحِم الغيب حُلْما

1 محمد، حُوّر: **المرجع السابق**، ص:121.
2 محمد، حُوّر: **المرجع نفسه**، ص:131.
3 محمد، حُوّر: **المرجع نفسه**، ص:132.
4 عبدالقادر اجقاوة، «**عذابات الأمل**»، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، ط1، 1989، ص25.

تعلَّمت أنّ

العُروبة دين

وضَاد تقاطر شَهدًا

أنا عَربي

وفي مُقْلتي مَعارج مَجدٍ

قبل توهُّج معنى البداية والانتهَاء

وقَبل

تَكَوُّر نَهد السَّماء

...أنا عربي [1].

وفي قصيدة أخرى نجده يتطلع باستعادة أمجاد الأمة فيقول:

إنّي إليك عُروبتي أوّاب

أنتِ الحقيقةُ سنّة وكتاب

أنا لا أفكر بالصُّدود وإن غَوت

عشق العُروبة قاهر وثاّب

تدنو وتهجر أو تَحيفُ عن الهوى

إنّي مُسَامح والجنوح مثاب[1].

1 محمد، الفضيل اجقاوة: مجلة سوا ربينا الأدب، تاريخ الإطلاع: 18جوان 2020 على الساعة 17:00، عنوان النت: https://m.facebook.com/MhmdAlfdylJqawt/.

فالقومية والوحدة العربية كانت مبتغى كل عربي ولكن إذا لم تكن الوحدة تقوم على الإسلام فلن تحقق الأمجاد التي حققها سلفنا، فالعزة كل العزة بالرجوع إلى دين الإسلام والتّمسك بالعروبة واللّغة.

4- **الانتماء السياسي الإقليمي**: بعد أن رأينا أن الانتماء يتنوع ويتعدد بتعدد المشارب فالانتماء الحديث فرضته التّحولات الحضارية والمدنية، ونجد له أصول تاريخية قديمة ولكن ليس بالمفهوم الحديث، والانتماء السياسي هو:« الانتماء الفعلي أو الواقعي الذي يعيشه الفرد والذي يربطه بالدولة التي يحمل جنسيتها سواء كان الفرد مرتبطا بشعبها بالروابط القومية المذكورة سابقا أم غير مرتبط فربما حمل رجل عربي الجنسية الأمريكية فأصبح بذلك ينتمي سياسيا للمجتمع الأمريكي رغم أنه لا تربطه به روابط الثقافة واللّغة والدّم وغيرها »[2]. ونجد أن هذا الانتماء قد أُسس له في وثيقة المدينة المنورة التي وضعها النبي محمد صلى الله عليه وسلم، فيبين الحقوق والواجبات لكل فرد في الدولة.بالإضافة إلى العلاقات مع القبائل المجاورة وحتى بلاد الروم وفارس.

فالانتماء السياسي هو:« عبارة عن صَهر المجتمع المدني في أمة واحدة على الرغم من التنوع الثقافي والعقدي وهو الأمر الذي أبرزته وثيقة المدينة»[3].

ويقوم الانتماء السياسي على أسس نذكرها كالآتي:

1. حاجة الانسان إلى متطلبات أساسية في ظل نظام الدّولة من الناحية السياسية والإنسانية.

---

1 محمد، الفضيل اجقاوة: مجلة سوا ربينا الأدب، تاريخ الإطلاع: 23مارس 2020 على الساعة 18:24، عنوان النت: http://sawarebina.blogspot.com/2020/03/blog-post_611.html

2 حسين، منصور: **المرجع السابق**، ص:145.

3 سميح، الكراسنة: **المرجع السابق**، ص: 55.

2. الشعور بالشخصية الوطنية (القومية) للدولة حيث تصبح هذه الفكرة مصدر اعتزاز لأبناء الدولة.

3. قيام الانتماء السياسي على فكرة السيادة والشعور بالسيادة وهذا الأساس متصل بالشخصية القومية أو الوطنية[1].

وتبقى ظاهرة الانتماء من أهم متطلبات الإنسان سواء كان الانتماء طبيعيا أم مكتسبا وتعزيز الإنتماء يقع على عاتق الجميع ابتداء من الأُسرة، والمدرسة، والمجتمع، وقد ذكرنا نبذة عن الانتماء في الأدب العربي، ويحتاج البحث إلى تعمق، وقد خصصنا في الفصول المقبلة جانبا من الانتماء عند شعراء متليلي الشعانبة سواء أكان انتماء مكانيا أو زمانيا، وقبل ذلك وجب التطرق للدراسة والمنهج المعتمد، وهو المنهج الموضوعاتي، وهذا ما سأتطرق له في الفصل الأول.

1 حسين، منصور: **المرجع السابق**، ص،ص: 148،452.

الفصل الأول

المنهج الموضوعاتي مفاهيمه وإجراءاته

المبحث الأول: مفهوم الموضوعاتية

المبحث الثاني: الأسس الفلسفية للموضوعاتية

المبحث الثالث: أعلام النقد الموضوعاتي

المبحث الرابع:آليات المنهج الموضوعاتي

المبحث الخامس: المنهج الموضوعاتي في النقد الأدبي العربي المعاصر

المبحث الأول: مفهوم الموضوعاتية

الموضوعاتية، أو المنهج الموضوعي أو المنهج الجذري هي مصطلحات عديدة لهذا المنهج تصب كلها في البحث عن التيمة المركزية، والتيمات الفرعية أو بعبارة أخرى عن الإلحاحات في النص، وقبل التطرق لهذا المنهج إجرائيا وجب التطرق له لغويا واصطلاحيا.

1- **مفهوم الموضوع:**

أ- **في المعاجم العربية:** جاء في لسان العرب لابن منظور تحت مادة وضع قوله: «وضع الوضع: ضد الرفع وضعه وضعا وموضوعا وأنشد ثعلب بيتين فيهما موضوع جودك ومرفوعه عني بالموضوع ما أضمره ولم يتكلم به ، والمرفوع : ما أظهره وتكلم به» [1].

وما يهمنا هنا هو الموضوع الذي أُضمر ولم يُتكلم به، فالموضوع موجود ولكنه مضمر وغير مصرح به ولا يتبين إلا من خلال رفعه بمعنى إظهاره والتّكلم به.

ونجد ابن دريد في الجمهرة: « والوضع، وضعك الشيء، أضعه وضعا وقال قوم: وضع يوضع وامرأة واضع إذا ألقت قناعها، وشاة واضع إذا ولدت»[2].

أما القاموس المحيط للفيروز أبادي « وضعه، يضعه وضعا وموضوعا:حطه، والمواضعة الموافقة، وهلم أواضعك الرأي: أطلعك عليه»[3].

1 ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين: «**لسان العرب**»،ت: عبدالسلام هارون، ج 8، دار صادر، بيروت 412هـ مادة وضع ص:401.

2 أبو بكر، محمد بن الحسن بن دريد: «**جمهرة اللغة**»، ج3، مكتبة المثنى، بغداد (دت)،ص95.

3 أبو الطاهر، مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الشيرازي الفيروز أبادي: «**القاموس المحيط**» ج3 دار الملايين، بيروت، لبنان، ص:94 .

"الموضوع هو المبدأ الذي تلتقي عنده كافة المفاهيم التي تؤسس المنهج الموضوعي، ولعلّه من قبيل التزيد أن نشير إلى أن الموضوعية هنا ليس إلا نسبة للموضوع (Thème)، مما يضع الموضوع في المقام الأول بين بقية المفاهيم"[1].

ب- **في المعاجم الغربية:**« يشير قاموس le nouveau Littré إلى أن كلمة موضوع (thème) مشتقة من الكلمة اللاتينية (théma)، المنحدرة من الإغريقية بالرسم ذاته بمعنى ما نقدمه أو نضعه ce qu' on disposé وتشير جاكلين بيكوش في قاموسها التأثيلي إلى أن هذه الكلمة thème كانت تعني – في القرن 13م- كل ما تعنيه كلمة (sujet) مادة أو فكرة أو محتوى أو قضية أو مسألة، في العربية، ثم تطورت – في القرنين 16م و17م- لتدل على: امتحان مدرسي (Composition Scolaire) وترجمة (Tradition) وبعدها دخلت علم التنجيم منذ القرن 17م، ثم علوم الموسيقى واللغة نمذ القرن 19م حيث ظهر كلمة الموضوعاتية (Thématique) في القرن ذاته»[2].

فكلمة موضوع مرت بمراحل عدة تطور مفهومها من القرن13م وحتى القرن 19م حيث ظهرت كلمة موضوعاتية؛ وقد عرّف سعيد علوش اصطلاح الموضوعاتي كالآتي:

« يعد اصطلاح الموضوعاتي(thème) تحديدا إجرائيا تعالج من خلاله وحدات ذات درجة تكون تركيبية واحدة دون اشتمالها على عدد العناصر نفسها، شريطة تداخل الأشكال المترابطة، لا الأشكال الحرة، وقد كان اصطلاح " الموضوعاتي " أو التيمي اصطلاحا

1 عبدالكريم، حسن: **المنهج الموضوعي**، المرجع السابق، ص:37.

2 يوسف، وغليسي: **التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري**، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط1 2017 ص:20.

انطباعيا إلى حد بعيد، استعمله ج.ب.ويبر (jean Paul weber) في معنى خاص مطلقا إياه على الصورة الملحة والمتفردة والمتواجدة في عمل كاتب ما»[1].

والموضوعاتية تدل على الموضوعات الكامنة في أثر أدبي وهي تتصف بصفات محددة هي: «القرابة السرية في العلاقات الخفية التي تنسجها عناصر الموضوع، والثبات الذي يعني أن الموضوع هو النقطة التي يتشكل حولها العالم الأدبي، والدينامية الداخلية في العلاقات الجدلية بين عناصر الموضوع وغيره من الموضوعات في النص الأدبي»[2].

ونجد أن هناك عدة تعاريف للموضوعاتية اختلفت باختلاف تصوراتهم، ومن هنا يؤكد الناقد حميد لحميداني هذا الاختلاف بقوله: «أن هناك مشكلة أساسية قائمة في تحديد ما يقصد بالمنهج الموضوعاتي méthode thématque لأن هناك اختلافا كبيرا بين نقاد الأدب ومنظريه في هذا المجال فهم لايتفقون على تسمية واحدة، خلافا لما هو حاصل بالنسبة للمناهج الأخرى، كما أنهم لا يتفقون أيضا على ممثلي هذا الاتجاه، وبعضهم يضم هذا المنهج إلى كل المناهج التي تعتمد التأويل interprétation explication»[3].

المبحث الثاني: الأسس الفلسفية للموضوعاتية

يعتبر ماجيلولا فلسفة ادموند هوسرل (1859-1938) الظاهرية خلفية نظرية تسند أغلب المحاولات النقدية التي تسير في ما سماه التناول الظاهري للأدب يضاف إليها مجهود الفلاسفة الظاهرين الوجوديين من أمثال هيدجر وجان بول سارتر، ويرى أن من تأثر بهذه النزعة هم جان بيير ريشار، وجان روسيه، وجان ستاروبنسكي واميل استيجر وجورج بوليه

1 سعيد، علوش: «**النقد الموضوعاتي**»، شركة بابل للنشر والطباعة، الرباط، المغرب، ط1، 1989، ص:06.

2حسين، تروش: «**مفهوم الشعر وتجلياته الموضوعاتية عند محمود درويش**»، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان الأردن، ط1 ص:28.

3 حميد لحميداني: **المرجع السابق**، ص: 28.

وجاستون باشلار، ثم رولاند بارث في مرحلته المبكرة وأضاف أسما أخرى كجان بول ساتر ورومان انجاردين[1].

وقد ركزت الفلسفة الظاهراتية على الوعي ابتداء من ذات الإنسان وانتهاء بالعالم المحيط به.

« وتقوم الفلسفة الظاهراتية بالبحث في مشكلة وعي الإنسان بنفسه وبالعالم المحيط به فينما كانت الفلسفة الديكارتية تجد الحل لمشكلة الوعي بالانطلاق من وعي الإنسان بنفسه حتى يصل بعد ذلك إلى تحقيق وعيه بالعالم حسب مبدأ ديكارت أنا أفكر إذن أنا موجود أن الوعي هو دائما وعي بشي ما، ومعنى هذا أن وعي الإنسان بنفسه يمر أولا عن طريق وعيه بالعالم وقد اعتبر بول ريكور (Paul Ricœur) أن هذه الفكرة الفلسفية هي أكبر نتيجة تحققها الفلسفة الظاهراتية»[2].

لذلك فإن:« المفهوم الرئيسي في الفلسفة الظواهرية هو مفهوم قصدية الوعي (أي كونه موجها نحو الموضوع)، والتي تعني تأكيدا للمبدأ المثالي الذاتي: ليس هناك موضوع بدون ذات ولأن صلة الرحم قوية بين الفلسفة الظواهرية والنقد الموضوعاتي فلا عجب أن يرد " المنهج " موسوما باسم فلسفته في بعض التنظيرات النقدية حيث نعثر على مثل هذا التزواج عند صاحبي دليل الناقد الأدبي اللذين يصطلحان عليه باسم النقد الظاهراتي / الفينومينولوجي Phenomenological Criticisme »[3].

1 ينظر: حميد، لحميداني: **المرجع السابق**، ص،ص: 29،30.

2 محمد، السعيد عبدلي: «**البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة لكاتب ياسين**»، (أطروحة دكتوراه) إشراف: أحمد منور قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر2، 2003،ص36.

3 يوسف، وغليسي:« **النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية**»، إصدارات رابطة إبداع الثقافية ط1، الجزائر 2002، ص،ص: 69،70.

ومن هنا يتبين أن هناك صلة وثيقة بين أي منهج وأصوله الفلسفية فلا وجود لعلم بدون أصول فلسفية فمنها يستقي أهم مبادئه ويؤسس لقواعده من خلال راوده، ومن ثم يبدأ بالتطور شيئا فشيئا انطلاقا من الأسس الفلسفية الأولى.

« وهكذا فالنقد الموضوعاتي الذي يخلص لرأي هوسرل يبقى مرتبطا بالعمل الإبداعي ومدركا للتجربة الماثلة فيه، أما النقد الموضوعاتي الذي يستفيد من البعد الميتافيزيقي الذي أضافه هايدكر وسارتر عند تأكيدهما على أهمية و راديكالية الوعي، فيستطيع أن يتحرر من قيد النص ويستعين الناقد في هذه الحالة بحدسه الثاقب أو بإيديولوجيته الخاصة»[1].

وسأتطرق لبعض التعاريف للفلسفة الظاهراتية، حيث يعرفها جورج طرابيشي بقوله: « إن كل إدراك، إدراك لمدرَك، وكل وعي هو وعي بشيء ما، وكل فكر تسديد للنظر إلى ظاهرة، وإن للوعي قصدية تطابقها في الوجود معقولية تعطي هذا الوجود معنى بالنسبة إلى الفكر»[2].

وتركز معظم تعريفات الظاهراتية على فكرة " كل وعي هو وعي بشيء ما " .

« ويمكن إجمال الحديث عن أهم معطيات الظاهراتية بما يأتي منزلة الوعي، قيمة الإدراك مفهوم القصدية، مفهوم المعنى، وهذه المعطيات مترابطة في نظام فكري، ينطلق من إيمانه بعدم وجود أشياء تكتسب الثبوت، إنما هناك متاهات عدّة يحاول الوعي بإدراكه وقصديته من الوصول إلى كنهها، وتأكيد حصر المقاييس الحسية التي لا تملك قراءات دقيقة حول تفسير الظواهر»[3].

1 حميد، لحميداني: « **سحر الموضوع**»، المرجع السابق، ص:30.

2 جورج طرابيشي: « **معجم الفلاسفة**) »، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط3، لبنان،2016 ص:712.

3 محمد، سالم سعد الله الشيخ علي،« **الأسس الفلسفية لنقد مابعد البنيوية**»، دكتوراه فلسفة، إشراف: بشرى حمدي البستاني كلية الآداب، جامعة الموصل، ص:91.

ويعتبر هوسرل ادموند(1938) ومارتن هدجر (1976) علمين من أعلام الفلسفة الظاهراتية وقد أكد على أن:

فكرة الوعي هي وعي بشيء ما لذلك كانت مهمة تحديد الوعي عندهم من أي مظاهر قبلية سمة أساسية في النقد الظاهراتي فالتحول من النومين (Noumena) خارج الذات إلى الفينومين (Phénoména)الظاهرة، هو تحول في الفعل الواعي القصدي وانتقال (الأنا) من صفة التعالي (المظاهر القبلية) إلى صفة القصدي (مظاهر الشعور والإدراك) وقد أفرزت هذه المعطيات رؤى نقدية ومنهجية تجاه دراسة النص بوصفه مشروعا دلاليا وجماليا لا يأتي كاملا من مؤلفه، ويكتمل بالقراءة المدركة والنشطة التي تملأ الفجوات وتسد الفراغات في النظام النصي [1].

وبذلك أثرت الفلسفة الظاهراتية على النص باعتباره مشروعا دلاليا وجماليا وهي بذلك تلتقي مع نظرية التلقي في الاهتمام بالمتلقي، ودوره الفعال في ملئ الفجوات وسد الفراغات في النص سواء كان شعرا أو نثرا أو هي تحيل إلى التأويل بطريقة أو بأخرى.

ويمكن إجمالا تقديم أهم المعالم المنهجية للفلسفة الظاهراتية عند هوسرل كما يلي:

1-ارتباط الوعي بمضمون الظاهرة في إطار مفهوم القصدية.

2-تحديد العلاقة بين الذات والموضوع، الذات تمثل علّة القصدية، والموضوع يمثل غايتها.

3-القصد الظاهراتي للنصوص هو إعادة بناء لها.

4-تشكل القصدية عملية ترقب شعوري مستمر، وعملية ربط و تأليف وعملية توضيح ومنح هوية.

5-تتيح الظاهراتية قراءة جوهرية للأشياء.

1 ينظر:محمد، سالم سعدالله الشيخ علي: **المرجع السابق**، ص:93.

6-تمنح القراءة الظاهراتية تجريد الأنا من مظاهرها النفسية.

7-الأشياء لا تمثل ذواتها، إنما تعكس قصدية الوعي وفعل الإدراك.

8-تهتم القراءة الظاهراتية بتحويل النص إلى تجسيد لشعور المبدع وفهم كل سماته.

9-يؤكد البناء النسقي للظاهراتية على أن العلم الكلي اليقيني ممكن التحقيق، وهو ضروري لتقديم المعرفة الإنسانية، فضلا عن أن الشعور هو المجال المحايد للمعرفة اليقينية وليس الموقف الطبيعي أو المثالي، وأن (الأنا) المتعالية هي أساس اليقين وعَدُّ الذات الإنسانية مصدر كل يقين.

10- نتيجة البناء النسقي للظاهراتية تأسيس العلم الكلي وفقا لمعايير اليقين الثابت[1].

هذه بعض الأسس التي تقوم عليها الظاهراتية تحت لواء رائدها ادموند هوسرل، وقد كانت هي البذرة الأولى للموضوعاتية، والتي تبناها بعده عدة رواد وأعلام نذكرهم في هذا المبحث.

1 ينظر: سالم سعد الله الشيخ، **المرجع السابق**، ص:94.

المبحث الثالث: أعلام النقد الموضوعاتي

1- غاستون باشلار: « (Gaston Bachlerd) فيلسوف فرنسي شهير ينزع نزوعا فينومينولوجيا، هو عالم من علماء المعرفة وفلاسفة العلم والمنظرين للخيال»[1].

ولم يكن الفيلسوف باشلار ناقدا أدبيا لكن مع كتاباته الأدبية اعتبره البعض الأب الروحي للنقد الموضوعاتي، وهذا ما يؤكد الناقد سعيد علوش حيث يقول:« لم يكن باشلار ليصنف ضمن النقاد والأدباء لاهتماماته الفلسفية والنفسية، إلا أن بحوثه عن عناصر الكون (الأرض، الماء، النار، الهواء،)، وتتبعه لشاعرية الشعراء جعلته أقرب إلى الأدب بأعماله التالية:

1-التخيل الشاعري.

2- لهيب شمعة.

3- شاعرية الفضاء.

4- شاعرية الحلم.

5-العقلانية المطبقة.

6- المادية العقلانية.

7-الروح العلمية.

8- فلسفة اللاّ.

9- جدلية الاستمرار.

وقد وصفه جيرار جنجمبر بأنه رائد النقد الموضوعاتي المبشر (Précurseur)، وإن كان دانيال برجز من قبل قد قرر أنه لم يكن رائد الإجراء الموضوعاتي باشلار مع ذلك ناقدا أدبيا، ومع ذلك فكأنما كان على الموضوعاتية أن تنتظر فيلسوفا مثل باشلار، ينطلق

1 يوسف، وغليسي: « **التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري**»، المرجع السابق، ص:46.

من الظواهرية ويدرسّها، ويميل إلى التحليل النفسي والوجودية ويتجاوزها مجتمعة إلى فلسفة الخيال المادي والحركي لتثبت انطلاقتها، وتحقق نقلتها من التركيز على الوعي النقدي ومجاوزته إلى الخيال»[1].

وقد عُدّ بذلك باشلار الأب الروحي للموضوعاتية، خاصة لما للموضوعاتية والتّحليل النّفسي من نقاط التقاء.

« ومن هنا استبق باشلار الإجراء المتعلّق بالأصول origiaire للموضوعاتيين القادمين: إنّ العالم حين يتخلى عن مهنته، يعود إلى إعادة تقييم ما هو بدائي، وتتحالف المقاربة الظاهراتية عند باشلار مع إنسانية مبدعة تمنح قيمة لكافة الظاهرات المتعلقة بالوعي وهو بذلك يؤكد في كتابه شعرية حلم اليقظة على أن كل وعي هو زيادة في الوعي في حد ذاته فعلا، أي الفعل الإنساني، ويرى باشلار أعلى درجاته في الأدب وبصورة خاصة في الشعر الذي ارتبط باشلار به دون سواه تقريبا، أي في هذا العمل المرتبط بالكلمات والذي يلتمس الخيال وينذر نفسه تحديدا لكشف وتأسيس وجودنا في العالم»[2].

2- **جورج بولي** : (1902-1991) (Georges Poulet) ناقد بلجيكي أحرز الدكتوراه عام 1927 من جامعة(لياج)، وبحسب التعريف الوارد في صحيفة غلاف كتابه الفضاء البروستي، فإنه اشتغل أستاذا محاضرا في جامعة (Edimbourg)، ثم أستاذا للأدب الفرنسي في جامعة (Johns Hopikain)، ثم جامعة (Baltimore)، ثم جامعة (Zuich)، ورغم أنه أدرك النشر متأخرا، فقد نشر كمّا معتبرا أسهم به في تطوير المنهج الموضوعاتي، منه:

---

1 يوسف وغليسي، **التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري**، المرجع السابق، ص47.

2 مجموعة من الكتاب، ت، رضوان ظاظا، «**مدخل إلى النقد الأدبي**»، عالم المعرفة، الكويت، ص115.

- دراسات حول الزمن الإنساني (Etude sur le temps humain)، 1949.
- المسافة الداخلية (La distance intérieure)، 1952.
- تحولات الدائرة (La métamorphoses du cercle)، 1963.
- الفضاء البروستي (L'espace proustien)، 1963.
- نقطة الانطلاق- دراسات حول الزمن الإنساني Le point de départ (Etudes sur le (temps humain)،1964
- الدروب الحالية للنقد (Les chemins actuels de la critique)، 1967.
- الوعي النقدي ،(La conscience critique)،1971.
- الشعر المتشظي، (La poési critique)، 1980.
- التفكير اللامحدود، من النهضة إلى الرومنسية La pensèe indèterminèe, de la renaissance au (romantidme)، 1989.
- قياس اللحظة (Mesure de l 'instant) »[1].

ومن خلال العناوين يبدو جليا أنّ الناقد جورج بوليه يهتم بالزمن من جهة وبالفضاء من جهة أخرى، وهو ما جاء في قاموس (لاروس)، فإن: « تحليل بولي للأعمال الأدبية قد انصب على الوعي بالزّمان والمكان الخاص بكل كاتب» [2].

فالناقد بولي ركز اهتمامه بالوعي على الزمان والمكان، وهو بذلك من أقرب النقاد لباشلار هذا الأخير الذي اهتم بدوره بوعي المبدع؛ « وبوليه هو دون أدنى شك أقرب النقاد إلى باشلار، فقد انصب كل اهتمامه في الوعي المبدع من خلال أشكال الوجود

1 يوسف وغليسي: «**التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري**»، المرجع السابق، ص:49.

2 يوسف وغليسي: «**التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري**»، المرجع نفسه، ص،ص:49،50.

في العالم التي يعرضها العمل بصورة شبكات تخيليةكما أنه يعتبر امتداد لوجهة النظر الروحانية لمؤسسي مدرسة جنيف بتعريفه العقلي والحسي معا لمبدأ الأنا المفكر (cogito)، الذي يريد دراسته:

تعني استعادة كوجيتو كاتب أو فيلسوف في أعماقنا العثور على طريقته في الإحساس والتفكير، ومعرفة ولادة هذه الطريقة وتشكلها وما هي العقبات التي تصادفها، إنها إعادة اكتشاف معنى حياة انتظمت انطلاقا من وعيها بذاتها»[1].

ومن هنا نجد أن بوليه يقول: « تغزو شخصيتي أفكار غريبة هي أفكار شخص آخر لذا فأنا فاعل لأفكار غير أفكاري أنا، وهي مع ذلك لا تنطوي على فكرة الانفصال التي ينطوي عليها إدراك العالم الواقعي والملموس، بل يشعر القارئ، بأنه يندمج بكل ما يحيط به، لقد أصبح كل شيء جزءا من عقلي، وتحررت من إحساسي، الاعتيادي بعدم الانسجام بين وعيي والمواضيع الخاصة به، فيؤدي ذلك إلى نوع من الانفصام في الهوية ومع أن القارئ يعرف أن المواضيع التي تملأ عقله إنما هي ملك لفاعل آخر، فهو يشعر بها كأنها ملكه»[2].

3- **جان بول ويبر**: حقق المنهج الموضوعاتي على يد جان بول ويبر Jean-Paul (Weber) تطورا مهما ونضجا متقدما بسبب ما يوليه هذا الباحث من عناية كبيرة لتطوير أدواته النقدية وقد خلّف من الآثار النقدية التي تدل على هذا المسار ما لايقل عن أربعة كتب نقدية، كثيرا ما يحيل فيها على الآخر وهذه الكتب هي:

- سيكولوجية الفن.
- تكوين العمل الشعري.

1 مجموعة من الكتاب: **المرجع السابق**، ص:120.

2 وليم راي، ت: «**يونيل يوسف عزيز، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية**»، ط1، دار المأمون للترجمة والنشر بغداد، 1987، ص:19.

- ميادين موضوعاتية.
- ستندال، البنى الموضوعاتية للأثر والقدر.

وتقوم الممارسة الموضوعاتية لدى ويبر على استراتجية واضحة تستبطن عوالم النصوص الفنية في سبيلها إلى ما يسميه عبقرية الفنان (La génie de l'artiste)، تلك العبقرية التي تكتنفها حتما أسرار خفية عميقة يجعلها الناقد مبتغى منهجه التحليلي', إذ يؤمن بأن التحليل الموضوعاتي لا يفسر إلا سِرًّا/ وحيا غامضا (Le mystère)[1].

ومن هنا بدأ ويبر في تحليله للنصوص بعيدا عن التأثيرات الفلسفية للمناهج وانتقل بذلك إلى مرحلة جديدة، وهذا ما نجده في نهاية كتابه عن استاندال قائلا:

نحن اليوم قد انتقلنا إلى المرحلة الثانية، مرحلة التحديد والدّقة، ولذا فمن الضروري التّأكيد على أن الدّراسة الآتية المخصصة لروائي، وليس لشاعر، تنتمي إلى هذه المرحلة الجديدة، مرحلة التّحليل الموضوعاتي المحدد والدّقيق، كما يمكن أن نكشف من الآن أن المرحلة الثالثة المقبلة ستكون خاصة بتحليل الأنظمة الفلسفية.

وقد حاول أوتيس فلاوس تحديد موقع جان بول ويبر في النقد الموضوعاتي حيث قال: " إننا نرى ما حملته أعمال جان بول ويبر من جديد، فبفضل عدم ارتباط هذه الأعمال لا بالوجودية ولا بالظاهراتية ولا بالتحليل النفسي التقليدي، فهي لا تخشى أبدا من الوقوع في نتائج معرفة مسبقا".

ومن هنا نجد ويبر يتناول الموضوعاتية في مرحلة اكتمالها في وعي المؤلف فيقول محددا مفهومه لها: نعني بالموضوع، الأثر الذي تتركه ذكرى الطفولة في ذاكرة الكاتب، وإذا عممنا فنقول في ذاكرة الفنان، والعالم، والفيلسوف، وغيرهم، هذه الذكرى أو الذكرى الموضوعاتية

1ينظر يوسف، وغليسي: «**التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري**»، المرجع السابق، ص،ص: 65،66.

لاتتم دائما بغير وعي من الكاتب، إن ما يتم بعيدا عن وعيه هي علاقة تلك الذكرى الموضوعاتية بالعمل[1].

أما عن منهجه في اكتشاف الموضوع لدى كاتب ما فإنه يعتمد على العناصر التالية:

- ذكريات الطفولة.
- النصوص الكاشفة.
- الوساوس اللغوية (الهواجس أو الإلحاحات).
- أمثلة

وقد عاود تفصيل تلك العناصر، ملخصا منهجه في تحليل كاتب ما. لنلاحظ أن تحليله يستهدف الكاتب أساسا لا المكتوب تحليلا موضوعاتيا ضمن الخطوات :

- البحث عن الذكريات الجلية المتميزة التي يمكن مقاربتها – لاحقا- في مختلف آثار الكاتب.
- إيجاد نصوص بسيطة تحمل بين سطورها – بشكل لا ريب فيه- دلالة رمزية.
- تمييز الوساوس اللغوية والأسلوبية، ابتغاء إرجاعها إلى ذكريات ما، ثابتة أو افتراضية.
- القيام بتبحر تام للأثر، بغرض اختزاله إلى ذكريات ما، - قدر المستطاع- ضمن الموضوعاتية المقترحة.

ولإدراك الموضوع في شتى تعديلاته وتعدد مستوياه الموضوعاتية (La pluralité de niveau thématiques)، يقترح (فيبر) سلما منهجيا رباعي الدرجات: الموضوع في

1 ينظر: محمد السعيد عبدلي، «**البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة لكاتب ياسين**»، المرجع السابق، ص- ص: 97-98.

درجة الصفر، الدرجة الأولى للموضوع، الدرجة الثانية للموضوع، الدرجة الثالثة للموضوع.[1]

4- جان بيار ريشار: يقدم قاموس (لاروس) ج.ب ريشار jean- Pieerre (Richard)، بأنه ناقد أدبي فرنسي، أنجز نقدا موضوعاتيا بارعا وممتعا، مستكشفا عالم الحواس والخيال لدى الكتّاب.

ولد ريشار في مرسيليا، وتخرج في المدرسة العليا للأساتذة (1945) أحرز الدكتوراه (1961)عن أطروحة حول العالم الخيالي لملارمي، درّس الأدب في جامعات مختلفة (اسكتلندا، لندن، المعهد الفرنسي بمدريد..).

من مؤلفاته:

- أدب وإحساس (Littérature et sensation)، 1954.
- شعر وأعماق (Poésie et profondeur)، 1955.
- عالم مالارمي الخيالي (L'univers imaginaire de Malarmé)، 1961.
- إحدى عشرة دراسة في الشعر الحديث Onze études sur la (poésie)،1964
- مشهد شاتوبريان (Paysage de chateaubriand)، 1967.
- دراسات في الرومنسية (Etudes de le romantisme)، 1970 .
- غثيان سلين(Nausée de Céline)، 1973.
- بروست والعالم المحسوس (Proust et le monde sensible)، 1974.
- قراءات مجهرية(Microlecteures)، 1979.

1ينظر: يوسف، وغليسي: **المرجع السابق**، ص- ص: 67-69.

- صفحات مشاهد (Pages paysages)، 1984.
- حالة الأشياء دراسات حول ثمانية من كتاب اليوم (L'état des choses, études sur huit écrivain d' aujourd 'huit)، 1990.
- ميادين القراءة (Terrains de lectures)، 1996.
- مقالات في النقد المتنزه (Essais de critique buissonnière)، 1999.
- أربع قراءات (Quatre lectures)، 2002.
- رولان بارت آخر مشهد (Roland Barthes ; dernier paysage)، 2006.
- دروب ميشون (Chemin de Michon)، 2008.
- هَرْج ومرْج (Pêle- mêle)، 2010.
- حدائق الأرض (Jardins de terre)، 1989.
- وله بعض الأعمال الإبداعية الروائية:
- عام ثمانين (l' an quatre- vingt)، 1988.
- حديقة في النار (Un jardin en fer)، 2001[1].

وتنبني منهجية ريشار على الخطوات التالية: « – البحث عن الخلية الرئيسية في النص وحصر محاورها وجذورها ضمن التجسيد اللغوي البحت.

- مقارنة مختلف الجذور الدلالية، واستخلاص تراكماتها اللغوية وأبعادها الدلالية.
- تعميم المقارنة على مختلف نصوص الكاتب انطلاقا من وحدات أساسية تتحدد في نص رئيسي أو مجموعة نصوص مبنية»[1].

1ينظر: يوسف وغليسي، **التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري**، المرجع السابق، ص،ص:57،58.

- وقد تناول ريشار العمل الأدبي من جانبه الحسي (Sensoriel)، وهذه هي أهم الخصوصيات في النقد الريشاري، فالتناول الحسي هو الحقل الذي انفرد به ريشار من بين زملائه النقاد الموضوعيين، وهذا ما يملي علينا وضع أعماله في سياقها التاريخي فلكل ناقد حقل يعكف على التأمل في شعابه والمغامرة في مجاهيله حتى تكتمل كشوفه فيه»[2].

ولا تكاد تختلف دراسة جان بيير ريشار للأعمال الروائية عن دراسة جان بيير ريشار للأعمال الروائية عن دراسته للشعر، فهو« يبحث عن التيمات المتحكمة في شاعرية الإبداع الروائي والكامنة في الدلالات لا في التقنيات، وقد فحص في كتابه " الأدب والإحساس المشاعر العاطفية والحياء والحزن والفرح عند ستاندال ثم الرغبة والنشوة والحياء عند فلوبير.

ولا يكتفي جان بير ريشار بالبحث في مستوى محتويات الشعور أو الوعي بل يبحث – كما يلاحظ فايول عن معنى ساذج naïf وضمني عن لغة تحتية تناسب ما يمليه اللاشعور عندما يكون بصدد بناء وتنظيم الأفكار من بدايتها إنه لا يهتم بمحتوى الوعي ولكن بجوهر هذا المحتوى»[3].

المبحث الرابع: آليات المنهج الموضوعاتي

للمنهج الموضوعاتي عدة آليات للولوج للنص الأدبي ولكنها تختلف باختلاف منظريها فنجد تعددا في الآليات بتعدد المنظرين لا توجد آليات ثابتة لهذا المنهج لذا هو يعتبر منهجا تأويليا، ومن خلال تتبعنا لرواد هذا المنهج، وجدنا أن هناك بعض الآليات التي يمكن اعتمادها وتبينها باعتبارها من ثوابت النقد الموضوعاتي، وسنتطرق لها كالآتي :

1جميل، حمداوي: **المرجع السابق**، ص:32.

2 عبدا لكريم، حسن: **المرجع السابق**، ص:14.

3 حميد، لحميداني: **سحر الموضوع**، المرجع السابق، ص:43.

- الموضوع.
- الحسية.
- البنية.
- العلاقة والتجانس.
- العنونة.
- حرية الدخل.
- القراءة المجهرية.
- التكرار والإحصاء الموضوعاتيين.

1-**الموضوع**: « الموضوع هو المبدأ الذي تلتقي عنده كافة المفاهيم التي تؤسس المنهج الموضوعي، ولعله من قبيل التزيّد أن نشير إلى أن الموضوعية هنا ليست إلا نسبة للموضوع Théme مما يضع الموضوع في المقام الأول بين بقية المفاهيم »[1].

أ - اعتبار الموضوع وحدة حسية يبعده عن مجال المفاهيم الفكرية المجردة، ليتحول إلى مفهوم يتجسد من خلال أشياء الواقع المحسوس التي يتشكل منها ومن خلالها يتمظهر في هذه النصوص.

ب- الشائع عن الموضوع أنه يكون عادة مادة فكرية وأنه يعمل على ربط علاقة بين النص وبين القارئ على مستوى الفكر لا على مستوى الواقع المحسوس.

ولكن النقد الموضوعاتي يرى أن الموضوع هو نتاج تضافر مجموعة من الأشياء الحسية وأن تجسده لا يتم إلا عبر الربط بين هذه الأجزاء المحسوسة التي تتوزع في النص أو النصوص الإبداعية لمبدع معين »[2]. ومن هنا فالموضوع هو العنصر الرئيسي لبناء المنهج الموضوعاتي فهو المنطلق الذي من خلاله تمت تسمية المنهج، وهو المنطلق لقراءة وتتبع

1 عبدالكريم، حسن: **المرجع السابق**، ص:37.

2 حسين، تروش: **المرجع السابق**، ص:56.

روافد وآليات المنهج، لذا فإن الموضوع أو التيمة هي اللّبنة الأساسية التي ينطلق منها الناقد الموضوعاتي في تتبع أعمال كاتب ما. ويعرف ريشار الموضوع بأنه: « الموضوع مبدأ تنظيمي محسوس أو ديناميكية داخلية، أو شيء ثابت يسمح لعالم حوله بالتشكل والامتداد والنقطة المهمة في هذا المبدأ تكمن في تلك القرابة السرية، في ذلك التطابق الخفي والذي يُراد الكشف عنه تحت أستار عديدة»[1].

أما ميشال كولو فقد عرف الموضوع بما يلي: « يعد الموضوع تقليديا " مادة " يعالجها نص أو خطاب، وتأخذ علاقته معها شكل علاقة تخارجية، يمكن تعريفه إذن بصورة مستقلة عن العمل بحسب المراجع الخارجية عنه. الموضوع من وجهة نظر الموضوعاتية هو مجموع المعاني التي يعطيها عمل ما لهذه المراجع»[2]؛ ومن خلال هذين التعريفين فالموضوع يتشكل تارة من خلال القرابة السرية وتارة من خلال مجموع المعاني التي يستخلصها الناقد من عمل ما بحيث يتشكل موضع الدراسة والتيمة المهيمة على عمل الكاتب، فيتكرر بذلك الموضوع في العمل الأدبي.

ويرى رولان بارث أن: «'' الموضوع مكرر، بمعنى أنه يتكرر في كل العمل، ويعد هذا التكرار تعبيرا عن خيار وجودي ''، ويلاحظ(كولو) أن'' ما يلفت نظر الناقد إلى موضوع هو تواتره الذي يجب ألا يخلط مع التكرار البسيط، كما في حالة الموضوع الموسيقي، يترافق تواتر الموضوع بتبدلات'' وأنه إذن'' تتحدد هوية الموضوع عبر مجموع تبدلاته الداخلية التي يجب عى الموضوعاتية أن تتشكل فهرستها: الموضوع ليس شيئا آخر غير مجموع هذه التبدلات أو على الأصح استخدامها'' » [3].

1 عبدالكريم، حسن: **المرجع السابق**، ص:38.

2محمد، السعيد عبدلي: «**المنهج الموضوعاتي أسسه وإجراءاته**»، طبعة الجاحظية، الجزائر، ط1، 2011، ص:34.

3 يوسف، وغليسي: **المرجع السابق**، ص:24.

2- **الحسية:** « اعتبار الموضوع وحدة حسية يبعده عن مجال المفاهيم الفكرية المجردة ليتحول إلى مفهوم يتجسد من خلال أشياء الواقع المحسوس التي يتشكل منها ومن خلالها يتمظهر في هذه النصوص رغم أن الشائع عن الموضوع أنه يكون عادة مادة فكرية، وأنه يعمل على ربط علاقة بين النص وبين القارئ على مستوى الفكر لا على مستوى الواقع المحسوس، ولكن النقد الموضوعاتي يرى أن الموضوع هو نتاج تضافر مجموعة من الأشياء الحسية أن تجسُّده لا يتم إلا عبر الربط بين هذه الأجزاء المحسوسة التي تتوزع في النص أو النصوص الابداعية لمبدع معين»[1].

إن الحسية مفهوم بالغ الأهمية في النقد الريشاري، فهو يشكل القاعدة المادية التي يقوم عليها العمل النقدي والعمل الإبداعي، وإذا أردنا أن ندرك هذا الوعي الحسي تجاه الإبداع كان في وسعنا أن نتمثله عبر صورة الطفل الوليد.

إن إلتقاط اللحظة الأولى من عملية الخلق هو ما يسعى إليه ناقدنا ريشار، وهي لحظة ترشح للربط بين الإبداع الأدبي والحياة الشخصية للأديب، وهذا ما يقرره ريشار بوضوح شديد في كتابه أدب وحس: هكذا نرى في الكتابة نشاطا فعالا وخلاقا يتوصل من داخله بعض الأدباء إلى أن يعثروا على ذواتهم، وهذا ما لم يتحقق عند فرومنتان Fromentin والأخوة غونكور Les Goncourt وبالتالي فإن الأدب الغث لا يختلف كثيرا عن الحياة الغثة، وأما بالنسبة ل فلوبير Flaubert و ستاندال Standhal فإنهما مثال حي لعثور الأديب على ذاته، ولقد توصل فلوبير إلى ذلك بفرح، وتوصل إليه ستاندال بألم.

1 حسين، تروش: **المرجع السابق**، ص:56.

إن العمل الأدبي العظيم ليس إلا اكتشافا لأفق حقيقي يطل على الذّات والحياة والناس»[1].

ومن هنا فالعمل الأدبي ما هو إلا امتزاج بين الذات وبيئة الكاتب، ولحظة ولادة هذا العمل الإبداعي هي ما يهم الناقد ريشار، لأنها الحبل السري الذي يربط بين الإبداع الأدبي وحياة الأديب الشخصية.

وتستمد جهود جان بيار ريشار سندها الفكري في محاولات القبض على اللحظة التي تم فيها خلق الموضوعاتية، كمرحلة أولى للتوصل إلى تحديدها في النص والإمساك بها، من الفلسفة الظاهراتية التي فتح لها غاستون باشلار الباب إلى مجال النقد الأدبي ببحوثه الكثيرة والمهمة، فلقد سبق أن تحدث في كتابه جماليات المكان عن لحظة ولادة الصورة الشعرية في ذهن الأديب، وهي عملية لايمكن تفسيرها أو القبض على الدوافع المباشرة القريبة التي تقف لحظة ولادتها أمر ممكن إذ يقول: «نستطيع بالطبع أن نتذكر وسائل تحليل نفسية تحدد شخصية الشاعر، فنجد مجموعة من الضغوط- وقبل كل شيء القمع – التي خضع لها الشاعر خلال حياته، ولكن الفعل الشعري ذاته، الصورة المفاجئة واشتعال الوجود في الخيال لا نجد تفسيرا لها بوسائل التحليل النفسي»[2].

ولتعزيز آرائه عن الحسية، يتكئ ريشار على مفهومين يستمدهما من علم الظواهر La phénoménologie عند Husserl وهما مفهوم الوعي الحسي وإشكالية الحضور

«فعن الوعي الحسي يتبنى ريشار الكلمة الشهيرة لهوسرل، وهي التي يقول فيها: (إن كل وعي هو وعي بشيء ما)؛ يطور ريشار هذا القول على النحو التالي: إننا نعرف الآن أن أي وعي هو وعي بشيء ما، وأن الإنسان كف عن أن يكون طبيعة أو جوهرا أو سجنا

1 ينظر: عبدالكريم، حسن: **المرجع السابق**، ص،ص: 54،55.

2 محمد، السعيد عبدلي: **المرجع السابق**، ص:82.

أو جزيرة إننا نعرف الآن أنه يتحدد بعلاقاته بطريقته في إدراك العالم وإدراك نفسه إزاء العالم.. بأسلوب العلاقة التي توحده بالناس ...بالأشياء... بنفسه. ولقد بدا لي أن الأدب أحد المواضع التي يخدع فيها الوعي نفسه ببساطة وسذاجة ليمتلك العالم»[1].

وهو بذلك يتبنى أفكار الفلسفة الظاهراتية التي ترد فهم الوعي بفهم شيء خارجي فتشكل الوعي لا يكون إلا بفهم شيء آخر عكس الفلسفة الديكارتية التي تبدأ من الذات لتفهمه ويترسخ الوعي فيها ثم تنطلق إلى الخارج انطلاقا من مقولته الشهيرة (أنا أفكر إذن أنا موجود).

«ومفهوم الوعي لا يمكن فصله عن مفهوم الحضور الذي نحن بصدده فالوعي هو وعي بحضور إزاء العالم، والحضور يدل على وعي صاحبه بالعالم، وكلا المفهومين يلتقيان لتعزيز مفهوم الحسية الذي نسعى إلى الكشف عنه عند ناقدنا ريشار »[2].

3- **البنية:** إن المعنى الاشتقاقي لكلمة البنية بادي الوضوح لأنها تنطوي على دلالة معمارية ترتد بها إلى الفعل الثلاثي: بنى، يبني ،بناء وبناية وبنية وقد تكون بنية الشيء في العربية هي تكوين، أما في اللغات الأوربية فإن كلمة بنية structure تشتق من الأصل اللاتيني struere الذي يعني البناء أوالطريقة التي يقام بها مبنى ما ثم امتد مفهومها ليشمل النظرة الفنية المعمارية وما يؤدي به من جمال تشكلي وأضافت المعاجم الأوربية فكرة أخرى وهي التضامن بين أجزاء البناء وعلى هذا الأساس فإن البنية هي ما يكشف عنها التحليل الداخلي لكل ما، والعناصر والعلاقات القائمة بينها ووضعها والنظام الذي تتخده، أما اصطلاحا فهي نسق من التحولات له قوانيه الخاصة. تحمل البنية طابع النسق أو النظام، وتتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها، أن يحدث تحولا في باقي العناصر

1 عبدالكريم، حسن: **المرجع السابق**، ص،ص: 55،56.

2 عبدالكريم، حسن: **المرجع نفسه**، ص:56

الأخرى، كما يقرر ليفي ستراوس. ويعرف لالاند البنية بأنها كل مكون من ظواهر متماسكة، يتوقف كل منها على ماعداه، ولايمكنه أن يكون ماهو إلا بفضل علاقته بما عداه[1].

أما مفهوم البنية في المنهج الموضوعاتي: « فتعتمد على قطب أحادي تتحلق حوله بقية العناصر وتدين له بوجودها. وهذا ما يبين الفرق الثاني بين المفهومين فالبنية الحسية في النقد الموضوعاتي تقوم على صفة الثبات والديمومة، بينما تعتبرها البنيوية متغيرة بتغير أسس هذا النظام ومنطلقاته»[2]؛ ومن هنا فالبنية في المنهج البنيوي هي ذلك الكل المترابط براوبط لغوية فيما بينها تحيل كل واحدة على الأخرى كالنسيج المتماسك، في حين أن البنية في المنهج الموضوعاتي تكون كالأيقونة أو بعبارة أصح التيمة المسيطرة الثابتة التي تتحلق حولها باقي العناصر و التيمات.

ولهذا نجد ريشار يقدم فهما جديدا لمنهجه من منظور البنية «''إن القراءة الموضوعية تعني أن يتساءل الناقد عن البنى الخاصة التي تمثل الحضور الشعري إزاء الأشياء ''.ومن هذا المنظور يصبح البحث الموضوعي بحثا عن البنية التي تميز العمل الإبداعي. هكذا يوجهنا ريشار إلى قراءة دراساته ((إحدى عشر دراسة في الشعر الحديث)) على أنها قراءات: تهدف إلى كشف بعض البنى وتعرية تدريجية للمعنى»[3].

كما نجد أن ريشار بالإضافة إلى استعماله مفهوم البنية يستخدم مصطلحات أخرى لها نفس المعنى مثل الهيكل والمعمارية.

---

1 ينظر: لخضر، العربي : **المدارس النقدية المعاصرة**، النشر الجامعي الجديد، تلمسان، 2016، ص، ص:51،52.

2 حسين، تروش: **المرجع السابق**، ص:59.

3عبدالكريم، حسن: **المرجع السابق**، ص:85.

كما يستعمل ريشار مصطلح البنية الإشعاعية الشبكية، وهو مصطلح دقيق يوضح أن العمل الموضوعاتي يعتمد على تيمة مسيطرة ومشعة.

وتبقى السّمة الأهم لمفهوم البنية في المنهج الموضوعي أنها شبكية وإشعاعية فلقد وجدنا سابقا أن تحليل عنصر ما في العمل الأدبي إنما يفضي إلى كل العناصر الأخرى....ولما كانت البنية الأساسية في القراءة الموضوعية بنية إشعاعية شبكية كان من أهم مهمات الناقد أن يعيد هذه الإشعاعات إلى مصدرها.

وإرجاع هاته الإشعاعات إلى مصدرها يعني به هنا الناقد إرجاعها إلى التيمة المهيمنة في العمل الأدبي، ومن هنا يظهر مصطلح جديد وهو مصطلح الحزمة Le faisceau.

فلقد تركز جهدنا على تفهم مالارميه بشكل شمولي، وأن نصل الفكر عنده بالحرف والمضمون بالشّكل، وأن نجمع في حزمة واحدة كل ألوان العظمة التي تنم عن عمل ليس له نظير[1].

4- العلاقة والتجانس:

أ- **العلاقة:** «إن من توجهات المنهج الموضوعي أن كل ظهور من ظهورات الموضوع يُصدي في اتجاه الحضور الضمني "La présence implicité" للظهورات الأخرى وراء هذا الحضور الضمني، يُصدي الظهور في اتجاه منطق التعددية، أي في اتجاه نوع من النّموذج البنيوي لكل موضوع أو تَرسيمة أو عنصر محسوس، وهنا تتجلى صعوبة المنهج الموضوعي ومتطلباته المنهكة. فالمنطق الفاعل فيه هو منطق المقارنة

1 ينظر:عبدالكريم، حسن: **المرجع السابق** ، ص:86.

بين التنويعات، وذلك أن أي عنصر من العناصر المدروسة لا يكتسب معناه إلا بالعلاقة مع العناصر الأخرى التي تنتمي إلى حقل واحد»[1].

