

البعد العاطفي في الشعر الجزائري المعاصر

أ.عمي ليندة

جامعة تيزي وزو

Abstract :

The poetic Algerian text impregnated with modernity, has proved that it has a powerful poetic force coming from its structure, which becomes a mosaic on which are left artistic and intellectual constituents inspired from different sources. These constituents aesthetically blend with the text by drawing its specificity. Consequently, the recipient is interested in taking a critical approach to decipher this text artistically by discovering its aesthetic secrets. The recipient must go to the bottom of the text to discover the relationship between its various structural constituents, expressive linguistics and rhythmic.

Keywords :

Passion

Poetry

poetic values

ينطلق الشعراء في خطاباتهم من قيم إنسانية محاولين ترسيخها في مجتمعاتهم وفق رؤاهم الفنية، وقد يتم استبدالها بقيم جديدة يقتضيها العصر، ولذلك، تختلف القيم في الشعر من عصر إلى آخر، ولأن المجتمعات تسعى دائما إلى الحفاظ على ما هو متوارث من القيم، فهي تقاوم محاولة المساس بها، ولذلك ذهب الشعراء في علاقتهم بالقيم مذاهب مختلفة، بين محافظ، وتأثر عليها، ومع هذا فإن القيم لا تبقى ثابتة بل تتغير لضرورة تفرضها حركية الحياة. إن المعاني الشعرية خواطر المرء وآراؤه وتجاربه وأحوال نفسه وعبارات عواطفه، والشعر هو ما أشعرك وجعلك تحسّ عواطف النفس إحساسا شديدا؛ وقد تطوّر مفهوم الشعر منذ العصور القديمة وتغير تغييرا كبيرا، فتخلّصت

القصيدة من قيود عمود الشعر، وانفتحت القصيدة إلى أشكال شتى من التجريب، فتغيّرت إيقاعاتها بطريقة تشكيّلها، وتنازلت عن القوافي، وتحوّلت من الغنائية الخالصة إلى الدرامية وتفاعل الشعر مع أجناس أخرى، كالسرد والمسرح والموسيقى وغيرها. وعلى الرغم من ذلك بقي الشعر العربي مخزنا للقيم الإنسانية والمرتبطة بأحاسيس الشاعر وعواطفه، وهذا ما سنحاول الوصول إليه من خلال دراسة كل من الشاعرين علي ملاحى وفاتح علاق.

1 - القيمة كمظهر عاطفي في شعر علي ملاحى:

تسيطر على الشاعر فكرة ما فين فعل بها فيتحسّسها انطلاقا من رؤية معيّنة وبالتالي يبدأ العمل الشعري لا شعوريا، فيصبح عند بناء القصيدة والسّير في العمل الشعري شعوريا، ولذلك يقول غوته «Goethe» أنّه ينظم قصائده على الرّغم منه فقال إنّها تصنعني ولا أصنعها إنّها تملكني، لهذا نجد بعض النقاد استعملوا بعض المصطلحات مثل: شيطان الشعر، الاستغراق، الحلم واليقظة والإيحاء والإلهام. □ فالشاعر بحاجة الى ترجمة مشاعره عن طريق الكتابة، حيث يسيطر عليه فعل الكتابة في معظم الأحيان، ويجد نفسه أمام ضرورة ملحة في التعبير على مختلفات نفسه، والعواطف كما يعرفها أرسطو هي تلك الأحاسيس التي تُحدث تغييرات على مستوى الأشخاص وتجعل أحكامهم متغيرة، وقد تؤدي في نهاية الأمر إلى لذة أو حزن ولذلك يصنفها ضمن ما يسمّيه المعرفة البلاغية La connaissance rhétorique التي لا تكون بالضرورة منطقية بحتة. ٢٤

إنّ العاطفة تُترجم حالة النفس وما يمكن أن يؤثر فيها، فيُحدث تغييرا على مستويات عديدة، كمستوى التعبير لدى الذات، فالحالة الشعورية الداخلية للذات تتمظهر على مستويات داخلية وخارجية، وهذه التغييرات التي تنتج عن العاطفة جعلت منها مركز اهتمام البلاغة القديمة، إذ اعتبرت الجانب العاطفي أو ما أطلق عليه اسم pathos جانبا مهما يستعين به الخطيب من أجل تحقيق الإقناع، ولأجل هذا يجب أن يتحكّم في هذا الجانب لدى المتلقّي أو المستمع،

ولأنه لا يمكن تجريد القيمة من طابعها الاجتماعي فالشاعر حين يعبر عن تعلقه بوطنه وحبّه له ويتغنّى بجماله، أو حين يعبر عن معاناته من تدهور الأوضاع وضياح الحرية فيه، فهو يعبر عن موقف مشترك ويترجم معاناة مشتركة، وهو بذلك ينفرد بالتعبير عن القيم التي يشترك فيها مع المجتمع، هذا ما يجعل من الشاعر ملكا عاما.

