

تداخل الجمالي بالسياسي في الشعر المغربي Aesthetic overlap with politics in Maghreb poetry

فتيحة عاشوري

جامعة الشاذلي بن جديد، الطارف (الجزائر)، afatiha41@yahoo.fr

تاريخ النشر: 2022/05/05

تاريخ القبول: 2022/04/25

تاريخ الاستلام: 2021/10/07

ملخص:

تروم هذه الورقة البحثية إلى إبراز تعالق الفن بالسياسة، فلطالما سار معها جنباً إلى جنب راصدا تطوراتها في ضعفها وقوتها في جميع مراحلها التاريخية، ولا شك أن الحديث عن الفن يقتضي الحديث عن الجمالي، والشعر باعتباره طاقة فنية جمالية اكتسب جدارته من قوة شعرية، رافق السياسة في كل أطوارها، وعبر عن آرائه ومواقفه إلى جانب الساسة تجاه الأحداث في لغة وإن كانت مضامينها صلبة، فإن قوة اللغة منحها طاقة تأثيرية لأداء أغراض معينة. لذلك ترنو دراستنا إلى إبراز جماليات السياسي في النص الشعري المغربي الذي لم يتوان في غمرة الأحداث التاريخية والسياسية والاجتماعية والثقافية عن التقاط هذه اللحظات بذائقة شعرية عالية، ذلك أن اللغة الأدبية ليست أداة التصوير والإيقاع المولد للمعنى، وللكثير من الدلالات المزاحة فقط، وإنما هي الحيز الغير محدود الحامل للفكر في منتهى حدود تأويلاته، وفي أحيانا كثيرة استند الشعراء في تجميل أفكارهم ورؤاهم على الرمز، خاصة مع الجيل الجديد الذي غلبت عليه أدلجة السياسة، بخلاف الجيل المحافظ الذي كانت سياسته ثورية اجتماعية.

كلمات مفتاحية: الشعر، السياسة، الجمال، تداخل، المغربي.

Abstract:

This research paper aims to highlight the art of politics, as it has always walked side by side, observing its developments in its weakness and strength at all stages of history, and there is no doubt that talking about art requires talking about aesthetics, poetry as an aesthetic artistic energy has gained its merit from the power of its poetry, accompanied politics at all levels, and expressed its opinions and positions alongside politicians towards events in a language, and although its contents are solid, the power of language has given it an influential energy to perform certain purposes. Our study looks forward highlighting the aesthetics of politics in the Maghreb poetic text, which did not hesitate in the midst of historical, political, social and cultural events to capture these moments with high poetic taste, because literary language is not the instrument of photography and rhythm generating meaning, and for many of the connotations removed not only, but is the unlimited space carrying the thought of the limits of its interpretations, and often the poets based their beautification of their ideas and visions on the symbol, especially with the new generation dominated by the evidence of politics, unlike the conservative generation, whose policy was social revolutionary

Keywords: Poetry, politics, beauty, overlap, Maghreb.

مقدمة:

لم يكن الشعر في البلاد المغاربية زمن الثورات ناضجاً بالقدر الكافي فنياً، لا سيما الحرّ منه، فقد " كانت التجارب محدودة في أشخاصها، وفي إنتاجها، وفي مستواها، نظراً لظروف كثيرة، منها أنّ الشعراء كانوا في بداية تفتحهم، وأن إطلاعهم على الشعر الجديد كان محدوداً نسبياً إلى جانب ظروفهم الخاصة أثناء الثورة، بحيث نستطيع القول بأنهم مارسوا التجربة وقول الشعر في ظروف جد صعبة" (محمد ناصر، 2006، ص.106)، لذلك اتّسم أغلبه بالتّقريرية، بخلاف جيل ما بعد الاستقلال الذي استفاد بالإضافة إلى تجارب الشعر العربي من الأدب الإنساني العالمي في صقل تجاربهم.

1. تداخل الجمالي بالسياسي في الشعر الجزائري:

"إنّ اللّغة أولى الوسائل التي يتجسد بواسطتها الشعر الفني، ومن هنا نرى أنّ جمالية اختيار الألفاظ والصّور هي نظام يتصل اتصالاً مباشراً باللّغة، ويظهر مدى ارتباط الصياغة بالكاتب، ومن ثم نلمح قدرته على اختيار الألفاظ التي يريد انتقاءها" (لطرش صليحة، 2021، ص.227)، والتي تشكل في مجموعها الصورة الشعرية التي تؤثّر لجمالية النصوص، ويعتبر الشعر المغاربي امتداد لبنية الشعر العربي في تصويره للرؤى فنياً، من خلال قدرة اللغة على إدراك الحمولات التاريخية والاجتماعية والسياسية أكثر من أي وسيلة فنية أخرى، وصياغتها في قوالب جمالية بغض النظر عن طبيعة المواقع والأحداث المعاشة.

ففي الجزائر نلّف "محمد العيد آل خليفة" بقصائده الكثيرة، ولا سيما قصيدته "أين ليالي"، - أين نجد ليلى رمزاً للجمالي والسياسي والتاريخي في ربطها بمعنى الوطن والحرية والأرض، وديوان "أحمد سحنون"، فكلاهما يجنحان إلى غرض الشعر السياسي في لغة انزياحية، مغرقة في الرّمزية والغموض، نظراً للقيود الفرنسيّة الرّادعة التي ضيّقت الخناق على الشعراء، ممّا جعل مضمونهم السياسي الثوري "يفرض على الشاعر نوعاً من الموسيقى المتميزة بجمليتها المتقطعة ذات الجرس الحاد، تعتمد على جلبلة الموسيقى في تبليغ معانيها، ممّا جعل بعض الشعراء يضحي بصحة المعنى وقوته، وجمال الصورة ودقتها من أجل المحافظة على القافية" (محمد ناصر، 2006، ص.223)؛ ففي قصيدة "الصخرة" لـ "أبي القاسم سعد الله" صوّر إرادة الإصرار والمقاومة التي يتحلّى بها الشعب الجزائري، هذا الإصرار والعنفوان والبأس هو الذي أدحض أكثر من خمس حكومات فرنسية، لذلك شُبّه عندهُ بالصخرة التي زعزت مجد فرنسا المزعوم، وحطمت كلّ أمانها