ومن هنا نستنتج أن هناك علاقة بين التيمة الرئيسية والتيمات الفرعية، ولا يكتمل المعنى إلا بعلاقتها مع بعض سواء بالحضور الفعلي أو الحضور الضمني للمعنى.

فالناقد يدخل إلى صميم التجريد النّصي انطلاقا من تمثله الخاص للتّصنيف والتّنسيق...وباكتساب العنصر المدروس هويته من خلال انتمائه إلى النّسق الذي تشكَّل فيه، يكتسب القدرة على التّكوكب حول العناصر الأخرى التي تنتمي إلى نفس النّسق وهكذا تبدو القراءة الموضوعاتية قراءة شبكية وإشعاعية، فانطلاقا من تحليل عنصر معين تُفضي هذه القراءة بما تحمله من تقاطعات وتأكيدات في الوسائط وكلية في الحُضور إلى كافة العناصر الأخرى في نفس الحقل[2].

لذا وجب على الناقد أن يُحلِّل العنصر المدروس وفق انتمائه إلى النّسق الذي تشكل فيه، ومن هنا يمكن معرفة العناصر الأخرى التي تنتمي إلى نفس النّسق، وبعبارة أخرى انتمائه إلى نفس العائلة اللغوية، حيث تدور في نفس فلك المعنى وسياقها.

«كما أنهم رفضوا فكرة التسلسل الموضوعاتي على اعتبار أن تمظهرات الموضوعاتية المختلفة يجب فيها الترابط والتسلسل لأن كثيرا من الموضوعات تخبو أثناء تطورها حتى تغمض على القارئ ثم تعود مرة أخرى وبشكل أقوى وإذا لم ينتبه القارئ لظهورها الجديد أفقد النص قيمته الابداعية الحقيقية، لذلك يعمل النقد الموضوعاتي على عدم

1عبدالكريم، حسن: **المرجع السابق**، ص:67.

2 ينظر: عبدالكريم، حسن: **المرجع نفسه**، ص: 68.

ملاحقة التسلسلية، بل يبحث عن الطبيعة المنطقية والجدلية التي تترصد الكشف عن التقدم الدّاخلي للموضوع»[1].

أي أن التيمة الرئيسة قد تظهر بقوة في عمل الكاتب ثم تخبو ثم تظهر مجددا وبشكل أقوى وبالتالي فكونها تخبو أحيانا لا يعني أنها ليست تيمة مهيمنة ورئيسية، لذا وجب على الناقد الموضوعاتي عدم ملاحقة التسلسلية، بل يجب عليه البحث عن الطبيعة المنطقية التي تترصد الكشف الداخلي للموضوع.

ب- **التجانس:** أما فيما يخص مفهوم التجانس خاصة بالمفهوم الريشاري، فإن الرغبة التي تحرك النقد الموضوعي هي الرغبة في السعي نحو التجانس، التجانس الذي يتجلى في رسم مجموعة من العناصر المعروضة للدراسة كنظام متسق ذي خصوصية.

ويميز ريشار بين نوعين من التجانس:

التجانس الذي ينبع من طبيعة العمل الإبداعي والتجانس الذي ينبع من طبيعة العمل النقدي.

- **التجانس الذي ينبع من طبيعة العمل الإبداعي:** على المستوى الابداعي نلحظ عند المبدع ميلا إلى تكرار بعض المواقف والتأكيد على بعض البنى التي تشكل القاعدة الأساسية لعمله الإبداعي وتحدد موقفه من الوجود.

ثم تأتي الموضوعات لتعزز مفهوم التجانس في العمل الإبداعي فالبنى الداخلية والموضوعات الأساسية والمشروع الذي يكمن خلف كل تجربة إبداعية...كلها عناصر تلتقي في الوعي الإبداعي، وتعزز مفهوم التجانس.

1 سعيد، علوش: **المرجع السابق**، ص: 35.

وهذا ما يؤكده ريشار بقوله:''إن ما يدل على عظمة العمل الفني هو تجانسه الداخلي فالتجربة الشعرية في مستوياتها المتعددة تُلقي أصداءها في اتجاه بعضها وتُعد نقاط التقاء''.

وهذا ما يؤكده خاصة في الأعمال الشعرية إذ يقول:'' فالشعر يستطيع بنفسه ومهاراته تقديم نفسه، أن يكشف أمام النقد عن الصورة الحيوية لتجانسه''. التجانس الذي ينبع من طبيعة العمل النقدي: إن دور النقد من الوجهة الريشارية يكمن في كشف هذا التجانس وإخراجه للضوء؛ فالقراءة النقدية تعني إثارة هذه الأصداء، التقاط تلك العلاقات وعقد بذور الالتقاء[1].

5- **العنونة:** يستعين النقد الموضوعاتي بالعنوان في التصنيف الموضوعاتي لتيمات النص، أو النصوص الإبداعية لمبدع واحد أو لمجموعة مبدعين في فترات زمنية محددة، وهي الخطوة الأولى التي يعتمدها الناقد الموضوعاتي باعتماده خطاطة التوزيع الموضوعاتي التي تتغير مع التعمق في التحليل ولكن فائدتها الأهم أنها تمثل عتبة أولى لبداية التحليل كما العنوان عتبة أولى من عتبات النص.

واعتماد النقد الموضوعاتي على العنوان يعود لأسباب عدّة أهمها: أنه يحمل قصد المبدع.. والقصدية التي يشير إليها الموضوعاتيون لا ترتبط بالنص الأدبي لأنهم يؤمنون بأن العملية الإبداعية لا تخضع لمنطق العقل بل لمنطق اللّاوعي، أي أن المبدع لا ينطلق من موضوع محدد سلفا في الذهن بل ينشئ الموضوع مع تطور فعل الكتابة، ولكنها تتعلق بالعنوان الذي يكون في الغالب نتاجا للوعي يحاول فيه المبدع أن يجمع شتات النص وأن يلخص موضوعه فيه، لذلك فهو إضافة إلى المرجع

1 ينظر: عبدالكريم، حسن: **المرجع السابق**، ص،ص: 73،74.

مجموعة العلامات اللّسانية من كلمات وجمل وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعيّنه وتشير لمحتواه الكلي ولتجذب جمهوره المستهدف[1].

وتجدر الإشارة هنا إلى متلازمة النص والعنوان، و العنوان النص التي تنبثق منها ثلاث أنماط من العلاقات:

أ- **علاقة امتدادية:** فالعنوان هو الذرة البدائية أو البيضة الكونية المخزنة بقوة دلالية قصوى سرعان ما تكون برسم الانفجار بفعل عوامل متنوعة فيتشكل النص (ذلك الامتداد اللغوي في الفراغ)، من تلك السُّدم والغبار أو مخلفات (مخططات، مسودات، محذوفات، استبدالات، تشظيات)، وهكذا تبدو العلاقة بين العنوان والنص هي أشبه بالانفجار الكبير.

إن العنوان بنية رحمية تولد معظم دلالات النّص فإذا كان النّص هو المولود الفعلي لتشابكات النّص وأبعاده الفكرية والإيديولوجية.

ويؤكد جميل حمداوي هذا بقوله " إن العنوان بمثابة الرأس للجسد، والنص تمطيط له وتحوير إما بالزيادة أو الاستبدال أو النقصان أو التحويل.

ب- **العلاقة الارتدادية:** من النص إلى العنوان

يقوم المؤلف بتكثيف النّص في إسم عنوان يفترض به أن يعبر عن كثافات النص بمجراته واتساعاته وخرائطه، ذلك أن العنوان من خلال العلاقة التكثيفية يرتبط بالنص الذي يُعَنوِنه فهو إن شئت نص مختصر يتعامل مع نص مفصل فالعنوان دوما عبارة عن نص مختصر يتعامل مع نص كبير يعكس كل أغواره وأبعاده.

1 ينظر : حسين، تروش: **المرجع السابق**، ص،ص: 65،64.

ج- **العلاقة التجاورية:** تنهض العلاقة التجاورية بعمليات فك الارتباط بين النصين الصغير والكبير ليستقل كل منهما عن الآخر مشيدا اختلافه الأنطولوجي والاحتفاظ به في الوقت ذاته بعلاقات حسن الجوار بينهما.

إن العنوان ليس زائدة لغوية للعمل ولا هو عنصر من عناصره انتزع من سياقه ليحيل إلى العمل كله وإن كان كذلك في حالات متعددة ولكن العنوان نظرا لاستقلاله الوظيفي مرسلة كاملة ومستقلة في إنتاجيتها الدلالية.

ومن هنا ينبغي رد الاعتبار للعنوان في القراءة النصية بوصفه بنية مستقلة لها اشتغالها الدلالي الخاص[1]؛ وهو تظهر أهمية العنوان باعتباره من النصوص الموازية وبوجهة نظر موضوعاتية قد يكون كتيمة رئيسة تظهر وتختفي في النص باعتماد العائلة اللغوية أو الترادف أو القرابة المعنوية.

«فالعنوان ينتمي من جهة إلى مجال النصوص الموازية للنص الذي يسميه ويعينه ومن ثم يكون هو المدخل إلى النص، ومن جهة ثانية فهو النواة التي ولدت النص أو عنصرا من عناصر تلك النواة، فما النص إلا الصّورة النهائية التي كونتها النواة الموضوعاتية من خلال تعديلاتها المستمرة، وقد يكون العنوان هو نفسه موضوعاتية النص أو تعديلا من أنواع تعديلاتها» [2].

6- **حرية المدخل:** إن هذه الحرية في المنهج الموضوعاتي تؤول بنا إلى الانطباعية فنجد ريشار يؤكد ذلك بقوله:« إنّ النقد قائم على مزاج الذي يمارسه إنه ليس أرشيفا للنظريات والقواعد بل مجموعة وسائل وتقنيات للدخول إلى صميم الكتابة.

1 ينظر: خالد، حسين حسين:« **في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية** »، دار التكوين دمشق، 2007 ص، ص: 49،54.

2 محمد، السعيد عبدلي: **المنهج الموضوعاتي**، مرجع سابق، ص: 218.

كذلك لا ينأى جورج بولي عن هذا التصور الانطباعي الذاتي ووعي الكاتب حيث يقتضي فعل القراءة الذي يرتَدُّ إليه كل فكر نقدي حقيقي توافقا بين وعيين اثنين: أحدهما لقارئ والآخر لكاتب»[1].

هنا يشترك وعي القارئ أو الناقد ووعي الكاتب لإنتاج القراءة النّقدية الموضوعاتية.

«وحرية المدخل في النقد الموضوعاتي تعطي الحرية للقارئ الذي يباشر النص من حيث شاء وتجربة الناقد الموضوعاتي وبحساسيته المتميزة في رصد الحقول الدّلالية الممكنة والأصول الموضوعاتية في خضوعها لوعي يظهر على مستوى الحساسية والعواطف والأحلام، وعي لا يكتفي بمباغتة المعاني والثيمات لحساسية الناقد وإنما يجوس في أغوار النّص عبر تداعيات اللغة»[2].

ومن هنا يتبيّن لنا أن الناقد الحصيف يجب أن يكون اختياره صحيحا في المدخل الذي يبدأ منه دراسته، لأن الاختيار الخاطئ قد يكلفه في العودة من جديد واختيار المدخل الصّحيح لدراسة النّص الأدبي لتحقيق نتائج أفضل.

وتجدر الإشارة أن فتح مجال اختيار المداخل الموضوعاتية إلى النص من شأنه أن يعرض الدّراسات الأدبية التي تقوم إلى خطر التفتت والانتقائية كون النص الأدبي لا يمثل إلا مدخلا واحدا صحيحا يؤدي إلى اكتشاف البنية الموضوعاتية الحقيقية له والأهم هي أن هذه الموضوعة هي التي تفرض نفسها على القارئ، لأن شبكة العلاقات الموضوعاتية في المناهج الأخرى شبكة مستقرة ثابتة ونهائية بينما في المنهج الموضوعاتي متغيرة بتغير النافذة التي يدخل منها الناقد إلى الكون الإبداعي، ولذا

1 يوسف، وغليسي: **التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري**، مرجع سابق، ص،ص:30،31.

2 حسين، تروش: **المرجع السابق**، ص:67.

فإن الأولى يمكن أن تقود إلى فرض نفسها عليه، وهذا ما يمكن أن يؤدي إلى اختلاف بنية العمل الإبداعي المدروس بدلا من اكتشافها[1].

ومن هنا وجب معرفة المدخل الصّحيح حتى وإن كان في أصغر وحدات النص لذلك يمكن أن تظهر التيمات الأساسية في أصغر وحدات النص، وهو ما يتطلب القراءة المجهرية للناقد.حيث أنه: «لا وجود في القراءة الموضوعاتية لنقطة بدء ونقطة وصول فالمدخل إلى حقل القراءة الموضوعاتية مدخل حر، مما يضفي عليها شيئا من السّحر، وعندما يكتب أحد النقاد الموضوعاتيين في مقدمة دراسته أنه سيبدأ من نقطة ما، فإن هذه البداية ستكون بدايته هو، لا بداية يلزمه بها منطق حقيقي للموضوع المدروس»[2].

فالناقد الموضوعاتي هو من يختار بداية مدخله، انطلاقا من التّصور الذي يراه مناسبا وبالتالي قد تختلف البداية من ناقد لآخر، وهذا ما يؤكده رولان بارت.

«ويذهب رولان بارت أيضا في هذا الاتجاه أيضا لما يتحدث عن مواصفات النص الكتابي في مقابل النص القرائي الاستهلاكي الذي لا يملك القدرة على الانفتاح إلا لقراءات محدودة العدد والتنوع، بينما لا يمكن تحديد العدد الهائل من القراءات التي يسمح النص الكتابي بالانفتاح عليها، لكونه يتميز بخصائص عديدة أهمها أنه يسمح بالدخول إليه من عدة مداخل، كل منها لا يقل أهمية ومركزية من المداخل الأخرى التي يسمح بها، يقول بارت، '' هذا النص المثالي عبارة عن مجرة من الدوال، وليس بنية من المدلولات، إنه نص ليس له بداية، إذ ندخل إليه من عدة مداخل، دون أن نزعم في يقين أن واحدا منها مدخله الرئيسي»[3].

---

1 ينظر: حسين تروش، **المرجع السابق**، ص:68.

2 حسين تروش، **المرجع نفسه**، ص:67.

[3] محمد السعيد، عبدلي: **المنهج الموضوعاتي**، **المرجع السابق**، ص:108.

وقد أكد ريشار على أن في المدخل في القراءة الموضوعاتية مدخل حر، وهذا ما يضفي عليه سحرا وجمالا.

يتين لنا أن الناقد الحصيف يجب أن يكون اختياره صحيحا في المدخل الذي يبدأ منه دراسته، لأن الاختيار الخاطئ قد يكلفه في العودة من جديد واختيار المدخل الصحيح لدراسة النص الأدبي لتحقيق نتائج أفضل.

ومن هنا وجب معرفة المدخل الصحيح حتى وإن كان في أصغر وحدات النص لذلك يمكن أن تظهر التيمات الأساسية في أصغر وحدات النص، وهو ما يتطلب القراءة المجهرية للناقد.

7- **القراءة المجهرية:** « هذا إجراء آخر من الإجراءات الأساسية التي يقوم عليها المنهج الموضوعاتي عند ج.ب.ريشار، وقد جعله عنوانا لكتابه الأخير " قراءات مصغرة وهو يعني عنده قيام التحليل الأدبي بالتركيز على جزء أو أجزاء صغيرة في النص الأدبي قد يكون هذا الجزء نقطة، فاصلة، حرفا كلمة، جملة، فقرة، مشهدا، حدثا، أو غير ذلك مما يدخل في عالم النص أو بنائه»[1].

فالموضوعاتية تتوقف على تلك الأجزاء الصغيرة التي تكون لها علاقة مباشرة أو غير مباشرة بالتيمة الرئيسية موضوع الدراسة بحيث تكون لها دلالات تثير الناقد وتوضح النص الأدبي.

والقيمة الموضوعاتية لتلك الأشياء الصغيرة تكمن قدرتها في توليد موضوع جديد في النص قد يمتد إلى الخطابات الأدبية الشعرية الكاملة لمبدع ليشكل مشروعه الإبداعي

1حسين تروش، **المرجع السابق**، ص:111.

والذي يميز هذه الأشياءالصغيرة أنها بسيطة ولكنها متفردة فأبسط رغبة من رغباتنا قد تأتي كلحن متفرد يتضمن النغمات الأساسية التي يقوم عليها بناء حياتنا[1].

وقد أكد ريشار أن هذه القراءات المصغرة في موضوع كتابه (القراءات المصغرة) بجزئيه تختلف في كتاباته السابقة ويؤكد هذا بقوله: «ماذا تعني القراءات المجهرية؟ إنها القراءات الصغيرة، وقراءات الصغير في الوقت نفسه. ومن هنا فهي تختلف عن قراءاتنا السّابقة من حيث إحداث تعديل في درجات السّلم. ويتمثل هذا التعديل في قيام الدراسة على وحدات أقل اتساعا من سابقاتها بكثير...إن القراءة لم تعد جريا ولا تحليقا، إنها على عكس ذلك تماما ، فهي تعتمد على الإلحاح وإطالة النظر، إنها قراءة في الجزء، في بذرة النص فتقوم بتضيق مساحة تربتها حتى تقبض عليها»[2].

فالنقاد يعتبرون الجزء الصغير والتركيز عليه هو أحد العناصر المهمة في الدراسة الموضوعاتية.

ويتساءل ريشار بإعجاب كبير عن أهميته الصغير ونفاسته فيرى أن الصغير في بعض المرات أكثر نفاسة من غيره فيه أو تعداد تنوعه أو معرفة طبيعته فهو كل الأشياء التي تدخل في مجال الحواس خد الفتاة، الخوذة، النجمة، المشهد، الصورة، الكلمة، الصوت إنه بشكل عام كل ما يرى يسمع يشم يلمس يؤكل يفرز يخترق أو يحترق إنه النهاية والمطلق»[3].

ومن هنا وجب على الناقد تتبع حتى الأجزاء الصغيرة حروفا كانت أو أصواتا أو كلمات... وبالتالي تكرارها وإحصائها وهو ما يدفعنا للمرور إلى الخاصية التالية من خصائص المنهج الموضوعاتي وهي: **التكرار والإحصاء الموضوعاتيين**.

1 حسين، تروش: **المرجع السابق**، ص،ص: 70،69.

2 محمد، السعيد عبدلي: **المرجع السابق**، ص:113.

3 محمد، السعيد عبدلي: **المرجع نفسه**، ص:133.

8- **التكرار والإحصاء الموضوعاتيين**: التكرار والإحصاء كذلك هي أحد الإجراءات الأساسية في الموضوعاتية « فالموضوعاتية الكبرى لعمل ما تلك التي تكون المعمار الخفي والتي عليها تقديم مفتاح انتظامها، هي تلك الموضوعاتية التي توجد مغلقة في الغالب، والتي يعثر عليها بسبب ترددها الظاهر استثنائيا، فالتردد هنا كما في غيره يشير إلى الهوس؛ من هنا تجدنا منقادين إلى البحث عن الكلمات المفاتيح، والصور المفصلة والموضوعات الموضوعاتية بايجاز، فنحن ننخرط في دراسته ترددات إحصائية على غرار التي قام بها في فرنسا بيير كيرو Pierre Guiraud»[1].

فالتردد كما يعبر عنه السعيد علوش يشير إلى الهوس، والهوس هنا يمكن التعبير عنه بسيطرة واعية أو غير واعية للكاتب بحيث تظهر التيمة الرئيسية التي سيطرت على كتاباته سواء كان ظهورها راجعا إلى الطفولة كما رآها جورج بولي، أو تركمات لا شعورية تفجرت في إبداعات الكاتب ويلاحظ كولو أن " يلفت نظر الناقد إلى موضوع تواتره الذي يجب ألا يخلط مع التكرار البسيط كما في حالة الموضوع الموسيقي يترافق تواتر الموضوع بتبدلات وأنه إذن تتحدد هوية الموضوع عبر جموع تبدلاته الدّاخلية التي يجب على الموضوعاتية أن تشكل فهرستها: الموضوع ليس شيئا آخر غير مجموع هذه التبدلات أو على الأصح استخدامها"[2].

كما نجد أن عبدالكريم حسن قد اعتمد منهج الإحصاء وتكنيس العمل الأدبي من بدايته إلى نهايته كإجراء موضوعاتي يؤتي أُكُلَه، ويوضح خطوات استعماله لهذا الإجراء " نقطة البدء هي تكنيس الأعمال الشعرية الكاملة إحصائيا فالإحصاء يجب أن يشمل الأغلبية السّاحقة للمفردات إن لم يكن كلها، وبعد هذه العملية الإحصائية

1 سعيد، علوش: **المرجع السابق**، ص:133.

2محمد السعيد، عبدلي: **المرجع السابق**، ص:122.

يتحدد لدينا الموضوع الرئيسي(Thème principal) الموضوع الرئيسي هو الموضوع الذي تتردد مفردات عائلته اللغوية بشكل يفوق مفردات العائلات اللغوية هذا على المستوى الشكلي البحت (au niveau purement formel) يفرز بقية الموضوعات ويولدها بشكل آلي "[1].

لكن نجد أن رولان بارت لا يؤيد عبد الكريم حسن في الإحصاء لنفس المفردة إذ أن المفردة الواحدة يختلف معناها حسب سياقها ويؤكد هذا بقوله :" واللغة نظام يشبه لعبة الشطرنج محصورة بوظيفتها على الرقعة، في اللغة أيضا كل عبارة لا ترتدي قيمتها الخالصة إلا في معارضتها لسائر العبارات"[2]. والتكرار هنا كما يرى عبد الكريم حسن لا يخص المفردة بحد ذاتها ولكن عائلتها اللغوية.

فيقول: " العائلة اللغوية هي حد الموضوع وهي مجموعة المفردات التي تنتمي إلى عائلة لغوية واحدة وتستند على ثلاث مبادئ: الأول الاشتقاق والثاني هو الترادف والثالث هو القرابة المعنوية.

وقد أضاف الناقد يوسف وغليسي مبدأ رابعا هو مبدأ الضمير لأن الضمير قد يكون في حالات أدبية كثيرة أبرز ظهورات (الكلمة/ الموضوع)، وليس أدل على ذلك من قصيدة حرية Libertéللشعر بوب إلوار P.eluart التي احتج بها (دفيد كوهين) أمام منهج عبدالكريم حسن على أساس أن موضوعها الواضح هو الحرية ولكن كلمة حرية لا تظهر إلا مرة واحدة"[3].

1محمد السعيد، عبدلي: **المرجع السابق**، ص:122.

2محمد السعيد، عبدلي:**المرجع نفسه**، ص:123.

3 يوسف، وغليسي: **المرجع السابق**، ص:190.

المبحث الخامس: المنهج الموضوعاتي في النقد الأدبي العربي المعاصر

« يمكن القول بأن معظم الكتب العربية التي مارست نقدا روائيا يغلب فيه التوجه الموضوعاتي تخلى أصحابها عن وضع مقدمات منهجية يحددون فيها تصورهم النظري، وإذا ماحدث حدث أن كتبوا مقدمة أو مدخلا فإنهم يعالجون فيه قضايا عامة لاترتبط بالضرورة بما يمكن اعتباره تصورا منهجيا ن وأحيانا لا يمكن التقيد بمنهج محدد، أما أم يعلن نقاد الرواية والشعر بأنهم يدرسون هذين الفنين بتصور نظري موضوعاتي أو نقد ظاهري أو غرضي أو جذري إلى غير ذلك من التسميات»[1].

ومن هنا ظهرت مشكلة ترجمة المصطلح، إذ لا يمكن تقديم أي منهج نقدي دون تحديد مصطلحاته النقدية الخاصة به، وقد اعتمد كل باحث على مصطلح معين، لترجمة Thème et Thématique وهذا ما سيبينه الجدول التالي:

1 حميد، لحميداني: **المرجع السابق**، ص:55.

Thème	Thématique	صاحب الترجمة والمرجع
التيمة		محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، 297/01. يمنى العيد: فن الرواية العربية، ص77،79. عزت محمد جاد: نظرية المصطلح النقدي، ص290. محمد عنابي: المصطلحات الأدبية الحديثة، معجم، ص118.
تيمة	تيماتيكية	عثماني الميلود: شعرية تودوروف، ص69.
تيمة	تيماتية	محمد العمري: ترجمة (البلاغة والأسلوب)، ص120.
غرض	الغرضية	شكري المبخوت- رجاء بن سلامة:ترجمة(الشعرية)، ط02،ص93.

	الأغراضية	توفيق بكار، أورده المسدي في: المصطلح النقدي، ص66.
المعنى الرئيسي		معجم مصطلحات علم اللغة الحديث، ص94.
	المنهج المداري	سامي سويدان (أبحاث في النص الروائي:18، في النص الشعري العربي:21، جدلية الحوار في الثقافة والنقد:109).
مضمون	مضمونية	عبدالسلام المسدي: قاموس اللسانيات، ص179.
الجذر	المدرسة الجذرية	نهاد التكرلي: اتجاهات النقد الأدبيالفرنسي المعاصر، ص127.
	الجذرية	فؤاد أبومنصور، أورده فاضل ثامر: اللغة الثانية، ص158.
	الاتجاه الثيمي	خلدون الشمعة: القد والحرية، ص48، 186،187.
التيم	التيمية	سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص156.
التيم	الموضوعاتي، الثيمي	سعيد علوش: معجم

		المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص11،12.
محور		عبدالقادر الفاسي: اللسانيات واللغة العربية، ص437.
الموضوعة		عبدالفتاح كليطو: الغائب، ص28. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، 161. خليل أحمد خليل: (ترجمة موسوعة لالاند الفلسفية)، 1449/03.
	الغرضية، المضمونية	عبدالعزيز شبيل: ترجمة (مدخل إلى جامع النص)، ص98.
الموضوع	الموضوعية	عبدالكريم حسن: الموضوعية البنيوية.
الموضوع	المنهج الموضوعي	عبدالكريم حسن: المنهج الموضوعي، ط02، ص13، 45، 46....
موضوع، ساق، ترجمة		بسام بركة: معجم اللسانية، ص201-202.

موضوع، غرض، قضية		مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، ص568.
فكرة، موضوع، قضية تيمية، خيط		محمد عنابي: المصطلحات الأدبية الحديثة، ص 117-118 (معجم).
	المنهج الثيمي(الموضوعاتي)	فاضل ثامر: اللغة الثانية، ص164.
المواضعية ص45.	جوزيف شريم، أورده: عبدالكريم حسن، المنهج الموضوعي.	
المواضعية، الموضوعاتية نظرية الموضوعات	عبدالرحمن أيوب: (مدخل إلى جامع النص)،ص100،93.	
موضوع	محمد مرتاض: الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري،	

موضوعاتية	(المقدمة). شايف عكاشة: نظرية الخلق اللغوي، ج03، ص166.
موضوع (مدار) موضوعاتية	سمير حجازي: معجم المصطلحات....، ص224.[1]

ومن خلال هذا الجدول يمكن أن ندون الملاحظات الآتية:

أن المصطلح يتراوح في غالبه بين التيمة، والموضوع، والموضوعاتية، هذا فيما يخص مصطلح thème

أما مصطلح Thématique فقد كانت الترجمة حرفية بتيماتيكية أو تيمية، في غالبها بالإضافة إلى بعض الترجمات مثل الجذرية الغرضية المضمونية.

تزداد حال هذا الفعل الاصطلاحي سواء كلما ازداد عدد المصطلحات الأجنبية التي تتجاور دلاليا مع كلمة (Thème)من نوع (Objet, Sujet, Contenu, Racine, Radical, Motif...)

حيث وجدنا رضوان ضاضا ينقل كلمة (Thème)إلى موضوع، وينقل (Objet) إلى غرض!

وأن المسدي الذي قابل(Thème) ب "مضمون" راح يجعل "المحتوى" مقابلا ل "Contenu" والموضوع مقابلا لكلمتي(Objet, Sujet) في وقت واحد.

[1] يوسف، وغليسي: «**مناهج النقد الأدبي**»، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط3، 2010، ص-ص:(152-154).

هناك اختلاف في تعريب المصطلحات باختلاف اللسان المعر عنه؛ فالذين يعربون عن الفرنسية يستعملون تيمة، والذين يعربون عن الانجليزية يستعملون الثاء المثلثة (ثيمة).

اعتبارا بما سبق واعتمادا على ما يجيء، فإننا نفضل (الموضوع) و(الموضوعاتية على سائر البدائل المصطلحية)؛ بالنظر إلى شهرتهما واتساع نطاقهما الاستعمالي، والقدرة اللغوية للموضوع —في المعجم العربي–على الإحاطة بالمفهوم الغربي إلى حد بعيد[1].

هذه الترجمة هي ما تبنيناه في دراستنا من خلال عنوان الأطروحة الذي تبنينا من خلاله المقاربة الموضوعاتية.

ونتطر لأهم النقاد الذين أسهموا في هذا النقد تنظيرا وتطبيقا حيث نقسمهم إلى قسمين: النقاد من العالم العربي وقسم إلى نقاد الجزائر.

النقاد الموضوعاتيين في العالم العربي:سعيد علوش، حميد لحميداني، عبدالكريم حسن أما النقاد والباحثين الجزائريين نجد: عبدالمالك مرتاض، يوسف وغليسي،محمد السعيد عبدلي، محمد بلوحي، محمد مرتاض.

1 ينظر: يوسف، وغليسي: **المرجع السابق**، ص،ص: 155،158.

خلاصة:

حاولت في هذا الفصل أن أقدم مفهوما شاملا للموضوعاتية من خلال المعاجم العربية والغربية، فالموضوعاتية مشتقة من الموضوع الذي عرفه الناقد ريشار بأنه: مبدأ تنظيمي محسوس أو ديناميكية داخلية أو شيء ثابت يسمح لعالم حوله بالتشكل والامتداد والنقطة المهمة في هذا المبدأ تكمن في تلك القرابة السّرية وفي ذلك التطابق الخفي الذي يُراد الكشف عنه تحت أستار عديدة.

فالموضوعاتية تدل على الموضوعات الكامنة في الأثر الأدبي وتتصف بصفات محددة تتمثل في القرابة السرية في العلاقات الخفية التي تنسجها عناصر الموضوع، حيث أن الموضوع هو النقطة التي يتشكل حولها العالم الأدبي والدينامية الداخلية في العلاقات الجدلية بين عناصر الموضوع وغيره من الموضوعات في النص الأدبي؛ كما تطرقت للأسس الفلسفية للموضوعاتية، حيث استمدت مبادئها من الفلسفة الظاهراتية ورائدها ادموند هوسرل، والتي ركّزت على فكرة وعي الإنسان بنفسه وبالعالم المحيط به انطلاقا من فكرة "**كل وعي هو وعي بشيء ما**". كما تطرقت في هذا الفصل لبعض أعلام المنهج الموضوعاتي كغاستون باشلار، جورج بولي، جان بول ويبر، جان بيار ريشار، كما حاولت جمع أهم آليات المنهج كالموضوع، الحسية، البنية، العلاقة والتجانس، العنونة، حرية المدخل، القراءة المجهرية، التكرار والإحصاء الموضوعاتيين.

وفي الأخير تناولت محاولات النقاد العرب واختلافاتهم في تسمية المصطلح، ومن أهم النقاد العرب نجد الناقد سعيد علوش ،حميد لحميداني، عبدالكريم حسن، عبدالمالك مرتاض يوسف وغليسي.

وفي الأخير فالمنهج الموضوعاتي منهج جمع بين المناهج النسقية والسياقية، وهو ما يجعله من المناهج الرائدة في استنكاه أغوار النص الأدبي من جهة، ومن جهة أخرى يحارب مقولة

موت المؤلف فيجعل المؤلف جزءا لا يتجزء من تحليل النص الأدبي، وهو بذلك يحي المؤلف –بعد أن قتلته البنيوية– والنص، وتكون العملية النقدية تجمع بين المتلقي والنص والمؤلف.

الفصل الثاني

تيمة الانتماء المكاني عند شعراء متليلي الشعانبة المعاصرين

تمهيد

مفهوم المكان لغة واصطلاحا

المبحث الأول: تيمة الانتماء إلى الجنوب

المبحث الثاني: تيمة الانتماء إلى الجزائر

المبحث الثالث: تيمة الانتماء إلى الانسانية

تمهيد:

لكل ناقد منهجه وطريقته في قراءة النص الشعري واستخراج جمالية المكان، وهو بذلك يكتشف طريقة توظيف الشاعر للمكان في ثنايا النص الشعري.

وقد وجدنا أنّ الشّاعر الجزائري كان شموليا في نظرته للمكان بغض النظر عن الأهداف التي يتوخاها من توظيفه له وعن الدّلالات والقيم التي يحملها كلّ عنصر مكاني في النّص، ومن هنا نجد أنّ الشاعر يهتم بالدرجة الأولى بالمكان الجزائري سواء كان جنوبا أو شمالا غربا أو شرقا كلّ له مميزاته وخصائصه، ثم المكان العربي لبنان، فلسطين، العراق...وفي مرتبة ثالثة المكان الإفريقي وفي الأخير المكان الغربي الأوربي؛ ولقد هيمن الفضاء الجزائري بكل أمكنته على النّص الشّعري الجزائري المعاصر وهو دليل على الانتماء القوي للشاعر إلى الوطن[1].

وشعراء متليلي المعاصرين كغيرهم من شعراء الجزائر اهتموا بالمكان في نصوصهم الشعرية وهذا ما سنتطرق له في دراستنا؛ والإشكالية التي سنتطرق لها هي: ما هي التيمة المهيمنة في الخطاب الشعري لشعراء متليلي المعاصرين؟.

هل كان هاجس الانتماء المحلي ظاهرا جليا في نصوصهم الشعرية أم أنّ هناك امتداد وتعلق بأمكنة أخرى وطنية وقومية وعالمية؟.

وللإجابة على هذه الإشكاليات اعتمدنا على المنهج الموضوعاتي وبالتحديد طريقة التحليل التي اعتمدها الناقد يوسف وغليسي في تحليله للنصوص الشعرية وفق المقاربة الموضوعاتية والتي اعتمد فيها على مقاربة عبدالكريم حسن، ولكن هذا لا يمنعنا من الاعتماد على المناهج

1محمد، صالح خرفي: « **جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر**»، (أطروحة دكتوراه)، إشراف الأستاذ الدكتور أحمد منور، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري قسنطينة، السنة الجامعية 2005 – 2006، ص:63.

الأخرى كالأسلوبية والبنيوية باعتبار أن المنهج الموضوعاتي يستقي من كل هذه المناهج للوصول إلى مكامن النص الشعري .

وقد قسمت هذا الفصل إلى ثلاث محاور رئيسية هي: تيمة الانتماء إلى الجنوب، وتيمة الانتماء إلى الجزائر، وتيمة الانتماء إلى الإنسانية.

1- **المكان لغة:**

تعددت تعريفات المكان من الناحية اللغوية في معظم المعاجم منها: ما جاء في لسان العرب لابن منظور: «المكان بمعنى الموقع، والجمع أمكنة وأماكن، قال ثعلب: يُبطل أن يكون مكان، لأن العرب تقول، كن مكانك وقم مكانك، فقد دل هذا على أن مصدر من كان أو موضع من».[1]

2- في القاموس المحيط:

وردت المكلمة تحت مادة (ك و ن): المكان: الموقع كالمكانة: أمكنة وأماكن: وتحت مادة (م ك ن) يقول: المكانة: المنزلة، التكون وتقول للبغيض لا كان، ولا تكن.[2]

وقد تناول القرآن الكريم كلمة "المكان" فنجده في قوله تعالى: "قل يا قوم اعملوا على مكانتكم" سورة الزمر: الآية 39. وهي بمعنى الموضع.

كما نجده في قوله تعالى في سورة مريم: "فانتبذت به مكانا قصيا"سورة مريم: الآية 22. والمكان هو الموقع كون الشيء وحصوله.

3- **المكان اصطلاحا:** يعد مصطلح المكان من المكونات الأساسية للنص شعرا كان أو نثرا إذ يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل الفني.

[1] ابن منظور: لسان العرب، **المرجع السابق**، ص: 113.

[2] الفيروز آبادي: «**القاموس المحيط**»، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، مادة (كون)، ج4، 1999، ص: 267.

نجد غاستون باشلار (gaston bachlard) يجعل المكان أكبر من كونه حيزا لأن "كون حقيقي بكل معنى الكلمة"[1].

أما يوري لوتمان فيرى أن المكان يؤثر في البشر، وبالتالي فهو يعكس سلوكهم وطبائعهم وفق ما يقتضي تنظيمه المعماري، حتى أنه يمكننا من التعرف على الشخصية من خلال مكان معيشتها[2]، ذلك لأن المكان يمثل المرآة العاكسة التي تكشف عن طريقة تفكير الشخصية، وحالتها المعيشية انطلاقا من تحديد مكان إقامتها.

والمكان الذي تعيش فيه الشخصية «قد يثير إحساسا بالمواطنة، وإحساسا آخر بالمحلية حتى لتحسبه الكيان الذي يحدث شيء بدونه»[3].

حيث يحمل الشاعر المكان كثيرا من المعاني التي تحدد مدى الارتباط به من خلال ما يجري فيه من أحداث، وما تشعر به الشخصية واتجاهه ومن خلال عيشها فيه.

ولتحديد مدى التواجد مع المكان يذهب غاستون باشلار إلى أن: « المكان الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل كل ما للخيال من تغير، إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالجمالية»[4].

قيم إدراك المكان من خلال تحديد المشاعر التي تتبجس في أعماق النفس البشرية وتنحصر في حدود ما يمنحه لها من حماية فتتحقق بذلك ويتكشف وجودها الفعلي لا بوجوده الهندسي.

---

[1] غاستون، باشلار: «**جماليات المكان**»، غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ط2 1984، ص:36.

[2] ينظر: فهد، حسين: «**المكان في رواية البحرينية**»، فراديس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين، ط2، 2009، ص:58.

[3] ياسين، ناصر: «**الرواية والمكان**»، دار نينوى، ط2، 2010، ص: 09.

[4] غاستون، باشلار: **المرجع السابق**، ص:31.

ويقوم ياسين النصر بتأكيد هذا الكلام بقوله: إن المكان عندنا شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني، يتحدد عبر الممارسة الواعية للفنان، فهو ليس بناءا خارجيا مرئيا، ولا حيزا محدد المساحة ولا تركيب من غرف وأنسجة ونوافذ، بل هو كيان من الفعل المغير والمحتوي على تاريخ ما.

ومن الأمكنة الجزائرية التي مارست سلطتها على الشعراء موطن الولادة، وقد حاول الشعراء توظيفها في نصوصهم الشعرية، فمدينة سكيكدة الساحلية بالشرق الجزائري والتي ولد بإحدى بلدياتها الشاعر إدريس بوذيبة، والتي سحره جمالها وقتلته عشقا يقول فيها :

سكيكيدة

أَتأذنين لي بالإقامة؟

أتَأذنين لي بالرحيل؟

أَتأذنين لي أن أموت

بعينيك غَرقا؟

لا أعرف شَكلك أكثر

فَعشقك فوق احتمال التّكتم

وفوق احتمال الألم[1]

فالشاعر يتحدث مع المدينة، وكأنها امرأة يسألها تارة بالإقامة وتارة بالرحيل، وكأنه صار أسيرا لها. ويعترف لها في الأخير بعشقه الذي لا يحتمل التّكتم والتستر،فعشق المكان والانتماء له

[1] محمد صالح، خرفي: **المرجع السابق**، ص:65.

جعل الشاعر يجعل من المكان إنسانا تدبّ فيه الروح، فالمكان رغم جماده إلا أن حُبَّ الشاعر له جعل له روحا وساءله واعترف له بعشقه.

وفي المقابل نجد الشاعر عبدالرحمان بن سانية أحد شعراء متليلي الشعانبة المعاصرين تسحره إحدى مدن الجزائر وهي سكيكدة أيضا ويخلد ذكراها بأبيات شعرية رائعة فيقول :

هَـذي سُـكَيْكِدَةُ الفَتَّانَـةُ انْكَشَـفَتْ بَـين الـتِّلَال فَحَـيِّ الرّبْـعَ يَـا قَلَمِـي
يـا شَـارِدَ الحـرف أَسْـعف في تَحيتِهَـا وكَـــاللآلي تاجًـــا فَوْقَهَـــا انْـــتَظَمِ
مَدينـةُ الخَـيرِ وجـهُ البِشْـر ضِـحْكَتُهَا وَالخَـيرُ في أهلهـا مِـن سَـالف القِـدَمِ[1]

فالشاعر يشبه المدينة أيضا بالمرأة التي وضع تاجا فوق رأسها وهي استعارة مكنية حيث شبه الشاعر المدينة بالمرأة واستعان بأحد لوازمها وهي الضحك فجاءت القصيدة مليئة بالمحسنات البديعية التي زادت من جماليتها.

ونجد أن هناك تشابها بين الشاعرين في تشبيه المدينة المعشوقة المزينة بتاج فوق رأسها. الضاحكة المستبشرة. فالمكان هو نفس المكان ولكن كل شاعر وصفه بوصف يبين مدى جمالية هذا المكان ومكانته الكبيرة في نفسيهما.

المبحث الأول: تيمة الانتماء إلى الجنوب

الانتماء كما أسلفت الذكر هو ارتباط الفرد بجماعة، وقد تنوع الانتماء إلى انتماء طبيعي أولي وانتماء حديث، والمكان هو ضمن الانتماءات الطبيعية الأولية، فمنذ القدم وللإنسان ارتباط لاشعوري بمسقط رأسه، ومكان مولده.

[1] عبدالرحمان، بن سانية: «**إطلالة المجد**»، مداد للطباعة والنشر، متليلي، غارداية، الجزائر، ص:47.

وشعراء متليلي الشعانبة ينتمون إلى الجنوب وبالضبط في منطقة متليلي الشعانبة[1] ووجب قبل التطرق إلى شعراء متليلي أن نلقى نظرة سريعة على تعريف هذه المدينة وأصول تسميتها وموقعها الجغرافي.

1- أصل سكان متليلي:

لما قدم الشّعانبة من شبه الجزيرة العربية مكثوا بناحية فزان بليبيا في واد إسمه واد ليلي أقامو فيه وشيدو قصرا كبيرا مازالت أنقاضه قائمة حتى اليوم ومع تزايد أعداد الشعانبة في هذه البقعة في وطننا العربي الكبير نزحت بعض العشائر من ذلك المكان إلى غرب ليبيا تحديدا إلى جنوب الجزائر بمكان اسمه متليلي حاليا.

استقروا في هذا المكان الذي كان يشبه الأرض التي جاؤوا منها فقال قائلهم:

هذا الوادي : مثل وادي ليلي.

تداولوا كلمة ليلي فيما بينهم حتى نحتوا منها إسم متليلي.

أمّا كوناي " cauneille " فيقول عن أنثيمولوجيا كلمة متليلي بأنّ الشعانبة اصطلحوا على كلمة عسل المكان فكلمة العسل هي(مات) وليلي تعني المكان .

وهذا الطرح في التعريف بمتليلي فيه تشابه كبير مع ما ذهب له الأستاذ عبدالحميد مسعود بن ولهة في كتابه فيقول: إنّ كلمة متليلي كانت تنطق وتكتب في الأصل مثليلي بحرف الثاء بدلا من التاء، وهو ما أكدته بعثة علمية تابعة للجمعية الجغرافية الفرنسية سنة 1859 عند التقائها بعض المتعلمين من أبناء متليلي الشعانبة.

---

1 تقع مدينة متليلي الشعانبية في تقاطع دائرة العرض 16-38 شرقا، وتبعد عن الجزائر العاصمة بحوالي500كم على خط مستقيم وترتفع بحوالي 495 مترا فوق سطح البحر، وتبلغ مساحتها حوالي 17ألف كم مربع.عبدالحميد ينظر: مسعود، بن ولهة: **أبناء الشعانبة وما حل التطور الحضاري لبلاد الشبكة سكانيا عقائديا وعمرانيا**، ط1، دار الصبحي للطباعة والنشر، متليلي، الجزائر، 2014، ص:19.

وكلمة متليلي أي مثل ليلي فيه دليل قاطع على أنّ هناك شبّه مكان بمكان، ما يجعل التّعريف الأول هو الأصح.

الشعانبة: أصل الكلمة هو: الشعاع ونبأ، وهي في الأصل مركبة من الكلمتين وكانوا يقصدون بها شعاع ظهر وبان في الأفق من بعيد لأن الشعانبة في الأصل كانوا يتركون النار بالليل مشتعلة في أعلى الجبال التي كانت تحيط بهم.

والمقصود بها هو الدلالة على وجودهم في هذه المنطقة من أجل إكرام الضيف وإرشاد التائه.

يقول الشاعر :

وإنّ صَـــخرا لتـــأْتم الهُـــداة بـــه كأنّـــه عَلَـــم في رأســـه نَـــار[1]

فالشّعانبة هم أكبر قبائل صحراء الجزائر ومعظم فخوذ أو عشائر الشّعانبة هي من يعقوب بن عبدالله الذي كان رئيسا لفروع حكيم من حصن من علاّق قبل القرن التاسع هجري وقد كان حلفاء أولاد أبي الليل من الكعوب من يحي من علاّق في تونس قبل نزوح معظم علاّق منها وهو يعقوب بن عبدالله بن كثير بن حرقوص بن فئد بن هيكل بن ملاعب بن نمير بن حكيم بن حصن بن علاّق بن عوف بن بهثة بن سليم ومن أشهر فروع الشعانبة الآن في صحراء الجزائر أولاد بالقاسم (القواسم)، وأولاد خليفة، وأولاد عبدالله وأولاد عامر، وأبو الهول، وأبو معنونة، وسحيم وغيرهم والشعانبة لقب لتلك الفروع المذكورة.

والمشهور عن الشعانبة في خصالهم عزة النفس العالية والشجاعة النادرة ويتميزون بكرم الضيف وحماية الجار، وعرب الشعانبة تاريخهم مشرف وقد ساهم العديد من أفراد الشعانبة في تهريب الأسلحة ليلا من الحدود الليبية على الإبل وبالتالي إرسالها إلى الجيش الثوري

1 ينظر: مختار، شنينة: « **زربية الشعانبة بين وسم الجمل وجز الصوف**»، دار صبحي للطباعة والنشر، ط1، 2016 ص،ص: 8،9.

الجزائري في الجبال بالأوراس وغيرها وساهموا مساهمة فعّالة في الثورة ونجاحها في تنفيذ عمليات قتالية كبرى ضد العدو أشهرها معركة جبل فرنسا في الصحراء الجزائرية[1]

وقد استمد شعراء الشعانبة هذا التاريخ المشرق وكان دافعا لنبوغهم في الشعر، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فشعراء الشعانبة ينتمون إلى الجنوب حيث الصحراء الواسعة والرّمال الذهبية والواحات الوارفة من النّخيل فقد حباها الله بجمال أخّاذ وكلّ هذا الجمال ساعد إلى تفتق الملَكة الشعرية لشعراء الجنوب إضافة لكونها قبلة للسياح ورئة الجزائر الاقتصادية باعتبارها منبع للبترول والغاز .

وتعتبر مدينة متليلي تابعة لولاية غرداية وهذه المدينة أخرجت خيرةَ الشعراء على المستوى الوطني وحتى العالمي أمثال مفدي زكرياء محمد ناصر حمود رمضان.

كل هذا جعل المدينة ولاّدّة لأهل الفن والشّعر فهي مدينة متنوعة ثقافيا ساحرة طبيعيا وهذا ما صقل مَلَكتهم الشّعرية هذه الملَكة مستمدّة من الماضي العريق ممزوجة بالحاضر وما طرأ عليه من حداثة ومعاصرة ومستشرفة للمستقبل المأمول.

وقد تأثر شعراء متليلي الشعانبة المعاصرين بثورة التحرير المباركة باعتبارها أيقونة وملهمة للشعراء، كم تأثروا بالأحداث التي مرّت بها الجزائر خاصة العشرية السوداء بالإضافة إلى تأثرهم بأحداث العالم وحمَلوا هموم الأمة الإسلامية والعربية.

وقد اخترت عدة قصائد تؤكد أو تنفي تيمة الانتماء المكاني للجنوب وفق دراسة موضوعاتية متأسيا بالناقد يوسف وغليسي في بعض جوانب الدراسة انطلاقا من الكلمة العنوان؛ حرية المدخل؛ الكلمة الموضوع، التشجير الموضوعاتي.

1 – محمد، سليمان الطيب: «**موسوعة القبائل العربية**»، بحوث ميدانية وتاريخية، مج1، دار الفكر العربي، مدينة نصر،ط2 ،1998، ص-ص: 1006-1008.

وأول مدخل ارتأيت الدخول منه هو قصيدة الشاعر بوعلام بوعامر بعنوان عناوين فضل ذلك أن الناقد الموضوعاتي له حرية اختيار المدخل.

المطلب الأول: تيمة الانتماء إلى مدينة متليلي الشعانبة

أولا: قصيدة عناوين فضل

1- الكلمة العنوان

الكلمة العنوان وهي مفتاح لدراستي الموضوعاتية لشعراء متليلي الشعانبة المعاصرين، وقد اخترت قصيدة عناوين فضل للشاعر بوعلام بوعامر في ديوانه رحيل في ركاب المتنبي وسأقوم بدراسة العنوان كتيمة مركزية مكثفة من خلالها أتطرق للقصيدة واستخراج أهم التيمات الرئيسية وتقاطعها مع تيمة الانتماء المكاني.

وقبل الولوج في الدراسة نبين ماهية العنوان كعتبة مهمة لدراسة النص الشعري أو النثري.

1-1 العنوان:

لغة: ترجع كلمة العنوان في لسان العرب إلى مادتين مختلفتين هما عنن عنا وفي حين تذهب المادة الأولى –عنن– إلى معاني الظهور والاعتراض

نجد المادة الثانية عنا تحيل إلى معاني القصد و الإرادة.

وكلا المادتين تشتركان دلالتهما على المعنى كما تشتركان أيضا في الوسم والأثر.

مادة عنن

- الظهور: عنّ الشيء يعنّ عننا وعنوانا: ظهرت أمامك
- الاستدلال: كلما استدللت بشيء تظهره على غيره فهو عنوان له.

- عنونة الكتاب: عننت الكتاب لكذا، أي عرضته وصرفته إليه[1]

مادة عنا :

- الظهور: عنا البيت يعنو: ظهر وعنت الأرض بالنبات: أظهرته

الوسم أو السّمة، والعنوان سمة الكتاب[2].