كما تشكل القيمة موضوعا من الموضوعات المتعددة في الحياة، كالحب والصدقة والحرية والشجاعة والوفاء، ويعتبر المنهج الموضوعاتي من أنسب المناهج لتحليل القيمة الأدبية في الخطاب الشعري المعاصر، ونركز في هذا التحليل على تحديد الموضوع المهيمن الذي تتمحور حوله باقي المفاهيم الأخرى، ويكون ذلك من خلال ملاحظة الأسرة اللغوية التي يتشكل منها الخطاب الذي يقوم على الصراع بين الواقع والحلم، هذا ما يجعله متشكلا من ثنائيات ضدية هي أساس أي عمل أدبي، والموضوع المهيمن في قصيدة "العزف الغريب" للدكتور علي ملاحي هو حبّ الوطن، إذ نجد الشاعر في تقديمه للقصيدة في البداية يصرّح بهذا الحب بطريقة مباشرة فيقول:

رائع أن يجد الإنسان التّسيم في وطنه،
ورائع أن يجد الظل الوارف تحت شجرة
ساحرة... مثل الجزائر. □

يبدو الأمر في بدايته طبيعيا فحبّ الوطن موضوع شغل الشعراء والأدباء ونال عناية العديد من علماء اللغة العربية منذ بدء عصر التأليف، ويكفي أن الله تعالى جعل الخروج من الوطن عقوبة، يتضح ذلك في قوله: (وَلَوْ أَنَا كَتَبْنَا عَلَيْهِمْ أَنِ اقْتُلُوا أَنْفُسَكُمْ أَوْ اخْرَجُوا مِنْ دِيَارِكُمْ مَا فَعَلُوهُ إِلَّا قَلِيلٌ مِنْهُمْ) سورة النساء 66، وأنشد شاعر في هذا قوله: ²¹

أحنّ إلى أرض الحجاز وحاجتي
وما نظري من نحو نجد بناضي
خيام بنجد دونها الطّرف يقصر
أجل ولكني على ذاك أنظر

أفي كلّ يوم نظرة ثم عبرة لعينيك يجري ماؤها يتحدّر
 متى يستريح القلب إمّا مجاور حزين، وإمّا نازح يتذكر

تعكس هذه الأبيات الأهمية البالغة التي أولاها الشعراء للمكان إذ نجدهم «يلوذون ويبكون ويتمرغون ويذرون الرمال على رؤوسهم: الوطن هنا والماضي الذاهب والذكريات غير المهجورة وإدانة الحاضر والرعب من المستقبل؛ ضرب من الروعة الشعريّة ينضح صدقا وأصالة وتعبيرا عن امتزاج الشاعر بالبيئة حين يحرص على المكان ويحدده تحديدا غاية في الدقة...»[□]، فيقال الشاعر ابن بيئته يتأثر بمظاهرها فيبدو التأثير جليا في عمله الشعري.

وإذا عدنا إلى قصيدة العزف الغريب للشاعر علي ملاح، نجد فيها امتزاج الشاعر ببيئته واضح وجلي من خلال تواتر حديثه عن الوطن، فهو مصدر الحياة والسعادة بالنسبة له، يمكن أن نوضح هذا التواتر كما يلي:

أنا عاشق وطني

كبر البطن في موطني	وغدا موطني قفة في الفم	أنا غرتني وطني..	وطنا من دم
--------------------	------------------------	------------------	------------

□ أنا شاعر ضرني وطني بالتاسي

الموضوع الرئيس في هذه القصيدة يدور حول قيمة حبّ الوطن كما أسلفنا الذكر، وهي قيمة رسّخها الزمن على مرّ العصور، والمواضيع الفرعية هي تأسّي على ما آل إليه هذا الوطن من خراب، وهو ما تعكسه الجمل الاستفهامية التالية:

من يستضيف الجراح التي في دمي...؟

من ينير الطريق إلى اللؤلؤ الحاكم؟

□□ فقد كبر البطن في موطني، القاعدون على المنصب

وفيها تلميح تارة وتصريح تارة أخرى، فيلمح إلى سبب الدمار والخراب، ويصرح تارة أخرى بأن أصحاب المناصب وراء ذلك الدمار.

جاءت مجموعة القيم في هذه القصيدة متأرجحة ومتحركة بين حب الوطن وعتاب من كان سببا في الحالة التي آل إليها، ولأنّ القيم لا تبقى ثابتة عبر الزمن بل تتغير لضرورة تقتضيها حركية الزمن، إذ عرف الوطن العربي نوعا جديدا من الاحتلال والغزو الداخلي، فبعد أن كان الشاعر يلجأ الى الرمز ليعبر عن آرائه المناهضة للأنظمة السائدة، تغيرت الأمور وأصبح الشعراء يذهبون إلى التصريح مع اعتمادهم على التلميح في بعض الأحيان، وتكمن جمالية القيمة الأدبية في الصورة الموظفة والدلالة التي تحملها هذه الصورة، وقد جاء توظيف الصور كالآتي:

الصورة الأولى: كبر البطن في موطني / وغدا موطني قفة في الفم / وما وُزِعَ الحاكمون من الأسهم.

الصورة الثانية: أنا شاعر ضرّني ما تبقى من اللحم / من يستضيف الجراح التي في دمي / من يعيد إلى جعبتي وطننا من دم..؟

الصورة الأولى تعكس القيم السلبية المتمثلة في الشر والأذى الذي تسببه الفئة الحاكمة بدافع الجشع والطمع، وهذه الصورة تتكرر في خطابات مثل الكاريكاتير، بينما تمثل الصورة الثانية الإنسان المحب لوطنه المتألم للحالة التي آل إليها، هذا التراوح بين القيمة السلبية والإيجابية ليس بالجديد على الشعر العربي، بل كان موجودا منذ القدم.

وإذا اعتبرنا أنّ الشاعر يستخدم التشكيل الشعري للمكان ليعبر عن الصورة الشعرية، وأنّ هذا التشكيل خاضع لحركة النفس، فإننا نجد هذا التشكيل في الصورة الأولى، فالوطن مكان أعاد الشاعر تشكيله انطلاقا من معطيات نفسية، تلخصت في آلام الشاعر، من هنا صور الشاعر الوطن قفة في الفم تغذّي بطننا كبر إلى حدّ كبير... نلاحظ في هذا التشكيل تنافرا على

مستوى الوحدات الدلالية: وغدا موطني/قفّة/ في الفم، إذ لا يمكن اختزال الوطن في قفّة، ولا يمكن اختزال القفّة في الفم، غير أنّ الشّاعر تصرف في النّظام الطّبيعي للأشياء، وهذا من مميّزات الشّعْر المعاصر □□.

