الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الحاج لخضر (باتنة1)

كلّية اللّغة والأدب العربي والفنون
قسم اللّغة والأدب العربي

العنوان:

البعد الإنسانيّ في الشّعر الجزائريّ الحديث (1930/1980)

أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الجزائري الحديث

إعداد الطّالـــــب:
بلقاسم شعبان

إشراف الأستاذ الدّكتور:
معمر حجيج

اللّجنة المناقشة:

أ.د/الطيب بودربالة	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة1	رئيسا
أ.د/ معمر حجيج	أستاذالتعليم العالي	جامعة باتنة1	مشرفا ومقرّرا
د/ شراف شناف	أستاذ محاضر"أ"	جامعة باتنة1	عضوا ممتحنا
د/ليلى بن عائشة	أستاذ محاضر "أ"	جامعة سطيف2	عضوا ممتحنا
أ.د/ فاتح حمنبلي	أستاذ التعليم العالي	جامعة أم البواقي	عضوا ممتحنا
د/ عبد الملك مغشيش	أستاذ محاضر "أ"	جامعة خنشلة	عضوا ممتحنا

السنـة الجامعيـة: 2017-2018

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

عرفانا بالجميل أتقدم بالشكر الجزيل إلى كلّ من مدّ لي يد العون.

للّه العليّ القدير الّذي يسّر لي سبل البحث وأنار دربي فله الشكر والعظمة.

و أتقدّم بتشكّراتي القلبية الخالصة

للأستاذ الدّكتور: " **معمر حجيج**" على التوجيهات الدّائمةو التي

أعانتني على إتمام البحث.

أعضاء لجنة المناقشة الّذين تحمّلوا عناء القراءة، وتقويم البحث.

أساتذتي الكرام فردا فردا.

الإهداء

إلى والدتي الكريمة حُبّا وتقديرا واعترافا

إلى روح أبي وأختي في العليين، لهما منّي خالص الدّعاء والوفاء

إلى الزوجة الغالية وأبنائي وإخوتي الأعزاء محبّة وتواضعا

إلى كلّ من علّمني حرفا وساهم في توجيه مساري العلمي، لهم منّي كلّ التقدير والإجلال.

مقدمة

مقدّمة:

الإنسان هو الإشكالية الكبرى في الكون وحوله تدور القضايا والإشكاليات على اختلافها، لأنّ التساؤل حول "ماهيته" هو تَساؤل عن وُجوده وحدوده وتاريخه وقيمته وانتمائه الثقافي والحضاري والإنساني بصفة عامة، وإذا كانت الإنسانية هي الدائرة الكبرى التي احتضنت أبناء البشر عبر مسيرتهم الطويلة، فإنّ انقسامهم إلى مجموعات مختلفة أدّى إلى ظهور دوائر أخرى تضيق وتتّسع باختلاف (اللّغات والثقافات والأجناس والألوان والعقائد والأنظمة والأوطان)، وأصبحت هذه الدوائر المنبثقة من روابط محدودة كالتراب والإقليم والعنصر تهدّد الدائرة الإنسانية الكبرى، حيث عرفت هذه الأخيرة انفصام الخيط الناظم لها في الكثير من الأحيان، بفعل مغامرات الكائن واتساع مطامعه واندفاعاته العشوائية، تُمليهَا عَلَيْهِ مَجْمُوعَةٌ مِنَ الأَسْبَابِ، تتقدّمها المصلحةُ والأزماتُ الرّوحية وكذا الفهم الخاطئ للعقائد، والاستخدام السّيئ لبعض منجزات العلم والانصياع غير المبّرر لبعض الإيديولوجيات الهدّامة والّتي تدّعي الأصالة أو صفاء العرق أو التفوّق المادي والعقلي، وأمام هذه المخاطر التي تهدّد المجتمع البشري ككيان مُوحّد، تقتضي مصلحة "الإنسان" أن يُؤمِن "بالأُخُوَّةِ الإنْسَانية" وأن يُصَاحب هذا الإيمان الإخلاص في المودّة وضرب القُدوة بالسُّلوك والعمل، لا على مستوى الفرد فقط، بل على مستوى الكيانات والدّول، بحيث يسعى الجميع إلى الالتفاف حول قيم كونية، تَكون فيها كرامة "الإنسان" وحُرّيته بمثابة النواة الصلبة والقيمة الأصلية التي تُوحِدّ كلمة الأمم، وتساعدهم على مواجهة المواقف الخاطئة والسلوك الظالم.

وإذا كان حضور المنظومة القيمية بكلّ ما تحمله من أبعادٍ يتضاعف زمن الحروب والأزمات، ويعمل كَمُضادٍ حيويٍّ ضد القيم السالبة والهدّامة التي تحملها الأجسام الغريبة المعتديّة، فإنّها بهذا الشكل تُعَدُّ بمثابة الجهاز المناعي للأمّة، يحميها من الأخطار الداخلية زمن الأزمات الصُّغْرَى، ويحميها من الأخطار الخارجية زمن الهزّات الكُبرى، أو بالأحرى نقول: إن الأزمات _عادةً_ تَعْمَلُ على خلخلة القيم وتحريك الوُجدَان وتَجَاوز الخلافات والارتباطات الحزبية الضيّقة، والمصالح المادية المحدودة، والانتماءات العرقية والعصبية المنبوذة، لصالح الدوائر المعنوية الجامعة كالوطن والأمّة والإنسانية، وهو حال المجتمع الجزائري الذي تعرّض لمحنة كبرى على يد المستعمِر الفرنسي، الذي عَمَد إلى إبادة الشعب الجزائري، ومصادرة أراضيه، وهدم بنياته الثقافية والروحية، وتقويض نسيجه الاجتماعي، وكُلّ ما يرمز إلى شخصيته وكيانِهِ، وَمَعَ تجرّدِ حَمَلاتِهِ العسكرية من كُلِّ الأخلاق والقيم الإنسانية، وتَفَنُّنِ ضُباطِهِ في أساليب التعذيب والتقتيل والتجويع، ونشر الفوضى والرّعْب في كُلّ مكان، نَخَالُ أنّ الفرد الجزائري بخبرتِهِ الطويلة في مُقاومَةِ المحتلين، وبحنكته المعهودة زمن الأزمات، لم تُسْقِطه تِلْكَ الأساليب في بُؤرة الهمجية والسلوكات اللاإنسانية، بل بقي محافظا على رزانتِهِ ورَبَاطة جَأشِهِ، وحريصًا على التمسّك بالقيم الأخلاقية والمثل العُليا، والبقاء في مَجَال الدائرة الإنسانية الكبرى فِكرًا وعَقْلاً ووجدانا، لا لشيء إلاّ لإيمانه

العميق بأنّ "الضمير الإنساني" وإن أخذته غفوة سُرْعان ما يَعُودُ إلى رُشْدِه، وأنّ القضايا الإنسانية العادلة مهما تربّصت بها الدوائر المعادية لها، إلاّ أنّ الانتصار في النهاية هو حَليفُها، ولقد أثار فينا هذا التجاوز للمرحلية التاريخية والمكانية المحلية إلى أفق الإنسانية الرّحب في الشعر الجزائري الحديث رَغْبَةً مُلِحّة في تتبُّعِ المتون الشعرية التي مَثّلت هذه المرحلة، ومعرفة المؤثرات التاريخية والحضارية المؤسّسة لها، والأنساق الدّلالية التي شكّلتها وكذا القيم الحضارية والفكرية والنفسية والجمالية التي تضمّنتها، وذلك لمعرفة البنية النفسية للفرد الجزائري في تلك الفترة، والهواجس الفكرية التي كانت تسيطر على عُقُولِ الأمّة ككلّ.

كان أمامنا، ونحن نفكّر في مقاربة قضايا الفكر ومسألة القيم، إحساسٌ كبيرٌ بصعوبة الأمر وخاصة ما يرْتبط "بالإنسان" ومتعلقاته، فهو ميدانٌ تتقاسمه الكثير من العلوم والفنون، غير أنّ ما شجّعنا أكثر على التمسّك بـ "قضايا الإنسان" هو المركزية التي يَحْتَلُّها ككائنٍ أعلى في الوجود، حيث تستهدفه الكثيرُ من الخطابات: [الدينية، التاريخية، الفلسفية، الأدبية]، وحتّى الخطابات الأفقية مُوَجّهة من الإنسان وتستهدف آخاه الإنسان، وأهمها الخطابات الأدبية، فهي مَحَلّ ثكاثف والتقاء كلّ الأشكال التعبيرية وموضوع تفجّر كُلّ الطاقات اللّغوية ممّا يجعلها الأقرب إلى تمثيل الجانب الروحي والنفسي للإنسان والأشدّ قدرة على تلمس جوهر قضاياه الكبرى كالحياة والموت والخير والشّر والحرية والاستبعاد والسعادة والحزن والظلم والتي تتغيّر دلالاتها بتغيُّر الظروف وتختلف باختلاف الألسنة، والمنطلقات الفلسفية والدينية والفكرية، ومعانيها مرتهنة ووقف على الاستعمالات المختلفة لَهَا، ومادام الأدب [بما يحمله من قضايا كبرى] بهذه الأهمية، وبما أنّ حضوره هو صدى للذات الجماعية ومشبّع باهتماماتها، فقد ارتأينا أن نخصّص هذه الدراسة المتواضعة للشعر الجزائري الحديث لما يحمله من خصوصية تاريخية ودلالة رمزية في الوعي الجماعي للأمّة الجزائرية، وحاولنا صياغة موضوع الدراسة تحت العنوان الآتي: << البعد الإنساني في الشعر الجزائري الحديث (1930-1980)>>.

ويحاول هذا البحث طرح إشكالية البحث عن جذور التيمات الإنسانية من خلال الرؤية الشعرية، بوصفها تمثل محاور دلالية لتفاعل غير عادٍ في الفكر الجمالي لدى الشعراء الذين يحاولون صنع مجالات يتجاوزون فيها ما هو غير إنساني إلى دائرة الأبعاد الإنسانية الكبرى الحاضنة لجزئيات الحياة وتفاصيلها، هذه الدائرة الإنسانية الكبرى يتمُّ الإفصاح عنها عن طريق التفكير في الكُلّيات القابلة للاشتراك والتماثل، والنظر في الجزئيات القابلة للتعدّد والاختلاف والحوار من خلال منظور حضاري عام، وضرورة البحث عن صيغة جامعة مستوعبة لكُلّ العبقريات المنتجة بنزعتها إلى التعدُّد أو التوحّد في الأفكار والأنساق الثقافية والجمالية، وبما أنّ النصوص تبدوا دائما في ثوب مادي، سواء للموضوعات التي تَحْمِلُها أو للذوات التي تقرؤُها، أو عبر الإيقاع الصوتي الذي يجعلُها موضوعًا للاستماع، فإنّها بهذا الشكل يُمكن لنا التمييز التصنيفي بين تَجربتين أساسيتين: التجربة الشعرية وأساليبها وقناعاتها الجمالية، والتجربة الفكرية الإنسانية الحضارية

ومنطقها وقناعاتها العقلية والروحية؛ أي النظر إلى النّص بوصفه ضبطًا لحمولته الفكرية بما يربطه بجذوره الثقافية وسياقاته النفسية والإيديولوجية وكذا بدوائره المتنوعة المحلية والإقليمية والإنسانية ليؤدي دوره التنويري والتأثيري وجدله العقلي الذي لا ينفصل عن مختلف العلاقات الإنسانية الاجتماعية والحضارية والمحكومة حتمًا بالتنوّع وضرورة التكامل، ومن ناحية أخرى يطرح النّص حَال تجسيده انغراسه في الجماعة اللّسانية التي ينتمي إليها، فهي تَحْمِلُه بما لها من خصوصية في إنتاج المعرفة وتذوّقها، كما تحدّه بإيديولوجيتها وبذوقها الفني والجمالي وبما توارثته عن الأجيال، وهنا تتجلّى العبقرية الفردية بما يُؤجّج قُوّة الأداء اللّغوي، وبما يُمكّنه من تجاوز القوالب الفنية المألوفة إلى خَلْقِ فُرَادَتِهِ ومنطقه الخاص، فالنّص في النهاية له رُكنانِ على قَدَرِ قُوّتهما يتَحقّق ارتقاؤه وتميّزه؛ رُكْنُ "الموضوع" الذي ينطلق من الهُويّة وتحقيق الذات ثُمّ رَبْطه بالجماعة اللّسانية التي يتحدّث إليها ومن خلالها إلى الإنسانية عامة بفعل التواتر، وهذا يتطلّب وضع النّص في دائرة القيم الكبرى رؤية ومنظورًا وعُمْقًا، ورُكْنُ الأداءِ الجمالي للنّص، ويتعلق الأمْرُ باللّغة النوعية، واستجلاء الفضاءات البعيدة خيالاً وتجريدًا، وخلق الرُّؤى الشعرية التي تُوَسِّع حدود التاريخ الزمانية والمكانية للنّص، وتحقيق الانسجام البنيوي الذي تخلقه العناصر الداخلية للنّص.

وفي جميع الأحوال؛ يُعَدُّ النّص، وبالأخص الشعري منه بنية معقّدة لأنّه ملتقى لبنيات فنيّة ونفسيّة وعقائدية وكُلّ هذه المكوّنات لا قيمة لها خارج جماليات التلّقي، والموقع الذي يأخذه القارئ من سِياقاتها المشكِّلة لأبعادها الإنسانية الدائمة الحضور.

هذه جملة المشكلات التي يحاول هذا البحث أن يدرسها والتي تطرحها تيمات النّص الشعري عامة والنّص الشعري الجزائري خاصة، في هذه المرحلة المختارة للدراسة الّتي عُبّئ فيها ليكون أكثر استجابة لمنطق الصراع الفكري للإبقاء على المفاهيم الجوهرية للهويّة الوطنية مع تغليب الحيّز الإنساني الأكبر بما يخدم كُلَّ ذاتٍ إنسانية متطلعة إلى تحقيق "الإمكانية الإنسانية الكاملة" في صراعاتها الفكرية الطويلة، وقد اخترنا فترة ما قبل الثورة وأثناءها وبعد الثورة ،لأنّ هذه الفترة تمثّل صوت الأنا الجريحة التي ترفض التنازل عن إنسانيتها الحقة وهي تواجه التشويه والتحريف والتهديد،بل تسعى إلى تَمثّل القيم الكبرى التي توحّد بني البشر ومن خلالها تعمل على استرجاع قيمة الكائن المعهودة بالرعاية والحفظ الدائمين مثلها مثل بقية الأمم.

فالجزائر في سعيها لأخذ مصيرها بيدها وتحقيق إنسانيتها واستمرارها وتأصيلها، لم تكن منغلقة على نفسها فكرًا وإبداعًا، بل سعت إلى بناء مشروعها الوطني التحرّري وفق نظرة استشرافية، تتجاوز من خلالها حدود الزمان والمكان، وهو ما تجلّى لدى الجماعات الشعرية التي حاولت تجاوز المتكآت الثقافية المحليّة والحدود السياسية، والواقع المتهالك للفرد

الجزائري إلى الانفتاح على كُلّ العناصر الحيّة التي تُعِيدُ للإنسان إنسانيته، ولهذا انبنت تجربتها الجديدة على ثُنائية الايتلاف والاختلاف أو إشكالية المحلّي والكَوْني في أبعاد التيمات الشعرية: الفكرية والحضارية وهذا ما يحاول البحث دراسته والكشف عنه بالمنهج الموضوعاتي الذي يسمح لنا باستقراء المدوّنة الشعرية للفئات الشعرية، وتحليلها لاستخلاص قضاياها الإنسانية الكبرى قصد تقريبها للقرّاء ومعرفة مدى ثرائها وجدّتها، وكذا معرفة طبيعة الوعي بهذه القضايا وتحوّلاته عبر اللحظات التاريخية من حيث الحضور والعمق، كما يسمح لنا عبر التحليل المحايث للنصوص والدواوين الوصول إلى الموضوعات المهيمنة وعَبْرَها يتمُّ فرز الموضوعات الأكثر التصاقا بالقضايا الإنسانية والأكثر تَرَدُّدًا، وكذا الأنساق الدلالية الأشَدُّ تمثيلا لَهَا فالشّعر عادة في انطلاقه من منظومة القِيّم لديه يُعَبِّر عن انتقاله من النوع (إنسان) إلى التحقّق كذات متميّزة محفورة داخل النصوص التي تَسْكُنُها لتصبح هذه القيم عبر التواتر محفورة في الذاكرة الجماعية للأجيال كما تَمَثَّلها الشُّعَراءُ في انجازاتهم الخاصة لَهَا، ومن هذا المنظور يستمدّ هذا البحث أهميّته ويكون في الوقْتِ نَفْسِهِ من المسوِّغات الجوهرية لاختياره بالإضافة إلى كونه جديدًا بهذا الطرح في هذا النسق الفني المتميّز الذي كان يُعَوَّلُ عليه في الحفاظِ على إنسانية الأمّة زمن إزاحتها عن المركز الإنساني بالتّشويه والعزل أو حَتّى الإعدام.

وأمّا الرؤية المنهجية في التعامل مع النصوص الشعرية تحديدًا ودراسةً فإنّنا نرى أنّ:

– الكينونة البشرية في تشكّلها تتغذّى من روافدٍ كثيرةٍ المحلية منها والإقليمية وحَتّى الإنسانية، وبالتالي تؤثر هذه الأفكار على تصوّراتها ومعتقداتها وتخيّلاتها فيكون صوتُ الشاعر هو أساسًا صوتُ الشّعر المشحون بنبض إنساني واحد، وبالتالي تتزحزحُ إلى حدٍّ مَا الحدود الإقليمية السياسية في تمييز ما هو جزائري عن غيره لاسيّما وأن الاستعمار الاستيطاني تسبّب في عدم استقرار الأصوات الشعرية، والتي كانت تبحث عن منفذ للروح من خلال التنقُّل من بلدٍ لآخر، وكذا البحث عن المنابع المعرفة وسُبل التواصل مع رموزها التاريخية والحضارية، وما دُمنا قد قبلنا قيام منهج هذا البحث على أساس إقليمي فلا مناص من الاعتداد بالنصوص ومكان إبداعها ومضمونها، ونتجاوز قليلا الشخصيات الأدبية أو مكان ترحالها واغترابها ووفاتها، وعلى هذا الأساس لا نهتم بتوثيق جزائرية الشخصيات إلاّ بقدرِ الاهتمام بإنسانية النّص الشعري، لكي تكون الدراسة أرحب أفقًا وأوسع صَدْرًا.

– إن المنهج الإقليمي لما يتضمّنه من مزالق [تصوّر الآخر مختلفا (العدوانية)، الاعتداد بالذات وتهوين الآخر (الانغلاق)، انتفاخ الذات والإحساس بالزعامة يؤدي إلى إيديولوجية شمولية ذات اتّجاه واحد]. وهو ما لا يتماشى وطبيعة الهويّة الجزائرية في بُعدها الحضاري الضارب بجذوره في الثّقافات الكبرى بأسرها، وتكون فرضية أصالة الشعر العربي في الجزائر سليمة إذا جعلناها في بعدها الإنساني.

– تتبّع جذور التيمات وتمفصلاتها عبر النصوص بالمقاربة الموضوعاتية والتعامل مع الأنساق اللّغوية التي تكشف عن تعديلات الموضوع وتشكّلاته الحسّية وعناقيد الصّور التي تتضافر لإبراز نُويّاته العميقة وتوجيه دلالاته وعليه يكون الدال والمدلول موضع التحليل والاستقصاء مفرداتًا وحقولاً دلالية (العلاقة السرّية) في تشكّل فضاءات المعنى.

– دراسة النصوص [دراسة محايثة] من خلال تَتَبُّعِ أشكالها الداخلية والعلاقة بين العناصر بحثا عن شكل المعنى الناتج عن تسلسل الحالات والتحوّلات للتيمات عند الشعراء وذلك بالتراوح بين بنيتها السطحيّة والعميقة.

– محاولة ترتيب النصوص حسب المراحل التاريخية قَدْر الإمكان لاستجلاء التيمات المهيمنة في كل مرحلة والموضوعات القيمية المستهدفة من الجماعات الشعرية، والقضايا والظواهر الدّلالية والفنية السائدة في كل مرحلة وكذا الأحداث والحالات التي ساهمت في توجيه الأجيال الشعرية إلى استهداف الموضوعات التي تخدم مشروعها الحضاري النبيل.

وقد قسّمنا هذه الدراسة إلى ثلاثة فُصُولٍ بالإضافة إلى مدخل وخاتمة.