وظيفة العنوان: كل عنوان هو مرسلة Massage من مرسلAdressإلى مرسل إليه Adresee وهذه المرسلة محمولة على أخرى هي العمل فكل من العنوان وعمله مرسلة مكتملة ومستقلة أما المستقبل فإنه يدخل إلى العمل من بوابة العنوان متأولا له وموظفا خلفيته المعرفية في استنطاق دواله الفقيرة عددا وقواعد تركيب وسياقا وكثيرا ما كانت دلالية العمل هي ناتج تأويل عنوانه أو يمكن اعتبارها كذلك دون إطلاق[3].

والعنوان هو سمة الكتاب وسمة القصيدة وبالتالي فمن خلال العنوان كعتبية نصية يمكن من خلالها الولوج إلى النص.

ونجد أنّ الشاعر عنون قصيدته ب: عناوين فضل؛ و وظيفة العنوان كما أسلفنا الذكر هي مرسلة من مرسل إلى مرسل إليه وكأن الشاعر يشدّ انتباه المتلقي إلى العمل من بوابة العنوان ليستنطق ما فيه، من قواعد ودلالات وسياقات، والشاعر عنون القصيدة بعناوين فضل، ولكن سماه عناوين جمع عنوان وكأن الشاعر يؤكد أن عنوان واحدا لا يفي حق أهل مدينة متليلي حقهم، لكثير أفضالهم وجميل فعالهم.

---

1 ابن منظور: **المرجع السابق**، مادة عنن،ج13، ص:293

2ينظر:ابن منظور: **المرجع نفسه**، مادة عنا ج15، ص.104.

3 محمد، فكري الجزار، **العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص19.

أما فضل في لسان العرب: «الفَضل والفَضيلة معروف: ضد النقص والنقيصة، والجمع فضول؛ وروى بيت أبي ذؤيب:

وشيك الفصول بعيد الغفول

روي: وشيك الفضول، مكان الفُصول، وقد تقد في ترجمة فصل، بالصاد المهملة وقد فضل يفضل وهو فاضل»[1].

ويفتتح الشاعر قصيدته كما يلي:

ذَهبــت بــاسمكم تســامى جِبــالُ قَصُــرت عــن شِــعافها الأطــوالُ
وبــــه سُمِّيــــت شــــعاب وأَوْدا ءٌ طمــا سَــيبُكم بهــا والنَّــوال
مُمْسِــكٌ مــاءَهُ الحيَــا عــن حيــاءٍ أنْ سَــقتها دمــاً لكــم أبطــال
ذِكْـرُكُم مـن ضَـخامة فيـه مـا كُـلُّ كثــــيرٍ لقائــــلٍ إقْــــلالُ
واسْمُكُـم مـن فخامـة فيـه مـا يكفـي لإيفَــــاء وصْــــفكم إجمَــــال
فــإذا قيــل :مــا الشَّــعانبة الغُــرّ يُقَــال: الإكْــرام والإفْضَــال[2]

وكان اختياري كمدخل لدراستي هذه القصيدة باعتبارها أيقونة تذكر مفاخر وأمجاد أهل مدينة متليلي الشعانبة الممتدّة عبر التاريخ.

2- حرية المدخل

تعتبر حرّية المدخل من أهم مميزات المنهج الموضوعاتي، يقول ريشار: «وفي الخلاصة فإنّه لا وجود في القراءة الموضوعاتية لنقطة بدء ونقطة وصول، فالمدخل إلى حقل القراءاة الموضوعية مدخل حر ممّا يضفي عليها شيئا من السّحر وعندما يكتب أحد النقاد

1ابن منظور، **المرجع السابق**، ج11، ص523.

2 بوعلام بوعامر،« **رحيل في ركاب المتنبي**»، دار صبحي للطباعة والنشر، متليلي غارداية، ط1، 2015، ص: 38.

الموضوعيين في مقدمة دراسته أنّه سيبدأ من نقطة ما، فإنّ هذه البداية ستكون بداية كتابته هو لا بداية يلزمه بها منطق حقيقي للموضوع المدروس»[1].

وما يراه ريشار سحرا وجمالا يراه عبدالكريم حسن انطباعية، ذلك أنّ هذا السّحر قد فقد حظوته في عصر الألسنيات، ومن جهة أخرى فريشار نفسه يعترف في محاورته مع فؤاد أبو منصور بأنّ كلّ نقد هو عودة إلى الانطباعية بشكل أو بآخر:«النّقد أولا وأخيرا ممارسة انطباعية على ضوء منهج خاص يعتمده النّاقد وسيلة لإلقاء المزيد من الضوء على العملية الأدبية، وأعتقد أنّ بداية الطريق النقدية هي انصياع للمناهج والتقنيات الصارمة، أمّا نهاية الطريق فهي عودة إلى الذاتية وممارسة لانطباعية حرّة »[2].

فامتزاج المنهج الصّارم والانطباعية هي التي تعطي النص حقه في القراءة النقدية حسب رأي ريشار، فدائما ما تكون البداية صارمة إلا أنّ الانطباعية وقول كلمة الناقد في الأخير هي من تحسم القراءة النّقدية وتعطيها طابعا جماليا بعيدا عن لوي عنق النص تحت طائل منهج محدد ومقيد.

ومن هنا «فالالتزام بمنهج نقدي صارم هو بداية الطريق، ولكن نهايته هي عودة إلى الذاتية لممارسة انطباعية حرّة، ورولان بارت مثال جيد على ذلك، فقد انتقل من البنيوية الشكلية ذات المنهج الوصفي الصارم، إلى النقد الحر، ولعبة عشق الكلمات، جريا وراء لذة النص والسّكر برحيقه وكذلك فعل ريشار في كتابه الأخير: قراءات مجهرية حيث اكتشف الجذور أولا وفق منهجه النقدي، ثم أطلق عنان انطباعاته الذاتية لتؤكد هذه الجذور وتنطلق منها إلى آفاق قراءات تأويلية حرّة »[3].

---

1 عبدالكريم، حسن: **المرجع السّابق**، ص:161.

2عبدالكريم، حسن: **المرجع نفسه**، ص:159.

3 محمد عزام، وجوه الماس،« **البنيات الجذرية في أدب عقلة عرسان، دراسة**»، د ط، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 1998، ص: 19.

3- **الكلمة الموضوع:** أعتمد في الكلمة الموضوع على دراسة عبدالكريم حسن الموضوعاتية حيث له مفهوم واضح للموضوع ويعرفه " مجموعة المفردات التي تنتمي إلى عائلة لغوية واحدة "والعائلة اللغوية الواحدة عنده تستند إلى ثلاثة مبادئ : الأول هو الاشتقاق والثاني هو الترادف والثالث هو القرابة المعنوية.

وقد ارتأيت إلى إضافة مبدأ الضمير استنادا لدراسة الناقد يوسف وغليسي حيث يقول:

وقد حاولنا أن نستدرك مبدأ رابعا وهو مبدأ الضمير لأن الضمير قد يكون في حالات أدبية كثيرة أبرز ظهورات الكلمة /الموضوع، وليس أدل على ذلك من قصيدة حرية liberté للشاعر بول إلوار p.iluard التي احتج بها ديفيد كوهين أمام منهج عبدالكريم حسن على أساس أن موضوعها الواضح هو الحريّة ولكن كلمة حريّة لا تظهر فيها إلا مرة واحدة[1].

وقد لمسنا هذا عند تحليلنا لقصيدة الشاعر بوعلام بوعامر حيث ظهرت كلمة الشعانبة مرة واحدة.

فـإذا قيـل : مـا **الشـعانبة** الغـرّ يقـال الإكـرام والإفضـال[2]

وهنا يبين الشاعر انتماؤه لأهل الكرم والجود والفضل، والفضل كما قلنا كان في الماضي والحاضر فماضي الشعانبة مشرق في مساهمتهم الفعالة في ثورة التحرير، وفي الحاضر اكتشاف حقل النفط، وهو ما يعرف بحاسي مسعود، وهو حقل للنفط والغاز لا تزال كل الجزائر تستفيد منه اقتصاديا وذلك بفضل المدعو "**مسعود روابح**" ابن منطقة متليلي.

ونجد أن كلمة متليلي أيضا ذكرت مرة واحدة، في قول الشاعر :

حَمَلَـتْ قادسـيةً أرضُ مِتْليلِـي وأيَّامُهـا شِـدَادٌ ثِقَـال[3]

1 ينظر: يوسف وغليسي، **التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري**، المرجع السابق، ص: 190.

2 بوعلام، بوعامر: **المرجع السابق**، ص:38.

3 بوعلام، بوعامر: **المرجع السابق**، ص:38.

فالمكان هنا مكان مفتوح هو أرض متليلي وشبهها الشاعر بالقادسية أو معركة القادسية حيث أن الخنساء استشهد لها أربعة أولاد في معركة القادسية، وكذلك خساء الشعانبة المجاهدة "**حدة بن عمران**" أم الشهداء الثلاثة الإخوة طرباقو، قدور، ومسعود، ومحمد.

ومن هنا فتتبع تيمة الانتماء المكاني تحيلنا إلى المبادئ التي اعتمدها عبدالكريم حسن، إضافة إلى المبدأ الرابع الذي طبقه الناقد يوسف وغليسي وهو مبدأ الضمير.

فمثلا نجد ضمير المخاطب" أنتم" وهنا يقصد أهل متليلي الشعانبة، تكرر كالتالي:

باسمكم، سيبكم، لكم ،ذكركم، اسمكم، وصفكم ....

أما ضمير الغائب "هو" ويقصد به الجد الأكبر روابح مسعود الذي من يرمز للفأل والخير فروابح من الربح والنجاح والفلاح.

مسعود : اسم مفعول يدل على السعادة.

ولأن هذه السعادة قد عمت الجزائر ككل من خلال اكتشاف بئر النفط، وتحمل منطقة حاسي مسعود اسمه، فحفر أول بئر نفط في المنطقة وفي نيته أنها بئر ماء؛ ونعود لنحصي الضمير الغائب هو : سيماه، اسمه، اشتهاه، عنده، له؛ كلها تحيل إلى جدهم صاحب الفضل على المنطقة وعلى أهل الجزائر.

وينتقل الشاعر إلى خساء متليلي الشعانبة التي ضحّت بكل أولادها في سبيل الله ثم في سبيل أن تعيش الجزائر حرة مستقلة.

يقول الشاعر بوعامر:

وأطَاقـــت نِســـاؤكم منـــه ماقـــد عجـــزت عنـــه مـــن ســـواكم رجـــالُ
مـن مطيـقٌ مُطـاقَ أختِ ابـن عِمـرا نَ وقـــد هـــان عنـــدها الإثكـــال؟
لا جفـــاءً وإنمـــا يُـــرخِص الأنفـــسَ أن يَصـــــدُق الفـــــدى والقتـــــال
أَخْصَـــبَ الأرضَ مـــن دمـــاء بنيهـــا غَـــــدَقٌ طبَّـــــقَ الثَّـــــرى هَطّـــــال
حَملـــــت قادســـــيةً أرضُ متليلـــــي وأيَّامُهَـــــــا شِـــــــدَادٌ ثِقـــــــال
لـــو أُقيمـــت لِحَملهـــا دُوَلٌ نَـــــا ءتْ ومـــن فيهـــا مـــن أناســـيَّ زالـــوا
غَيْـــرَ خنســـاءَ حُـــرَّةٍ مـــن سُـــليم وسُـــــليمٌ لنـــــا كـــــذاك مـــــآل
مـــن سُـــلَيْمَ العَواتِـــكُ الـــلَّاءِ أَنْجَـــبْنَ الرَّســـــولَ الكَـــــريمَ وَ الأَخْـــــوَال[1]

وبالرجوع إلى الضمير نجد أن الشاعر استعمل ضمير المخاطب أنتم في أكثر من موضع : نصرتموه، ضربتم، أمزتم، أرضكم، قراكم، عنكم ، عندكم، رعيتم، حماكم، فضلكم، ...

ومن خلال قراءتنا للقصيدة تبين أن الشاعر يوظف هاجس الانتماء إلى الجنوب، وإلى منطقة متليلي الشعانبة من خلال ذكر مآثر المنطقة، متمثلة في ثورة التحرير من خلال أيقونة الثورة خنساء الشعانبة، فيسميها أخت ابن عمران ومرة الخنساء، بالإضافة إلى النسب الطيب للقبيلة باعتبارهم أخوال النبي محمد صلى الله عليه وسلم حيث قال: "أنا ابن العواتك من سليم " بالإضافة إلى جدهم روابح مسعود مكتشف بئر النفط.

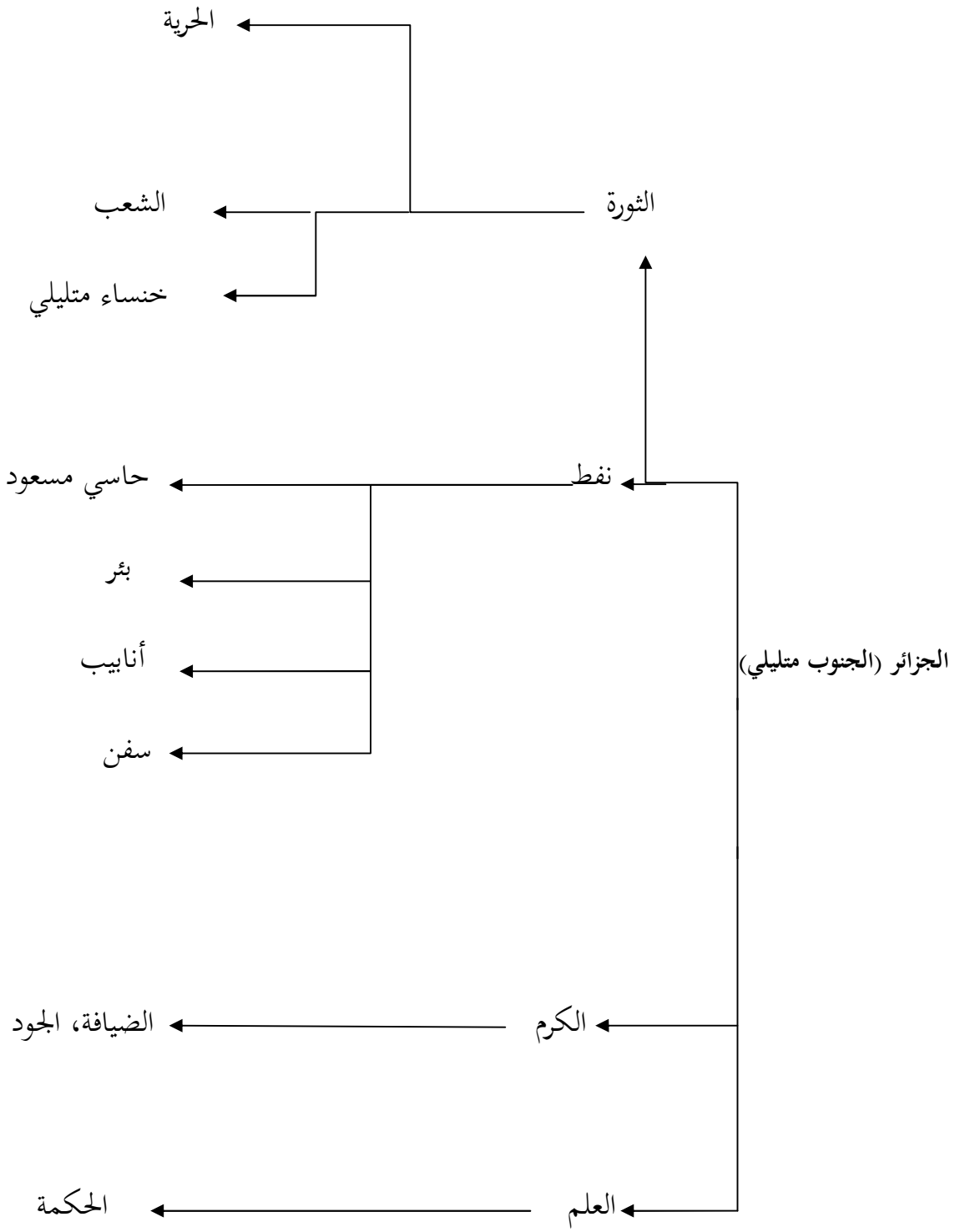
ومن هنا فالجنوب المتمثل في منطقة متليلي له في هذه القصيدة هيمنة موضوعاتية كبرى خاصة من خلال ذكر مآثر وفضائل أهل متليلي، كل هذا يجعلنا نؤكد أنّ تيمة الانتماء المكاني إلى هذه المنطقة تيمة مركزية في قصيدة الشاعر.

1 بوعلام بوعامر، **المرجع السابق**، ص:39.

4- شجرة الموضوع: الأغصان والفروع

يمكننا أن نجزم أن التيمة الرئيسية في قصيدة عناوين فضل هي حب الوطن مجسدا في حب الجنوب من خلال الانتماء لمدينة متليلي مسقط رأس الشاعر، والانتماء هو الجذع الموضوعاتي للشجرة الشعرية ولابد لها من أغصان وفروع.

وأفرز هذا الموضوع الرئيسي جملة من الموضوعات الفرعية southèm لعلّ أبرزها موضوع الكرم /البخل – الحسد / الغبطة – الجهاد/ الخيانة– الاحتواء / عدم الاحتواء العلم /الجهل– الفضل، الثورة، وتكون الشجرة بفروعها ممثلة في المخطط التالي :



مخطط تيمة الانتماء في قصيدة عناوين فضل

ثانيا: قصيدة إلى مقام الأخضر الدهمة

في قصيدة أخرى بعنوان إلى مقام الشيخ الأخضر الدهمة، نجد الأنا المبدعة للشاعر بوعامر يبين كوكبا من كواكب متليلي، فيذكر كلمة متليلي مرة واحدة كما في القصيدة السابقة ومتليلي هي تيمة مكثفة يتناول الشاعر فيها فضائل متليلي الولاّدة، من خلال ذكر فضائل أحد علمائها الأجلاّء وهو العالم الجليل الشيخ الأخضر الدّهمة.

يقول الشاعر:

كَوَاكِـــب العِلْـــمِ متليلـــي سمـــاؤهمُ فكـــل مـــدّلج فيهـــا ففـــي النـــور
مـــن رام مُـــدَّخَل القـــرآن عـــنَّ لـــه في "الأخضر الدهمةِ" السّامي بتفسير
أُنيـــل فيـــه مَنـــاطَ الحُسْـــنَيَيْن وقَـــد أفـــاد مسْـــتدَّ رأي هـــديَ مـــأثور
يُحلـي مـن الـدّرس مـا تحـذي مَذاقتُـه ويشـــرح الآيَ في لطـــف وتيســـير
أهـــدى قطوفـــا مـــن الآيـــات دانيـــةً مـــن ناشـــئ فتعاطاهـــا كنِحْريـــر
إذا تقصّـــــد آدابـــــا تضـــــمّنُها كـــان ابـــن بـــاديسَ في فكـــر وتـــذكير
وإن تتّبـــعَ نَحـــوًا كـــانَ مشـــتملا بـــبردة البَـــاذخ الطـــود ابـــنِ عاشـــور
قرّبـــتَ في النّحـــو للأذهـــان مقتـــدرا مـــا لم يقـــرّب إلى النـــاس ابـــنُ عصـــفور
اعـــربْ وصـــرّف وكـــرّر غـــير مكـــترث مـــا رسَّـــخ العلـــمَ إلا كـــلُّ مكـــرور
لعـــل ذلـــك هـــادٍ مـــن ملاحـــن مَـــن صلّوا بلحـن شـديد الفحـش مشـهور
راعَ الفَـــــرَزْدقُ عبـــــدَالله قولتُـــــه علـــــى زواحـــــفَ مخُّهـــــا ريـــــر*
واليـوم كـل كـلام النـاس مـن خطَـل حـروف جـرّ ولا نحظـى بمجـرور[1]

ذكر الشاعر في هذه القصيدة علما من أعلام مدينة متليلي، هو العالم الجليل الشيخ الأخضر الدهمة وانتماء هذا الشاعر لمدينة متليلي، جعله يختار كوكبا واحدا من سماء متليلي ليذكر مآثره

* عجز بيت للفرزدق وهو بتمامه: على عمائِمنا يلقى وأرحُلِنا على زواحِف تُرجى مخُّها رير
وقد لحنه ابن إسحاق في جره رير لأن الظاهر رفعها عللى الخبرية للمبتدأ مخُّها، بوعلام بوعامر: **المرجع السابق**، ص82.

[1] بوعلام، بوعامر: **المرجع نفسه**، ص، ص:82،83.

في العلم والتفسير والنحو، كل هذه المآثر واختيار هذا الرمز يدل على الانتماء الروحي للشاعر من خلال هذا العَلم. ولم يكتف الشاعر بذلك فقط فقد قام باستحضار شخصيات تاريخية وأخرى علمية كان غالبها من الجزائر وهو ما يؤكد مرة أخرى انتماء الشاعر إلى مسقط رأسه متليلي وإلى وطنه الأم الجزائر فبدأ باستحضار : الشيخ بن باديس،العلامة ابن عاشور، ابن عصفور،الشاعر الفرزدق.

وتتأرجح مدينة متليلي بين الشعراء فهي الهوى وهي الروح وهي الأم...،وهذا الحب إنما هو للجزائر، فمسقط رأس الشاعر متليلي جعله يتغنى ويتغزل بالمدينة التي احتضنته وعلمته وتشرّب من خلالها المبادئ، والقيم الاسلامية الصافية، وهاهو الشاعر عبدالرحمن بن سانية يؤكد انتماؤه الأصيل لمدينة متليلي فيقول:

خليلـــي **متليلـــي** علقْـــتُ ودادهـــا وما علـق القلـبُ العـراق ولا النّجْفـا
هـــي الـــروحُ، جـــارتْ أو أجـــارتْ،هي هي السّعد، مغنىً رَبّعُها كان أو منفى
هـــي الســـرُّ مكنونـــا فلـــيس تنالُـــه سـهامُ "لمـاذا" الجائعـات ولا "كيفـا"
هـــي الأمُّ ســـلواها تُبَـــرّعِمُ فـــرحتي وتُهلِـك بَلْواهـا عُـروقُ دمِـي نزْفـا[1]

فرابطة الدم من أقوى الروابط التي تربط الشاعر بقبيلته ووطنه وهذا ما يؤكده الشاعر اجقاوة بقوله :

أَقْسَمْتُ بالأبيض* المبْيضِ في خَلدي وسَـــاكنيه مـــن الحضّـــار والغيّـــبِ
لقـد قـدمت إلـيكم مـن ثـرى رحـم لـــبّي نـــداءكم في مســـتوى الطلـــب
مـن مـوطن النخـل والبـترول قـافيتي أتـت تسـاهم في ذا المحفـل الطـرب

1 سويلم، مختار بن موسى: «**ذكريات من النضال والمقاومة للمجاهد أحمد مهية(أحمد الأعمى)** »، دار صبحي للطباعة والنشر، متليلي، غارداية، ط1، 2019، ص،ص:30،29.

* الأبيض: الأبيض سيدي الشيخ موطن أولاد سيدي الشيخ الذين أعلنوا الثورة عام 1964 وكان الشعانبة الذين ينتمي إليهم الشاعر زملاء ورفاق ثورة لأولاد سيدي الشيخ منذ البداية في جل مواقعهم مع المستعمر، ينظر: عبدالقادر، اجقاوة: « ***عذابات الأمل***»، ط1، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، 1984، ص:104.

دم الشّـــعانبة الأحْـــرار يـــربطني بوصـل عهـدكم في السـلم والنَـوب[1]

وتأكيدا لانتماء الشاعر للقبيلة العربية بني سليم، التي ينحدر منها شعراء متليلي الشعانبة المعاصرين والتي نهلوا منها الفن والأدب يقول الشاعر:

بنـــو ســـليم وتـــيم مـــن مـــآثرهم شـربت كـأس رحيـق الفـن والأدب

هـــي العروبـــة في الجزائـــر ارتفعـــت عـن الخضـوع وعـن أطمـاع مغتصـب[2]

المطلب الثاني: تيمة الانتماء إلى الصحراء

أولا: عشق الجنوب الساحر

هي قصيدة للشاعر عبدالقادر اجقاوة يقول فيها:

إنّي عَشِـــــقتُك في الجَنـــــوب والشّـــمس تَـــرقُص في الـــدّروب

والرَّمـــــل يحلُـــــم في بَهـــــاء والأُفْـــــق ذو نظـــــرة طَـــــروب

والأرض مرآتهـــــا الســـــماء والســـحر والفكـــر مـــلء كـــوبي

والشّـــــعر هدهـــــده الجمـــــال والحـــــب يـــــدعوك فاســـــتجيبي[3]

تيمة العنوان:

العنوان هو العتبة الرئيسة والظاهرة لتتبع تيمات النص الرئيسة والفرعية؛ فأبيات القصيدة تتآلف وتتجاوب مع عنوانها الذي يمثل المسند إليه أو الموضوع العام وتكون كل الأفكار الواردة في الخطاب مسندات له على حد قول جون كوهين[4]

فعنوان القصيدة هو عشق الجنوب الساحر وينقسم إلى شقين :

1 عبدالقادر، اجقاوة: **المرجع السابق**، ص:90.

2 عبدالقادر، اجقاوة: **المرجع نفسه**، ص:90.

3عبدالقادر، اجقاوة: **المرجع نفسه**، ص:85.

4وداد، بن عافية:« **أسرار النص دراسات في الشعر العربي المعاصر**»، دار الهدى للطباعة والنشر، ط1، 2017 ص:82.

عشق/الجنوب الساحر

فمن خلال العنوان تظهر تيمة الانتماء الى الجنوب بارزة مهيمنة فقد تم إحصاء كلمة جنوب 5مرات ابتدء من العنوان.

أما إذا استندنا إلى مبادئ عبدالكريم حسن المتمثلة في الاشتقاق والترادف والقرابة المعنوية نجد مايلي: الرمل، الأفق، الجبال، الشيح، النخل، السواقي، التلال، الورود، الطير، السدر، العشب الغدير، القطا، النقع، المهاري، النفط، الغاز، القفار، الأنابيب، العواصف، الغبار سمراء، البر الآبار،المفوز الفيافي، الشمس،الخيام، البدو، الذئاب، البوم، الهوام، واحتنا، الطين، اليمام.

والقصيدة يصف فيها الشاعر جمال وسحر الجنوب ويختمها بقوله:

هَـــذا الجنُـــوب ومـــا إليـــه إني أعزوفـــــة في يديـــــه
لحـــني رَوائـــع مـــن سَـــناهُ تفضـــي أشـــعة ناظريـــه
عشـــقه صـــار لـــديّ بحـــرًا همـــت بنزهـــة شـــاطئيه
شـــعري تعمّـــق في مـــداه إنّي أســـتلهمُ مـــا لديـــه[1]

المبحث الثاني: تيمة الانتماء إلى الجزائر

الجزائر باعتبارها قارة، فمن الشمال إلى الجنوب، ومن الشرق إلى الغرب تتعدد العادات والتقاليد، لذلك كانت الجزائر أيقونة للشاعر تُفجر موهبته لما لها من مناظر خلابة وتنوع في الموروث الثقافي، وقد ارتأيت في هذا المبحث أن أتناول تيمة الانتماء للجزائر من خلال التمفصل الموضوعاتي لمفردة الوطن، كما خصصت مطلبا خاصا للمدينة تناولت فيه: تيمة المدينة في شعر عبدالرحمان بن سانية.

[1] عبدالقادر، اجقاوة: **المرجع السابق**، ص:87.

المطلب الأول: التمفصل الموضوعاتي لمفردة الوطن ودلالاتها في خطاب شعراء متليلي الشعانبة المعاصرين

« ينتهي ريشار إلى أن قيمة أي موضوع إنما تتحدد من خلال إلحاحه وقدرته على التمفصل وإن معنى أي موضوع إنما ينتج عن علاقته بالآخر»[1].

فذات المبدع هي المحور الشّمسي الذي تتحلق حوله تلك التمفصلات عادة، لذلك يمكن الانطلاق منه للوصول إلى تحديد الإجراءات لتلك الثيمات، وبذلك لا تعمل ذات المبدع على تحديد الثيمات الفرعية فحسب، بل تعمل على تحقيق الانسجام بينها داخل النصوص الإبداعية.

وهذا الانسجام الناتج عن الربط بين المبدع وبين التّمفصلات الموضوعاتية في خطاباته الإبداعية يكشف عن المشروع الذي يسعى المبدع إلى تحقيقه وقراءة هذا التمفصل ينطلق من المشروع نفسه، وهذا ما بيّنه جون بول ويبر بقوله: لقد أردت أن أكشف كيف تتمفصل العناصر الأولية التي يستمدها الشاعر من حسه وخياله وفق منظور معين لمشروع شامل للبحث عن الكينونة، هكذا تشكلت أمام عيني عوالم تخييلية كثيرة الألوان من الهندسة الداخلية تولد من العالم وتعود إلى العالم باحثة عن بنائه أو إعادة بنائه[2].

فالنص يشبه المعمار والناقد دوره الغوص في مكامن النص من أجل بنائه وإعادة بنائه والتمفصل الموضوعاتي هو الآلية النقدية التي يتسلح بها الناقد، لاكتشاف التيمة الرئيسة وتمفصلاتها.

---

[1] محمد، عزام: **المرجع السابق**، ص:24.

2 ينظر: حسين، تروش: «**الخطاب الشعري عند محمود درويش، دراسة موضوعاتية**»، أطروحة دكتوراه، إشراف ابراهيم صدقة، السنة الجامعية: 2014-2015، ص: 254.

مَثُلت تيمة الوطن موضوعا في الخطاب الشعري لشعراء متليلي الشعانبة المعاصرين، وبعد تتبعنا لتيمة الوطن في دواوين شعراء متليلي الشعانبة المعاصرين وجدنا شاعرين اثنين كان هاجس الوطن يمثل التيمة الرئيسة في شعرهم، هما الشاعر منصور زيطة والشاعر غزيل بلقاسم، ولا أجد إلا أن أسميهما بشعراء الوطن.

فنجد الشاعر منصور زيطة في ديوانه بشراك يا محمد، والشاعر غزيل بلقاسم في ديوانه إطلالة المجد وأضيف لهما الشاعر عبدالرحمان بن سانية الذي ما وطئت قدماه مدينة من مدن الجزائر إلا وخلّد ذكراها بقصيدة رائعة، إضافة إلى باقي الشعراء الذين تناولوا تيمة الوطن في بعض قصائدهم.

1- الوطن /الأرض

فقد أصبح الوطن هو محور النص الشعري المبتدأ والمنتهى، بل إن الشاعر هو الوطن يعبر بلسانه عنه ويحلم مكانه، ويؤسس له وفق رؤيته الفكرية والسياسية ويأخذ منه ويعطيه.

فالوطن فكرة غافية لا يوقظها سوى الشعراء بالتحنان والغناء، وإذا كان الانسان يرتبط شعوريا بالمكان الذي ينبت فيه، وتمتد فيه جذوره فإن توسيع دائرته ليشمل رقعة عريضة فيها خواصه الطبيعية والبشرية وتعمق وعيه الفطري به يعد نموذجا لصياغة المثال والتعلق به وهي صناعة شعرية في صميمها حيث يوسع الانسان عند ممارستها أن يرى ذاته وينشد أحلامه ويشكل انتماءه للعالم الصغير، وهو لا يفعل كل ذلك إلا إذا تلبس بحالة شعرية كأن يصبو إلى مرابع لهوه وطفولته، أو يتوجع بتذكر ماضيه ومعالمه...وفي كل ذلك ينشدون توليد صورة مثالية للوطن بالتوافق معه أو الخلاف فيه، وهي التي تحفز قسماته في ذاكرة الأجيال[1]

فالوطن هو الأم هو الحبيبة هو العشق، وهكذا نجد الشاعر منصور زيطة يصور الوطن في قصيدة بعنوان **وطني**:

1ينظر: محمد، الصالح خرفي: **المرجع السابق**، ص،ص:129،130.

يَا هاتفًا يسْألُ الوِجْدانَ عَن **وَطني** كـلُّ الخلايـا جُسـومٌ روحُهـا **وطنـي**
ولـدتُ في حضـنه المشـتاقِ لي شـغفًا سَـــناه بالرّحمـــةِ البيضـــاءَ يَغمُـــرني
صَــدري سَــعى لهــواءٍ منــه يرضَــعُه فكــان أسْـبق لي مــن رَضْـعة اللَّـبن[1]

يفتتح الشاعر قصيدته بأسلوب الاستفهام ليتبيّن أنه في حيرة من أمره ويأتي الجواب سريعا أن الوطن يسكن في كل خلايا جسمه، وأن الشاعر شبهه بالأم تارة كون الوطن هو المحتضن الأول له، وتارة شبهه بالحياة فهو الهواء النقي الذي رضع منه قبل رضاعة الأم، وهو بكل الأحوال يحتضن، ويرعى، ويغمر بالرحم، فهو الأم الأولى الحنون بعد الأم الحقيقية.

ثم يبدأ الشاعر بتعداد فضائل الوطن:

هَــواه علَّمــني عشــق الجمــال بــلا زيْــفٍ ولــولاه ذاك الحُســنُ لم يكــنِ
هــواه بــرعَمني نــورٍ مــن الظُّلــم هــواه بَـرعمني بسـمٍا مـن الشَّـجن
ولــو شــعرت بــأن العَــيش يَخدِشُــه رمَيــت نفسـي إلى طاحونـةِ الكفـن[2]

يتبين مطلع القصيدة وفق تشاكل قائم على التكرار الذي يشكل لحمة الأبيات وانسجامها.

ليست للتشاكل مواصفات محددة، إنما هو رهين تراكم مستوى معين من مستويات الخطاب فكلما حدث ضغط لغوي على كلمة بعينها أو على مرادفاتها أو على تركيب يؤدي نفس الدّلالة عبر مستوى معين: معجمي صوتي إيقاعي، تركيبي- نحوي، دلالي كان حضور التشاكل قويا في بناء الدّلالة وضمان نمو وانسجام الخطاب. وبناء على هذه التنويعات، يتم التحليل السيميائي للتشاكل الذي '' ينهض على شيء من التوصيف المحايد لعناصر الكلام، إفراديا

1 منصور، زيطة، «**بشراك يا محمد،مجموعة شعرية**» ، دار صبحي للطباعة والنشر، متليلي، غرداية، ط1، 2013، ص:49.

[2]منصور، زيطة: **المرجع السابق**، ص:49.

وتركيبيا، من أجل الكشف عن العلاقات الكامنة في النص وتحديد معالم نسجه لإمكان الإفادة من ذلك بعد حين''»[1].

فالتشاكل: «هو أهم إجراء نقدي بوسعه الإحاطة أو الاقتراب من هذه التعالقات الغامضة لما يمتلكه من قدرة على تجميع الرموز المبثوثة على امتداد النص المتوارية وإعادة تفكيكها»[2].فالتشاكل يسهم بشكل مباشرة في تجميع رموز النص المتوارية وإعادة تفكيكها.

تفكيكها.

«وقد خضع مصطلح التشاكل إلى تطوير وتوسيع على مستوى المفهوم والإجراء حتى صقل على هيئة نظرية لتحليل النص من جميع جوانبه، من طرف غريماس(A.j.Greimas)، متجاوزا البنية العميقة، إلى تتبع سلسلة الإحالات المنفكة من عقال المعنى على مستوى البنية العميقة لأنه يحتوي على ''خاصية يمتاز بها عن غيره وهو التحليل بالمقومات الذاتية وبالمقومات السياقية مما يجعله يجمع بين التّحليل المفردي والتّحليل الجملي والتحليل النّصي ويتجاوز المعاني الظاهرة في النص إلى إيحاءاته الكاشفة عن التصور الأنطولوجي والمعرفي والعاطفي للإنسان وعن حاجاته وآليات إشباعها عبر المتخيل والمعقلن''»[3].

يـا هَاتفًـا يسـأل الوجْـدان عـن **وطنـي** كُـلُّ الخلايـا جُسـومٌ روحـه **وطنـي**[4]

يتبين مطلع القصيدة وفق تشاكل قائم على التكرار الذي يشكل لحمة الأبيات وانسجامها

فالبيت الأول نجد تكرار لمفردة وطني، وهي التيمة الرئيسة التي تتشظى عنها باقي التيمات.

أما الأسطر الشعرية الأربعة والتي تبدأ بمفردة هواه تلتزم تشاكلا إيقاعيا موحدا يتمثل في تكرار "هواه" والتي تحمل معنين معنى ظاهري وهو الهواء، ومعنى باطني وهو العشق، وقد اندمج

1 وداد، بن عافية: **المرجع السابق**، ص:18.

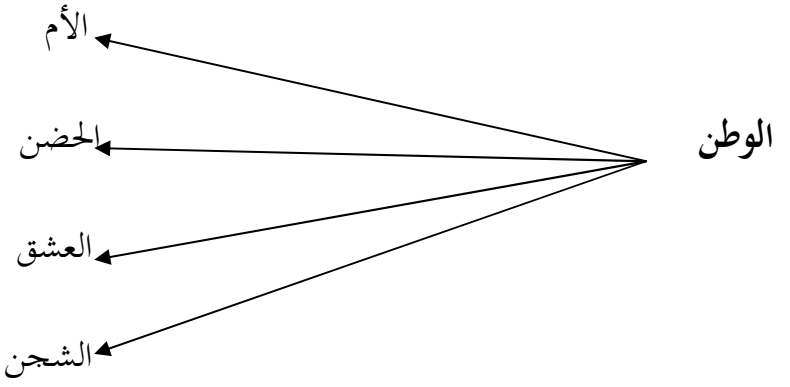
2 وداد، بن عافية: **المرجع نفسه**، ص:37.

3 وداد، بن عافية: **المرجع نفسه**، ص:36.

4 منصور، زيطة: **المرجع السابق**، ص:49.

المعنيان ليشكلا صورة شعرية جمالية تخدم المعنى والمبنى. ومن ثم فإن المعنى من تكرار هواه هو تبيان على مدى ارتباط الشاعر بالوطن وتعلقه به.

صَـدري سـعى **لهــواءٍ** منــه يرضَـعُه فكــان أسـبقَ لي مــن رضْـعة اللَّـبن[1]



أيَــا وطــني أَلسْــتَ أبي وأمِّــي؟ ومــن قــد بَــثَّ في هــذي الأصَــاله[2]

فالوطن هو كل هذه الصفات، فهو الأم في حنانها، والحضن الدافئ، وهو الشجن ،والعشق السّاحر.

2- الوطن/ الهوية: ونجد في قصيدة أخرى للشاعر منصور زيطة بعنوان: **كابوس**

في يوم نَحْسٍ دخلتُ سوقًا للنِّخاسَه

رأيتُ ما لا عينٌ رأتْ...ولا خطرَ على مكْرِ السّياسه

رأيتُ شهدائَنا الأبرارَ ...يُجلدونْ

رأيتُ وطني المذبوحَ...بِلاطًا

1 منصور، زيطة: **المرجع السابق**، ص:49.

2 منصور، زيطة: **المرجع نفسه**، ص:42.

رأيتُ أبناءهُ الأحْرار ...يُباعونْ

وحَوْل أعناقِهمْ... رأيتُ أسلاكًا شائِكه

...تسحبُهم مخلوقاتٌ قذِرهْ

رأيتُ صُنَّاع الخِيانة ...يضحَكونْ

رأيت نهرٍا أسودَ يصبُّ في بطونْ

رأيت دمًا طاهرًا بين الجُفونْ

رأيت دمعًا ثلجيَّ اللَّونِ تذرفُه أمٌّ حَنونْ

...وسمعت البائعينَ والمشترينْ

...سمعتهم بلسانِ خبثٍ...ينطِقونْ

أصَابني رُعبٌ.. تَمْتَمْتُ..هل عاد المستعمرونْ؟

إعترتني لحظة ذلٍّ...فنطَقتُ كما ينطقونْ

لكنَّني لم أستطعْ... أن أفعل ما يفعلونْ

... أو أسكت عمَّا يفعلونْ

فصحْتُ أنا **عربيٌّ...وطني الجزائرْ**

سَمعوني ...خيَّم صمتٌ رهيبْ

أحسسْتُ بأنَّني أنهارُ...وأنهارْ

ولمحتُ الشّمسَ تغيبُ خلفَ الجنونْ...ثم انتشرَ الظَّلامْ.[1]

في هذه القصيدة نجد تشاكلا إيقاعيا يتمثل في تكرار الفعل "رأيت" الذي يصب في دلالة الزمن الماضي، ويرتبط التّكرار بضمير المتكلم الذي يعود على الشاعر.« يعتبر مبدأ التراكم جوهريا في بناء النص الشعري ويقوم على ضرب من التماثل بين العناصر الداخلية للنص وتعتبر ''البنية الشعرية ذات طبيعة تكرارية حين تتنظم في نسق لغوي'' لذا يشير يوري لوتمان إلى وظيفة التكرار البنائية باعتباره مبدأ أساسيا في بناء البيت الشعري »[2]؛ فالتكرار هو من طبيعة النص الشعري ،حيث يزيد من حسنها وجمالها، ويذهب محمد مفتاح بمقولته في التكرار إلى: « أنّ تكرار الأصوات والكلمات والتراكيب ليس ضروريا لتؤدي الجملة وظيفتها المعنوية والتداولية ولكنه شرط كمال، أو محسن أو لعب لغوي»[3].

وله معاني دلالية تتمثل في أن المشاهدة ليست كالسماع فالشاعر وكأنه يخبرنا بالحقيقة وليس مجازا.

أ- **تيمات الخير**: شهدائنا، وطني، أبناءه الأحرار، دما طاهرا، **وطني الجزائر**، أم حنون.

ونميز بين التيمات الدالة على الصّراع الذي يراه الشاعر عيانا وتنقسم إلى تيمات الخير وتيمات الشر.

ب- **تيمات الشر**: يوم نحس، سوقا للنخاسة، صناع الخيانة، نهرا أسود، رعب المستعمرون ذل، بلسان خبث، صمت رهيب، أنهار(الانهيار)، الشمس تغيب انتشر الظلام.

---

1 منصور، زيطة: **المرجع السابق**، ص،ص: 63،64 .

2 وداد، بن عافية: **المرجع السابق**، ص:37.

3 خيرة، منصوري: «**التوليد الصوت صرفي – دراسة صوتية صرفية دلالية– الاتباع اللفظي نموذجا**»، ط1، دار ميم للنشر، الجزائر، 2018، ص:92.

وعند قراءتنا لهذه القصيدة نجد أن الشاعر يصور مشهدا للصراع القائم بين الخير والشر صراعا على الوطن المذبوح الذي يحاول صناع الخيانة المتاجرة به. وكأن الشاعر يستغيث حتى ينقذ الوطن، وكانت صرخاته معبرة على وطنيته الحقيقية وعروبته؛ فتيمة الوطن ظاهرة جلية وتيمة الهوية الجزائرية العربية هي التيمة المركزية في القصيدة.

3- الوطن / الحب

يتماهى الشاعر في حب البلاد فأحيانا يكون الوطن هو العِرض، وهو العِشق وكلّها صفات غالبا ما تُطلق على المرأة، فيمكن للمحبوبة أن تحلّ محل الوطن وأحيانا يحل الوطن محل المحبوبة وحب الشاعر لمعشوقته الأرض لا يتوقف عن الحب الإنساني العادي فقد يرتقي لحب صوفي حيث يتماهى معها؛ ونجد بعض القصائد لشعراء متليلي تترجم الحب والهيام بالوطن والأرض وقد اخترت قصيدة مع الشهداء والوطن للشاعر منصور زيطة:

سَأَذُوبُ في عِشْقِ البِلادِ وأحْتَرِقْ وأصُوغُ منْ جَسَدي شُعَاعا في الأفقْ
وأظَلُّ كَالينبوع يخترق الحِجارة في رَمَادِ القَاحلات فتنفَلِقْ
وأظَلُّ صَوتا ثَائرا ومُذَكِّراً يَجتازُ جُدران السُّكوت فتنسحِقْ
وأظَلُّ أغرس في التُّراب محبةً وأسُدُّ أبواب الشِّقَاق فتنغَلِقْ
وأظَلُّ سَيفا فوق هامَةِ رِدّةٍ جَعلَت من النِّسيانِ دِينًا يُعتنقْ[1]

يبتدأ الشاعر قصيدته بالتماهي في عشق الوطن ولأجل الوطن يقدم الشاعر كل الولاء، فهو مستعد للاحتراق حتى ينير الوطن، وتختفي منه العتمة، وعبر عن ذلك بكون احتراقه سيجعل منه شعاعا في الأفق.

1منصور،زيطة: **المرجع السابق**، ص:106.

ثم يظهر في الأسطر الأربعة تشاكلا إيقاعيا موحدا يتمثل في تكرار أظل حيث كرر الشاعر فعل أظل الذي يوحي بالمستقبل والاستمرارية، فهو على عهده ووفائه للوطن إلى آخر رمق من حياته، ومن ثم شبه الشاعر نفسه ب: الينبوع، الصوت الثائر، غارس المحبة، السيف الوفي.

ثم نلمس تشاكلا صوتيا بين تنسحق، تنغلق، ينعتق، أدى إلى تشاكل دلالي وتقارب معنوي دال على عزيمة الشاعر في حماية الوطن، فيكون بذلك قوة في حماية الوطن وردعا لأعدائه.

وجاءت حركت الروي منتهية بحرف القاف « ولا شك أن القاف قيمة تعبيرية موحية، معبرة عن غرض. والقاف من أصوات القلقة ''وهي اضطراب الحرف وتحركه بحركة عند النطق به وهو ساكن حتى يسمع له نبرة قوية ''»[1].

واختيار الشاعر لحرف القاف كان موفقا لأنه يعطي المعنى المرجو في القصيدة وهي حب الوطن والذود عنه بكل جوارحه.

«ولما كانت الوحدة المعجمية ق،ل،ق،ل تدل في أصلها على التصويت والحركة والحزن...وغيره فقد اتصل القاف من حيث هو صوت مقلقل بهذه الدلالات اتصالا وثيقا حتى استحالت العلاقة بين الدوال والمدلولات مناسبة طبيعية، أو تكاد تكون منطبقة»[2].

ثم يفصح الشاعر عن مكامن حبه للوطن فهو العرض، والعرض هو عادة ما يقال على الأهل كالأم والأخت والزوجة والبنت...، فصار الوطن عند الشاعر هو الأم وهو الأخت وهو الزوجة وهو البنت فيحميه بالنفس والنفيس كما يحمي عرضه.ويؤكد الشاعر عن الاستمرارية في حب الوطن، باستعمال :"ما زال" وتكرارها في الأسطر الشعرية السابع والثامن والتاسع، فحبه لن يزول وهو الحب الملهم للحياة للتوجع لاستثارة العواطف، هذا الحب صار كالدم الذي يُبقي

[1] خيرة، منصوري: **المرجع السابق**، ص:80 .

[2] رابح، بوحوش: «**اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري**»، ط1، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة الجزائر،2006، ص:34.

الإنسان حيا فإذا ما نفذ نفذت معه الحياة، ويستحضر الشاعر هنا جبال الأوراس وشموخها كرمز للثورة التحرير، وإعطاء الشاعر الصفات الانسانية للجبل.

«فقد تمكن الشعراء العرب المعاصرين من ابتكار استخدامات جديدة للعبارة في محاولة نقلها لسياقات غير معهودة وجديدة بحيث تحقق انتهاكات لكل ما هو مألوف وعادي، وبهذا الشكل لن تصبح أداته اللغوية إشارية تقريرية ذات بعد دلالي واحد، وإنما تصبح كما سماه ريتشاردز ''لغة متخصصة image figuratif تعبث بشخوص العقل واستقامة المنطق ومعقولية الأشياء فهي تعيد ترتيب الموجودات(حي- ميت، متحرك-جامد، لاشعور —شعور) حتى تتمكن من إحداث تبادلات يخلقها التشخيص في الجماد ''»[1].

وطنيّـتي عِرضـي وعِرضـي مُهجـتي كيـف الحيـاة إذا الحيـاة بـلا رمَـق؟
مـا زال حُبـك يـا جزائـر مُلهمـي وتـوجُّعي وسـعادتي والمنطلـق
مـازال حبـك يسـتثير عواصـفي أرمـي بهـا وجـهَ الجُحـود فينصَـعِق
مـازال يسقي في العُروق مشاعراً يوماً قـد ضـمَّها أوراس فـانعتق[2]

فالشاعر قد منح الجبل صفات إنسانية لجبل الأوراس يرسم من خلالها عالمه الشعري ويتخطى حدود الواقع فالجبل يضم المشاعر وينعتق من الاستعباد وهو نفس اللون الذي نجده عند الشبوكي في قصيدته جزائرنا إذ يقول:

فـأوراس يشـهد يـوم الـوغى بأنـا جهزنـا علـى المعتـدين
سـلو جبـل الجـرف عـن جيشـنا يخـبركم عـن قـوى جأشـنا
ويعلمكـم عـن مـدى بطشـنا بجـيش الزعانفـة آثمـين[3]

[1] آسية، متلف: «**مقاربة أسلوبية لتيمة الجبل في شعر الثورة التحريرية، نشيد جزائرنا لمحمد الشبوكي**»، مجلة اللغة الوظيفية جامعة الشلف، الجزائر، العدد السادس، ص:128.

[2] منصور،زيطة: **المرجع السابق**، ص: 106.

[3] آسية، متلف: **المرجع السابق**، ص:128.

ومن خلال تتبعنا لمدونة الشاعر تبين أن تيمة الوطن هي التيمة المهيمنة في شعر منصور زيطة بالإضافة إلى التيمة الفرعية التي اشتقت من التيمة الرئيسية وتمثلت في:

- **الحفاظ على اللغة العربية.**
- **الدعوة إلى التغيير.**
- **إرساء الفضائل والقيم وزرعها في الشباب.**

بالإضافة إلى تيمة القضايا العربية وعلى رأسها فلسطين، كقضية يحمل همها؛ وديوانه بشراك يا محمد هو تيمة مركزية تهيمن فيه القضية الفلسطينية.

4- الوطن /الثورة

ونجد كل شعراء متليلي للوطن نصيب من شعرهم، ومن المبدعين نجد الشاعر بلقاسم غزيل وبعد تتبعنا لديوانه إطلالة المجد، نجد قصيدة بعنوان: **لولا الشهيد,**

فالثورة هي الينبوع الذي يَستقي منه الشعراء إبداعهم، وترتبط ارتباطا وثيقا بالانتماء للوطن وهي في عصرنا الحالي صارت تلهم الشعراء ليستنهضوا همم الناشئة للعمل والاقتداء بأسلافهم الشهداء، ويحاول الشاعر أن يذكرهم من خلالها بالمآسي والدمار الذي قام به المستدمر الفرنسي.