تتكشّف بنية النص الشعري في قصيدة "بوابات الحلم الوردى" عن صراع بارز بين الخير والشر في علاقته بالوطن، وهذا يذكرنا بالقصيدة السابقة غير أنّ الجبهات المتصارعة مجهولة:

قتلتني في الوادي الجبهات.. بر□

وبما أن البنية السطحية هي تلك الدلالة التي يتوصّل إليها القارئ انطلاقاً من تركيبية النص المعجمية، عن طريق تأويله للوحدات اللغوية التي يستعملها الشّاعر بينما البنية العميقة هي تلك الدلالة التي يتوصّل إليها القارئ انطلاقاً من الوحدات الدلالية التي لا يصرّح بها الكاتب عن طريق لغة مباشرة بل يشير إليها عن طريق التلميح، ويصل إليها القارئ عن طريق عملية تأويلية، فإنه بإمكاننا رصد البنية السطحية في القصيدة انطلاقاً من المعجم الذي استخدمه الشّاعر، ولأجل الوصول إلى ذلك نقسّم القصيدة إلى مقاطع كما جاء في تقطيع الشّاعر لها إلى عشرة مقاطع.

المقطع الأول: قتلتنى في الوادي الجبهات..

أمشي ما بين الراية.. والراية مطعون الرغبات..

ما بين البسمة.. والشّهقة

مليون سؤال

يتناول في الشرفات.. تر□

يصف الشاعر من خلال الوحدات اللغوية التي اختارها في هذه القصيدة، حالة من الضياع النفسي التي يحسّها من فقد شيئاً عزيزاً في هذه الحياة والمفردات التالية تحيل على هذه الحالة (قتلتني، مطعون الرغبات، سلام مكسور الوجنات، أحزان الأمة، في حلق الوردية أهات)، يوجّه الشّاعر خطابه في

هذا المقطع الأوّل إليها صاحبة العينين (والبحر بعينيك السّاحرتين)، وحتى تكتمل الدّلالة ويتعرّف القارئ على صاحبة العينين يجب أن يتوصّل إلى البنية العميقة من خلال تجاوز البنية السّطحية، والبحث عن دلالة جديدة للوحدات اللّغوية، فوحدات مثل: الجبهات، ساحات الشّرف أحزان الأمة، تحيل إلى الوطن وبالتالي نتوصّل إلى أنّ صاحبة العينين السّاحرتين ليست المرأة بل هي الوطن.

المقطع الثاني: حتى النّملة.. غطّاها.. الجرح..

الواقف في الطرقات

وصراصير الماضي..

والحاضر..

لا زالت فوق النّيران

تقدّ من الصخر فتات..[□]ير

يمكن أن نقول إنّ هذا المقطع يحتوي على بنية عميقة ذلك أن الشّاعر يستخدم وحدات لغوية ذات رمزية تجعل القارئ يقوم بعملية تأويلية مباشرة، فالنّملة التي يغطيها الجرح لا يمكن أن يعني بها الشّاعر النّملة ذلك الكائن الصّغير كذلك الصّراصير بل يحاول الشّاعر أن يعبر على أنّه حتّى أصغر المخلوقات وأضعفها التي لا يمكنها الدّفاع عن نفسها تعاني من الوضعية المزرية، وهو تعبير عن سوء المعيشة التي يعاني منها هذا الإنسان البسيط، فهو يتخبّط بين الفقر والحرمان، يجمع الشّاعر في هذا المقطع بين ما يسمّيه هلمسليف مستوى التعبير الذي يعني به اللغة التقريرية، ومستوى المضمون الذي يحمل لغة ثانية أو ما يسمّيه لغة إيحائية، كما أنّه يعتبر اللغة الإيحائية التي يتمييز بها الشّعراء والأدباء بصفة عامة، تنتج عن دمج اللغة الأولى بمحتوى جديد، وهذا ما ذهب إليه إيكو كذلك، عندما اعتبر النّسق التقريري قاعدة بينما النّسق الإيحائي فائضاً[□]سم،

يعبر الشّعر عن العالم الدّاخلِي للشّاعر عالم تمثّله العواطف والأحاسيس (الخطاب الشعري)، إضافة إلى أنّه يعبر كذلك عن العالم الخارجي الذي يمثّله العالم المحسوس، بما فيه من تعاملات مع الأشخاص المحيطين به (حالة الوطن وأحلام شعب ضائعة)، فلا يمكن أن يفصل الشّاعر بين العالم الأوّل الدّاتي والعالم الثّاني الخارجي لأنّهما في حقيقة الأمر يتفاعلان داخله فيعبر الشّاعر في نهاية هذا التّفاعل عن شيء واحد، وبهذا يمكن أن نقول إنّ العواطف تتشخّص في تصرّفات الإنسان، وحتى يتسنى له فهم واستيعاب الكمّ الكبير من العواطف والأحاسيس، التي تُدرج فيما يمكن أن نسمّيه خانة المتغيّرات، ذلك أنّها تتميز بحركية دائمة، يمكن أن ينطلق من محاولة فهم الوجود بمفهومه الواسع، هذا ما يحاول الشّاعر التّركيز عليه في خطاباتِه.