تناولنا في المدخل المصطلحات والمفاهيم الأساسية، حيث تتبعنا مصطلح الإنسانية في ظهوره ودلالاته وخصائصه عند الغرب والعرب أيضا ثم حاولنا الربط بين مصطلح الإنسانية والأدب من خلال طرح التساؤل، حول علاقة الأدب بالإنسان، وذلك لتبيان مدى إحاطة الأدب بجوهر الإنسان باعتباره كائنًا مفكِّرًا ومُعَبِّرًا ومؤثرًا وخالقا للثقافات والحضارات، ثم خصّصنا الفصل الأول للحديث عن المنهج الموضوعاتي، حدوده، وآلياته، وركزنا فيه على الموضوع بتتبع مفهمومه عبر المعاجم العربية والغربية بغية الوصول إلى دلالته اللّغوية والاصطلاحية وكذا تبيان تميزه عن مصطلحات أخرى يتقاطع معها في الدلالة كالغرض والحافز والجذر والمضمون، وبعدها انتقلنا للحديث عن الموضوعاتية كمنهج للدراسة وفيه تتبعنا دلالة المصطلح في المعاجم الغربية وكذا لدى روّاد هذا المنهج النقدي، وأشرنا ضمنه إلى المناهج التي تشترك معه في الحقل المعرفي كالظاهراتية والبنيوية، وبعدها انتقلنا للحديث عن الأدوات الإجرائية التي يعتمد عليها هذا المنهج، وهي (الحسّية، البنية، العلاقة والتجانس، حرية المدخل، القراءة المجهرية، الخيال، العنوان)، ونحن نسعى إلى تجاوز نوعا ما "نقد المتخيّل"الذي اشتغل عليه النقاد الموضوعاتيون الأوائل [البحث عمّا يشبه العقد النفسية لدى المبدع أو أحداث الطفولة وصدماتها العنيفة والتي توجّه الوعي نحو نقطة مفصلية تغور في أعماق الذات وتعمل على توجيه خيال المبدع بكلّ الطرق نحو موضوع وحيد يُعدّ منبعا لبقية الموضوعات ويرتبط بها بعلاقات سرّية]إلى البحث عن الموضوعات عبر النصوص والبحث عن العلاقات حتى نصل إلى الموضوع الأساس (الأكثر تواترا) وعن تشكّلاته الحسّية،وربط هذه الموضوعات بمسارب الوعي الذي يتولّد في ذهن المبدع والبحث عن مصادره.

أما الفصل الثاني: البعد الإنساني وقضاياه الكبرى، فقد افتتحناه بمدخل نظري تناولنا فيه الإنسان وعلاقته بالإنسانية، والقيم العليا التي يسعى إليها لتحقيقي سعادته، ثم حاولنا تتبع قضية القيم الإنسانية وتيماتها في الشعر وذلك لاستخلاص القيم المهيمنة وركزنا في ذلك على ديوان أحمد سحنون وديوان مفدي زكرياء.

وأما في الفصل الثالث، وعنوانه: التيمات الإنسانية في الشعر الجزائري، قراءة في دلالة الألفاظ المعجمية والسياقية. فقد بدأناه بتمهيد استعرضنا فيه بعض المفاهيم الخاصة بدراسة الحقول الدلالية ودورها في تحديد التيمات المهيمنة انطلاقا من الدلالات السياقية للألفاظ وبالاحتكام إلى دلالتها المعجمية، ثم انتقلنا إلى وضع جدول لتصنيف ألفاظ القيم الإنسانية ودلالاتها ومن خلاله تمّ تحديد القيم المهيمنة مع تحليل المعطيات الدلالية الواردة في الجدول.

ثم انتقلنا إلى تصنيف ألفاظ المثل العليا وتيماتها الشعرية، وذلك بتحديد التيمات المهنية والتعليق عليها.

وانتهى البحث بخاتمة جاءت بمثابة خلاصة لما توصلنا إليه من نتائج، عرضناها في شكل نقاط متسلسلة حسب الفصول.

وقد اعتمدنا في هذا البحث على مدوّنة شعرية شملت الشعراء الكبار الذين عملوا على بثّ الوعي في النفوس وغرس القيم النضالية والإنسانية في زمن يصعب فيه حتى الإيماء فما بالنا بالتصريح نذكر منهم: مفدي زكرياء ومحمد العيد آل خليفة وأحمد الطيّب معاش وأحمد سحنون ومحمد بن عبد الكريم ومصطفى محمد الغماري،وصالح خباشة، كما اعتمدنا أيضا على الكثير من المصادر والمراجع والدراسات الأكاديمية والكتب النقدية والفكرية وبعض المعاجم المتخصصة لاسيما في الجانب النظري وتحديد المفاهيم.

وقد واجهتنا صعوبات عدّة، منها صعوبة جمع مادة البحث وتصنيفها خاصة وأن معظم الدواوين أصحابها لا يعتمدون على تأريخ النصوص مما يصعب أمر استخدام المدوّنة، وكذلك صعوبة الجمع بين الأعمال البيداغوجية والجانب الاجتماعي في علاقتهما بالبحث العلمي الذي يتطلب التفرغ وصفاء الذهن، أضف إلى ذلك صعوبة التعامل مع المنهج لاسيما وأن المناهج النقدية جلها عرفت اضطرابات في الممارسة التطبيقية في الوطن العربي لما فيها من ضبابية على المستوى النظري والذي اعتمد بدوره أساسا على ترجمات أغلبها فردية للمناهج النقدية الغربية.

لا يسعني في الأخير سوى أن أتقدّم بالشكر الجزيل لأستاذي الفاضل والنبيل: معمر حجيج لصبره الطويل ولتوجيهاته الحميدة ولما لقيته منه من رعاية وترحيب طيلة مدّة الإشراف، أطال الله في عمره خدمة للعلم والمعرفة، كما أقدم شكري الخالص لكلّ من ساهم في تكويني الدراسي من قاعدة الهرم إلى أعلاه، لهم مني فضل الأبوة والأخوّة، كما

أتمنّى أن يساهم هذا البحث في توجيه القراء نحو الشعر الجزائري لما فيه من دُرَرٍ نادرة، وأن ينال رضى لجنة المناقشة والتي لا تستقيم صورة هذا البحث من دونها، فهي مشكورة على جّهدها مسبقا ولاحقا، ولشعراء الثورة الجزائرية وأدبائها جميعا مني أسمى معاني الشكر والعرفان والتقدير.

والله وليّ التوفيق وبه نستعين. شعبان بلقاسم.

المدخل

- مدخل:

البعد الإنساني وتمثّلاته الأدبية

1) الإنسانية: المصطلح والمفهوم

أ- البعد الإنساني ومصطلحاته

1. الإنسانية
2. الأنسنة
3. الأنسنيّة
4. الإنسانويّة

ب- جذور الإنسانية

2) الإنسان والأدب: أيةُ علاقةٍ؟

أ- الإنسانية واللّغة

ب- الإنسانية والأدب

3) الإطار التاريخي للشعر الجزائري الحديث

4) تحديد المدوّنة.

1- الإنسانية: المصطلح والمفهوم

تكاتفت التعريفات لدى الكثير من المتخصصين في العلوم الإنسانية لتحديد ماهية الإبداع الأدبي، ومازالت الآراء متفاوتة ومتضاربة، مما يعكس توجهات معرفية ونظرية ومنهجية متباينة، فطبيعة النصوص الأدبية المعقدة في أبعادها المختلفة (المرجع، اللغة، السياق، الفكر، الدلالة)هي التي جعلت الظاهرة الأدبية محطّة اهتمام الكثير من المناهج من:وصفية، تاريخية، نفسية، بنيوية، موضوعاتية، تداولية، وعلى الرغم من تعدّد المناهج واختلافها في طرقها وأدواتها الإجرائية إلّا أنّها في مجملها تسعى إلى إنتاج معرفة حول النص، مع أنّ تعدّد هذه المناهج قد يدلّ على قصورها عن الإحاطة بجميع جوانب النصّ الأدبي في مرجعيته وتشكّله ووظيفته، باعتباره يعتمد في تشكّله اللّغوي على مجموعة من الأنظمة الصوتية والصرفية والتركيبية وفق نمط نصي محدّد سلفا، ليأخذ في الأخير شكله النهائي أين تبدو السمة الفنّية (الجماليـــة)أهمّ ميزة فيه وأمّا دلالته تبقى غير مستقرة ومؤجّلة بصفة دائمة، تتعدد بتعدّد المناهج والقراء حيث يرى ديريدا "أنّ المعنى مؤجل باستمرار في لعبة الدوال في اللّغة، يجب دائما الوصول إلى المعنى، لكن الوصول إليه لا يحدث أبدا "[1]ممّا يمنحه صفة الانفتاح والقابلية للتواصل فـ:"ليس النص بنية مقطعية ملازمة، ولكنه وحدة وظيفية تنتمي إلى نظام تواصلي"[2]، غير أن القارئ لا يستطيع فكّ الغموض الكامن في النصوص الأدبية والقبض على دلالتها إلّاإذا تسلّح بمناهج محددة من حيث المفاهيم والأدوات ليتوصل من خلالها إلى تفكيك النصوص إلى عناصرها الجزئية قصد استكشافها والتعرّف على علاقتها الداخلية وعلى الكيفية التي تشكّل من خلالها هذا الكلُّ الذي يحكم النص الأدبي وعن مقاصده، ومن هنا نلحظ أنّ المنهج يبحث عن كيفية تمظهر العالم والأشياء والواقع وتشكّلها في نصوص أدبية، وذلك باستنطاقها وتفكيكها للقبض على المعاني الموزعة على مساحتها وتبيان علاقة بعضها ببعض من جهة، وعلاقتها بالموضوع الأساس من جهة أخرى، فالمنهج عمل إجرائي فكري عقلي تحليلي :"يستخدم التصورات المجردة ويرتبط ارتباطا وثيقا بالعمليات الذهنية الأخرى (التجريد، التعميم وغيرهما) وكل تحليل يفترض مقدما تركيبيا، لأنه إذا لم يكن أمام الذهن شيء مترابط فانّه لا يستطيع أن يُحلّ أو يُفكّ"[3].

---

[1] ديفيد بشبندر :نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، تر: عبد المقصود عبد الكريم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1996، ص82.

[2] أوزوالد ديكرو وجون ماري سشايفر: القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللّسان، تر: منذر عياشي، ط 2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2007، ص 533.

[3] هيئة الموسوعة العربية : الموسوعة العربية، ط 1، سوريا، مج 6، 2002، ص 156.

فالمنهج إذن في حاجة لمدوّنة قد تشكلت سلفا قصد دراستها وتحليلها، وكما نعرف أن كل مدوّنة تشتمل على شكل تعبيري له هويّته الخاصة وطريقته في إنتاج المعنى والقبض على الانفعالات والأحاسيس العميقة في سبيل صياغة النص ضمن شبكة دلالية متماسكة، وهذا التشكيل للنص في حدّ ذاته يلامس عدة مستويات تتداخل لتعطيه خصوصيته منها المستوى اللّغوي والسيميائي والثقافي والفنّي ليأخذ بذلك بُعدا دلاليا، وليكون جاهزا للتداول على اعتبار أنّ الوظيفة الأساسية للّغة هي التواصل الاجتماعي لأنّها كحقيقة فكرية هي التي تعمل على "إخراج الإنسان الفرد من عزلته الوجوديّة، وهي العنصر الفعّال في تلطيف حدّة انقطاع تجربة الإنسان عن تجربة أخيه الإنسان"[1]الأمر الذي يجعل النصوص الأدبية – حقا- تنمّ عن دلالات إنسانية تتواتر بين الأجيال في اتصال اجتماعي بينها، وتتجاوز نطاقها اللّغوي الضيق ومجال أدبها الإقليمي المحدود نحو أفق الإنسانية الرحب.

وانطلاقا مما سبق وإيمانا منّا بأهميةالأدب عامة والشّعر خاصة في إعطاء معنى للحياة وفي الدّفاع عن حقيقة الإنسان وكيانه، وفي ارتباطه الوثيق بالنفس البشرية، وفي توجيهه للمجتمع إلى أفضل السبل لتخطّي عقبات تخلّفه الداخلية والخارجية، ومساهمته في توعية الشّعب والارتقاء به نحو القيم الإنسانية الخالدة مع احتفائه بالبعد الجمالي التأثيري، ارتأينا اختيار موضوع "البعد الإنساني في الشعر الجزائري الحديث" وفق مقاربة موضوعاتية، وذلك لما يحمله الشعر الجزائري من كثافة دلالية ومن طاقات فكرية ومضامين إنسانية، وأبعاد تحرّرية*في مدى زمني من (1930-1980)بالاعتماد على المدوّنات الأكثر تمثيلا لهذه القضايا، وسنحاول من خلال هذا المدخل تحديد المفاهيم والمصطلحات الجوهرية للبحث –النزعة الإنسانية حدُّها وجُذورها والمدوّنة.

أ-البعد الإنسانيّ ومصطلحاته:

عرفت الساحة الفكرية الغربية في أواخر القرن الماضي نزوعا نحو "**الإنسان**"قصد جعله موضوعا للدراسات الفلسفية والنّفسية والأدبية وغيرها حتى أصبح مركز الاهتمام، وظهرت "النزعة الإنسانية" بوضوح، والتي تحدّث عنها "**ليك فِراي Luc fury بقوله :"إن مسألة النزعة الإنسانية هي بدون شك، المسألة المركزية في الفلسفة المعاصرة"**[2] .

---

[1]عبد السلام المسدي: اللّسانيات وأسسها المعرفية، المؤسسة الوطنية للكتاب، تونس، 1986، ص 36.

*تحكمت في صياغة العنوان عدة مقاصد منها:

- التأكيد على أولوية الإنسانية على اللاإنسانية عند الشعراء والمفكرين الجزائريين ممّا يدلّ على البعد الحضاري والكوني لهذه الأمة عبر التاريخ.

-إبراز القضايا الإنسانية المطروحة في الشعر الجزائري، ودفاع الجزائري عن إنسانيته وعن هويّته المهددة بالإفناء والإدماج، وانفتاحه الفكري على ثقافات وفلسفات الأمم الأخرى في إغناء تجربته الشعرية.

-إبراز دلالة قضايا البعد الإنساني في الشعر الجزائري الحديث وتبيان تطورها التاريخي ورصد تغيّر البنيات الشعرية الفنية.

[2] عبد الرزاق الدواي: موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1992، ص 05.

وعليه فقد غدت النزعة الإنسانية من صلب اهتمام الدراسات الحديثة في تمثل الكائن وتأويـــل الوجود وأصبح الإنسان البؤرة التي يلتقي الكون كله فيها، والمجتمع الإنساني كذلك، وهذا ما يدفعنا إلى البحث في مفهوم النزعة الإنسانية وجذورها وأنواعها.

1- الإنسانية :

تأتي الإنسانية في طليعة المصطلحات الجديدة التي تبوأت مكانة أدبية وفلسفية في العصر الحديث، وهي من المفاهيم التجريدية مثل :الثقافة، العقل، النفس، الحريّة، مما يجعلها موضع خلاف بين الفلاسفة والعلماء المنظرين، رغم أنها تتردد على ألسنة الكثير من النّاس حتى في تعابيرهم العامية بمعنى :الطيبة ومحبة الخير، وحسن معاملة الغير بغض النظر عن دينهم وعرقهم ولغتهم، حيث تقول العامة إن فلانا رجل (إنسان) أي ؛يتصف بصفات تجعله أهلاً لحمل ذلك الوصف، وقد خاطب المولى عزّ وجلّ الكائن بهذه اللفظة ﴿ **يا أيّها الإنسانُ ما غرّكَ بربِّكَ الكَرِيمِ الّذي خلقكَ فسوّاكَ**﴾(الانفطار.الآية6-7)منادياً بذلك أكرم ما في كيانه إنسانيته التي تميزه عن سائر الأحياء، ويكفي البشرية محمد (ص) كنموذج لا يضاهى للإنسانية الرفيعة، ومع ذلك لو بحثنا عن مصطلح الإنسانية في المعاجم العربية القديمة، نجد أنه لم يرد فيها، والموجود فقط هو لفظة "إنسان"والتي يطلق على المرأة والرجل سواء من غير تمييز[1]وقد

---

[1]فهذا القاموس المحيط الذي يطالعنا بأنّ "إنسانة"مولدة من إنسان وهي عامية، يقول"والمرأة إنسان والهاء عامية"، انظر الفيروزبادي :القاموس المحيط، مؤسسة فن الطباعة، القاهرة، مصر، ج2، د.ت، ص 198.

-وقد تأتي لفظة إنسان بمعنى الأنس خلاف الوحشة كما هو الأمر عند الفراهيدي، حيث يرى أن "الأنسة:الجارية الطيبة النفس التي تحب قربها وحديثها" ينظر: الخليل بن احمد الفراهيدي:كتاب العين، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 2001، ص 44.ولا يخفى علينا في هذا الجانب ما للجارية من ثقافة وتهذيب وفطنة في التاريخ العربي.

-اما عند الفيومي نجد "والإنسان من الناس اسم جنس يقع على الذكر والأنثى والواحد والجمع واختلف في اشتقاقه مع اتفاقهم على زيادة النون الأخيرة فقال البصريون من الأنس فالهمزة أصل ووزنه فعلان وقال الكوفيون مشتق من النسيان فالهمزة زائدة ووزنه إفعان على النقص والأصل إنسيان على إفعلان ولهذا يردّ إلى أصله في التصغير فيقال إنسيان وإنسان العين حدقتها، والجمع فيها أناسيّ والأناس قيل فعال بضم الفاء مشتق من الأنس "ينظر :أحمد بن محمد بن علي المقري الفيوّمي:قاموس اللغة، نوبليس، ج1، د-ت، ص35.

-ونجد قوله كذلك "الناس اسم وضع للجمع كالقوم والرهط وواحده إنسان من غير لفظه مشتق من ناس ينوس اذ تدلّى وتحرّك فيطلق على الجن والإنس، قال تعالى : ﴿**الذي يوسوسُ في صدور النّاسِ**﴾ (النّاس.الآية5) ثمّ فسر الناس بالجن والإنس فقال من الجنّة والناس، وسمي الجن ناسا كما سمُّوا رجالا قال تعالى: ﴿**وأنَّهُ كَانَ رِجالٌ مِنَ الإنسِ يعوذونَ بِرجالٍ من الجِنِّ**﴾سورة الجن .الآية6)وكانت العرب تقول رأيت ناسا من الجن ويُصغَّر الناس على نويس لكن غلب استعماله في الإنس والناؤوس فاعول مقبرة النصارى"المصدر نفسه، ج6، ص866.

-كما تناول أبو بكر الرازي لفظة إنسان ومشتقاتها وجاءت عنده بمعنى :(الإنس) البشر والواحد (انسي) والجمع (أناسي)، ويقال للمرأة أيضا(إنسان) ولا يقال إنسانة وتصغير إنسان (إنيسيان)، قال ابن عباس (ض):إنما سمي إنسانا لأنه عهد إليه فنسي (إشارة لقوله تعالى: ﴿**ولقدْ عَهِدنا إلى آدمَ من قبلُ فنسيَ ولمْ نجدْ له عَزْمًا**﴾ (طه:115))، و (الأنيس المؤانس)وكل ما يُؤنس به، و (أنس)منه رشدا :علمه وآنسَ الصوت :سمعه، و(الإيناسُ)خلاف الإيحاش وكذا (التأنيس)و (الأَنَسُ)بفتحتين لغة في الإنس والأنس ضد الوحشة وهو مصدر (أنس) ينظر:أبو بكر الرازي :مختار الصحاح، تخ وتع :مصطفى ديب البُغا، ط4، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، 1990، ص 25-26.

جاءت دلالتها بمعنى الأنيس والمؤانس أي؛الرغبـــة في مشاركة الآخرين حياتهم والاستئناس إليهم، وهي تدلّ كذلك على الطيبـــــة والقرب والنطق كما تدلّ على النسيان والحركة والتغيير السريع، ممّا يوحي بعدم ثبات طبيعة الكائن الحيّ وخفائها.

أمّا في المعاجم الحديثة فنجد في معجم الرائد أنّ "إنسانٌ :ج: أناسيٌّ وأناسية وآناس، مخلوق حيّ مفكّر ناطق ارتقى وسما في تفكيره وأخلاقه، و الإنسانيّ من كان خيّرا بطبعه محبّا إخوانه في الإنسانية، وعمل إنساني: حميد مفيد وإنسانيات :دراسة تشمل الآداب واللغات والفنون والفلسفات والديانات والتاريخ ونحوها، و إنسانية :البشريّة وما اخْتُصّ به الإنسان من الأعمال الصالحة، وفي الفلسفة :هي الحياة والنطق والموت"[1].

وفي المعجم الوسيط:"الإنسانية، خلاف البهيمية، وجملة الصفات التي تميّز الإنسان، أو جملة أفراد النوع البشري التي تصدق عليها هذه الصفات، والإنسان المثالي الذي يفوق العادي بقوى يكتسبها بالتطوّر"[2].

كما نجد في المورد أن الحركة الإنسانية جاءت بمعنى:"الآداب الكلاسيكية والروح الفردية والنقدية وتأكيد على الهموم الدنيوية (كما تجلّى في عصر النهضة الأوروبية)والخيرية (محبة الخير العام)، والفلسفة الإنسانية :فلسفة تؤكد على قيمة الإنسان وقدرته على تحقيق الذات عن طريق العقل وكثيرا ما ترفض الإيمان بأية قوة خارقة للطبيعة، والإنسانية :الشفقة والحنوّ"[3].

وفي الموسوعة العربية العالمية نجد أن النزعة الإنسانية :"تيار ثقافي ينظر إلى العالم بالتركيز على أهمية الإنسان أي طبيعته ومكانه في الكون ولقد كان للنزعة الإنسانية في صورتيها الدينية وغير الدينية أشكال عديدة، ولكن كلّ الإنسانيين متفقون على أنّ النّاس هم محور دراستهم، وكما قال الكاتب اللاتيني تيرينس قبل أكثر من ألفي عام:"أناإنسان، ولا شيء إنسانيّ غريب عنّي " فالنزعة الإنسانية تُعَلم أنّ لكلّ شخص كرامته وقيمته ومن ثم يستحقُّ أن ينال احترام الآخرين"[4].

أمّا عن ورود الكلمة في الفرنسية والإنجليزية، فنجد في الكتاب المترجم (الكلمات المفاتيح) الحديث عن مشتقاتها ومعانيها.

---

[1] مسعود جبران:الرائد المعجم اللّغوي الأحدث والأسهل، ط 8، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 2001، ص 222.