فالشهيد مرتبط بالأرض وسقى بدمه الأرض ودافع عن الوطن، فلولا الشهيد ما نلنا الحرية ولبقينا نرزح تحت نير العبودية، فالشهيد هو الوطن، والوطن هو الشهيد؛ فتيمة الشهيد وتيمة الوطن وجهان لعملة واحدة فلا جزائر حرة مستقلة اليوم بدون الشهيد.

وعنوان القصيدة **لولا الشهيد** كعتبة أولى للقصيدة:

تخيّر الشاعر عنوانا لقصيدته "لولا الشهيد" ليشدّ المتلقي إلى مكانة الشهيد في قلوبنا وبأن الشهيد هو تيمة مركزية باعتبارها عتبة أولى ينطلق منها المتلقي في تحليله للقصيدة.

يقول الشاعر بلقاسم غزيل:

غـــاض المـــداد فـــلا الأقـــوال تَعْنينـــا والشّـــعب قـــال لِـــداعي المجـــدِ آمينَـــا
لقـــد سَمعنـــا نعيـــق البُـــوم مـــن زمـــن وكـــــم تلـــــوَّن كالحربَـــــاء شَـــــانينا
وكـــم ظَنَنَّـــا وعُـــود اللّغـــو تنصـــفنا فمـــا جنَيْنـــا سِـــوى الأشـــواك تُـــدمينا
مأســـاة مـــاي لقـــد عـــرّت مســـاوئِهم فكيـــف نـــأمن أنـــذالًا ثعابينـــا[1]

«إن مأساة 08 ماي أجدر بأن يقال فيها أكثر من قصيدة لشاعر، وأن يكتب عنها الأدباء ويقول عنها الشعراء، ولا يفيها حقها لأنها هي الشرارة الأولى التي نبهت الأذهان إلى الحقيقة السّافرة التي خفيت عنا زمنا ما، وعسى أن يتحقق هذا الأمل فنرى قصائد أخرى بل روائع أخرى، تسجل أحداث هذه المأساة التي كان لها الفضل في يقضة الشعب وتوجيهه... الوجهة الحقيقية...نحو الكفاح من أجل حريته، واسترداد كرامته السليبة».[2]

وقد تحقق أمل عبدالله الركيبي وأبدع الشعراء الجزائريون المعاصرون في نظم قصائد وروائع أخرى فهذه رائعة للشاعر غزيل بلقاسم بعنوان مأساة ماي.

يبدأ الشاعر قصيدته بفعل ماض غاض، ليرجعنا قليلا إلى الماضي القريب وقراءة متفحصة للتاريخ، فالمداد هو رمز الكتابة والكتابة لا بد لها من قراءة، ثم يستمر باستخدام الأفعال الماضية سمعنا، ضننا في الأسطر الشعرية الثلاث حيث تريد الأنا المبدعة للشاعر أن ترجعنا لحادثة معينة هي: مأساة في حق الإنسان، مأساة في حق شعب أعزل نفذها المستدمر

[1] غزيل، بلقاسم بن محمد: «**مجموعة شعرية، إطلالة المجد**»، مداد للطباعة والنشر، متليلي، غارداية، الجزائر 2011، ص:13.

[2] عبدالله، الركيبي: «**دراسات في الشعر الجزائري الحديث**»، الدار القومية للطباعة والنشر، الاسكندرية، ص: 37.

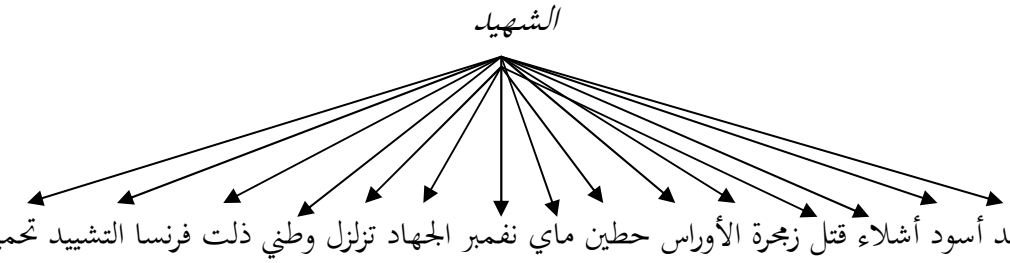
الفرنسي الذي تغنى بالحرية والديمقراطية، إبادة جماعية تعاقب عليها كل القوانين والدساتير الوطنية والدولية.

مأساة ماي لقد عرت مساوئهم فكيف نأمن أنذالا ثعابينا[1]

فهذه المأساة أظهرت المستدمر على حقيقته في الماضي، ويلمح الشاعر أن هذا الذي ارتكب المأساة لا يؤتمن، فهو يتصف بصفات خبيثة فهو نذل في تعامله حين قتل شعبا أعزلا، وهو ثعبان لا يملؤ جفوه إلا السم.

وإذا تتبعنا تيمة **الوطن/ الثورة** في القصيدة نجد أن تيمة الشهيد هي التيمة المركزية، وتتفرع عليها تيمات فرعية تتمثل في: الشعب، المجد، شانينا (فرنسا) البوم الحرباء) (فرنسا)، الدم الشوك مأساة ماي أنذالا ثعابين، أسود أشلاء قتل التأر الليل زمجرة الأوراس حطين، نفمبر إذلال الجهاد تزلزل صرح الكفر وطني مكر ذلت فرنسا الرضوخ الشهيد التشييد تحمينا

ونقسمها إلى تيمات فرعية :



كلها تيمات فرعية أو ما يعرف عند عبدالكريم حسن بالعائلة اللغوية؛ وإلى جانب الصراع والثورة يفرز موضوع الشهيد موضوعين فرعين اثنين هما: الذاكرة، التشييد.

فالذاكرة الجمعية لأبناء الوطن تلزم علينا عدم نسيان ما فعله المستدمر الفرنسي.

ويَا فرنسا أسودُ الحق قد زأرت ولا تَظِنِّي مُطَال العهد يُنسينا
فكم ضَحِكْتِ على أشلاءٍ من قُتلوا وكم سَكبت على الأشلاء غِسلينا

[1] غزيل، بلقاسم بن محمد: **المرجع السابق**، ص:13.

الحُلـــم ولَّى زمـــان الثَّـــأر يمنعـــه والليـــل عَسْـــعس بـــالإدْلاج يُغرينـــا
قِـــف يـــا زمـــان فللتـــاريخ زَمْجَـــرة والشَّـــعب رجّـــع في الأوراس حِطِّينـــا[1]

فمهما طال العهد لن ننسى جرائمك يا فرنسا، فالأنا المبدعة للشاعر تستحضر طرق التعذيب الشنيعة للشعب الجزائري، ثم يرجع بنا الشاعر لمحطة من المحطات المشرقة للأمة الإسلامية هي معركة حطّين، والتي حاكاها الأبطال المجاهدين في ربوع الوطن واختار الأوراس رمزا للشموخ والعزة.ثم ينتقل الشاعر إلى المحطة الفاصلة التي سطع نورها على كل ربوع الجزائر والتي ألهمت الشعراء في كل العالم، إنها محطّة نوفمبر، الشهر الذي انطلقت منه أول رصاصة معلنة عن ثورة التحرير.

وفي "**نُفمبـــرَ**" إذلال لـــذي صَـــلَفٍ وبالجهـــــاد وُعثـــــود الله تأتينـــــا
هـا قـد تزلْـزل صَـرحُ الكُفـر يـا وطـني مـــا عـــاد مَكْـــرُه بعـــد اليـــوم يُثنينـــا
ذلَّت فرنسا وقد أمضت على مَضضٍ صـــكَّ الرضـــوخ فجـــلّ الله بارينـــا[2]

وهو ما نجده في شعر مفدي زكريا باعتماده تارة أسلوب الخطابية وتارة أخرى المبالغة « فمفدي زكرياء شاعر خطابي من الطراز الأول: إنه يتخذ من الشعر وسيلة للنضال بأسلوب المواجهة الصريحة المكشوفة أسلوب الواعظ المباشر والصراخ الهادر والخطاب الموجه في صراحة ووضوح، يعتمد هذا الأسلوب لأنه يعيش القضية الوطنية ويعانيها، يلتزم بها ويخلص في تبنيها لا يعتبر نفسه شاعرا يعبر عن عواطفه ومواقفه ذات الطابع الشخصي بقدر ما يعتبر نفسه مناضلا في سبيل القضية »[3].

ونضرب أمثلة على ذلك في شعر مفدي وتشابهها مع الشاعر غزيل بلقاسم

سلوا مهجة الأقدار ..هل جرسها دقا؟

---

[1] غزيل، بلقاسم بن محمد: **المرجع السابق**، ص:13.

[2] غزيل، بلقاسم بن محمد: **المرجع نفسه**، ص:13.

[3] عبدالملك، بومنجل: « **الموازنة بين الجزائريين مفدي زكريا ومصطفى الغماري، دراسة نقدية أسلوبية موازنة**»، ط1،دار قرطبة للنشر والتوزيع، باب الزوار، الجزائر،2015، ص:141.

وهل خاطر الظلماء عن سرها انشقا

وهل ليلة القدر التي طال عمرها تنفس عنها فجرها، يصدع الأفق؟
وهل كف هذا الدهر عن غلوائه وأنصفنا هذا الزمان الذي عقا
نوفمبر!حدّثنا ،عهدناك صادقا ألست الذي ألهمت أحجارنا النطقا؟
ألست الذي كنت المسيح بأرضنا وأشرقت من علياك،تخلقنا خلقا[1]

وفي البيت الأخير من قصيدة لولا الشهيد يعطينا الشاعر الإجابة عن السؤال الذي وضعه في العنوان لولا الشهيد، حيث يطرح المتلقي عدة تساؤلات ماذا سيحدث لولا الشهيد؟، أو بعبارة أخرى لولا الشهيد لغابت شمس الحرية ولذقنا مرارة العبودية، وتأتي إجابة الأنا المبدعة للشاعر لتروي ضمأ المتلقي بعد قراءته للقصيدة باحثا عن الإجابة لولا الشهيد.

لولا الشَّهيد لما شِيدت ذُرى وطني وفي الجزائر عين الله تحمينا[2]

فلولا الشهيد لما شيدت الجزائر ولما تجمع شملها، فكل هذه النعم التي ننعم بها هي بفضل الشهيد الذي ضحى في سبيل الله ثم الوطن، والجزائر مهما مرت به من صعاب فالله يحميها من مكر الماكرين وكيد الكائدين، وهو بذلك يذكرنا بقصيدة للثعالبي التي يقول فيها.

إن الجزائر في أحوالها عجب ولايدوم بها للناس مكروه
ماحل عسر بها أو ضاق متسع إلا ويسر من الله يتلوه

ونجد قصيدة أخرى تحاكي القصيدة الأولى في حماستها وتجعل تيمة الشهيد كتيمة مركزية هي قصيدة بعنوان: **حماك الله يا أرض الجزائر**.

تُبين الأنا المبدعة للشاعر فضائل الشهيد وكأنها تكملة لقصيدة لولا الشهيد.

ساقٍ من الغيث الكَريم سَقَاكِ يا أُمَّة صَنع الشَّهيد عُلاكِ
يا قمَّة قد شيَّدتك مفاخر فأضاء نُور من رفيع سناكِ

1عبدالملك، بومنجل: **المرجع السابق**، ص:142.
2 غزيل، بلقاسم بن محمد: **المرجع السابق**، ص:13.

مـــن أيكـــة المجـــد التليـــد أُصـــولنا غـــرس الشـــهيد بُـــذورها بربـــاكِ
إنّ الجزائـــر مـــن فضـــائل مـــنعم أســـدى الإلـــه وذو الجـــلال حبـــاكِ
حـــارت شـــعوب في عجائـــب ثَـــورةٍ هـــزت كيـــان الكفـــر حـــين رمـــاكِ
راعـــــت روائـــــع ثـــــورةٍ فـــرح الصَّـــديق وحـــار فيـــك عِـــداكِ
وغـــدت فرنســـا في الغوايـــة مـــارداً لاذ الشـــباب بصـــارمٍ فتـــاكِ
كـــم أرغمـــت أنـــف المـــدمر ثـــورةٌ واســـتهزأت بـــاللغو والإربـــاكِ
بوركـــت يـــا أرض الجزائـــر دائمـــاً إنّ الإلـــه بعينـــه يرعـــاكِ[1]

فالعنوان يحمل التيمة المركزية وهي الانتماء المكاني للجزائر فالعنوان هو الدعاء للجزائر بالحماية من الله، مثل قولنا حماك الله، رعاك الله، حفظك الله ومن العنوان نقرأ أن تيمة الانتماء المكاني لأرض الجزائر ظاهرة جلية، ولكن بعد قراءتنا لديوان الشاعر نجد تيمة أخرى وهاجسا آخر يشغل الأنا المبدعة، يتمثل في الإلحاحات والهوس بتيمة الشعر حيث نجد أن هذه التيمة وهي تيمة الشعر قد تبناها قبله شاعر عربي وهو الشاعر محمود درويش.

وتخلد ذكرى الشهيد ومعاركه الدامية الشاهدة على البطولة والعزم على التضحية والفداء وقد خلد الشاعر بوعلام بوعامر معركة جرجير في مدينة متليلي حيث واجه المجاهدون الأبطال العدو الفرنسي، وقد ألقيت هذه القصيدة ضمن فعاليات إحياء الذكرى السابعة والخمسين لمعركة جرجير بمدينة المنصورة: الطبعة التاسعة (20جويلية 2018) التي دأبت أسر الشّهداء المعركة على تنظيمها بمدرسة تحمل إسم أحد شهداء هذه المعركة "إبتدائية الشهيد لخضرة شيتورة" من ديوان مخطوط للشاعر بعنوان عقابيل ما بعد الرحيل.

مـــاذا تقـــول لســـائلٍ (جـــرجيرُ) القَـــوْلُ جَـــمّ والمقَـــام خطـــيرُ؟
والأرض حـــرّى والشَّـــهادة مَنهـــل يُســـقى بـــه القـــوم الظِّمـــاء غزيـــر
للطـــائرات القاذفـــات أزيزهـــا ومـــن القـــذائف والرَّصَـــاص هـــدير

1 غزيل،بلقاسم: **المرجع السابق**، ص:13.

لا يستســـرّ صـــداه إلا ريثمـــا يعلـــو عليـــه ويغلـــب التَّكبـــير:
الله أكـــبر يـــا فرنســـا فاخســـئي كُـــوني وقـــدرك في الكبَـــار صَـــغِير[1]

يفتتح الشاعر بتتساؤل عن معركة جرجير* ليلفت مسامع المتلقي، ويشد انتباهه بأن خبر هذه المعركة عظيم، وليعطي المتلقي كامل اهتمامه لمعرفة الخبر.

ويقوم الشاعر بتصوير المعركة بكل حيثياتها، حيث يجعل المتلقي يعيش استبسال المجاهدين وموقعة المعركة وكأنه شاهد عيان.

وتنتقل الأنا المبدعة للشاعر لتؤكد انتمائها لهذه الأرض الطيبة التي ذاد عنها شهداؤنا في كل ربوع الجزائر، ويخصص هنا قبيلة الشعانبة وهي أكبر القبائل في الجزائر، ليبين تضحياتهم في سبيل تحرير هذه الأرض الطاهرة ويحيلنا على قصيدة عناوين فضل؛ وكأن الشاعر في كل مناسبة يسطر لنا عنوانا من هذه العناوين الناصعة في صفحة أعمالهم، وجليل ما قدموه للوطن فيقول:

قـــوم شـــعانبة لهـــم في مَحتِـــد كـــرم وفي بـــأس لهـــم تصـــدير
ويمـــدّهم مـــن لايضِـــنّ بنفســـه جـــارٌ لهـــم ومصـــاهر ونصـــير
ما انفك من حبل الأخوة حبلهم حبـــلٌ مـــن الله القـــدير مريـــر
مـــاتوا كرامـــا لم يُقيّـــد مـــنهمُ إلاّ علـــى دامـــي الجـــراح أســـير
جـــرجير قالـــت للزمـــان وأهلـــه قـــولا تطـــامن عـــن عـــلاه الـــزّور
يـــا أيهـــا المنبَـــتّ في غفلاتـــه والمســـتجمُ فـــؤاده المســـحور
لا يســـمع المحتـــلُّ في ســـكراته مـــا قالـــه شـــيخٌ ولا دكتـــور
فليـــدرِ مـــن يـــرِد الحيـــاة كريمـــة أنّ الملاحـــم لا الكـــلام مصـــيرُ[1]

---

1 سويلم، مختار بن موسى: **المرجع السابق**، ص312.

* هو مركز عبور تابع للولاية 6، الناحية 3، قسمة 60 بقيادة بن دوي قويدر شهيد من المنيعة والجرجير، هو واد يقع جنوب بلدية المنصورة ويبعد عنها بحوالي 17كلم، ومعركة جرير، هي معركة طاحنة بدأت شرارتها على الساعة 6صباحا من يوم20 جويلة 1961، شاركت فيها القوات الفرنسية بطائراتها ودباباتها ومختلف فرق المشاة وانتهت باستشهاد 15 مجاهدا وأسر 07 آخرين، بينما كانت خسائر العدو فادحة فقد تم قتل حوالي 17 جنديا من فرق المشاة، ينظر: سويلم، مختار بن موسى: المرجع السابق، ص270.

فملحمة جرجير هي من تكلمت وخلّدت قوافل الشهداء، وتؤكد الأنا المبدعة للشاعر أن الملاحم التي سطّرها الشهداء بدمائهم هي من صيّرتنا إلى الحياة الكريمة، وأنّ الكلام بلا فعل لا يجدي نفعا.

وقد تكررت كلمة (جرجير) ثلاث مرات، مرة في العنوان (تباشير جرجير)، ومرتين في القصيدة

ماذا تقول لسائل جرجير.

جرجير قالت للزمان وأهله.

أما العائلة اللغوية لجرجير فذكرها الشاعر كالآتي: الشهادة، الطائرات، القذائف، الرصاص القتال، يعصف، قوم شعانبة، دامي الجراح، الملاحم،.....

وقد استطاع الشاعر تصوير معركة جرجير تصويرا دقيقا يجعل المتلقي يعيش أحداثها، ويتفاعل معها وكأنه شاهد عيان.

المطلب الثاني: تيمة المدينة في شعر عبدالرحمان بن سانية

تعتبر المدينة كتجربة حياتية واقعا يعيشه الشاعر، فالشاعر المعاصر يفرض عليه واقعه المعاش أن يحاكي المدينة بما فيها من إيجابيات وسلبيات، وأن يصفها بكل مافيها من مزايا وعيوب، وتبقى ثنائية الريف المدينة ثنائية أصيلة، تهفو الأنا المبدعة للشعراء إليهما، وتجرى الكثير من المقارنات التي تبيّن فضل هذه على تلك.فصار ت المدينة في شعرهم ظاهرة بارزة.

«هذه الظاهرة التي استطاعت أن تعطي للموضوع (المدينة)، بفضل الأبعاد المختلفة والمتجاوبة في آن واحد خصيصة التّجربة، لها الملموس، والرمزي، والخيالي، حتى أصبحت التجربة ذات كثافة تقف الشعرية الوصفية (من بنيوية وغير بنيوية) كنظرية للبنيات النصية المطّردة والطارئة دون بلوغ عتبة مساءلتها، لأن التّجربة تتطلب شعرية مفتوحة تبتهج لاختيار أمكنة معرفية

1 سويلم، مختار بن موسى: **المرجع السابق**، ص312.

متباينة بدل الرؤية إلى غير مكانها، كتعويض لحدودها المعتادة، دونما رضوخ لوهم المعنى وحقيقة المكان غير الشعري من ناحية، وإدامة التعارض بين البنية وصيرورة الدلالية من ناحية ثانية»[1].

ثانية»[1].

هذه التجربة الشعرية تجعل الشاعر الجزائري المعاصر، يجعل من المدينة مجالا خصبا ومكانة مهمّة في شعره.

« فللمدينة في الشعر الجزائري المعاصر، مكانة خاصة مثلما هي في الشعر العربي كله، إذ قلما نجد شاعرا لم يكتب عنها أو فيها سواء أكانت مدينته التي يسكنها أو التي زارها أو التي ولد فيها، أو المدينة التي سكنته، فالمدينة لا تكون إلا وهي تحمل في نسيجها العمراني وجملة مركباتها خطابا مضاعفا.. وبفضل هذا الخطاب المزدوج تدرك المدينة في بعدها المادي المحسوس وبعدها القيمي الوجداني التجريدي ومن خلال الاستجابة لهذا البلاغ والتفاعل معه يتعزز الشعور بالحياة لدى الانسان وتتيسر إمكانية الفعل عنده»[2].

1- ياعود زرياب(ميزاب)

ميـزاب مـادت وفاضـت كُـلُّ ناحيـة ... منهـا بحشـدٍ كـأن الحَشـر سـائقه
والصُّـبح ذاهلـةٌ عينـاه يفركهـا ... ألقتـه في الشَّـك مـن هـولٍ طوارقـه
هـذي الشَّـوارع سـيارتها رحلـتْ ... والخيـل في دربهـا تعـدو تسـابقه؟
وذا البعـير مـتى مـلَّ البـوادي كـي ... يـأتي إلى السُّـوق والبشـرى ترافقـه؟
هـل **المدينـة** قـد صـارت تناسـبه ... والرمـل أصـبح في الصّـحرا يضـايقه؟
سبحان من بدّل الأحوال هل عرفت ... عـدوى التمـدن في ريـف أيانقـه؟[3]

---

[1] قادة، عقاق، «**دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان**»، دط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص:176.

[2] صالح، محمد خرفي: **المرجع السابق**، ص:199.

[3] عبدالرحمن، بن سانية: «**حبو على أعتاب مملكة الشعر، مجموعة شعرية**» ، ط1، دار صبحي للطباعة والنشر متليلي، غارداية، الجزائر، ص:34.

كتب الشاعر هذه القصيدة بمناسبة عيد الزربية، وهو عيد سنوي يقام بولاية غارداية يقصده الزوار من مختلف مناطق الوطن للاستمتاع بما يعرض من الأصالة العربية.

استطاع الشاعر في هذه القصيدة أن يصور التّمازج بين الريف والمدينة، وقد عهدنا من الشعراء المعاصرين إما وصف المدينة أو الريف والمقارنة بينهما أما تمازج المدينة بالريف فيمثل صورة نادرة حيث صوّر المشهد الجميل بانتقال الريف بكل حمولته الثقافية والمادية إلى المدينة.

فتيمة المدينة وتيمة الريف حاضرة بقوة في هذه القصيدة كالآتي:

أ- **تيمة المدينة**:حشد، حشر، الشوارع، سيارات، السوق، المدينة، التمدن.

ب- **تيمة الريف**: الخيل، تعدو، تسابق، البعير، البوادي، الرمل، الصحراء، الريف.

ثم ينقلنا الشاعر إلى غابر الأزمان واصفا مشهدا تاريخيا يستحضر من خلاله :

- **الشاعر عنترة في رحلة صيد.**
- **الزير سالم.**
- **جيش عمورية.**
- **موكب سيف الدولة .**

ويرتحل بنا الشاعر مستحضرا شخصيات تاريخية ويسقط المشهد على مدينة ميزاب.

حَـدِّق لعـلّ نعامًـا جـاء يتبعـه ... في الصـيد عنـترةٌ بالنبـل راشـقُه
شـيءٌ عجيـبٌ تُحـير الفكـر روعتُـه ... وتبعـثُ الشِّـعر محتـارا خوارقـه
كأنمـا جـيش عَموريـة عَـبرت ... ميـزاب معلنـة نصـرا فيالقُـه
أو هَولُ موكِبِ سيف الدولة اندفعت ... لـه القـرى حيثمـا يمشـي تلاحقـه
كأنمـا حـنّ للماضـي الزَّمـان كمـا ... يحِـنُّ شَـوقا إلى المعشُـوق عَاشـقه[1]

[1]عبدالرحمن، بن سانية: **المرجع السابق**، ص:35.

وينتقل الشاعر إلى مدن الجزائر؛ فكل ما أسعفه الحظ لزيارة مدينة إلا وترك لها من فصيح شعره وجميل إبداعه ما يخلدها، حيث كان الشاعر يزور هذه المدن وفق فعاليات الأسبوع الثقافي لمدينة غرداية فكلما دخل إلى هذه المدينة أو تلك إلا والشوق يحمله، وكلما خرج من هذه المينة أو تلك إلا ولواعج الأسى تحرق قلبه مودعا لها.

فكانت المدن الجزائر ناطقة في شعره متحدثة عن نفسها فتارة تكون إمرأة وتارة تاريخا زاهرا ومجدا تليدا، وتارة يحركه الخيال والوجدان لرسم معالمها.

وسأتطرق لبعض المدن التي زارها الشاعر، ليجعل من المدينة الجزائرية تيمة مركزية يثري بها تجربته الشعرية، مثل جل الشعراء المعاصرين الجزائريين والعرب، وسأحاول ضرب بعض النماذج الشعرية العربية، حتى نبين مدى قدرة الشاعر على توظيفه لتيمة المدينة في شعره ويؤكد شعر المدينة الجزائرية أن الشاعر له انتماء مكاني للجزائر كوحدة واحدة فكل مدينة هي الجزائر وكل شبر من الجزائر يعيش في قلب كل جزائري بدون تمييز بين شمال أو جنوب، غرب أو شرق جزائر مسقية بدم الشهيد، وتشييدها وبناؤها صار واجبا على أبناء هذا الوطن وفاء لدم الشهيد وتضحياته.

وقد اخترت بعض المدن للدراسة كتيمات مركزية تبين هوس الشاعر في ديوانه بالمدن الجزائرية في كل زيارة يقوم بها ومنها: تهرت، تلمسان، البليدة، بومرداس...

2- مدينة تيهرت: **الإلهام والآلام**

ما بَال شعرِكَ أمْسى صَامتا زمنًا لما ل "تيهرت" ساقته الخطى نَطقَا
مَا باله وعُيون الأمس تسأله حجّاً إليها فمَا لبَّى ولا استبقا[1]

1 عبدالرحمن، بن سانية: **المرجع السابق**، ص:45.

يبدأ الشاعر بتساؤل مابال؟. فالمدينة تيهرت هي الملهة للشاعر فبعد صومه عن الشعر زمنا جاد شعره وانفجرت قريحته وكانت المدينة هي المحرك الأساسي والملهم للشاعر، وقد عرض عليه زيارتها لكنه تثاقل عن زيارتها .

ولكن الشاعر يتفاجئ من حسنها وجمالها فيقول:

"تيهرتُ" ياروعةَ العين التي التفتتْ بها الحسان فكنتِ الُهدب والحدقا

ما كنتُ أعذر قيسًا في الجنون على ليلي وأعذره يومي ولو شُنقا[1]

فالمدينة تتخذ شكل المرأة التي يعشقها حد الجنون، ونجد هذا الشبه في شعر عثمان لوصيف حين يصف غرداية:

آه... غرداية المشتهى والغرام الدفين

بالمحبة أسأل عينيك أن ترحماني

آه.. غرداية البدء والمنتهى !

ها أنا أتوحد فيك بغوياتك

أتوحد حتى أصير أنا البرق والهيمنات

وأصير أنا أنت أنت ماكان فيك.. وما سيكون.

فالمدينة عند الشاعر عثمان لوصيف مكان مركزي مفتوح اتخذ شكل الأنثى في أغلب الأحيان فعلاقة الشاعر الجزائري بالمدينة متعددة ومتعدية عند هذا الشاعر أو ذاك، فهي المجد، والحلم والأغنية من جهة، والحزن، والألم من جهة أخرى، والشاعر الجزائري المعاصر لم يتناول المدينة على أساس أنها كيان مادي فحسب، بل إنها غدت عنده نقطة ارتكاز مهمة لتفجير هموم أبعد من كيانه المادي، فبعضها يفجر أحزانا تاريخية، وبعضها يفجر أحزانا فلسفية، وبعضها يفجر

1عبد الرحمن، بن سانية: **المرجع نفسه**، ص:45.

أحزانا حضارية، وكل ذلك يقضي إلى تفجير أحزان حياتية هي أحزان الواقع الجزائري بكل تجلياته...من انكسارات قديمة وهزائم وتراجعات معاصرة[1].

لكن الشاعر بن سانية ربط بين تيهرت والقدس باعتبار أن تيهرت كانت منارة الإسلام في عهد عبدالرحمان بن رستم ففي القطعة الثانية من القصيدة يبكي الشاعر على حاضرنا البائس على فلسطين الجريحة التي تجرأ عليها بني صهيون واستعمروها.

"تيهـــرتُ" جئتـــك والآلام تَـــذبحني على الحُروف وتَسْقي من دمي الورقا
يُرَتِّـــق الشِّـــعرُ بالآمـــال مَـــذْبحتي ويفضـحُ الحـالُ بـين العـرب مـا رتَقَـا
إنّي التفـــتُّ رأيـــت الخـــير يابســـة منـه الغصـون وغصـن الشـر قـد بسـقا
مـآذن القـدس تبكـي وهـي يائسـةً صـوتَ الآذان الـذي في جوفهـا خُنقـا
وعـــزة العُـــرب في مـــرآى فوارســـها تجـرَّأ القِـرد بـل في وجههـا بصَـقا
مـاذا عسـاني يـا تيهـرتُ أكتـب مـنْ شـعر السـرور وكُـلّ الفـرح قـد سُـرقا[2]

لكن الأكيد بعد هذا الاستقصاء لموضوع المدينة فإن المتن الشعري الجزائري المعاصر أن شعر المدينة لا تتأتى من محاكاة هندسية المكان أو حشد أسماء لامعة أو استعادة تواريخ متألقة أي من الموضوع ذاته بل من طريقة توظيفه في النص عبر رؤية خاصة عمادها الخيال والوجدان ومن خلال بنية رمزية تصويرية تعيد صياغة الزمن وترتيب المسافات وضبط الإيقاع المتبادل بالداخل والخارج ضمن وعي فني نافذ وشامل[3].

3- سحر تلمسان

بـأي سـحر يُخلّـي القلـبُ أوطانـا فيهـا تَـربَّى لِكَـي يـأتي تلمسـانا
يا جنَّة الحسن هل هاروتُ مُنْبَعِثٌ مـن أرضِ بابـل يُـدني مِنْـك مَمْشـانا

1 ينظر: محمد الصالح، خرفي: **المرجع السابق**، ص:208.
2عبد الرحمن، بن سانية: **المرجع السابق**، ص:46.
3محمد صالح، خرفي ، **المرجع السابق**، ص:227.

أهارنـــا قبـــل أن نلقـــاك تائهـــة واليـــوم نحـــوك قـــد حولـــت مَجرانـــا
كـم سَـاقَ حُسْـنُكِ مِـن قَلـبٍ إليْـكِ أقْفَـرْت وَيْحَـكِ يـا حَسْـناءُ **أوطانـا**
لـــه الإلـــه فُـــؤادي طَـــار مُـــرتحلًا إلى سمائـــك محزونـــا وفرحانـــا
إني أتيتـــك شَـــوق العِلـــم يحملـــني إلى الخيـــال وخلفـــي كـــان مـــا كانـــا[1]

يرتحل الشاعر من مدينة إلى أخرى من مدن الجزائر، وكل مدينة إلا ولها نصيب من إبداعه ويحط الرحال في مدينة تلمسان، مدينة الحضارة والتاريخ، وكل مدينة يؤكد الشاعر انتماءه إليها ومن خلالها إلى الجزائر.

«فالمكان- بنظر الشاعر – ليس مجرد أبعاد وامتدادات هندسية (في الطول والعرض والارتفاع..)، أو طبيعة إيكولوجية يستطيع الإنسان أن يألفها أو يأمن إليها بسهولة، عن طريق العادة والتكرار الرتيب، بل هو قبل كل شيء تلك المساحة التي يؤطرها الإحساس والشعور الإنساني؛ باعتباره لون حقيقة الذات ومنبعها في تكوين الفرد ذاتيا واجتماعيا فالذات تعترف بالمكان، ولكنه اعتراف خصوصي لا منطقي نابع من الذات أساسا، وملون برؤيتها ذلك أن الفن بعامة والشعر بخاصة لا يعترف بالمنطق أو العقلانية لأنه – أي الشعر- قبل أي شيء هو ظاهراتية الروح، وما المنطق إلا من اختصاص الفلسفة والعلوم»[2].

فالشاعر بن سانية في هذه القصيدة لم يتطرق إلى أبعاد هندسية ووصف كالمعتاد عند الشعراء ولكن بدأ الشاعر قصيدته بأن المدينة تلمسان، ساحرة، وسحرها هو من يجعل الزائر يأتيها مشدوها ومنبهرا، وقد ساعد في هذا السحر هاروت وهو أول من علم الناس السحر*، فالشاعر قبل زيارة تلمسان كان تائها.

أهارنـــا قبـــل أن نلقـــاك تائهـــةٌ واليـــوم نحْـــوكِ قـــد حَوَّلْـــتِ مَجرانـــا

1عبدالرحمان، بن سانية: **المرجع السابق**، ص:31.

2 قادة، عقعاق، **المرجع السابق**، ص:278.

لَــه الإلــه فــؤادي طَــار مُــرْتَحِلًا إلى سمائـــك محزونـــا وفرحانـــا[1]

لكن المتلقي لقصيدة الشاعر يتساءل عن سر فرحة الشاعر وحزنه في نفس الوقت، ففؤاده انتقل قبل أن ينتقل جسمه وتنقل الفؤاد إلى مكان هو تلمسان وليس إلى أرض تلمسان ولكن إلى سماءها، وهو ما يؤكد على علو هذه المدينة في قلب الشاعر وارتفاع مكانتها في قلبه فكل هذا سبب فرحته وانتماؤه لهذه المدينة العريقة لكن ما سبب حزنه؟.

عبــدالرؤوف رعَــاك اللهُ يــا ولــدي مـن بُعْـدِكَ المِرُّ فـاض القلـبُ أحزانـا

كــم قــد تكَبَّــد في دنيــاهُ يــا ولــدي ولم يَعِشْ مثل مـا في اليـوم قـدْ عـانى[2]

يبين أن فراق الولد عبدالرؤوف كان سببا في حزنه فرغم تعلقه بالولد كان سحر تلمسان أقوى فجمع الشاعر بين فرح اللقاء بين سحر تلمسان، وفراق ولده عبدالرؤوف.

4- مدينة الورود

ينتقل الشاعر لمدينة الورود البليدة حيث سحر الطبيعة وجمال المناظر، تستقبله الشفة بحلتها الخضراء وسمائها الصافية الزرقاء فينبض حرفه إبداعا فيقول:

يــا شــفَّةَ الحُســنِ هــا قلــبٌ أوَّدعُــهُ بــين اخضــرِارِكِ قــد فاضــت مواجعُــهُ

في وَصْـف حسـنِكِ إذْ أرخَـى بدائعَـه قـد حـار مـن شِعريَ الأسـنى روائعُـه[3]

فوجه المدينة غالبا ما يتميز عن الريف بالضجيج والزحام، بناطحات السّحاب والغبار.

وللمدينة وجهها المادي الذي يكشف عن روحها وجوهرها، وهو وجه لا يمكن أن تكون مدينة إلا به؛ وقد أبرز شعرنا المعاصر هذه السّمات وغيرها حين شاء الشعراء أن يتفهموا كنه الحياة

1 عبدالرحمان، بن سانية: **المرجع السابق**، ص:31.

2عبدالرحمان، بن سانية: **المرجع نفسه**، ص:31.

3 عبدالرحمان، بن سانية: **المرجع السابق**، ص:52.

في المدينة وكنه وجودهم فيها، وقد هَدَتهم حساسيتهم إلى التقاط هذه السّمات العامة المميزة للمدينة فصوروها تصويرا تشوبه نبرات الأسى لها والنقمة عليها ورفضها[1].

ولكن من خلال عنوان القصيدة نجد أن الشاعر تفرد بوصف وجه المدينة وصفا جديدا، يحاكي فيه جمال الريف، فمدينة الورد هي استثناء من المدينة العصرية المليئة بالغبار والزحمة والضجيج.

فشاعرنا رسا في مدينة مليئة بالاخضرار والورود عكس بعض الشعراء الذين صوروا المدينة بأنها مدن من الزجاج والحجر.

فهذه الصّورة لحجازي يصف فيها المدينة قائلا:

رسوت في مدينة من الزجاج والحجر

الصيف فيها خالد، ما بعده فصول"

بحثت فيها عن حديقة فلم أجد لها أثر

وأهلها تحت اللّهيب والغبار صامتون

ودائما على سفر

لو كلموك يسألون.. كم تكون ساعتك؟

في حين نجد الشاعر بن السانية يصف مدينة الورود وصفا يخرجها من دائرة المدينة ويُجمِّلها بجمال الريف.

مَـا طَـارَ قلـبي مسـحورا بروعتـه إلا وطـائرُ هـذا الشّـعر تابِعـهُ

نَحـاك قلـبي طفـلا فـاغِرا شـفة مُحرَّمـاتٌ علـى جُـوعٍ مَراضـعه

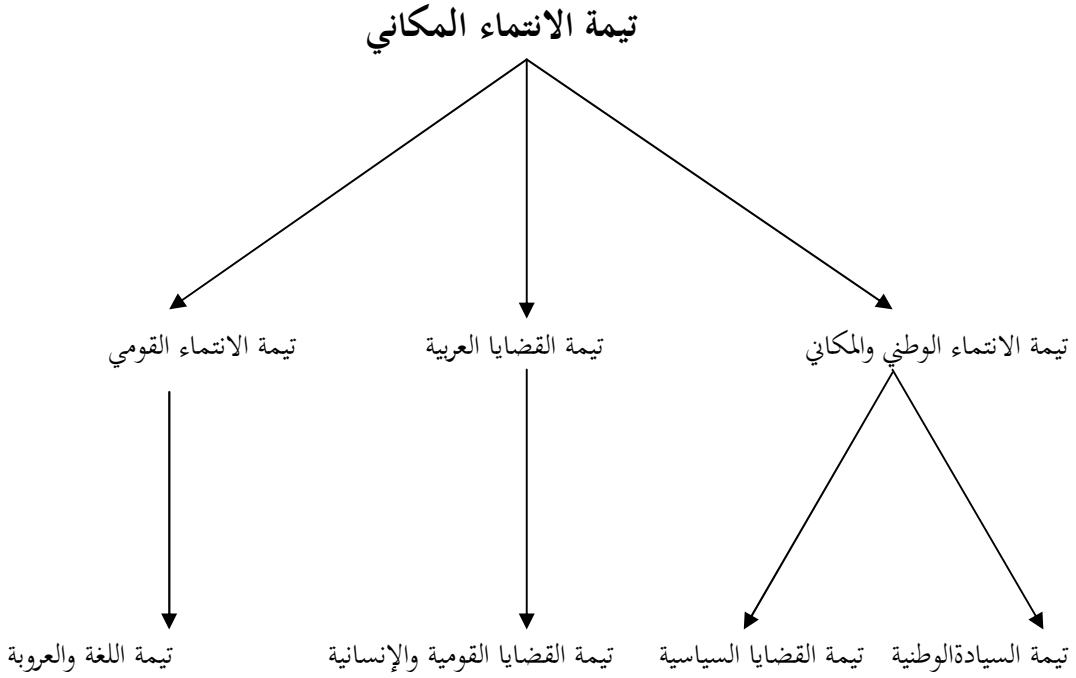
1 عزالدين، اسماعيل:« **الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية والمعنوية**»، ط3، دار الفكر العربي، ص: 330.

أتَـــاكِ شَـــوْقًا وقـــيسٌ في جوانحـــه والكـلُّ – لـيلاي– في عشـقٍ ينازعـه
حـــتى تكشَّـــفتِ في عليائـــكِ فاتنـــة مدهوشـةَ العـين حَـيْرى مـا تُصـانعه؟
كأنمـــا أنـــتِ – واللُّقيـــا مفاجئـــةٌ– والمـــاء تَلُّـــكِ بـــين العشـــب دافعـــه
عـذراء ردّت وشـاحا أخضـرا خجـلا وجفنُهـا تفضـح الشـكوى مدامعـه[1]

فقد صيّر المدينة امرأة يحن لها ويعشقها قيس، والمدينة هي ليلاه التي يتماهى في حبّها فاستمد الشاعر كل صفات المرأة ليمنحها للمدينة المعشوقة فهي امرأة عذراء ترتدي وشاحا أخضرا ولها أجفان يغمرها الدّمع، فكان تصوير الشاعر عميقا ودقيقا ووصفه للمدينة ببصمة إبداعية.

[1] عبدالرحمان، بن سانية: **المرجع السابق**، ص:52.

المطلب الثالث:الانتماء الوطني وقضاياه عند شعراء متليلي الشعانبة المعاصرين



ومن خلال هذه المفاهيم وتتبعنا لمدونة شعراء متيلي الشعانبة المعاصرين، وجدت مجموعة من الانتماءات تحقق هذا المفهوم وهي تندرج ضمن نسقين مهمين يشير النسق الأول إلى الانتماء الوطني المكاني وقضاياه ويتفرع إلى تيمتين فرعيتين هما:

- **السيادة الوطنية والدّعوى التحررية.**
- **قضايا السّياسة والحكم الوطني.**

والنّسق الثاني يعبر عن الانتماء القومي وقضاياه، ويتفرع أيضا إلى نسقين فرعيين هما:

- **تيمة القضايا العربية.**
- **تيمة القضايا الانسانية.**

وبالعودة لمدونة شعراء متليلي الشعانبة المعاصرين وقع اختيارنا على الشّاعر منصور زيطة باعتبار شعره تناول القضايا الوطنية العربية والسياسية في مدونته أكثر من باقي الشعراء، ويمكننا حصر القصائد التي تندرج ضمن تيمة الانتماء وأنساقه الفرعية على النحو التالي:

القصيدة	الصفحة	الموضوع الرئيسي	الموضوعات الفرعية	فروع الموضوعات الفرعية
صرخة من الأعماق	04	الانتماء الوطني والمكاني	قضايا السياسة والحكم الوطني	الإرهاب
زمن الرداءة	07	الانتماء الوطني والمكاني	قضايا السياسة والحكم الوطني	الفساد
بشراك يا محمد	16	الانتماء القومي	تيمة القضايا العربية	فلسطين
الزمن المقدس	20	الانتماء الوطني والمكاني	السيادة الوطنية والدعوة التحررية	ثورة التحرير
إرهاصات	24	الانتماء الوطني والمكاني	قضايا السياسة والحكم الوطني	العشرية السوداء
يا عدو الوئام	29	الانتماء الوطني والمكاني	قضايا السياسة والحكم الوطني	العشرية السوداء
صراع في أعماق الذات	41	الانتماء الوطني والمكاني	قضايا السياسة والحكم الوطني	حب الوطن
في بلدتي	44	الانتماء الوطني والمكاني	قضايا السياسة والحكم الوطني	الوطن
وطني	49	الانتماء الوطني	قضايا السياسة والحكم	الوطن

		والمكاني	الوطني	
صورة بدون ألوان		الانتماء القومي	القضايا العربية	القدس لبنان الشام العراق
تساؤلات	58	الانتماء القومي	القضايا العربية	اللغة العربية
أم وبنون	59	الانتماء الوطني والمكاني	قضايا السياسة والحكم الوطني	حب الوطن
كابوس	63	الانتماء الوطني والمكاني	قضايا السياسة والحكم الوطني	حب الوطن
البطاقة السوداء	65	الانتماء الوطني والمكاني	قضايا السياسة والحكم الوطني	ثورة التحرير
الطيب والأشرار	68	الانتماء الوطني والمكاني	قضايا السياسة والحكم الوطني	الوطن
عرفات والشهيد	71	الانتماء الانساني	القضايا العربية	فلسطين
حروف ثملة	75	الانتماء الانساني	القضايا العربية	فلسطين
صل صلاتك	85	الانتماء الانساني	القضايا العربية	فلسطين
ويبقى العراق		الانتماء الانساني	القضايا العربية	العراق

رسالة إلى الشعب العربي	94	الانتماء الانساني	القضايا العربية	العالم العربي
الشيخ الشهيد	97	الانتماء الانساني	القضايا العربية	فلسطين
مع الشهداء والوطن	106	الانتماء الوطني والمكاني	قضايا السياسة والحكم الوطني	ثورة التحرير
بغداد	114	الانتماء الانساني	القضايا العربية	العراق

المبحث الثالث: تيمة الانتماء إلى الانسانية

إن الشاعر ينتمي فطريا إلى أسرته، ومن خلالها إلى مسقط رأسه، ومن خلالها إلى وطنه، لكن هذا لا يجعله بمعزل عن العالم، والانتماء الإنساني خاصة إلى عالم يربطه به روابط تاريخية ودينية ولغوية، فالقضايا الثّورية التي استمدها الشاعر واستلهمها من الأيقونة الأولى ثورة التّحرير فشعراء متليلي المعاصرين يساندون القضايا التحررية في كل العالم، وفي فلسطين خاصة، ومن هنا صارت فلسطين معادلة للجزائر والجزائر معادلة لفلسطين، تحركهم بذلك النزعة الدينة واللغوية والقومية، باعتبار أن المسلمين كالبنيان المرصوص إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الأعضاء بالسهر والحمى، وبالفعل فقد اشتكى الوطن العربي وظُلم على يد الامبريالية الاستعمارية، ففلسطين في المقام الأول وتتبعها باقي الدول العربية، عانت ومازالت كالعراق ولبنان، وليبيا، وغيرها من دول التي يعاني فيها المسلمون بصفة خاصة والإنسان بصفة عامة.

لذا جادت قريحة شعراء متليلي الشعانبة بشعر يصور انتماء الشاعر- رغم بعد المسافات- الانساني فحيثما كان الانسان يتألم من الظلم، كانت الكلمة مدافعة، واوصفة، ومؤرخة لحال ومآل هذا الإنسان المقهور والمظلوم.

وقد قسمت هذا المبحث إلى ثلاث أقسام، أتناول في القسم الأول القضية الفلسطينة كتيمة مركزية مهيمنة ثم تليها لبنان وفي الأخير العراق .

المطلب الأول: تيمة القضية الفلسطينة في الخطاب الشعري لشعراء متليلي المعاصرين

صـــــلِّ صَـــــلاتك وانفجـــــر واضْـــــــرب عـــــــدُوَّك وانتصـــــــر
فـــــالكون حولـــــك غـــــادرٌ والكَـــــون حولَـــــك مُنـــــدحرْ
والمـــــوتُ فوقـــــك حَـــــائمٌ والمـــــوتُ تحتـــــك يســـــتعِرْ
والطَّعـــــنُ يَـــــنهشُ ظَهْـــــرَكَ وأمامَـــــك الحِقـــــدُ القَـــــذِرْ
والـــــذُّل يَـــــرقُص عارِيـــــا والعـــــزُّ ينـــــزِف مُحتضـــــر[1]

يشكل النص الذي أمامنا تجربة إبداعية تظهر شيئا وتخفي أشياء، كما تكشف عن الحالة النّفسية للشاعر والتي تبدو منشطرة بين تيمتين، تيمة الاستشهادي البطل، وتيمة الخذلان العربي، ولمعرفة التيمة الأكثر حضورا نقوم بالإجراء الأول وهو تكنيس القصيدة وإحصاء الكلمات التي تنتمي إلى العائلة اللغوية الواحدة. والمرحلة الثانية إحصاء ترسيمات التيمة الواحدة.

	الاستشهادي	الخذلان العربي	اعتذار الشاعر
المقطع الأول	00	01	00
المقطع الثاني	01	00	00
المقطع الثالث	00	01	00
المقطع الرابع	00	00	01

1 منصور، زيطة: **المرجع السابق**، ص:85.

إن المقطع الأول والثالث يفضيان إلى غلبة تيمة الخذلان العربي، فكأن هذا الاستشهادي وحده استطاع أن يكشف التخاذل العربي بينما المقطع الثاني خصصه الشاعر فقط للاستشهادي وبطولاته ووقوفه ضد الكيان الصهيوني.

أولا: تمفصلات تيمة الخذلان وتيمة البطل

1 تيمة الخذلان

يفتتح النص بارتباط الاستشهاد بالصلاة، فالشاعر يدعو الاسشتهادي بالصلاة كآخر فعل في الحياة؛ والصلاة هي ارتباط وصلة بين العبد وربه، فكأن الاستشهادي يحضّر للقاء ربه، ويقوم بعمل جليل يجعل رحلته من الحياة الدنيا إلى الدار الآخرة بالاستشهاد، وهي لازمة في القصيدة تكررت أربع مرات.

كلّها مساحة يصور ما يدور حول هذا الاستشهادي البطل، فكل ما حوله لا يبشر بالخير فالموت محيط به من كل جهة، والغدر الذي يلقاه من بني جلدته من جهة أخرى، صوره الشاعر بالطعن في ظهره، ولم يسلم من الطعن فقط ولكن أمامه أيضا حقد قذر من بني صهيون.

وكأننا في زمن صار الذل راقصا فرحا، والعز يلفظ أنفاسه محتضرا ،كلها تيمات تدل على تيمة الخذلان والانكسار التي تحيط بهذا الاستشهادي البطل .

أ- **تيمات الخذلان** : غادر، مندحر، الموت، الطعن، الحقد القذر، الذل، عاريا، العز ينزف، محتضر، كؤوس لهو، حثالات السمر، موائد الخذلان، صحائف البهتان الكبرياء منحط، الثأر كذاب، تشخر، اندثر، شق الظلام.

كل هذه العوامل المحيطة بالبطل الاستشهادي، هل ستنشطه للذود عن وطنه وعقيدته؟ كل الكون ضده، فهل سيتسلم ويخاف من هذا الطغيان من هذا الذل الذي عم على الجميع؟ فهل سيكشف النص أن كل هذه الرسائل السّلبية المحيطة بالبطل ستثنيه عن النصر أم تجعله يقاوم ويرفع لواء العز والمجد.

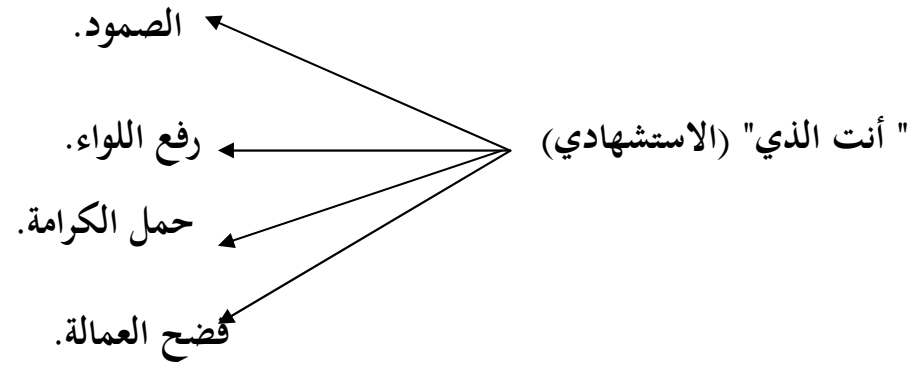
ب تيمة الاستشهادي البطل

كل هذا الخذلان الذي صوّره الشاعر في العالم هل سيتصدى له بطل واحد؟ نعم سيكون هذا البطل بالمرصاد لكل هذا الخور، وسيكون أيقونة النصر، أيقونة العز والشّرف.