وطموحاتها، لذلك نلمس لغة شعريّة صاخبة، خشنة وصلبة صلابة الشعب الجزائري وبسالته في مقاومة الاستعمار الفرنسي، وحتى لا يشعر القارئ بالرتابة قفى الشاعر " كل سطر شعري بحرف السين، ولم يراوح بينه وبين حرف آخر وهو أمر لا ينسجم مع متطلبات القافية في القصيدة الحرة التي يجب ألا تخضع لغير الخيط النفسي والمشاعر المتدفقة" (محمد ناصر، 2006، ص.ص. 224-225)، ولأجل ذلك اختار ألفاظ قويّة، حادة، مع التزامه بقافية موحّدة على طريقة العمودي، وهو ما جعلنا نشعر برتابة الحسن الموسيقي: (محمد ناصر، 2006، ص. 224)

أَيُّ إِصْرَارٍ وَبَأْسٍ أَيُّ دَرْسٍ
تَوَجَّ الْمُسْتَقْبَلُ الْحُرَّوَعَى قَبْرَ أُمِّسِ
وَأَزَاحَ الْغَيْمَ عَنْ أَفَاقِ شُعْبِي
أَيُّ دَرْسٍ
زَعَزَعَ الْمَجْدَ الْفِرْنَسِي
وَأَثَارَ الرُّعْبَ فِي (السَّيْنِ) وَمَنَاةٍ بِنَحْسِ
كُلَّمَا جَاءَ إِلَهُ حَطَّه الشَّعْبُ بِبَأْسِ
أَيُّ دَرْسٍ

غير أنّ الملاحظة التي يمكن رصدها هي أنّ شعراء المرحلة الأولى لم يستفيدوا من الميراث الشعري القديم الزاخر بالشعرية، في حين صنع "مفدي زكريا" فارقاً باستثماره للثقافة القرآنية التي نهل منها، وتوظيفها لغةً وتصويراً في فضح سياسة فرنسا الاستعمارية، وفعل مثله "صالح خرفي" الذي نلمس في شعره تأثره بالنص القرآن تركيباً ودلالةً وتصويراً، يقول "مخاطبا (غي موليه) رئيس الوزارة الفرنسية بمناسبة زيارته الجزائر: (محمد ناصر، 2006، ص. 301)

"أَيَا مُوْلِي" اسْتَقِلْ وَتَنَحَّ عَنَّا
فَإِنَّ السَّيْفَ أَصْدَقُ مِنْكَ قَوْلًا
وَلَا تَجْنَحْ لِتَزْوِيْقِ الْأَمَانِي
زَمَانُ الظُّلْمِ "يَا مُوْلِي" تَوَلَّى
أَلَا إِنَّ الْجَزَائِرَ أَنْجَبَتْنَا
لَظَى نَارٍ، بِهَا الْأَعْدَاءُ تَصَلَّى

فالقارئ لقصائد "خرفي" ذات التوجّه السياسي لا يلمس تجديداً في شعريته، أو تنوعاً في توظيف المعاني، عدا أنّه أثر أن يلامس روحاً متناغمة مع الأثر القرآني (لظى نار، بها الأعداء تصلّى) ﴿فَأَنْذَرْتُكُمْ نَارًا تَلَظَّى، لَا يَصْلَاهَا إِلَّا الْأَشْقَى﴾ (سورة الليل، الآيات 14، 15)، ومع التراث، الأمر

الذي "قيد لغته الشعرية عن الانطلاق، وجعلها تبدو في أذن المتلقي أكثر قرباً إلى الشعر القديم منها إلى الشعر الحديث، وأنّ تراكيبه اللغوية، وصوره الشعرية، تدلّ دلالة واضحة على بروز هذا الاتجاه في شعره" (محمد ناصر، 2006، ص.301).

أمّا إذا تحوّلنا إلى لغة الشعر الجديد، فقد نحا الجيل الجديد منحى آخر في الكتابة الشعرية عن واقعهم السياسي، فقدم الشاعر "عمر أزراج" قراءة كاريكاتورية ساخرة عن وضعية العلاقة بين الحاكم والمحكوم، حيث صوّر حالة الإنسان الذي يتعرّض لقهر السلطة السياسية، من خلال صور شعرية فيها من الانزياح الساخر ما يجعلها أقرب إلى الأسلوب المباشر منها إلى أدوات البلاغة الأخرى، حيث قال: (عمر أزراج، 1976، ص.74)

"أَرَى وَطَنًا يَرْتَدِيهِ الْخَلِيفَةُ
حِذَاءً يُلَمِّعُهُ فِي اخْتِفَالِ شِرَاءِ السَّبَايَا
وَيَقْدِفُهُ بَعْدُ، فِي سَلَّةِ الْمُهْمَلَاتِ
وَحِينَ خَرَجْتُ إِلَى الْأَرْضِ
صَادَرَنِي الْقَيْدُ وَالْجُوعُ وَالْذَرَكِيُّ"

ويتعالى صوت "عبد العالي رزاق" الذي جعل من الأسطورة خلفية فكرية، وفنية، يصوّر من خلالها هموم وطنه، فنلفه يخاطبه في صورة امرأة مغتربة، محاصرة بين جور الحكّام وقهر الغزاة، حيث عمد إلى تكثيف تجربته الشعرية، فقدّم نفسه "سيزيفاً" مدعنا مستسلماً للوضع الذي آل إليه والذي فرض عليه أن يشقى ليل نهار من أجل لقمة العيش، فرمز بسيزيف إلى وضعه وواقع الشعوب المضطهدة التي تخضع للطغيان والسيطرة، وبالتالي يكون "رزاق" قد صوّر علاقة هي أقرب إلى علاقة القطيع براعها منها إلى علاقة الحاكم بمحكومه، فنجدّه يقول: (محمد ناصر، 2006، ص.582)

"حَكَمْتُ إِلَهَ الزَّيْفِ
أَنْ أَحْمِلَ صَخْرَةَ "سِيزِيفَ"
أَنْ أَحْمِلَ طَوْعاً أَوْ كَرْهاً
تَأْشِيرَةً مَنْفَى
...فَرِحْتُ أُغْنِي مَعَ الْفُقَرَاءِ
لِغُرْبَتِنَا وَطَنٌ..."