[2] مجمع اللغة العربية::المعجم الوسيط، القاهرة، مصر، د.ت، ص 29-30.

[3] منير البعلبكي: المورد، ط 35، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 2001، ص 438.

[4] الموسوعة العربية العالمية : ط 2، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، الرياض، العربية السعودية، 1999، ص 309.

أ) فمن حيث الإشتقاق يقول ريموند وليمز أن " كلمة Humanity تنتمي إلى مجموعة معقدة من الكلمات تشمل Human إنسان أو إنسانيّ، humane شفوق، humanism حركة أو فلسفة إنسانية، humanist الصفة منها، و humanitarian خيري وإحساني.

ب) -أما من حيث المعنى فإن لفظة **إنسانية** : **humanity** استعملت في أواخر القرن 14م بعدما كانت تستعمل human (كلّ الرجال)، و humans (كلّ الناس) سواءاً كانوا رجالاً أم نساءاً أو أطفالاً، ودلّت استعمالات (Humane) الأولى على الفطرة البشرية، لغة بشرية، عقل بشري، واستعملت بعدها من أوائل ق.16 للدّلالة على الرأفة والرقة والدماثة، والعطف، فـ " الإنسانية ... هي الإسم العام لتلك الفضائل التي تُظهر المحبة والوئام المتبادل كجزء من طبيعة الإنسان "[1] وهناك أيضا في أواخر القرن الخامس عشر، اسعتمال " لإنسانية humanity يُميُّزها عن divinity ألوهية /لاهوت .وارتكز هذا على الاستبدال القروسطي للتعارض بين إنسانية humanity قاصرة، وألوهية مطلقة بالتضاد الكلاسيكي الأقدم بين إنسانية humanity وما هو أدنى من الإنسان human سواء أكان ذلك حيواناً أو بربرياً"[2] .

2) كما تدلّ على نوع من التّعليم متميز عن اللاهوت وحّدد بيكون "ثلاثة معارف : فلسفة إلاهية، فلسفة طبيعية وفلسفة إنسانية أو إنسانيات humanitie، ولكن في الاستعمال الأكاديمي أصبحت لفظة humanity معادلة لـ classics كلاسيكيات، وهي معادلة أيضا لـ classicist وهو دارس الكلاسيكيات ودارس المواضيع الإنسانية وليست الإلهية .

وعليه نقول إن هذه المعاني مجتمعة تدور حول الإنسان لتجعل منه مركز اهتمام، وذلك بتثقيفه من الآداب الكلاسيكية القديمة، وتحريره من النزعة الدينية التي استمرت طويلا، وتطهيره من عقدة الخطيئة والشعور بالإثم وغرس القيم الإنسانية والأخلاقية في نفسه حتّى يترفّع إلى عالم الإنسانية الأكبر.

2- الأنسنة:

الأنسنة حسب إبراهيم السمرائي مأخوذة من الفعل ««أنسن»« و"تأنسن"، يقول عن تأنسن :"هذا فعل مولّد جديد أخذ من [إنسان]لإفادة ما هو عائد لدى القائلين بهذا الجديد إلى ما هو من (Humanisme) لم يقولوا في هذا المولّد الذي أريد به مصطلح [الإنسانية]لأنّ هذه قد شاعت وأخذت معنى يردّده عامة الناس ويريدون

[1] ريموند وليامز: الكلمات المفاتيح، تر: نعيمان عثمان، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 2007، ص 152.
[2] المرجع نفسه، ص 152-153.

به النصفة والرحمة والعدل ونحو هذا، إنّ الفعل تأنسن أريد به :أن يكون أحدهم منتسبا إلى مذهب أو طريقة أو فلسفة تقوم على ما يخصّ الإنسان وقيمه وخصائصه، ومن دلالة ما هو "إنساني " humaniste لدى الغربيين العودة أو إعادة الآداب التي تعود إلى عصر التنوير.

قلت :إن الأصل في هذا "الفعل "هو "إنسان" الذي وجدوا فيه الفعل "أنسن" والمصدر "أنسنة " ولم يتوقف المعاصرون من أهل المصطلح الجديد بما يكون في العربية من قواعد الاشتقاق والتوليد، أو قل :إنّهم لم يعرفوها وإذا عرفوها لم يكن لهم حساب لديهم ...إنّ النون الأخيرة في "إنسان " زائدة أتي بها للصيغة والأصل "إنس"[1].

كما ورد مصطلح "الأنسنة "في الكتاب الذي ترجمه "هاشم صالح" نزعة الأنسنة في الفكر العربي "للمفكر الجزائري "محمد أركون" وقد تردّد المترجم في اختيار المصطلح الأنسب للمفردة الغربية (Humanisme) حيث يقول: يلاحظ القارئ أني لا اعرف كيف أستقر على قرار فيما يخص ترجمة الكلمة الأجنبية (هيومانيزم) (Humanisme) فتارة أترجمها بالفلسفة الإنسانية ، وتارة بالنزعة الإنسانية، وتارة بالاتجاه الإنسيّ، وتارة بالإنسيّة، وتارة بالتيار الإنساني والعقلاني في الساحة العربية ...وهكذا نقول الإنسيّة العربية، أو التيار الإنسيّ العربي، أو النزعة الإنسانية العربية في القرن الرابع الهجري، الخ ...وهذا دليل على مدى صعوبة ترجمة الفكر أو نقله من اللغات الأوروبية الحديثة إلى لغتنا العربية"[2].

3- الأنسنيّة:

يعود الفضل في نحت مصطلح الأنسني ومرادف للمصطلح الغربي (humanism) للأستاذ فواز طرابلسي في إطار ترجمته لآخر مؤلفات (إدوارد سعيد) وهو كتاب (الأنسنية والنقد الديمقراطي) فقد اقتضت الترجمة الوافية نحت مصطلح عربي يستوعب المضامين الفكرية والثقافية التي أودعها "إدوارد سعيد" في كتابه الأخير والتي تبرز تطوره الفكري والأدبي[3]، فهو عند تناوله لهذا الموضوع [الأنسنية] ربطه بالنقد الديمقراطي حيث حاول إقناع نفسه بجدوى تبني الدفاع عن هذه النزعة، لاسيما أن أطرافا كثيرة كانت تتخذ من هذا المصطلح (إنساني) أو (ذو مشاعر

---

[1] إبراهيم السامرائي:معجم ودراسة في العربية المعاصرة، ط 1، مكتبة لبنان ناشرون، 2000، ص61.

[2] محمد أركون :نزعة الأنسنة في الفكر العربي، تر:هاشم صالح، ط 2، دار الساقي، بيروت، لبنان، 2006، ص 16.(على الهامش)

[3] – ينظر : سمير الخليل : دليل مصطلحات الدراسات الثقافية النقد الثقافي، د ط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د . ت، ص 47 .

إنسانية) أو (ذو نزوع إنساني) وسيله لتبرير أفعالها العدائية باتجاه أطراف أخرى *، بالإضافة إلى تهجم تيارات ما بعد الحداثة على هذا التيار نذكر منها : التيارات الفلسفية واللّغوية وعلـــــم النفس والإناسبية الحديثة وبالأخص موجة البنيوية التي اتخذت موقفا مناوئا لهذه النزعة، بحيث رفضت " كبريات سرديات التنوير والتحرير " لكن ما يطمئن النّاقد بالدفاع عن الإنسانية هو " إنَّ البشر في أرجاء العالم الأربعة يمكن أن تُحرّكهم أفكار العدالة والمساواة وهي لا تزال تحكمهم فعلا – وما انتصار جنوب إفريقيا في نضالها التحرّري إلا أكمل مثال على ذلك – مثلما تُحرّكهم الفكرة الملحقة القائلة أن مثل الحرية والتربية الإنسانية لا تزال تزود البشر الأكثر حرمانا بالطاقة على مقاومة الحرب والاحتلال العسكري الظالمين، وعلى الإطاحة بالاستبداد والطغيان " [1] فالانتماء إلى الإنسان والتعامل معه كروح كفيل بتحريره من الأنانية والعدوانية فلا أهميه للاختلاف الفكري والعقائدي والإيدولوجي والجغرافي والثقافي، بل يهم الإنسان كجوهر يفهم أخاه الإنسان حَيثُمَا وُجدَ بمجرد النّظر إلى حقيقته هو وبذلك تكون المثل العليا هي القاسم المشترك بين أبناء البشر، وبها يُعبِّرُ الإنسان عن إنسانيته، ومن خلالها يُحدِّدُ مصيره على الأرض، الإنسان منذ القدم هو صانع أفعاله ومُحدّد أحواله، وحتّى الأنسنية تنحو هذا المنحى وفق الفكرة القائلة " إنَّ العالم التاريخي هو من صنع بشر من رجال ونساء، لا من صنع ربّاني، وإنه يمكن اكتناهه عقليا وفق المبدأ الذي صاغه "فيكو" في العلم الجديد إذ قال:« إننا ندرك فقط ما قد أنتجناه، وبعبارة أخرى، إننا نستطيع أن نعرف الأشياء وفقا للطريقة التي بها صنعت، تعرف صيغة فيكو باسم " معادلة الحقيقة – الفعل " القائلة إنّنا كبشر في التاريخ، نعرف ما نحن صانعوه، أو بالأحرى، أن تعرف شيئا ما يعني أن تعرف الكيفية التي بها صنع ذلك الشيء، أن تراه من وجهة نظر الإنسان الصانع، .. أي المعرفة التاريخية المبنية على قدرة الكائن البشري على إنتاج المعرفة، في مقابل استيعابه المستكين والامتثالي والباهت لها» [2] وبالتالي يجب تأمين المعرفة الإنسانية المبنية على فلسفة إنسانية تجمع بين حكمة الأديان ومنطق العلم السليم وأخلاقيات العلوم الإنسانية ومبادئ حقوق الإنسان في التشريعات البشرية الكبرى وذلك لضمان تنشئة إنسانية للفرد تسمح له بالانسجام في المجتمع الإنساني الأكبر، وفي تتبع الناقد [إدوارد سعيد] لاستخدامات مصطلح " أنسنية " خلال القرن الأخير أو ما يقاربه، يورد بعض معانيها، فهنا الأنسنية هي"إنجاز الشكل بواسطة الإرادةالإنسانية والفاعلية الإنسانية وهي ليست نظاما ولا هي قوة غير مشخصنة مثل السوق أو

* – يشير النّاقد في الكتاب إلى : قصف قوات الحلف الاطلسي ليوغسلافيا عام 1999 وصفه بأنه "تدخل إنساني " وكذلك الحملة العسكرية الأمريكية على الشرق الأوسط تحت غطاء الإنسانية وتحرير الشعوب من الأنظمة البربرية) – ينظر : ادوارد سعيد : الأنسنية والنقد الديمقراطي، تر/ فواز طرابلسي، ط1، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2005، ص 23 .

[1] – إدوارد سعيد : الأنسنية والنقد الديمقراطي، ص 26 .

[2] – المرجع نفسه، ص ص 27، 28 .

اللاوعي، .. الأنسنية والأدب بما هما انكباب على دراسة الكتابة الجيّدة والقيّمة، مترابطان أيما ترابط، ... إن الأنسنية إنجاز مخصوص يتطلب التربية والقراءة لقلة من النصوص العسيرة، ويستدعي ذلك التخلي عن بعض الأشياء مثل التسلية والمتعة والاهتمام بالشؤون الدنيوية وما إلى ذلك " [1]، أمّا عند الأنسنيين الجدد في العشرينيات والثلاثينيات، فيورد الناقد من معانيها أنّها ممارسة مثلها مثل المواطنة التشاركية، وذلك أن " الأنسنية لا تَمُتُ بصلة إلى الانكفاء ولا إلى الإقصاء بل بالعكس تمامًا ؛ إنّ هدفها هو التمحيص النقدي للأشياء بما هي نتاج للعمل البشري وللطاقات البشرية على التحرر والتنوير، وعلى القدر ذاته من الأهمية يقع التمحيص النقدي لسوء القراءة وسوء التأويل البشريين للماضي الجمعي كما للحاضر الجمعي، فلن يوجد قطّ تاريخ لا يمكن استعادته، إلى حد ما، وفهمه بشغف بكل ما فيه من عذابات وانجازات، وعكساً لن يوجد قط مظلمة سرّية معيبة أو قصَاص جمعي وحشي أو خطة سيطرة إمبراطورية معلنة لن يمكن فضحها – بالتأكيد، تقع هذه كلها أيضا في صميم التربية الأنسنيّة " [2] .

فالأنسنيّة هي مراجعة مستمرّة للذات في كلّ أبعادها، في بعدها التاريخي * بما هي ذات دائمة التحقق والصيرورة، وفي بعدها الراهن بما هي ذات مفتوحة على كُلِّ الإمكانات والاحتمالات فاسترجاع الماضي يساهم في فهم الحاضر واستشراف المستقبل والأنسُني كما قال "سبيتزر" هو: «من يؤمن بقوّة العقل البشري على سبر أغوار العقل البشري»[3]، وأما عن معنى الأنسنية عند الفلاسفة فهي متعددة من حيث المعاني، بحيث يعرِّفها "شيلر": (الأنسنية) هي أبسط وجهات النّظر الفلسفية وقوامها هو إدراك الإنسان أن المشكلة الفلسفية تَخُصُّ كائنات بشرية، تبذل غاية جهدها لتفهم عالم التجربة الإنسانية، وزادُها في ذلك أدوات الفكر البشري وملكاته ... وإذ لا خلاف بين الأنسنيّة وبين أراء النّاس فيما تواضعوا عليه من أمور الواقع، فهي لا تنكر ما اصطلح على وصفه بصفة العالم الخارجي»[4] فهي بذلك تتخذ الإنسان وتجاربه موضوعًا لدراستها، وهي بذلك تتجسّد تجسيدًا مزدوجاً، في الأفكار والمعاني والمواقف والميولات ونزاعات النّاس وفيما ينتجُ عنهم كذلك من ممارسات في العالم الخارجي، أي الآثار المادية لِسُلوكاتِهِمْ ومجهوداتهم والتي تساعدنا على فهم حقيقتهم كبشرٍ، وأمّا الأنسنيّة عند (جان مارتيان) فَتُعَرَّفُ " بأنّها

---

[1] – المرجع السابق، ص، ص، 32، 33 .

[2] – المرجع نفسه، ص 42 .

* – في هذا الجانب نشير إلى أن نيتشه اِتَّخَذَ فكرة التاريخ " قاعدة أساسية لفكرة أمم تؤمن بأن للأخلاق والمعرفة والقيم الإنسانية تاريخا معينا، وأن الإنسان هو قبل كل شيء كائن تاريخي بامتياز " ينظر : حسن الطالب، مفهوم التاريخ الأدبي، ص 29، كما تتمثل وحدة التاريخ في كونه " مرفوعا من شكل اجتماعي إلى آخر بفضل العقل الإنساني والعقل الإنساني في نفسه يتقدم وينمو مع الزمان، وذلك ما يسميه هردر الإنسانية " ينظر : زندكولر : المثالية الإنسانية تر / أبو يعقوب المرزوقي وآخرون، الشبكة العربية للأبحاث والنشر بيروت، لبنان، رقم 1، 2012، ص 73 .

[3] – المرجع نفسه، ص 46 .

[4] – سمير الخليل : دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، ص 48 .

كل ما يحاول أن يجعل الإنسان إنسانا حقًّا... إنّه الموقف الذي يطلب من الإنسان أن يُنمّي الإمكانيات الثقافية والفكرية المنطوية فيه، وأن يذكي قواه المبتدعة وحياة العقل، ويسعى إلى أن يجعل من قوى العالم الفيزيقي أدوات وذرائع لحريّته " [1] فالأمر في التعريف يتعلق بكيفية تنشئة الفرد من أجل الاندماج في المجتمع والتكيف مع أحواله وهذا يتطلب معايير ثقافية موحدة تحقق التجانس بين الأفراد، وكذلك الاهتمام بكل ما هو عقلاني وواقعي، أين تصبح تجارب الإنسان وخبراته هي مصدر معرفته وتفكيره، وأن يثابر في مجال الفكر والمعرفة حتى يتمكن من فهم العالم الخارجي ومختلف الظواهر الفيزيائية التي تسمح ببروز نظرة أكثر وضوحا للواقع وفهما له بما يحرّر الإنسان من الأوهام والخرافات التي سادت لقرون عِدّة .

و انطلاقًا ممّا سبق من تعريفات للأنسنيّة يمكن أن نلخص خاصيتها فيما يلي [2] :

1- معيار التقويم هو الإنسان، وأول ما تمتاز به الأنسنية هي التأكيد أن معيار التقويم هو الإنسان عبر ما يمليه حسه الإنساني من قوانين .
2- تثمين الطبيعة والتعاطي المتحضر معها ما دمنا قد استخلصنا مكان الإنسان في الأنسنية .
3- الإشادة بالعقل وبثقافة الإنسان وردّ التطوّر إليهما .
4- إنّ العقل الذي تُشيد (الأنسنيّة) به وتَرُدُّ التطوّر إلى ثورته الدائمة ليس ذلك العقل الجاف المجرد التفكير بل هو الوعي الكامل للذّات الإنسانية في مواجهتها للموضوعات الخارجية .

و نجد من المصطلحات القريبة من الأنسنيّة كنزعة ومفهوم، مصطلح إنسنيّة وهو حسب مراد وهبة يطلـــــق « للدلالة على الحركة الفكرية التي يمثلها المفكرون في عصر النهضة ممن اشتهروا باسم الإنسانيين مثل بترارك وبوجيو ولورنت فالاو إرزم ويوديه، وهي حركة أوضح سماتها السعي إلى الإعلاء من سلطان العقل، ومقاومة السلطة والجمود، وسبيل أنصارها تحطيم قيود العصر الوسيط » [3] كما اقترح "إسماعيل مظهر" لفظ " نشورية " ترجمة للمصطلح الافرنجي . والنشورية من النشور بمعنى البعث وحجته في ذلك أنّ المصطلح الافرنجي يقصد حركة إحياء الآداب القديمة وبعث الإنسان من رقاد القرون المظلمة .[4] ُهذه الدلالات لا تختلف كثيرا عما أشارت إليه الأنسنية .

---

[1] – المرجع السابق، ص 48.

[2] – المرجع نفسه، ص 49، ينظر أيضا : عامر عبد زيد : الاستشراق في القراءات العربية، أعمال المؤتمر العلمي الدولي السادس (تحت عنوان : معرفة الآخر طريق لمعرفة الذات : ص، ص 144، 149 .

[3] – مراد وهبة : المعجم الفلسفي، ط 5، دار قباء الحديثة، القاهرة، مصر، 2007، ص 105

[4] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

4- الإنسانويـــة:

عندما نتصفح كتاب "دليل النّاقد الأدبي"لميجان الرويلي وسعد البازعي نجد أن مصطلح الإنسانوية (Humanism)يعود جذره إلى "الإنسان"، فالإنسانويّة كمفهوم وكمذهب فلسفي تركّز على الإنسان كمحور لتفسير الكون بأسره، وتمتد جذورها إلى العصر الكلاسيكي الإغريقي والرومان ...إلاّ أنّها تظلّ مفهوما حديثا لم يدخل المعجم العربي قبل القرن التاسع عشر ولعلّ الشاعر والمفكر الرّومانطيقي كوليردج أوّل من استخدم هذا المصطلح عام 1812.

أمّا عن معناها فيذهب معجم ويبستر إلى أنّها:"إحياء الآداب الكلاسيكية، والروح الفردية النقدية، والتأكيد على الاهتمامات العلمانية التي وسمت عصر النهضة"[1].

ويلاحظ من خلال التعريف أن عصر النهضة والتنوير شهد تولّد مفاهيم وأفكار ومدارس فلسفية تعلن عن بداية عصر جديد للبشريّة قوامه " الإنسان " بما يملكه من قدرات عقلية ونقدية غير محدودة، والاهتمام به قصد تطوير ملكاته وإمكاناته .

أمّا في القرن التاسع عشر فقد عرف مصطلح "إنسانوية " تطوّراً هاماً وذلك بناءاً على معطيات العلم والتجربة، حيث تشعب إلى حقول معرفية أخرى، كما هو وارد في البيان الإنسانوي الثاني، إذْ يقول " توجد أنواع كثيرة من الإنسانويّة في العالم المعاصر والإنسانوية الطبيعية باختلافاتها ومنطلقاتها تضمُّ العلمي والأخلاقي والديمقراطي والديني والإنسانويّة الماركسية، أمّا الفكر الحر، واللاّدينية واللاأدرية والشكوكية * وأتباع الإيمان العقلي (من يؤمنون بوجود الله دون الاعتماد على كتاب منزّل) والعقلانية، والثقافة الأخلاقية والدينية الليبرالية، فكلها تدّعي وراثتها للتقليد الإنسانوي ، والإنسانوية تعود بجذورها إلى الصين القديمة واليونان وروما الكلاسيكيتين، مروراً بالنهضة وعصر التنوير، إلى الثورة العلمية في عالم اليوم "[2] .

---

[1] ميجان الرويلي وسعد البازعي:دليل الناقد الأدبي، ط 3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص 47.

* – قد يبدوا أن هذه المصطلحات " اللادينية واللاأدرية والشكوكية لديها نفس المعنى، غير أنه ينبغي التمييز بينها، اللادينية : يستخدم للدلالة على إنكار الديانات أو وجود أي إله . اللاأدرية : مذهب يقول بأنه ليس ممكن بلوغ معرفة عن موضوع، هو الله عادة، فهو جهل متواضع وحالة من إرجاء الحكم في المشكلات النهائية والقصوى .