المقطع الثالث:

هذا العشق المتوّب في عينيك يداوي القلب..
من يعطي الشّارة كي نستلهم ذكرى الألفة في ساعات

الغمة..؟

يا فتاحة هذا الصّحو الممتد

على خارطة نبوية..

إنّ الحلم تورّد..

إنّ الحلم تمرّد..

شديّ الآن.. وثاقك.. □□

يتوصّل القارئ في هذا النّص القصير المقتطف من المقطع الثالث إلى أنّ الشّاعر يخاطب امرأة فيقول لها: "العشق المتوّب في عينيك.."، غير أنّه عند قراءة باقي المقطع يصل إلى أبعد من ذلك عن طريق عملية تأويلية، فالشّاعر يستعمل المرأة كرمز للوطن وهذا ليس بالجديد في الشّعر العربي، فالمرأة كانت دائماً تلهم الشّعراء فيرمزون بها للوطن، وطبيعة اللّغة الشّعرية تعطي لنا إمكانات

تعدّد القراءات، فاللفظ في اللغة الشعريّة لا يدلّ على الصّورة الدّهنية، بل يحمل مجموع إمكانيات يتوصّل إليها المتلقي من خلال التّوصل إلى الموضوع الرّئيس الذي يحرك الشّعْر [□]، كما يمكن لوقوع الشّعْر في النّفس أن يحمل دورا فعّالا في العملية التّأويلية.

ينقل الشّاعر في هذا المقطع موقفا ذاتيا ينبع من معتقداته ورغباته، ويحاول المتلقيّ فهم عالم النص انطلاقا من مكتسباته الثقافية، التي قد تختلف عن ثقافة الذات المنتجة، وبهذا يفتح باب التّأويل أمام القارئ انطلاقا من تفاعله مع النص، ينتج عن هذه العملية ما يسمّيه إيكو العالم الممكن، الذي يعتبره بناء ثقافيا لا يتطابق مع التّجلي الخطي للنص الذي يصفه، يصبح النّص بهذا استراتيجية لسانية تتوجّه إلى القارئ بهدف فتح مجال التّأويل لديه ^{□□}، فتأويلنا السّابق يعطي لنا عالما ممكنا من بين عوالم محتملة، تختلف باختلاف القارئ وبالتالي اختلاف الخلفية الثقافية له، فالمرأة الوطن كتأويل ممكن يبرز انطلاقا من تفاعل يشترك فيه القارئ والنص.

المقطع الرّابع:

يا طفلة هذا السّحر.. المتلاطم..

في أجفان الرّيح

مثل الأشلاء.. المهدورة..

مثل البلدان المغدورة..

المقطع الخامس:

شدّي أبوابك.. وانفتحي..

إنّ الماء تطهّر..

إنّ الحلم تحرّر

إنّ البوح أتى..

المقطع السّادس:

قد جئتك..

ما بين الظلّمة أشعل فتدليل القلب..

أخاتل كل عساكر هذا الدرب المكسور أمام المرأة

حاولت ببابك أن أعطيك الشّمس..

حاولت الموت .. بعينيك..

المقطع السّابع:

إنّ الحلم تورّد

ما بين الأصبغ والأصبغ بعض رجاء

والسندس .. كان بيان محبتنا..

شدي أحلامك.. هذا الموسم جاء □□

يخاطب الشّاعر في المقاطع السّابقة ذاتا واحدة هي التي سمّاها "يا طفلة هذا السّحر..، أبوابك، أحلامك، جئتك، أعطيك الشّمس..."، إنّ الموضوع الرئيس في هذه المقاطع الشعريّة هو مناجاة هذه الحبيبة التي تقاسمه الإحساس بالحياة وتعطيه الأمل في حياة أفضل، فالأنثى تبقى مصدر الحياة والتّجدد والخصب ومصدر القوّة كذلك، لأن حبّها يعطي إحساسا بالقوّة والقدرة على مواجهة مصاعب الحياة والوقوف في وجه الشرّ.

نلاحظ أنّ موضوع سعي الشّاعر تغيّر في المقاطع (3- 4- 5- 6- 7)

عمّا كان عليه في المقطعين الأوّل والثّاني، فبعد أن كان الاستسلام غالبا عليه في البداية ونظرته تميل إلى السّوداوية، أصبحت تميل إلى التّفاؤل وتحمل شيئا من القوّة، ويمكن أن نمثّل لهذا التّقابل كالآتي:

الوحدات اللّغوية المحيلة على الوحدات اللّغوية المحيلة على القوّة
والضعف والاستسلام والتّفاؤل

قتلتني في الواد الجبهات
سلام مكسور الوجنات..
في حلق الوردة آهات
لا نملك في الدنيا تيجان غد..
تسبيننا اللّعة، تسبيننا الصّفقات
لم تبق لنا إلاّ الآهات.
هذا العشق المتوثّب... يداوي القلب
إنّ الحلم تورّد
وأعيدي الذّكري
والمولد نعم المولد يا تبر الواحات.
إنّ الماء تطهّر
شدّي أحلامك
إنّ الحلم تمرّد
إنّ الحلم تورّد في كلّ الأوطان

من خلال ملاحظة هذا الجدول نستنتج أنّ الشّاعر في حالة تراوح وصراع بين الاستسلام والتفائل هذا الصّراع الأبدي الذي يعيشه الشّاعر، يترجمه شعره فيعبّر عن حالته الداخليّة على ضوء ما يعيشه من أحداث، وهو يتأثّر بالضرورة بالأوضاع السياسيّة والاجتماعيّة، الثقافيّة والاقتصاديّة السّائدة في عصره، هذا ما لاحظناه عند الشّعراء عبر العصور المختلفة، فهم في تعبيرهم يؤثرون في غيرهم، هذا ما جعل الحكّام يستعينون بهم لكسب عقول النّاس وقلوبهم لغرض التّأثير فيهم وبثّ أفكارهم المختلفة، إذ كان الشّعر سلاحاً خطيراً تُحسب له الحسابات.

