البعد التاريخي والديني في الشعر الجزائري المعاصر "شعر المكان نموذجا"

د.محمد الصالح خرفي
جامعة –جيجل-

إن النص الشعري وليد شرطيّه التاريخي والديني –في مطلق الأحوال- ينطلق منهما ليعبر عنهما معا، وكل نص يسعى إلى الارتباط بالجذور، والارتكاز على الماضي والحاضر، حيث يحاول الشاعر من خلاله أن يتمثل الرؤيا الحضارية للأمة "ليس فقط لتوظيف النص فنيا، وإنما ليستمد شرعية البناء النصيّ المولّد والجديد"[1] فتاريخ الشعر هو تاريخ المكان، ومرجعية النص في أغلب الأحيان مرجعية تاريخية، إضافة إلى المرجعيات الأسلوبية فكل هذه المرجعيات – بتفاوت – تدعم دلالة وجمالية النص الشعري المتجدد في الزمان والمكان.

فالعودة إلى التاريخ، ليس المقصود منها إعادة كتابة هذا التاريخ بأحداثه ووقائعه الحرفية، فهذا ليس عمل الشاعر، وإنما إعادة قراءة هذا التاريخ والواقع، وفق رؤية وموقف الشاعر وفي الوقت نفسه وفق الرؤيا التي تنسجم مع روح الشعر، وخصوصيات الكتابة الشعرية، فيكون هذا التداخل بين اللغوي والتاريخي والديني لإضافة نصية جديدة، وحقيقية، تتجاوز الموجود حاضرا وماضيا، لترسم المسار الشعري الجديد المتميز، ولتبرز المفارقة بين الماضي، والحاضر ولتؤسس لشعر المكان الذي لا ينفصل عن تاريخه وشرطه.

والشاعر- في أي زمان ومكان - بحاجة ماسة إلى قليل من التاريخ، وهذه الحاجة تزداد " كلما تضاعفت أزمة الهوية لدى المجتمع، وتعمق الإحساس بضياع الوطن وبقدر ما يحس الشعراء بالاقتلاع من ذواتهم، والغربة في أرضهم، يتعزز ارتباطهم بالشخصية ويتكاثف جهدهم في بناء مدن متخيلة باللغة، أو تصوير أوطان حلمية من خلال التاريخ."[2] بحركية شعرية، تنقل الحدث من التاريخ الساكن إلى التاريخ المتحرك والتي

هي جزء من شخصية الشاعر ولها اليد الطولى في تكوينه وتشكيل عالمه وإطاره الشعري الخاص والعام.

ولأن الشاعر يدرك أنه من المستحيل عودة الماضي، وتشكل التاريخ كما كان في وقت سابق فهو يسافر في الماضي عبر المكان، ويتكئ على المكان ليجعله مكونا شعريا بنائيا مهما في النص، فالشعر "يقدم بناء فنيا للمكان الزماني، ويعتمد على التشكيل المركب الذي يتم وفق قوانين تفاعلاته الخاصة، يؤدي إلى الخروج من دائرة الزمن المغلق إلى نهايات مفتوحة، تدفع الحركة مع القصيدة كي تتنامى وتستمر وتنتقل من مرحلة إلى مرحلة تالية، ويتم هذا البناء بواسطة اللغة التي يعمل الشعراء على تخصيبها، وبث حركية الإبداع في تراكيبها."[3]

وليس معنى هذا أن الشاعر يقحم التاريخ في المكان أو المكان في التاريخ قسريا دون مبرر فني، أو مسوغ موضوعي، بل إن " كل مكان يحمل تاريخا .. ومن البديهي أن الإنسان لا يرث في المكان ما يمثله من ظرف فقط، بل يرث كذلك هذا التاريخ الذي يلفه. ولا تتساوى في هذا الإرث كل أقسام المكان بل تتفاوت وتتفاضل على أساس ما اضطلعت به من مهمات وما شاهدته من أحداث تختلف قدرا وقيمة."[4]

فكل مكان له حمولته التاريخية والدينية، وذاكرته الجماعية مرتبطة بفكر وعقيدة الأمة، وبالتاريخ العام للإنسانية. فكم من أماكن انهدمت واندثرت ولم يلتفت إليها أحد، لا لشيء إلا لأنها لا تمثل ذاكرة الأمة ولا تترجم مشاعرها، بينما الأطلال* مثلا اكتسبت صفة التاريخية، وارتبطت بالنص الشعري لمدة زمنية طويلة –، ولا تزال عند بعض الشعراء في عصرنا الحالي–لأنها ارتبطت بمشاعر الفرد والجماعة وبصيرورة المجتمع العربي، وكشفت العلاقات الاجتماعية والإنسانية المتشابكة، والشاعر عندما يتذكر" ثبات المكان الذي تغير وأصبح طللا، هو تذكر يخلق في نفسه الشعور بأنه لم يتغير وبأنه يرى الماضي في الحاضر، غير أن هذا الشعور لا يلبث أن يتلاشى أمام الحضور الكاشف، لقد تهدم المكان وهاهو الشاعر يتهدم بالتذكر والبكاء أيضا."[5] ويبقى الشاهد هو المكان المندثر واقعا والباقي في النفس حقيقة.

فالشاعر الحاضر أمام الطلل يتذكر الماضي، فيغدو الماضي حاضرا، فيتوالى الحضور والغياب. وهو يقرأ تاريخه الشخصي، وتاريخ جماعته التي ينتمي إليها ليرسم صورة ما للمكان المعلوم والخفي، يأخذ النص الشعري مساره، ويتلقى القارئ المحمولات التاريخية التي تشكلت داخل النص، من جهة، ويبث محموله فيه من جهة أخرى، مستفيدا في ذلك من المخزون التاريخي العام والشخصي. والقارئ يدرك بحسه القرائي والنقدي، هذا الارتباط المتشكل بين الشاعر والتاريخ والدين، كما أنه يدرك السبب المنطقي لهذا التوظيف أيضا،و هو يبحث عن الإضافات الجمالية والبنائية لتي اكتسبها النص الشعري من هذه المزاوجة، وكيف أفاد الشاعر من هذه العناصر المتعددة في بناء نصه الشعري.