وبخلاف "عبد العالي رزاق" يخرق "أبو القاسم خمار" أفق التوقع لما ألفناه عن سيزيف، ويحوّله إلى جلمود صخر حطه السيل من عل، لذلك فهو عنده ذلك الثائر على الأبيض العنصري الذي أزاحه عن أرضه. (محمد ناصر، 2006، ص. 581)

"لَنْ يَرْفَعَ سِيزِيفُ الصَّخْرَةَ
لَنْ تَلْمَعَ فِي سَهْمِ رِيْشِهِ
أَشْبَاحُ الْهِنْدِيِّ الْأَحْمَرِ
ذِكْرَى مُرَّةً تَتَفَجَّرُ..."

فالشاعر هنا أعاد صياغة ثورة الشعب الفيتنامي الرافض للوجود الأمريكي على أرضه، متّخذاً من الهندي الأحمر رمزا لهذا الشعب، لذا فإنّ سيزيفاً فيتنامياً جديداً ثائراً يتمرد على الآلهة الجدّد (النظام الامبريالي)، غير راض عن وضعه، ولن يضطر مجددا لرفع صخرته.

وغير بعيد عن السياسة، وفي جانبها الإيديولوجي، وتوجّهها اليساري الذي "يهدف إلى إقامة قطيعة بين اللغة ومحمولها الحضاري والتراثي... لا تهيمن عليه اللغة العربية بتراثها الأدبي والحضاري" (الطاهر يحياوي، 2013، ص. 173)، وتمثل "نصوص باوية" أغنيات نضالية" 1971م، وعمر أزراج، وحرسني الظل" 1976م، وعبد العالي رزاق "هموم مواطن يدعى عبد العال" 1984م/ وأحمد حمدي "قائمة المغضوب عليهم" 1980م، الوعي الوطني الذي استبد بالممارسة، وجعلها تغنى بقيم التحرر والاشتراكية" (يوسف ناوري، 2006، ص. 37)، وتصل اللغة حدّ الإسفاف والابتذال عندما جنحت إلى العامية وللنثرية في التقاط اللحظة السياسية في بعض قصائد "حمري بحري" ممّا انعكس سلباً على مستوى القصيدة الشعرية فنياً.

وإذا كان النصّ الشعري السبعيني يتقلب بين التقليد والحداثة في رصد الصورة السياسية، فإنّ الجيل الأخير (الثمانييني والتسعينيني) كان أكثر انفتاحاً على تجارب الآخر، خاصّة من حيث الاشتغال على اللغة والرمز، ولنا في شعراء الثمانينيات الجدّد أسوة حسنة من أمثال ، و"عز الدين مهبوبي"، و"عياش يحياوي" و"مصطفى محمد الغماري" الذي كان أكثرهم شعرية خاصّة في ديوانه "حديث الشّمس والذاكرة"، أين تلتقي الرّموز التّراثية (رمزية المرأة ليلي) مع الشّاعر "محمد العيد آل خليفة" كقناع فني للتّعني بالأرض والوطن والحرية كما هو الحال في قصيدته "اعترافات عاشق".

2. تداخل الجمالي بالسياسي في الشعر التونسي:

ساعد الاتجاه الإصلاحي في تونس على بروز الشعر السياسي والاجتماعي، وكان الشاعر "محمد الشاذلي خزندار" أولى رواده، ففضلاً عن كونه ابن البلاط، "ورغم نسبه الأرستقراطي كان وطنياً كبيراً، ألقى بنفسه في خضم المشاكل الوطنية يعالجها في شعره، ويخصها بأوفر قسط في ديوانه" (آمال موسى، محمد الغزي، ماجد السامرائي، مختار العبيدي، د ت، ص.288) الذي التزم فيه بقضايا وطنه، وإذا كان كان "خزندار" أحسن من مثل هذا الاتجاه من الرّيعيل الأول، فإنّ "أبا القاسم الشابي"، و"الطاهر الحداد"، و"بيرم التونسي"، و"علي الدوعاجي" يمثلون الامتداد الأكثر توجّهاً ووعياً بالواقع وبالكتابة الشعرية موضوعاً سياسياً وفتياً، استمد عنفوانه من مكاسب التجارب الشعرية السابقة، يقول عنه "محمد الفاضل بن عاشور": "جاءت قصائده حماسية تفخر بالانتصارات وتثور في وجه الاعتداءات...ويقوم فيها الشعري على وحدة الغرض وتسلسل عناصره وطول النفس وتلاقي الفقر على طريقة الإطناب، فكانت قصائده كالخطب لها من الأثر في السامعين وقت إنشادها مالا يستطيع الناقد أن يكشف عنه مالم يجدد الظروف التي مكنت لها حسن القبول" (آمال موسى، محمد الغزي، ماجد السامرائي، مختار العبيدي، د ت، ص.288)، غير أنّنا نلمس لهذا الجيل المرافق لـ "خزندار" من أمثال "مصطفى آغا"، و"صالح سويسي"، و"حسين الجزيري" وعياً سياسياً وطنياً لا يرافقه وعي بفنيات الكتابة الشعرية، لذلك جاءت أغلب قصائدهم تقريرية، يغلب عليها الجانب الخطابي والدّعوي أكثر من أي جانب آخر، مشدودة أكثر إلى النموذج القديم شكلاً، وإن كنا نلامس بوادر تجديد في المضمون، وبسط في الرؤى تضارع ما ذهب إليه المجددون، إذ نلمس "للشابي" في بعض قصائده السياسية والوطنية صدى لـ "خزندار"، ولا سيما قصيدته "إلى الطغاة"؛ فكلاهما يشتركان في دحض المستدمر، والتّصدي لأساليبه في تقويض مقومات الهوية الوطنية، يقول "خزندار" على البسيط: (آمال موسى، محمد الغزي، ماجد السامرائي، مختار العبيدي، د ت، ص.239).