الشكوكية موقف ابستمولوجي يعتقد فيه أن الذهن البشري لا يستطيع بلوغ معرفة يقينية أو مطلقة، أو أنه لا يمكن حتى لو استطاع بلوغها من الاعتراف بيقينيتها، وقد يتسع ليشمل كل موضوعات المعرفة، فهناك فاصل بين اللاأدرية والشكوكية، فالأولى أقرب لأن يكون اعتراف بالجهل لا شكًّا في إمكان المعرفة كما أنها تستخدم في كثير من الأحيان بالنسبة إلى معرفة الله فحسب، أما الثانية فتنكر إمكانية قيام معرفة أو الوصول إلى حقائق يقينية .

[2] ميجان الرويلي وسعد البازعي : دليل الناقد الأدبي، ص 47.

وهذ ما يدلُّ على تمركز الدراسات حول الإنسان وعلاقته بالكون والعقل والمادة واختلاف هذه المدارس

لاختلاف غاياتها ومنطلقاتها وأسسها الفكرية، أدّى إلى تعدد التيارات وربما إلى تضادها وصراعها وتشعبها بفعل عوامل اقتصادية وتاريخية واجتماعية وثقافية، غير أن المؤكد أنّ الإنسان معيار للأشياء جميعا ومصادر الفكر والقيم، وقدراته العقلية مكنته من خلق الأفكار والتصورات والمعتقدات باستمرار أحياناً بالإضافة والتصحيح، وأصبحت الكلمة الأخيرة في مجال المعرفة تكمن في عقل الإنسان وحده، وهذا ما نجده في شهادة المؤرخ الأمريكي إدوارد تشيني في تعريفه " الإنسانويّة " حيث يرى بأنّها : " التوازن الحياتي المعقول الذي اكتشفه الإنسانيون الأوائل عند الإغريق أو مجرد دراسة الإنسانيات والآداب، أو التحرّر من النزعة الدينية والانقطاع عن الاهتمام بالمناحي المختلفة للحياة لدى شخص ما ... أو الاستجابة لكل العواطف الإنسانية لدى شخص ما ... أو فلسفة يكون مركزها الإنسان ومبررها، ومن هذا التعريف الأخير، على ما فيه من غموض امتلكت الإنسانوية أهميتها القصوى منذ القرن السادس عشر"[1] .

ويمكن أن نقول على سبيل الإيجاز أن تركيز الإنسانوية على " الإنسان " لم يكن اعتباطياً إنما لديه دلالاته الخاصة، حيث :" لم تعد التفسيرات الغيبية محور البحث والاكتشاف، بل ذهبت الإنسانوية إلى الإيمان بالعلم والطبيعة وقدرة الإنسان على الرجوع إلى فرضيات غيبية حول ابتداع حقائقه وعرضها " [2].

ويمكن القول أنّ عصر " الانقلاب " انتقال من عالم " إنسان الغيب" إلى " إنسان العلم" والذي كان من نتائجه الرئيسية " انتقال موضوع الفلسفة من العلاقة بين الله والعالم، إلى العلاقة بين الإنسان والعالم وبين العقل والمادة "[3] .

و مع أنّ الإنسانوية تعطي الأولوية للإنسان وحاجاته في علاقاته الأفقية المحكومة بمقاييس ومعايير إنسانية إلا أن البعد الغيبي ظّل هاجسه الأكبر ولم يختف كلية عن مباحثه الفكرية والعقلية، لأّن طبيعة الإنسان وغايته تقتضيان عدم الفصل بين المادة والروح بين الجزء والكل، بين الخالق والمخلوق ، ولأن الدّين " في حقيقته تعبير عن العلاقات الكونية المتشابكة بين الجزء والكلّ التي تصل بين الفرد ونفسه وبينه وبين مجتمعه وبينه وبين الطبيعة والكون وبينه وبين

[1] المرجع السابق، ص 47-48.

[2]- المرجع نفسه، ص 49,

[3]- هشام غصيب : الخطاب العربي وتحديات الحداثة، مجلة أوراق، رابطة الكتاب الأردنيين، تشرين الأول، 1998، ص 21.

خالق الكون، فبتم التناسق والانسجام بين الفرد والوجود، وذلك الدين القيم الذي يرتكز عليه نظام الكون سواءاً كان في شكله المادي القائم على قوانين الطبيعة أو في شكله المعنوي القائم على قوانين الاجتماع البشري"[1].

ولذا حاول بعض الإنسانيين تجاوز مخلفات عصر العلم (السرعة) وما تحدثه السرعة من اضطراب، لأنها "أجهضت وقت الفراغ الذي كان يسمح للنّاس بالتأمل في قيمة ما يرونه وما يفعلونه وغايته"[(2)].

فالعلم باعتماده على التجربة والتحليل عمد إلى تشطير الذات وتمزيقها وغدت الفلسفة الغربية تنظر إلى الإنسان كجزء من الطبيعة /المادة مع تغييب الجانب الرمزي أو الإنساني في الإنسان، فالعقل والعلم في اعتمادهما على الجانب المادي في الإنسان /الظاهر، وتغييبهما للعمق /الروح، أصبحا يحتلان موقعا متعاليا وسلطة معرفية قائمة على التجزئة، وهو انحياز عملي على حساب الإنسان في كليته، وعلى حساب مستوى وجود الإنسان ومصيره، ووحدة النفس والجسد.

وما يلاحظ ممّا تقدم من عرض لهذه المصطلحات أنّه لا يمكن أن نجد فرقا جوهريا للمصطلحات الأربعة:"الإنسانيّة" و"الأنسنة "و "الأنسنيّة" و"الإنسانويّة " حيث أنها جميعا ترتبط بـ "الإنسان " وما يحمله من قيمة، أو بمذاهب فكرية وفلسفية تجعل من الإنسان "و"الإنسانية" منطلقا لها وغاية وفق سياقات ثقافية واجتماعية وسياسية مختلفة قد تصل إلى حد الأدلجة إن صحّ التعبير، غير أنّها كلّها تصبّ نحو غاية واحدة، هي الاهتمام بما فيه صالح الإنسان والتركيز عليه، وبالأخص من حيث الحياة في هذه الدنيا.

ب- جذور الإنسانية:

إنّ النّظر إلى "الإنسان" يختلف باختلاف الحقب التاريخية، لما تتركه من بصمات على حياته ووعيه وفكره، ففي العصر الحديث بعد حربين عالميتين متواليتين وما نتج عنها من سقوط للقيم وفقدان للثقة، وتسابق لصنع آلات الدمار، وانفتاح على الابتكار والتجديد، ظهرت كذلك فلسفات جديدة تنظر إلى قضية "النزعة الإنسانية" على أنها إيديولوجيا منتهية وعلى أنها فلسفة ساذجة، وقامت فلسفات ما بعد الحداثة وهي على تعددها، تجمعها ثوابت مشتركة :"الاهتمام بالمفاهيم والأنساق والبنيات وبشكل أساسي باللاشعور وبمنهج التفكيك والتقويض، و تلك هي نفس الثوابت النظرية التي تم الاعتماد عليها في صياغة الأطروحة الفلسفية عن إلغاء الذات، وعن قرب اختفاء

[1]- رينيه دوبو : إنسانية الإنسان، تر : نبيل صبحي الطويل، ط 3، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، 1987، ص 64 .

[(2)]فرانكلين –ل-باومر:الفكر الأوروبي الحديث، تر: أحمد حمدي محمود، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ج3، 1989، ص 11.

الإنسان...لأن خطابه تميّز بأنّه ينذر بفشل مشروع الحداثة برمته، وبتصدع وانهيار جميع الأسس والقيم التي بُني عليها:الإنسان كوعي وإرادة، العقل والعقلانية المتطورة، التاريخ والتقدم، الإمكانيات الواقعية للتحرر"[1].

وفي هذا السياق يتساءل "هيدجر" في رسالة له عن"النزعة الإنسانية "، قائلا :"إنك تسأل :كيف يمكن أن نعطي من جديد معنى لكلمة "النزعة الانسانية" ؟وهذا السؤال يعبّر عن نية الاحتفاظ بالكلمة ذاتها، وأناأتساءل :هل ذلك ضروري حقا؟"[2]

قد تكون في هذه التساؤلات دعوة إلى التجاوز ومحاولة مسايرة المتغيّرات والتحوّلات في عالم متغير باستمرار، وقد تكون تردّد ورغبة في التريّث عن الاستغناء عن "النزعة الإنسانية "، وهنا يجدر الذكر أنّه من بين أكثر العوامل المهددة دوما لهذه "النزعة" هو موقفها المعرفي المنحرف، فهي في لحظات وجودها التاريخي وضعت الكائن في موقف مضاد لحمولته الثقافية والتاريخية ونقصد بها وضع الكائن في مقابل الإله.

ومن ناحية أخرى التأسيس النظرية والعملي لها والذي لا يصل إلى الدقة والصرامة العلمية، حيث إنّ:"الفضاء الابستمولوجي المزعوم للقرن العشرين، أصبح باسم مطلب الدقة العلمية، يقضي بضرورة التحرّر من شكلين متلازمين من الأوهام، هما النزعة التاريخية *، أي الطابع التاريخي للتجربة البشرية، والنزعة الإنسانية "[3]، وقد استقر هذا الصراع حول "النزعة الإنسانية" إلى تيارين:

التيـــار الأوّل: يؤمن بالتقدّم العلمي وإمكانية تأسيس نزعة إنسانية جديدة تقوم على أساسه وتستثمره.

التيـــار الثاني:يدعو: إلى التحرر من أوهام الميتافيزيقا بما فيه العلم نفسه وانتقد "النزعة الإنسانية" بصورة جذرية ونهائية.

وانطلاقا من هذين التيارين المتناقضين، يبدوا أنّه من المفيد أن نعود إلى جذور "النزعة الإنسانية "ولو بشكل موجز – لتحديد مفهومها وتطور دلالتها تاريخياً، لا سيما أنّ التقدم في المجال الإنساني يحتاج العودة إلى الينابيع، ففي

---

[1] عبد الرزاق الدواي :موت الانسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، ص 6.

[2] المرجع نفسه، ص 5.

*– النزعة التاريخية :مفهوم يستخدمه الناقد أو الباحث للدلالة على دراسة الأدب دراسة تفسيرية تعتمد على حركة تطور الواقع للاتجاهات الأدبية أو لاتجاه كاتب ما أو كل اتجاه يعتبر أن التاريخ عملية تتحقق دون ذات تعمل، أو عملية تردّ إلى الجماهير أو صراع الطبقات :ينظر :سمير سعيد حجازي: النظرية الأدبية ومصطلحاتها الحديثة، دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية، القاهرة، مصر 2004، ص 171.

[3]عبد الرزاق الداوي:موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، ص 5.

مجال الوعي لا بدّ من العودة كلّ مرة إلى البدايات والأصول لإعادة اكتشافها، قصد إزالة كل ما يمكن أن يترتب عن استعمالها من لبس أو غموض محتملين من جهة، وحتى نتعرف على أهميتها ووظيفتها كحركة فلسفية لنطمئن إليها وأدبية وعلمية لنقتنع بها، أو أنّ الأمر على خلاف ذلك.

يطرح مصطلح "الإنسانية " في حد ذاته إشكالاً من حيث المفهوم، فاستخدامه بصيغة الجمع يأخذ معنى الهلامية وعدم التحيّن في الزمان والمكان، وإذا اتخذت الإنسانية منطلقها من مفهوم "الإنسان" يصبح الأمر أشدّ صعوبةلأنّ التساؤل حول ماهية "الإنسان" هو تساؤل حول وجوده وحدوده وتاريخه وقيمته، فيصبح الإنسان بذلك موضع دراسة لمختلف العلوم باختلاف وسائلها وغاياتها، ثم إن الانطلاق من مفهوم الإنسان ؛هل هو من منطلق أنه توجد طبيعة ثابتة عند الفرد لنستخلص الخاصة المميّزة للمجموع وكأنّ:"كلّ إنسان يحمل في ذاته صورة كاملة عن الوضع الإنساني " [1]، أم هناك أفراد بطبائع وتجارب مختلفة مما يصعب علينا إيجاد الميزة العامة أو السمات المشتركة * لاختلاف هؤلاء في القدرات والمكان والزمان، كما أن سلوك الإنسان وأفكاره ترتبط كثيرا بمعتقداته وعاداته والبيئة التي يتواجد فيها، وما تتركه في نفسه من أحاسيس وانطباعات، فالحياة تيار يمرّ والذوق يتغيّر والأشكال تتبدّل لدى الإنسان فيغدو بذلك في حالة استجماع لبناء دائم :"فهو يخلق ذاته في كل لحظة ويلدها، وبهذا يصبح بالنسبة إلى المصير الذي تعهد كينونته، أباً له وأمًّا، وفي مجرى البحث عن معرفة ذاته، يمسك الإنسان، في إنسانه بالحركة التي تبعث الحياة فيه، وهذه الحركة هي مشروع قيد التحقيق، فيضع المرء نفسه على صعيد النجاح الخارجي، في تحقيق طمع أو تعزيز قوة، وفيما هو أكثر سرية إنّه في صنيع ينتسب إلى عمق الكائن الذي يطبع بواقع قيمته الأفكار والرغبات والإرادة، وهكذا فان كل الوجود الإنساني يتناوله الضوء الكاشف والتعديل البصير "[2]

---

[1] – ماري مادلين دافي : معرفة الذات، تر : نسيم نصر، منشورات عويدات، بيروت – باريس، 1980، ص 12 .

* يشير عبد الوهاب المسيري إلى هذا الجانب من خلال قرائته لكتاب" الغرب والعالم "حيث ينقل تبني كافين رايلي مفهوم " الطبيعة البشرية التي تتسم بقدر من الثبات ويقدّم شواهد على ذلك منها :

1 – وصف رايلي لمسرحيات أرستوفانيس وماتعرضه من جوانب عن الضعف البشري والأمور السياسية والصراعات الأزلية في حياة الإنسان فنستمتع بها ونتأملها فهي " أزلية " ويخلص إلى أنّه لو لم تكن هناك طبيعة بشرية ثابتة لما أمكننا فهم الآداب القديمة وتذوّقها ولما أمكننا إدراك دلالتها .

2– الإنسان حينما يسيطر على مصيره / يصبح حرا، أفضل من أن يكون عبدًا لأهوائه وأداة في يد غيره.

3– ميل إلى المثل العليا وأهمية الحلم والإرادة الإنسانية المستقلة عن الأوضاع المتردية، فالمثل ضرورية لتحديد الاتجاه وتوليد الطاقة اللازم لبلوغ الغاية.

4– هناك طبيعة بشرية ثابتة نسبيا .– فكرة مجردة – من خلالها نفهم السلوكات الشاذة كاللّصوصية والعدوان وحب التملّك والتي غالبا ما تودي بأصحابه.

وهذا الحرص على الطبيعة البشرية الثابتة هو التأكيد على أهميتها في إمكانية توليد معايير أخلاقية ولتأسيس جوهر ما للإنسانية، أمّا إنكار وجود طبيعة بشرية ثابتة هو محاولة للهروب من الميتافيزيقا والأخلاق، وذلك يؤدي إلى غياب المعايير والنسبية في كل شيء. ينظر: عبد الوهاب المسيري : دراسات معرفية في الحداثة الغربية، ط1، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، 2006، ص – ص 113 – 114 .

[2]– ماري مادلين دافي : معرفة الذات، ص 35 – 36

فطبيعة الإنسان كامنة في الحركة والتقدّم وهو مشروع يبدأ بالولادة وينتهي بالموت – ومع ذلك يبقى لبنة أساسية في بناء صرح الإنسانية – فينتقل بذلك من عالم الشهادة إلى عالم الغيب ويبقى الشاهد الوحيد على وجوده العقل / اللّغة، لكننا لا نستطيع أن ندرك شيئا من كنه العقل الإنساني إلّا إذا حدّدنا بدقة ما يفصل الإنسان عن بقية الأنواع "، وكان أرسطو أوّل من حاول التمييز بين الإنسان والحيوان بقوله " الإنسان حيوان ناطق " فالنطق علامة العقل وهو باب إيجاد اللغة، هذه الأخيرة التي خلدت الإنسان في شقه الفكري والمعنوي وهي التي خلقت له العالم بالتسمية والإيجاد، وهي التي تعمل على حفظ قيمة الكائن ودفع مسيرته نحو النضج والاكتمال وذلك بالاعتماد على ثنائية الإبداع والنقد، والتجاوز المستمر لما هو كائن، حتى جعلته سيد الكائنات، وبما أن غاية الإنسان في الوجود هو تحقيق السعادة، تجد نفسها مطابقة للقانون الأخلاقي القائم على السعي نحو الكمال /الفضيلة، أي التطور التاريخي نحو القيم العليا / الإنسانية .

ومما سبق يمكن أن نطرح الأشكال على الصيغة التالية : هل الإنسان هو الذي يُوجِد الإنسانية ؟ أم الإنسانية هي التي تُوجِد الإنسان ؟ إذا سلمنا أنّ " الإنسانية " معايير وأفكار سابقه على الإنسان، فلا شك أنّه هناك معايير أخلاقية سابقة *، ومن أجل تحققها العملي، خُلق الإنسان وفق طبيعة وهيئة فطريه قابله لتمثّل تلك القيم وممارستها، حيث جُعل الإنسان كائنا عاقلا ذا مسؤولية وغاية، ومن أجل الحفاظ على فطرة الإنسان وإنسانيته يتدخّل الإله عندما يحيد الإنسان عن تلك المعايير بالنقد والتقويم عبر الرسالات السماوية لإعادة البشرية إلى النهج القويم مع مراعاة خصوصيات كلّ مرحلة من مراحل التطوّر البشري إلى أن خلد الله تلك المعايير والمقاييس التي

– لقد تطرق عبد الأمير الأعسم إلى هذا الجانب حيث أشار إلى تقسيمات الفلاسفة العرب للنّفس إلى ثلاث: (النفس النباتية والفلكية والحيوانيةويشير إلى رسم النفس:إن قيدته بالنموّ والتغذية والولادة كان رسما للفس النباتية....وإن قيدته بالنظرية والعمليّة كان رسما للنفس الإنسانيّة).ينظر عبد الأمير الأعسم : المصطلح الفلسفي عند العرب، الدار التونسية للنشر والمؤسسة الوطنية للكتاب العرب الجزائر، 1991، ص 397 .

– أما فيلسوف الإبستمولوجيا التكوينية جان بياجي أكّد على ضرورة "التّمييز بين نظام الإنسانية الخالصة" (l'hordre de l'humanité)ونظام الحيوانية .الخالصة(ordre de l' animalité)، فنظام الإنسانية يحكمه أفق البيولوجي (le biologique)و آفاق الثقافي(قيم /دين عادات/تقاليد/أوامر /نواه/قرابة..) وكذا المكتسبات المادية والرمزية ،في حين الحيوان يخضع لسلطة الإرث البيولوجي الخالص ممّا جعل الحيوان –كما الطبيعة – لا تاريخ له .ينظر :سليم دولة: الجراحات والمدارات(عناصر أولية من أجل فلسفة عربية جديدة في القضايا الإنسانية)، ط2، المؤسسة الجامعية والنشر والتوزيع، لبنان، 1993، ص 113، 114.

*– عن هذه المعايير أو القانون العام المشترك يشير " هرقليطس " إلى وجودها المفارق للكون، حيث يقول: " إذا تكلمنا بالعقل أو الحكمة فيجب أن نؤسس قوتنا على ما هو مشترك بين الجميع بمثل ما تؤسس المدينة قوتها على القانون – التنظيم بل على نحو أقوى – ذلك أن كلّ القوانين الإنسانية تتغذّى بقانون واحد هو قانون إلهي وهذا القانون –العقل الكلّي– يحكم إلى المدى الذي يشاؤه وهو كاف للجميع، بل هو أزيد من الكفاية ،ينظر : هاني يحي نصري : إشكالية الشر ، ط 1، دار علاء الدين دمشق، سوريا، 2001، ص 31 . وفي اعتقادنا أنه هناك عقل كلي يحكم كل قانون كلي بالحق، مثل قوانين المادة لضمان إستمراريتها، هناك قوانين أخلاقية / دين تحكم النفس البشرية للحفاظ على سلامة فطرتها .

تتماشى وفطرة الإنسان بالرسالة الخالدة " الإسلام " فهو رسالة للإنسانية جمعاء *، يخاطب العقل والروح معا، يهدف إلى رعاية المجتمع الإنساني وفق قواعد أخلاقية كونية، تبدأ بتكوين الفرد وتربيته ومحاربة نوازع الشر فيه، لتجعله لبنة طيبة قابل لممارسة إنسانيته الحقة وبمجموع الأفراد يولد المجتمع الإنساني المتعاطف و المتراحم مثل الجسد الواحد، انطلاقا من محبة الإنسان لأخيه الإنسان، وتنفيذا لمشيئة الإلهية التي تسعى إلى تحقيق المثل العليا للإنسانية والانسجام التام في الكون، انطلاقا من الجزء إلى الكل، أي من الإنسان إلى المجتمع** الطبيعة إلى الله، فنمط الحياة في الإسلام قوامه احترام إنسانية الإنسان، وخصائصه البشرية لقوله تعالى : ﴿ **ولقد كرّمنا بني آدم وحملناهم في البرّ والبحر ورزقناهم من الطيّبات وفضّلناهم على كثير ممن خلقنا تفضيلا** ﴾ (الإسراء، 170).