فالمكان التاريخي مرتبط بالزمن لأن لهذا الأخير الدور الكبير في تشكيله، فكل تجربة شعرية تتكئ على المكان، تستلهم الزمن، وتتشكل عبره، تسايره وتحاول تجاوزه في الآن ذاته. ولأن الزمن مرتبط بالمكان، فهو يشكل المحور الأساسي في تناول المكان واستقراء تاريخه، فلقد "نهضت الأهرامات ليس فقط للتأكيد على إمكانية اختراق الفضاء الزمني المتصوّر بواسطة المكان بل للدلالة أيضا على قدرة المكان على تحديد خطوط الفضاءات الزمنية. وانطلاقا من تلك العلاقة، انبثق المكان المقدس الذي تجلى فيه الزمن المطلق، الزمن المفتوح على فضاءات الخير المطلق حيث القداسة تتعدى الحدود الرمزية للمكان مهما كانت أبعاده وطبيعة حدوده" [6] فبقاء المكان عبر الزمن دليل على الاستمرار، وعلى الرعاية البشرية التي يتلقاها، لأنه عنوان هذا الإنسان، وفيه يظهر تاريخه، ومجده، لذلك لا غرابة أن يعتمد الشاعر على الخلفية الدينية أو العقائدية في تشكيله للمكان، وتكون لهذه الخلفية الأثر الكبير في تشكيل بناء النص، وتحميله الأبعاد الدينية، ليرتفع الشاعر من المكان المادي الجغرافي المحدد، إلى المكان اللانهائي المسافر والمهاجر والحامل لبعده الديني المختزن حضارة الأمة ودينها وقيمها.

البعد الديني والتاريخي في الشعر الجزائري المعاصر:

تُشكّل القدس خلفيه مهمة، لدى شعراء الجزائر من الأربعينيات – مع محمد العيد آل خليفة وغيره من الشعراء-إلى اليوم، لما تحمله من أبعاد دينية وحضارية وتاريخية، والشاعر عندما يوظف القدس ،كرمز شعري، لا يكتفي بالذكر الحرفي لها وتزيين النص بها ليظن القارئ أن الشاعر مرتبط برموز الأمة، ومتسلح بثقافة دينية، بل ليبرز قيمته، وتأثيره في حركية الأمة والتاريخ العربي والإسلامي، ولِيُبْقِي القارئ مرتبطا بتاريخه المجيد، وحضارته الرائعة،و يجعله حافزا له وقابلا للتجدد مرة ثانية، إن توفرت الشروط المادية والمعنوية لذلك.

فهي عند الشاعر الجزائري حسين زيدان، نجمة وكواكب وقصيدة أحبها،فهي الجزء الذي يجسد الكل، اليوم وغدا، ولأن الوطن واحد والتاريخ واحد، انطلق الشاعر من عمق الأوراس إلى قلب القدس، وبعث لها رسائله الشعرية عبر ديوانه"قصائد من الأوراس إلى القدس"، فتاريخ الأوراس معطر بشذى القدس ولم يتشكل تاريخه إلا بهواه وقد رسم الشاعر للقدس صورتها الحقيقية في مخيلته وجسد حبّها له شعريا، لأنّها جزء منه:

هو** في عيــوني نجمةٌ لم تنبجــسْ وكواكبٌ عطشى تفتّشُ عن سديمْ
هو لمســةُ الوجدان لمّا أشــرقَتْ وقصيدةٌ لم يفشها قلبٌ كظيــمْ
هو في أصابعِ فرحتي أنــشــودةٌ ورسالةٌ كم أوهتْ قلبَ الكليمْ
هو قبضةٌ وضعتْ على شفةِ الزناد وطلقةٌ أعددتُها لــغدٍ عظيــمْ
....
أحببتهُ ..أحببتهُ..مــا ضرّنــي لو أزعجتْ كينونتي أهلَ الرقيمْ
أولم أكنْ في البدء مهدَ العاشقين إذَنْ أقولُ من الصميمِ إلى الصميمْ [7]

فالقدس قد تحولت إلى رمز ديني وتاريخي عند الشاعر الجزائري، وعند الشاعر العربي عامة، وأصبح الشعراء يحنون إليها لأنها الفردوس المفقود، والتاريخ الثري بالأحداث العظام، قريبة منهم مكانا لكنها بعيدة التحقيق.

والقدس لن تُنسى مادام الشعراء يستدعونها من جديد في نصوصهم الشعرية ولا يتكئون عليها فقط، بل يعيدون كتابتها وانتشالها من هول النسيان، فيتلبس بها الشاعر، صراحة أو بما يدل عليها، فتبرز في النص كما برزت في القلب والذاكرة، في صورة جميلة مرة،و في صور مأسوّية مرات كثيرة.

والحقيقة التي يجب الإقرار بها هنا، أن أغلب الشعراء العرب، لا يلتفتون إلى أماكنهم المقدسة، والتي تحمل الأبعاد الدينية والتاريخية، إلا في مرحلة الفقد والغياب والضياع- فقديما كانت غرناطة واليوم القدس- ويستخدمونها لتزيين نصوصهم، أما من تأتي عندهم عن وعي وقناعة فهم قلة، وممن يحملون الثقافة العربية الإسلامية، ويؤمنون بعودتها إلى حضيرة العرب والإسلام والمسلمين، ولو بعد حين.

فعندما يُضمّن الشاعر الجزائري نصه رمز القدس الديني والتاريخي، فهو يعود إلى الماضي المشرق المنير، والأيام الجميلة الزاهية، وإلى زمن العز، لما كانت القدس هي العنوان الأول والأخير وهي التي تعطي المكانة لأبنائها، كما فعل الشاعر مصطفى الغماري الذي انطلق من القدس ومن تاريخها ليفضح الحاضر وواقعه:

فجرتَ منابع الإبداع فيهـــم فهاموا في مداك رؤى وضياء
ورق حنينهُم فيك انسيـــابا فرقرقتِ القلـــوبُ لـــك الوفاء
فماذا يا جلال القدس مـــاذا ؟ وقد عاد الزمانُ بـــنا وراء
تحطمت اليراعةُ فيك شكوى ووجهُ الصمت يطوينا عياء
يلملمُ جرحنا في كلِّ نادٍ ويقبسُ من لياليه الشـــتاء [8]