أنـــــت الوَحيـــــد الصَّـــــامدُ والكـــــــــلُّ أَرْدَاهُ الخَـــــــــوَرْ
أنـــــتَ الشّـــــهيدُ الشَّـــــاهدُ أنـــــتَ البصـــــيرةُ والبصـــــرْ
أنـــــت الـــــذي رفَـــــع اللّـــــواء بعـــــــــزَّةٍ لمْ تنكسِـــــــــرْ
أنـــــت الـــــذي حَمَـــــل الكرامـــــةَ في دمائـــــــــه وانتشَـــــــــرْ
أنـــــت الـــــذي فضَـــــح العَمَالـــــةَ والتّخـــــــــــاذُل واعتَـــــــــبرْ
أنـــــت الـــــذي شَـــــقَّ الظَّـــــلام بمـــــــا يُقـــــدَّسُ في الزُبُـــــــرْ[1]

تلتزم الأسطر الشعرية الخمسة في المقطع الثاني بتكرار ضمير المخاطب "**أنت**" للدّلالة على قيمة المخاطب وعلو منزلته وتتكرر "**أنت الذي**" من السّطر الثاني إلى السّطر الخامس مُشكِّلة تشاكلا إيقاعيا موحداً ليعطي إيقاعا قويا للقصيدة ويزيد من جمالياتها.

1منصور، زيطة: **المرجع السابق**، ص:87.



ج- تيمة الاعتذار

في المقطع الرابع نجد تيمة الاعتذار من الشاعر حاضرة ولها دلالة قوية على الانتماء لفلسطين وللقضية الفلسطينة، فلولا قوة انتماء الشاعر لهذا البلد لما قدم اعتذاره آسفا لما آلت إليه الأمة العربية والإسلامية.

وجاء الاعتذار بلسان الشّاعر إلى هذا البطل الذي وجد كل العالم ضده، فهو يخبره ويعتذر منه أن ما باليد حيلة، وأنه متشوق كشوقه لنصرة فلسطين ونصرة الدين.

فيبدأ خطابه لهذا البطل باستعمال عبارة " **يا سيدي**" تواضعا واحتراما وتقديرا لهذا البطل، وقد تكررت عبارة يا سيدي ثلاث مرات في المقطع الرابع وتكرارها دليل على محاولة الشاعر أن يوضح لهذا البطل أسباب الضّعف والانكسار الذي أصاب الأمة.

يـــا ســـيّدي ضـــاقَ الفُـــؤادُ بمـــــا تحمَّـــــلَ واعتصَـــــرْ
إني الغريـــــــبُ وغُـــــــربَتي يـــا ســـيِّدي زمـــنٌ عَسِـــرْ
وأنـــــا السَّـــــقيم وعلَّـــــتي شـــــوق إلى ذِكـــــرى عُمـــــرْ
إنّي أُحِبُّـــــــكَ صـــــــادقا والشَّـــــمسُ تشـــــهد والقَمَـــــرْ[1]

فالشاعر يؤكد أن ما آلت إليه أرض فلسطين أدى إلى ضيق في صدره وألم شديد لما يرى من إجرام الصهاينة واغتصابهم لأرضنا الطاهرة، ثم يستحضر شخصية تاريخية كان لها الأثر البارز

1منصور، زيطة: **المرجع السابق**، ص: 89.

تاريخيا في فتح الأقصى، إنها شخصية عمر رضي الله عنه فاروق الأمة، حيث تم فتح القدس في زمن خلافته سنة637م.

ثم يبن له أسباب قلة الحيلة في عدم نصرته له.

يـــا ســـيِّدي مـــا حيلـــتي كُســـر الجنـــاحُ فلَـــمْ أَطِـــرْ
حـــولي جـــدارٌ نـــابحٌ حـــولي نـــواقيس الخطـــرْ
حـــولي ضـــباب خالـــدٌ حـــولي شَـــتَاتٌ مُنكَسِـــرْ
حـــولي الضّـــنى حـــولي الخنـــا حـــولي دمـــاء تنهمـــرْ
حـــولي توابيـــت الطَّـــوى حـــولي جنـــازة مُنتحِـــرْ
حـــولي ضَـــياعٌ ضـــائعٌ حـــولي غثـــاء في حُفـــرْ
حـــولي أنـــينٌ منهـــكٌ في جـــوف عـــدلٍ يُحتَضـــرْ
حـــولي انبطـــاح يرتـــدي مـــن حُمْقـــه تـــاج الظّفـــرْ
حـــولي أنـــا...حـــولي هُـــمُ حـــولي بـــلاد تنتحـــرْ[1]

ونجد في هذا المقطع إعتذار الشاعر للاستشهادي البطل، وقد استعمل الشاعر كلمة حولي 14مرة، وتكرارها أسفر عن تشاكل إيقاعي من جهة وتشاكل دلالي من جهة أخرى، فكل الأشياء حوله مثبطات للهمم ونصرة الحق.

وقد ذكر تيمات الاعتذار كالآتي:جدار نابح، نواقيس الخطر، ضباب خالد، شتات منكسر الضّنى، الخنى، دماء تنهمر، توابيت الطوى، جنازة منتحر، ضياع، غثاء، أنين، احتضار انبطاح، حمق، أنا، هم، بلاد تنتحر.

فالشاعر ومن شدة اعتذاره جعل نفسه ضمن دائرة الأسباب في عدم نصرة فلسطين، فنفسه أيضا وضعها ضمن هذه القائمة الطويلة التي ثبطت الهمم، ويشبه الاستشهادي البطل الذي يصلي صلاته ويلقى ربه بخير حال، بآخر منتحر لمشكل ربما بسيط ويلقى ربه وهو غير راض

1منصور، زيطة: **المرجع السابق**، ص،ص:89،90.

عنه فكل ما حول الشاعر كان سببا في قلة الحيلة لنصرته، وإن كنا نرى أن هذه العوائق المفروضة فرضا، لم تثني الشاعر من الجهاد بالكلمة فالكلمة مثل الرصاصة لها دورها وفعاليتها في كل الثورات.

وخير مثال على ذلك نجد الشاعر مفدي زكرياء الذي ذاد عن ثورة التحرير بكلمته وما يزال شعره نبراسا وملهما للشعوب الثائرة.

كما نجد أن تيمة الاعتذار عند الشاعر، وكأنها هاجس وتيمة رئيسة يعبر فيها الشاعر عن اشتياقه لبيت المقدس ولكن الظروف القاهرة المحيطة به هي من تمنعه للوصول لمبتغاه فجده في قصيدة أخرى بعنوان: **حروف ثملة** يقدم اعتذاره للقدس.

يا قدس معذرة ومثلي ليس يعتذر

مالي يد في ما جرى فالأمر ما أمروا

يا قدس لا تقبلي عذري فأنا جبان

أنا لم أحاول مرة ...تحطيم جبني

ولم أحاول أن أدنو من الأوثان[1].

وتتواصل قوارب الشعر تمخر أمواج البحر، ويستظهر من خلالها شعراء متليلي انتمائهم الإنساني وتحملهم قضية فلسطين، قضية كل عربي ومسلم، وتفرعت على تيمة القضية الفلسطينية تيمتين رئيستين هما تيمة **غزة** وتيمة **جنين**، كأيقونتين بارزتين للقضية الفلسطينة فغزة هي مدينة الرباط، المدينة الصامدة في وجه الطغيان رغم الحصار ورغم الجدار، ورغم تكالب المتكالبين، تبقى غزة هي المدينة المرابطة وأهلها صامدون.

1 منصور، زيطة: **المرجع السابق**، ص،ص:89.90.

أما تيمة جنين فهي أيضا أيقونة للصمود رغم محاولات الكيان الصهيوني اختراقها إلا أنها كانت درعا في وجه الاعتداءات الصهيونية، وقدمت الكثير من خيرة أبنائها في سبيل الله والذود عن الوطن.

ثانيا: مدينة غزة

وبعد اطلاعي على دواوين شعراء متليلي وجدت الشاعر بن سانية في ثلاث قصائد متتابعة يجسد تيمة الانتماء إلى غزة من خلال **قصيدة القارب.. والأمواج، وقصيدة مطايا الخلد، وقصيدة وعد الله لا يتأخر.**

وكأن الشاعر غمره اليأس والإحباط في القصيدة الأولى والثانية، ولكن رغم كل هذا اليأس والإحباط إلا أن عقيدة الشاعر وإيمانه بالله، بأن الله سينصر القدس ولو طال الزمان فاسترجع الشاعر في القصيدة الثالثة، وختمها بأن وعد الله لا يتأخر.

1- الكلمة العنون:

- **القارب...و...الأمواج...**
- **مطايا الخلد...**
- **وعد الله لا يتأخر.**

«والمتحصل إجمالا من استنكاه طبيعة البياض في الشعر المعاصر أنه عنصر أساسي في إنتاج دلالية الخطاب، وأنه يعزز بلاغة المحو التي تناقض بلاغة الامتلاء في القصيدة التقليدية، وأنه

رحم تتجمهر فيه احتمالات كتابة متطورة لاسترسال المحو حيث القارئ وحده يستطيع ملء الفراغ كل مرة يقر فيها النص»[1].

والمتلقي يلعب دوره في بناء النص وملء الفراغات، وقبل الولوج إلى النص وجب الولوج إلى عتبة العنوان.

« هنا نجد العنوان هو الذي يفرض وجوده ومنه يتولد النص، فيغدو العنوان بنية رحمية تقوم بتوليد النص، فتبدأ خيوط النص بالتجمع والانضمام بعضها إلى بعض مشكلة نسيجا مخلصا للعنوان، إن العلاقة بين العنوان والنص في هذه الحالة أشبه ببذرة زرعت في الأرض ثم نمت نموا طبيعيا لتؤتي أكلها من نوع البذرة نفسها وليس من غيرها»2

والبياض الذي يحويه العنوان يجعل المتلقي يتأمل طويل فعنوان قصيدة القارب والأمواج يحوي بياضا وسط العنوان وأخره وكذلك في عنوان مطايا الخلد، نجد نقاط متقطعة توحي لنا بأن مسيرة الصمود ما زالت قائمة، أما في عنوان وعد الله لا يتأخر، فلم نجد أي بياض في العنوان دلالة أن وعد الله هو وعد بالنصر، وعد برجوع العزة لأهل غزة، ولأمة الإسلام، وهو وعد أكده الله عز وجل في محكم تنزيله.

يقول الله عز وجل في سورة الإسراء

﴿وَقَضَيْنَآ إِلَى بَنِي إِسْرَائِيلَ فِي الْكِتابِ لَتُفْسِدُنَّ فِي الأَرْضِ مَرَّتَيْنِ وَلَتَعْلُنَّ عُلُوّاً كَبِيراً* فَإِذَا جَآءَ وَعْدُ أُولاهُمَا بَعَثْنَا عَلَيْكُمْ عِبَاداً لَّنَآ أُوْلِي بَأْسٍ شَدِيدٍ فَجَاسُواْ خِلالَ الدِّيَارِ وَكَانَ وَعْداً مَّفْعُولاً* ثُمَّ رَدَدْنَا لَكُمُ الْكَرَّةَ عَلَيْهِمْ وَأَمْدَدْنَاكُم بِأَمْوَالٍ وَبَنِينَ وَجَعَلْناكُمْ أَكْثَرَ نَفِيراً* إِنْ أَحْسَنتُمْ أَحْسَنتُمْ لأنفُسِكُمْ وَإِنْ أَسَأْتُمْ فَلَهَا فَإِذَا جاء وَعْدُ الآخرةِ لِيَسُوؤواْ وُجُوهَكُمْ وَلِيَدْخُلُواْ الْمَسْجِدَ كَمَا

1 الجوة، أحمد: «**سيميائية البياض والصمت في الشعر العربي الحديث**»، الملتقى الدولي الخامس السيمياء والنص الأدبي، تونس، ص:28.

2 بسام، موسى قطوس: «**سيمياء العنوان**»، ط1، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 2001، ص:150.

دَخَلُوهُ أَوَّلَ مَرَّةٍ وَلِيُتَبِّرُواْ مَا عَلَوْاْ تَتْبِيراً* عَسَى رَبُّكُمْ أَن يَرْحَمَكُمْ وَإِنْ عُدتُّمْ عُدْنَا وَجَعَلْنَا جَهَنَّمَ لِلْكَافِرِينَ حَصِيراً﴾الأية (84).

2- **الكلمة / الموضوع**: الكلمة الموضوع أو الكلمة المهيمنة أو الرئيسية على حد تعبير يوسف وغليسي، هي بمثابة مركز الثقل الموضوعاتي؛ مستعينا بمفهوم (الكلمة /الموضوع) الشائع في الدراسات الأسلوبية والموضوعاتية المعاصرة، وفي تقدير بيار غيروP. Guiraud هي الكلمات الأكثر تواترا Plus fréquents في نص ما[1].

فتيمة مدينة غزة هي التيمة المهيمنة في هذه القصائد الثلاثة، وخاصة إذا طبقنا مبدأ الضمير الذي اعتمده الناقد يوسف وغليسي.

ومن خلال عملية إحصائية بسيطة نجد أن غزة تكررت عدة مرات كتيمة مهيمنة في القصيدة:

غزة، إليك، يقهرها، حسبهم، يبددهم، يرجفها، قلبها، أمهات أكبادها، انتحبت، تكابد أرض القدس، أرض غزة، أوجاع غزة، مشرقة.

هذه غزة، عليها، سماء كلها، أرض كلها، أطفال ميتمة، أشلاء، طفلا حالما، دمار، آساد أمتنا، بغزتنا، مسرى المصطفى، ركبوا، جند الحق.

غزة، تذكر، براعم، أرض النبوة، ترابها، أسود الحق، هبت، فاستبشري، يا غزة.

2-1 تيمة اليأس/ الموت:

1ينظر: يوسف، وغليسي: **المرجع السابق**، ص:191.

أوجاع، وجع، عذر، يقهرها، غمرة الموت، الأشلاء مغترب، منقطع، القدس تنتزع، مكسورة ظلام، اليأس، صمت رهيب، النفس جازعة، القلب نار، غضبي، الآهات، الجزع، ما حيلتي الأحزان، شتتني، الحقد، لهب، ميتمة، أشلاء، قبرا، قتل، يخدعها، كذب، غثاء ذنب، دمار أعمى، ألما، حطب، قتلوا، تجبروا، تبجحوا، أرعبوا، دمروا، الحقود، واجما. تغلبني، تنسكب قاصرة، منتحب.

تدنس، صمتوا، قمعوا، مجالس الكفر، ما سمعوا، مهزلة، الهم، الطمع، القهر، يقتلها يبددهم قصف اليهود، يرجفها، رعب، انتحبت، تكابد.

استطابوا، غادة، الموضات والسلع، ما أمل، جيل زيف، المتع، أجسادا منمقة، الموضة. التخنث، جيل ظلم، ياحسرتي، حكام ذل.

وهذا ما يبدوا في قصيدته القارب والأمواج:

أوجـاع غَـزة مـا أحْكـي ومـا أدعُ وهـل يُـداوي بشِـعرٍ مُوجِـعٌ وجَـعُ
إليـكِ عـذر شُـعوبٍ بـات يقهرهـا رعـاةُ زِيـفٍ لِأَمـر الكفـر قـد ركعـوا[1]

فتظهر تيمة الوجع والألم الذي يتجرعه الشاعر جراء الخنوع الذي أظل على المسلمين فصار دينهم الترف والموضة وتركوا نصرة الحق.

والمسـلمون اسـتطابوا العـيش في دَعـةٍ وحـــاربوا الله بالعصـــيان وابتـــدعوا
كـل الجهـاد لـديهم عيشـةٌ تَـرفٌ وغَـادةٌ دينهـا الموضـاتُ والسـلع
أوّاهُ يـا أمـة الإسـلام مـا أمـلٌ في جيـل زيـف قصـارى همّـه المتـع
يـرى الحضـارة أجسـادا منمّقـة وأن تُماشـي مـا في الموضـة اخترعـوا[2]

ويؤكد حال العرب خاصة، وافتتانهم بالقمم العربية* بدعوى السلام مع الكيان الصهيوني.

1عبدالرحمن، بن سانية: **المرجع السابق**، ص:72.
2عبدالرحمن، بن سانية: **المرجع نفسه**، ص:72.
3 عبدالرحمن، بن سانية: **المرجع نفسه**، ص ص :72،73.

وهـــــذي العـــــرب يخـــــدعها ســـــــلام كُلُّـــــــه كـــــــذب
وغايـــــــة ردّهـــــــم قِمـــــــمٌ غثـــــــاءٌ كلّهـــــا عجـــــــب
وهـــــل يجـــــدي و وا أســـــفي مـــــع العـــــدوان ذا اللعـــــب
أإن أبْـــــد(ى)العِـــــدى نابًـــــا تحـــــرّك عنـــــدنا ذَنَـــــب[1]

2-2 تيمة الأمل: غضبوا، الحق، انتصبوا، نصر الله، جنان الخلد، جند الحق، حر النفس تعلو، مشرقة، شمس السرور، منصدع ، زلزل الكفر، أذن الفجر، مرتفع خفاقة تذكر، للنصر وعدالله، غضبة، تزأر، الطوفان، أرض النبوة، يتطهر، فجره، بشائر النصر أسود الحق، هبت تفخر، استبشري، يسر، مسفر التضرع، ناصرا، يستنصر، أقر، أجبر، المرتجى.

ولكن رغم كل هذه الظروف المحيطة بالأمة الإسلامية من وهن وخنوع، يبقى الأمل قائما وهذا ما جسده الشاعر في نهاية قصيدة القارب والأمواج.

---

*مبادرة السلام العربية هي مبادرة أطلقها الملك عبد الله بن عبد العزيز ملك السعودية للسلام في الشرق الأوسط بين إسرائيل والفلسطينيين .هدفها إنشاء دولة فلسطينية معترف بها دولياً على حدود 1967 وعودة اللاجئين وانسحاب من هضبة الجولان المحتلة، مقابل اعتراف وتطبيع العلاقات بين الدول العربية مع إسرائيل، وكانت في عام .2002 وقد تم الإعلان عن مبادرة السلام العربية في القمة العربية في بيروت. وقد نالت هذه المبادرة تأييداً عربياً. وفي ما يلي النص الحرفي لمبادرة السلام العربية: " مجلس جامعة الدول العربية على مستوى القمة المنعقد في دورته الرابعة عشرة.

إذ يؤكد ما أقره مؤتمر القمة العربي غير العادي في القاهرة في حزيران/يونيو 1996 من أن السلام العادل والشامل خيار استراتيجي للدول العربية يتحقق في ظل الشرعية الدولية، ويستوجب التزاما مقابلا تؤكده إسرائيل في هذا الصدد.

وبعد أن استمع إلى كلمة عبد الله بن عبد العزيز، ولي عهد المملكة العربية السعودية، التي أعلن من خلالها مبادرته داعياً إلى انسحاب إسرائيل الكامل من جميع الأراضي العربية المحتلة منذ 1967، تنفيذا لقراري مجلس الأمن (242 و338) والذين عززتهما قرارات مؤتمر مدريد عام 1991 ومبدأ الأرض مقابل السلام، وإلى قبولها قيام دولة فلسطينية مستقلة وذات سيادة وعاصمتها القدس الشرقية. وذلك مقابل قيام الدول العربية بإنشاء علاقات طبيعية في إطار سلام شامل مع إسرائيلي، ينظر:. https://ar.wikipedia.org/wiki/ تاريخ الاطلاع: 05نوفمبر 2020على الساعة 10.19.

1 عبدالرحمن، بن سانية: **المرجع السابق**، ص :74.

أوجـاعَ غـزَّة مهمـا اليـأس شـتَّتَنِي فـإن قلـبي ببـاب الله مُجتمِـع
مهمـا تطاولـت الأشـجان، مشـرقةٌ شمسُ السرور وثوب الظلم منصدع[1]

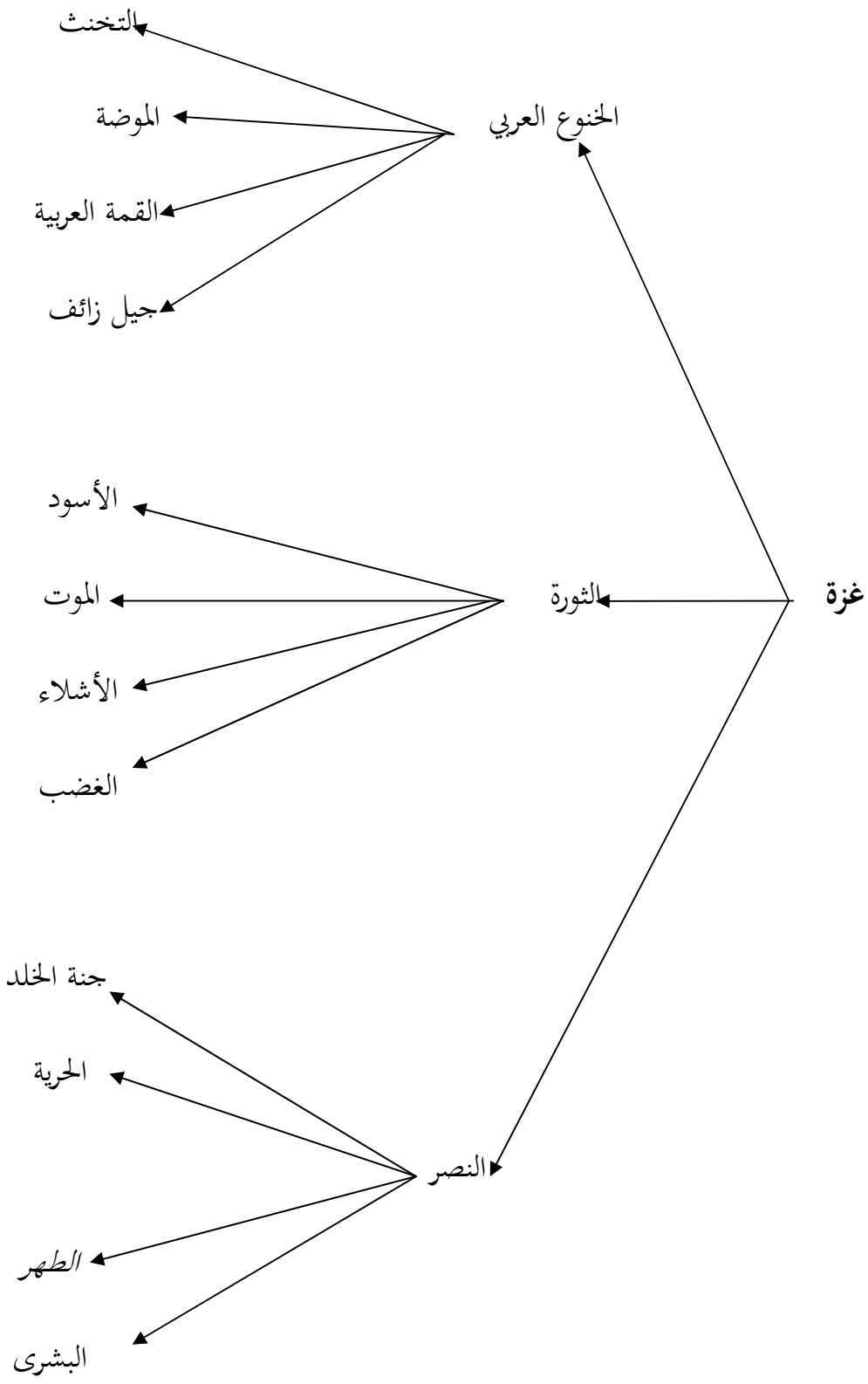
فالشمس لا محالة مشرقة ووعد الله لن يتأخر، هي نظرة التفاؤل دائما ترافق الشاعر متطلعا لفجر جديد لعودة القدس لأهلها وللمسلمين

سـتَظَلُّ رايـة ديننـا خفاقـةً وتظـلُّ بالإسـلام غـزةٌ تـذكر
وسـيدحرُ الكفـارُ عـن جنباتهـا قسـما فوعـد الله لا يتـأخر[1]

فغزة هنا يبرزها المعجم الشعري في هذه القصائد الثلاث لدى بن سانية هي صخرة الصمود التي تحابه الكيان الصهيوني، هي الوجع والألم هي بلد الأسود، للذود عن أمة الإسلام هي الفجر القريب، الذي يؤذن فيه المؤذن بالنصر لأن وعد الله حق وستسطع شمس النصر وينقشع الظلام.

1 عبدالرحمن، بن سانية: **المرجع نفسه**، ص:.73

1 عبدالرحمن، بن سانية: **المرجع السابق**، ص:73.



**** التشجير الموضوعاتي لهاجس غزة في قصائد بن سانية***

ثالثا: مدينة جنين

1- الكلمة العنوان:

- ما يفعل الشعراء
- حروف ثملة
- سطع الحق.

وبالرجوع للعنوان كعتبة ممهدة للولوج للنص، باعتباره مدخلا يوسع القراءاة والتأويل، قبل قراءة النص للمتلقي.

«فالعنوان عدا عن كونه يشكل حمولة دلالية فهو قبل ذلك علامة أو إشارة تواصلية له وجود فيزيقي/ مادي، وهو أول لقاء مادي محسوس يتم بين المرسل(الناص) والمتلقي أو مستقبل النص؛ ومن هنا يغدو العنوان إشارة مختزلة ذات بعد إشاري سيميائي. وهو، بما هو إشارة سيميائية، يؤسس لبناء نصي واسع، قد يفجر ما كان هاجعا أو ساكنا في وعي المتلقي أو لاوعيه من حمولة ثقافية أو فكرية يبدأ المتلقي معها فورا عملية التأويل»[1].

وبالفعل فالقراءة التأويلية تبدأ من خلال قراءتنا للعنوان في القصيدة الأولى الذي يعنونه الشاعر بتساؤل ما يفعل الشعراء؟.

أو بعبارة أخرى ماذا يستطيع الشاعر أن يفعله، وهي تحمل دلالتين دلالة إيجابية ودلالة سلبية فأما الدلالة الإيجابية فهي أن الشاعر يستطيع أن يفعل الكثير، فسحر الكلمة له تأثير على العقول، وعلى العواطف؛ فإن كان داعية للخير فهو يوصل بشعره ما لا يستطيع غيره إيصاله والعكس صحيح.

1 بسام، قطوس: **المرجع السابق**، ص:36.

أما الدلالة السلبية فهي أن الشاعر لايملك غير شعره، وماذا يفعل الشعر مع السيف على حد قول المتنبي:

السيف أصدق أنباء من الكتب ..في حده الحد بين الجد واللعب[1].

أما العنوان الثاني فهو حروف ثملة، وهو استعارة مكنية حيث شبه الشاعر الحروف بالإنسان واستعار أحد لوزمه وهي الثمالة أو السكر، وهو انزياح يعبر فيه الشاعر عن أن حروفه أو شعره الثمل والثمل في العرف هو الذي لا يعرف ما يقول، ولا يعرف كيف يتصرف، فمن شدة المشهد ثملت حروفه، والثَّمِل يهرب من الواقع، لأن واقعه مرّ وهذا ما ستؤكده حروف القصيدة الثملة التي تروي قصة عن مجزرة خطيرة، ارتكبها الكيان الصهيوني في حق شعب أعزل هي مجزرة جنين التي راح ضحيتها العشرات من أبناء شعب فلسطين في ظل سكوت عربي ودولي حيث يعتبر القانون الدولي أن مثل هذه الجرائم جرائم إبادة* يعاقب عليها القانون الدولي.

1 أبو تمام، الديوان، دار الأبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، شرح وتقديم محي الدين صبحي،م1، ط1، ص:96.

* المادة الأولى: تصادق الأطراف المتعاقدة على الإبادة الجماعية، سواء ارتكبت في أيام السلم أو أثناء الحرب، هي جريمة بمقتضى القانون الدولي، وتتعهد بمنعها والمعاقبة عليها

المادة الثانية: في هذه الاتفاقية، تعني الإبادة الجماعية أياً من الأفعال التالية، المرتكبة على قصد التدمير الكلي أو الج زئي لجماعة قومية أو إثنية أو عنصرية أو دينية، بصفتها هذه:

أ) قتل أعضاء من الجماعة.

ب) إلحاق أذى جسدي أو روحي خطير بأعضاء من الجماعة.

ج) إخضاع الجماعة، عمداً، لظروف معيشية يراد بها تدميرها المادي كلياً أو جزئياً.

د) فرض تدابير تستهدف الحؤول دون إنجاب الأطفال داخل الجماعة.

ه) نقل أطفال من الجماعة، عنوة، إلى جماعة أخرى. ينظر:
https://www.icrc.org/ar/doc/resources/documents/misc/62sgrn.htm، تاريخ الاطلاع يوم: 06/نوفمبر 2020، على الساعة 10:53.

أما عنوان القصيدة الثالثة للشاعر غزيل بلقاسم سطع الحق، فيحمل دلالات النصر حتى في رحم المحنة، وهو استعارة مكنية شبه الشاعر الحق بالشمس واستعار أحد لوازمها سطع فالحق هو كالشمس حين تسطع وتشرق وشروقها دلالة على الحرية، والانتصار.

2- الكلمة / الموضوع

في القصائد الثلاث نجد أن التيمة المهيمنة في شعراء متليلي الشعانبة المعاصرين هي تيمة جنين تيمة الصمود في وجه الغاصب المعتدي، ترافقها تيمة الخنوع العربي والدولي، حيث سنقوم بإحصاء لحضور التيمة والهاجس الذي يسطر على هذه القصائد الثلاث. وتقاطعها مع تيمات أخرى.

تيمة الاعتذار لجنين

تيمة الخنوع العربي

تيمةالشعر (نصرة للقضية).

ونبتدأ بقصيدة الشاعر **غزيل بلقاسم :"سطع الحق جنين".**

2-1 تيمة الاعتذار

أيّهـــا الخِـــلُّ فَلْتـــدَعْني لِوَحْـــدي لا أريـــد النـــدّى ســـوى مـــن يَميـــني
إنَّـــني يـــا صـــديق قابِـــلُ عُـــذرٍ مـــن جميـــع الأصـــحاب في كـــلِّ حـــين[1]

فهاهو البطل من أهل جنين يقبل عذرهم؛ فعذرهم كان سببه إما الملك وإما الحسان، أو الخوف من طبول الحرب، أو انعدام العزم كلها أعذار واهية.

أشـــكر الصّـــمتَ لا أريـــد كلامًـــا رُبّ صَـــمت يكـــونُ خَـــيرَ مُعـــينِ

1 بلقاسم، غزيل: **المرجع السابق**، ص:45

قـد قَبِلْـتُ الأعـذار لكـن دَعيـني أُمّـــتي أمّـــتي فَـــلا تخـــذلني[1]

وفي الأخير رغم كل هذا الخذلان إلا أن البطل الجنيني، قبل كل الأعذار وطلب شيئا واحدا فقط ألاّ تخذلهم الأمة، وفعلا فجزء من الأمة الإسلامية بدأت في خذلان القضية الفلسطينية، وخاصة بالتّطبيع والهرولة نحوه.

أما الشاعر بن سانية عبدالرحمن فهو من قدم الاعتذار باسم كل العرب فقال:

جنـينُ عُـذرًا ومـا أعْـذَارُنا نفـدَتْ من فَرْطِ ذُعْرٍ بَدَتْ في العُرب أعذار

نغلي ونَبردُ حسب الظرف في وهنٍ وشـايُنا يَبِسَـتْ مـن غَليِـه النّـار[2]

فالشاعر يبين سبب العذر الذي يتخفى ويتستر به العرب، فالسبب الحقيقي هو الذّعر المفرط فأحيانا تشتّد الحمية وأحيانا تبرد، وهو بذلك يبين أن العرب مازلو في وهن، هذا الوهن هو السّبب في هذا الاعتداء السافر من بني صهيون.

ويؤكد الشاعر أن ليس له إلاّ الشعر ليذود به عن حياظ القدس الشريف، فيقول:

جنـينُ عـذرا لشـعرٍ طـافح ألمـاً فـالحزن أنّى رَمينـا الطّـرفَ سـيّار

والشِّعر أمستْ سدودٌ بتُّ أنصبها لِحبسـهِ بعـد هـذا العـار تنهـار[3]

أما الشاعر بن زيطة فهو أيضا يقدّم اعتذاراته لجنين ولكن كان أشدّ جرأة فاعترف اعترافا صريحا بأنه مهما كانت الأعذار فهو يقول لها لا تقبلي عذري، وهو بذلك يقدم رسالة لكل العالم الإسلامي أنّنا مهما قدمنا من أعذار فهي واهية، ولا بد من نصرة القضية.

ياقدس معذِرة ومثلي ليس يعتذرُ

ما لي يدٌّ في جري فالأمر ما أمروا

1 بلقاسم، غزيل: **المرجع السابق**، ص:45

2 عبدالرحمن، بن سانية: **المرجع السابق**، ص:82.

3 عبدالرحمن، بن سانية: **المرجع نفسه**، ص:82.

يا قدسُ لا تقبلي عذري فأنا جبان

أنا لم أحاول مرّة...تحطيم جبني

ولم أحاول أن أدنو من الأوثان[1]

2-2 تيمة الخنوع العربي

فها هو الشاعر بلقاسم غزيل يجسد تيمة الخنوع العربي في قصيدته

أمـــن العهـــد أمّـــتي أن تنـــامي ورحـــى الحـــرب أُنهِكـــت بـــالطَّحين؟

آه إنّ دَمـــــي هُريـــــقَ بِحَـــــارًا دبَّـــجَ العُـــرْبُ خُطْبَـــة التَّـــأبينِ[2]

2-3 تيمة الخنوع: تنامي، ذبح العرب، أقعده، رعاديد، خافو، التسول،الاعتذار.

الموت، شتتها، الصمت،التيه،السيد العار، الذّل، مرتعد، يبست،صفعنا، أصفار، تداس ماقامو، ما ثاروا، يندد، نعسوا، وهنوا، المذلّة، يخذلوك، إقتار، لظى الحزن.

السنوات العجاف، الجفاف، الغيمة العجفاء، شحيحة، الرمل والصوان،القطعان، يتملّقون نسور الموت، الغربان، الجرذان، استمر الظلام، غثاء، زمن الانحاء، الغباء، الخراب، مزّق نفاق البلع، اللهو، الهذيان، خسران، الصّارخة، المفجوعة، لامعتصم، لا شهامة، لا شجاعة لا فرسان، قتل النعمان، وئدت، حصى الطريق، تنزف، جبان، التّخاذل.

وكذلك نجد الشاعر عبدالرحمن بن سانية يجسد تيمة الخنوع حيث تداس الكرامة نهارا جهارا .

1 منصور، زيطة: **المرجع السابق**، ص: 84.

2 بلقاسم، غزيل: **المرجع السابق**، ص:45

مـا يفعـل الشـعر في قـوم كـرامتُهُم جهـرا تُـداس فمـا قـاموا ولا ثـاروا

يُنـــدِّدُونَ وُقَيْتًـــا عنـــد فَاجعـــة تُـدَّكُ مـن هولهـا في الطـود أحجـار[1]

أمّا الأنا المبدعة للشاعر بن زيطة فكانت أكثر جرأة وأكثر تصويرا لحال العرب وما آلوا إليه من خنوع ووهن.

تستمر السنوات العجاف

ويستمرّ الجفاف

وتسمر وحدك يا شعب فلسطين الحبيبة

تمسك بثدي الغيمة العجفاء

كي تعصر قطرة ماء

تبقيك على صهوة الانتصار

هذه الصحراء العربية الكريمة

كم أنجبت من أنهار

مالها اليوم شحيحة

لاتنجب إلا الرمل والصوان[2]

فصارت هذه الجزيرة لا تنجب إلا الرمل والصوان، وهو نفس التشبيه الذي قدمه الشاعر عبدالرحمن بن سانية، حيث شبه كثرة العرب كالرمل ولكنهم مجرد أصفار تنتظر فقط الواحد الذي ضاع ليرجع لهذه الأصفار قيمة بها يحدث الفارق.

1 عبدالرحمن، بن سانية: **المرجع السابق**، ص:82

2 منصور، زيطة: **المرجع السابق**، ص:75.

جنـــين لا تســـألني أيـــن دائهـــم وهـــم كثـــير فمـــا مـــن قلّـــة خـــاروا

هـم قد أضاعوا بهذا الكون واحدَهم فهـــم ولـــو كثـــروا كالرمـــل أصْـــفار[1]

ويؤرخ الشاعر بن زيطة لحادثة هجوم الكيان الصهيوني على جنين وبأنها كانت وحدها تتلقى الضربات وأنها وحدها تصرخ فلا مجيب ولا مغيث.

في الليلة الربعة بعد الخمسين

قالت شهرزاد: بلغني أيّهاالملك الحزين

أنّ جنين العظيمة كانت نائمة... في مايشبه الأمان

حين هوت عليها الخنازير...كالجرذان

تنشر الرعب المتوحش..وتنشر الليل

تحطم الحبّ...تحطّم السِّلم والعمران

لكن جنين العظيمة... لم تستسلم

قاومت..بالرّجال وبالنساء وبالولدان

وبالدّمع..وبالصراخ...وبالحجر المقدّس

حتى انبهر التاريخ...فخلّدها على زهر الزمان

ولم يطلع الصباح..ولم يسكت عن الكلام المباح

سرط الليل النّهار... واستمر الظلام[2].

1 عبدالرحمن، بن سانية: **المرجع السابق**، ص:82.

2 منصور، زيطة: **المرجع السابق**، ص:78.

2-4 تيمة الشعر (نصرة للقضية)

يعتبر هاجس الشعر هو التيمة الرئيسية المهيمنة في ديوان الشاعر عبدالرحمان بن سانية ابتداء من العنوان حبوٌ على أعتاب مملكة الشعر إلى آخر قصيدة من ديوانه، وقد تردد مصطلح الشعر في غالب ديوانه بتنويعاته ومرادفاته.

أما في قصيدة **ما يفعل الشعر**، فقد ابتدأ الشاعر عنوانه بكلمة **الشعر**، وتردد مصطلح الشعر في القصيدة حوالي 13مرة، وهي بذلك تعتبر موضوعا مهيمنيا على الديوان وعلى القصيدة وبالتالي فتيمة الشعر في دواوين الشاعر تحتاج إلى دراسة مستقلة، وفي دراستنا نركز على تيمة الشعر **نصرة لجنين**.فنجد في المقطع الثالث من القصيدة قد تكررت كلمة الشعر ثلاث مرات:

إن كان ذا الشّعر روحا نحن نلفظها وأثمن الشّيء عند الناس أعمار
فإنني بَاذل شِعري لعزتنا وغاية البَذل يا جينين أشعار[1]

فالشاعر أحيانا يحبس شعره ويبني حوله سدودا، لأنه يراه لا يجدي نفعا في القضية، وأحيانا أخرى يرى أن الشعر هو وسيلة من وسائل الجهاد، وهو أقصى ما يستطيع الشاعر تقديمه؛ وفي كل قصيدة يقدم الشاعر روحه وقريحته في سبيل الشعر، فالشعر هو المحرك الرئيسي للثورات ووقودها، فالشعر يوقض الهمم ويحرض النفوس الخامدة، وثورتنا المجيدة خير شاهد على ذلك فقد كان الشعراء كمفدي زكرياء هم الوقود الحقيقي للثورات لاستنهاض الهمم وتوحيد الصفوف.

المطلب الثاني: تيمة الانتماء إلى العراق

العراق أرض التاريخ ومهد الحضارات، كان لها نصيب من شعر شعراء متليلي الشعانبة المعاصرين فبكوها كم نبكي الوطن الأم، ورثوها بعد أن عاث فيها المستدمر الأمريكي تدميرا وهم بذلك يؤكدون أن كل قطر عربي هو جزائر ثانية، فانتمائهم للجزائر وللوطن العربي

1 عبدالرحمان، بن سانية: **المرجع السابق**، ص:83.

وللإنسانية جمعاء هو انتماء الإنسان لأخيه الإنسان يحس بمعاناته وآلامه؛ دافعوا عن قضايا الإنسان في كل أرجاء المعمورة.

وسأختار بعض النماذج التي من خلالها تناول الشعراء العراق في قصائدهم، مبينين الدمار الذي لحق بالعراق وبأهله، فشتت شملهم ودمّر بنيتهم التحتية، ضاربا عرض الحائط كل القوانين والمواثيق الدولية استعمارا يتغنى بالحرية كشعار، وحقيقته هي القتل والتشريد ووأد الحرية؛ فقد تم ضرب الحضارة العراقية وتدميرها، لكن وسط كل هذا الدمار يبقى الأمل يبزغ كل مرة؛ فبلد الحضارة لن تستطيع أمريكا وحلفائها تمزيقها أو تركيعها، وهي بذلك في كل مرة تستجمع قواها وتحارب الغازي وتخرج منتصرة.

وقد اخترت بعض القصائد التي تصف حال العراق وما آل إليه، وقصائد أخرى تتنبأ بالأمل وبرجوع العراق قوية صامدة مهما حاول المستدمر إذلالها أو إخضاعها.

1- الكلمة العنوان:

- ويبقى العراق
- ذهاب جورج بوش
- بغداد

فالعراق هي التيمة الرئيسية التي انطلق منها الشعراء، وذهاب جورج بوش هو تيمة فرعية تصور المعتدي الغاصب فرغم قدومه لاحتلال العراق إلا أن الشاعر إختار كلمة ذهاب؛ فلابقاء للمستدمر الأمريكي في أرض العراق، وسيبقى العراق حرا أبيا.

2- الكلمة الموضوع:

ويبقى العراق

أيهـــا النّـــائمون نَـــوم الكهـــوفِ ســـــجِّلو نكســـــةً: دمٌ سَـــــيراقُ
وربـــوعٌ ســـترتدي المـــوتَ قهـــراً ورقـــــابٌ ســـــيمتطيها خِنـــــاق[1]

في المقطع الأول يصف الشاعر منصور بن زيطة حال العرب وهم في سبات عميق، حالهم حال أهل الكهف في النوم لا في الإيمان والعقيدة الراسخة، ونومهم هذا كان سبب النكسة؛ نكسة العراق الذي دُمِّر على يد المستدمر الأمريكي.

واللافت للنظر أن حرف الروي جاء قاف ونرى أن اختيار الأنا المبدعة لهذا الحرف لم يكن اعتباطيا باعتبار أن :«ق،ل،ق،ل تدل في أصلها على التصويت والحكة والحزن...وغيره فقد اتصل القاف من حيث هو صوت مقلقل بهذه الدلالات اتصالا وثيقا حتى استحالت العلاقة بين الدوال والمدلولات مناسبة طبيعية، أو تكاد تكون منطبقة»[2].

وسر ذلك أن الشاعر منصور بن زيطة أحسن تخير حروف القلقلة؛ دليل قلقه وحيرته على العراق الجريح والأمة العربية المستكينة.

وفي المقطع الثالث

يحاور الشاعر ساعيا يصف العراق ويرثي العروبة.

أيهـا السّـاعي كيـف حـال الثَّكـالى كيـف حـالُ الأيتـامِ كيـف العـراقُ؟
قـال: مُوتـوا فـالعيشُ مـنكم بـراءٌ يـــا ركامـــاً إنَّ العِـــراقَ عـــراقُ[3]

1 بن زيطة، منصور: **المرجع السابق**، ص:91.
2 رابح، بوحوش: **المرجع السابق**، ص: 34.
3 بن زيطة، منصور: **المرجع السابق**، ص:93.

وبعد مرور أربع سنوات على كتابة قصيدته ويبقى العراق، تسترجع الأنا المبدعة للشاعر مأساة العراق، ليتحفنا بقصيدة بعنوان بغداد يصف حال بغداد التي كانت منارة للعلم والحضارة، وما آلت إليه أوضاعها جرّاء المستدمر الأمريكي، ليبين ضمنيا كيف أن الشاعر المعاصر بقي وفيا لانتمائه العربي لانتمائه الإنساني فوضع العراق أدمى قلبه، وحال الأمة يحوم حولها الذل والاستكانة، وفي خضم الحديث عن العراق تذكر الشاعر قدسنا المغتصب وأمجادنا التليدة.

"بغـدادُ" كانـت منـاراتٍ ومَكْتبـةً "بغـدادُ" كانـت بتـاجِ العلْـمِ تـزدانُ
واليـوم صـارت مواعيـداً مبرمجـةً للمـوتِ والمـوتُ في "بغـداد" ضـمآنُ[1]

وقد هجا الشاعر بوعامر رئيس أمريكا جورج بوش الابن الذي أعطى أوامره بغزو العراق متحججا بوجود أسلحة دمار شامل ولكن الحقيقة أنه كان طامعا في ثروات العراق وخيراتها.

اذهـب جُـويرج وانقشـع مهزومـا لا عشـت إلا مُبْغَضًـا مـذموما
لم يغنـه نفـطُ العـراق لسـدّ مـا خـلّ اقتصـادٌ فـانتهى مأزومـا
شـلّت يـداه وقبلهـا شـلت يـدٌ مُـدّت إليـه تبتغـي التسـليما[2]

المطلب الثالث: تيمة الانتماء إلى لبنان

ومن بين الدول العربية التي عانت ويلات الاحتلال هي مدينة لبنان، وكان لها نصيب من شعر شعراء متليلي الشعانبة المعاصرين، فهي في كرٍّ وفرٍّ مع الكيان الصهيوني وقَبله المستدمر الفرنسي، وقد كان مجاهدوها بالمرصاد لكل هذه الانتهاكات و وقفوا صامدين، ولكن بين الفينة والأخرى يحاول الكيان الصهيوني زرع الرعب والتعدي على أجوائها وبرها .

1 بن زيطة، منصور: **المرجع السابق**، ص:115.
2 بوعلام، بن عامر: **المرجع السابق**، ص:34.

1- **الكلمة العنوان:** لبنان، سلوا لبنان

لبنان للشاعر غزيل بلقاسم وسلوا لبنان للشاعر بن سانية عبدالرحمن

فالقصيدة الأولى كتبها الشاعر بمناسبة الاعتداء الغاشم للكيان الصهيوني على لبنان

قسم الشاعر بن سانية القصيدة إلى مقطعين ابتدأ كلا المقطعين بلبنان وعنوان القصيدة لبنان وهي تيمة مركزية من خلالها تتشظى القصيدة لتعود في النهاية إلى التيمة المركزية وهي لبنان

2- الكلمة الموضوع

لبنـــان يـــا أمـــلا يشِـــعُّ ضـــياؤه واليـــأسُ عســـعس ليلُـــه وتطـــاولا[1]

فلبنان هي مركز الضياء في عالم مليء بالظلام، هي الأمل في الصمود والمقاومة في عالم مليء بالخنوع، وتؤكد الأنا المبدعة للشاعر هذه البديهية في المقطع الثاني:

لبنـــان يـــا فجـــرا يَفِـــيض قصـــيدةً حـــرّى تحـــرك في الشّـــعور معـــاقلا

أثلجـــت أيّـــان انتصـــبْتَ مُؤدبـــا قـــرادا مـــن الأبقـــار سَـــاد قبـــائلا[2]

فلبنان بمقاوميه الأشاوس هم وحدهم من أدبوا بني صهيون، فأثلجوا صدورنا وكانوا جدار صدّ لكل محاولات التوغل في الأراضي اللبنانية.

ويختم الشاعر قصيدته بحكمة يرسلها الشاعر لكل الخانعين لكل الخائفين حكمة تستنهض الهمم الخائرة وتحي القلوب الميتة

والله مـــا وُهبـــت حيـــاةٌ حـــرّةٌ إلا لمـــن طلـــب الممـــات ونـــازلا

المـــوت بـــابٌ للحيـــاة وعكســـه إنّ المنيـــــة والحيـــــاة تقـــــابلا

لـــيس المنيّـــة أن تمـــوت مقـــاتلا إنّ المنيّـــة أن تـــداهن ســـافلا[3]

1 عبدالرحمن، بن سانية: **المرجع السابق**، ص:70.

2 عبدالرحمن، بن سانية: **المرجع نفسه**، ص:70.

3 عبدالرحمن، بن سانية: **المرجع السابق**، ص71.

فالمنية كما يصورها الشاعر هي الحياة، ولكنها حياة مليئة بالمداهنة والخنوع والذّل، أما الحياة الكريمة فلن تكون إلا بطلب الشهادة ليحيا حياة كريمة أو يستشهد في سبيل الله.

أما قصيدة الشاعر غزيل بلقاسم بعنوان سلوا لبنان سؤال يجعل المتلقي يسأل لبنان ليجد الإجابة مباشرة متضمنة في سؤاله.

سَــلُوا لُبنــانَ عــن أُفُــق المعــالي وعــن نَصــر وعــن عشــق الجمــالِ
سَــلُوا لُبنــان عــن أهــداب عيــني وعــن كُنــه السّــعادة والكمــالِ
سَــلُوا لُبنــان عــن هامــات فخــرٍ وعــن معــنى الكرامــة والجــلالِ
سَــلُوا لُبنــان هــل يجفُــو حبيــبٌ إذا عــزّ المســاعِدُ في الليــالي[1]

يبتدئ الشاعر قصيدته بأمر يحمل صيغة السؤال (سلوا) والسؤال موجه للبنان لنعرف ماهي لبنان وما حقيقتها.

تلتزم الأسطر الشعرية الأربعة الأولى تشاكلا إيقاعيا موحدا يتمثل في تكرار **"سلوا لبنان"** التي تصب في دلالة الأمر، وفي نفس الوقت تشاكلا تركيبيا في سلوا لبنان هذا السؤال يدل على الإجابات التالية:

أفق المعالي، النصر، الجمال، السعادة ، الكمال، هامات الفخر، الكرامة....

ثم تكرر كلمة سلوا في الأسطر الشعرية الخامس والسادس، ليؤكد الشاعر أن هذا التكرار يحمل طاقة توليدية كبرى أسهمت في تنامي القصيدة والكلمات والجمل .

1 غزيل، بلقاسم بن محمد:**المرجع السابق**، ص: 21.

سَــلُوا حِطِّــينَ يــا أحبــاب قلــبي سـلُوا بــدرا سَــلوا القِمَــمَ العَــوَالي
سَــلَوا اليرمُــوك والأحــزاب جمعًــا أهــذا النَّصــر ضــربٌ مــن خيَــال[1]

وقد غير الشاعر لبنان بمعادلها الموضوعي : حطّين، بدراً، القمم العوالي، اليرموك، الأحزاب.