أَيَقِظُ شُعُورَكَ وَاطْرَحْ بُرْقَعَ الْكَسَلِ وَشَمِّرِ الذَّيْلَ وَاسْتَوْفِرْ إِلَى الْعَمَلِ
مَضَى زَمَانٌ تَقَالِيدُ نَقْدَسُهَا وَلَا تُشَاهِدُ مَا فِيهَا مِنَ الْخَلَلِ
وَلِلتَّقَالِيدِ أَجَالٌ مُحَدَّدَةٌ وَكُلُّ عَصْرِ وَمَا فِيهِ إِلَى أَجَلٍ

وتتعدى مواقف الشاعر السياسية إلى ما هو قومي، إذ نرصد له موقفاً غاضباً من الحركة اليهودية- التي ادّعت للأعدالة في المحاكم التونسية - في أشعاره، لا يعكس مستوى غضبه الكامن

بداخله، ولأدّل على ذلك أنّ أبياته تتراءى "عفوية في لغة مترهلة لا تنم عن جودة قريحة، ولا عن عمق في التفكير، ولا عن بحث في العبارة البليغة والصورة الموحية... حين يتجلى فيها الضعف والتكلف"، يقول على الخفيف: (آمال موسى، محمد الغزي، ماجد السامرائي، مختار العبيدي، د ت، ص.252).

يَا بَنِي إِسْرَائِيلَ مَهْلًا لِمَاذَا تَطْلُبُونَ الْمُرُوقَ وَهُوَ خَطِيرُ
إِنْ تُغِظُونَا فَالْتَقَاطُ أَنْكَى حَيْثُ مِنْهُ أَسْوَاقُكُمْ سَتَبُورُ

يتحسّس القارئ لقصائد التوجّه المحافظ روحاً تراثية، سجينة أوضاع جعلت الشعر سطحيّاً، مفتقد إلى وعي فني لحظة الكتابة، و الذي كان لا بدّ أن يرافق الوعي السياسي والوطني الذي ساد تلك الفترة، ولعلّ ظروف المرحلة تقتضي أن يكون الشاعر ملتزماً بتبليغ الفكرة أكثر من عنايته بزخرفتها.

أمّا إذا تحوّلنا إلى شعراء الجيل الجديد، نلمس تحولاً متحقّقاً في مسار الكتابة الشعرية ينم عن وعي حقيقي بقدرات الشاعر الفنية على استيعاب اللحظة السياسية بكلّ أبعادها، ولنا في "أبي القاسم الشابي" ومعاصروه أسوة حسنة في التجديد، وإن كان هذا الأخير قد غطى على غيره من شعراء عصره لاعتبارات عديدة منها قوّة الكلمة، وعمق الصّورة وتناسقها مع الإيقاع، فضلاً عن رمزيّتها التجريدية المستمدة من الطبيعة، فنراه يؤكّد على الحرّية موضوعاً وجودياً ووطنياً، ونبذ العبودية، وأعداء الحياة متّخذاً من الطبيعة فضاء لبلوغها، يقول في قصيده "يا بن أمّي": (أبو القاسم الشابي، 2005، ص.159)

خُلِقْتَ طَلِيقاً كَطَيْفِ النَّسِيمِ وَحُرّاً كَنُورِ الضُّحَى فِي سَمَاءِ
كَذَا صَاغَكَ اللَّهُ يَابْنَ الْوُجُودِ وَأَلْقَتْكَ فِي الْكُونِ هَذِي الْحَيَاةِ
فَمَا لَكَ تَرْضَى بِذُلِّ الْقُيُودِ وَتَخْنِي لِمَنْ كَبَلُوكَ الْجِبَاةِ

فالله الذي منح الإنسان الحرّية هبة كالنسيم، وكالنور في إشارة منه إلى الفطرة النقية التي جبل عليها هذا الإنسان، يريد الشاعر أن تظلّ كذلك مليئة بالأنوار، ولا يريد لرموز الطغاة والعدوان والظلم أن يطفئوا شعلتها، ذلك لأنّ الحرّية تحقق السعادة ولا تتحقّق إلّا بالكفاح، لذلك فالطبيعة في نظر "الشابي" هي هذا الوجود الحرّ المفتوح على معاني الحياة ورؤى العالم، ولذلك أيضاً هي عنده تشكل مصدراً من مصادر السعادة، وهي في الوقت ذاته مهدّدة من قبل العدو

الظالم الذي يريد تشويه سرّ هذا الوجود، ولقداسمها تظلّ الطبيعة حاضرة بثقلها في الرّد عليه بعواصف الكلم، ولهيب الإيقاع، وقصف الرّمز، وهول المنظر (الصّورة)، يقول: (أبو القاسم الشّابي، 2005، ص.209)

رُؤْيَدَكَ لَا يَخْذَعْنُكَ الرَّبِيعُ وَصَحُوَ الْفَضَاءَ وَضَوْءُ الصَّبَاحِ
فَفِي الْأَفْقِ الرَّحْبِ هَوْلُ الظَّلَامِ وَقَصْفُ الرُّعُودِ وَعَصْفُ الرِّيَّاحِ
حَذَارٍ! فَتَحَتِ الرَّمَادَ اللَّيْبَ وَمَنْ يَبْذُرُ الشُّوكَ يَجْنِي الْجِرَاحِ

وهكذا وثب النصّ الشعري مع الشّابي باتّجاه الوعي بضرورة الانفتاح على الخيال الخلاق، المرتبط بقدرات الشّاعر وبعميق تجربته في الحياة واللّغة وللواقع والذّات والوجود، وتستوقفنا بعد تجربة الشّابي - المغرقة في حلولية الذّات مع اللّغة ورمزيها المتدفقة التي طفقت نحو المتعالي من الصّور والرّموز المنبثقة من رحم الكينونة الذاتية والوجودية- محاولات محتشمة أخرى على أثره، غرفت من سحر صناعته في تصوير المواقف الثّورية، والاحتفاء بمعاني القوّة والإرادة والفعل كتلك التي برزت ما بعد الاستقلال، امتزجت بحمولات ايدولوجية ذات توجّه يساري، ومن أبرز الشعراء نجد " بوجمعة الدنداني"، و"الميداني بن صالح".. الذي راح يصوّر تردي أوضاع الوطن العربي، ويلقي بالمسؤولية على الحكام، وعلى أنغام البياتي والسّياب الممزوجة بتوجهه الاشتراكي المشحون بروح الثورة والتمرد يقصف "الميداني بن صالح" هؤلاء المتخاذلين، إذ نجده يقول في مجموعته "وحام": (مجموعة من الباحثين، 1993، ص.205)

دُونَوَاسِي يَخُونُ
يَهُونُ، يُذَلُّ أَسِيرًا مُطِيعًا ..
يَتَمَرَّدُ ذُو يَزَنٍ وَيَثُورُ ...
يُثُورُ وَثُورَتُهُ دُونَ طَائِلِ
فَشَمْسُ الْأَعَارِبِ تُكْسَفُ تُكْسَفُ
تَشْتَاقُ "مَارِبُ" نَارَ الْقَوَافِلِ
وَأَيَّامُ قَحْطَانٍ يُبَاعُونَ جَهْرًا
وَصِيبُهُ عَدَنَانَ مِنْ غَيْرِ عَائِلِ

على الرّغم هذه المحاولات يظلّ "الشّابي" أيقونة الجمال الشعري، لاسيما السّياسي والوطني

منه.