أما الشاعر الجزائري أحمد شنة، فهو يدعو لرفع الظلم عن القدس وتحريرها، وتوحيد كل الجهود وإصدار الكلمة الواحدة المزلزلة؛ لكن في زمن أصبحت كل القبائل فيه يهود يستحيل ذلك ،فيحاول الشاعر أن يوقظ الضمير العربي النائم ويشعرنا بالذنب والتقصير، مع دمج السياسي بالديني وبالتاريخي، حيث تتداخل الدلالات مع بعضها البعض في نصه "طواحين العبث":

تكلّمْ ..
وقل إننا .. لا نخافُ اليهودْ

سنُخرجهم من خيام أميّةَ
من رملِ خيبرَ، من مهبط الأنبياءِ
ولكنْ تمهّلْ .. وحدّقْ معي في الوجوهِ!
فكلُّ القبائلِ صارت يهودْ [9]

لقد تحول رثاء المدن في الشعر العربي المعاصر، إلى رثاء من نوع خاص، وإلى رثاء للذات، حيث يتداخل الذاتي مع الموضوعي، الحاضر مع الماضي، غير أن الكثير من الشعراء لم ينفذوا "إلى أعماق التاريخ ليلتحموا به في تجربة ذاتية كلية عبر الوجداني والمتخيل وليستلهموا منه الرموز والصور التي تحضر في النص ضمن منطق عضوي يأخذ فيه هذا التاريخ صيغة جديدة مفعمة بالإيحاء والتصوير مشبعة بالرمزية المتفتحة على القراءات المتعددة وإنما اكتفوا بالتعامل الخارجي المدرسي معه في إطار الرؤيا العامة والنسق المتواتر .. فكان شبيها بالمدخل الوصفي الذي يمحي فيه حضور الذات الشاعرة (فاعلية الإنشاء) تحت هيمنة الأغراض الموضوعية الملائمة لحاجات الواقع (فاعلية التلقي)"[10]

فتوظيف الأسماء المكانية التاريخية والدينية، ومحاكاة هندستها، لا يضيف للنص ولا للقارئ أي شيء، ما لم يصهر الشاعر كلّ ذلك في البنية العامة للنص، تعيد تركيب وترتيب الأمكنة وفق رؤية النص المكانية، لا الواقع المادي أو التاريخي، مع الخيال والتصوير والصياغة الجيدة، ليكون النص جديدا ومتميزا عن السائد والمعتاد.و يعبر بصدق عن رؤية الشاعر، ويبرز تجربته ومواقفه من الحياة والإنسان والكون، لأن المكان يبلور هذه الرؤيا العميقة، وإنْ تعددت التصورات والرؤى، فـــ" المكان في حقيقته عبارة عن هوية تاريخية مادية ماثلة للعيان.. قادر بتمثله العياني على اختراق التاريخ وإظهاره.. فالمكان ما هو إلا انعكاس للزمن"[11] وللمتغيرات العامة في البنية التاريخية. وشخصية المكان التاريخية مرتبطة أشد الارتباط بشخصيته الزمنية، وبروزه كعلامة في سياق الزمن الماضي، فيتشكل الإحساس بالرغبة في عودته والحفاظ عليه.

وهذا ما دفع الشاعر الجزائري مفدي زكريا مثلا في إلياذته إلى إبراز تاريخ بعض الأماكن الجزائرية التي شيّدها الأسلاف،نتيجة إعجابه بها وكونها علامة بارزة في تاريخ الجزائر القديم– القصبة، حمام ملوان، شرشال، تلمسان..- والإلياذة في حقيقتها رصد لهذا التاريخ المكاني المتنوع، وإبراز لشخصية الشعب الجزائري ورجالاته ونضالاته المتنوعة لجعلها حافزا للجيل الجديد:

- سجا الليل في القصبةِ الرابضة فأيقظَ أسرارَها الغامضةْ [12]
- وحمامُ ملوانَ ملّ المجُــونا وأنهى غوايته والفتونَا [13]
- أشرشالُ !.. هلا تذكرت يوبا؟ ومن لقّبوا عرشك بالقيصريهْ؟
ومن مصرُوك فنافســتِ روما وشرّفت أقطارنا المغربيةْ [14]
- تلمسانُ، مهما أطلنا الطوافا إليك تلمسانُ ننهي المطافَا [15]

والإلياذة بالرغم من تاريخيتها وبعدها في معظم الأحيان عن الانسجام المكاني، والتفاعل الوجداني مع المكان التاريخي، والاكتفاء بالذكر الجغرافي الحرفي، فإنها أعادت إلى الواجهة هذه الأمكنة المحورية، والعلامات التاريخية، وعرفت الجيل الجديد بها، وجعلتها علامات للشعراء ليتناولوها ويكتبوا عنها بشكل مغاير لأن "المكان شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني، يتجدد عبر الممارسة الواعية للفنان، فهو ليس بناء خارجيا مرئيا، ولا حيزا محدد المساحة، ولا تركيبا من غرف وأسيجة، بل هو كيان من الفعل المغير والمحتوي على تاريخ ما، والمضمخة أبعاده بتواريخ الضوء والظلمة "[16] وما على الشاعر إلا أن يعيد الحياة إليه من جديد، عبر التوظيف الشعري ،و هذى الحياة تتخذ أشكالا عدة، من أبرزها في الشعر العربي المعاصر قصيدة القناع، حيث يجعل الشاعر المكان يتكلم في النص الشعري، فيتكلم الشاعر والمكان بصوت واحد، ليتوحدا في صورة فنية مؤثرة، تفرض سيطرتها وهيمنتها على المتلقي.