المقطع الثامن:

كيف العودة.. نحو فتوحات.. الكلمات..؟

ورسالات.. العصر.. المطفأ..

لم تعرف..

سبل الآفاق.. □ بر

المقطع التاسع:

ما بين الأصبع والأصبع حلم..
وعصافير البهجة مثل حمام
ودموع البوح سلام..
ويدي في الظلمة يسحبها ..إيماناً..
المقطع العاشر:
هذا الزئبق أغرى شفتيك..
وأغرانا
فمه..

والممنوع.. بكفيك اعتادته الأشياء.. □ بر

تعكس المقاطع الأخيرة من القصيدة حالة الشاعر في ترقبه لغد أفضل رغم المصاعب، والمستحيل لم يعد مستحيلاً في قاموس الشاعر، ذلك ما يعكسه قوله: "كيف العودة.. نحو فتوحات.. الكلمات..؟"، وهذا ما يتجلى في بنية النص الكبرى إذ تكشف عن صراع غير متكافئ بين قوى الخير الموجودة في ذات الشاعر وذات كل إنسان يحبّ الوطن والجمال و يؤمن بالقيم، وبين قوى الشر التي يختزلها الشاعر في جماعة الشر أو كما سماها "الحيثان"، فهي تتخطى الذات الفردية إلى ذات جماعية يدخل فيها كل انتهازي يبيع وطنه وقيمته، من أجل الوصول إلى إرضاء وإشباع الجشع والطمع، دون الاكتراث بالنم الذي يدفع في سبيل ذلك، يقول في هذا: "أستفتي الموجة عن حيثان لم تشرك أحدا. في الملك..، أنا ولد الأرض المشوقة بالحلم الأبيض"، يقوم النص الشعري على ثنائيات ضدية يعلن عنها أحيانا ونصل إليها من خلال عملية تأويل أحيانا أخرى. يقوم بها المتلقي الذي يختلف في كل مرة، لذا فإنّ تعدّد القراءات تعطي النص الشعري ثراء وتجديداً في كل مرة، وهناك عوامل مختلفة تتدخل في عملية التأويل مثل ثقافة المتلقي والسياق والخبرة، هذا ما يعطي الشعر طاقة متجددة.

2 - البعد الانفعالي في ديوان "الجرح والكلمات" لفاتح علاق

افتتح الشاعر فاتح علاق ديوانه "الجرح والكلمات" بقصيدة "الجزائر في دمي"، وقد وجه خطابه منذ البداية إلى الوطن باعتباره موضوعاً مرغوباً فيه، بينما يشغل هو دور الذات الرأغبة في الوصل مع هذا الموضوع الذي هو موضوع قيمة، يقول:

رغم الخناجر في فمي

رغم المعاول والمطارق فوق رأسي ترتمي ^{بر}

عبر الشاعر عن إحساس واحد في هذه القصيدة ألا وهو التعلق بالوطن أو حبّ الوطن، إنّ هذا الإحساس قديم قدم الإنسان، وقد وُجد الحنين إلى الأوطان بعد الشوق والفراق فإذا كان الشوق يعرض شوق الإنسان لبني جنسه، فإنّ الحنين شوق الإنسان إلى وطنه ودياره. ^{تر} وقد أنشد الشعراء على مرّ العصور في حبّ الوطن، يقول أحدهم:

من للغريب النازح الوطن

من للغريب الذي لا مستراح له

يمسي ويصبح لا أهل له ولا ولد

ولا يعود إلى خل ولا سكن ^{بر}

تعتبر الأحاسيس والمشاعر القاعدة التي يبني عليها الشعر، فهي مسؤولة عن انبثاق الدلالات المختلفة فيه، هذا ما نوضحه في التركيبة السردية للقصيدة الأولى كما يلي:

♦ التركيبة السردية البسيطة:

ذ1: ذات الشاعر، يعكسها ضمير المتكلم أنا.

م: موضوع القيمة، هو الهدف الذي يريد العامل ذ1 الوصول إليه وتحقيقه، يعكسه ضمير المخاطب "أنت" في:

أرسم وجهك في مقلتي

لا تحسبي أني نسيت جمالك

حتى يموت صدالك في صدري

عن رسم وجهك في الحقول^{سم بر}

تحاول العوامل المعارضة الوقوف بين ذ1 وبين تحقيق موضوع القيمة، هي

عوامل مجهولة نجدها على شكل رموز في القصيدة كالتالي:

ذ2: الخناجر، المعاول والمطارق

ذ3: الكلاب

ذ4: ضمير الغائب "هم" في قوله:

قطعوا فؤادي فوق أشلاء الرّجاء

وحاولوا أن يفصلوني عن فمي^{□ بر}

يمكن اعتبار العوامل المعارضة متساوية في هذه القصيدة، فقد تحيل إلى

الدّات نفسها التي عبّر عنها الشّاعر بصفات مختلفة في كل مرة، فتكون:

ذ2= ذ3= ذ4= فكل هذه العوامل تعمل في اتجاه واحد، وتحاول تحقيق

الهدف ذاته.