فلبنان هي معركة حطين ولبنان هي معركة الأحزاب ولبنان هي معركة اليرموك لأن لبنان هي ساحة للمعارك مع الكيان الصهيوني.

والمقاومة اللبناينة صمدت في وجه الاعتداء الغاشم، وخاضت المعارك لتحقق النصر تلو النصر.

وفي بــــيروت عهــــد الــــذّلِّ ولّى وزغــرَدتِ السُّــيوفُ مــع النِّصَــالِ[2]

فشعراء متليلي الشعانبة المعاصرين أكدّوا انتمائهم للأوطان العربية، وللانسانية، و وظفوا قريضهم لنصرة الانسان المظلوم أينما كان وحيثما حلّ، ولم يكن شعرهم محلي أو مناسباتي بقدر ما كان إنسانيا يحمل بين طياته آلام وهموم الإنسان.

1 غزيل، بلقاسم بن محمد: **المرجع السابق**، ص: 21.

2 غزيل، بلقاسم بن محمد: **المرجع نفسه**، ص: 21.

خلاصة :

حاولت في هذا الفصل من خلال مباحثه الثلاث، تتبع تيمة الانتماء المكاني عند شعراء متليلي الشعانبة المعاصرين، فتطرقت في المبحث الأول لتيمة الانتماء للجنوب وقسمت هذا المبحث إلى مطالب ابتدأتها بتيمة الانتماء إلى مدينة متليلي الشعانبة من خلال قصيدة عناوين فضل للشاعر بوعلام بوعامر، وتناولت **الكلمة/العنوان، الكلمة/الموضوع، الشجير الموضوعاتي** وفي المطلب الثاني تطرقت إلى تيمة الانتماء إلى الصحراء، باعتبار أن الجنوب هو معادل موضوعي للصحراء والصحراء وبحكم انتماء شعرء متليلي إلى الجنوب صارت أيقونة وتيمة مركزية استمد الشعراء منها الانطلاقة الأولى للتجربة الشعرية.

أما في المبحث الثاني والذي وسمته بتيمة الانتماء إلى الجزائر فتوسعت فيه باعتبار أن الجزائر قارة بها حمولة ثقافية وعلمية متنوعة فتناولت في المطلب الأول التمفصل الموضوعاتي لمفردة الوطن ودلالاتها في خطاب شعراء متليلي الشعانبة المعاصرين من خلال ثنائية : **الوطن/الأرض الوطن/ الهوية، الوطن/ الحب، الوطن/ الثورة،** باعتبار أن الوطن تيمة مركزية تشظت منها باقي التيمات الفرعية.

وقد خصصت في المطلب الثاني دراسة لتيمة المدينة في شعر عبدالرحمان بن سانية، باعتبار أن ديوانه يزخر بتجربة فريدة لموضوع المدينة، فالمدينة في الشعر الجزائري المعاصر مكانة خاصة مثلمل هي في الشعر العربي كلّه، واستخلصت أن الشاعر وفق لحد كبير في استحضار تيمةالمدينة ومزجها بتيمة الريف في تجربة شعرية رائدة.

كما تطرقت في المطلب الثالث إلى تيمة الانتماء الوطني واخترت شاعرا من شعراء متليلي الشعانبة المعاصرين هو الشاعر بن زيطة منصور الذي جمع في ديوانه تيمة الانتماء الوطني المكاني تيمة القضايا العربية، تيمة الانتماء القومي.

وفي المبحث الثالث تناولت تيمة الانتماء الانساني ذلك أن الشاعر هو أحد أفراد الانسانية يتأثر ويؤثر، واستخلصت من هذا المبحث أن تيمة القضة الفلسطينة هي التيمة المركزية وتمثل هاجسا في جل شعر شعراء متليلي، تلتها لبنان والعراق، وفي كل هذه القصائد كانت المرجعية الشعرية للشعراء هي ثورة التحرير المباركة، التي حركت الابداع عند الشعراء ،فكانت أيقونة تبناها شعراء متليلي دفاعا عن المظلومين ونصرة للحق في كافة أرجاء المعمورة.

الفصل الثالث

تيمة الانتماء الزماني عند شعراء متليلي الشعانبة المعاصرين

تمهيد

مفهوم الزمن لغة واصطلاحا

مفهوم الاسترجاع

مفهوم الاستباق

المبحث الأول: تيمة الانتماء إلى الماضي

المبحث الثاني: تيمة الانتماء الى الحاضر

المبحث الثالث: تيمة الانتماء الى المستقبل (الاستشراف)

تمهيد:

«إن مقولة الزمن متعددة المجالات، ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري »[1].

« فالزمن الروائي باعتباره عملا أدبيا أداته الوحيدة هي اللغة، يبدأ بكلمة وينتهي بكلمة وبين كلمة البداية وكلمة النهاية يدور الزمن الروائي، أما قبل كلمة البداية وكلمة النهاية فليس للزمن الروائي وجود ».[2]

ودراسة الزمن كما ترى د سيزا قاسم مهمة جدا للأسباب التالية :

« **أولا** : لأن الزمن محوري، وعليه تترتب عناصر التشويق والايقاع والاستمرار ثم أنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة مثل السببية والتتابع واختيار الأحداث .

ثانيا : لأن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، ولكل مدرسة أدبية تقنياتها الخاصة في عرضه، ولذلك فإن الرواية (أو بمعنى أصح فن القص) تطورت من المستويات الثلاثة يصعب معها تتبع قراءة النص .

ثالثا : أنه ليس للزمن وجود مستقل، نستطيع أن نستخرجه من النص مثل الشخصية، أو الأشياء التي تشغل المكان أو مظاهر الطبيعة، فالزمن يتخلل الرواية كلها، ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية، فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية.

ومن هنا تأتي أهميته عنصرا بنائيا، حيث أنه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها . فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى .الزمن هو القصة وهي تتشكل، وهو الإيقاع»[3].

---

1 حسن، بحراوي: «**بنية الشكل الروائي**»، المركز الثقافي العربي، ط4، 1990، ص:61.

2 الشريف، حبيلة: «**بنية الخطاب الروائي، دراسات في روايات نجيب الكيلاني**»، أربد عالم الكتب الحديث ط1 2010، ص:41.

3 سيزا، قاسم: «**بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ**»، سلسلة إبداع المرأة، القاهرة، يونيو،1978 ص:38.

فالزمن من أهم العناصر في دراسة الرواية، كما هو الشأن بالنسبة للشعر فالشاعر يرتحل بالمتلقي ماضيا وحاضرا ومستقبلا فتارة يبكي على الطلل وتارة يصور الحاضر بأحزانه و أفراحه وأخرى يستشرف لنا المستقبل.

1 مفهوم الزمن:

1 –1 المفهوم اللغوي:

ورد تعريف الزمن من الناحية اللغوية في معظم المعاجم والقواميس اللغوية ومن أهمها ما جاء في لسان العرب لابن منظور: " الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة أزمن الشيء طال عليه الزمن وأزمن بالمكان أقام به زمانا .

والزمان يقع على الفصل من فصول السنة، وعلى ولاية الرجل وما أشبهه"[1]

وكذلك ما جاء في القاموس المحيط أن الزمن هو : " اسم لقليل الوقت وكثيره والجمع أزمان وأزمنة، وأزمن، ولقيمته ذات الزمين، كزبير : تريد بذلك تراخي الوقت "[2]

1–2 المفهوم الاصطلاحي:

لقد اهتم الإنسان منذ القديم بالزمن، فهو معادلة صعب حلها، إذ أن الإنسان وعبر كل العصور حاول فهم هذه المعادلة، وبالتالي فالزمن زئبقي يصعب تعريفه وضبطه وسنحاول من خلال هذه الدراسة التعريف به من خلال أراء الفلاسفة والنقاد.

ولعل أول محاولة جادة لتحليل مفهوم الزمن، هي تلك التي تجلت في كتاب الطبيعة لأرسطو، إذ ذهب إلى أن الزمن هو : "عدد الحركات الحاصلة (قبل) و(بعد) وأن الحركة هي صفة الجوهر والزمن بالمقابل هو صفة الحركة"[3].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، المجلد 7، ط4، ص:60.

[2] الفيروز ابادي، قاموس المحيط (مادة زمن)، الجزء 4، ص: 255.

[3] نفلة، حسن أحمد العزي:« **تقنيات السرد وآليات تشكيله قراءة نقدية**»، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان ط1، 2010، ص35.

فليس المقصود بالزمن، هذه السنوات والشهور والأيام والساعات والدقائق أو الفصول والنهار بل هو : «هذه المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة ، وحيز كل فعل وكل حركة ، بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات ، وكل وجوه حركتها وسلوكها »[1].

فالزمن أصبح يأخذ منحى آخر، خاصة عند أصحاب الرواية الجديدة، فلم يعد يمتثل إلى الخطية كما كان في السابق، وإنما أصبح لا خطي، أي يتراوح بين الماضي والحاضر والمستقبل، ليضفي جمالية على العمل الروائي، ويكسر الروتين الخطي الذي كان يستعمل قديما .

«فالروائيون الجدد حطموا قداسة تسلسل الأحداث التي عمرت طويلا في النصوص الروائية، فهذا آلان روب غرييه أحد أبرز الروائيين الجدد يرى أن الوظيفة في الرواية الجديدة، انتقلت من وصف الأشياء إلى التركيز على حركة الوصف نفسه، وبالتالي يكون الزمن ليس ذلك الذي ينموا، بل هو الحاضر الماثل أمامنا مادامت الحركة هي التي تحدده لكونها جامدة، والوصف يعطينا زمنيتها ولا وجود لها خارج هذا الحضور »[2].

وهكذا بدأ مفهوم الزمن يتحدد، ويضبط مع الشكلانيين الروس .

إلا أن قيمة العمل السردي لا تكمن في طبيعة الأحداث، بقدر ما تكمن في طبيعة العلاقات التي تربط أجزاء تلك الأحداث، ومن هذا المنطلق جاء تمييزهم بين زمن الحكاية وزمن السرد، إذ يحدد توماتشوفسكي طبيعتها بقوله :«إن زمن الحكاية هو زمن تكون فيه الأحداث المعروضة مفترضة الوقوع، وزمن السرد هو الزمن الضروري لقراءة العمل الأدبي (مدة الحكي)»[3].

أما نظرة البنيويون فقد كانت متوافقة مع الشكلانيين الروس، باعتبارها امتداد لهم، إلا أن تودوروف يتجاوز تصورات الشكلانيين الروس، بإضافة زمن الكتابة عندما يحدثنا الراوي عن القصة التي يرويها، والمدة التي استغرقتها كتابتها أما زمن القراءة فهو الذي يحدد إرادتنا للعمل

[1] الشريف، حبيلة: **المرجع السابق**، ص:39.

[2] الشريف، حبيلة: **المرجع نفسه**، ص: 43.

[3] نفلة حسن عبد العزي، **المرجع السابق**، ص: 38.

ككل متكامل، غير أنه يصير عنصرا أدبي إن شاء ذلك الكاتب بإدراجه ضمن القصة، مخاطبا القارئ كأن يقول :" إنها العاشرة "[1].

أما جيرار جنيت فيرى أن الحكاية مقطوعة زمنية مرتين، زمن القصة وزمن الحكاية (زمن المدلول ، وزمن الدال)، ويعد زمن الحكاية زمنا زائفا يقوم مقام الزمن الحقيقي ويرصد هذا الزمن عبر مستويات ثلاث (الترتيب، السرعة التواتر) .

2-1 مفهوم الاسترجاع:

يشكل كل استرجاع بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها – التي ينضاف إليها– حكاية ثانية زمنيا تابعة للأولى .

ويرى جيرار جنيت « أن مفارقة ما، يمكنها أن تعود إلى الماضي أو إلى المستقبل وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة الحاضر، أي أن يفسح المكان لتلك المفارقة »[2].

وبالتالي فالرجوع إلى الماضي هنا هو الاسترجاع، أما الولوج إلى المستقبل والتنبؤ بالأحداث، هو الاستباق وهو ما سنتحدث عنه لاحقا .

« إذن فالاسترجاع هو العودة إلى الوراء والاستباق هو الاطلاع على ما هو آت »[3].

2-2 مفهوم الاستباق:

«الاستباق أو القبلية أو الاستشراف أو التوقع، هو الشكل الثاني من المفارقة الزمنية، التي تبتعد بالسرد عن مجراه الطبيعي ويعرف هذا الشكل بأنه (كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدما)، وبعبارة أخرى هو تقنية زمنية تخبر صراحة أو ضمنا عن أحداث سيشهد ها السرد الروائي في وقت لاحق »[4].

---

[1] الشريف، حبيلة: **المرجع السابق**، ص:38.

[2] جيرار،جنيت: **المرجع السابق**، ص:60.

[3] شريف، حبيلة: **المرجع السابق**، ص:123.

[4] نفلة، حسن أحمد العزى: **المرجع السابق**، ص،ص: 68،69.

« وللاستباق عدة أنواع داخلي وخارجي، فالداخلي ما كان تمهيدا يوطئ به الراوي لأحداث لاحقة في السرد والخارجي هو ما كان إعلانا يخبر عن أحداث آتية أو عن مصير الشخصيات ويتميز الاستباق عن الاسترجاع كونه يستشرف الزمن ويتطلع لما هو آت فقد يتحقق وقد لا يتحقق »[1].

إن الزمن ليس صيغة وشكلا صرفيا، إنه أولا وقبل كل شيء قيمة ومحتوى دلالي.يقول ابن الأنباري: فالماضي ما عدم بد وجوده، فيقع الإخبار عنه في زمان بعد زمان وجوده، وهو المراد بقوله الدال على اقتران حدث بزمان قبل زمانك، أي قبل زمن إخبارك ويريد بالاقتران وقت وجود الحدث لا وقت الحديث عنه. ولولا ذلك لكان الحد فاسدا. والمستقبل ما لم يكن له وجود بعد، بل يكون زمن الإخبار عنه قبل زمان وجوده. وأما الحاضر الذي يصل إليه المستقبل ويسري منه الماضي، فبكون زمن الإخبار عنه هو زمان وجوده[2].

ويبدو واضحا أن هذه التحديدات إنما هي تحديات الزمن الإشاري، وهو الزمن المرتبط بكل مباشر بزمن التلفظ أو الإخبار.

ولا يستقر الزمن في النصوص عموما، والأدبية منها خصوصا على حالة معينة أو ينظر إليه بمنظار محدد ووحيد، فالزمان الواقعي تتلاشى ملامحه الأصلية، وتتشكل مرة أخرى تبعا للإطار التخييلي الذي يصنع أحداث الخطاب ووقائعه، وكذلك الامر بالنسبة لزمن إنتاج الخطاب وتلقيه، حيث يأخذان منحى السطحية ومنحى العمومية، ومع ذلك يظل الخطاب الشعري يدين ولو بالتلميح للقيد الزماني الحقيقي[3].

---

[1] الشريف، حبيلة: **المرجع السابق**، ص،ص: 142،143.

[2] ينظر:سهل، ليلى:« **قراءة في أبعاد الزمان في شعر أبي القاسم الشابي**»، مجلة قراءات، العدد الثامن، جامعة بسكرة 2015، ص: 113.

[3]ينظر:عبدالمجيد، جحفة:«**دلالة الزمن في العربية، دراسة النسق الزمني للأفعال**»، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب 2006، ص: 32.

إن حياد نقط الارتكاز الزمنية التي تدمجها أزمنة الماضية في التخييل لا يحذف الطابع الخيالي للسرد، ولا إمكان إسقاط الأحداث الموصوفة في الزمن الماضي. وبموازاة مع هذا، فالرواية المستقبلية المكتوبة في الماضي لا تجعل القراءاة متعارضة: فالأحداث تسقط في المستقبل، ولكن في مستقبل يقدم باعتباره تم. إن الحاضر الذي يصاحب "الآن" لا يقتضي المعاصرة، وأزمنة الماضي التي تشير إلى انتهاء الأحداث الموصوفة لا تعني أن الأحداث التي تتم في سنة ماضية مضت بالنظر إلى لحظة القراءة[1].

وفي مقابل الزمن الخارجي يضطلع الزمن الداخلي أو التخييلي بدور أكثر عمقا وجمالية في تشكيل مقامية الخطاب الشعري، ويتمركز الزمن الداخلي في صيغ الأفعال التامة والناقصة وكذلك ظروف الزمان وبعض البنى التركيبية الأخرى في الجملة، ولكن الأفعال تبقى أوفر تلك الوسائل دقة واستعمالا[2].

وسنسير وفق خطى المنهج الموضوعاتي، من خلال العملية الإحصائية، والاعتماد على الكلمة العنوان والكلمة الموضوع إضافة إلى التشجير الموضوعاتي.

1عبدالمجيد، جحفة: **المرجع السابق**، ص: 32.

2 سهل، ليلى: **المرجع السابق**، ص: 114.

المبحث الأول: تيمة الانتماء للماضي

من خلال تتبعنا لدواوين شعراء متليلي المعاصرين حاولنا انتقاء بعض النماذج التي من خلالها تم استحضار الشعراء القدامى، كتيمة للانتماء الماضي، والتمسك به؛ فنجد مثلا الشاعر بوعامر بوعلام قد اختار الشاعر المتنبي كأيقونة وتيمة مركزية، ويبدو أن تأثير المتنبي على الشاعر كبير، يظهر هذا جليا حين نرى التناص الحاصل بين نصوص الشاعرين بالإضافة إلى عنوان الديوان الذي يحمل إسم المتنبي(رحيل في ركاب المتنبي)، إضافة إلى رسالة الماجستير التي عنونها الشاعر بشعرية المطالع عند المتنبي، وختمها بأطروحة دكتوراه بعنوان : شعرية المطلع في القصيدة العباسية.وهو عصر الذي عاش فيه الشاعر.

وسأقوم بدراسة قصيدة إهداء خاص للمتنبي، التي تؤكد هاجس تتبع خطى المتنبي وانتماء الشاعر للزمن الماضي المتمثل في العصر الذهبي للأمة الإسلامية.

المطلب الأول: قصيدة إهداء للمتنبي

1- الكلمة العنوان:

إهداء: « و يقصد بالإهداء ما يرسله الكاتب أو المبدع إلى الصديق، أو الحبيب أو القريب، أو الزميل، أو المبدع، أو الناقد، أو مؤسسة خاصة أو عامة، في شكل هدية، أو منحة، أو عطية رمزية أو مادية. والهدف من ذلك هو تأكيد علاقات الأخوة، وخلق صلات المودة، وتقوية عرى المحبة، وتمتين وشائج القربى، وعقد روابط الصداقة، ونسج خيوط التعارف مع تبادل الهدايا الرمزية والمشاعر الرقيقة، سواء أكان المهدى إليه شخصية أم جماعة، واقعية أم متخيلة»[1].

1جميل، حمداوي: « **شعرية الإهداء**»، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، المغرب، ط2، 2020، ص:09.

فالقصيدة الأولى من الديوان هي إهداء للمتنبي، هذا الشاعر الفذ الذي كان يراه الشاعر مرجعا للشعر العربي، وهو دليل على انتماء الشاعر روحيا ونفسيا لعصر الشاعر هذا العصر الذهبي الذي تألق فيه الشعراء والأدباء.

«هذا وفضلا عما يكشفه الإهداء ببنيته اللفظية ومكوناته الاتصالية من انتماء ايديولوجي تسم صاحبه. كمن يهدي عمله لكاتب أو شاعر سبقه بألف عام، أو مفكر أو شخصية من الشخصيات الثقافية أو السياسية ما رمقته عيناه إلا عبر شاشة التلفاز أو على صفحات المجلات.

وفي تخطي عتبة الإهداء والولوج مباشرة إلى عالم النص، ما يجعل عملية القراءة تتوقف قليلا لتبحث عن دلالات ذلك إما في العنوان، أو في النص ذاته وما يمكن أن يبوح به من أسرار»[1].

والإهداء هنا جاء داخل المتن، وخصص الشاعر قصيدة كاملة للمتنبي، لبالغ أهمية المتنبي في حياة الشاعر، وهو بذلك إيحاء لانتماء الشاعر لهذا العصر انتماء روحي وعاطفي رغم بعد المدة بين المتنبي والشاعر.

يسافر بنا الشاعر بوعامر في رحلة زمنية وعصر من أنصع العصور الإسلامية، حيث يختار أحد فحول شعراء ليبين للمتلقي من هو المتنبي.

2- الكلمة الموضوع

هُــوَ المتَنــبّي رَائِــضُ الشِّــعرِ وَاحِــدُهْ وصَــقْرُ القَــوافِي في الجِــواء مصَــايدُهْ

1مصطفى، أحمد قنبلا: «**الإهداء دراسة في خطاب العتبات النصية**»، ط1، المركز الديمقراطي العربي، برلين ألمانيا،2020،ص:36.

أَسِــفِّي زرازيــرَ القــوافي إذا سَمَــا وحَلَّــقَ فيهــا أو فأنــت طَرَائِــده
فـتى الشّـعر حلّـت في ذَرَاكَ فُحُولُـه وصَــيقَلَه حنّــت إليــك حدائــدُه[1]

إبتدأ الشاعر قصيدته بضمير الغائب هو ليعرف بالمتنبي ويبين أنه وحده من روض القوافي كما يُروَّض الحصان البري، واختار من الطيور الصّقر، والصّقر نوع من الطيور الجوارح والذي غالبا ما يخطىء فريسته، وهو الحال بالنسبة للمتنبي، وقد استعمل الشاعر أسلوبا يحاكي به المتنبي باعتباره: شاعرا، حكيما، منتقدا، هاجيا، مادحا، مخاطبا.

وقد أكد المتنبي قول الشاعر بوعلام بوعامر إذ يقول:

مــا نــال أهــل الجاهليــةكلّهم شـعري ولا سمعـت بسـحري بابـل[2]

ويستمر الشاعر بإهدائه الخاص للمتنبي كونه أحد فحول الشعر

فلــولا معــانٍ مــن عُيــونٍ خَسَــفْتَها مَعينــا لغَــارت في الــتراب مَــوارده
ولــولا قــواف مــوحلات رصــفتها لغــاص إلى ألا تــراه مســاندُه
وأحلى الهوى ما شك في الوصْل ربُّه وفي الهجر معنى مُعجز أنت رائده[3]

وقد استعمل الشاعر أداة الشرط لولا وهي حرف امتناع لوجود في السطر الرابع والخامس حيث يتمظهر عملها بلاغيا فمعاني المتنبي في أشعاره أو بالأحرى وجودها جعل موارد التراب تابعة في مكانها يستفيد منها كل من رام ذلك .

ثم يبدأ الشاعر في تناصه في بعض الأبيات، والتناص هو:«جوليا كرستيفا : تداخل النصوص هو: ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى.

1 بوعلام، بوعامر: **المرجع السابق**، ص:07.

2 أحمد بن الحسين الجعفي أبو الطيب المتنبي، **ديوان المتنبي**، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1983، ص:180.

3 بوعلام، بوعامر: **المرجع السابق**، ص:7.

مايكل ريفاتير: إذا كانت الكلمات في النص تشير إلى أشياء مختلفة (تصورات ذهنية) على مستوى المحاكاة، فإن هذه الأشياء تشير إلى نصوص أخرى على مستوى السيميائية.

لوران جيني: هو تشرب لنصوص عدة واستيعابها وتمثلها وتحويلها، ويقوم به نص مركزي يحتفظ بمركز الصدارة في المعنى وريادته وزيادته»[1].

ويربط بعضهم ظاهرة التناص بعلم النفس كما ترى جيني« وهو يتساءل قائلا لا تعرف أمام هذه الظاهرة، إن كان الأمر كناية عن ردة فعل تشنجي بالمعنى الخلاق للمفردة، تتخلص فيه ثقافة خفية من ثقل الآثار السابقة الذي صار ضاغطا عليها، فتعمل على تجاوزه بتناصه وتحويله، أو إن كان الأمر يلخص ببساطة ظاهرة دائمة وتقدما جدليا للأشكال يتأسس فيه كل عمل بالقياس إلى الأعمال السابقة، هناك بأية حال ردة فعل يقوم بها المبدع على سابقه أو سابقيه، تقرب من أن تكون نفسية، ومن أن تشكل جليا لعقدة أوديب كما يرى هارولد بلوم»[2].

وهذا التناص لشعره هو دليل لافتتان الشاعر بالمتنبي ومحاولة السّير على خطاه شعرا وعزة وانتماءً.

وأحلى الهوى ما شك في الوصل ربُّه وفي الهجر معنى مُعجز أنت رائده[3]

1 أحمد، عدنان حمدي: «**التناص وتداخل النصوص المفهوم والمنهج دراسة في شعر المتنبي**»، درا المأمون للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012، ص:10.

2 حصة، البادي: «**التناص في الشعر العربي الحديث**»، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان ،ط1، ص،ص: 21،22.

3 بوعلام، بوعامر: **المرجع السابق**، ص:7.

أما المتنبي فيقول:

وأحلى الهوى ما شك في الوصل ربه وفي الهجر فهو الدهر يرجو ويتقي[1]

وكذك نجد تناصا في هذا البيت حيث يقول الشاعر بوعامر:

ألوفٌ الشيب لو رجعت إلى الصبا بكيت وهل يبكي على الشيب فاقده[2]

ومن قول المتنبي:

خلقت ألوفا لو رجعت إلى الصبا لغادرت شيبي موجع القلب باكيا[3]

كذلك نجد تناصا في البيت الأخير.

ونم ملء أجفان قريرا وخلهم لشعرك تسهرهم –صدقت- شواردة[4]

ومن قول المتنبي:

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم[5]

ثم يرتحل بنا أحد شعراء متليلي الشعانبة المعاصرين إلى شخصية تاريخية، ستبقى ما بقى حرف الضاد مخلدا لهذه الشخصية العظيمة، إنها شخصية امرؤ القيس، ورغم بعد الزمن بين الشاعرين إلا أن انتماء الشاعر لزمن وشخصية امرؤ القيس يظهر جليا في ثنايا القصيدة.

المطلب الثاني: سفر إلى ديار امرؤ القيس

1- **الكلمة العنوان**:سفر إلى ديار امرئ القيس:فالشاعر يرتحل مسافرا إلى الزمن الماضي البعيد إلى ديار امرئ القيس، حيث يتمتع بضيافة فحول الشعراء، ليحكي لهم حالنا ويشكي لهم آلامه وواقعنا المرير.

[1] أحمد بن الحسين الجعفي ابو الطيب المتنبي، **المرجع السابق**، ص:345.

[2] بوعلام، بوعامر: **المرجع السابق**، ص:7.

[3] أحمد بن الحسين الجعفي ابو الطيب المتنبي، **المرجع السابق**، ص:442.

[4] بوعلام، بوعامر: **المرجع السابق**، ص:9.

[5] أحمد بن الحسين الجعفي ابو الطيب المتنبي، **المرجع السابق**، ص:332.

2- **الكلمة الموضوع**: الانتماء الزمني يتجسد في هذه الرحلة للشاعر إلى ديار امرئ القيس حيث نبحث عن تأكيد انتماء الشاعر إلى عصر امرئ القيس، أو عدم انتمائه من خلال تتبع أهم التيمات التي تؤكد هذا الانتماء أو تنفيه.

الشاهد لانتماء الشاعر للماضي واغترابه عن حاضره.

أقصـــيدتي لا شـــيء بـــات يهـــزني مـمـــا بـــأمس ديارنـــا قـــد راق لي
في عصـر خارطـة القـريض يشـاد مـن أنقـاض ملكـكِ ملـكُ شـعرٍ أهـزل[1]

حوار الشاعر مع قصيدته وهو مسافر معها لديار امرئ القيس.

يشكل النص الذي أمامنا تجربة إبداعية، حيث يرتحل الشاعر مع قصيدته في سفر طويل إلى ديار امرئ القيس، حيث يشكل هذا الحوار صراع نفسي للشاعر من خلال محاورته لقصيدته ويتبين هذا الصراع من خلال المقارنة بين زمن امرؤ القيس، والزمن الحاضر والانتماء للماضي والاغتراب عن الحاضر، من حيث جودة الشعر بين الزمنين، حيث سنقوم بإحصاء الموضوعة المهيمنة في النص والأكثر حضورا، والنص كما أورده الشاعر عبدالرحمان بن سانية يتشكل من 3مقاطع

السفر الانتماء الاغتراب .

تيمات الانتماء للماضي:سافر، متغربا، رحيل، رحل، الزمان، امرؤ القيس، المنازل، يوم أمس الأول، لبنى، النسيب المرسل، الصباح، ليل، الحوالك، ينجلي، حصن سموأل، طلل، دارة جلجل، ربوع فاطمة، خيط النسيم، سعادة، تدلل، ضحكت، بيض الغيوم.

تيمات الاغتراب عن الحاضر: موضة، سلبت، فقدن أنوثة، لبس ترجل، متخلفا، أهزل تغربا، للأسفل.

1 عبدالرحمن، بن سانية: **المرجع السابق**، ص:9.

فقيرة، تراقصت، تشتت، تبخرت، لحظتي، ماضي، المستقبل، توسلت، سالف العهد، عذابها حنظل.

1- تيمة الاغتراب عن الحاضر:

بداية الحوار بين الشاعر و القصيدة.

قالت القصيدة:

قالَــتْ وَقَــدْ رَمَقَــتْ بِمُقْلَــةِ حَــائِرٍ والــدّمع سَــافر بالخــدود النُّحَّــل
طالــت بنــا الأســفار يــا متغرّبــا مثلــي فــدعْني مــن رحيلــك وانــزِل
انظــر لعَّــك أن تــرى مــترحِّلا يهــديك أو تــرى خيمــةُ رُحَّــل
خلَّفــتَ دارك واصــطحبت مواجعــا يــا تعْسَ حظِّــك في الزّمــان الممحِلِ
أتــرى امــرؤ القــيس الــذي ناشــدته لا زال بَعْــدَ عــن الــدُّنا لم يرحَــل[1]

تيمات الزمن الماضي

سافر، الأسفار، رحيل، رحل، خلفت، الزمان...

يفتتح النص بالحوار الذي دار بين الشاعر والقصيدة حيث تأبى القصيدة السفر مع الشاعر

فتيمة السفر جلية حيث ترددت هذه التيمة كما يلي: سافر، الأسفار، رحيل، رحل، خلفت دارك.

1عبدالرحمن، بن سانية: **المرجع السابق**، ص:8.

2-1 تيمة الغربة

أقصـــيدتي لاشـــيء بـــات يهـــزني ممـــا بـــأمس ديارنـــا قـــد راق لي
في عصـر خارطـة القـريض يشـاد مـن أنقـــاض ملـــكِ ملـــكٌ شـــعرٍ أهـــزل
إنـــا كلانـــا نســـتلذ تغربـــا عـــن عـــالم يهـــوي بنـــا للأســـفل[1]

فالشاعر يؤكد أن تغرّبه عن الزمن الحاضر هو انتماء للماضي الأصيل وهو هروب من الحاضر الذي بات يهوي به للأسفل من الرداءة .

ثم تبدأ رحلة السفر حين يحل بالماضي الجميل، حيث حصن السموأل ووفاءه.أو ما يعرف بالأبلق.

و «الأبلق: بوزن الأحمر .حصن السموأل بن عادياء اليهودي وهو المعروف بالأبلق الفرد مشرف على تيماء بين الحجاز والشام على رابية من تراب فيه آثار أبنية من لبن لا تدل على ما يحكى عليها من العظمة والحصانة وهو خراب وإنما قيل له الأبلق لأنه كان في بنائه بياض وحمرة وكان أول من بناه عادياء أبو السموأل اليهودي ولذلك قال السموأل:

بـــنى لي عاديـــاء حصـــنا حصـــينا ومـــاء كلمـــا شـــئت اســـتقيت
رفيعـــا تزلـــق العقبـــان عنـــه إذا مانـــابني ضـــيم أبيـــت
وأوصـــى عاديـــا قـــدما بـــأن لا تهـــدم يـــا سمـــوأل مـــا بنيـــت
وفيـــت بـــأذرع الكنـــدي إني إذا مـــا خـــان أقـــوام وفيـــت»[2]

ومن ثم يستذكر حادثة دار جلل.

إنـــا ســـندركه ونـــأتي جلجـــلًا مُتطهـــرين بمـــاء دارة جلجـــل[1]

أما امرؤ القيس فيقول:

1عبدالرحمن، بن سانية: **المرجع السابق**، ص:.9.

2ياقوت، الحموي: **معجم البلدان**، ج1، دط، ص:36.

ألا رُبَّ يـوم لـك مـنهن صـالح ولا سـيما يـوم بـدارة جلجـل[1]

أما بن سانية فيقول :

وربـوع فاطمـة نعيـد زمانهـا مهـلا أفـاطم، ارجعـي لا ترحلـي[2]

أما امرؤ القيس فيقول:

أفـاطم مهـلا بعـض هـذا التـدلل وإن كنت قد أزمعت صرمي فأجملي[3]

وفي آخر القصيدة يفضل الشاعر الانتماء إلى الماضي مفضلا موت قصيدته في جبال يذبل التي تعجب منها امرؤ القيس بقوله:

فيالـك مـن ليـل كـأن نجومـه بكـل مغـار القتـل شـدت بيـذبل[4]

أما بن سانية فيقول:

آثـرت إلّا أن تمـوتي هـا هنـا في ربـع أمّـكِ في مجاهـل "يـذبل"

ورجعـتُ بعـد ولاتـزال لظـى الأسـى يغلـي بهـا طـورا ويَبْـرُدُ مِرجلـي[5]

وفي نهاية القصيدة يرجع الشاعر إلى الحاضر ويتبن أن هذا السفر حلم جميل تحول فيه الشاعر مع قصيدته، في الماضي الجميل، أين فحول الشعراء وفصيح الشعر.

وتَبـدّدتْ تلـك العَـوالم فجـأة فصـرختُ : لا، لا، يـا ربـوع تمهلـي

وإذا بـأمي عنـد رأسـي بسْـمَلَت وتقـول قـد طلـع الصّـباح فبسـمل[6]

---

1 امرؤ القيس: **ديوان امرؤ القيس**، دار المعارف، دط، د م ن، ص:10.

2 عبدالرحمن، بن سانية: **المرجع السابق**، ص:8

3 امرؤ القيس: **ديوان امرؤ القيس**، دار المعارف، دط، د م ن، ص:12.

4امرؤ القيس: **نفس المرجع**، ص:19.

5 عبدالرحمن، بن سانية: **المرجع السابق**، ص:12

6 عبدالرحمن، بن سانية: **المرجع نفسه**، ص:12.

وفي نفس السياق وفي قصيدة أخرى للشاعر بن سانية يرتحل بنا مرة أخرى إلى الماضي البعيد ويشده الحنين دوما إلى فحول الشعراء، فيمازجهم تارة وتارة يحاورهم، في جلسة شاعرية يحي فيها الشاعر شغفه الشديد، بالماضي الجميل.

زارني الليلـــة في جُـــنح الظـــلام وهِـــلال الشّـــهر في الأُفـــق يَنـــام
امـــرؤ القـــيس وكَعْـــبٌ وزهـــير وأبـــو الطّيـــب ذو الشّـــأن الإمَـــام
فحبيـــتُ القـــوم مـــن أكـــلُ زمـــاني ومـــع الـــذّوق نـــوى الكُـــلُّ الصِّـــيام[1]

وتبدأ محاروة الشاعر لفحول الشعراء، حيث يسافر بنا إلى الماضي تأكيدا منه على انتمائه وشغفه الدائم بقريضهم.

قلـــتُ مـــني هـــاكم شـــايا أصـــيلا فسَـــرى فـــيهم كَمـــا تســـري المِـــدام
وحـــلا الإنشـــاد حـــتى خلتـــني حاضـــرا ســـوق عكـــاظ ذات عـــام
قلـت – لمـا أنشـدوا-: سـحقا وبعـدا لقـــريض مثـــل هـــذا أو كـــلام[2]

يتبادر للمتلقي سؤال كيف لشعراء مثل امرؤ القيس وكعب وزهير وأبو الطيب يصف الشاعر شعرهم بأنه مجرد كلام، ولا يرقى لمرتبة الشعر، هل هو كذلك أم أن للشاعر غرض آخر سيبينه في باقي القصيدة.

فتلظـــى القـــوم واســـتلُّو ســـيوفاً وَرَمَـــتْ أَلْحـــاظهم موتـــا زؤام
قلـت – والضّـحكة تاهـت بفمـي-: أمهلـوا الطّعـن فقـد نِلْـت المـرام
أنـــتم شخصـــي، وذا العصـــر أنـــا وقـــريضُ العصـــر ذا هـــذا الطعـــام[3]

يؤكد الشاعر مرة أخرى انتماءه، لعصر فحول الشعراء، ويمازجهم بأن قريض هذا العصر هو مجرد طعام لسهولته وكأنه يلمح لأنواع ادعت أنها تحاكي الشعر وهي مجرد نثر، غابت عنها كل

1 عبدالرحمن، بن سانية: **المرجع السابق**، ص:100.
2 عبدالرحمن، بن سانية: **المرجع نفسه**، ص:100.
3 عبدالرحمن، بن سانية: **المرجع نفسه**، ص:100.

مواصفات الشعر الحقيقية من وزن وقافية ومعنى، ومن هنا فالشاعر يرجح الشعر العمودي الموزون المقفى على ما سواه من الشعر.

المطلب الثالث: تيمة الشباب /الشيب في شعر بوعلام بوعامر

إن قضية الزمن قضية كل إنسان على وجه الأرض فمراحل الحياة تبدأ بضعف حيث يولد الطفل ضعيفا لا حول له ولا قوة، ثم تأتي مرحلة القوة وهي مرحلة الشباب، ثم ترجع مرحلة الضعف وهي مرحلة الشيخوخة.

وقد ذكر الله عز وجل هذه المراحل : في قوله تعالى: ﴿ **الله الذي خلقكم من ضعف ثم جعل من بعد ضعف قوة ثم جعل من بعد قوة ضعفا وشيبة يخلق ما يشاء وهو العليم القدير**﴾ سورة الروم الآية 54.

وقوله تعالى: ﴿**هو الذي خلقكم من تراب ثم من نطفة ثم من علقة ثم يخرجكم طفلا ثم لتبلغوا أشدكم ثم لتكونوا شيوخا** ﴾ سورة غافر الآية 67.

وقوله تعالى: ﴿ **وَنُقِرُّ فِي الْأَرْحَامِ مَا نَشَاءُ إِلَىٰ أَجَلٍ مُّسَمًّى ثُمَّ نُخْرِجُكُمْ طِفْلًا ثُمَّ لِتَبْلُغُوا أَشُدَّكُمْ ۖ وَمِنكُم مَّن يُتَوَفَّىٰ وَمِنكُم مَّن يُرَدُّ إِلَىٰ أَرْذَلِ الْعُمُرِ لِكَيْلَا يَعْلَمَ مِن بَعْدِ عِلْمٍ شَيْئًا ۚ** ﴾سورة الحج الآية 5.

كما ذكر الله تعالى قضية الشيب حين دعاه زكريا عليه السلام ﴿**قال رب إني وهن العظم مني واشتعل الرأس شيبا ولم أكن بدعائك رب شقيا** ﴾ سورة مريم الآية4.

فقضية الزمن للإنسان تتراوح بين الشباب والمشيب وهو بين هذا وذاك في صراع مع الزمن حتى يجد رسول الشيب يبلغه بزوال الشباب ودنو الأجل.

وننتقل في هذا المطلب إلى تعريف الشباب والمشيب لغة واصطلاحا، وكيف تناول الشعراء قضية المشيب قديما وحديثا ونقارنها بشعر بوعلام بوعامر وكيف تناول تيمة الشباب والشيب.

ورد في المعاجم: الشباب: الفتاء والحداثة، وشب يشيب شباب: وهو خلاف الشيب وشب لون المرأة: أي خمار أسود لبسته ورجل مشبوب : إذا كان أبيض الوجه أسود الشعر وأصله من شب النار : إذا أوقدها فتلألأت ضياءا ونورا والشباب بالكسر : نشاط الفرس والشب ارتفاع كل شيء [1].

شيب: معروف قليله وكثيره بياض الشعر والمشيب مثله وربما سمي الشعر نفسه شيبا شاب يشيب شيبا ومَشيبا وشيبة وهو أشيب على غير قياس لأن هذا النعت إنما يكون من باب فعِل يفعَل ولا فعلاء له يقال الشيب بياض الشعر ويقال علاه الشيب[2].

أما القاموس المحيط فعرفه: وأما الشيب: الشعر وبياضه كالمشيب وهو أشيب... وشب الحزن رأسه وليلة الشيباء في ش و ب وهي آخر ليلة من الشهر ويوم أشيب وشيبان : وفيه برد وغيم وصراد[3].

وقد قال عمرو بن العلاء: مابكت العرب شيئا مابكت على الشباب، وما بلغت به ما يستحقه.

وقال الأصمعي أحسن أنماط الشعر في المراثي والبكاء على الشباب، ومن قول الصولي في كتاب فضل الشباب على المشيب الذي ألفه للمقتدر: الشيب لا يقدم مؤخرا ولا يؤخر مقدما، بل ربما عدل بجلائل الأمور ومهمات الخطوب عن المشايخ إلى الشبان لاستقبال أيامهم، وسرعة حركاتهم، وحدة أذهانهم، وتيقظ طباعهم، لأنهم على ابتناء المجد أحرص وإليه أصبى وأحوج، ونجد من مدح الشيب بقوله الشيب حلية العقل وسمة الوقار[4].

1 ابن منظور: **المرجع السابق**، ص:480.

2 ابن منظور: **المرجع نفسه**، ج1، ص:512.

3 مجد الدين ، الفيروز أبدي : **المرجع السابق**، ص: 94.

4 ينظر: فاطمة، محجوب: قضية الزمن في الشعر العربي، الشباب والمشيب، دار المعارف، القاهرة، ص،ص: 8،9.

1- الكلمة العنوان:

- شيب الشجون.
- سواد وبياض.
- سلام على طائف الصبا.

انطلاقا من العناوين الثلاثة تظهر تيمة الشباب والمشيب من خلال العائلة اللغوية للشباب والمشيب.

فمثلا: عنوان سواد وبياض، فما السواد هنا إلا الشباب والقوة و زهرة الشباب، أما بياض فيدل على الشيخوخة والضعف وذبول زهرة الشباب، أما عنوان سلام على طائف الصبا ففيه يودع الشاعر صباه ليستقبل مرحلة جديدة من العمر.

والعنوان الأخير وهو شيب الشجون. شيب الأحزان والهموم.

2- الكلمة الموضوع

الشّيب سيف فوق رأسك ماض راضٍ بذا أم أنت لست براضٍ
فابن رضًا تَغظ العُداة وقل لهم: نِعم الصباح وريّقُ الإيماض[1]

تيمات رئيسية: الشيب، الصباح، الايماض، بياض، اصطبغ، مبيّض، سواد .

فالشيب هو قدر كل إنسان طال عمره، رضي بذلك أم لم يرض، والأجدى في هذه الحالة هي الرضى، الذي يجعل من الشيب المذموم شيئا ممدوحا، فشبهه الشاعر بالإصباح وبوميض البرق وهو نفس التشبيه الذي أتى به الشاعر أبو فراس حيث يشبه الشيب بضوء الفجر.

خليلي شُدا لي على ناقتيكما إذا ما بدا شيب من الفجر ناصل

وقد شبه الكثير من الشعراء الشيب بالفجر أو الصباح كقول مهيار الديلمي:

1 بوعلام، بوعامر، **المرجع السابق**، ص: 23.

مـــا الســـاري في ليـــل الصـــبا ضـــلّ في فجـــر برأســـي وضـــحا؟

وكقول ابن المعتز

ولقـــد قضـــت نفســـي مآربهـــا وقضـــيت غيـــاّ مـــرة ورشـــد

ونهـــا شـــيب الـــرأس يـــوقظ مـــن قـــد كـــان في ليـــل الشـــباب رقـــد

وكقول الفرزدق:

والشّـيب يـنهض في الشـباب كأنّـه ليـــلٌ يصـــيح بجانبيـــه نهـــار[1]

فالكثير من الشعراء يفزعون حين ظهور الشّيب ورحيل أيام الشباب، فهذا الشاعر المصري عبدالرحمن شكري يستخدم مشاعر الفزع التي تنتاب الإنسان لدى رؤيته للمشيب في وصف فزعه من رؤية ضوء القمر على القبور فيقول:

إنّي رأيـــت بيـــاض صـــوتك موهنـــاً فـــوق القبـــور كعـــارض يتهلّـــلُ

ففزعـــتُ مـــن ذاك البيـــاضِ كأنـــه لـــون المشـيب علـى الـذوائب يثقـلُ[2]

لكن الشاعر بوعامر لم يبد خوفا كما الكثير من الشعراء ولا فزعا من ظهور الشيب، ويرد على من طلب منه اصباغه بأن يصبغ الأسود منه بالأبيض، وهو عكس ما عرف على النفس البشرية من حب السواد، وزهرة الدنيا.

قـــالوا اصـــطَبِغ فـــأجبتهم بِمُبَـــيّض فلأَلحقـــــن ســـــواده ببيـــــاض[3]

ثم يستغرب الشاعر من رحيل الشباب متعجلا، تاركا وراءه خطوط الشيب على مفرقيه

حـــل الصِّـــبا مـــتعجلا و وراءه بخُطًـــى شـــباب يقتفيـــه عِـــراض

يهفـــو إليـــه مشـــمّرا في إثـــره والـــريح حَشـــوُ قَبائـــه الفضـــفاض[4]

1 ينظر: فاطمة، محجوب: **المرجع السابق**، ص17.

2 فاطمة، محجوب: **المرجع نفسه**، ص18.

3 بوعلام، بوعامر، **المرجع السابق**، ص:23.

4 بوعلام، بوعامر، **المرجع السابق**، ص:23.

أما في قصيدة شيب الشجون نجد تيمة الشيب تيمة مهيمنة على القصيدة ابتداء من عنوانها الذي يحمل دلالات مكثفة، فالشاعر يصف الهموم والأحزان بالشيب وكأن الشيب غير مقتصر على السنين ومرورها ولكن للشجن حظ منه.

غـير شـيب السّـنين شـيب الشُّـجون آخـــذ بـــالقلوب قبـــل القُـــرون
خائضٌ في الرؤوس ليس على الشّيبِ ولا ذي الشّـــــــباب بالمـــــــأمون
مولــع بالســواد يــا شــيب حــتى بِــتَّ تُخشــى علــى سَــواد العيــون[1]

ويقدم الشاعر صورة شعرية رائعة حيث يصور غزو الشيب لكل ما هو أسود حتى خاف الشاعر على سواد عيونه من البياض.

ثم يبدأ الشاعر في عتاب الشيب وتقبله للأمر الواقع فيقول:

أنــت مــا أنــت هكــذا في شــبابي فلــتكن مــا تشــاء مــن بعــد حــين
لستَ تلقى إن عشتُ فضلَ سواد يُتقـــــرّى ولم أكـــــن بظنـــــين
أَتَّ مبيضُّـــــه فأُوهِمـــــتُ ظلّـــــي ذا بيــاض فاعجــبْ لسُــود الظنــون[2]

فتقبل المشيب من عدمه ترجع لفلسفة الشاعر في الحياة، فآثار السنون يترجمها زوال السواد وتبدله بالبياض، وهي آثار وقائع الدهر كما عبر عنها الشاعر ابن المعتز بقوله:

صــدت شــرير وأزمعــت هجــري وصـــغت ضـــمائرها إلى الغـــدر
قالــت كــبرت وشــبت قلــت لهــا هـــذا غبـــار وقـــائع الـــدهر[3]

وهو نفس الوصف الذي تبنته الأنا المبدعة للشاعر بوعامر في تبنيه لفلسفة الحياة وأن الشيب ما هو إلا غبار أثاره الدهر أو هو رسول من رسل الموت ينبيك باقتراب المنون.

1 بوعلام، بوعامر، **المرجع نفسه** ، ص:19.
2 بوعلام، بوعامر، **المرجع نفسه**، ص:19.
3 شعر ابن المعتز، صنعة أبي بكر الصولي دراسة وتحقيق: يونس السامرائي، المكتبة الوطنية، بغداد، 1987 ،ج3 ص:168.

يـــا غبـــارا أثـــاره الـــدَّهر أو يـــا لمعـــاتِ افـــترار ثغـــر المنـــون
ودمًـــا ناصـــعَ البيـــاض جـــرى مـــن شـــعَرٍ غـــائر الجـــراح طعـــين
عجبـــا يُشـــتهى بياضـــك في الوجـــه ويُلحـــى في الـــرأس جـــار الجبـــين [1]

ويتعجب الشاعر من هذا البياض الذي يحمد في الوجه ويذم في شعر الرأس، فأمر البياض غريب تارة محمود، وتارة مذموم، ولكن من خلال القصائد فالشاعر لا يبالي بهذا الشيب ولا يرى فيه سوى رسول من الرسل التي يبعثها الله لنا حتى نعتبر، ونتيقن أن الشباب إلى زوال وأن الإنسان عليه أن يتقبل المشيب ويستعد لما بعده. وهذا ما نجده في قصيدته سلام على طائف الصبا.

رُسُـــل مـــا مطـــيهم مُعْمِـــلاتٌ تتـــــوجّى ولا هـــــمُ بالنيـــــام
وأمنـــــآ علـــــيهم مـــــن سِـــــعايا ت عـــــدوٍّ يريـــــدنا لانفصـــــام
لـــو تـــأنّى لنـــاب عنـــه زمـــان رائـــش للكـــرام غـــرْب السّـــهام[3]

وتتشابه نظرة الشاعر بوعامر والشاعر بن المعتز في وصف المشيب فما هو إلاّ أثر من آثار تعارك الأيام .

فيقول الشاعر بن المعتز مؤكدا فلسفته للحياة:

نكـرت نجـواي وهـو مـن فـرط الأسـى لفـــراق إخـــوان علـــى الكـــرام
وتعجبـــت للشـــيب لا تتعجـــبي هـــذا غبـــار وقـــائع الأيـــام[4]

أما الشاعر بوعامر فيرى أن المشيب ما هو إلا نتاج تعارك الأيام بقوله:

شـــاب فـــوْداك والليـــالي كـــم تعلـــم حـــربٌ علـــى الأُبـــاة الكـــرام
مـــا ابيضـــاضُ المشـــيب إلا غبـــارٌ ســـاطعٌ مـــن تعـــارك الأيـــام

[1] بوعلام، بوعامر، **المرجع السابق**، ص:19.
[2] بوعلام، بوعامر، **المرجع نفسه**، ص:19.
[3] بوعلام، بوعامر، **المرجع نفسه**، ص:18.
[4] شعر ابن المعتز،ج3، **المرجع السابق**، ص:272.