وتجربة قصيدة القناع هي حصيلة علاقة المثاقفة والتناص بين الشعر العربي والشعر الغربي، فتحول المكان إلى رمز وإلى قناع، يكون ضمن سياق الوعي التاريخي، وانعكاس الذاتي في الموضوعي "ولا يعني هذا الانعكاس سلبية الذات الشاعرة وخضوعها لسلطة المكان بقدر ما يبرهن عن تاريخية هذا الشعر وانخراطه العميق في

المعركة الحضارية .. فلم يعد للمكان معنى واسم إلا بوصفه أرضا، ولا صفة له ودلالة سوى ضمن جمالية الواقع التاريخي"[17] وما يحمله من شحنة عاطفية ودلالة معنوية وذاكرة رامزة. لأن المكان يقدم حلا للشاعر وللقارئ على حد سواء "حين يريد أيُ منهما الهروب من واقعه ليسقط عليه رؤاه التي يخشى معالجتها، ومن هنا يتحول المكان إلى رمز وقناع يخفي المباشرة، ويسمح لفكر المبدع أن يتسرب من خلاله. وقد يكون المكان تقنية مستقبلية يتجاوز بها المبدع مكانه وواقعه فيصعد إلى السماء وقد ينزل إلى أعماق الأرض ليبث الرمز نفسه ويهرب، بل ينسرب من خلاله أو ينقده."[18]

ونجاح استخدام تقنية القناع التي أصبحت شائعة في المتن الشعري العربي المعاصر في الجزائر وفي العالم العربي، يتوقف بصورة مهمة "على نجاح الإسقاط، فالقناع وجه يرتبط بفترة تاريخية محددة يتقنع به الشاعر في عصر آخر للتعبير عن حال معاصرة من خلال فترة ماضية فإذا أجاد التعبير دون أن يرفع القناع عن وجهه نجح الإسقاط الفني، وإذا كان الشاعر يرفع القناع عن وجهه بين لحظة وأخرى وقد نسي أنه متقنع عدّ ذلك عيبا فنيا واختلط حضور الشاعر بالقناع والزمن الماضي بالزمن الحاضر."[19] والشعراء بطبيعة الحال يتفاوتون في توظيفهم للرمز التاريخي، وتقنعهم بالأمكنة ،بناء على أهدافهم المتوخاة، ومرجعياتهم التاريخية والدينية، وما يملكونه من قدرات فنية. فما"يشدنا نحو الرمز التاريخي ليس حقيقته المدوية في ذلك السياق الماضوي، وإنما هو مصيرنا الذي نلمحه بالتحديد من خلاله في الحاضر، فنحن نطالع في الرمز التاريخي تجربتنا الخاصة موصولة بتجارب أسلافنا في الماضي، ومن هذه الخصوصية نطالع في الرمز مصير البشرية وتجربتها الإنسانية العامة، إن للرمز الفني دائما مثل هذه القدرة على دمج الخاص بالعام، والآني بالمطلق، والمحدود المعلوم باللامحدود المجهول."[20]

وقد يجمع الشاعر الجزائري الكثير من الدلالات في النص الواحد،و يربط بين أماكن كثيرة في الوطن العربي، ليتمكن القارئ في أي مكان من فهم المقصود،مثلما فعل الشاعر ناصر معماش في نصه "الشعر قائد هذه الأوطان " الذي ألغى فيه الحدود

الجغرافية الموضوعة،و ثبت العلائق التاريخية بين المدن العربية، وجعل من الأوراس الرابط التاريخي بينها، مع تأكيده على التاريخ المشترك لهذه المدن:

من لم يزرْ بغدادَ أو غر ناطـــــة لن يفهمَ التاريخَ في الجــولانِ
من لم يرَ النيلَ المسافر في المدى فاقرأْ عليه سورةَ الرحمـــانِ
من لم يرَ الأوراسَ وقتَ شروقــهِ حين الصنوبرُ باسمُ الأفنـــانِ
حين الندى الظمآنُ يحضنُ ورده ويهيمُ دفءُ الحبِّ في الوديـــانِ
هو قلبُ أوراسِ الجزائرِ حالمٌ نبضاتُه من أجملِ الألحـــــــــانِ
في كلِّ شبرٍ من ربوعِه قصةٌ كُتبت بكل لغاتِ ذي البلـــــدان [21]

فالأوراس هو الخيط الرابط بينها وهو قلب الجزائر المجاهدة، وقد أخذ القسط الكبير من نصوص الشعراء الجزائريين المعاصرين، والشعراء العرب. إذ لا يخلو ديوان شعري جزائري من ذكره، كما نجد أن كل شاعر جزائري ضمنه في نص من نصوصه الشعرية بشكل من الأشكال. لأن الأوراس هو تاريخ الجزائر المعاصرة، ونقطة التحول والانتقال من وضع إلى وضع، ومن تاريخ إلى تاريخ، لذلك أصبح مزارا للشعراء، على الرغم من تبدل الظروف وتغير الأحوال بين الأمس واليوم:

آتيك ملتحفا هامـــــتي ومُمْتَشِقًا في المدى قامـــــتي
آتيك " أوراس" محــترقا ودمعُ الأحـــــبة في راحتي
تمرّ السنون ولمـــــّا يزلْ صهيلُك أوراسُ في واحــتي
وتحملني زهرةٌ في ربـــاك وعصفورةٌ غردتْ آيــتي
وتسألُني قطرةٌ من دماك لماذا فأشكُو لها حالــتي [22]

يأتي إليه الشاعر وهو يتحرق إليه، ودموع الأحبة في راحته، ويشكوه حاله، ويدعو لعودته من جديد ليرفع عنا وعنه الظلم والمآسي، فقد عادت الدماء والدموع من جديد، ولا سبيل للتخلص منها إلا بأوراس جديد.

لكن الماضي المُشْرق والمشَرِفْ للأوراس، أصبح في الذاكرة فقط، مما حدا بجميع الشعراء الجزائريين أن يركزوا على الدعوة إلى عودته من جديد، ليمحو عن

الوطن الجريح جراحه، ويعيد بعضا من الماضي. ومع علمهم الأكيد أن ذلك لن يكون، فالأمل قائم مع هذا الجيل الجديد الذي سوف يعيد إلى الأوراس عزته:

أوراسُ يشكُو للشمال شجُــونَهُ وحنينَهُ وحصارَهُ ومحاصره
أوراسُ قدّم للجزائر ما لـــَــه وعيونَهُ وجفونَهُ و محاجــره
و جمالَه وظلاَله ونضالَهُ وخصالَـــهُ ورجالَهُ وحرائـــرَه
أوراسُ يسألُ عن قريبٍ مُنْجِدٍ يمْحُو عن الوطنِ الجريحِ جبائره [23]

فعودة الشعراء الجزائريين إلى توظيف الرمز التاريخي " الأوراس"، أو غيره من الرموز التاريخية، دلالة على التشبــث بالأرض وبالجذور وإبراز للذات الجزائرية، عوض توظيف رموز بعيدة عن شخصيتنا وخصوصيتنا التاريخية الجزائرية والعربية.