فالإسلام يدعوا إلى التحلّي بالفضائل الإنسانية : العناية، الكرامة، الصدق الطيبة، الهمة، الاعتدال والوسطية والرحمة والعلم، وهي قوام الشخصية الإنسانية وهو بذلك يشكل روحا مشتملة على المثل العليا التي ينزع نحوها جميع الأفراد ذوي الفطرة السليمة للتحرّر من كل ما يعيق تحقّق إنسانيتهم وارتقائهم المستمر ككيان موحّد نحو إله واحد.

لكن في المقابل نجد تيارات فلسفية أخرى (غربية) تذهب إلى إلغاء كل ما هو ميتافيزيقي ليحلّ محلّه الإنسان فقط من منطلق أن " الإنسانية " هي من نتاج " الإنسان " وهو الذي يجب أن ندرسه ونتعرّف على طبيعته ومكانته في الكون، على اعتبار أن الوجود الحقيقي هو الإنسان / الفرد ،وما الإنسانية سوى صفة نطلقها على الأفراد حين يمارسون إنسانيتهم الحقة، فالإنسانية الموجودة بالاسم كلية والفرد هو الموجود حقيقة موضوعية، أي أن الإنسان هو الأصل والإنسانية صفة تابعة لوجوده، ومن هنا يصعب رصد البدايات الأولى لظهور " الإنسانية " والأصعب هو تحديد دلالتها، لاختلاف الأفراد والنسق الفكري للمجتمعات، وتغير الكائنات من حال إلى حال حيث يرى "هيراقليطس" أنّ : " الإنسان مقياس كل شيء ...وإنَّ الأشياء بالنسبة إليّ على ما تظهر لي وهي بالنسبة إليك على ما تبدو لك"[1] .

---

*- ورد القرآن الكريم بلغة ثابتة / غير قابل للتحريف، ورمزية مطابقة، وبلغة مختصرة وبيّنة، و منطقية متناغمة، تمز العقل والوجدان معا، ممّا يدلُّ على أصله الإلهي وكماله، لقوله تعالى : " اليوم أكملت لكم دينكم وأتممت عليكم نعمتي ورضيت لكم الإسلام دينا " (المائدة، 3)

** - في هذا الجانب يرى إبن خلدون غير ذلك فالمجتمع حسبه سابق في وجوده على الأفراد، لأنّ الإنسان اجتماعي بطبعه وهو يكتسب صفاته الإنسانية من خلال مشاركته في المجتمع، أي أنّ الإنسانية حقيقة موضوعية موجودة عند الكلّ ثمّ يكتسبها من خلالهم الفرد، وهذا الكلّ يظلّ فاعلا ومتمّما للظاهرة الإنسانية من خلال الوعي الزائد بفعل التجمّع - والإنسان حسبه " مدنيّ " بالطبع أي لا بد لنا من الاجتماع الذي هو المدنية، بإصطلاحهم، وهو معنى علم العمران . ينظر : (كتاب العبر لابن خلدون ص 26) .

[1] - جميل صليبا : علم النفس، ط 2، دار الكتاب اللبناني، لبنان 1984، ص 595 .

وعلى الرغم من اختلاف الإفراد في رؤية العالم، وفي تجاربهم الخاصة، إلا أن المعاني الإنسانية تولد بتأثير التطور في النوع وليس في الفرد، فقد اكتسبها الإنسان في الماضي السحيق ثُّم تداولتها الأجيال حتّى أصبحت سمة فطرية في الكائن، فـ: " المخ يخزن عددا لانهاية له من التجارب التّي يصادفها في تطور الحياة، ثُّم تنتقل هذه التجارب المدخرة من جيل إلى آخر "[1] ويكون ذلك عن طريق التعلم، لأنه بدون علم : " يمكن لجيل أن يهدم ما حققه جيل آخر من خير "[2]، وبالتالي يعود به إلى الطبيعة البدائية، ثم أن ما يسمح بهذا التعلم حسب روبرت ماكينزي هو الطبيعة التراكمية للمعرفة عبر التاريخ، فـ : " التاريخ البشري هو سجل التقدم، سجل تراكم المعارف والحكمة المتزايدة والارتقاء الدائم من درجة أدنى إلى درجة أعلى من الذكاء والرخاء، فكل جيل يسلم الجيل التالي ما ورثه من كنوز بعد إدخال التعديلات النافعة عليها في ضوء خبراته، وبعد زيادة ثمارها بفضل ما أحرزه من انتصارات ... وقد غدا الآن نمو رفاهية وسعادة البشر، بعد تخليصهم من عدوانية الأمراء وأهوائهم، غير خاضع إلّا لتنظيم قوانين العناية الإلهية العظيمة الخيرة "[3].

فالإنسانية كممارسة مارسها الإنسان منذ القدم، وكانت سمة لأغلب الحضارات التي اهتمت بالجانب الروحي والإنساني كالبوذية والهندية والكونفوشسية والمسيحية والإسلام فقد: " كان هؤلاء المعلمون معنيين بسعي الإنسانية لتحقيق أعلى درجة من الحياة الطيبة والعامل الجوهري في تفكيرهم هو التمييز بين الرغبات (الاحتياجات) المستندة إلى مشاعر ذاتية والتي لا يؤدي إشباعها إلّا إلى لذة وقتية، ونوع آخر من الرغبات لها جذورها في الطبيعة البشرية، ويؤدي إشباعها إلى مزيد من النضج الإنساني والحياة الطيبة"[4].

وقد ظلت " الإنسانية " مطلباً بشرياً لعقودطويلة، لأنّه إذا :" سادت النزعة الإنسانية بيت الإنسان الجاد، ازدهرت هذه النزعة الإنسانية في (الدولة) كلّها"[5].

وعليه يمكن القول إنّ الإنسان قد مارس إنسايته عملياً منذ القدم فدافع عن حريته ورفض الظلم وناصر الحقيقة، وتجاوز أنانيته، وحاول دفع عجلة المجتمع نحو الأفضل دائماً، فجوهر كياننا في أصل التاريخ، وما علينا سوى الإطّلاع عليه لاستخلاص المبادئ الإنسانية (العدل / الرحمة /المحبة / السلام) التي تشكّلت عبر التاريخ وقد تداولتها

[1]- المرجع السابق، ص 600.

[2] - jacques rivelaygue : leçons de métaphisique allemande ' tomes2 editions grassat' France '1992'p298.

[3]- فرانسيس فوكوياما، نهاية التاريخ وخاتم البشر، تر: حسين أحمد أمين، ط1، مركز الأهرام للترجمة والنشر، مصر 1993، ص 22.

[4]- إريك فروم، الإنسان بين الجوهر والمظهر، تر: سعيد زهران، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1979، ص 22.

[5]- كارل ياسبرس : فلاسفة إنسانيون، ط1، تر: عادل العوّا، منشورات عويدات، لبنان، 1975، ص 150.

الكتب الدينية ومؤلفات الفلاسفة وتراث الأدباء والعلماء، غير أنّ ما يمكن الإشارة إليه في هذا السياق هو أن البدايات الأولى، كانت عبارة عن محاولات فردية وإرهاصات تنحو نحو المثالية، وقد أشار عبد الرزاق الدواي إلى ذلك بقوله :" قد يتبادر إلى الذهن أن أمثال هذه الأفكار الإنسانية ليست غريبة على الفلسفة إذ نجدها كإرهاصات عند الفيلسوف القديم أو ذاك وأنّ النزعة الإنسانية كموقف فكري إيجابي تجاه الإنسان ومناصر له، لا يمكن أن تتحدد فقط بعصر النهضة ولا أن ترتبط برقعة جغرافية معينة، ولا بأسماء خاصة، وقد يكون في ذلك بعض الحقيقة، ولكن من المرجح جداً أن تلك الأفكار الإنسانية لم ترد في فكر الأقدمين إلا كحلم أو كمثل أعلى طوباوي صعب التحقيق في هذا العالم، وأنّها لم تشكل إطاراً نظرياً متناسقاً للتعبير عن مطالب وطموحات، داخل صراع اجتماعي وسياسي معيّن، وفي فترة تحوّلات حاسمة إلا ابتداء من عصر النهضة"[1].

وعلى ما في القول من الرؤيا ورجاحة العقل، إذ ينطلق صاحبه من مبدأ الترجيح وليس القطع باليقين إلّا أننا نرى في هذا الجانب ما يبرّر هذا التوجّه، حيث إنّه لا يمكن تناسي طبيعة الإنسان ومعاييره ومكانته عبر مراحل التاريخ، والمنطق الذي كان يحكم تلك المجتمعات قديماً ، والظروف التاريخية التي تمر بها، وما تخلفه من تغييرات نفسية وتبدلات في العلاقات الاجتماعية، فالفلسفات القديمة على الرغم من اهتمامها بالإنسان إلا أنها انبنت على التفرقة والتمييز، ولم تشمل كلّ الناس، اهتمت بالانتماء الجنسي والطبقي وبقي الغرباء والأسرى والعبيد والأطفال خارج دائرة الإنسانية، أضف إلى ذلك المخاطر التي كانت تواجه تلك الإرهاصات الأولى للنزعة الإنسانية سواءا على المستوى الفردي أو الجماعي، بفعل سيطرة منطق العنف والحروب الدامية بين الشعوب والأمم تارة، وفي المجتمع الواحد تارة أخرى، على يد إنسان الحرب والقتل والحقد ليخلق إنسان الإذعان والانحطاط، للحفاظ على سلطته وإحكام سيطرته على المجموع، وكذلك مطاردة أهل الفكر والنظر عبر التاريخ، غير أن الإنسان سرعان ما كان يعود إلى أصالته الذاتية وبعده الإنساني وقد يكون هذا الصراع هو الذي شتت إرادة البشر عن بلورة تيار فكري قادر على الدفاع عن " إنسانية " الإنسان، وعليه لم يظهر لفظ " النزعة الإنسانية " إلا في النصف الأول من القرن التاسع عشر تحديداً سنة 1808م، حيث استعملها أحد علماء التربية الألمان (نيتمر) (neithammer) إشارة إلى النظام التقليدي للتربية والذي يهدف إلى تكوين الناشئة : " عن طريق الثقافة والآداب القديمة les humanités، وبالأخص منها

[1]- عبد الرزاق الدواي : موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، ص 190.

الآداب اللاتينية والإغريقية، وذلك لغاية تلقينها مثلاً أعلى في السلوك وفي المعرفة، من شأنه أن يعلي من قيمة الإنسان ومكانته "[1].

و عليه يمكن القول: إن حركة إحياء الآداب القديمة في عصر النهضة كانت نقطة بداية للتمركز حول الإنســـان ولخلق حركة أو نسق إيديولوجي محورهما " الإنسان " ذاته، غير أن هذه الحركة تميزت بخاصيتين هما : الفرديـــة والدنيوية * ومن أهم ما أدى إليه تفاعل مبدأي الفردية والدنيوية : " تغير المثل الأعلى للإنسان وانتشار فكرة الإنسان ذي التجربة الكاملة، ولذلك رأينا الرجال المشهورين في عصر النهضة يجمعون بين العلم والأدب والسياسة والرياضة والتعلق بالجمال "[2] .

وهكذا يتبين لنا أن التوجّه الجديد، سلك مسلك الثقافة العلمية والتربية البدنية والتهذيب الأخلاقي، ممّا يسمح لي تفجير الطاقات الإنسانية وتوجيهها نحو تحرير الفرد وتأكيد إنسانيته والسمو به إلى أعلـــى المراتب هي رؤية ثورية في طبيعة الإنسان قوامها التأكيد على الجوهر الإنساني بما ينطوي عليه من معاني الإرادة العقلنة وحب الفكر والمشاركة في الحياة الاجتماعية وتتبع مواطن الجمال، فالإنسان وإمكاناته هو النطاق وهو الغاية، والقول ينطوي كذلك على إشارة إلى أن " المثل الأعلى " الذي تغير في هذا العصر هو نتيجة ارتباطه بالتجربة، فالمثل العليا غير منفصلة عن الكائن، بل ملازمة لطبيعته، مما يتطلب من الفرد أن يكون مجرباً – خَبِر الدنيا وعركته الحياة – فيكتسب من ذلك عقلا كبيرا، وثقة بالنفس، يتطلع من خلالهما إلى العيش مع الآخرين ومعاملتهم بتبصر وحكمة، وانطلاقا من تنوع التجارب وتعددها يتم صياغة المجتمع الإنساني الواعي ضمن السياق التاريخي الدنيوي، وهو ما يدل على بداية تحيز الوعي الغربي إلى الدنيا والإنسان على حساب عالم الآخرة والتصورات القديمة للطبيعة والكون والإنسان، حيث اتفق الكثير من المفكرين على الرغم من تباين وجهات نظرهم: "على مناهضة فلسفة العصور

---

[1]– المرجع السابق، ص 189.

* – أ) الفردية : يقصد بها رفض الوصاية والإصرار على اتخاذ القرارات الخاصة فيما يتعلق بالخطأ والصواب، أو وضع علوم الأوّلين موضع اختبار الفرد باستخدام منطقه وفهمه الخاص، وكأنه بذلك يهدف إلى كسب اعتراف الأخرين به من حيث تفرّده وتميّزه .

– ب) الدنيوية : التعلّق بالحياة وما تقدّمه من تجارب غنية ووفرة في العواطف وقوّة في الاستجابة لما في العالم الخارجي من جمال وإثارة، أي إقبال الناس على الحياة، عكس ما كانت عليه الأمور في العصور الوسطى من زهد وعزوف عن العالم، ينظر كتاب : حسام الخطيب، محاضرات في تطور الأدب الأوروبي، مطبعة طربين، دمشق، سوريا، 1989م – 1985م، ص 93-94 .(وقد ركزنا هنا على هاتين الخاصيتين : الأولى لأن طبيعة المجتمعات قبل عصر النهضة في المجتمعات الزراعية والإقطاعية كانت تهتم بالمجموع على حساب الفرد، وكثيراً ما كانت تخلق القهر الاجتماعي وتجعل شخصية الفرد تذوب في المجموع، ويصبح الرأي العام والحسّ الاجتماعي هو السائد والأقوى والثانية هو للتغيير الذي حصل على مستوى المعتقد، الدنيا في مقابل الآخرة، هذه الأخيرة التي فرضتها الكنيسة وسيطرة على عقول الناس، وتغيّر المعتقد يصاحبه تغيّر جذريّ على مستوى الوعي والرؤية للإنسان والكون.

[2] – حسام الخطيب: محاضرات في تطوّر الأدب الأوروبي، ص 94.

الوسطى اللاهوتية، التي اعاقت وضع العقل الإنساني إلى معرفة أصول الأشياء ومصادرها، وتكوين الطبيعة وقوانينها، صفات الإنسان الجسدية والعقلية والأخلاقية " [1] وذلك بفضل تسلط رجال الدين وهيمنتهم على الحياة السياسية وتصرفات الافراد، وسادت بذلك روح جديدة تسعى إلى اكتشاف العالم والإنسان، واتخذت العلم سندا لها وأدّى ذلك إلى ظهور نزعتين بارزتين، وقد يقول البعض أن هناك وثنين للعقل اتّحدا في اتجاه الفكر والشعور : الأول هو تيار الإيمان بالمنهج العلمي واعتمادا عليه وحده تُحلُّ مشكلات الدنيا، ويضاف إلى هذا الإيمان بالعلم، هناك الوعي بالواقع الجديد، فلقد حدث تحول في المشاعر من التضحية في سبيل الله إلى التضحية من أجل الإنسان "[2].

ولعل هذا التصوّر الجديد – التمركز حول الإنسان – والدفاع عنه على حساب الدين، و إرادة تغييب الإله عن ساحته، من منطلق خصوصية العصر الذي شهد تزايد في الإهتمام بالعلم الوضعي والمبالغة في تقديس الفرد والعقل، بدعوى أنّ : " التقدّم العلمي سيحلّ كلّ مشاكل الإنسانية "[3] هو الذي أدّى إلى اضطراب الروح الغربية لفترات طويلة بعد عصر النهضة، لأن الأهمية انطلقت من الأصل إلى الفرع، وخلقت بذلك أزمة وصراعا د اخل الكينونة الغربية التي فقدت بُعدها الأنطولوجي في جانبه الروحي* ، فاتحة بذلك باب الاغتراب والريبة والتساؤلات العديدة حول الجوهر الإنساني، لقد فقد الإنسان معالم إنسانيته وأسقط جوهره الإنساني القديم، حيث تحوّل إنسان النهضة من الدين إلى اللاتدين، من عالم متعال إلى عالم الواقع، ووجّه فكره وعقله نحو دنيوية الحياة، وقبِل العالم الطبيعي على ما هو عليه بما أنه كائن إنساني حرّ ومستقل، وبالتالي إفراغ الإنسان من محتواه الفكري وتخليه عن فكرة الله وخلود النفس، إلى محدوديته وقبوله بفكرة الموت، وأمام هذا الوضع الجديد، لم يجد إنسان النهضة سو ى حلين: إما تجديد الفكر المسيحي وجعله يتماشى ومتطلبات الفرد في هذا العصر، كما هو الأمر في "الإنسانية المسيحية"، أو اتباع النهج العلمي الدنيوي الذي شرّعه إنسان النهضة، وفيه إقصاء الماضي ودعوة إلى إثبات وجود الإنسان، وإعطائه قيمة مطلقة في التجديد والتحديث، ومن هنا برزت فلسفات تسعى إلى إعادة صياغة هذه الذات المتمردة وتشكيلها وأنسنتها في حيز الوجود بما أنها أصبحت مادة بلا شكل وهيولى بلا تعيّن، وأجازت هذه الفلسفات لنفسها أن تفعل به ما تشاء، فكانت النتيجة أن البشرية شهدت صراعات كبرى، وكلّ طرف في حلبة الصراع كان يدّعي الدّفاع عن

---

[1] حسين فهمي: قصة الأنثربولوجيا، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب، الكويت، ع 97، فبراير 1986، ص 86.

[2] فرانكلين.ل.باومر: الفكر الأوروبي الحديث، ص 54-55.

[3] مؤنس حسين: الحضارة، مجلة عالم المعرفة، ط 2، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب، الكويت، ع 237، 1992، ص 341.

* تحول العقل في هذه الفترة التاريخية من أداة لفهم الظواهر الطبيعية والتفاعل مع الكون والتحكم في الذات إلى إله أو صنم جديد وأخذ العلم مكان "العقيدة" ليصبح الديانة الجديدة التي يجب على الإنسان اعتناقها لأنّه في اعتقادها أن تقدم العلوم سيحرّر الإنسانية ويسود العقل والنظام، وهذا العلم الذي يؤلهه أصحاب النزعة العلمية هو في جانب منه غنيمة للفكر الإنساني، كما ينتج عن تقدّمه انقلابات وصراعات وأزمات.

الإنسانية والحقوق والمساواة ويسعى إلى إقصاء الآخر اللاإنساني، كما هو الشأن في الحملة الاستعمارية على الدول الضعيفة بحجّة تعليم شعوبها ومساعدتهم على التحضّر والتمدّن وتمكينهم من استثمار مواردهم، بالإضافة إلى الصراعات الكبرى بين الشيوعية والرأسمالية والحركات الدينية المتطرفة .

ومع ذلك لا نغالي إذا قلنا إن التاريخ الإنساني منذ التشريعات القديمة إلى عصرنا هذا شهد جهودا كبيرة للدفاع عن حقوق الأفراد والجماعات، وعمل على غرس مبدأ التعاون والأخوة والتسامح بدل التسلّط والاعتداء، وهو ما عبّر عنه الأديب والفيلسوف الفرنسي "فولتير" (Voltaire) حين قال : " إنّنا جميعا من نتاج الضعف : كلّنا هشّون وميّالون للخطأ، إذا دعُونا نُسامح بعضنا البعض ونتسامح مع جنون بعضنا البعض بشكل متبادل وذلك هو المبدأ الأول لقانون الطبيعة، المبدأ الأوّل لضحقوق الإنسان كافة "[1] .

وما أكثر مع الأسف من تُعمي الأنانية بصيرتهم فيتغنون بالإنسانية ويقتلون الإنسان، وما أكثر مع الأسف من يحاولون تحقيق مطالبهم الإنسانية وحقوق مجتمعاتهم على حساب مجتمعات أخرى، لا تختلف عنهم سوى في الشكل واللّسان، مما يخل بعلاقة الإنسان لأخيه الإنسان، لاسيما إذا كانت الإنسانية على هيئة تلاعب بالألفاظ وخطابات فخمة وجوفاء لا تتماشى مع المعطيات الواقعية .

وفي ظلّ التقدم العلمي الهائل للبشرية، وإعادة تقسيم العمل واستعمال الآلة، وبروز استغلال الإنسان لأخيه الإنسان، والتنافس الاقتصادي العسكري، هل يمكن الحديث عن قيام علاقة طيّبة بين البشر خالية من الشوائب وهل يمكن للبشرية أن تحمي وجودها تحت مظلة الإنسانية الكبرى ؟ .

لسنا هنا بصدد التشاؤم والتشكيك في النوايا *، بل بصدد الحديث عن المسؤوليات، هناك فلسفات خدمت الإنسانية وأخرى خلصت إلى أزمة الإنسانية، وعليه نرى أهمية مقاربة تلك الفلسفات لمعرفة الجذور التي انبنت عليها لمعرفة مدى عمق أزمة الإنسانية، ولنتمكن من رصد وتصنيف العقبات التي اصطدم بها الكائن في سعيه لتحقيق إنسانيته في إطار مسيرته الحضارية، وكذلك لـ : " معرفة طاقات الإنسان الدفينة وما يطيقه كيانه المتذبذب بقوة الفكر الواعي، يتحجّر سلوك الإنسان تارة ويتقلب تارة، فيكاد الإنسان ينعقِل في مسيرة من التطورات الاجتماعية

[1]– عبد السلام السعيدي: تدريس مفاهيم حقوق الانسان ضمن المناهج التعليمية، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب،2001، ص 121.