تعيش ذ1 حالة من التّوتر نظرا للصّراع القائم بينها وبين العوامل المعارضة

لها، ففي كل مرّة تكون فيها ذ1 قريبة من تحقيق الوصل مع م موضوع القيمة،

تتدخّل العوامل المعارضة لتحول دون ذلك.

من خلال التّوتر الملاحظ في هذه القصيدة، يمكن أن نمثّل الشّائبة التي

تدور حولها الأبيات في (المقاومة والاستسلام) أو (الضعف والقوة) في الجدول

التالي:

المقاومة (القوة)

الاستسلام (الضعف)

بالبصبر أرسم...	لما تناثرت الكلاب على...
في كل شبر...	تطايرت أعضاء جسمي...
لا تحسبي أنني نسيته...	قطعوا فؤادي..
لا تحسبي أنني نسيت جمالك..	وحاولوا أن يفصلوني عن...
تحيا الجزائر في ..	وينتحر النداء.. ويكف حلمي عن مغازلة...

تكون الحركة الدلالية للعوامل موجّهة كالآتي:

صبر ← مقاومة ← ضعف ← قوّة

تفشل العوامل المعارضة في الأخير في محاولة عرقلة سعي ذل، رغم استعانتها ببرامج كثيرة ومتنوعة مثل: الخناجر، المعاول، المطارق، الكلاب، التعذيب الحسي والجسدي، لأن القوة الحقيقية التي لعبت دور العامل المساعد هي: الصبر، حيث يقول: **بالصبر أرسم وجهك في مقلتي** ^{٢٠}

فبالصبر يصبح التعذيب الذي تتعرض له الذات ذل عامل قوّة، هذا ما نخلص إليه في آخر القصيدة، كأن الشاعر يريد أن يقول في النهاية أن هذا التعذيب ومحاولة إخماد حبّ الوطن في قلبه، تزيد من إصراره ومن قوّته على التحمّل والمضي إلى الأمام هذا ما يختم به الشاعر قصيدته: **تحيا الجزائر في دمي** ^{٢١}

يتفاعل الشاعر باعتباره الذات البائة للخطاب، ويفرض نفسه من موقع المهيم الذي يعلم حقائق كثيرة:

لا تيأس أبدا لا تيأس

وإن قامت أهوال الكون تحارب آياتك

وإن خطفتك الطير ^{٢٢}

يتموقع الشّاعر في بداية هذه القصيدة في ضمير المخاطب، ويوجّه خطابا مباشرا لشخص معنوي قد يكون شخصا واحدا أو مجموعة من الأشخاص، يستخدم أسلوب النفي الذي غرضه الأمر حيث تكرّرت العبارة الأولى ثلاث مرات في القصيدة في:

لا تيأس أبدا لا تيأس

لا تصمت أبدا لا تصمت □ تر

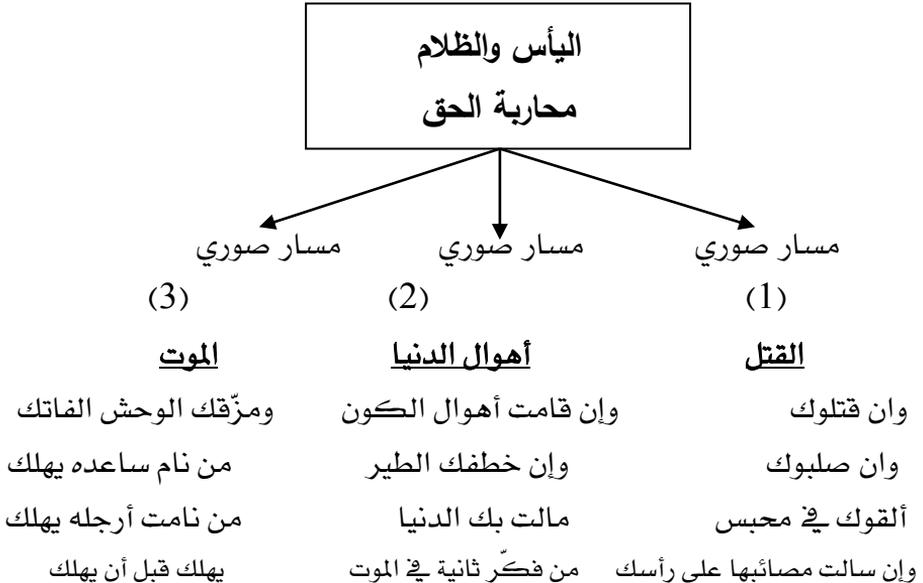
يستعين الشّاعر في هذه القصيدة بمجموعة من الصّور التي تحيل إلى قوّة مجهولة وسلبية تحاول إفساد مشروعه، يتّضح ذلك من خلال المسار الصّوري الذي يبده الشّاعر بصورة القاتل والسّجان الذي يصلب:

قتلوك، صلبوك، ألقوك في محبس،

أهوال الكون، خطفتك الطير،

مزّقك الوحش... □ تر

يمكن أن يأتي التّمثيل الخطابي عن طريق المسارات الصورية كالآتي:



يمتلئ المسار الصوري تدريجيا ، فالصورة الأولى:

"وإن قتلوك وإن صلبوك ...