وهذه العودة إلى التاريخ، عودة للذات، وتعويض عما ذهب وفُقِدَ. فالمدن التاريخية الجزائرية، ذهبت هيبتها وامّحى تاريخها مع الأحداث الجديدة، ولم تبق منها إلا الصورة القديمة يسترجعها الشعراء، فهذه "سرتا" التاريخ ذهب عنها أريجها، وغاب ريحها،و أصبحت متعبة:

سيرتَا !
دروبُها أنهارُ عشقٍ تتلظى
جدرانُها عبقُ التاريخِ
مترفٌ فضاؤُها بالقصائدِ
بالحنينِ
لكنَّها متعبةْ
لم تعدْ صخورُها منيعة
بعدما انطفأت براكينُها
والهضابُ التي حلّقت في المدى
أصبحتْ في الحضيض [24]

فبضياع تاريخ تلك المدن، ضاع تاريخ الشعراء وأصبحوا يعيشون على هامش مائدة التاريخ، والماضي الجميل المضمخ بالأمنيات، والذي لن يعود، مادامت صيرورة التاريخ تسير بهذا الشكل.

فتشبث الشعراء بمدنهم وحصونهم الباقية، والمحتفظة بجزء من التاريخ هو تشبث بالمكان وبالحياة من خلاله، فالشاعر الجزائري محفوظ بوشناق مثلا، يعود إلى قريته "القنار نشفي" – بولاية جيجل - مناجيا إياها، مسترجعا تاريخها الثري، ليحيي الذكرى من جديد ويعيد الماضي الذي كان واقعا في تلك القرية الساحلية، حيث تحولت "القنار" عند الشاعر إلى تاريخ وحكاية، بل هي التاريخ كله من بدايته إلى نهايته:

هنا في رحاب قريتي يحطُّ التاريخُ رحالَه
ليخط للتاريخِ ألفَ حكايةٍ وحكايةْ
ها هنا في كل غابٍ وفجٍ
وسفحٍ ورابيةْ
ذكرٌ للبطولةِ
وللفدا آياتٌ أبديةْ
ها هنا يجثُو التاريخ في محرابِ قريتي
مُناجيا أرواحًا زكيه
يُعيد بها الماضي البعيدْ
لتحيا الذكرى من جديدْ [25]

فالشاعر الجزائري شاهد على التاريخ، وعلى ما مرّ به الوطن من أحداث أليمة، في الماضي وفي الحاضر، فأحداث "باب الواد" الطوفانية سجلت تضامن الشعراء مع المنكوبين والمفقودين والموتى، وكتب الشعراء تاريخهم الخاص بالأحداث.بل إن اتحاد الكتاب الجزائريين نشر ديوانا شعريا مشتركا خاصا بالأحداث، تمثل شهادات إبداعية حول السبت الأسود من شهر أكتوبر، جمع فيه كلّ القصائد الشعرية للشعراء الجزائريين الذين كتبوا نصوصا في الحدث، ومن أبرز تلك النصوص الشعرية التي تجاوز فيها كاتبها

المناسبة الحرفية إلى التفاعل مع الحدث، نص الشاعر سليمان جوادي "أعاصمة الجزائر"المبني على التساؤل المفجع:

أعاصـــــمةَ الجزائرِ ما دهـــاكِ ومن ألقى الفجيعةَ في حِماكِ
ومن دكّ الشوارع والمـــــباني وأغضبَ دون ما جُرْمٍ سَماك
وجرجرَ ساكنيك إلى المهاوي وقادهُمو إلى سوء الهـــلاك
فمن لك بالثواكلِ والـــيتامى أساهم قد تمازج في أســـاك
ومن لك بالمشرّد والمعنّى ومن لك بالفواجعِ والبواكـــي [26]

حيث ارتفع فيه الشاعر عن الذكر الحرفي، ونحى منحى مساءلة المكان، وهو يعلم أنه لا يجيب، بطريقة أعادت إلى الذاكرة نصوص رثاء المدن.

والشاعر بصفته عضوا فعالا في مجتمعه ومتتبعا مهم لتاريخه لا يترك الأحداث تمر دون ذكر شعري.

ومثلما كانت الكتابة الشعرية عن أحداث "باب الواد "كتب الشعراء عن زلزال "الأصنام"– ولاية الشلف حاليا – الذي ضربها في العشرين من أكتوبر سنة 1980:

غنيتك يا مدينةَ الأصنامِ أسطورةً
غنيتك لغزًا حفّه الإبهامُ
غنيتك نغمةَ حزنٍ
جرتْ به الأيامُ حُبْلَى منذُ الأزلْ
حتى إذا أعياها الحمل وأدركها المخاضُ فجعت إذ ذاك
يا أصنامُ على عجل
فكنت للمخاض مهدًا
وللأجيال لحدًا
تواريها الأنقاضْ[27]

فالشاعر الجزائري واكب كل الأحداث التاريخية، وكتب عن جميع الملمّات ليس عن الجزائر فقط بل عن كل مكان في العالم العربي والإسلامي كلّه، ومبتدأ الكلام

ومنتهاه فلسطين الشهيدة المغتصبة التي شكلت محور الكتابة الشعرية التاريخية في المتن الشعري الجزائري المعاصر:

فلسطينُ .. أنتِ الشعارُ الوحيدُ ،
إذا قرّر العرب،
شاء القدرْ.
فلسطينُ .. أنت الخلاصُ الوحيدْ،
إذا لم نمتْ فيك،
مات الشجرْ.
فلسطين أنت الغرام الوحيدْ ،
إذا لم نذب فيك، ذاب الحجرْ [28]

فكل مكان في فلسطين، القدس، حيفا، يافا، عكا، بيت لحم ... هو فلسطين، ويدعو الإنسان العربي المسلم لتحريره، ويدعو أبناءه للعودة إليه، واتخاذ القرار، فيتساءل الشاعر عبد الغني خشة، عن موعد الفتح الجديد وموعد القرار الحاسم والفاصل:

إلى متى تبقى المكبّل
بالقرارِ، وبالحوارِ.. وطاولاتِ الانتحار
وبالموائد والفضولْ؟؟
سدّد خطاك لأنت في الآتين آيات الرسولْ
الأرضُ أغنيةٌ يكرّرها اللسانْ
الأرضُ زنبقةٌ ونيشانٌ وشانْ
هذا تُرابك فيكِ أنتِ له البديلْ
أسلمْ لريحِ الفتحِ رجلَك لا تُطلْ
القدسُ من عينيك فاتنةٌ تطل [29]