*– من الفلاسفة الذين أقلقهم التساؤل حول مستقبل الإنسانية، نجد كارل ياسبرس، الذي يحذر من الخطر القادم، ومن تمزق الكائن حيث يقول " إنني لن أتحدث إلا عن نقطة، من الذائع اليوم أننا نؤمن بالانتحار الجمعي، فكل شيء يبدو أنه يشير سلفا وبداهة مشؤومة إلى إبادة الإنسان، " ينظر: كارل ياسبرس : عظمة الفلسفة، تر: عادل العوا، ط4، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1988، ص 15.

والتقنية (حضارة) التي تتسارع تلقائيا، فيُمسى الإنسان أسير قيد يرفضه كيانه البيولوجي القديم، وينهار الإنسان حينا ويعنف حينا "[1] .

وعليه فإنَّ الإمكان الوحيد للفكر الإنساني هو إمكان تقديم نفسه بوصفه دفاعا عن ذاتية الإنساني في التجاوزات اللاإنسانية التي ترتكبها عملية التعقيل *وحتميات الطبيعة والضغوط التي تخضع لها الذات على الصعيد الاجتماعي، وغياب روح التعاون الجاد بين الفلاسفة قصد تحقيق نتائج ذات قيمة موضوعية حول أرضية روحية مشتركة للإنسانية، مما يستوجب نقد تلك الفلسفات التي أهملت الذات الإنسانية، وهذا الواقع المشؤوم يشبه إلى حد بالغ الواقع المتردي الذي صادفه " ديكارت " في شبابه، فراح يوقظ المسؤولية الفلسفية من خلال مقولته المشهورة : " أنا أفكر، إذا أنا موجود "[2] وهي أول خطوة لتفخيم الذات الإنسانية والاعتداد بها باعتبارها ذات مفكرة قادرة على إدراك الوجود، ويبقى التساؤل حول هذه الذات المتيقنة من وجودها، ما هي هذه الذات الفاعلة – المفكرة – ؟، هنا يجيبنا ديكارت بإضافة سؤال آخر، حيث يقول : " لقد عرفت بأني كُنت، وأنا أبحث ماذا أكون أنا الذي عرفت أني أكون " [3].

حيث ينتقل ديكارت من الثابت وهو – وجوده – إلى الكيفية (ماذا أكون ؟)، فهو يتساءل عن ما يختص بطبيعته ما هي الصفات التي يمكن أن تنسب إلى هذه " الأنا " ومن هنا يتبادر إلى أذهاننا أن الكون المادي / الوجود الجسدي لا يرقى إلى مستوى الكون العقلي / الماهية، وهو ما يذهب إليه ديكارت، حيث يرى أنّ : " الإنسان في جوهره كناية عن نفس أو عقل مفكر، وأنّ الجسد من الناحية المنطقية ليس جوهريا في الإنسان، .... الإنسان مركب من جوهرين منفصلين ومتمايزين في طبيعتهما : الجسم من ناحية، والعقل من ناحية أخرى، الجسم جوهر ماهيته امتداد، والعقل جوهر ماهيته فكر، وأن الإنسان إنسان بعقله لا بجسمه ورسمه (صورته)، ولذا فالحيوان الأعجمي ليس إلا كناية عن جسم مادي آلي " [4] .

---

[1] – إبراهيم الدر: الأسس البيولوجية لسلوك الإنسان، ط1، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، 1994.ص 224.

* لا يمكن أن ننظر إلى التعقيل نظرة سلبية مطلقة، لما قدمته المعرفة العقلية من إنجازات كثيرة، حيث مكننا من فهم الظواهر الطبيعية من خلال عملية التفكيك والتركيب، وبينت لنا دورها في حياة الإنسان كما أصبحت الحياة الإنسانية قائمة على أسس عقلية في مختلف النواحي، غير أنّ المعرفة العلمية لم تتمكّن من ضبط العلاقة الروحية بين الإنسان وعناصر الكون، ولم تحدد دور الإنسان في الكون وغايته ورسالته بما يتماشى وطبيعته الإنسانية، وكل ما قدمته للإنسان حديثا هو السير به أكثر نحو الاغتراب والقلق وانحلال الأهواء الباطنة والانفعالات وفوضى النفس البشرية، ومع ذلك نحن لاندعوا إلى الابتعاد عن العقل، بل إلى استخدامه فيما ينفع الإنسان ويتماشى وطبيعته الفطرية مع عدم إعطاءه الحرية المطلقة وتأليهه.

[2] – جنفياف روديس لويس: ديكارت والعقلانية، تر: عبده الحلو، ط2، دار منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1977م،، ص37.

[3] – بول ريكور: الذات عينها كآخر، تر: جورج زيناتي، ط1ن المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، 2005، د.ت، ص77. (في الهامش)

[4] – مهدي فضل الله: فلسفة ديكارت ومنهجه، دار الطليعة للطبع والنشر، بيروت، لبنان، د.ت، ص 95.

فالنفس تتسم هنا بصفة أساسية هي " التفكير " وهي جوهر قائم بذاته، مجردة عن المادة وأعراضها، وهي بذلك تختلف عن الجسد، وهذا الطرح الديكارتي يعطي للذات الإنسانية – العاقلة والمفكـــرة – أسبقيتهـــــا وأفضليتها في تأسيس الوجود الفعلي للكائن، فالإنسانية موجودة بالقوة في الإنسان ويأتي التفكير ليعطيها وجودها الفعلي مما يكشف عن قيمة العقل في تحقيق كرامة الإنسان، وفي تحصيل المعرفة بصورة مباشرة، مما يضع الكنيسة التي تمثل الوساطة بين الله والإنسان موضع الشك والرفض، لتَحِلّ محلها الذات الانسانية كقلب ومحور الكون ومصدر كلّ معرفة . والناس حسب ديكارت سواسية بالفطرة – لوجود ملكة العقل– وهو : " أعدل الأشياء قسمة بين الناس"[1]، و لكن هناك مجالا للمفاضلة بينهم وهو التفكير وحسن استخدام العقل لتطوير الإنسان، ويصبح بذلك التفكير هوية الإنسان، ومعيار قيمته، وتصبح الإنسانية متضمنة تضمّنا خفيا في الفكر البشري، وما علينا سوى تحليله لتحديد معالمها .

كما يمكن لنا القول إنّ مقولة ديكارت – أنا أفكر إذن أنا موجود – بمثابة إعلان عن تشكّل الإنسان ذاتاً مفكرة تخلق وتبدع، وتتضمن كذلك دعوة إلى التحرر الفردي، حيث ينسب عملية التفكير وإنتاج المعرفة إلى ذاته على سبيل التميّز والوضوح، وبالفكر تتجلى الذات كجوهر مفكر وكسمة مميّزة للنوع الإنساني، فوعي الكائن لذاته صيغة من صيغ الانفصال عما سواه، على خلاف ما كان عليه في القديم، حيث تبدو : " الحضارة الإنسانية كأنّها وليدة فعل إنساني حرّ واع طبقا لمبادئ المذهب التاريخي "[2]، على اعتبار أن ديكارت نفسه شكّ في كل ما سبقه من فكر، لتأسيس واقع جديد، وأكد على أهم شيء في الكائن وهو التفكير لأنّ التاريخ يشهد على نجاعة هذا الأخير وصلاحيته لفهم الواقع وتوضيح الحقائق، حيث يمكن القول : " إن أي حكم نحكم به على الأشياء لا يمكن أن يكون له نموذجٌ أو مثلٌ غيرَ أنفسنا، أما نموذج أنفُسِنا أو مثلُها فهو إرادتنا أو حاجتنا أو تفكيرنا، أي أنفسنا هي نموذج أنفسنا كما أنها هي نموذج كلّ الأشياء" [3].

و ها نحن هنا أمام نفس جوهرية، – مفكرة – مقياس لكلّ الأشياء، وهذه النفس في السياق الفلسفي تحدّد هوية الذات الإنسانية على المستوى الفردي والجماعي، فما ننسبه للذات الواحدة يمكن نسبته إلى ذوات أخرى، مما يسمح :" بتشكيل مفهوم الروح أو الذهن (mind) أي مجموعة المحمولات النفسانية التي يمكن نسبتها إلى كلّ واحد منا ... إنّ الحالات الذهنية هي بالطبع دوما حالات واحد من النّاس، غير أنّ هذا الواحد قد يكون أنا وأنت

[1]– يحي لهويدي: قصة الفلسفة الغربية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1993م، ص 50.

[2]– محمد مجدي الجزيري، الفلسفة بين الأسطورة والتكنولوجيا، ط1، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، لبنان، مصر، 2002م، ص 128.

[3]– عبد الله القصيمي : كبرياء التاريخ في مأزق، ط2، مؤسسة ت الانتشار العربي، بيروت، لبنان، 2001م، ص 163.

أو هو أو أي واحد، ...إنّي لا أستطيع أن أتكلّم على أفكاري بطريقة لها دلالتها إذا لم أكن أستطيع في الوقت عينه، أن أنسبها افتراضيا إلى آخر غيري [1].

وقد نجد في الأدب ما يعزز هذه الفكرة، حين تُنسب الانفعالات والأفكارُ لشخصيات من صنع الخيال، وعليه يمكن إبراز الظواهر النفسية والأفكار وفهم معناها دون الحاجة إلى نسبتها إلى فرد معين، فما يَهمُّنا هو تشكّل الفكر الإنساني الذي يساعد على ارتقاء الكائن أولاً، والحياة الاجتماعية ثانيا، وطبيعة إنسانية خيرة تتجاوز آلام الحياة وتمارس الإنسانية دوماً ويبقى أنّنا لا نستطيع :"فهم استمرار الإنسان في نظام الحياة الذي نعرفه من حولنا بدون الاعتراف بأنّ الإنسان أوّ بالأحرى بأن حياة الإنسان قيمة عليا، و مصدر لمجموعة من القيم التي يتمّ التعرّف إليها تدريجيا، فهذا الاعتراف يتوصّل إليه العقل الإنساني بالحدس أو بالاستدلال "[2].

وبما أن قيمة الإنسان هي المبدأ الإنساني الذي تسعى النزعة الإنسانية إلى تحقيقه، فإنه لا مناص للإنسان من الحياة المشتركة، والتي تعمل على إحداث تغيّرات في مشاعر الأفراد عن طريق التجربة والتربية الأخلاقية، ومجموع القيم المشتركة حين تُنظم ويتمُّ التعبير عنها باللّغة، تصبح عالماً مستقلاً عن البشر هي الأخلاق والفن والأدب، والتي تعمل بدورها على تشكل وتعيّن ما يسمّى في التاريخ العام بإنسانية الإنسان، ويبقى الفكر كما أشار إليه "ديكارت" أداة تفجير الكينونة ونضجها في أفق الصيرورة والتاريخ من منطلق أن الإنسان لا يولد مكتملاً أو جامد الكينونة، بل هو مشروع متواصل يسعى إلى تجاوز ذاتيته نحو قيم موضوعية تشكل خاصية للإنسان ككل، والإنسانية بهذا التصور " مسارٌ أو اتجاه متجاوز للذاتية باستمرار صوب الموضوعية المطلقة وهي غاية لن تنال بتمامها من المستوى الإنساني، بل كل فضل الإنسان منحصر – لا في الوصول الفعلي إليها – بل في الاتجاه الدائب المستميت إليها، متجاوزا بذلك ذاتيته "[3].

فالإنسانية هي المعطى الموضوعي الثابت للنوع البشري وهي الجذر العام المشترك الذي تكمن فيه كلّ الشروط الموضوعية لإعطاء الذات وجوداً إنسانيا فعلياً، وما على الذات سوى تجاوز ذاتيتها باستمرار، وأن تنفتح على معان جديدة وانجازات أخرى عبر تساؤلاتها الفكرية المتلاحقة، والذات وفق هذا التصور لا تتحدّد بطبيعة واحدة، بل تستطيع أن تتجلى وفقاً للإرادة والحرية والفكر في مختلف طبائع التي تريدها وتسعى إليها، مبدعة بذلك وجودها، على اعتبار أنّ الكائن يولد فارغ الهوية ممّا يجعله في سعي دائب لتحقيق جوهره الإنساني المفكر والذي يحدده "ديكارت"

---

[1]–بول ريكور: الذات عينها كآخر، ص 127-128

[2]– على بن مخلوف: حوارات فلسفية (العقل مسألة الحدود)، نشر الفنك، الدار البيضاء، المغرب، 1997.ص 75.

[3]–نظمي لوقا :نحو مفهوم إنساني، دار غريب للطبيعة والنشر، القاهرة، مصر، 1975م، ص 153.

بقوله : " أنا شيء يفكر، أي كائن يشك، ويثبت وينفي، ويعرف قليلاً ويجهل كثيراً، ويحب ويكره، ويريد ويرفض، يتخيل ويدرك، بالرغم من أنّ الأشياء التي أدركها أو أتخيلها لم تكن شيئاً على الإطلاق بحدّ ذاتها وبمعزل عني كما لاحظت فيما تقدم، فأنا متأكد مع ذلك من أن تلك الأحوال من الوعي التي أطلق عليها إدراكات وتخيلات إنما توجد بوصفها أحوال الشعور في نفسي فقط ."[1].

هنا يمكن القول إن ديكارت ركّز على : " صورة الشعور، ولكن لم يعرف مضمون الشعور، وبذلك ظلت الذاتية لديه مجرد قوالب فارغة، والواقع أن مضمون الفكر عند ديكارت هو الكوجيتو الثاني، أي إثبات وجود الله من الفكر ... مما يوحي بأن إثبات الأنا كان مجرد مقدمة لإثبات وجود الله ... وظهر الله على أنه مضمون الذات وجوهرها "[2].

لقد أتاح لنا ديكارت بذلك بلوغ درجة الوعي بشرط وجودنا بالعالم وبالكون وبالألوهية، ووجهنا إلى الكلّ / الجوهر الذي يتجاوز جميع الأهداف الجزئية التي يتّخذها العقل كموضوع للدراسة، وهو ما جعل "عثمان أمين" يرى في فلسفته أنها : " قوَّضت مذهب أرسطو، وقضت على علم العصر الوسيط، وأيّدت سلطان العقل الناضج، وناصرت قضية الحرية المستنيرة، وهيأت النفوس للثورة الإنسانية الكبرى، والناظر في فلسفته يتجلى له أمران ... هما الثقة بالله العلي الحكيم، والثقة بالعقل البصير المستنير، ففلسفة ديكارت هي فلسفة العقل الذي يفتح للإنسان آفاق المعرفة والعلم ... فإذا أحسن الإنسان استعماله، ومع دوام ثقته بالله مبدع الكون استطاع أن يُسخره لخدمة الإنسانية وإسعادها "[3].

وما يزيد الكوجيتو الديكارتي أهمية وقوة، هو توجيه الإنسان للاقتناع والتفكير بنفسه وتحمل مسؤولياته بالوضوح الفكري، وممارسة حريته، بدل الانقياد الأعمى والتخلّي عن رسالته في الكون، وهو ما جعل الفلاسفة والأدباء بعده يؤكدون على كرامة الرّوح الإنسانية، ويؤكدون على قيمة العقل كمفتاح لفهم الإنسان .

و أخيرًا يمكن القول : إن الكوجيتو الديكارتي قد شكّل منعطفا حَاسِمًا في النظرة إلى الإنسان، من حيث محاولة الخروج به من القوالب الشكلية القديمة التي فتنته، حيث « استولت المسيحية على روحِهِ، والمشاعة أو نظام

---

[1]– ستيوارت هامبشير : عصر العقل، تر: ناظم الطحان، ط2، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللادقية، سوريا، 1986 م، ص 98.

[2]– عبد الله إبراهيم:المركزية الغربية، ط2، المؤسسة العربية للدراسات النشر، بيروت، لبنان، 2003م، ص 96.

[3]– المرجع نفسه، ص 99.

القنانة على جسده، وها هو ذا الإنسان الآن ولأوّل مرّة « بين يدي نفسه »[1] يصيح مع ديكارت « أنا أفكر إذن أنا موجود » رافضا بذلك الإرث المسيحي المحمَّل بالعُبُودية والاستغلال، والأنظمة الإقطاعية وأي كيان من كيانات الحكم التي تعمل على تحطيم الإنسان، وغدت بذلك الحرِّية مطلبا لَهُ لا رجعة فيه، لأنَّه يُؤمن بالعقل والتقدّم وتجاوز ما وصل إليه الأسلاف، وبهذا يكون الكوجيتو الديكارتي قد أعاد الاعتبار للإنسان ككائن كامل روحًا وجسدًا وعقلًا قادرٍ على مراجعة معارفه وإعادته صياغتها وفق ما ينبغي التفكير فيه، فاتحًا بذلك عصرًا جديدًا قوامه العقل الإنساني في سعيه للكشف عن مكونات الطبيعة والإنسان، لكن هذا السعي قد يصطدم بـ: "الكيفية "، أي، كيف يمكن للفكر أن يعيد تكوين مضمون الإنسان ؟ أو بصيغه أخرى: كيف يمكن لإنسان ديكارت أن يعيد صياغة وجوده عبر ممارسته للفكر ؟

لقد أضحت قيمه الفلسفة – بعد ديكارت – مرهونة بمدى تأثيرها في حياة الإنسان، أي؛ أنّ الإنسان قد بدا سيّد الكائنات، وكل ما في العالم وجد من أجل خدمته، لقد أصبح كُلُّ شيء يدور حول الإنسان في مصيره وقدره وسعادته، وعلى هذا الأساس أصبحت الفلسفة بالضرورة فلسفة عملية، فأضحت قبل كل شيء فلسفة أخلاقية وخضعت كل فروع التفكير للأخلاق، وانصرفت عن تفسير الوجود والتأمل في طبيعته إلى دراسة الحياة الإنسانية والكشف عن مقوماتها [2]، وذلك للتعامل مع الإنسان كغاية وليس كشيء، لأن الإنسان كائن عاقل لا يُمنح ولا يُباع(يملك قيمة) والأشياء يقابلها ثمن، ونحن إذا انتقلنا من الفلسفة العقلية الكلاسيكية وفلسفة عصر الأنوار التي رشحت الإنسان لأن يكون سيد الكون بدون منازع إلى الفلسفة التجريبية في القرن السابع عشر، هل يتغير المفهوم الفلسفي عن الإنسان؟

قبل الإجابة عن هذا السؤال نوّد الإشارة إلى أنّ القرن السابع عشر عمد فيه المفكرون إلى الاهتمام بمسألة المنهج لما له من أهمية في العلوم والحياة، فنجد على رأس التجريبيين "توماس هوبز" الذي تأثّر بالمنهج الهندسي حيث يرى أنّ" التفكير الصحيح هو أن تجمع ما ينبغي جمعه، وأن تفصل ما ينبغي فصله ومن هنا لا يمكن للفلسفة أن تدرس إلّا مايمكن جمعه أي تركيبه وحلّه أوفصله أو فكّه، أعني الجسم ولهذا كان موضوع الفلسفة هو أيّ جسم يمكن أن نتصور أصله ويمكن أن يقارن بينه وبين غيره من الأجسام القابل للحلّ والتركيب".[3]

---

[1] – غيورغي غاتشف : الوعي والفن، تر/ نوفل نيوف، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ع 146، فبراير، 1990، ص 168 .

[2] – أنظر : نحتاج موسى : المنفعة الفردية عند توماس هوبز، ط1، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، السكندرية، مصر، 2001، ص 24 .

[3]– المرجع نفسه، ص 47.

ومن هنا أخرج "هوبز" البحوث الفلسفية التي لا مجال فيها للاستنتاج العقلي، فكل ما هو ليس بجسم مادي لا يصلح حسبه لأن يكون موضوعاً للبحث كاللّاهوت والملائكة والإلهام وغيره، وعليه ترك فلاسفة القرن السابع عشر الماورائيات وفضّلوا عليها فلسفة اجتماعية تجريبية، فالأفضل الاهتمام بما هو إنساني، ومن هنا جاء تركيز هوبز على تحليل الدولة أو المجتمع، وانطلق في كتابه "التنين" إلى تحليل الإنسان بالتفصيل (الإحساس، المخيلة، ترابط الخيال والعقل ثم الانفعالات) وصولاً إلى المجتمع، أي من الجزء إلى الكلّ ويشير إلى هذا بقوله :" أما فيما يتعلّق بالمنهج فإنني أعتقد أنّه لا يكفي أن أستخدم أسلوباً سهلا واضحاً، إلّا إذا جعلت بدايتي مادة الحكومة المدنية، ثم أسير من هذه البداية إلى شكل ومنشأ هذه الحكومة ومن البداية الأولى للعدالة، لأن كل شيء يفهم فهماً أفضل عندما يصل إلى علتّه التي كوّنته، والأمر هنا مثل الساعة وأيّ آلة صغيرة : فمادة العجلات وشكلها وحركتها لا يمكن أن تعرف جيداً إلّا إذا فصلنا أجزاءها بعضها عن بعض ودرسنا هذه الأجزاء كلّ على حدة، ولذلك فالقيام ببحث أكثر إثارة عن حقوق الدّول وواجبات الأفراد من الضروري – فيما أقول – لا يكفي فقط تناولها جزءاً جزءاً بل أيضاً تناولها كما لو كانت مفكّكة بعضها عن بعض، وهذا يعني أن نفهمها فهماً سليماً ماذا تعني الطبيعة البشرية humane nature ، وما هي الموضوعات التي تلائمها وتكون مناسبة لقيام حكومة مدنية"[1].