3. تداخل الجمالي بالسياسي في الشعر المغربي:

احتفى النص الشعري المغربي بالسياسي على غرار التجارب الشعرية المغربية، وقد تميّزت كتاباتهم بالتّباين في الاحتفاء؛ فالمتّمعن للنصوص الأولى من الرّعيّل الأوّل يلمس الامتداد الفنيّ للتجارب الشعرية السّابقة، مع محاولة تطوير الأدوات الفنية بما ينسجم مع الواقع السّياسي وتحولاته، ولنا في "علال الفاسي"، و"محمد ابن العباس القباج"، و"محمد سكّيرج" أسوة في ذلك، فقد اقتصرّت تجاربهم الشعرية على المدح والثناء والفخر بالملوك، فحافظت على البنية الشّكلية النّمودجية، في حين انبرت المضامين حيثة حديثه الطرح، ممّا استلزم لغة جديدة تقرأ الواقع بعين الأنّي، وتستدعي المرجع الدينيّ لتغوص في التعقيب عن الواقع السّياسي الذي ارتبط أيّما ارتباط بالواقع الاجتماعي، لذلك تعمّقت هذه المرجعيّة أكثر مع شعراء السّتينيات، إذ نقرأ لـ "محمد الحبيب الفرقاني" عمق نضاله السّياسي، وعمق تجربته الشعرية التي ألّبسها لبوس الجدّة والتحرّر، ويطالعنا ديوانه "دخان الأزمنة المحترقة" على حداثة الرّؤية الشعرية، ففيه استلهم مقارنة للشعر، هي أدنى أن تكون غربية الأثر، ارتاد فيها الأشكال الفنية الحديثة للقصيد الغريبة "منطلقاً حضارياً صحيح المسار، فالتطويع الذي عصر القصيدة على مستوى عال من الجودة والاستيعاب وضعها في إطار جمالية وذوقية متطورة، وحررها من روتينية التفعيلة، وجمود الهيكل والتقفية، وأضفى عليها من حدة اللّغة، ومرونة الكلمة، ودفع الإدراك الوجداني الشريف وجعلها- على الأقل- لم تختلف عن المتغيرات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية في الوطن العربي" (مسعد بن عيد العطوي، 2015، ص.100)، كما عالج فيه قضايا واقعه الاجتماعي والسياسي والفكري، منطلقاً من واقع معاناته في السّجون، ومتجاوزاً لقضايا أشمل، لا سيما فلسطين التي يعتبرها قضية كبرى، وفي أسلوب ينحاز إلى التّقريرية المغلفة بالرّموز التّاريخية، يقتفي الشّاعر أثر "الإيحاء الخاطف النابع من المجاورة اللفظية، غير أنّها مجاورة لا تنجح إلى الإغراق في الجدلية والغموض المستحيلة، لكنها أشبه ما تكون بالجذور الأولى للغموضيّة المستعصية التي تبلورت في الجيل المتأخر لشعراء العربية" (مسعد بن عيد العطوي، 2015، ص.100)، ففي قصيدته "تل الزعتر" يتظافر المعنى مع المبنى في جدليّة مستعصية البروز، تتدثّر لحاف الواقع إلى واقع متجاوز ثكلى بالمآسي، فنلفيه يقول: (مسعد بن عيد العطوي، 2015، ص.ص.101، 102)

"لَهَا تُ الصَّبَايَا

وَلَوْنُ الضَّحَايَا

أَسَارِيرُ غَيْمٍ عَلَى جَمْهَةِ شَيْخٍ
 عَمِيقَ الْإِرَادَةِ
 يُقَاوِمُ حَرْبَ الْإِبَادَةِ
 يَنْفُضُ فَوْقَ الْمَآسِي غُبَارَ السِّنِينَ
 وَتَضَحُّكَ فِي جِلْدِهِمْ
 زَعْرَدَاتُ الرَّصَاصِ
 وَقَالَ لِي التَّهْرُ
 هِيَ الْمَوْعِدُ الْجَهَنَّمُ..... فِي صُورِنَا
 وَشَارَةُ لُفْيَا الْأَحِبَّةِ فِي دَارِنَا
 وَطَرِيقُ الْخَلَاصِ "

ومع تصاعد الحركات السياسية، وظهور التيار الاشتراكي منذ خمسينيات وستينيات القرن
 الماضي تحولت الشعرية إلى وثيقة سياسية، وتحولت معها بنية النص أسلوباً تفكيرياً وجمالياً، ففي
 قصيدة "المجاطي" "ملصقات على ظهر المهرارز" التي نظمها على إثر انتفاضة الجماهير والطلاب،
 اعتراضاً على مرسوم دستوري، منادين بحرية التعبير وضرورة الحوار، جنح فيها الشاعر إلى نقد
 القمع الذي تمارسه السلطة على شعب لا يمتلك أدنى حقوقه في العيش الكريم، وفي لغة مستعارة
 من هدي القرآن تستمد قوتها لتعبر عن انهزامية الواقع السياسي وانكساراته. (أحمد المجاطي،
 1996، ص.116):

"هَذِي هُتَافَاتُنَا
 تَمَلُّ الرُّحْبَ
 فَاسْتَرَقِ السَّمْعَ
 إِنَّ شِئْتَ
 أَوْ فَادُعْ نَادِيكَ الْمُتَمَرِّكَزَ
 فِي الْحَرَمِ الْجَامِعِيِّ ...
 ثَمَّةَ ابْتَدَأَ الرَّخْفُ ..."