كما كان ما حلّ ببغداد الهوى، بغداد التاريخ، في بداية التسعينيات، أثر كبير على الشاعر الجزائري فتفاعل معه وسجله في الذاكرة الشعرية الجزائرية، مثلما فعل الشاعر محمد مراح الذي حاول العودة إلى ماضي بغداد العريق، كسلوى له عن

الحاضر الأليم، فتداخل الحاضر والماضي عنده وقد شكل الرشيد والمأمون بؤرة التوتر في نصه، وأصبحا يختصران تاريخ المكان:

بغدادُ جئتك هائما .. بغدادُ شهب تلفك والهـــــوى يزدادُ
أتأملُ التاريخَ في فردوســه فاضتْ به الأفراحُ والأعـــيادُ
"مأمونك" المأمولُ غيثُ معارفٍ بهر النهى وشدا به استرشادُ
و"رشيدُك" المسعودُ أرّج ذكره جسدُ السماءِ يحوطه الاحمادُ
نقشُوا على عرش الخلود مفاخرا تحيا بسحر غنائها الآبـــادُ
بغدادُ ! يا نبع الملامح والعــُلى صبحُ المنى من قبضتيك يُشَـــادُ [30]

كما عاد الشاعر عمر أزراج إلى غرناطة التاريخ، معيدا سيرتها، وقصة آخر ملوكها، ليبرز أنه لن يسلّم غرناطة مثلما سلمها عبد الله الصغير، وكأن قدر الشعراء الجزائريين مرتبط بالماضي، ولا حياة جديدة عندهم دون ماض:

قلْ وداعًا إن غرناطةَ روحي في ملفاتِ المقاولْ
قلْ وداعًا إنَّ غرناطةَ في مبنى الدرك
هكذا ضاعت بلادي
...
فأنا لست معنيا بالأندلس، فكل سنوات العمر أندلس
لم تزرها شمس أو وردة الماء
إنَّ غرناطةَ الروح محتلةٌ وغرناطةَ التاريخِ صارت كلاما [31]

على أن البعض من الشعراء يأملون في عودة الماضي والتاريخ المشرف، وهذا يدل على إيمان الشاعر بحتمية التغيير والتحول، وأن التاريخ قادر على إعادة نفسه، مثل الشاعر يوسف وغليسي في قصيدته"العشق والموت في الزمن الحسيني، أو ما لم يقله صاحب الجيل الأخضر!" حيث بحث الشاعر عن نوفمبر فلم يجده، ووجد كل الشهور تخونه في جزائر الاستقلال، فعاد إلى بغداد ليوحدها بالأوراس، مثلما توحد المهاجر والأنصاري والعربي والبربري من ذي قبل، لعل بغداد تعيد مجد الأوراس، وتعيد

الاخضرار الذي ضاع، فالمصير مشترك، وحلم نوفمبر الجديد ومن خلاله حلم الأوراس سيتحقق مع بغداد:

عبثًا أفتّشُ في الشُّهور عَنِ الوفا كلُّ الشهور غَدَتْ تَخونُ نُفَمْـــبَرَا !
أوراسُ !.. إنّي عابِرٌ مَثْــوَاكَ .. أَوْ راسيّةَ العيْنين ! كوني المـــعْبرا ..
أهواكِ.. أهوى طلعةَ الأوراس في عينيكِ .. أهوى ما سمعتُ وما أرى..
بغدادُ والأوراسُ في هذا الفُــؤَا دِ تَوحَّدَا : أنْصاريًا ومُهاجِـــرَا ...
في الدّينِ انْصَهَرَا .. ونامَا تَوْأَمَيْــ ــنِ ومُرضَعَيْنِ : مُعَرَّبًا ومُبَرْبَرَا !
بغدادُ! إنّي قادمٌ .. فلْتَــحْضُنِــي قلبًا تزمــلَ بالهوى وتدثّـــرا
لنُعيدَ أحلامَ الحضارةِ والصِّبَا ونُلوّنَ الأفقَ " المؤَمْرَكِ " أَخْضَــرَا ! [32]

فالنص السابق يشير إلى توحد المكان التاريخي، وإلى تمسك الشاعر بخيوط الحلم أنى كانت، وقد اشتمل على تناص*** واضح في العنوان مع عنوان رواية الطاهر وطار "العشق والموت في الزمن الحراشي" وتناص آخر مع نص" معلقة الجيل الأخضر " للشاعر عيسى لحيلح، مضمونا وإيقاعا، وهذا التناص لا ينتقص من قيمة النص الجمالية لأن " النص انفتاح على واقع خارجي وتفاعل مع سياقه، فالنص يتولد من بنيات نصوص أخرى، فكل نص هو نتاج نصــوص سابقة، النص المتناص يتماهى في علاقات غير أحادية السمة مع نصوص أخرى فقد تكون علاقة تحول أو تقاطع أو تبديل أو اختراق"[33] والشاعر في حاجة إلى السابق وإلى اللاحق، في إطار لغته ولغة الآخرين؛ ليؤسس هوية النص الشعري الذي يكتبه ويؤرخ تاريخه وحاضره،و يجعله يبقى لمدة أطول دون تكرار أو استخدام لتقنية الإلصاق التي تبعد النص عن أدبيته.

ويؤدي التناص "دورا بارزا في إثراء تجربة السيرة، حيث يكتسب النص تعددية من سياقات أخرى مع بقائه ممركزا في سياقه الخاص وتتنوع أنماط التناص ما بين استعادة حدث ديني أو تاريخي أو أسطوري واستبطان هذه الأحداث أو الإشارات في سياق السيرة بحيث تتولد دلالات جديدة تثري التجربة"[34]

وهو ما فعله الشاعر الشريف بزازل في نصه "مديح الظل العالي"الذي يتناص فيه مع نص الشاعر العربي الفلسطيني محمود درويش، الحامل للعنوان نفسه، مع

اختلاف في القضايا المطروحة وإلغاء للحواجز التاريخية والمكانية، وإبراز للخصوصية الجزائرية.