وفي رسالة له عن الطبيعة البشرية، يقول "هوبز":" كلّ ما يوجد وجودا حقيقيا فهو جسم، أمّا الفكر والتصورات فهي ليست أشياء حقيقية، وإنّما هي حركة في جوهر داخلي وهو الدّماغ " [2]فهو بذلك لا يرى في الكون سوى المادة أوالجسم، أمّا سوى ذلك لا وجود له، فاتحاً بذلك باب القطيعة مع الدّين والفلسفة التقليدية، فطبيعة الإنسان تقدّم لديه بلغة آلية*: " والحيوان الإنساني، الفرد الإنساني بوصفه نسقاً من الحركات والرغبات والأهواء، مع كلّ التعديلات والتعقيدات التي أدخلتها اللّغة وأدخلها الفكر "[3].

ثُّم إنَّ ما يُميّزُ الإنسان عن الحيوان هو اللّغة والعقل، لكن عقلانيته الإنسانية تنازعها نزواته والجانب الحيواني فيه، فهو بالتالي في حاجة للبحث عن نظام يحميه وينمي قواه العقلية، وهذا النظام تجسده الدولة ككيان، ولذا ينظر

---

[1]- المرجع السابق، ص 54.

[2]- المرجع نفسه، 64.

*- ظهرت في هذه الفترة ما يسمّى بالنزعة الآلية انعكست على تفكير الفلاسفة، وهناك من تهجم على هذه النزعة التي أضرت بالإنسانية، حيث نجد في كتاب ميشليه: " الآلات سواء من ناحية الصناعة أو الإدارة، قد زوّدت الإنسان ضمن مزايا عديدة بواحدة من الملكات سيئة الحظ، أنها الجمع بين القوى بغير الجمع بين القلوب ، والتعاون بلا محبة، والإشتراك في العمل والعيش دون معرفة أيّ إنسان للآخر، لقد فقدت الجماعة قوّتها الأخلاقية مقابل ما جنته من تركيز على الآلة "ينظر : فرانكلين –ل–باومر : الفكر الأوروبي الحديث، ص 42.

[3]- لويس دومون: مقالات في الفردانية، تر: بدر الدين عردوكي، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، 2006، ص 128.

هوبز إلى الحياة "الفردانية" بصورة سلبية، فهي :" متوحدة، مسكينة، قذرة، حيوانية وقصيرة "[1]، وهي بحاجة إلى التجمع والدولة حيث إنّ: " الحياة الممتازة ليست حياة الفرد، بل حياة الإنسان المرتبط بالدولة ارتباطاً وثيقاً، فهو ارتباط وثيق إلى درجة أنه يتماهى بالضرورية جزئياً مع الملك "[2].

فالدولة شرط لتحقيق السّلام وقيام المجتمع المنظم، وهذا الشرط استنبطه "هوبز" من تحليله لطبيعة الإنسان وانفعالاته العميقة، حيث يتصور انتشار الفوضى والاضطراب في غياب السلطة والقانون، ويؤدّي ذلك إلى انعدام أسباب الحضارة في حياتنا :" فلا فنون، ولا آداب، ولا مجتمع، بل- وهذا أسوأ الأحوال –خوف متواصل وخطر يهدّد الإنسان بالموت العنيف، وحياة عزلة وانزواء وكراهية وبهيمية قصيرة الأجل"[3]، ثُمّ إنّ الانتقال من الفرد إلى الجماعة لا يكون إلا بواسطة " عقد " قائم على " القصدية " وهو ما يذهب إليه " روسو " في " العقد الاجتماعي " الذي يُعتبر الولادة الحقيقية للإنسانية الحقّة، لأنّ روسو ركَّز فيه على الجانب الحقوقي والقيمي للإنسان فقد رأى أنّ تقدّم العلوم يُصَاحِبُهُ تعاسة وتدهور أخلاقي، على اعتبار أن « الطبيعة الأولى كان يسودها الخير والسعادة والفضيلة وأن الشرور والآثام ... ما هي إلّا سمات المجتمع المتحضر ... وأنّ الانحطاط الخُلقي ينمو باطّراد كلّما نمت المدنية وارتفعت الحضارة وابتعد الإنسان عن حالة الطبيعة » [4]

و بما أن التقدم العلمي والحضاري حسب – روسو – يهدّد وجود الإنسان وحياته، كان من المفروض أن يقترح التصوّرات العقلية التي تمكننا من تجاوز سلبية التقدم الحضاري، لكن دعوته للعودة إلى حالة الفطرة – المجتمع الطبيعي – هي انتكاسة وهروب إلى الوراء عوض تخطِّي وتجاوز آفات واقعه، وقد تكون في هذه العودة إلى الماضي رغبة منه في الحفاظ على إنسان الطبيعة : إنسان حرٌّ ومتساوي بمعنى ما، يتصف بالرحمة ولكنه يملك ملكات لا تزال غير نامية، غير متباينة إنسان جاهل، وهو لهذا السبب ليس فاضلاً ولا شرِّيرًا » [5].

---

[1]- المرجع السابق، ص 129.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- روبرت م.أغروس وجورج.ن.ستانسيو : العلم في منظوره الجديد، تر:كمال خلايلي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1989، م134، ص80.

[4] – علي عبد المعطي محمد ومحمد علي محمد : السياسة بين النظرية والتطبيق، دار الجامعات المصرية بالاسكندريه، مصر، 1974 ص 176 .

[5] – لويس دومون، مقالات في الفردانيه، ص 134.

كما ينظر روسو إلى النظام الاجتماعي الرديء على أنه سبب كل الرذائل وهي حسبه:« لا تنتمي إلى الإنسان بقدر ما تنتمي إلى الإنسان المحكوم بصوره رديئة »[1].

فهو بذلك في كتابه « العقد الاجتماعي » يبحث عن مصوّغات النظام الاجتماعي وكيفيه التخلص من الشوائب والأمراض، لأنه في قرارة نفسه يعرف ماذا يفعل الإنسان عندما يتحول من فرد إلى كائن في مجتمع، أول ما يفقده هو جانب من حرّيته، حيث ويقول :« هل العثور على شكل من التجمّع الذي يدافع ويحمي من كل القوّة المشتركة شخص وأموال كل شريك ويتحد به كل واحد بالجميع لا يخضع مع ذلك إلا لذاتِهِ ويبقى حرًّا مِثْلَمَا كان في السابق ؟ تلك هي المشكلة الأساسية » [2] .

ويقترح لهذه المشكلة « الإرادة العامة » التي تصدُرُ عن « مجلس الشعب » والتي تعبر عن « سيادة الشعب » حيث يقول :« تتقلص هذه البنُودُ بالطّبع جميعًا إلى بند واحد، معرفة الضياع الكامل لكل شريك مع حقوقه كافة إزاء الطائفة برمّتها» [3] .

ويتضمن هذا التعريف تصويت الأكثرية على المسائل الهامة في حياة الشعب نيابة عنه في مجالس محددة، وهـــذه « الإرادة العامة » تُعَبِّرُ عن الكُل وفيها تنازل الفرد عن فردانيته للصالح العام، حيث يقول أيضا : « يتوجب على كل من يجرؤ على الشروع في أن يُؤسّس شعبًا أن يستشعر نفسه في وضع يُغيِّر معه إن صَحَّ القول الطبيعة البشرية، أن يحول كل فرد [= هذا الإنسان] بمعنى ما حياته وكيانه، أن يبَدِّل بناء الإنسان لكي يعززه أن يستبدل بوجودٍ جزئيٍّ أخلاقيٍّ وجودًا ماديًا ومستقلاً تلقيناه جميعًا من الطبيعة، وبكلمة يجب أن ينزع عن الإنسان قواه الخاصة ليمنحه قوى تكون غريبة عليه ولا يستطيع أن يستخدمها دون مساعدة الآخرين » [4] .

فالحقّ الإنساني المطلق يتهاوى كُلِّيًا إذا كان الأمر يتعلّق بتأسيس كيان اجتماعي منظم تكون فيه المصلحة العامة هي بَيْتُ القصيد، وأخلاقُ المنفعة والمصلحة هي الشِّعَارُ الجديد، أين تتلاشى طبيعة الفرد القديمة، لتحل محلها علاقات جديدة يسيّرها منطقه الحسابات المادّية الصرفة، لتصبح بذلك الأحوال الإنسانية النفسية والاجتماعية والسياسية تابعة لما يَصْدُرُ عن الإرادة الشعبية المعَبّر عنها عبْر المجالس التي ينتخبها الشعب لتمثيله، وبهذا يكون الإنسان قد دفع ضريبة تقليص الحريّة كقيمة القيم واغتراب الروح مقابل الحصول على السلم والأمن الاجتماعي، وأن

[1] – المرجع السابق، ص 134 .
[2] – المرجع نفسه، ص 134 – 135 .
[3] – المرجع نفسه، ص 135 .
[4] – المرجع نفسه، ص 138 .

يضبط سلوكه أو فعله على عَقَارِب المصلحة الجماعية وأن يتجاوز ذاته ونوازعها إلى الذات الجماعية ما يرتبط بكيانها، الذي يشعر به بسبب حصول العنف بسبب عدم قدرته على منع اندلا ع العنف، إنه يمثل مقاومة الإنسان لكل ما يريد أن يسحق إنسانيته أو أن يقضي على نسمة الحرية والإنسانية فيه " [1].

والحرب كنوع من الانفعال والغطرسة، والنهم إلى التسلط واستعباد الغير، لا يمارسها إلا المعتوهون والوحوش، ويبقى الإنسان مع سوء الحظ أكثر استعدادا لممارستها، والتخبط الذي نراه في الكثير من أرجاء المعمورة دليل واضح على ذلك، ومع أنّ الإنسان مطالب بممارسة إنسانيته، يجب عليه كذلك أن لا يتنازل عن حاجاته الطبيعية وهي – عند فروم – خمس : " الحاجة إلى الانتماء، والحاجة إلى التعالي والتجاوز، والحاجة إلى الارتباط بالجذور، والحاجة إلى الهوية، والحاجة إلى إطار توجيهي، وهذه الحاجات إنسانية وموضوعية " [(2)] .

وهي الحاجات والقضايا التي استوعبها أدباء الجزائر ومفكروها وعالجوها في إبداعاتهم المختلفة إبّان الحقبة الاستعمارية، وراحوا يدافعون عنها بكلّ قوّة، مع حفاظهم على الروح الإنسانية والمثل والقيم العليا حتى في أشد الفترات قسوة وعنفوان من تاريخ وطنهم .

3– الاطار التاريخي للشعر الجزائري الحديث وتحديد المدوّنة:

تعرّض الوطن العربي الكبير خلال القرنين الماضيين إلى موجة استعمار غربي دام لفترات طويلة، إلاّ أنّه كان أشد وطأة في الجزائر، بالنّظر إلى طبيعته، حيث خضعت هذه الأخيرة للاستعمار الفرنسي الذي حاول بكل قوة وبشتّى الأساليب اجتثاث جذور الهوية الجزائرية، وطمس معالمها بصورة كاملة، بدءا بتقتيل الشعب وتجويعه عن طريق مصادرة أراضيه ونهب خيراته، ثم بتجهيله وتفرقته ومداراته وترهيبه، وأخيرا بمحاربته ومحاولة إبادته نهائيا، غير أنّ هذا الاستعمار البغيض يكون قد تنكّر أو تجاهل عن عمدٍ الطبيعة الثورية للذات الجزائرية والتي تركت بصماتها الخالدة على صفحات التاريخ القديم والحديث، حيث قاومت الغزاة الطامعين بعزيمة ثابتة، وقد يكون المستعمِر الفرنسي منذ الوهلة الأولى قد أدرك حقيقة هذه الذات من خلال رموز المقاومة الشعبية، ومن خلال معايشته الواقع الجزائري بعد الاحتلال، لذا بادر إلى إبراز تفوّقه الحضاري بإطلاق الأحكام السالبة على ثقافة الشعب الجزائري المغلوب على أمره محاولا بذلك إثبات وجوده وإضفاء الشرعية على أعماله المنافية لكلّ القيم الإنسانية، وكذلك التشكيك في مدى قدرة الثقافة المحليّة على المواجهة والتصدّي ساعيا بذلك إلى تفريغ الهويّة الجزائرية من

[1]– المرجع السابق، ص 39.

[2]– إريك فروم : الإنسان بين الجوهر والمظهر، ص 10.

حمولتها التاريخية ومن بعدها الحضاري، ليبرز مكانها ذاتهُ القوية والعارفة، وهو ما يعد سلْبا للهويّة الجزائرية في كلّ أبعادها ودلالتها.

وبتعدّد أساليب المستعمر في اضطهاد الشعب الجزائري تتعدّد معه أساليب المقاومة والدّفاع والصمود، وأحد أهمّ وسائل المقاومة سلاح الكلمة /الكتابة الواعية، والقول الشعري هو الحيّز الوحيد الذي يسمح بالغوص في أعماق الذات ليعبّر من خلالها عن مأساة الوجود وقضايا الوطن، وقد سلك شعراء الجزائر مسلك المقاومة بالقلم وسايروا كلّ مراحل المجابهة مع المستعمر للارتقاء بشعبهم إلى حياة الكرامة. والحرية، حيث أدركوا بحسّهم المرهف أنّ الوجود الفيزيقي للإنسان الجزائري غير كاف للدفاع عن هويتّه بل هو في حاجة إلى الكلمة الصادقة والملتهبة لتبديد الوجود الثقافي الدخيل للمستعمر، المخالف لكل قيم وعادات الشعب الجزائري المسلم، لهذا التفّ الشعراء على اختلاف مشاربهم حول رسالة واحدة زكّاها الشعب الجزائري وهي المقاومة وسعوا بذلك إلى التّعبير عن مأساة الشعب الجزائري، ولم يقف بهم الأمر عند هذا الحدّ بل تعدّت المقاومة من مقاومة العدوّ إلى مقاومة كل ما يصيب الفرد الجزائري من شعور بالهزيمة والتراخي واليأس والضعف والعجز، وذلك بإبراز عدالة قضيته وإنسانيتها، وأكّدوا على هذا البعد من حلال أشعارهم حتى أصبح سمة بارزة في دواوينهم، وهذا ما يبرهن على أنّ الحسّ الإنساني موجود في كل المجتمعات البشرية حتى في أقسى لحظات الصراع وأشدّها في تاريخها، وحتى ولو حاول المستعمر إخفاءه بغطاءات إيديولوجية وبشعارات مزيفة قصد تشويه قضايا الشعب.

والحسّ الإنساني يزداد كلّما ازدادت الرغبة في إهانة الإنسان والنيل من كرامته، فتحويل الإنسان إلى مجرد كائن مادي بلا ماض ولا هويّة ولاتاريخ يُعّدُ ضرباً من العبثية واللامعقولية، لأن ذلك يتطلب مسخ تاريخه ولغته وهويّته وعزله كلّية عن المجتمع، هذا بالنسبة للفرد والامر يزداد تعقيدا كلّما تعلّق الأمر بمحاربة أمّة بأكملها، حدودها الثقافية والحضارية غير حدودها الجغرافية والسياسية، وجذورها ضاربة في تربة التاريخ الحيّة، وهي تحفظ لسانها وعقيدتها أكثر مما تحفظ وجودها المادي . فقد يجوع الإنسان ويعرى ويُستبعد جسده ويتعرض للتعذيب والقهر إلاّ أنّه في النهاية لن يقبل أبدا التنازل عن كلّ مايرمز إلى وجوده وكيانه وهويّته مما يؤكّد بعده الروحي وعوالمه الضاربة في أعماق التاريخ وفضاءات المقدّس، ورؤيته للوجود تصطبغ بخصوصية تجربته الحيّة، وتحوّلات واقعه المعيش والطبقات الاجتماعية التي صبغت حياته بصبغة خاصة، فالإنسان لا يحيا بمفرده بل تحيا فيه أجيالٌ وأجيالٌ رسّمت

حضارته بتضحيات جسام على عقيدته وحساسيته الدينية* أولاً وعلى لغته وعاداته وتقاليد وطنه ثانيا، وقد كانت الغزوات المتكررة للبلاد الجزائرية كما أسلفنا الذكر عاملا من عوامل الهدم للهوية الجزائرية وضربا لاستقرارها وتحويلا مستمرا للروح الجزائرية المتشبّعة بحبّ الأرض وتقديس البطولات وحب قيم الحق والعدل والعقائدالتي تعطي للإنسان قيمته وتحفظ وجوده وكرامته، وقد وجدت هذه الروح في العقيدة الإسلامية أغلى ماكانت تطلبه وأنبل ماكانت تنشده، لذا عملت على ترسيخها في الوجدان الجماعي وحملت السيوف لنشرها عبر القرون وبذلت لأجل إعلائها المهج والأموال والأبناء، كانت عبر العصور المنارة التي تضيء لها طريق المستقبل وحقيقة الذات، كما جعلت منها الخط الفاصل بين ما هو جوهري وأصيل وماهو غريب عنها ودخيل، وليس الاستعمار بالنسبة إليها إلّا الوجه السلبي للآخر لما يحمله من بذور الكراهية والاعتداء والسلب والنهب والاذلال والسيطرة، ولما يعتنقه من عقيدة مختلفة، هي بالنسبة للفرد الجزائري منسوخة ومزيفة بالمقارنة مع ما يحمله هو من عقيدة سليمة ومحفوظة وسامية لا يساورها الشك ولا يدانيها ما سلف من الأديان، ولِما تتظافر جهود البشر لتسطيره من قانون وضعي تكون فيه السيادة للأقوياء على حساب الضعفاء، وقد ترسّخ بنيان الإسلام في الأرض الجزائرية بحسن المعاملة والجوار في الواقع والتضحيات الجسام لأسلافه في سبيل إعلاء كلمة " الله/ الحقّ"، ولو قمنا بجرد النصوص الأدبية التي أرّخت لهذه البطولات الفذة لوجدنا متخيل" المجاهد" و" الشهيد" من المقامات العليا التي لا يضاهيها مقام آخر سواء عند ربّهم أو في المتخيل الديني عند المجتمع، لذا كان من المؤشرات القوية والعلامات المميزة في توطيد خطاب الحرية وصيانة الذات وصدّ سموم المستعمر الذي يحاول التسرّب إلى كلّ ما هو روحي وثقافي وكل ما يرمز للهوية ليتمكن بعدها من بسط سيطرته الكلية وابتلاع الذات الجزائرية وإعادة صياغتها وفق القانون الروماني القديم [السّيدُ/العَبدُ] أو ما استجدَّ عنده من شعارات حديثة –كالإدارة والتجارة للمستعمر واليهود، والمحراث للعربي – فالاستعمار استدمار للخيرات وإذلال للذات ومحاربة لكلّ ما هو أصيل، وقد أدرك الفرد الجزائري هذه الحقيقة المرّة على مرّ العصور بالتجربة والممارسة قبل أن ينسخ حولها الفكر والتصورات، وهو ما سعى إليه شعراء الثورة الجزائرية ومفكروها عبر مسيرة طويلة من الكفاح المسلح بمؤازرة الأدب الرفيع الذي كان بمثابة المرآة الصادقة لما يحدث في المجتمع من اضطرابات وفي الروح من تقلّبات، فقد عمل على نقل آمال الشعب وتطلّعاته وموضعة ألامه واشكالاته، وصراعاته وتناقضاته، وتدوين ماضيه السيء واستشراف ما هو أفضل عبر

* – لقد ملأت صلوات الجمعة والأعياد الدينية، ومراسم الزواج، والصوم والحج وزيارة الأضرحة والجنائز وغيرها متخيّل الجماعة حول العقيدة، وما تمتلكه من سلطة قارة على نفوس العامة والخاصة، فهي تُوحّد المخيال الجماعي وتوجّه الحس الاجتماعي والشعور بالوحدة المشبعة بالدلالة الرمزية، وتربطهم في الوقت نفسه بماضي أجدادهم السحيق وبعاداتهم السامية التي تعطي لوجودهم معنًى ولرموزهم التاريخية والدينية حضورا وهيبة.

استهداف السعادة والمثل العليا لأجل استرجاع الحرية والسيادة الغائبة عن آفاقه، وبالتالي تُمثّل النصوص والأعمال الأدبية روح العصر الذي أنتجها وتسمح دراستها باستخلاص القيم السياسية والاجتماعية والأخلاقية التي شغلت اهتمام الشعراء في مرحلة تاريخية معينة، كما تتيح لنا تتبُّعِ معينَ الوعي وروافده في احتكاكه بالموضوعات الفكرية والتجارب الواقعية والهواجس الذاتية، وقيمة الرسالة التي تحملها تلك النصوص وطبيعة المرحلة التي تصورها هي التي تحمل الباحث على النظر فيما تحتويه، فبقدر ما تكون ثرية من حيث المضمون والطابع الجمالي يكون الحافز أقوى إذْ تستولي ببنيتها الدّلالية والشكلية على مخيلة الباحث وتسيطر على عقله وتستفز خبرته النقدية، فتداهمه الرغبة في فك مغالقها ومعرفة أسرارها ومبدأ انتظامها وتتبع دلالاتها لتقصّي موضوعها الخفي، بما هو قوة إبداع وطاقة تخييل خلاقة، وقدرة على الإيجاد والتجسيد.