ففي هذه القصيدة التي تعتبر بمثابة وثيقة امتزج فيها التاريخ بالأدب يطلق "المجاطي" العنان
 لمواقف الطبقة السياسية المثقفة إزاء السلطة بتناقضات اتجاهاتها الحزبية، عمد الشاعر في هذا

المقطع إلى المروحة الفنية بين المتناصات من القرآن والأحداث السياسية والاجتماعية، تجلّى ذلك في قوله " فَاسْتَرْقِ السَّمْعَ " التي تتقاطع مع قول الحق تبارك وتعالى: ﴿إِلَّا مَنِ اسْتَرْقَ السَّمْعَ فَاتَّبَعَهُ شِهَابٌ مُبِينٌ﴾ (سورة الحجر، الآية 18)، والتي جاءت بصيغة الضمير المفرد الغائب للتدليل بها على الضمير المقنع الذي تقمّص دور الطالب المناضل، محاولاً إخفاء حقيقة دوره في عملية التجسّس الي كلّفه بها النظام الذي جعل منه العين التي تراقب تحركات الطلاب، واليد التي تحبط وتعتقل كلّ مخالفٍ لنظامها، وما دلّ على ذلك قوله: " فَادْعُ نَادِيكَ.." التي تتناص مع الله عزوجل: ﴿فَلْيَدْعُ نَادِيَهُ﴾ (سورة العلق، الآية 17).

غير أنّ الميزة التي أمكننا استقصاءها هي أنّنا لم نجد في الإبداع الشعري المغربي حضور ديمقراطي للسؤال السياسي على حد تعبير "محمد بنيس"، وأنّ الحديث الشعري مرتبط أيمّا ارتباطاً بالحديث السياسي، لذلك نلفي تراجعاً للشعر إبداعاً متحرراً، "فمنذ العشرينيات إلى السبعينيات، كانت التحولات الشعرية في المغرب الحديث هاجسه بالتحولات السياسية، فيما تركها الحديث السياسي تابعة، سواء على مستوى الحديث النقدي أو على مستوى النشر بمختلف دلالته، طباعة وقراءة. وعدم قدرة هذه التحولات الشعرية على التجذروالاستمرار راجع إلى البنيات السفلى للتحولات السياسية – الثقافية...وهنا تطرح مسألة الحقيقة والسلطة. إن الحديث عن السياسي يواجه الشعري بما يعتبره الحقيقة التي هي حقيقته، وليس النقد والنشر إلا امتلاكاً للحقيقة، وبالتالي فإنّ السلطة تتجلى في إحراق مجموعة من النصوص بدل الرفع بها إلى الإنتاج" (محمد بنيس، 1988، ص.15)، وفي هذا إقرار بأسبقية ديمقراطية الشعر على السياسة في امتلاكه الحقيقة التي تحاول السلطة طمسها.

4. تداخل الجمالي بالسياسي في الشعر الموريتاني:

مرّت موريتانيا كغيرها من بلدان المغرب العربي بفترات تاريخية حرجة أثناء الاستعمار وبعده، شهدت في إثرها تحولات سياسية جوهريّة "اتسمت بصراع حاد بين جيلين محافظ ومجدد، وبين ثقافتين بدوية وعصرية، وبين تيارين سياسيين متعامل مع النظام الفرنسي ورافض له – كانت تنطوي على عناصر رؤية شاملة مربوطة بثقافة معينة، وأنها استطاعت الخروج بالقصيدة من شكل تقليدي ثابت إلى شكل جديد، ومن لغة قاموسية معقدة إلى خطاب يومي متداول" (مباركة بنت البراء، 1998، ص.119)، يتسم بالانطباعية ومحدودية التأثير الفني، فقد ظلّت قصائد هذه

المرحلة تلتقط الأحداث بلغة بسيطة سهلة، وبأسلوب تقريرى أقرب إلى الصحافة منه إلى لغة الكتابة الشعرية، وهكذا ظلّ الشعر عاجزاً عن التقاط بهارج الثقافة المعاصرة، وتوظيفها أدبياً وفنياً، في حين نلّف في نصوص الثمانينيات وما بعدها وعياً فنياً بالكتابة الشعرية، اتّسمت بضبابية في الرؤية، رافقت وضعاً معتمداً ينذر بمستقبل يدعو للقلق، لم يجد الشاعر فيه بداً من اللجوء إلى "تفكيك أساطير التاريخ بالاعتماد على إعادة النظر في الأساطير القديمة، وصياغة أخرى جديدة بإضفاء الطابع الأسطوري على الواقع" (مباركة بنت البراء، 1998، ص.44)، فهذا هو ذا "عبد الله بن عمار" يقدم صورة ساخرة في قصيدته "قراءة في كف أبي لهب"، وقد اختار اسمه رمزاً لمناوئة الدين الإسلامي، وأقر صفاته برهاناً على عدائه للأمة العربية ولقضاياها، وهو بهذا يقدم صورة الحاكم المتهافت على الملذات، والمستهتر بقيم الإسلام ودماء المواطنين، حيث يقول: (مباركة بنت البراء، 1998، ص.42).

هُوَ الَّذِي عَيْدَتْهُ أَلَدَّ أَعْدَاءُ الرَّسُولِ

أَمَّنَ بِالرَّسُولِ فِي دُسْتُورِهِ

وَحَكَمَ الصَّلِيبَ

وَصَلَبَ الْفَارُوقَ مَرَّتَيْنِ

وَاسْتَوَزَرَ الشَّمْرَ

وَأَلْحَقَ النَّهْبَ بِعَبَسٍ

ويبدو أنّ اليأس الذي اعترى الشاعر الموريتاني قاده إلى الكشف عن أسبابه من خلال تعريّة واقع الحكام العرب، فوصفهم بالمتآمرين على الشعوب العربية، ففي قصيدة "ناجي محمد إمام" "أبو الفلاشا" يجري مقارنة ساخرة بين كافور الإخشيدي باعتباره رمز الطغيان والتعصب، وبين "هارون الرشيد" رمز النخوة العربية مفادها أنّ الحكام العرب لا يمتون بصلة للرشيد، وفي قصيدة مدورة مفتوحة ارتبطت نهايتها ببدايتها ارتباطاً عضوياً، يشخص الحالة السياسية، ويصف كيف أصيبت الأمة العربية بالعقم السياسي والفروسي، الذي تبيّن من خلال حقل (العقم: كافور، خصي، الحصان كبا، فلا سيف، الحوامل أجهضن...)، إذ يقول: (مباركة بنت البراء، 1998، ص.42)