وهذا الإلغاء للحواجز التاريخية – الزمنية –والمكانية، هو الذي يجعل النصوص تتلاقى وتتلاقح فيما بينها، وتتشكل من خلالها بنى النص وجمالياته المتعددة الوظائف والدلالات، تثبت عبر الزمن. ويصبح عند ذاك كلّ نص قابل للتحوير والتحويل والامتصاص، على أيدي الشعراء بكيفيات مختلفة، فيستعصي جراء ذلك النص على المتلقي المطالب لفهمه بكم ثقافي ومعرفي معين، حتى يحدُث التقاطع بين الخبرات المعرفية السابقة للمتلقي والنص الشعري الحاضر، ويتسنى له الإمساك به وفهمه وتلقيه.

وما يعطي الخصوصية للنص الشعري الجزائري المعاصر، هو هذه المحمولات المعرفية المشتركة المعاد صياغتها داخل النصوص الشعرية، لأن "التناص هو وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي بدونه، إذ يكون هناك مرسل بغير متلق مستوعب مدرك لمراميه، وعلى هذا فإن وجود ميثاق وقسط مشترك بينهما من التقاليد الأدبية ومن المعاني ضروري لنجاح العملية التواصلية."[35] وهذا قد يتأتى لبعض القراء، وقد يتعذر ذلك على البعض، وعلى هذا تصبح المطالبة بالنص القابل للفهم – لا المفهوم- من أهم واجبات النقد المعاصر. لأن الشاعر المتميز يسعى دائما للاستفادة من الموروث الشعري وتاريخ الشعر، بكيفية تخدم النص الجديد دون الوقوع في الغموض والإبهام.

وقد رجع الشاعر يوسف وغليسي إلى القرآن الكريم وإلى السيرة النبوية الشريفة ليغرف منهما في ديوانه الثاني " تغريبة جعفر الطيار"، ويمكن القول أن الشاعر قد أحسن استخدام الثقافة الدينية في بناء نصوصه الشعرية، التي إنبنت معظمها على تلك الثقافة المشتركة:

ألجأُ الآنَ وحدي "إلى الغارِ"
لا أهلَ .. لا صحبَ .. إلا الحمامةُ والعنكبوتْ !
غربتّني الديارُ التي لا أحبُ ديارا سواها
ولكنني متعبٌ .. متعبٌ من هواها ،

...
يسألونك عني ..
قل إني نزحتُ إلى "طورِ سنين"،
إنّي تقلدتُ عرش النبوة في وطنٍ آخر يشتهيني
ويمنحني الوصلَ بالروح في كل حين ![36]

لقد لجأ الشاعر إلى السيرة النبوية المعطرة ليعبر عن غربته في جزائر اليوم، وتمثل نفسه نبيا جديدا، وهو يعلم أنه لا نبي بعد الرسول محمد صلى الله عليه وسلم،فالشاعر يوسف وغليسي أراد أن يعيد تشكيل التاريخ وفق رؤيته، وحاجته النفسية وسياقه النصي، وتطعيم نصه ببعض ثقافته،ليشكل خيط الوصل بين الماضي والحاضر.

بل إن معظم نصوص"تغريبة جعفر الطيار"للشاعر يوسف وغليسي، مفعمة بالماضي، متجذرة في المكان مهووسة بالقضايا الوطنية والسياسية والتاريخية والدينية، تكرر فيها المكان بشكل ملفت، وبتتابع ينبئ عن رؤيا شعرية تستشرف المستقبل، مثلما كان مع نصه "تغريبة جعفر الطيار" المكتوب في خريف 1996 والذي تنبأ فيه بما حدث، قبل الهدنة التي حدثت بين الجيش الجزائري والجيش الإسلامي للإنقاذ، بحس الشاعر الذي يرى ما لا يرى غيره:

إني رأيتُ بموطن ملكين قامـــا بعد طول تنازعٍ فتـــحـــــاورا
ملكيْن يروى أن هذا قد "تأبـــّـــط شرّه"، لكن ذاك "تشنـــــفَرا"
وتبادلا َعلمَ البلادِ وأعلنَا حُكْمًا يكـــون تداولا وتـــشـــــــاورا
كلّ الحروب تعربَت فتـــلألأت وتلون الوطنُ المكحل أخضـــرَا
واللاجئون رأيتُهم يتـــنزلون من الجبالِ ..من المدائنِ..و القُرى
ورأيتُ أسرابَ الحمامِ توافَـــدَتْ ورأيتني بين الحمائمِ طائرَا [37]

خاتمة: لقد تعددت رؤى الشعراء الجزائريين للمكان، وتنوعت مشاعرهم اتجاهه، امتزج التاريخ بالدين خاصة في المكان المقدس، وانتقلت دلالاته من دلالة إلى أخرى، لأنه لا يوجد معنى نهائي للنص الشعري، وحافظ النص الشعري على سلطته التاريخية

والدينية بالرغم من الدعوات النقدية الداعية إلى موت المؤلف، وما الدلالة الدينية والتاريخية إلا زاوية من زوايا النص التي يحاول القارئ القبض عليها، محاولا مقارنتها بما يملك من معارف من جهة، ومستفيدا مما لا يملك من جهة أخرى، لأن النص الشعري كان حافزه للاستفادة والاستزادة.

فالمكان الشعري لا يرتبط بالدلالة الحرفية والتاريخية والدينية، فهو مكان لغوي يحتمل كل شيء، وروده أو عدمه لا يعطي للنص شعريته، فهو ليس معطىً بسيطا، بل هو معطى مركب غير منته متواصل التأثير باختلاف الأزمنة، فـ " الشعر يستقل بنفسه عن السياق التاريخي الذي ينشأ فيه لينفتح على الواقع في زمانه وسائر الأزمان، على أنه كائن من كلام مكتف بذاته ومكتمل باعتباره صورة من صور الحياة الاجتماعية أو تمثيلا لها محدودا بحدودها التاريخية "[38] إلا أن شعرية النص تقتضي السياق – الأصغر والأكبر – لفهم أعمق له وتتبع دلالاته التي يجسدها، عبر نصه الواحد أو عبر نصوصه المختلفة المكتوبة في أزمنة وأمكنة متعددة.

كما أن شعرية النص، ليست من شرعية المكان وجماله المادي ومجد تاريخه وإنما يستمد شعريته عندما يصبح "امتدادا للقيم الروحية التي نعيشها ونحيا بها، ويصبح المكان والإنسان في الحياة الدنيا توأما يكمل بعضه بعضا كلاهما يأخذ من الأخر ويعطيه ليكوّنا في النهاية نظرة شمولية لمعنى الحياة"[39] ولمعنى النص ولمعنى المتلقي الذي لا يمكن ضبطه أو تأطيره أو تحديده في أطر معينة، بل يبقى مفتوحا على كل الاحتمالات والقراءات.