تحيل على التعذيب والقتل الذي يسلطه مجهول يحيل عليه ضمير الغائب

"هم" ، أما الصورة الثانية التي تأتي لتعزز الصورة الأولى فهي:

وإن قامت أهوال الكون

وإن خطفك الطير

ومزقك الوحش... برتر

تتجسد في هذه الصورة عوامل الطبيعة كعوامل معارضة محيلة على قوة

خفية ومجهولة وتأتي الصورة الثالثة التي تمثل الضياع والهلاك:

من نام ساعده يهلك

من نامت أرجله يهلك

من فكر ثانية في الموت

يهلك قبل أن يهلك برتر

تتلخص المسارات الصورية (1)، (2)، (3) في الدور الموضوعاتي الذي

يمثل العوامل المعارضة التي يجسدها شخص معنوي مجهول الهوية ، وقد اختار

الشاعر الرمز واكتفى بالإشارة إليه. وبمقابل هذا المسار الصوري الذي يمثل

صور الخيانة والغدر، يرسم الشاعر مسارا آخر يمثل صور المقاومة والشموخ

والصمود:

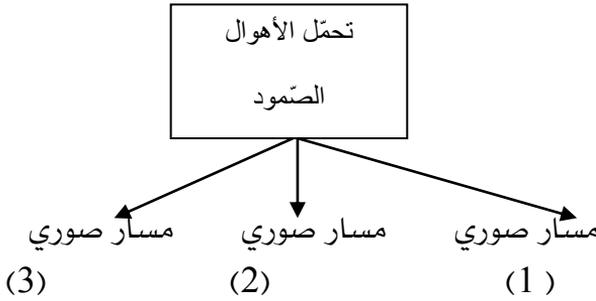
الكون حولك ما برحت أعماقه فيك تتنفس ،

قل كلمتك الكبرى أو مت

ارفع رأسك عالية واصمد

ما خلقت قامتك الكبرى كيما تجلس... برتر

في هذا المسار الصوري الثاني قُدِّمت الذات المقاومة على أنها تتمتع بكفاءة عالية في التَّحَمُّل والمواجهة، يكمن سرُّ هذه الكفاءة في الإيمان والإرادة العالية، يأتي التمثيل الخطابي كالات



الأرض أبدا لا تتعس ارفع رأسك عالية واصمد اسلك كل فجاج الأرض
كل الأشجار واقفة ما خلقت قامتك العليا ابذر روحك في الأشجار
القمم صامدة تبقى قل كلمتك الكبرى أو مت انفخ في كل الأنهار

تلخّص المسارات الصورية (1)، (2)، (3) في الدّور الموضوعاتي الذي يمثّل الذات القوية التي تقف في وجه الأهوال والمصاعب، يستعين الشاعر في الصّورة الأولى بعوامل الطّبيعة كعوامل مساعدة (الأرض، الأشجار، القمم)، تأتي الصّورة الثّانية لتحاكي الصّورة الأولى، فكما الجبال شامخة والأشجار واقفة على الإنسان أن يكون ثابتا وقويا في مواجهة الشرّ، تتحد الطّبيعة والإنسان في الصّورة الثّالثة، فكانَ هذا الأخير يستلهم قواه من عناصر الطّبيعة التي تعلّمه كيف يصمد ويقاوم (فجاج الأرض، الأشجار، الأنهار).

يضمّن الشّاعر في هذه القصيدة "صوت من البرية" ملفوظاته أحكاما قيمية وشحنات انفعالية وقيما دلالية سلبية وإيجابية وهي تكشف عن الحالة النّفسية للمتكلم كما تبين العلاقة التي تربط الذات بالموضوع، سنركّز في

هذه الدراسة على الجانب الأكسيولوجي (الخلاقي) انطلاقاً من الملفوظات التالية:

- (1) ما زالت تحيا تحت الرّمْل
ترقب قافلة للثخوة تحمل صوتك
تزرعه في روح البروروج البحر
- (2) الجرح ينادي وحدتنا
- (3) القدس تنادي وحدتنا في هذا الوحل
- (4) خيول الرّوم واقفة على صدري
تتقبّ عن بقايا الرّوح في قبري
- (5) أنادي الرّيح لو ملكت تردّ التّرب عن عيني
- (6) فأرجع مرّة أخرى أحارب دولة الكفر
- (7) سيوفنا نائمة في الظلّ
- (8) ذبيان أين حماة الدّار؟
- (9) ما بال النّهر قد جفا
- (10) والشّجر مرتعد خوفا
- (11) هل انطفأت أنوار مسجدنا الأموي؟
- (12) أهاكم التّكاثر والفرش الوثيرة
- (13) فنتمتم عن الأذى
- (14) فتبّت العشيرة سه تر

يبثّ الشّاعر من خلال ضمير المخاطب "أنت" ملفوظات شحنها بآثار تلفظية تعكس ذاتيته، وتتقسم بدورها إلى ملفوظات تحمل قيما دلالية سلبية تحط من شأن الإنسان حين يتخلّى هذا الأخير عن كرامته، ويستسلم للقيم السلبية التي تسيطر على العالم، ويصفه بأوصاف منحطة تعبر في معظمها عن

مسكوتات، يكتفي الشاعر بالإشارة إليها في كل من (2)، (3)، (4)، (5)، (6)، (7)، (8)، تحمل كل مواصفة مقوّمًا معيّنًا ف ملفوظات مثل:

(تحيا تحت الرمل / سيوفنا نائمة تحت الظلّ) تحيل إلى: الضّمور

والاستسلام والهزيمة

ويشير بكل من: (النّهر قد جفا / مرتعد خوفا) تحيل إلى: الخوف

(انطفأت أنوار مسجدنا / أهاكم التكاثر / نتمم عن الأذى) تحيل إلى:

اللامبالاة وانعدام الضّمير ويختم في الأخير ب: (تبتّ العشيرة) التي تحيل إلى: اليأس