فتـــودّع وقـــل: ســـلام علـــيهم وعلـــى طـــائف الصِّـــبا في المنـــام[1]

فعلا فالأيام والليالي كفيلة بغزو الشيب للإنسان، ولكن هناك بعض الأسباب التي تعجّل به وقد ذكر أحد هذه الأسباب في قصيدته سينية المعلم، فالتعليم باعتباره مهنة شاقة، تجعل المعلم يعالجه الشيب قبل غيره لأن المعلم يجود براحته، ويجود بأيامه في سبيل تعليم الناشئة.

فيقول:

صـنت نفسـي عمـا يـدنس نفسـي وترفعـــت عـــن وظيـــف مُخِـــسّ
قـــدّر الله مـــا يشـــاء فوجهـــت إلى مهنـــــة المعلّـــــم تعســـــي
أتســـلّى عـــن الحظـــوظ وآســـى لزمـــــان أضـــــعتُه في لِسُـــــنس
مـــا الـــذي يجتنيـــه مـــن يجتنيهـــا؟ بصـــــرٌ متعَـــــب وشـــــيبة رأس[2]

المبحث الثاني: تيمة الانتماء إلى الحاضر

تفحص شعراء متليلي الشعانبة المعاصرين الحاضر، فوجدوه مليئا بالمتناقضات، حاضرا مليئا بالمآسي والآلام، فمن عشرية سوادء أتت على الأخضر واليابس إلى أمل المصالحة والوئام فترات عصيبة عاشتها الجزائر، وفي كل مرة تخرج الجزائر من محنها سالمة غانمة، رغم كيد الكائدين ومكر الماكرين. وقد صور شعراء متليلي حاضرهم بدون تزييف أو خوف صوروا الواقع المرير، والمستقبل المأمول دفاعا عن الوطن، وعن الأخلاق، وعن حرف الضاد. وقد عايشوا كل أحداث العالم خاصة ومنها الربيع العربي وما انجر عنه من هرج ومرج، فرثوا العلماء الأجلاء كالشيخ البوطي رحمه الله، ودافعو عن سيد الخلق محمد عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم من بعض المتطاولين، فكان الحاضر حاضرا في شعرهم، وذادوا عن الاسلام والوطن بقلمهم دفاعا مستميتا يؤكد انتماؤهم للإسلام من خلال الدفاع عن قضاياه في كل أرجاء العالم، وعن الجزائر الوطن العزيز، وعن لغة الضاد .

[1] بوعلام، بوعامر، **المرجع السابق**، ص:18

[2] بوعلام، بوعامر: **المرجع نفسه**، ص:69.

في هذا المبحث سنتناول ثلاثة تيمات رئيسية، اخترت التيمة الأولى وهي تيمة نصرة النبي محمد صلى الله عليه وسلم والذود عنه من المتطاولين والمسيئين له، مدّعين حرية التعبير وهي حرية أبانت عن نواياهم الخبيثة، وحقدهم الدفين لكل ما هو إسلامي، أما التيمة المركزية الثانية فقد اخترت الجزائر وما مرت به من مراحل عديدة، فقد شهدت دوامة العشرية السوداء تلتها المصالحة الوطنية والوئام المدني، بعد تجربة مريرة خاضها الشعب الجزائري بكل أطيافه، تجربة أرّخها شعراء متليلي الشعانبة المعاصرين في شعرهم بكل مراحلها، والتيمة الثالثة التي ارتأيت دراستها في شعر شعراء متليلي الشعانبة، هي: تيمة الربيع العربي وما انجر عنه من تغيرات جيوستراتجية في العالم، حيث نجد أن بداية الربيع العربي أشعلت نارا للفتنة في عديد الدول فنجد طائفة صفقت وهللت، وطائفة سمته بالمؤامرة، وهذا ما سنكشفه من خلال تتبع التيمات الرئيسية والفرعية لكل هذه القضايا التي تصب في تيمة الانتماء للزمن الحاضر.

المطلب الأول: تيمة نصرة النبي محمد صلى الله عليه وسلم

منذ بعثة النبي صلى الله عليه وسلم والمناوءون والمنافقون يتربصون بالإسلام وبالنبي صلى الله عليه وسلم، ولا تزال طائفة الشر قائمة إلى يومنا هذ، فمن الفيلم المسيء للنبي صلى الله عليه وسلم، إلى الرسوم المسيئة للرسول صلى الله عليه وسلم، المنسوبة إلى الرسام الدنماركي وإلى يومنا هذا نجد تصريحات وللأسف من رجال في الدولة ورؤساء، كتصريحات الرئيس ماكرون الأخيرة التي أثارت ضجة إعلامية، وقد تصدى أهل الحق لهذه الحملة الشرسة على مقدساتنا وكان لشعراء متليلي الشعانبة المعاصرين كلمتهم في هذا، وقد اخترت قصيدة الشاعر بوعلام بوعامر وقصيدة للشاعر غزيل بلقاسم.

1- الكلمة العنوان

حبر في لجة بحر

فدلالة العنوان توحي ابتداء بأن واضع الحبر في لجة البحر لن يغير لونه ولا طعمه، ومن هنا نفهم مقصدية المبدع وكنايته عن النبي صلى الله عليه وسلم بالبحر، وأن قليل الحبر لن يضير شيئا في البحر الواسع العميق.

- 2 الكلمة الموضوع:

استنوقت إبل فاستأسد الحمل تطاولت محن فاستنسر الحجل
نحيا وتدهش جرو الذئب ذلتنا ويضحك البؤس والألباب تختبل[1]

يبدأ الشاعر بتوضيف الأفعال المضارعة التي تدل على الزمن الحاضر مثل:تطاولت، نحيا تدهش، يضحك، تختبل...،كلها تدل على الانتماء لزمن الحاضر والزمن الحاضر تتعدد مفاهيمه حسب فقهاء اللغة.

وفي ذلك قول الباحث أحمد عبد الستار الجواري: الظاهر أن الفعل المضارع ليس صيغة تقابل صيغة الماضي أو الأمر، وإنما مكانة بين الأفعال كمكان ما يسمى ال infinitive – المصدر– في اللغات الأوربية، لأن فيها الدلالة بالقوة على معاني الأفعال جميعا، ويذهب أحمد ماهر الباقري إلى أن المضارع من الشمول والاتساع بحيث يشمل الأزمنة الثلاثة، وفي ذلك خلط لإمكانات صيغة المضارع التي تتسع لعدة معان، أما دلالاتها على الزمن فدلالة واحدة إذا كانت تلك الصيغة مجردة من مورفيمات نفي أو زمن وهي الدلالة على الحاضر.

وقد جعل ابن يعيش الزمن الحاضر حركة تفصل بين الحركتين الماضية والآتية، وقد شرح ذلك بقوله: وأما الحاضر فهو الذي يصل إليه المستقبل ويسري منه الماضي[1].

1 غزيل، بلقاسم: **المرجع السابق**، ص:23 .

ويبدأ الشاعر قصيدة بمثل عربي هو : **استنوق الجمل**.

قولهم استنوق الجمل: يضرب مثلا للرجل الواهن الرأي المخلِّط في كلامه والمثل لطرفة بن العبد وكان بحضرة بعض الملوك؛ والمتلمِّس ينشد شعرا، فقال فيه:

وقد أتناسى الهم عند احتضاره بناج عليه الصيعرية مكدَم

فقال: بناج يعني جملا والصيعرية: سمة من سمات النوق. فقال طرفة: استنوق الجمل، أي صار الجمل ناقة، فقال المتلمس: ويل لهذا من لسانه [2].

فالحمل إستأد لما صار الجمل ناقة، وهو مثل ضربه الشاعر متحسرا على حال الأمة العربية فصار كل من هب ودب يتجرأ على مقدساتنا، وأسمى هذه المقدسات هي شخصية النبي صلى الله عليه وسلم، فالمسلم يفديه بالنفس والنفيس، ولم يتجرأ المتطاولون إلا بعد مسنا الهوان وصرنا في ذيل الأمة بعد أن كنا قادة للعالم.

ويؤكد مرة أخرى ويضرب مثالا آخر في آخر الشطر : فاستنسر الحجل، وهو مثل مأخوذ من مثل آخر، "قولهم : إن البُغاث بأرضنا تستنسر يضرب مثلا للعزيز يعز به الذليل. والبغاث: صغار الطير. الواحدة: بُغاثة. يستنسر: أي يصير نسرا، فلا يقدر على صيده. قال الشاعر:

بغاث الطير أكثرها فراخا وأم الصقر مِقلاة تزور[3]

فالشاعر وفي بيت واحد إستطاع أن يوضح ما آلت إليه الأمة من هوان واستكانة.

ويواصل الشاعر وصف الأمة إلى أن يصل إلى هذا المتطاول في حق رسول الله فيقول له:

يا من تسب رسول الله سيدنا إدفع بكف حتى يسقط الجبل

---

1 ينظر: مالك، يوسف المطلبي: **الزمن واللغة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1986، ص: 280،281.

2 أبي هلال، العسكري: كتاب جمهرة الأمثال، ط1، د ت ن ، ص: 54،55.

3 أبي هلال، العسكري: **المرجع السابق**، ص:231.

أو اطفىء الشمس حوّل الربى حجرا ثم اشرب البحر يغمر عينك الكحل

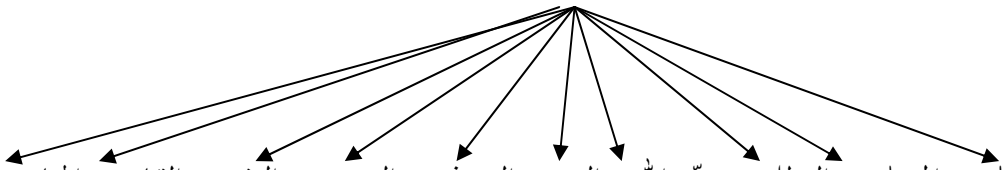
يا صاحب القلم المأجور عن كذب شلت يمينك أبلت رأسك العلل

يا حقد يا مكر يا لغوا يذمّ حجى إن الرسول به الأخلاق تكتمل[1]

يواصل الشاعر في المناحفة عن رسول الله ويشبه سيدنا رسول الله بالجبل الشامخ فلا تستطيع كف هذا المسيء أن تزحزحه من مكانه، ويشبه سيد الخلق بالشمس المضيئة، التي لا يستطيع اطفاء نورها وأشعتها المنيرة على كل الدنيا، ويصف هذا المسيء بالقلم المأجور الذي يمكر ويدبر للنيل من الإسلام ولكن مكره راجع إلى نحره،وهو بذلك إلا ماكر حاقد لاغي .

المتطاول: صاحب القلم المأجور- حاقد ماكر-كاذب.

الرسول الكريم(محمد صلى الله عليه وسلم)



لا تصطحب ألما من حزن حاضرنا أيان ترحل مشتاقا لماضيها[2]

المطلب الثاني: تيمة العشرية السوداء

عاشت الجزائر فترة عصيبة من تاريخها المعاصر، وسميت هذه المرحلة بالعشرية السوداء، وأتت على الأخضر واليابس، وقد اخترت بعض قصائد الشاعر منصور بن زيطة الذي كان سباقا للمصالحة الوطنية، ولم شمل الجزائريين.

وسنتبين من خلال هذه التيمات مدى انتماء الشاعر لحاضره ومعاناته، كأي مواطن جزائري عايش الفترة العصيبة من تاريخ الجزائر المعاصر.

1 غزيل، بلقاسم: **المرجع السابق**، ص:23.

2 غزيل، بلقاسم: **المرجع نفسه**، ص:23.

1- **الكلمة العنوان:** صرخة من الأعماق؛ في بلدتي؛ صورة بدون ألوان؛ يا عدو الوئام.

إن المتتبع لعنوان هذه القصائد يرى مشهدا قاتما تصوره الأنا المبدعة للشاعر، فالشاعر يصرخ من كل أعماقة أملا في إنقاذ الوطن الجريح. لكن صرخته سمعت بعد سنوات عجاف مرت بها الجزائر ومر بها حتى نتاج الشاعر حيث يقول: «كتبت هذه القصيدة في صيف عام 1994 للميلاد أدعو فيها الجزائريين إلى المصالحة، ولكن وقتها لا حياة لمن تنادي ومرت سنوات عجاف ولم أكتب فيها غير خواطر شعرية، حتى شاء القدر أن ألتقي في مدينة ورقلة بثلاث شعراء وهم محمد الأخضر سعداوي وعمر بن طويلة وعبدالقادر بن عطية، وشاعر شعبي هو الأخ العزيز الأستاذ الأمين سويقات، ومثقفين أدبيين هما الأخوان محمد شنين وإبراهيم لمام فأعادوني إلى الشعر أو أعادوه إلي لست أدري»[1].

وهذا ما أشار إليه الطاهر يحياوي حينما قال: «'' المثقفون والمبدعون في بلادنا ضائعون لا يملكون أي امتياز يشعرهم أنهم على الأقل مهمّون في حياة هذا الوطن'' وكما نجد كاتب ياسين يقول:'' فأزمة العشرية السوداءساهمت في تعطيل جميع الفنون(الشعر، الكتابة

المسرح، السينما، الرسم....) هناك فنانون قتلوا وآخرون هجروا البلاد خاصة إلى فرنسا أين استطاع بعضهم تطوير مواهبه''»[2].

ومن هنا لم تعد القصيدة السّوداء في ظل الظرف الراهن عملا بسيط التكوين ''بل هي نسيج محكم تشكله وتغذيه جملة من العناصر لعلّ أهمها ذاكرة الشاعر وما تجيش به من خزين معرفي ووجداني''، ومن هنا كان لا بد على المثقف الجزائري من مواكبة المتغير الزمني للمبدع الذي ''

1 منصور، زيطة: **المرجع السابق**، ص:6.

2 عامر، رضا: «**تجليات أدب المحنة في الشعر الجزائري المعاصر**»، مجلة الحقيقة، العدد 27، جامعة الجزائر أدرار، ص: 78 .

يتضمن رؤية متجددة لمفارقات الوجود، على نحو يسهم في تغيير العالم وتغيير العالم يتم بتغيير الإنسان الفاعل"[1].

أصـــابتنا النّوائـــبُ والـــبَلاءُ فـــلا أمـــلٌ يســـرُّ ولا رجـــاءُ
نُكابـــد في بـــلادٍ قـــد تهـــاوتْ ليـــالٍ لـــيسَ يطردهـــا ضـــياءُ[2]

قسم الشاعر قصيدته إلى ثلاث مقاطع فالمقطع الأول تصف فيه الأنا المبدعة للشاعر حال البلاد والعباد، حال الجزائر التي ضحّى عليها الشهداء بأرواحهم وسقوها بدمائهم حتى صار الأخ يقتل أخاه.

خليلـــي هَـــل يصـــدّقُ أن نلاقـــي نهـــار فيـــه قـــد فـــني الإخـــاء
نقتّـــل بعضـــنا ســـراً وجهـــراً وتنتشـــر الضـــغينة والعـــداء
يمـوت أخـي بسـيف أخـي وأمّـي تبيـت تنـوحُ يخنقهـا البكـاء[3]

2 الكلمة الموضوع:

2-1 تيمة اليأس: النوائب، البلاء، تهاوت، الذل، الفناء، خطب، فني الإخاء، نقتل الضغينة العداء، يموت، تنوح، يقهرنا، هزمنا، انتكس اللواء، يئسنا، العنف، بحيتها الداء للحرب جراح تسيل دماء.

ولم يسلم في هذه المأساة حتى الأجنة في البطون، وهذا ما صوره الشاعر عزالدين ميهوبي في قصيدته:

ذبحوا الأجنة في البطون

خانوا النساء

1 عامر، رضا: **المرجع السابق**، ص: 64.
2 منصور، زيطة: **المرجع السابق**، ص:4.
3منصور، زيطة: **المرجع نفسه**، ص:4.

سرقوا من الشمس الضياء

خطفوا الصفاء من العيون

زرعوا الدمار

لا فرق بين دم وماء

هم يقتلون

وليس يثنيهم.....أحد

وهذا ما أكده الشاعر أحمد معاش في قصيدة يصور فيها الجرم الذي استهدف البراءة

هل سمعت قبل هذا من غشوم متجاسر

يحصد البرعم في حقل الأزاهر

هل سمعتم عن عدو ملحد بالله كافر

يقتل الأطفال في عيد بساحات المقابر[1].

فالقصيدة يصور فيها الشاعر حاضرا مليئا بالمآسي والقتل والدموع، ينادي شهدائنا الأبطال في المقطع الثاني، وكأن الشاعر يستنجد بهم ويخبرهم ما آلت إليه الجزائر التي ضحوا من أجلها.

أيـــا شـــهدائنا مـــتُّم كِرامـــا ونحـــنُ نعـــيشُ يقهرُنـــا الـــبَلاءُ

رفعـــتُم رايـــة الأحـــرارِ لكـــنْ هُزمنـــا نحـــنُ فـــانتكسَ اللـــواءُ

جزائرنـــا **تُنـــاديكمْ** ولكـــنْ أَيُســـمعُ في القبـــورِ لهـــا نـــداء؟[2]

1 عامر، رضا: **المرجع السابق**، ص،ص 73،74.

2 منصور، زيطة: **المرجع السابق**، ص:5.

وفي المقطع الثالث تنتقل الأنا المبدعة لتمية المصالحة حيث يدعو الشاعر للمصالحة الوطنية ويناشد الحكام للإسراع لتطبيق المصالحة الوطنية لتعم المودة والصفاء.

ويـــا مـــن تحكمـــون لقـــد يئســـنا مـــتى تـــدنو المـــودة والصـــفاء؟
وأمســـى مـــن يعادينـــا علـــيلا مصـــــــائبنا لعلّتـــــــه دواءُ
وإن خُضـنا سـبيل العنـف عامـت ســـــفينتنا بُحيرتهـــا الـــدماءُ
فللحـرب الضـروسِ جـراحُ شـعبٍ تســـيلُ ولـــيس لهـــا شـــفاءُ[1]

فالشاعر كان من أوائل من نادى بالمصالحة الوطنية، في وقت كان الكلام عنها جريمة فكان نداءه إلى حكام البلد بأن سبيل العنف لا يجر إلا الدماء والجراح والمآسي.

المطلب الثالث: تيمة الربيع العربي في شعر شعراء الشعانبة المعاصرين

يعتبر مصطلح الربيع العربي من المصطلحات الحديثة، لم يستقر لحد الآن على توافق لها بين المفكرين والنقاد، فمنذ أن أضرم الشاب التونسي محمد البوعزيزي النار في نفسه في ديسمبر 2010 وأشعل ثورة الياسمين في تونس التي تحولت إلى ثورة منادية برحيل زين العابدين وامتدت هذه الثورة إلى مصر وليبيا واليمن وسوريا.

« والحق أنه بجانب الربيع العربي برزت عشرات المفاهيم المشتقة أو المنافسة التي لم تصمد طويلا في الفضاء الفكري العربي ففي أول كتاب عربي صدر بمشاركة 19 مفكرا عربيا تم استخدام 12 مصطلحا مختلفا لوصف الظاهرة، بين الحراك الجماهيري (محمد دده) ربيع الثورات الديمقراطية العربية (توفيق المديني).... »[2].

وسأتطرق لبعض القصائد التي تناول فيها الشاعر بوعلام بوعامر الربيع العربي

1- الكلمة العنوان:

1 منصور، زيطة: **المرجع السابق**، ص:6.

2 التقرير العربي السابع للتنمية العربية، مؤسسة الفكر العربي ، ط1، بيروت لبنان، 2014.ص:451.

أرجوزة الثورة، دم البوطي، في جوار الله، إلى شامت بالشيخ البوطي.

فالأرجوزة هي القصيدة من بحر الرجز تكون هذه القصيدة سريعة وكانت أيضا من بحر الرجز هي قصيدة عن الثورة ولكن اعتبار الربيع العربي ثورة هي تسمية تم الاختلاف فيها من طرف علماء الاجتماع والقانون فالثورة لها مقوماتها.

وركز الشاعر في هذه القصيدة على جارتنا ليبيا وصور مشاهد هذه الثورة كيف اختلط فيها الحابل بالنابل؛ هل الثوار على حق أم قائدهم معمر القذافي على حق، وان كان الثوار على حق كيف استعانوا بحلف من الأعداء حلف له تاريخ استعماري ودموي طويل.

ثم ينتقل في ثلاث قصائد أخرى مركزا على الثورة السورية وركزها على الشيخ البوطي، وكيفية اغتياله ومن شمت باغتياله.

2- الكلمة الموضوع:

أرجوزة الثورة

إن الثـــــوار ظفـــــروا بالثـــــار وخربـــــوا بـــــدائع المعمـــــار

وأخرجـــــوا معمّـــــرا كالفـــــار وكـــــان في غياهـــــب المجـــــاري[1]

ومن هنا نستخرج التيمة الرئيسة والتيمات الفرعية فالتيمة الرئيسة هي الثورة أما التيمات الفرعية فقد تعددت كالآتي:

الثوار، الثار، خربوا، معمر، الأقذار ، قتلة الأشرار، حلف الكفار، حرب،نصرة الأحرار، النيران الأطلسي، النيتو، مركس، أحزاب، حاكم، جبّار، التتار، فتنة، سركوزي، برنار، الصباح.

وفي المقابل نجد أحد الشعراء المعاصرين هو الشاعر أحمد مطر في قصيدته خمسة أشرار يصور الربيع العربي كاملا .

1 بوعلام، بوعامر: **المرجع السابق**، ص:43.

عندي لغزٌ يا ثوار

يحكي عن خمسة أشرار

الأول يبدو سباكاً

والثاني ساقٍ في بارْ

والثالث يعمل مجنوناً

في حوش من غير جدار

والرابع في الصورة بشرٌ

لكن في الواقع بشارْ

أما الخامس يا للخامس

شيء مختلف الأطوارْ

ويشرح تفاصيل ما وقع للحكام العرب

أما الأول فهم القصّة؛

فاستسلم للريح وطارْ

والثاني: فكّر أن يبقى

وتحدّى الثورة؛ فانهار

فاستقبله السّجن بشوقٍ

فذّ هو والابن البارّ

والثالث: مجنونٌ طبعاً

قال بزهوٍ واستهتار:

أنا خالقكم وسأتبعكم

زنقة زنقة..دار دار

أرغى أزبد هدّد أوعد

وأخيرا: يقبض كالفار

ولقد ظهرت في مقلته

آيات لأولي الأبصارْ

والرابع والخامس أيضا

دورُ الشّومِ عليهم دارْ[1]

فالشاعر بوعامر خصص أرجوزة الثورة لثورة ليبيا وأكد في قصائد ثلاث أخرى على ثورة سوريا وما انجر عنها.

أما عن الثورة السورية فركزها الشاعر على الشيخ البوطي باعتباره رمزيا للوسطية وعالما جليلا وقد تم اغتياله وهو على منبر المسجد فسمي بشهيد المنبر.

وقد صور الشاعر في قصيدته في جوار الله، موت الشهيد على المنبر:

أقفرت بعدك المنابر بل غصّت بكبر وفتنة وتباه

جزعت كلّها لفقد حليم وحكيم المنابر الأوّاه[2]

1 https://www.ahlalloghah.com/showthread.php?t=6737 تاريخ الاطلاع 07افريل2021 الساعة: 9:16.

2 بوعلام، بوعامر: **المرجع السابق**، ص:78.

ويبين الشاعر مرّة أخرى ويشبه مقتله بمقتلة عثمان رضي الله عنه، ومن خلالها يتبن موقف الشاعر بأن هذه الثورات ماهي إلاّفتنة جاءت على الأخضر واليابس

دمك الطاهر الزكي على المصحف يعلـــو مـــداده ويبـــاهي
ليس أدعي للدمع من ذاك إلا دم عثمـــان والنهـــي والتنـــاهي[1]

والشيخ البوطي بقي ثابتا على موقفه مخافة الفتنة وهذا ما يؤكده الشاعر بوعامر:

لم تبدّل على الذي كنت قد مُت نَفـــورا مـــن فتنـــة ومتـــاه[2]

إنها فتنة عمياء أصابت البلاد الاسلامية، فلم ينجو منها أحد وها هو الشاعر بوعامر يصف هذه الفتنة في قصيدته إلى شامت بالشيخ البوطي:

سحقا لها فتنا ضلّت لها فكرٌ وقطّعـــت أرؤس فـــيهن والـــرحم
فأبعد الناس منها من له قدم تخطـــو إليهـــا وفي أوحالهـــا قـــدم[3]

أما في قصيدته دم البوطي فقد تطرق الشاعر ووصف جزءا من الربيع العربي باعتباره المصطلح الشائع.

فذا رئيس أطاح الغاصبون به وأبـــدلوه مـــن الأحـــراس ســـجّانا
وذا أمـــيرٌ أدال الله منـــه كـــأن مانال في ما مضى جاها وسلطانا
وذا خطيب أبحّ الخطب منطقه كـــان في جُمـــع الثّـــورات رنّانـــا
تـــآمرو وتمـــاروا بعـــد مقتلـــه يسّـــاءلون وراء القتـــل مـــن كانـــا؟[4]

فقد بدت بوادر الربيع العربي تظهر ويعطي لنا الشاعر صورة جليّة عن بعض نتائجه، فيطاح برئيس ويستبدل بمن هو أبطش منه، ويقتل جراء هذا الهرج علماء أجلاء وأهل الذكر والقرآن.

1بوعلام، بوعامر: **المرجع نفسه**، ص:78
2 بوعلام، بوعامر: **المرجع نفسه**، ص:79.
3 بوعلام، بوعامر: **المرجع نفسه**، ص:79.
4 بوعلام، بوعامر: **المرجع نفسه**، ص:81.

المبحث الثالث: تيمة الانتماء إلى المستقبل (الاستشراف)

وتعتبر التطلعات "Anticipation" والاستشرافات الزمنية" Prolepses emporelles" عصب السرج الاستشرافي ووسيلته إلى تأدية وظيفته في النسق المبني للرواية ككل. وعلى المستوى الوظيفي تعمل هذه الاستشرافات بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات...، كما أنها تأتي على شكل إعلان "Annonce"عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات مثل الإشارة إلى احتمال موت أو مرض أو زواج بعض الشخوص.. ويسمى جنيت هذا النوع بالاسشترافات الخارجية تمييزا لها عن الاستشرافات التكميلية التي تأتي لتملأ ثغرة حكائية سوف تحدث في وقت لاحق من جراء أشكال الحذف المختلفة التي تتعاقب على السرد، وعن الاستشرافات التكرارية" Prolepese repetitives"التي تكرر مسبقا مقطعا سرديا لاحقا[1].

نفس الشيء يمكن أن يفعله الشاعر فالرواية والسرد يستشرف فيها الرواي والشاعر أيضا له استشرافات وتوقعات مستقبلية، يصرح بها أحيانا ويرمز له أحيانا أخرى.

هذه الاستشرافات أو الإرهاصات هي الهاجس عند بعض الشعراء، وتكون بداعي ديني أو انطلاقا من واقع معاش أو مأمول.

" وأدب الإرهاصات إذن؛ مستقبلي بالفعل الذي أثبتته دراسات القرن الماضي على الأقل فلا أحد ينكر أن روسو، وفولتير، وبلزاك، وفكتور هيغو، كانوا أنبياء الثورات التي شكلت هاجسهم الإبداعي وكذلك إميل زولا، وتولستوي، ودوستويوفسكي.

1 حسن، بحراوي: «**بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمن الشخصية**»، ،المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990 ص:132.

ولا يختلف الدارسون في كون شعر محمد إقبال كان في أبسط تحليل سياسي إرهاصا لقيام دولة باكستان الإسلامية وأن رمضان حمود، والعيد آل خليفة، وابن رحمون، وأحمد سحنون، ومفدي زكريا أنبياء للثورة، وإن ثلاثية نجيب محفوظ وعودة الروح لتوفيق حكيم والأرض للشرقاوي كانت إرهاصا للثورة المصرية وشعر أحمد محرم، ورمضان حمود، والشابي، والزهاوي، والجواهري كانت إرهاصا لقيام الحركات الثورية[1].

وللشعراء متليلي الشعانبة المعاصرين استشرافات منها ما وقع، ومنها ماينتظر، وهذا ما سنبيه من خلال هذا المبحث.

المطلب الأول: أرجوزة الثورة

فالشاعر بوعلام بوعامر يصور في أرجوزة الثورة ما حل بأهل ليبيا وما لحق بقائدهم معمر القذافي من هوان وقتل، وقد شارك في هذا الدمار حلف الكفار، والشاهد من استشراف الشاعر قوله:

لكـــن عســـى الـــرحمن أن يـــواري سَـــــوءاتنا بنـــــاشء الصِّـــــغار
فيُشـــــرق الربيـــــع بـــــالأنوار مـــن غـــير سَـــركوزي ولا برنـــار
ويـــــؤذن الصّـــــباح بالإســـــفار فيحمـــد السُّـــرى ذوو الإســـفار[2]

فالشاعر يستشرف في هذه القصيدة أن الناشئة هي من ستحمل راية الحق، وأن الربيع الحقيقي وفجر الأنوار سيبزغ قريبا بعيدا عن التدخلات الفرنسية والأوربية في شؤون المسلمين.

كما نجد في قصيدة بعنوان: آذار والأشواق الشاتية للشاعر بن سانية وفي مقطعها الأخير استشرافا يتنبأ فيه الشاعر بأيام مشرقة أيام النصر ورجوع العزة.

---

1 حسين، زيداني: **التحليل المستقبلي للأدب**، أطروحة دكتوراه، إشراف عبدالله العشي، جامعة باتنة قسم اللغة العربية وآدابها السنة الجامعية: 2004،2003، ص: 308.

2 بوعلام، بوعامر: **المرجع السابق**، ص،ص 45،46.

المطلب الثاني: آذار .. والأشواق الشاتية

سـأبقى ولـو جـنَّ ليـلُ الأسـى أطـالع أفجارنـا الزاهيـة
سـأحيا، بعزمـي يلقـى الحيـارى نجومـا بليـل الضـنى هاديـة
سـأخرج مـن تحـت بـردي وعنـدي مـن الأمـل الجرعـة الكافيـة[1]

هذه القصيدة ألقيت في الربيع الأدبي بولاية الأغواط الاثنين 21نيسان 2003 غداة سقوط بغداد، فرغم الكارثة التي حلّت بالعراق من غزو غاشم من جيوش الاحتلال الأمريكي، إلا أن الشاعر كان يتطلع إلى بزوغ الفجر، وإلى جرعات أمل في ليل حالك الظلمة، وهذا الأمل يستمده الشاعر من إيمانه العميق بأن كل احتلال مآله إلى زوال واستمده الشاعر من التجربة الجزائرية وثورة التحرير المباركة..

ويتابع الشاعر استشرافه بأن بغداد قد عانت كثيرا وقد مرّ عليها تاريخيا حروب ضروس وكان الأمل دائما قائما والنصر حليفها.

سأصـنع مـن عثـراتي قيامـاً ومـن خِـزي نيسـان عَموريـة
وبغـداد إن دمورهـا فـإني سأنشـها مـرَّة ثانيـة
هـو النَّصـر شـوق العلـى واعتـزامٌ تجـددده وقعـة الدّاهيـة
وخـوض الـوغى شـامخا مكفهـرا لتضـحك آمالنـا الباكيـة
ومـن لم يكـن صـانعا للحيـاة سـيحيا بهـا دميـة ماشـية[2]

وفعلا تحقق جزء من استشراف الشاعر فالعراق حتى وإن بقي فيه جزء من جنود الإحتلال إلا أنه بدأ يسعيد عافيته شيئا فشيئا.

ويجدد الشاعر في آخر القصيدة دعوته للمضي قدما لصناعة المجد وصناعة الحياة حياة العز والمجد التي أضلنا بها الإسلام.

---

1 عبدالرحمن، بن سانية: **المرجع السابق**، ص:80.

2عبدالرحمن، بن سانية: **المرجع نفسه**، ص:80

1- الكلمة العنوان:

كما نجد استشرافات عدّة جسدها الشّاعر بن زيطة في قصائده التالية:

صرخة من الأعماق، ياعدو الوئام، البطاقة السوداء.

فنجد هذه العناوين رغم قتامتها وسوداويتها إلا أنها تحمل في طياتها البشرى والأمل، هذا الأمل الذي يتطلع له الشاعر رغم سوداوية المشهد، هذا الأمل هو الذي يدعو له الشاعر ليحرك ويستنهض همم الشباب المسلم للنهوض بأمتنا والرجوع لأمجادنا.

2- الكلمة الموضوع

ويـــا مـــن تَحْكمـــون لقـــد يئِســـنا مـــتى تـــدنُو المـــودّة والصـــفاء؟
إذا رُمنـــــا مُصـــــالحة نجونـــــا وزارتنـــــا المحبّـــــة والهنـــــاء[1]

وقد كتبت القصيدة سنة 1994، ودعى فيها الشاعر إلى المصالحة الوطنية، وقد صدر قانون المصالحة سنة 2006 وتحقق استشراف الشاعر بتحقق المودة والصفاء، رغم ما عانته الجزائر من عشرية سوداء .

ونجده في قصيدة أخرى أيضا بعنوان ياعدو الوئام، والتي يؤكد فيها الشاعر اسشترافه بتحقق الوئام المدني الذي سن قانونه سنة 1999.

فيـــا أعـــداءانا خابـــت مُنـــاكمْ رمَينـــا المـــوت في ماضـــي الزّمـــان
خُـــذوا الأكفـــان منّـــا كفِّنوهـــا بـــأعوام مُلطخـــة هِجـــان
سينتصـــر الوئـــام فقـــد عقـــدنا مـــع الشّـــهداء أوصـــال القِـــران[2]

كما نجد في قصيدة البطاقة السوداء، حيث يتجاذب الشاعر اليأس والأمل يأس من حاضر مظلم وواقع مرير، واستشراف بالحرية الحياة الكريمة.

---

1 منصور، بن زيطة: **المرجع السابق**، ص:5.

2 منصور، بن زيطة: **المرجع نفسه**، ص:40.

فيقول في المقطع الثاني من القصيدة البطاقة السوداء:

حين يجثم اليأس على صدري

أحس بأني أعيش...بلا قضية

وبأني أنهار...

كالضحايا الأبرياء

وبأني محكوم عليّ بالفناء

وبأني لا شيء يدل علي

غير بطاقة سوداء

تملكها الأغلبية...

ويوقعها الشقاء[1].

تخيم على الأنا المبدعة سحابة سوداء يتملكه اليأس، يجد نفسه تائها بلا قضية في واقع مظلم مثله مثل السواد الأعظم لا يملك إلا بطاقة الهوية السوداء التي ترمز إلى سوداوية الواقع.

لكن هذه السوداوية لا تعيش إلى الأبد فالشاعر هنا يجدد الأمل ويستشرف أن الحرية آتية لا محالة.

فبرغم العواصف الهوجاء

وبرغم الداء والأعداء

وبرغم تعسف الظلماء

1 منصور، بن زيطة: **المرجع السابق**، ص:66.

وبرغم غطرسة الإقصاء

وبرغم نفوذ الهمجية

أحس أني ...

منذ الأزل

محكوم عليّ...

بالبقاء

وأحسّ...

بنور الحرية ينساب....

من نور الدماء[1].

واستشراف الشاعر تحقق بعد مرور حوالي 20سنة فقد استطاع الشعب الجزائري أن يناهض الظلم وينتفض بحراك مبارك أسقط نظاما بقي جاثما على صدور الجزائريين حقبة من الزمن يسرق خيراتهم ويكمم أفواههم. وقد أعطى هذا الحراك درسا في السلمية وفي الحضارة لكل شعوب العالم. وتوج هذا الحراك بدخول كل الفاسدين إلى السجون وما زالت محاكمتهم مستمرة إلى حد الساعة.

[1] منصور، بن زيطة: **المرجع السابق**، ص:66.

خلاصة الفصل:

حاولت في هذا الفصل أن أتطرق إلى تيمة الانتماء الزماني من خلال مباحثه الثلاث، ففي المبحث الأول تناولت تيمة الانتماء إلى الماضي، وابتدأتها بتحليل قصيدة إهداء للمتنبي للشاعر بوعلام بوعامر، ورجوع الشاعر إلى العصر العباسي وتخصيص إهداء خاص للمتنبي دليل على حنين وانتماء الشاعر لهذا العصر الزاهر وانتماؤه أكيد للماضي، مثلمل هوالحال للشاعر عبدالرحمان بن سانية الذي ارتحلنا معه إلى ديار امرؤ القيس في قصيدته سفر إلى ديار امرؤ القيس.

وقضية الزمن للانسان تتراوح بين الشباب والمشيب وهذا ما تناولته في المطلب الثاني حيث درست تيمة الشيب في شعر بوعلام بوعامر، فكانت فلسفته بتقبل المشيب بصدر رحب من خلال قصائده الثلاث شيب الشجون، سواد وبياض، سلام على طائف الصبا.

ومن الماضي إلى الحاضر يرتحل بنا شعراء متليلي الشعانبة المعاصرين فتطرقت في المبحث الثاني تيمة الانتماء إلى الحاضر، حيث تناولت قضية هامة شغلت كل غيور على الدين الإسلامي ألا وهي تيمة نصرة النبي محمد صلى الله عليه وسلم من المتطاولين والناوئين، انطلاقا من **الكلمة /العنوان، الكلمة /الموضوع، التشجير الموضوعاتي**

وقد تصدى الشاعر بوعلام بوامر والشاعر غزيل بلقاسم لهؤلاء المتطاولين، نصرة لنبينا محمد عليه الصلاة والسلام وذودا عن حياض الاسلام.

أما في المطلب الثاني فتناولت تيمة العشرية السوداء وهي عشرية عاش الشعب الجزائري فيها بكل مآسيها، و سميت قصائدها بالقصيدة السوداء.

أما في المطلب الثالث فتناولت تيمة الربيع العربي الذي عم أغلب ربوع الوطن العربي وبينت الاختلاف في تسيمته وفي المعارضين والمساندين له، ولشعراء متليلي الشعانبة المعاصرين دائما

حضور وبصمة في هذه القضايا الهامة،فنجد الشاعر بوعلام بوعمر تناول قضية الربيع العربي أو الخريف العربي، في قصائد ثلاث هي :أرجوزة الثورة، دم البوطي إلى شامت بالشيخ البوطي.

وفي الأخير تناولت في المبحث الثالث تيمة الانتماء إلى المستقبل والاستشرافات التي تنبأ بها شعراء متليلي الشعانبة المعاصرين، فكان الشاعر بن زيطة منصور، من الأوائل الذين نادوا بالمصالحة الوطنية، وقد اخترت بعض القصائد التي تبنى فيها تيمة الأمل رغم ما تعيشه الامة من ركود فكري واقتصادي.

ومن هنا فنجد تيمة الزمن حاضرة في شعر شعراء متليلي الشعانبة المعاصرين، ماضيا وحاضرا ومستقبلا.

وختاما وبعد رحلة ماتعة مع دواوين شعراء متليلي يلتمس فيها المتلقي روح العروبة والأصالة روح النخوة ونصرة المظلوم، روح الانتماء للماضي المشرق وللحاضر المعاش وللمستقبل المأمول خلصت لبعض النتائج:

- المنهج الموضوعاتي منهج غير مقيد كباقي المناهج الأخرى، فهو منهج من أهم ميزاته أنه يستعين بالمناهج الأخرى لاستخراج الإلحاحات وهاجس الكاتب، والتغلغل في نصوصه باحثا عن تيماته الرئيسية والفرعية.
- مرّ المجتمع الجزائري بفترات كان الانتماء فيها يتنفسه الشاب الجزائري كما يتنفس الهواء العليل، وكان الوطن ساكنا في الأفئدة والشرايين ولكن وبعد أن عاشت الجزائر محنة العشرية السوداء، وما حملته من مخرجات، وما شهده العالم من انفتاح رهيب حول الرقمنة ومواقع التواصل الاجتماعي أثّر بشكل مباشر وغير مباشر على الانتماء مما دفع شعراء متليلي الشعانبة المعاصرين يحملون لواء الأصالة وحب الوطن .
- من خلال دراستنا للتمفصل الموضوعاتي لمفردة الوطن ودلالاتها في الخطاب الشعري لشعراء متليلي الشعانبة المعاصرين تشظت مفردة الوطن إلى ثنائيات تمثلت في :الأرض / الوطن، الهوية / الوطن، الوطن/الحب، الوطن /الثورة فكان الوطن هو التيمة الرئيسة وتشظت عنه تيمات فرعية : تمثلت في محطات مرت بها الأمة الاسلامية انطلاقا من معركة بدر، التي فرقت بين الحق والباطل ومعركة حطين، وصول إلى الثامن ماي، والفاتح من نوفمبر شهر الانتصارات وملهم المظلومين في كل العالم.
- استطاع الخطاب الشعري عند شعراء متليلي الشعانبة المعاصرين أن يحقق حضورا على المستوى الموضوعاتي، خاصة بعد تتبعنا لتيمة الانتماء المكاني

والزماني، وظهر ذلك جليا في تمسكهم بالوطن، مستمدين هذا الانتماء من عمق التاريخ، تاريخ يفاخر بلغة الضاد في العصر الجاهلي ويفاخر بالبطولات الإسلامية، وصولا إلى أيقونة الانتماء ثورة التحرير المباركة فاعتبرناها تيمة مركزية تشع منها باقي التيمات.

وهي بذلك تنسج شبكة موضوعاتية، تفرعت عنها تيمات أخرى ، كتيمة القضية الفلسطينية التي اعتبرناها ثاني تيمة رئيسة بعد تيمة الثورة، فصارت القضية الفلسطينية وثورة التحرير وجهان لعملة واحدة.

ومن خلال هذه التيمة المركزية تشظت تيمات أخرى تيمات حب المكان الذي سقي بدماء الشهداء تيمة الانتماء للجنوب ذلك الجنوب الملهم بصحراءه الشاسعة وسمائه الصافية وكواكبه المتلالأة بالعلم والحكمة، وتيمة الجزائر، وتيمة الانسانية.

- سيطرت تيمة الانتماء للوطن على الخطاب الشعري لشعراء متليلي حتى أني أسميت شاعرين هما الشاعر منصور بن زيطة، والشاعر عبدالرحمن بن سانية بشعراء الوطن، لما قدموه من قريض يظهر تمسكهم بالوطن وحماستهم المنقعطة النظير للنهوض بالأمة.

فوجدنا أن جُلّ الشعراء سيطر هاجس الانتماء المكاني والزماني على شعرهم، إلا شاعر واحد فكانت تيمة الشعر حاضرة بقوة محاكيا في ذلك الشاعر محمود درويش هو الشاعر عبدالرحمان بن سانية في ديوانه حبوٌ على أعتاب مملكة الشعر.

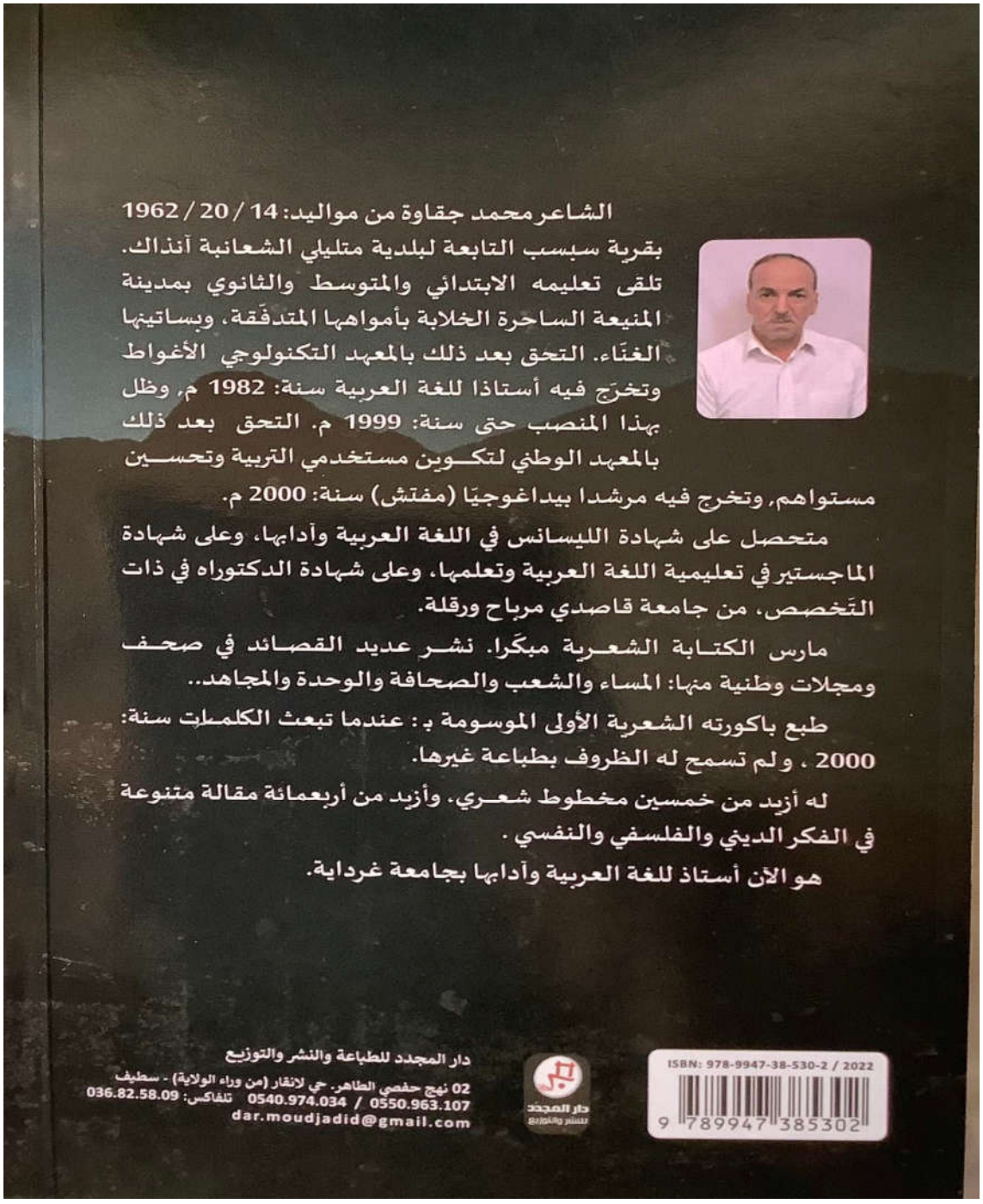
وقد تجلت تيمة المكان أيضا في شعره من خلال تجربته الشعرية في تصوير المدينة الجزائرية.

ومـــا نأملـــه هـــو إدراج شـــعر شـــعراء متليلـــي في الدراســـات الأكاديميـــة الثانويـــة و الجامعيـــة، لمـــا يحملـــه مـــن حمولـــة ثقافيـــة، و وطنيـــة، تعـــزز

الانتمـــاء عنـــد الشـــباب الجزائـــري .في زمـــن كثـــرت فيـــه التجاذبـــات الثقافيـــة وســـيطرت عليـــه العولمـــة أو الكوكبيـــة، وفي ظـــل كـــل هـــذا وجـــب تعزيـــز الانتمـــاء عنـــد الشـــاب الجزائـــري مـــن خـــلال تعريفـــه بماضـــــــي الجزائـــــــر المشـــــــرق ومســـــــتقبله المـــــــأمول.

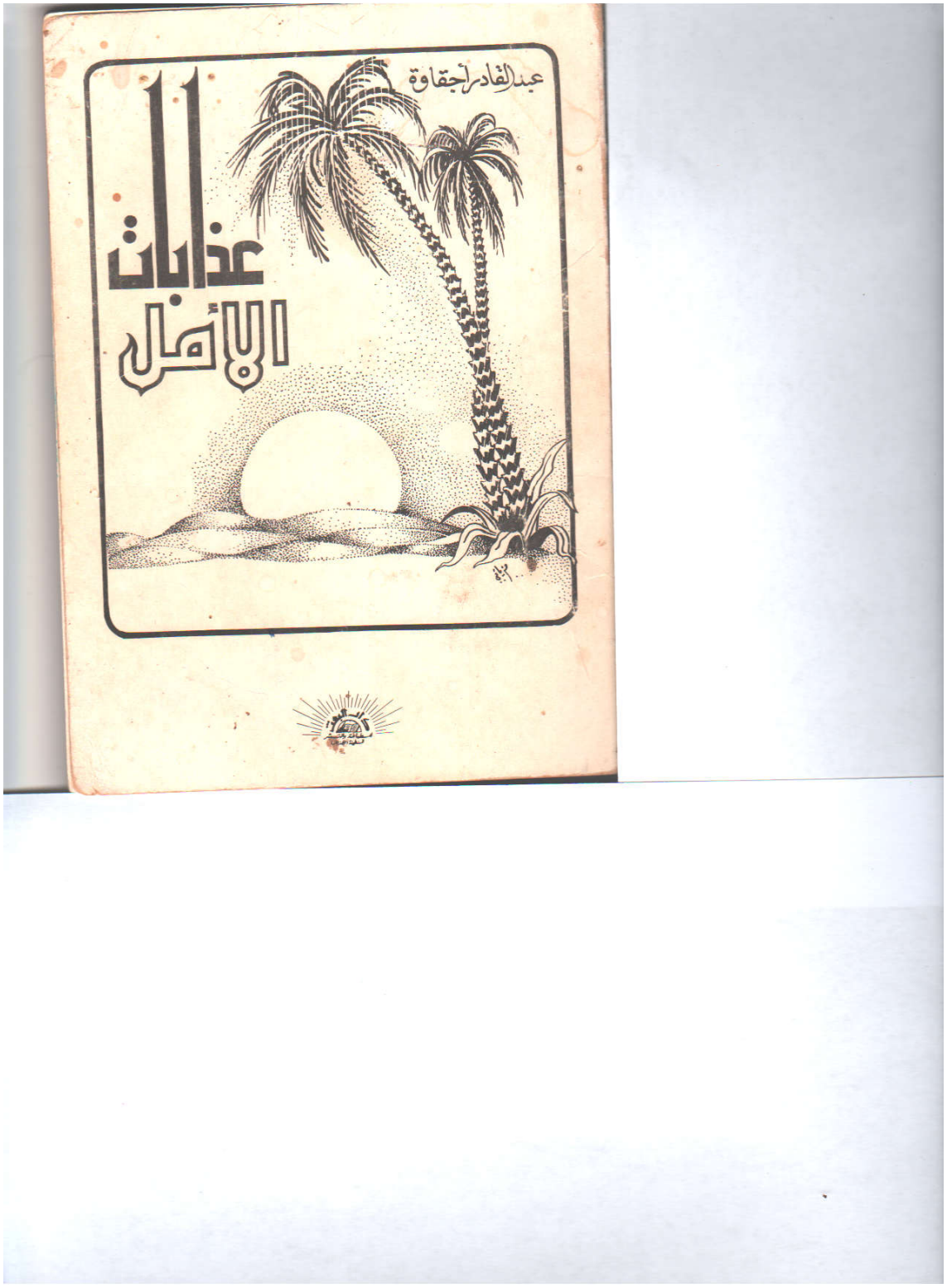
تراجم الشعراء ومشايخ منطقة متليلي الشعانبة

الشاعر محمد جقاوة:



ينظر: **ديوان وعلى الأعراف أشواق**

الشاعر عبدالقادرة اجقاوة:



ولد الشاعر عبدالقادر اجقاوة يوم 5أفريل 1953 في متليلي الشعانبة بالجنوب الجزائري.