وهذه القراءات قد تعددت وتشابكت مع استخدام الشعراء لتقنيات جديدة على المستوى اللغوي والأدائي والكتابي – الخطي- واستثمار التقانة العلمية والتكنولوجية في إنتاج النص وطبعه وتلقيه، وتنويع الأنماط المكانية أو التركيز على عنصر مكاني معين لظروف الحياة الجديدة، وكل ذلك من أجل كتابة متميزة تستفيد من الماضي ومن الحاضر، لتؤسس لكتابة مغايرة للسائد والمتعارف عليه، ولتأخذ مشروعيتها من تاريخ المتن الشعري العربي القديم والحديث.

إحالات الدراسة:

1- حسين حمزة: مراوغة النص. دار المشرق، فلسطين، ط01، 2001، ص 31.

2 - إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي الجزائر نموذجا 1925-1962، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ط01، 1997. ص .196

3 - اعتدال عثمان: إضاءة النص. دار الحداثة، لبنان، ط01، 1988، ص 72.

4 - عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية " الصورة والدلالة ".دار محمد علي للنشر، تونس، ط01، 2003، ص133.

* لمزيد من الاستفادة من توظيف الأطلال في الشعر العربي راجع: محمد عبد الواحد حجازي: الأطلال في الشعر العربي "دراسة جمالية" دار وفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط01، 2002."

5 - أدونيس: كلام البدايات. دار الآداب، بيروت، ط01، 1989، ص37.

6 - جمال الدين خضور: قمصان الزمن فضاءات حراك الزمن في النص الشعري العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ط01، 2000.

** مدينة القدس مؤنثة، لكن الشاعر حسين زيدان أوردها بصيغة المذكر، ولو وضع هي بدل هو ما تغيّر الوزن.

7 - حسين زيدان: قصائد من الأوراس إلى القدس. منشورات SED، الجزائر، ط01، 2002. ص57.

8 - مصطفى محمد الغماري: بوح في موسم الأسرار. لافوميك، الجزائر، ط01، 1985، ص 71/70.

9 - أحمد شنة: طواحين العبث. مؤسسة هذيل، مطبعة هومة، ط01، 2000، ص 53.

10 - إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي "الجزائر نموذجا ". ص 269.

11 - مها حسن يوسف عوض: المكان في الرواية الفلسطينية 1948-1988. رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة اليرموك، الأردن 1991، ص34.

12 - مفدي زكريا: إلياذة الجزائر. م وك، الجزائر، ط02، 1987، ص.27

13 - المصدر نفسه .ص.29

14 - المصدر نفسه.ص.41

15 - المصدر نفسه .ص 51.

16 - ياسين النصير: إشكالية المكان في النص الأدبي. دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط01، 1986، ص 08.

17 - إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي. ص .153

18 - مدحت الجيار: جماليات المكان في مسرح صلاح عبد الصبور –من كتاب جماليات المكان لمجموعة من المؤلفين، عيون المقالات. المغرب، ط02، 1988- ص 23.

19 - خليل موسى: القصيدة المتكاملة. -رسالة دكتوراه مخطوطة-جامعة دمشق، 1986، ص 224.

20 - عثمان حشلاف: الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر "فترة الاستقلال". منشورات الجاحظية، الجزائر، ط01، 2000 ص 103

21 - ناصر معماش: اعتراف أخير. دار هومة، الجزائر، ط01، 2001، ص 74.

22 - عز الدين ميهوبي: اللعنة والغفران. منشورات آصالة، سطيف، ط01، 1997، ص 11/10.

23- نذير طيار: ملحمة الهجوم على الشمال القسنطيني. مهرجان الشعر الجامعي الأول، جامعة قسنطينة، ص 38.

24 - الشريف بزازل: بعوزتي وطن من ورد- ديوان مخطوط-. ص 50/49.

25 - محفوظ بوشناق: برقية شهيد من سيناء. دار البعث، قسنطينة، الجزائر، ط01، 1989، ص57/56 .

26 - نصوص الطوفان: منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة، الجزائر، ط01، 2001، ص .18

27 - محفوظ بوشناق: برقية شهيد من سيناء. ص 65./63

28 - أحمد شنة: طواحين العبث. مؤسسة هديل، مطبعة هومة، الجزائر، ط01، 2000، ص 64.

29 - عبد الغني خشة: ويبقى العالم أسئلتي. اتحاد الكتاب الجزائريين، ط01، 2003، ص52.

30 - محمد مراح: قصيدة بغداد. مجلة القصيدة (ملحق مجلة التبيين التي تصدرها جمعية الجاحظية الوطنية)، العدد03، 1994، ص 23.

31 - عمر أزراج: العودة إلى تيزي راشد. دار لا فونيك، دط ت، ص91 و99.

32 - يوسف وغليسي: أوجاع صفصافة في موسم الإعصار. منشورات إبداع، الجزائر، ط01، 1995، ص 91.

*** يرجع الفضل للناقد الروسي مخائيل باختين في تعريف التناص والتنظير له باسم الحوارية وللناقدة جوليا كريستيفا البلغارية الأصل الفرنسية الجنسية التي استبدلت مصطلح الحوارية بالتناص، لمزيد من التفصيل راجع: سيميائية النص الأدبي لأنور المرتجي.

33 - عبد الله أبو هيف: الحداثة في الشعر السعودي المعاصر. مجلة عالم الفكر م 30، أكتوبر / ديسمبر 2001، ص 2016.
34 - فوزي عيسى: تجليات الشعرية "قراءة في الشعر المعاصر". منشأة المعارف، مصر، ط01، 1998، ص21.
35 - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري "إستراتيجية التناص". المركز الثقافي العربي، بيروت، المغرب، ط03، 1992، ص .134
36 - يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطيار. منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط01، 2000، ص 29 وص 31.
37 - المصدر نفسه. ص 47.
38 - حسين الواد: المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب. المؤسسة العربية للدراسات والنشر ودار سحنون للنشر والتوزيع، تونس، ط01، 1991، ص 383.
39 - أسماء شاهين:جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط01، 200، ص 19.