وَكَا فُورَ كَانَ خَصِيَا

وَلَكِنَّهُ أَنْجَبَا

وَكَمْ كَانَ هَرُونَ فِي رُشْدِهِ
شَيْقاً نَزَقاً
وَلَكِنَّهُ يَا رَمَادَ السَّيْنِ مَضَى...
وَالْحَرِيمُ مَضَى
وَالْحِصَانُ كَبَا
فَلَا سَيْفَ، لَا نَصْلَ
كُلُّ الْحَوَامِلِ أَجْهَضُنْ
...لَا عَقْباً
أَلَا إِنَّ كَأُفُورَ ... وَهُوَ الْخِصْيُ
بَارِضِ الْكِنَانَةِ صَارَ ... أَبَا "

وهذه الصورة التاريخية المغرقة في الحلولية، استغرق الشاعر فيها جوانب من ذاتيته وتغليفيها بطابع قومي، يعكس نفسيته المترددة إزاء وضع أقل ما يقال عنه أنه خرج من عباءة الجزء إلى فضاءات أشمل وأوسع، هي أدنى أن تكون وليدة رؤية أيديولوجية أكثر عمقاً، مشحونة بتغليفي التاريخ بدلالات حضارية واجتماعية ونفسية، وأما عن اللغة فقد ظلت وفيّة في مبنائها ومعناها لتقاليد الكتابة في بدايات التجارب الشعرية الموريتانية؛ فبعد أن كانت تعكس واقعاً سياسياً واجتماعياً وفنياً اتسم بالبساطة والتقريرية والانطباعية، ما فتئت في مراحل تالية تسير توجهات الشعراء الحداثية في ثورتهم على السلطة ذلك أن "الثورة على السلطة هي التوأم الثاني لجماعية الوجود الإنساني تتجسد أولاً في الثورة على اللغة في مجال الفن الإنشائي، فاللغة -الجتة- السلطة التي تواجهها هذه الحداثة هي لغة الماضي المتكدس الجاثم بوصفه كتلة واحدة متجانسة، لذا تصبح الحركة الوحيدة الممكنة حركة البحث عن لغة المستقبل، حركة التفجير للغة الحاضر، والتجريب المنهك بحثاً عن لغة جديدة " (مباركة بنت البراء، 1998، ص.120)، حية مغرقة في اللانهاية، مجددة للدورة الحياتية الأدبية والفنية.

5. تداخل الجمالي بالسياسي في الشعر الليبي:

ترتكز جدلية السياسي والشعري على علاقة المثقف بالسلطة، وهي في الغالب علاقة متوترة، والواقع الليبي كغيره من الوقائع المغربية والعربية يروم مناقشة السياسي واستفرازه، مستحضراً

آليات الدهشة والغموض على مستوى اللغة والرمز واللوحات الفنية والجمالية، ويعدّ "أحمد رفيق المهداوي" شاعر الوطن الأكبر الذي تكبّد ديوانه ويلات بلده، جزاء المتربصين به من داخله وخارجه، قد جمع فيه إضافة إلى الدّعوة إلى الوطنية، صور أخرى ساخرة من الأنظمة الفاسدة التي تسيّر البلاد، وكذا الدّسائس التي تحاك ضدّ الشعب والدولة، وفي صورة أقرب إلى منطق الغاب يرمي أبنائه باللامبالاة والتّقصير حياله، فينعتته بالفريسة بين أنياب الوحوش، فتنوح إحدى قصائده بقوله: (أحمد رفيق المهداوي، 1962، ص.ص. 87، 267)

مَا يُبَالِي أَسْعِدْتُ أَمْ أَصْبَحْتُ يَنْ أَنْيَابِ الشَّقَاءِ الْغَائِلِ
أَنَاخْتُ عَلَى حُكْمِ الْبِلَادِ عَصَابَةً تَسِيرُ عَلَى أَهْوَائِهَا وَتَصُولُ

هذا وقد عمد "المهداوي" في تجاربه الشعريّة الطافحة بالوطنية إلى مجموعة من التمثيلات الفنيّة والجمالية الواعية بدلالات الوطني والسياسي، غدّته أطياف من رونق اللغة المشدودة إلى النّمودج أكثر من انشدادها إلى تبرج لغة الواقع، المسائرة لزمكان المعنى، المنفرجة الألحان أحياناً، والخانقة أحيان كثيرة، ومع "رجب مفتاح المجري" الذي اقتفى أثر الشاعر "رفيق المهداوي" في نقد السياسة والسّاسة بطريق التّهمك والسّخرية، ممتطيا القصّة الشعريّة أسلوباً لإثارة المتلقي، وفعل مثله "محمد الشلطي" الذي سخر من الواقع السياسي العربي عقب هزيمة العرب في الحرب العربيّة الإسرائيليّة، بعد سلسلة من الخطابات الإعلامية التي أوهمت الشعب بتحقيق النّصر المنتظر، لاسيما من قادتها وزعمائها الذين أثاروا ازدياد الشاعر بادّعائهم الوطنية في سبيل الحفاظ على كرسي السّلطة، مستغفلين بذلك الشعب، لا سيما إعلام العار الذي صمت عقب انتشار خبر الهزيمة، فيقول (ميلود مصطفى عاشور، ابراهيم محمد الزوام، 2019، ص. 608)

"قُلْ مَا تَشَاءُ..."

وَكَتُبْ بِخَطِ التَّاجِ مَا نَحَتَ الشَّقَاءُ

فِينَا، وَقُلْ مُتَخَاذِلُونَ،

جُبْنَاءُ، مَاتَتْ فِي عُرُوقِهِمْ هُمَمُ الرِّجَالِ.

أَنَا قَدْ هَرَبْتُ، وَتَرَكْتُ أَحْذِيِي وَرَائِي،

وَتَرَكْتُ خَلْفَ الْجَسْرِ صَوْتُ إِذَاعَةِ الشَّرْقِ الْقَتِيلِ (...)