وقد انتهى به المطاف إلى التّأكد من عدم جدوى مخاطبة هؤلاء، وهو يستحضر كل هذه المقوّمات للدلالة على قيم سلبية انتشرت في المجتمعات العربية، تعبّر هذه الملفوظات على كفاية باث الخطاب الشعري الإيديولوجية والثقافية والعاطفية، إذ تعكس إيديولوجية العربي الذي ينتفض ويرفض الاستسلام وينتقص من قيمة الإنسان الذي لا يحرك ساكنا أمام الطغيان.[□] تر

لقد أضفى فاتح علاق على الانفعالات مقوّمات جديدة، إذ أدخل عناصر الطّبيعة المتوّعة وبثّ فيها الحياة، فجعل الأرض تتنفس والنّهر يسأل والطّير ينقل الأخبار والطّريق ضعيف البصر....، ووسمها بإيحاءات اجتماعية (ما بال الأرض ساكنة؟ الشّجر مرتعد خوفا، صخرة بلهاء فوق تستريح، تبقى الحجارة نائمة، يا أيّها البحر مدّ يدا، يبكي الحجر.....)، وقلب بالتالي الأدوار المرسّخة في المتخيّل الجمعي (تفاعل الإنسان مع عناصر الطبيعة).

انطلاقا من التحليل السّردي المنتظم وفق ثنائية تضادية (المقاومة/الاستسلام)، نتوصل إلى تحليل مسارات النسق القيمي، الذي ينتظم بدوره وفق التناظرات التي تمثّل تقابلا بين الانتماء للوطن واللائتماء له، حيث تحمل مجموعة من التّجليات التي وظّفها الشّاعر في مساراته الصّورية المختلفة،

سلسلة من القيم السلبية المرفوضة، التي يحاول تجاوزها من خلال التفاعل النصي مع العالم الخارجي أي مع عالم القارئ.

من خلال قراءتنا لمختارات من ديوان الشّاعر علي ملاحي، نتوصّل إلى أنّ فعل التّأويل الذي يُعتبر أساس العملية التّواصلية، مرتبط بالطابع الثقافي والإيديولوجي للباث أو صاحب النصّ، وكذا الافتراض الذي يقوم به القارئ، وعلى هذا الأساس نتوصل إلى أنّ النصّ فضاء لحالات تأويل لا متناهية، غير أنّ المتلقي يتقيّد في هذه العملية التّأويلية، بمقترحات تتبع من إحدى قصديات الباث (الشاعر) التابعة للترسيمات الثقافية التابعة لها.

الإحالات:

- 1- ينظر: فضل بن عمار العماري، الابداع في الشعر العربي القديم: الإلهام والارتجال، مجلة جامعة الملك سعود، م9، 1997، ص 5.
- 2 - voir : SANTOS Gloria Janaina Dos, Analyse rhétorique sur l'éthique et les passions, faculté d'éducation, Université de Rio de Janeiro, Brazil, p03.
- 3 -voir : Gisèle Mathieu-Castellani, La Rhétorique des passions, PUF, Ecriture, 2000, p4.
- 4- ينظر: عائشة عبد الرحمن، قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، ط2، دار المعارف، مصر، 1970، ص 39.
- 5- ينظر: خليل موسى، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2010، ص 12-13.
- 6- علي ملاحي، العزف الغريب، الجاحظية، الجزائر، 2011، ص 6.
- 7- محمد بن سهل البغدادي، الحنين الى الأوطان، تح جليل عطية، ط1، عالم الكتب، بيروت، لبنان، 1987، ص 39.
- 8- جلال خياط، الجنون بالشعر، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2006، ص 17.
- 9- علي ملاحي، العزف الغريب، ص 8-9.
- 10- المرجع نفسه، ص 7-8-9.
- 11- ينظر: محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ط1، المركز الثقافي العربي، لبنان، 1990، ص 164.

- 12- علي ملاحي، العزف الغريب، ص 85.
- 13- علي ملاحي، العزف الغريب، ص 85.
- 14- علي ملاحي، العزف الغريب، ص 86.
- 15- ينظر: حبيبة الصافي، سيميائيات ايديولوجية، ط1، محاكاة للنشر والتوزيع، سوريا، 2011، ص26.
- 16- علي ملاحي، العزف الغريب، ص 88.
- 17- ينظر: أمانة بلعلي، سيمياء الأنساق- تشكلات المعنى في الخطابات التراثية-، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، 2015، ص 196.
- 18- ينظر: حبيبة الصافي، سيميائيات ايديولوجية، ص 90.
- 19- علي ملاحي، العزف الغريب، ص 90...95.
- 20- علي ملاحي، العزف الغريب، ص 97.
- 21- المرجع نفسه، ص 97...103.
- 22- فاتح علاق، الجرح والكلمات، دار التنوير للنشر والتوزيع، الجزائر، 2008، ص 9.
- 23- محمد بن سهل بن المرزبان البغدادي، تحقيق د. جليل العطية، الحنين إلى الأوطان، ط1، عالم الكتب، بيروت، 1987، ص 19.
- 24- المرجع السابق، ص 67.
- 25- فاتح علاق، الجرح والكلمات، ص 9-10.
- 26- المرجع نفسه، ص 10.
- 27- المرجع السابق، ص 9.
- 28- المرجع السابق، ص 10.
- المرجع نفسه، ص 15-29.
- 30- المرجع نفسه، ص 16/15.
- 31- المرجع نفسه، ص 15.
- 32- المرجع السابق، ص 16/15.
- 33- المرجع نفسه، ص 17.
- 34- المرجع السابق، ص 17.
- 35- فاتح علاق، الجرح والكلمات، ص 79-80-81-82.
- 36- محمد الداوي، سيميائية السرد، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، مصر، 2009، ص197-198.