تلقى تعليمه الابتدائي في كل من العطف والمنيعة وغاردية، حيث حفظ القرآن الكريم في الحادية عشرة من عمره... وفي الثالثة عشرة حصل على نفس الشهادة بالفرنسية.

بعد ذلك دخل المعهد الوطني للتعليم التقني بغارداية حيث تخرج بشهادة الكفاءة المهنية في المحاسبة، وله من العمر ست عشرة سنة- وذلك في 1969.

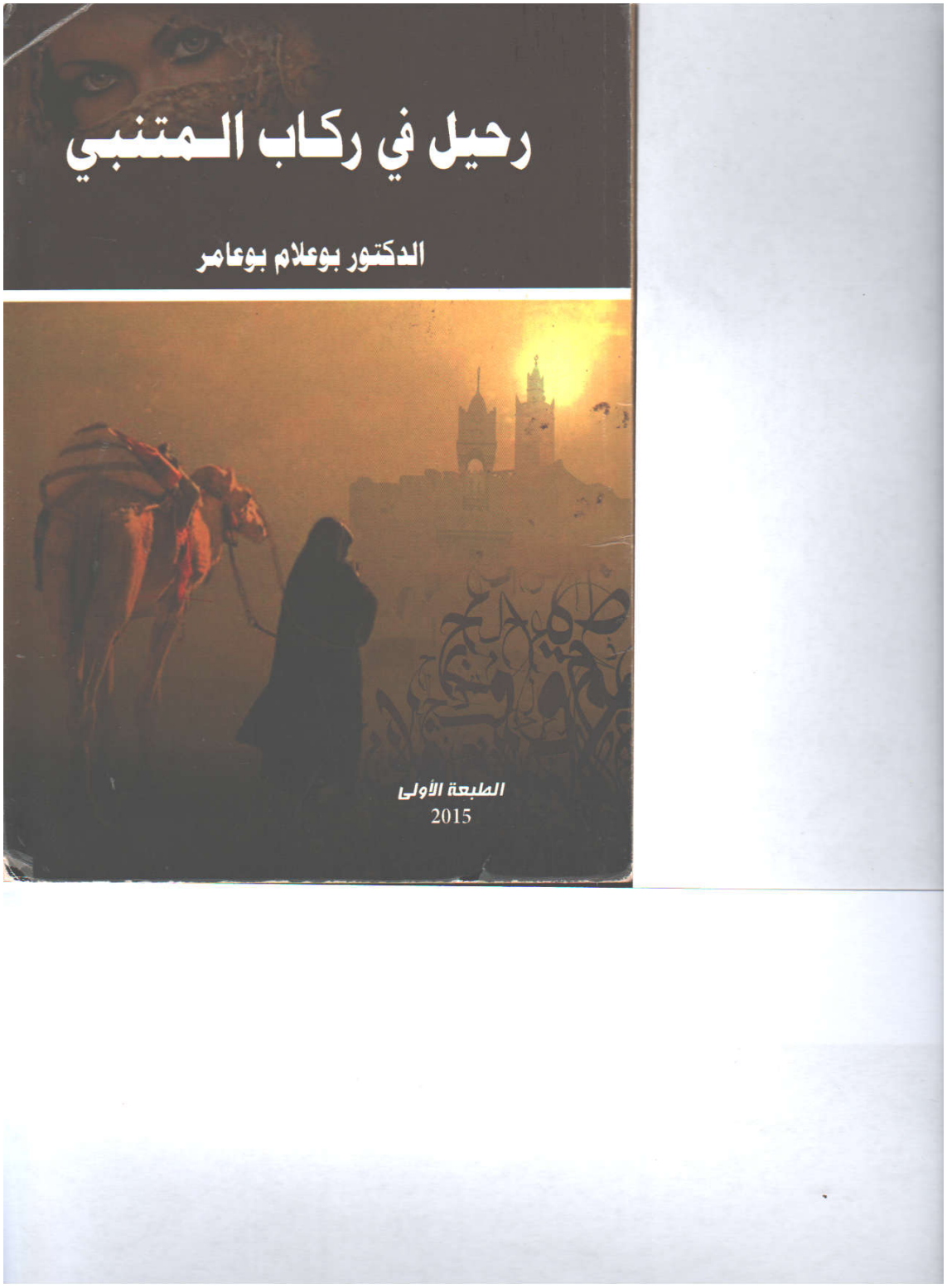
وفي هذه السن المبكرة جدا غادر مقاعد الدراسة نهائيا ليدخل معركة الحياة... حيث انخرط موظفا في سلك الإدارة بالمناطق البترولية في الجنوب حاسي مسعود وعين امناس... وبعد مدة تخلى عن الإدارة إلى أعمال حرة.

أما فيما يخص الشعر فق كان فيه أستاذ نفسه من خلا مطالعته الشخصية... ومما ألهمه إياه بها الجنوب الساحر وروائه الخلاب.

له غير هذا الديوان مجموعتان مخطوطتان: هواتف الدرب المهجور وحدائق الحرمان وأعمال أخرى في طريق الانجاز وهو عضو في اتحاد الكتاب الجزائريين.

ينظر خلفية ديوان عذابات الأمل

الشاعر بوعلام بوعامر:



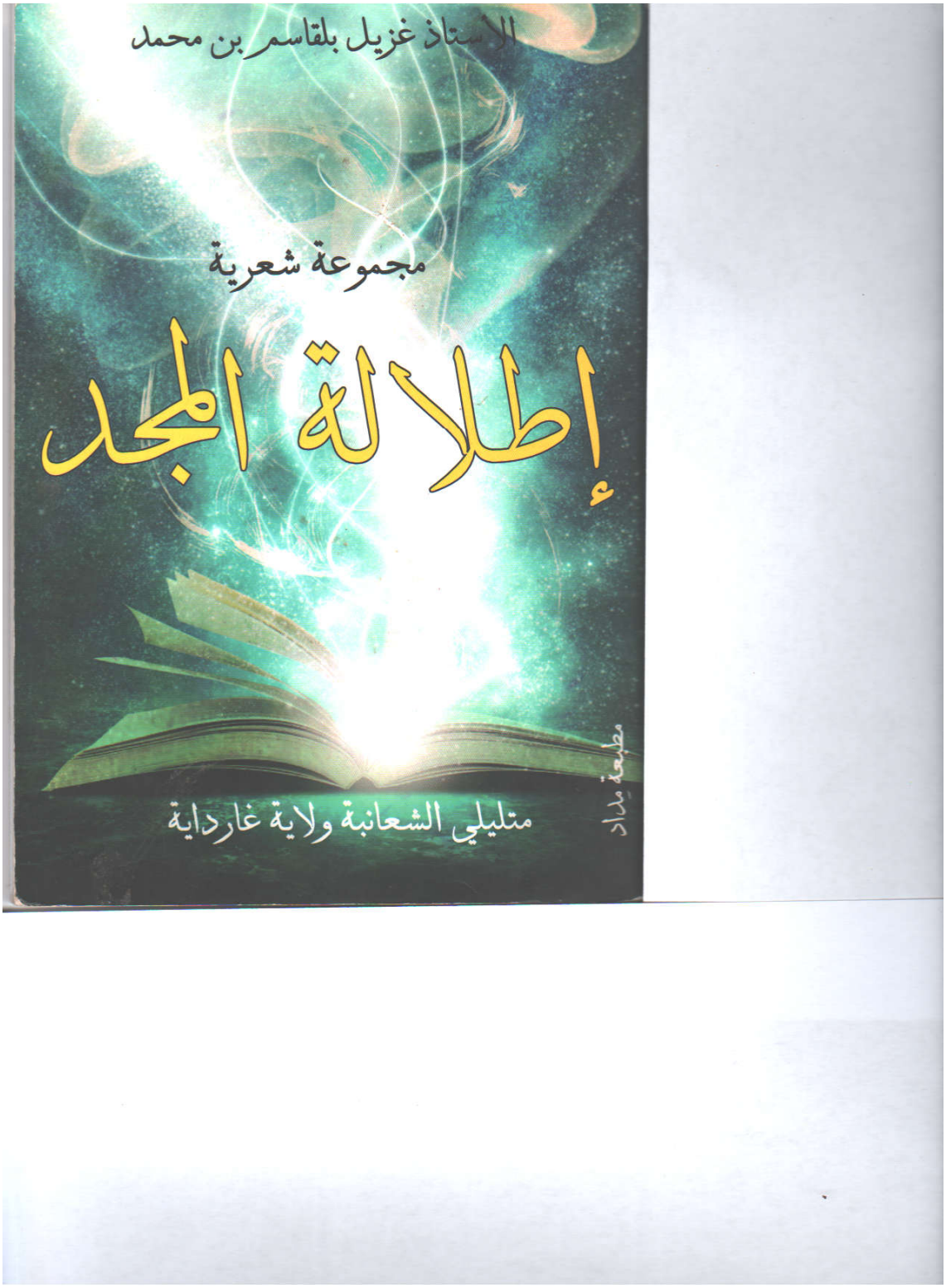
الشاعر بوعلام بوعامر م مواليد سنة 1970 بولاية غرداية، حاصل على شهادة الماجستير جامعة ورقلة تخصص: الأدب العربي ونقده، ثم شهادة الدكتوراه في العلوم في اللغة العربية وآدابها بجامعة الحاج لخضر بباتنة. عمل أستاذ في التعليم الثانوي من سنة 1993 حتى سنة2004. ثم أستاذا مساعدا في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة ورقلة من 2004 إلى غاية2006، ثم أستاذا مساعدا قسم ب بجامعة غرداية، حيث شغل منصب رئيس قسم في سنة 2008 إلى غاية 2010، ثم أستاذا محاضرا قسم أ بجامعة غرداية ابتداء 2015. تأهل إلى رتبة بروفيسور سنة 2019.

من مؤلفاته:

- ديوان رحيل في ركاب المتنبي، الصادر عن دار صبحي للطباعة والنشر.
- في النقد العربي القديم " محاضرات ونصوص"، الصادر عن مكتبة العزة في طاعة الله.

ينظر: الواجهة الخلفية من ديوان " رحيل في ركاب المتنبي".مع بعض التعديل.

الشاعر غزيل بلقاسم بن محمّد:



هو شاعر وأستاذ من مواليد عام 1969م. نال شهادة الباكالوريا في جوان 1989.

انتسب إلى معهد اللغة العربية وآدابها بجامعة الجزائر وذلك في سنة 1989.

نال شهادة الليسانس في الآداب شعبة اللغويات في جوان 1993.

عمل أستاذا للأدب في التعليم الثانوي أكثر من عشر سنوات .نال شهادة الماجستير في الدراسات اللغوية النظرية من جامعة الجزائر .نال شهادة الدكتوراه عام 2014. وفي سنة 2021 تحصل على دجة بروفيسور.

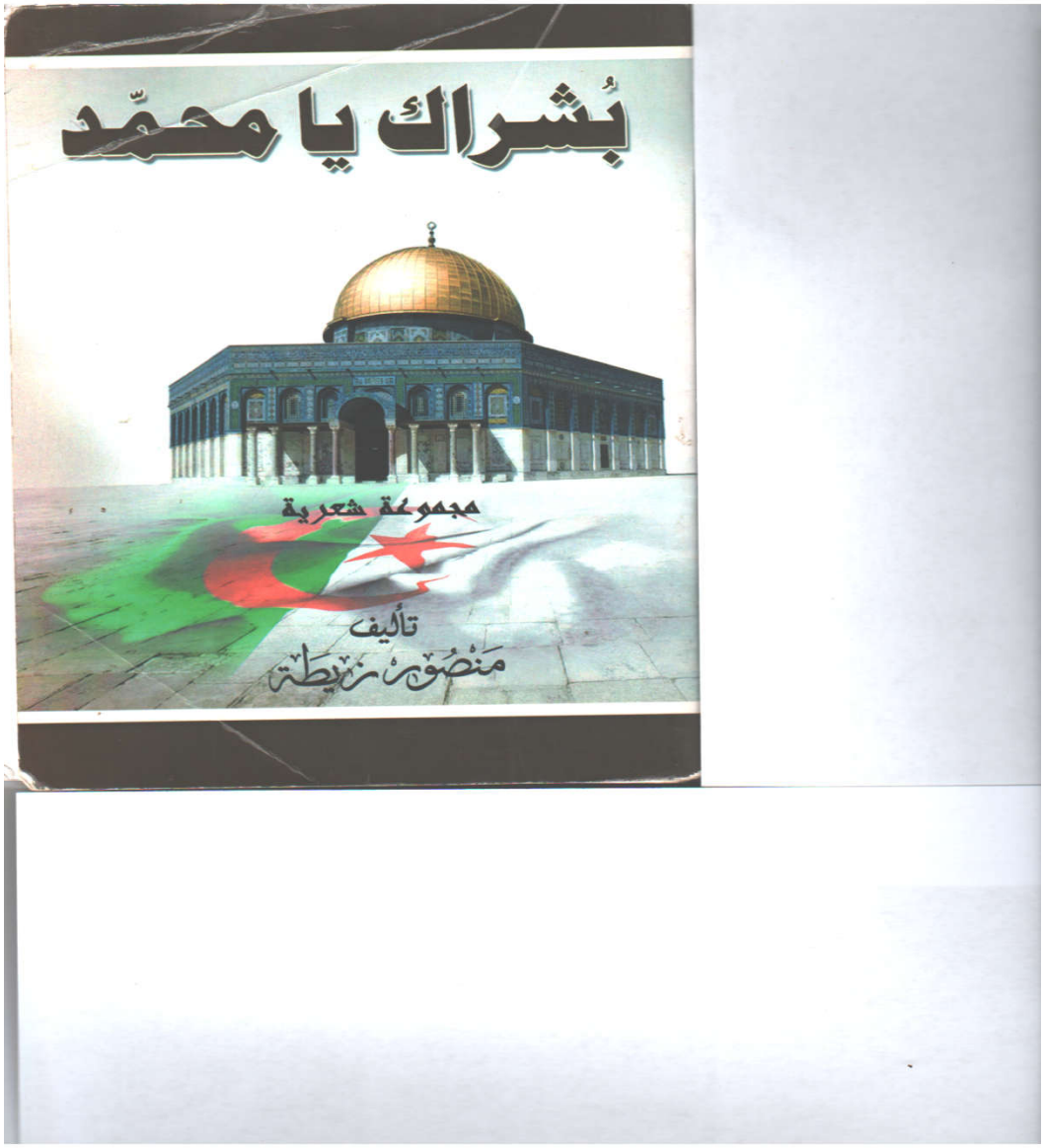
انتقل إلى التعليم العالي وهو الآن يشتغل أستاذا محاضرا للمقاييس اللغوية بجامعة غرداية.

يشغل الآن عميد كلية اللغات والآداب بجامعة غرداية.

من مؤلفاته:

- إطلالة المجد مجموعة شعرية.
- مخطوط قصة في أدب الأطفال حول عيد النصر الجزائري، ومجموعة شعرية أخرى

الشاعر منصور زيطة



الشاعر منصور زيطة من مواليد عام 1977، هو ابن مدينة متليلي الشعانبة ولاية غرداية بالجنوب الجزائري بمنطقة الواحات.التحق الشاعر بالكتاتيب لحفظ القرآن على يد بعض المشايخ ولم يتمكن من حفظه لعدم استمراره على الرغم من قوة ذاكرته. تحصل على شهادة الباكالوريا فنالها في شعبة الآداب وعلوم إنسانية هذه المرة ثم التحق بالمركز الجامعي بغرداية ليتخرج منه حاصلا على شهادة الليسانس في اللغة العربية وآدابها وبعد نجاحه في اجتياز مسابقة الماجستير انتسب إلى جامعة قاصدي مرباح بورقة وتحصل منها على درجة الماجستير

في اللغة والأدب العربي وتمحورت مذكرته حول مصطلح الحداثة عند أدونيس يحضر الآن رسالة الدكتوراه حول الحداثة في الشعر الجزائري المعاصر بجامعة غرداية

اشتغل في مهنة التعليم الأساسي في كل من ورقلة وإليزي ثم عاد إلى مسقط رأسه ليكمل مسيرته المهنية كأستاذ في الطور الثانوي إلى حد اليوم يمارس هذه المهنة الشّاقة والشريفة في مدينة متليلي في الطور الثانوي. له مجموعة شعرية مطبوعة تحت عنوان: بشراك يامحمد ومخطوطة شعرية تنتظر الطبع قريبا.

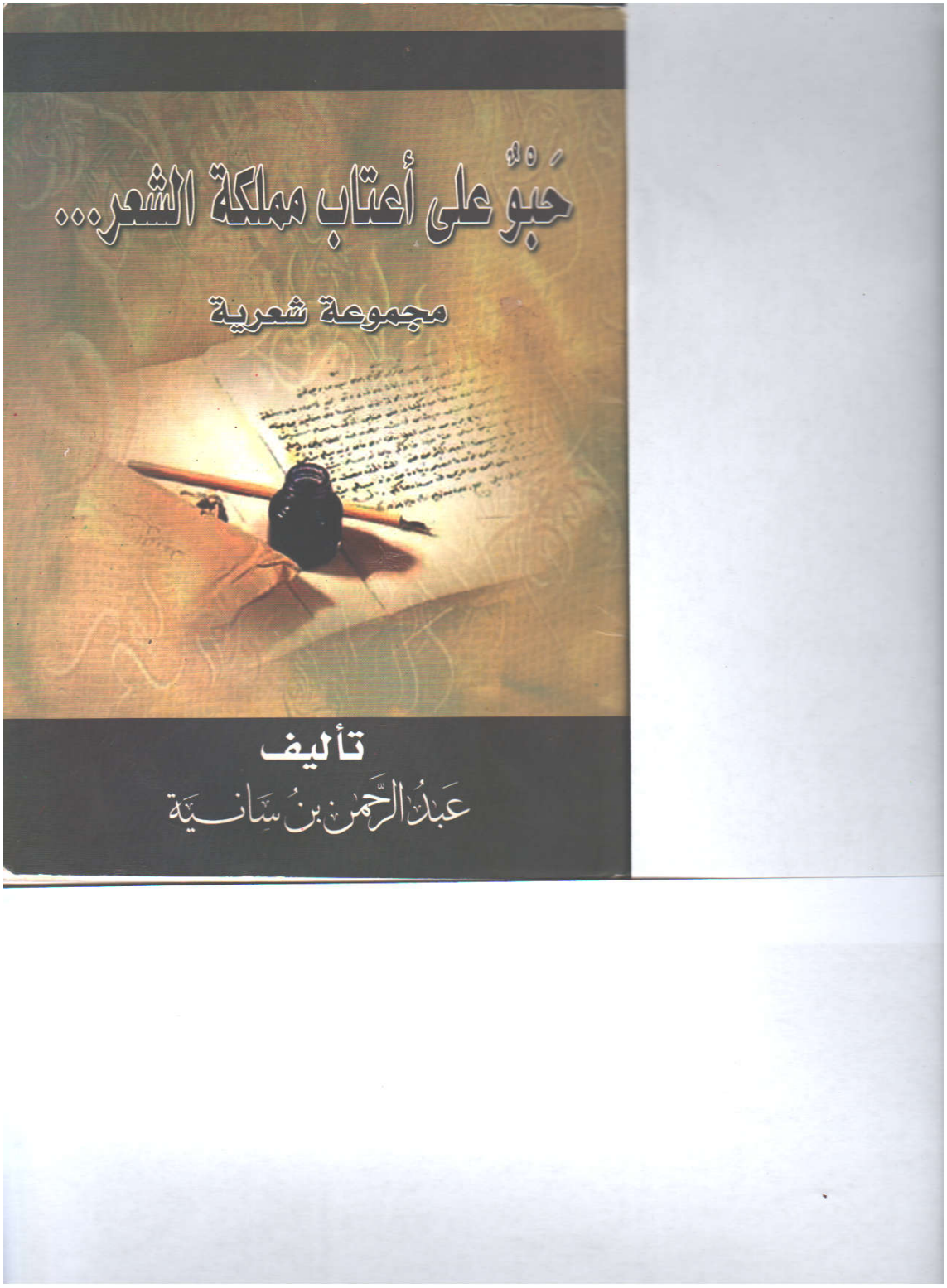
شارك:

- تظاهرة الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007.
- الندوة الفكرية محمد العيد آل خليفة في دوراتها الثالثة2001 والسابعة 2007 والعاشرة2010 والثالثة عشر2015 ببلدية كونين ولاية الوادي.
- معرض الكتاب 12-17أكتوبر2003 بولاية اليزي.
- الأسبوع الاعلامي الأول حول جامعة التكوين المتواصل07-14نوفمبر2002 بولاية إليزي.
- الملتقى الوطني الثالث للشعر الطلابي بجامعة قاصدي مرباح بورقلة14-16 أفريل2003.
- الأيام الشعريةالأولى لمدينة تقرت24و25مارس 2003
- عكاظية وادي ريغ الشعبي والفصيح من30 مارسإلى01 أفريل2005بمدينة تقرت
- الملتقى التكريمي لأعمدة الأدبوالثقافة بولاية غرداية المنظم من طرف مديرية الثقافة وفرع اتحاد الكتاب لولاية غرداية09-10جوان2012.
- المهرجان الثقافي الدّولي للكتاب والأدب والشعر بورقلة من04إلى10ديسمبر2015

- مصنّف في معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، وله قصيدة عن الشهيد الطّفل محمد الدّرة الذي أشرفت على طبعه ونشره مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين.
- انتسب إلى جمعية الجاحظية الوطنية.
- انتسب إلى اتحاد الكتّاب الجزائريين.
- عضو مؤسس في جمعية البحترية الثقافية الولائية

بخط يد الشاعر

الشاعر عبدالرحمن بن سانية



الأستاذ عبد الرحمان بن سانية، من مواليد 16 فبراير عام1977 بحي السواني بلدية متليلي الشعانبة، ولاية غارداية (الجزائر). تلقى تعليمه الابتدائي بالمدرسة الابتدائية الشهيد الشريف بكار بمتليلي للفترة من 1982 إلى 1987، ثم تعليمه المتوسط بإكمالية الحديقة- متليلي من 1988 إلى 1990، وفي هذا الطور ختم القرآن الكريم على العرف الجاري بالمدينة من مزاولة تعلم القرآن في الكتاتيب جنبا إلى جنب مع التعليم الأكاديمي، ثم التعليم الثانوي بثانوية الشهيد الحاج علال بن بيتور – متليلي، حيث حصل على شهادة البكالوريا في تخصص العلوم الدقيقة سنة 1994.

واصل تعليمه الجامعي في مرحلة الليسانس بالجزائر العاصمة في المدرسة الوطنية للإدارة متخرجا منها عام 1998 في تخصص الإدارة العامة. وبعد عدة سنوات من العمل في الإدارة بالولاية مسقط رأسه قرر مواصلة دراساته العليا حيث نجح في مسابقة الماجستير في تخصص اقتصاد التنمية بجامعة أبي بكر بلقايد في تلمسان سنة 2005 متحصلا على شهادة الماجستير عام 2007.

التحق أستاذا بجامعة قاصدي مرباح بورقلة في كلية العلوم الاقتصادية في نفس السنة، وبعد سنتين من العمل بها انتقل للعمل في جامعة غرداية ابتداء من الموسم الجامعي 2010/2009 إلى الآن.

حصل على شهادة الدكتوراه في تخصص اقتصاد التنمية في مارس 2013، ثم شهادة التأهيل الجامعي في جوان 2014، شغل وظيفة نائب مدير الجامعة للتنمية والاستشراف والتوجيه منذ سنة 2013 إلى غاية 2020، وهو يشغل حاليا منصب أستاذ التعليم العالي بقسم العلوم الاقتصادية بكلية العلوم الاقتصادية والتجارية وعلوم التسيير بجامعة غرداية.

إضافة إلى نشاطه العلمي والبيداغوجي كأستاذ باحث، فإن المجال الأدبي يعتبر المجال الأول الذي يستهويه (خارج مجال التخصص العلمي الأكاديمي)، حيث يرجع ولوعه بحفظ الشعر إلى مرحلة الابتدائي، وقد بدأ قرض الشعر العمودي في مرحلة الثانوي، بتكوين عصامي في بحور الشعر وعروضه، وفي أغراض شتى، مع ميل للشعر القديم وشعر المتنبي خصوصا.

شارك في مرحلة الجامعة وما بعدها في العديد من التظاهرات الأدبية الوطنية والدولية (ملتقى محمد العيد آل الخليفة بكوينين الوادي، الصالون الوطني الأول للشعراء الشباب بتيارت، الربيع الأدبي بالأغواط، الشاطئ الشعري بسكيكدة، مهرجان مفدي زكريا الدولي، الأسابيع الثقافية لولاية غرداية بقالمة وسطيف وسوق أهراس والبليدة وتيارت...الخ) وله مجموعة شعرية مطبوعة بعنوان : "حبو على أعتاب مملكة الشعر" ، بالإضافة إلى " الأرجوزة الشعانبية" التي طبعت مؤخرا في 2020، كما أن له مجموعة من القصائد التي لم يتم طبعها.

بخط يد الشاعر

ترجمة الشيخ المفسر الموقر المنافح عن التوحيد في غارداية وما جاورها الأخضر الدهمة حفظه الله ورعاه.

الإسم والمولد:

الأخضر بن قويدر الدهمة، من مواليد عام 1925م في متليلي إحدى مدن الجنوب الجزائري

مرحلة الدراسة الأولى:

نشأ الشيخ في مدينة متليلي الشعانبة، وختم القرآن على يد أحد معلميها، وهو الشيخ محمد كديد ــ رحمه الله ــ وتعلم شيئا من الفقه.

ثم انتقل عام 1942م مع بعض زملائه من متليلي إلى مدينة غارداية لتلقي علوم اللغة العربية والفقه الإسلامي على المذهب المالكي على يد الشيخ : محمد الأخضر فيلالي أحد تلاميذ الشيخ عبد الحميد بن باديس ــ رحمهما الله.ــ

وقصة مجيء الشيخ محمد الأخضر فيلالي إلى غارداية أنه كان في زيارة لصديقه الشيخ محمد البشير الإبراهيمي في منفاه بمدينة آفلو أثناء الحرب العالمية الثانية وصادف ذلك أن زاره أحد

أعيان قبيلة المذابيح في غارداية وهو السيد : زرباني أبو بكر، وبتلك المناسبة طلب منه باسم الجماعة أن يعين لهم شيخا من مشايخ جمعية العلماء المسلمين لينفع الله الأمة بعلمه فوجد الشيخ البشير الفرصة سانحة ليقترح على الشيخ محمد الأخضر المذكور أن يلبي طلب الجماعة ورغبه في ذلك فكان منه القبول.

واصطحبه الأخ أبوبكر معه إلى غارداية ليجد الشيخ الترحيب التام من المواطنين، وذلك في خلال سنة 1940م، ولم يلبث أن كون ثلاث حلقات علمية على حسب مستويات الطلبة في اللغة العربية وقواعدها، والفقه الإسلامي على مذهب الإمام مالك _ رحمه الله_ مع تحفيظ القرآن الكريم، ومراجعته يوميا بالنسبة لحافظيه.

وكانت له حلقة عامة بعد صلاة العشاء في جامع خالد بن الوليد في كل ليلة تؤمها الجماهير من أحياء غارداية، وموضوعها : الأحاديث الشريفة وشرحها وما يستنبط منها من أحكام وحكم.

أما في فصل الصيف وجزء من فصل الخريف فينتقل بطلبته إلى الجامع العتيق بضاية بن ضحوة.

وكان في درسه العام أحيانا ينهى أولياء البنات عن إرسال بناتهم إلى مدرسة من يسمونهم " الأخوات البيض" تجنبا لتنصير فلذات أكبادهم، وقد وقع المحذور ولكن في عدد قليل.

وكان يعلن لطلبته أن العدو الحقيقي للمسلمين ليس بعضهم لبعض مهما اختلفت طوائفهم ومذاهبهم، وإنما هو الاحتلال الفرنسي الذي يغذي فيهم العداوات والنزاعات انطلاقا من القاعدة التي اتفق عليها محتلو البلاد العربية، وهي " فرق تسد" الأمر الذي لفت الحاكم الفرنسي إلى خطورته، فكلف جواسيسه بمراقبته في دروسه الخاصة والعامة، وقد بلغ السيل الزبا حينما اتهم بتأييد حاملي السلاح من القطر الليبي إلى القطر الجزائري، فنفي من غارداية وبذلك فترت النهضة العلمية التي زرع بذورها في الفترة الممتدة بين : 1940م -1946م ولو

أن روحها ظل يحرك المتمتعين بها، والمستفيدين منها ليعكسوه في أرواح غيرهم من إخوانهم وأبنائهم.

عاد الشيخ المنفي من الجزائر العاصمة إلى غارداية بعد تدخلات لدى السلطات الحاكمة من بعض المقربين عندها، ولكن لا ليستأنف النشاط فيها، لكن ليحقق حلما راوده في منفاه وهو إرسال وفد من طلبته إلى تونس لينهلوا من معين جامع الزيتونة، ثم يعودوا إلى بلدهم ليواصلوا النهوض بالحركة الإصلاحية التي أنشأها.

مرحلة الدراسة بجامع الزيتونة:

تحقيقا لرغبة الشيخ محمد الأخضر فيلالي في التحاق بعض الطلاب بجامع الزيتونة، اختير منهم ثلاثة، أحدهم الأخضر الدهمة، فذهب بهم إلى تونس في أوائل شهر أكتوبر من سنة 1946م وبعد أن سلكهم في التعليم الزيتوني عاد إلى غارداية ليجد رغبة جامحة في نفوس بعض الطلبة ليلتحقوا بالتعليم الزيتوني أيضا فأجابهم إلى ذلك، وكون منهم وفدا قوامه خمسة أو ستة، وبعد أن اطمأن عليهم في تونس رجع إلى الوطن.

ابتلاء وتضحية في سبيل الدراسة :

في أثناء العطلة الصيفية من السنة الدراسية 1946م-1947م وجه الحاكم بغارداية بواسطة أحد عملائه المخلصين في متليلي إنذارا شديدا إلى أولياء الطلاب الذين يرسلون أبناءهم إلى تونس ليتعلموا في جامع الزيتونة بأمر من الحاكم الفرنسي في غارداية، يحذرهم من إعادة إرسالهم إلى تونس، وينصحهم بأن يحتفظوا بتلك المنح المالية لأنفسهم لأنهم فقراء، ولأن أبناءهم لا ينفقونها إلا في لهوهم وعبثهم، وحتى إذا تعلموا فإنهم لا يتعلمون إلا الأفكار السيئة (طبعا الأفكار المضادة للاستعمار)، فرفض أبوه أمر ذلك الممثل، وجابهه بأنه مستعد لإفناء كل ما يملك من مال في سبيل تعليم ابنه ما دام يرغب في ذلك.

دخلت السنة الدراسية : 1947م -1948م , فتوجه للدراسة كالمعتاد، وفي ليلة من ليالي شهر أفريل 48م نفذت المؤامرة التي حيكت لوالده قويدر الدهمة بأمر من الحاكم الفرنسي وذلك بإفراغ محله التجاري من جميع محتوياته، والاستيلاء عليها، ثم إشعال النار فيه لتأتي على خزائنه ورفوفه الخشبية , عقوبة له على عصيان السلطة الحاكمة في إرسال ابنه إلى تونس ونتيجة لهذه الفاجعة المؤلمة أصبح فقيرا معدما عاجزا حتى عن تحصيل قوت عياله، عندها أرسل إلى ابنه الأكبر الذي كان يشتغل في الجزائر ليتولى تزويد أخيه الأخضر بالمساعدة المالية الشهرية ولولا تلك المساعدة التي تفضل بها أخوه أحمد عليه لانقطع عن الدراسة في أثناء السنة.

ويجيء الحاكم الفرنسي إلى متليلي ليستمتع بتحقيق المؤامرة التي بشر بها، وما كادت عيناه ترى نتيجتها المرضية له حتى ارتسمت على فمه ابتسامة عريضة، ولسان حاله يقول : المال الذي تريد إفناءه في تعليم ابنك نفنيه نحن قبلك، وهنا استغرب الوالد من هذه الابتسامة الواقعة في غير محلها فسأله عنها بواسطة المترجم ليجيبه بأنه كان يتعجب من الحيلة التي استطاع المعتدون أن يدخلوا بها كالفئران إلى هذا المحل المحصن، ويقول له : حين تكتشف المعتدين عليك أن تقدم شكوى إلى محكمة البليدة، ويجيب الوالد بأنه يقدم الشكوى إلى محكمة أخرى.

وهنا ينفعل الحاكم ليسأله _ بواسطة المترجم _ : أي محكمة ؟ ليجيبه : إنها محكمة ربي...

وسرعان ما اكتشفت خلية الحزب الذي كان ينتمي إليه الابن (الأخضر) _ وهو حزب حركة الانتصار للحريات الديمقراطية _ المعتدين بالحجة الدامغة، وأخبرت عنها الوالد ليخبر عنها هو بدوره ممثل السلطة،، ولكن هذا الممثل كان ينفي عنهما التهمة بشدة ويستدل بأمور لا يصدقها حتى البلهاء ! مما يدل على المؤامرة المحبوكة...

في آخر السنة الدراسية 49/ 50 م قرر الانقطاع عن الدراسة لقلة ذات اليد، ولكثرة الاحتجاجات الطلابية التي قلصت من مدة الدراسة، بعد أن نال مستوى شهادة التحصيل في الزيتونة.

ومن مشائخه في تونس الذين استطاع أن يتذكر أسماءهم : الحبيب بلخوجة، الطاهر الغمراسني صالح النيفر، صالح بسيس.

ينظر:https://chaamba.org/

القرآن الكريم برواية ورش

قائمة المصادر والمراجع

1) ابن منظور:« **لسان العرب**»، تحقيق، محمد بدر الحسيني، م10 بيروت: دار المعارف،2002.

2) أبو الطاهر، مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الشيرازي الفيروز أبادي: «**القاموس المحيط**» ج3 دار الملايين، بيروت، لبنان.

3) أبي الحسين، مسلم: «**صحيح مسلم**»، ج1 توزيع دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1991.

4) أحمد بن الحسين الجعفي أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر بيروت، 1983.

5) أحمد زكي بدوي: «**معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية**»، مكتبة لبنان بيروت،1978.

6) أحمد، عدنان حمدي: التناص وتداخل النصوص المفهوم والمنهج دراسة في شعر المتنبي،درا المأمون للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012.

7) بسام، موسى قطوس: «**سيمياء العنوان**»، ط1، وزارة الثقافة، عمان الأردن، 2001.

8) بكر، محمد بن الحسن بن دريد: «**جمهرة اللغة**»، ج3، مكتبة المثنى، بغداد (دت.).

1) بوعلام، بوعامر،« **رحيل في ركاب المتنبي**»، دار صبحي للطباعة والنشر متليلي غارداية، ط1، 2015.

9) جميل، حمداوي: « **شعرية الإهداء**»، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني المغرب، ط2، 2020.

10) حسن، بحراوي: «**بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمن الشخصية**» ،المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 1990.

11) حسن، بحراوي: «**بنية الشكل الروائي**»، المركز الثقافي العربي، ط4 1990.

12) حسن، عبدالرزاق منصور:« **الانتماء والاغتراب**»، دار جرش للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، ط1، 1989.

13) حسين، تروش: «**مفهوم الشعر وتجلياته الموضوعاتية عند محمود درويش**»، مركز الكتاب الأكاديمي عمان الأردن، ط1.

14) حصة، البادي: «**التناص في الشعر العربي الحديث**»، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان ،ط1.

15) خالد، حسين حسين:« **في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية** »، دار التكوين دمشق، 2007 .

16) رابح، بوحوش: «**اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري**» ط1، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة الجزائر،2006.

17) رمضان، حسانين جاد المولى: «**القصيدة الجاهلية بين الانتماء والتمرد**»، (دط)، (د ت ن).

18) سعيد، علوش: «**النقد الموضوعاتي**»، شركة بابل للنشر والطباعة، الرباط ، المغرب، ط1، 1989.

19) سناء، محمد سليمان: « **سيكولوجية الحب والانتماء**»، عالم الكتب القاهرة، ط1، 2013.

20) سويلم، مختار بن موسى: «**ذكريات من النضال والمقاومة للمجاهد أحمد مهية(أحمد الأعمى)** »، دار صبحي للطباعة والنشر، متليلي، غارداية ط1، 2019.

21) سيزا، قاسم: «**بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ**»، سلسلة إبداع المرأة، القاهرة، يونيو،1978.

22) الشريف، حبيلة: «**بنية الخطاب الروائي، دراسات في روايات نجيب الكيلاني**»، أربد عالم الكتب الحديث ط1، 2010.

23) عامر، رضا: «**تجليات أدب المحنة في الشعر الجزائري المعاصر**»، مجلة الحقيقة العدد 27، جامعة الجزائر أدرار.

24) عبدالرحمان، بن سانية: «**إطلالة المجد**»، مداد للطباعة والنشر متليلي، غارداية، الجزائر مسعود، بن ولهة: **أبناء الشعانبة وما حل التطور الحضاري لبلاد الشبكة سكانيا عقائديا وعمرانيا**، ط1، دار الصبحي للطباعة والنشر، متليلي، الجزائر، 2014.

2) عبدالرحمن، بن سانية:«**حبو على أعتاب مملكة الشعر، مجموعة شعرية**» ط1، دار صبحي للطباعة والنشر متليلي، غارداية، الجزائر.

3) عبدالقادر اجقاوة، «**عذابات الأمل**»، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، ط1 1989.

25) عبدالقادر، بن عمر البغدادي: « **شرح أبيات مغني اللبيب**»،ج3 تح، عبدالعزيز رباح أحمد يوسف دقاق، دار الثقافة العربية، ط2، 1989.

26) عبدالكريم، حسن: « **المنهج الموضوعي (نظرية وتطبيق)** » المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1990.

27) عبدالله، الركيبي: «**دراسات في الشعر الجزائري الحديث**»، الدار القومية للطباعة والنشر، الاسكندرية.

28) عبدالمجيد، جحفة:«**دلالة الزمن في العربية، دراسة النسق الزمني للأفعال**»، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب 2006.

29) عبدالملك، بومنجل: « **الموازنة بين الجزائريين مفدي زكريا ومصطفى الغماري، دراسة نقدية أسلوبية موازنة**»، ط1،دار قرطبة للنشر والتوزيع، باب الزوار، الجزائر،2015.

30) عزالدين، اسماعيل: الشعر العربي النعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية والمعنوية، ط،3 دار الفكر العربي.

31) غاستون، باشلار: «**جماليات المكان**»، غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984.

4) غزيل، بلقاسم بن محمد: «**مجموعة شعرية، إطلالة المجد**»، مداد للطباعة والنشر، متليلي، غارداية الجزائر، 2011.

32) فاروق، أحمد سليم: « **الانتماء في الشعر الجاهلي**»، منشورات اتحاد العرب 1998.

33) فاطمة، محجوب: **قضية الزمن في الشعر العربي، الشباب والمشيب**، دار المعارف، القاهرة.

34) فرحان، اليحي: «**أزمة المواطنة في شعر الجواهري (دراسة تحليلية في ضوء المنهج التكاملي)** »، (د.ط) منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2001.

35) فهد، حسين: «**المكان في رواية البحرينية**»، فراديس للنشر والتوزيع مملكة البحرين ط2، 2009.

36) الفيروز آبادي: «**القاموس المحيط**»، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، مادة (كون)، ج4 ، 1999.

37) قادة، عقاق، «**دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان**»، دط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001.

38) لخضر،العربي: المدارس النقدية المعاصرة، النشر الجامعي الجديد تلمسان،2016.

39) مالك، يوسف المطلبي: **الزمن واللغة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب دط، 1986.

40) مجمع اللغة العربية:« **المعجم الوسيط**»، مكتبة الشروق الدولية ط4.

41) مجموعة من الكتاب، ت، رضوان ظاظا، «**مدخل إلى النقد الأدبي**» عالم المعرفة الكويت.

42) محمد عزام، وجوه الماس، **البنيات الجذرية في أدب عقلة عرسان دراسة**، د ط منشورات إتحاد الكتاب العرب، 1998.

43) محمد، السعيد عبدلي: «**المنهج الموضوعاتي أسسه وإجراءاته**» طبعة الجاحظية الجزائر، ط1، 2011.

44) محمد، حُوّر: «**الهوية العربية في الشعر المعاصر، من وهم الحقيقة إلى حقيقة الوهم**» ، وزارة الثقافة عمان، الأردن، ط1، 2015.

45) محمد، سليمان الطيب: «**موسوعة القبائل العربية**»، بحوث ميدانية وتاريخية، مج1، دار الفكر العربي، مدينة نصر،ط2 ،1998.

46) محمد، فكري الجزار، **العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998.

47) مختار، شنينة: « **زربية الشعانبة بين وسم الجمل وجز الصوف**»، دار صبحي للطباعة والنشر، ط1، 2016.

48) مصطفى، أحمد قنبلا: «**الإهداء دراسة في خطاب العتبات النصية**»، ط1، المركز الديمقراطي العربي، برلين ألمانيا،2020.

5) منصور، زيطة: «**بشراك يا محمد،مجموعة شعرية**»، ط1، دار صبحي للطباعة والنشر،متليلي غرداية، 2013.

49) نفلة، حسن أحمد العزي:« **تقنيات السرد وآليات تشكيله قراءة نقدية**»، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع عمان ط1،2010.

50) وداد، بن عافية:« **أسرار النص دراسات في الشعر العربي المعاصر**»،ار الهدى للطباعة والنشر،ط1، 2017.

51) وليم راي، ت: «**يونيل يوسف عزيز، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية**» ط1، دار المأمون للترجمة والنشر بغداد، 1987.

52) ياسين، ناصر: «**الرواية والمكان**»، دار نينوى، ط2، 2010.

53) ياقوت، الحموي: ***معجم البلدان***، ج1، دط.

54) يوسف، وغليسي: «**مناهج النقد الأدبي**»، جسور للنشر والتوزيع المحمدية، الجزائر ط3، 2010.

55) يوسف، وغليسي: **التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري**، جسور للنشر والتوزيع المحمدية، الجزائر، ط1، 2017.

56) يوسف، وغليسي:« **النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية**»، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، ط1، الجزائر 2002.

المقالات العلمية

1) إبراهيم نامس ياسين، **الانتماء في شعر سميح القاسم (ديوان عجائب قانا الجديدة نموذجا)**، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد23، العدد3، آذار، 2006.

2) بدر، علي العبدالقادر: « **الانتماء إلى الوطن وأثره في حماية الشباب من الانحراف**»، مداخلة في السجل العلمي المؤتمر واجب الجامعات السعودية وأثرها في حماية الشباب من الانحراف، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، المجلد 5 2018.

3) سميح، الكراسنة: **علي محمد جبران وآخرون، الانتماء والولاء الوطني في الكتاب والسنة**، المجلة الأردنية في الدراسات الإسلامية، المجلد6، العدد2.

4) علي، مصطفى عشا: « **الانتماء القبلي في نماذج من الشعر الجاهلي، بين العصبية والوعي العصبي**»، المجلة العربية الآداب، المجلد2، العدد1، 2005.

5) فضل، عبدالله الربيعي: **إشكالية الهوية وتأثيرها في الصراعات**، العدد 36 يونيو العراق، 2016.

6) مهند، الجنابي: «**تصدع الانتماء الوطني بعد أحداث الربيع العربي وأثره على الاستقرار الإقليمي**»، مجلة تكريت للعلوم السياسية مج3، سنة3، العدد6، حزيران 2016.

7) آسية، متلف: «**مقاربة أسلوبية لتيمة الجبل في شعر الثورة التحريرية، نشيد جزائرنا لمحمد الشبوكي**»، مجلة اللغة الوظيفيةجامعة الشلف، الجزائر، العدد السادس.

8) الجوة، أحمد: «**سيميائية البياض والصمت في الشعر العربي الحديث**»، الملتقى الدولي الخامس السيمياء والنص الأدبي، تونس.

الأطروحات الجامعية

1) حسن، بن عبدالله الفراج: « **دور التعليم العام في تعزيز الانتماء الوطني**»، (دكتوراه فلسفة في العلوم الأمنية) الرياض،2008.

2) طارق، ثابت: « **النسق الشعري بنياته في الشعر أحمد الطيب معاش**»، (أطروحة دكتوراه)، جامعة الحاج لخضر، باتنة، السنة الجامعية، 2012-2013.

3) محمد، السعيد عبدلي: «**البنيةالموضوعاتية في عوالم نجمة لكاتب ياسين**» (أطروحة دكتوراه) إشراف: أحمد منور قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر2 2003.

4) محمد، سالم سعد الله الشيخ علي،« **الأسس الفلسفية لنقد مابعد البنيوية**»، دكتوراه فلسفة، إشراف: بشرى حمدي البستاني كلية الآداب، جامعة الموصل.

5) محمد، صالح خرفي: « **جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر**» (أطروحة دكتوراه)، إشراف الأستاذ الدكتور أحمد منور، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري قسنطينة، السنة الجامعية 2005 – 2006.

6) حسين، تروش: «**الخطاب الشعري عند محمود درويش، دراسة موضوعاتية**» أطروحة دكتوراه، إشراف ابراهيم صدقة، السنة الجامعية: 2014-2015.

7) حسين، زيداني: **التحليل المستقبلي للأدب**، أطروحة دكتوراه، إشراف عبدالله العشي جامعة باتنة قسم اللغة العربية وآدابها السنة الجامعية: 2004،2003.

التقارير

1 التقرير العربي السابع للتنمية العربية، مؤسسة الفكر العربي ، ط1 بيروت لبنان2014.

المواقع الإلكترونية

1) عبد القادر، عبدالعالي: «**أزمة الانتماء على ضوء مقاصد الشريعة والنظريات الاجتماعية والسياسية**».
هيرندن فرجينيا فقه الانتماء إلى المجتمع والأمة، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، 2012 تاريخ الاطلاع: emarefa.net/detail/BIM-575686ص،ص277 301.
2020/02/02على الساعة: 15:30.

2)- محمد، الفضيل اجقاوة: مجلة سوا ربينا الأدب، تاريخ الإطلاع: 18جوان 2020 على الساعة 17:00، عنوان النت:
https://m.facebook.com/MhmdAlfdylJqawt

3)- محمد، الفضيل اجقاوة: مجلة سوا ربينا الأدب، تاريخ الإطلاع: 23مارس 2020 على الساعة 18:24، عنوان النت:
http://sawarebina.blogspot.com/2020/03/blog-post_611.html

4) https://ar.wikipedia.org/wiki/. تاريخ الاطلاع: 05نوفمبر 2020على الساعة 10.19.

5)https://www.icrc.org/ar/doc/resources/documents/misc/62sgrn.htm

تاريخ الاطلاع يوم: 06/نوفمبر 2020، على الساعة 10:53.

واجهة البحث.....01

ملخص الدراسة..... 08. – 10

مقدمة.....أ– د

مدخل: مفهوم الانتماء في الأدب العربي.....17–42.

الفصل الأول: النقد الموضوعاتي مفاهيمه وإجراءاته.....43– 85

المبحث الأول: مفهوم الموضوعاتية.....44 – 46

المبحث الثاني: الأسس الفلسفية للموضوعاتية.....46 – 50

المبحث الثالث: أعلام النقد الموضوعاتي.....51 – 59

المبحث الرابع: آليات المنهج الموضوعاتي.....59 – 77

المبحث الخامس: المنهج الموضوعاتي في النقد الأدبي العربي المعاصر....78 – 83

خلاصة الفصل:.....84 – 85

الفصل الثاني:تيمة الانتماء المكاني عند شعراء متليلي الشعانبة المعاصرين. 86– 167

تمهيد:..... 87 – 91

المبحث الأول: تيمة الانتماء إلى الجنوب.....91 – 107

المبحث الثاني: تيمة الانتماء إلى الجزائر.....107 – 138

المبحث الثالث: تيمة الانتماء إلى الإنسانية.....138– 165

خلاصة الفصل:.....166 – 167

الفصل الثالث: تيمة الانتماء الزماني عند شعراء متليلي الشعانبة

المعاصرين.....**168– 211**.

تمهيد:.....,,.....**169– 174**

المبحث الأول: تيمة الانتماء إلى الماضي.....**175 – 191**.

المبحث الثاني: تيمة الانتماء إلى الحاضر.....**191 – 203**

المبحث الثالث: تيمة الانتماء إلى المستقبل (الاستشراف).....**204 – 210**

خلاصة الفصل:.....**211– 212**

خاتمة.....**213–215**.

ملحق: تراجم الشعراء.....**216– 234**.

فهرس المصادر والمراجع.....**234– 242**.

فهرس المحتويات.....**243– 244**.

Nom du document : الأطروحة النهائية تيمة الانتماء.docx
Répertoire : D:\الأطروحة النهائية
Modèle : C:\Users\12345\AppData\Roaming\Microsoft\Templates\Normal.dotm
Titre : الفصل الثاني: الإطار الإجرائي لإسناد وانعقاد قواعد المسؤولية الدولية الجنائية على القادة والرؤساء في ظل مراجعة جريمة العدوان
Sujet :
Auteur : utilisateur
Mots clés :
Commentaires :
Date de création : 13/07/2022 13:20:00
N° de révision : 6
Dernier enregistr. le : 13/07/2022 16:13:00
Dernier enregistrement par : 12345
Temps total d'édition : 81 Minutes
Dernière impression sur : 13/07/2022 16:13:00
Tel qu'à la dernière impression
Nombre de pages : 242
Nombre de mots : 41 773 (approx.)
Nombre de caractères : 229 755 (approx.)