لَكِنَّمَا أَنَا لَنْ أَمُوتَ

أَبْدَأُ لِتَرْكَبَ جُذِّي لِلنَّصْرِ... لَا... أَنَا لَنْ أَمُوتَ"

تتجلى سخرية الشاعر في هذه القصيدة المعنونة بـ 'البطاقة' سافرة بتصويره لهزلية الحادثة بعد أن تفاجأت الجماهير بإعلان "جمال عبد الناصر" في خطاب له بالهزيمة، وعن تنحيه عن الرئاسة، في الوقت الذي كانت تنتظر فيه تناقل أخبار النصر، وتتوق شوقاً لدحض العدو وسحقه، هنا استفاق الشاعر من بين المخدوعين، ونصب نفسه حكماً و رفع بطاقته الحمراء في وجه "عبد الناصر"، وأعلن اعتزاله وانعزاله عن التيار القومي الذي يمثله، غير أن الملاحظة التي أمكننا سبرها ونحن نتقصى مواطن الجمال السياسي في التجارب الشعرية الليبية، وكذا المغربية هو تراجع الانشغال بالقضايا السياسية قياساً إلى حضورها في تجارب سابقة، ونزوع الشعراء نحو استهداف الذات ومناشدتها في بعدها المتحرر.

خاتمة:

علاقة الشاعر بالسياسة كعلاقة المثقف بالسلطة دائمة التوتر، تمارس السياسة في ظلها سلطة وهيمنة على المستوى الثقافي والأيديولوجي، وتفرض رقابتها وقيودها عليه، أدى هذا التوتر إلى تشكل خطاب مضاد - أشبه بالمعادل الموضوعي- كآلية مشدودة إلى بنى لغوية يصوغها الشاعر كخطاب وكمعرفة لها مضامينها ودلالاتها الرمزية والفكرية والروحية، يتضمن رؤية متجاوزة واقع الفرد إلى المجموع إلى الآخر والعالم والوجود، ومسألة الضوء على الممارسات السياسية في أدوارها الخفية والمعلنة، المهيمنة والعادلة،

واكب النص الشعري المغربي آثار الشعوب وخلدها، وما يزال يرصد مآثرهم وتجاربهم الإنسانية، ويشحن طاقاتها وهممها، ليؤكد مرارا وتكرارا على الرسالة النبيلة التي يضطلع بها في مواكبته للتغيرات، ومجاراته للتحويلات الطارئة على الحياة بتعقيداتها، ولا سيما السياسية منها.

التزمت النصوص الشعرية السياسية المغربية الأولى أثر تجارب البدايات باستدعاء المتضايفات من المعاني المألوفة الرابضة في قلب النصوص التراثية، وتوظيفها بحسب ما تقتضيه الحاجة دون جهد يذكر سواء من الشاعر نفسه، أو المتلقي الذي لم يجد صعوبة في البحث عن المعاني المتوارية خلفها، ذلك لأنها محدودة التأثير الفني، في حين اقتضى النص الشعري السياسي المغربي -في مراحل المتقدمة- عند بعض الشعراء أثر النص الشعري العربي - في المشرق- في بناء هيكله شكلا ومضمونا، وفي التحافه الرمزي والأسطوري في تجميل الأفكار - رغم صلابه الكلمة

والفكرة السياسية معا- وذلك بتوظيف أشكال جديدة من الصّور والانزياحات، وتعميقه بعنصر التكثيف، ممتطية في أحيان كثيرة أساليب التهكم والسخرية، وفي أحيان أخرى متّخذة من المتضايقات النصّية استراتيجية تعيد بناء النصوص ضمن كلية نصّية منظمة، تمنح الشكل الجديد رؤية خاصة تنفتح على اللامحدود من العالم الشعري، يتماهي معها القارئ إلى الحد الذي تلغى فيه الحدود والحواجز بين الأجناس، ممّا ساهم في انفتاح النصوص الشعريّة على قراءات جديدة، وتأويلات أكثر انحرافا وامتدادا بنية فنيّة وموضوعاتية.

قائمة المصادر والمراجع:

1. القرآن الكريم.
 2. أبو القاسم الشابي. (2005)، الديوان، ط4، دار الكتب العلمية؛ بيروت، لبنان.
 3. أحمد المجاطي. (1996)، ملصقات على ظهر المهرّاز، مجلة المشكاة، عدد 24.
 4. أحمد رفيق المهدي. (1962)، ديوان شاعر الوطن الكبير: إعداد لجنة الرفيقيّات، ط1، المطبعة الأهلية؛ ليبيا.
 5. الطاهر يحيى (2013)، تشكلات الشعر الجزائري الحديث: من الثورة إلى مابعد الاستقلال، ط1، دار الأوطان، الجزائر.
 6. عمر أوزاج. (1976)، وحسن الظل، د ط، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.
 7. لطرش صليحة. (2021)، الصورة الشعرية ودلالاتها الفنية عند بكر بن حماد الزناتي التاهرتي. آفاق فكرية، سيدي بلعباس (الجزائر)، 9(3)، 226-243؛ رابط المجلة <https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/396>
 8. مباركة بنت البراء، (1998)، الشعر الموريتاني الحديث من 1970 إلى 1995: دراسة نقدية تحليلية، دط، منشورات اتحاد الكتاب العرب.
 9. مجموعة من الباحثين. (1993)، تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر، ط1، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون بيت الحكمة، تونس.
 10. محمد بنيس. (1988)، حدائث السؤال: بخصوص الحدائث العربية في الشعر والثقافة، ط2، المركز الثقافي العربي، المغرب.
 11. محمد ناصر. (2006)، الشعر الجزائري الحديث: اتجاهاته وخصائصه 1925-1975، ط2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان.
 12. مسعد بن عيد العطوي. (2015)، باقات من شعر المغرب العربي: دراسة تحليلية لأبنيتها الجمالية والدلالية، دط، عالم الكتب الحديث، الأردن.
 13. ميلود مصطفى عاشور، ابراهيم محمد الزوام. (2019)، أسلوب السخرية في الشعر السياسي الليبي، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 19، جامعة المرقب، ليبيا.
 14. يوسف ناوري. (2006)، الشعر الحديث في المغرب العربي (الجزء الثاني)، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب.
 15. آمال موسى، محمد الغزي، ماجد السامرائي، مختار العبيدي، (دس)، من شعراء الأحياء، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم الألكسو، <http://www.alecso.org/pdf> ، جامعة الدول العربية (محاضرات).
- كيفية الاستشهاد بهذا المقال وفق نظام توثيق الجمعية الأمريكية لعلم النفس APA الإصدار السابع (7):
فتيحة عاشوري. (2022). تداخل الجمال بالسياسي في الشعر المغاربي. /آفاق فكرية، سيدي بلعباس (الجزائر)، 10 (1)، ص 107-122 ؛ رابط المجلة

<https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/396>