تحديد المدوّنة :

إذا كانت الحياة في جوهرها إدراكا ووعيا وتخليدا للمآثر والقيم الإنسانية العليا الكفيلة بخلق المجتمعات الحرة وضمان استمراريتها، فقد وجدنا في تاريخ الجزائر الحديث أنبل القيم وأعزّ البطولات وأجلّ الأحداث، وفيه طينةٌ من الرّجال كأنهم هِبة من القدر لا تتكرّر، رفعوا التحدّي فأصابوا قلب المجد، حرّروا أرضا وشعبا من مخالب أعتى قوة إمبريالية تتغطى بقناع الإنسانية وقيم المساواة والحرية والأخوة، وما كان لنا من سبيل إلى تتبّع روح هذه المرحلة وما تولّد عنها من مآس وأوجاع وتصدّع في الهوية وآلام في الذاكرة لولا النصوص الشعرية التي كانت تموج بالهواجس والكوابيس، تتحوّل كما وكيفا بتحوّل الأزمان والأحداث، ترصد جرائم المستعمر فترسم وجهه القبيح، يحاول خنق الثورة والثوار وعزلها عن أعين العالم وتأبى عدالة القضية وحقوق المظلومين إلّا الظهور على كلّ لسان حرّ، ولسان الشعر خير مَعلم للظهور والخلود، وعليه سعينا إلى تتبع قضايا البعد الإنساني في مدوّنة الشعر الجزائري الحديث ، وهذا بناءًا على أنّ- :

- الثورة الجزائرية أخذت بُعدا عالميا بدليل أنه تناولتها أقلام أكبر الشعراء العرب الرّواد وغيرهم من الكتّاب والروائيين.

- احتضان الرموز الثورية من قادة ومفكرين وشعراء والعمل على تكوينهم وإعدادهم للدفاع عن الثورة ومسايرة أحداثها وتخليد مآثرها والتضحية من أجل القضايا العادلة التي تحملها وقد شارك الجزائريين الكثيرُ من الأحرار في العالم حتّى أنّه كان ضمنهم عناصر من العدوّ نفسه.

- غياب الإمكانيات وصعوبة الظروف وجبروت العدو ومع ذلك برز الأدب الجزائري مع قلته بقوّة وأدان الحركة الاستعمارية بشدة ونقل لهيب الثورة إلى أصقاع العالم في فترة وجيزة، وعمل على تعبئة النفوس وشحذ الهمم وتثبيت الجنان لمواجهة المستعمر بكل صرامة وتحدّ اخترنا المدونة الشعرية على حساب النثر، لأننا نرى في النثر منزعا عقليا قد لا يساير الأحداث لحظة وقوعها ولا يتلمس روح الذات الجزائرية لحظات انفعالها الشديد، وهذا بغض النظر عن الجانب اللّغوي/ الجمالي، فالشعر هو الأقرب إلى مملكة النفس وأهوائها وتقلبها ونزواتها وأحلامها، ويمثل أسمى صوّر اللّغة " الانفعالية" فهو فن أداته الكلمة قبل الفكر، حيث يمكّن النفس من التحدّث بلغة غير لغة البشر، " لغة الصور تتوارد والأحاسيس، تسري كلمح البصر أو كلمع البرق، دون خضوع لتسلسل اللّغة الخطي، حتى لكأنها تعيد إلى علاقة النفس بالعالم معناها الأول لاعتمادها لغة طبيعية أساسها الصور والأشكال والمشاهد، تتمكن النفس من خلالها التحرّر من كوابح المواضعات والشرائع، فتستيقظ رغباتها الموؤودة وتغدو عالما بأسره، على حد عبارة نوفا ليس(novalis) أو الحياة الثانية على حد قول نرفال"[1]، هو بذلك يتراوح إلى آفاق الإنسانية الرحب، إلى روح الإنسان المضطربة حين تواجه العدم والخواء وضياع القيم، إلى الذات المهدّدة حين يسري فيها روح المسخ والتشويه، إلى الأجساد الحرة حين تباغتها القيود وتُحرم لقمة العيش في أرضها الخصبة، وتُمنع من الحركة وممارسة الحياة تحت شمس وطنها الدافئة، هنا تبرز قوّة الكلمة وتعمل الذات الشاعرة على إعادة صياغة العالم وفق نسق دلالي معين، لأن الشاعر" إنسان منح حساسية أكثر حيوية، أكثر توقدا ورهافة، ويمتلك معرفة أكبر بالطبيعة الإنسانية وروحا أكثر إدراكا(...) إنسان يحتفل –أكثر من الآخرين– بعنفوان الحياة (...)فرحا بتأمل نزعات وأهواء مشابهة وقد تجلت في سلوكات الكون، ومدفوعا–بشكل فطري –إلى خلقها حينما لايجدها"[2]

فالشاعر هو العين الحيّة اليقظة التي تتسلل إلى روح الأشياء، إلى الوقائع العميقة وترصد تفاصيلها الجزئية، وتعيد رسم الحالات والأوضاع بحساسية مرهفة وانفعالات وجدانية عارمة .فهي نداء الاعماق، نداء الانسانية التي تنشد أسمى الاخلاق وأنبلها، نداء الحرية عند المجتمعات المستعدة لإعادة الحياة إلى الروح المضطربة، والسعادة إلى الوجوه اليائسة، وبما أنّ الشعر لغة الحسّاسين وذوي المشاعر المرهفة فقد ارتأينا تلمّس الحقبة التاريخية الحديثة لوطننا

[1] –محمد قوبعة : دور البنية في تشكل المعنى في الشعر العربي الحديث، أعمال الندوة الملتئمة بكلية الآداب منوبة، مج18، منشورات كلية الأدب، منوبة، تونس، 2003، ص27.

[2] – جريجوري جوز: شعرية كفافي، تر: رفعت سلام، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2000، ص27.

الحبيب، ومعاناة الأمّة الجزائرية من ويلات الاستعمار من أفواه الشعراء الذين تفنّنوا في الدّفاع عن الهويّة والمقدّسات، الذين أحبّوا وطنهم وحافظوا على كرامتهم الإنسانية، ونقلوا معاناة الشعب بشكل فعّال وصريح، فوجدوا أنفسهم بذلك في ظلمات السجون وسلاسل العذاب، فكانوا بذلك بمثابة العالم الأصغر الذي يختصر أو يحمل ألام أمّة بأكملها، فلا يمكن بذلك تغافل دورهم في رسم معركة التحدّي التي خاضها الشعب الجزائري برمّته في العصر الحديث لأنّ الكلمة هي أساس الكينونة،كما أنّنا لم نعتمد على الشعر العامي نظرا لبنيته اللّغوية والفكرية ولكثرته فهو يحتاج إلى دراسة خاصة، ولم نعتمد على الشعر الجزائري المكتوب باللّغة الفرنسية رغم شجاعته في مواجهة المستعمر بلغته وبمنطقه الفكري فهو أيضا يحتاج إلى دراسات متمكّنة لُغة وثقافة، وفي اختيارنا للشعر الجزائري الفصيح لم نسع كذلك إلى استنطاق كلّ المدوّنات، بل اخترنا في المقابل عيّنات من الدواوين التي عبرت عن قضايا الانسان الجزائري لا سيما تلك التي تركت أثرا عميقا في الذاكرة الوطنية في مرحلة ما قبل الثورة وأثناء الثورة وبعدها،تلك التي حرّكت الوعي بشكل لافت ، حيث جعلت حرّاس الوعي لدى المستعمر يبحثون عن الشعراء الكبار قصد حبْسهم ومحاولة خنق أصواتهم،و من هذه الدواوين نذكر : ديوان محمد العيد آل خليفة، وديوان أحمد الطيب معاش، وديوان مفدي زكريا، و ديوان أحمد سحنون ،وديوان صالح خبّاشة وديوان عبد الكريم العقون وديوان مصطفى محمد الغماري .

و هذا الاختيار لا يعني أن بقية الشعراء لم يهتموا بقضايا الوطن والإنسان، بل يعود الأمر إلى طبيعة المنهج الموضوعاتي في استخراجه للتيمات وتبيان دلالاتها، وكذا لصعوبة تحديد الفترات الزمنية لبعض الدواوين التي تجمع بين الأشعار المرتبطة بما قبل الثمانينات وما بعدها ،دون أن تُذيّل القصائد بتحديد تاريخها، وفي بعض الأحيان تاريخ الدواوين في حدّ ذاتها ،وفي الأخير يمكن القول إنّ إختيار الشعر الجزائري الحديث (1930 /1980) للدراسة دون غيرها من الفترات يعود إلى طبيعة المرحلة إذْ يمكن وصفها بعصر التجاذبات الكبرى وصراع الهويّات واستعباد الشعوب والأوطان، وهي مفصلية ؛تربط بين ماضٍ حاول المستعمر إزاحته ومستقبلٍ يتوقّف على طبيعة القيم والمباديء الثورية التي رفع لواءها الشعراء وغيرهم .

2- بين الإنسان والأدب: أية علاقة؟

أ- الإنسان واللّغة:

نودّ في هذه المسألة أن نبدأ بمقولة أبي حيان التوحيدي "إنّ الإنسانَ أشْكل عليه الإنسانُ"[1] وهو ما يفسّر اهتمام العلوم الإنسانية بالإنسان من حيث طبيعته ولغته، فهو أصل في هذا الوجود وغاية، ومن دونه يَنْغَلِقُ الكونُ على نفسه، ويسوده صمتٌ رهيب، ويُصْبِحُ مشهدًا بِلا مُشاهد، وهو الكائن الوحيد الشاهد على وجودِ الكون ووجود الله، لأنّه يُنتجُ المعرفة، وبالتالي بإمكاننا صَرْف النظر عمّا يحتويه الكون بأسْرِه، لكنّنا لا يمكننا صَرْفهُ عن هذا الكائن الذي يُعَدُّ صورة مُصغّرة عن الكون على حسب تعبير المتصوّفة، ممّا يُبعد إمكانية فصل الإنسان عن الكون*، وإذا أردنا أن نطرح السؤال:

ما الإنسان؟ فإنّ هذا التساؤل يذهب بنا في اتجاهين مختلفين:

اتجاه أفقي: يرتبط بتاريخ البشرية الضارب في القدم، والأشكال الأولى للإنسان والتي تعود لملايين السينين، وهو ارتداد قد تعوزنا الأدلة المادية للوصول إليه، حيث لو كانت الأدلّة قائمة، لما طرحت البشرية تساؤلاتها حول أصل الإنسان وبداياته الزمنية.

اتجاه عمودي: - يفتح التساؤل عن مكانة الإنسان في كونٍ لا متناهٍ، مفتوح على كلّ الاحتمالات، ما هو غائب عنه أكثر بكثير ممّا وصل إليه بعقله وبصره، فالإنسان مسبوق بالكون والعالم وهو قطعة منه، وهو بطبيعته المادية يجعله في تبعية لنواميسه وقوانينه، إذْ لو تصوّرنا الإنسان من طبيعة أخرى غير طبيعته الأرضية - من نورٍ مثلا-لصار مسكنه وتواجده في عالم آخر، وما دام الإنسان من ذرّات الكون - يُولدُ وينصهرُ فيه - فلماذا يرفض المصير؟ وهو ما يولّد لنا تساؤلا آخر، وهو: لماذا الإنسان الكائن الوحيد الذي ينظر إلى الأعلى (يرفع بصره نحو السّماء)، يتأمّل الأنوار، يطلّع خلف الحُجب، ترى يتطلّع إلى معرفة ماذا؟ أو بالأحرى ما علاقته بالعالم العُلوي؟ إنّهامعضلة الدلالة والإدراك لما هو موجود ولما هو خفيّ!.

---

[1] - محمد أركون: نزعة الأنسنة في الفكر الغربي، ص 05.

* الإنسان والكون من مادة أصلية واحدة، وحياة الإنسان تتوقّف على وجود الكون (الماء، التراب، الهواء، والنار) وحتّى طبيعته المادية وحواسه الخمسة تُشير إلى استحالة وجوده دون كون منظور ومحسوس، متعدّد الأصوات والألوان والروائح والمحسوسات والأطعمة، أو بالأحرى يَعُجّ بعناصر الحياة، فهو الذي يُؤطّرالحياة البشرية، ومن خلاله تتجلى عبقرية الكائن[آثاره المادية]، وهو أحد أركان المعرفة العلمية وغايتها، غير أنّه من دون الإنسان /العقل يفقدُ معناه ودلالته.

في اعتقادنا – حكمةُ خلق الإنسان وقدره – هو أن يَفُكّ كلّ ألغاز الكون وغوامضه وأن يخوض صراعا مريرا ضد كلّ القوى التي تقف حجرة عثرة في طريقه نحو التطور والكمال، نحو عالم النور والحريّة، نحو كل ما يرفع من قيمته كإنسان، خُلِقَ ليكتشف كل ما هو ثمين ونافع، والتنقيب عن الحقيقة بمختلف أوجهها، ومن أجل هذه الغاية النبيلة زوّده الخالق بنعمة العقل، أَفْضَلُ الهِبَاتِ على الإطلاق، وخصّه بالقدرة على النطق واكتساب اللّغة، هذه الأخيرة التي تُعدّ القيمة الفارقة له عن كلّ موجود، حيث أصبحت (اللّغة) هويّته وكينونته وسرّ إنسانيته، يَسكنها وتسكنه، يدعوها فتُجيبه، أوْجَدَها فوضَعتْهُ بدورها في قلب الوجود، لولاها لبقي كائنا دون مَعْنى، وإن صحّ التعبير فهي عنوان وجوده، فيها قوّة الخلق والإبجاد والاستكشاف، والسؤال المطروح: كيف تشتغل اللغة؟ كيف تُنتج المعنى؟ كيف تعمل على تنظيم نشاطات العقل؟ كيف صنعت مِن حروفها المعدودة- كائنا من زمرة أخرى- ومن سلالة أخرى؟ حيث جعل الكونَ يَعُجُّ بالنشاط والإبداع، اللّغة !!!تلك الأعجوبة التي يُطِّلُ من خلالها على العالم، على ماضيه، على المجتمع، على ذاته، مانِحةُ الوعي والفكر، ومن يكون الإنسان إن لم يتحدّث؟ وكيف يتحدّث إن لم يكن مُفكّراً؟ وكيف يفكّر من دون رموز أو علامات؟ وما علاقة هذه العلامات بما تُشير إليه من جهة وبكيانِهِ من جهة أخرى؟

إذا قُلنا مِيلادُ اللغة (لا سيما في بعدها الكتابي) نعني بها ميلادُ الإنسان والإنسانية – بالمفهوم العقلي والحضاري – وهي دليله نحو الرُّقيِ والمعرفة، وطريقه نحو "الإنسان الكامل" المنشود، تخدُمُه بكلّ ما تكتنزه من طاقة ويخدُمها بكل ما أوتيَ من قدرات عقلية، وهذه العلاقة الجدلية المتبادلة بين الإنسان واللغة، تثير فضولنا إلى معرفة كيف تخدُم اللّغة الإنسان وكيف تصنع إنسانيته وكيف ترفَعُ من مقامه إلى درجة السيادة والسّيطرة على من هو دونه شأناً؟ وكيف تمكّن هو بدوره من إيجادها وإدراك قيمتها ووظيفتها؟

يظَلُّ موضوع "اللّغة والإنسان والوجود" مفتوحا على الأسئلة الكبرى التي تروم البحث في الماهيات والعلاقات والوظائف، وهي بقدر ما تبحث عن هذه الأطراف كُلّا على حدى بقدر ما تكتشف أن العنصر المتميز فيها هو "اللّغة" إذْ من دونها يبقى الإنسان والوجود علامة فارغة، ويضيع بذلك الكائن في ملكوت الكائنات العجماء، ويتحوّل إلى آلة بيولوجية، ويَضْمُرُ العقْلُ لديه ويتضاءل إلى درجة تسيطر فيها خيالات الأشياء الحسّية عليه إلى درجة مخيفة، حيث تتراكم عليه الأوهام وتتداخل عليه التّصورات بصفة مرعبة، وتَرُوّعُهُ أبسط الأشياء، ولهذا – في اعتقادنا – فُطِرت الكائنات على اختلافها على الحياة بشكل جماعي للاحتماء من هذا التهديد الخارجي المجهول لديها من جهة، وللتقليل من هَوْلِ لقاء الكائن بالموجودات لأول مرّة وما تُخلّفه من

انطباعات وتمثّلات خاطئة، حينما يَهْجُمُ عليها كتلة واحدة من جهة ثانية، وأخطر الانطباعات على الذات في الوجود المطلق هو الخوف من الفراغ والضّياع ومواجهة صمت الكون بصفة منفردة، وقد تولّد هذا الخوف والقلق لديها نتيجة الصدمات المفاجئة، فالخروج من العدم إلى الوجود هي أوّل صدمة للكائن [صدمة الميلاد وبداية الحركة]، يليها انفتاح الرؤية [البصرية، العين] بالممارسات الفطرية على عالم شاسع، مجهول الماهية، متداخل العناصر، موجود لذاته، مُتغيّر باستمرار بفعل سيرورة الزمن والحركة، محفوف بالمخاطر، ممّا يطرح عليه إشكالية المعنى، والصدمة الثانية التي تصاحب حياته على الدوام – رغم محاولاته العشوائية نسيانها – هي هشاشة الوجود- بما فيها ذاته – بفعل انفتاحه على العدم ثانية، فهو يُدرك أنّه مادة عارضة يعتريها العطب والفساد، فهو ذرّة ضائعة في كون مسبوق بالعدم وتحرِّكُهُ آلة الزّمن الرهيبة نحو العدم* وهنا تتقلص رقعة الوجود على الإنسان وتبدأ أحاسيسه وتصوراته في التلاشي كلّما فكّر في توقّف آلته الجسدية.

وضمن هذا التصوّر يواجه الكائن بمجرد ظهوره في الكون تساؤلات كثيرة تُولّدها طبيعته كموجود متميّز عن بقية الكائنات، وطبيعة الوجود الصامت الذي لا يكشف عن ذاتِهِ، ومدارك الإنسان الخمسة التي تنقل إليه عناصر حسّية متفرقة من الوجود، وعندما أدرك الإنسان استحالة قطع علاقته بالكون والكائنات أو التهرّب منه بصورة كلية تكوّنت لديه الرغبة في مسايرة تيار الحياة، والاحتكاك بعناصرها عن طريق التأمّل تارة وعبر الممارسة والتجربة تارة أخرى، إلى أن استأنس إليها وألفها واتسع حبّه لها إلى درجة أن تولّد لديه هاجس الخوف من ضياعها وضياع تجربته الخاصة، وقد اهتدى الإنسان – من خلال تجاربه وخبراته-إلى أن للوجود وجهين ؛وجه ظاهر يتغير باستمرار يتوارى خلفه وجه باطني عميق ومتحرك بدوره، وأدرك أن ذاته من الداخل تعج بالأحاسيس والانفعالات والخيالات لا سبيل لرؤيتها، لكن آثارها الحسّية لا تخفى على ملامح الجسد، فأدرك أن الشيء الخفي يحتاج إلى شيء مادي يتجلى فيه، وإلى رموز حسّية تنوب عنه، فاهتدى في بداية الأمر إلى لغة الإشارات والايحاءات والرسومات، وأمام إتساع رؤاه ومداركه ورغبته في محاورة الآخر وحفظ فضائله في طبيعة تعج بالحياة والتغيّر، مال تارة نحو الصمت والإنصات المستمر للأصوات المختلفة حتى خبِر طبيعتها ودلالتها ،ثمّ عمل على

* العدم هو الوجه الآخر المقابل للوجود، وفي غياب الكائن الموجود – الإنسان – الذي يُفكّر في العدم، يُصبِحُ العدم غير مؤْجُودٍ أو دون معنى: وما الموت سوى سلب الموجود كل الصفات والخصائص التي تدُلُّ على وجوده بصفة مطلقة، فلا يُعْقَلُ تصوّر العدم في ظل غياب الموجودات التي يتجلّى من اندثارها معنى العدم، ووفق هذا التّصور نودّ القول إنّ الموجد يختلف عن الموجودات المحكوم عليها بالفناء، لأنه ليس من طبيعتها كماهية – لا يخضع لقوانينها – وبالتالي تستحيل فكرة الموت عليه، كما أنّ فكرة العناية وضمان استمرارية الوجود ترتبط بالخالق مانح الحياة والوجود باستمرار عن طريق قوّة الحياة المحكومة بقانون الجذب والطّرد – قانون المادة الأزلي – أي؛ جذب ما هو قويّ وصالح للحياة وطرد ما هو ضعيف وفاسد منها، ممّا يضمن تجدّد الحياة وحفظ النوع، بما يتماشى وقانون التطوّر والارتقاء.

تطويع جهازه النطقي وتعويده على إحداث أصوات أخرى متميزة عنها تارة أخرى، وهذه المجهودات تكللت بتوظيف جهازه النطقي وحاسة السمع لديه إلى درجتها القصوى، وتبيّن له من خلال ذلك مدى ترابطهما فالأصوات تختلف باختلاف حركة الفك والشفاه واللّسان، تختلف بحسب السرعة والبطء وتختلف باختلاف حالاته النفسية، وسلامة أعضاء جهازه النطقي (انسداد الأنف والحنجرة، سقوط الأسنان، إصابة اللّسان)، وما كان له أن يدرك هذه الاختلافات الصوتية لولا امتلاكه لحاسة السمع، تلك الآلة / الميزان التي تميز بين الأصوات المختلفة وتعمل على فرزها وتحديد درجتها ومعرفة مصدرها وطبيعتها، حتى وصل به الأمر إلى الافتتان بالأصوات الجميلة والإيقاعات المنسجمة، فقد يُغنّي لنفسه فيجتمع الناس من حوله * إعجابا وإكبارا، وبما أن الأصوات تثير الانتباه وتستضيف الآخر والجهاز النطقي أداة مشتركة بين أفراد المجتمع والسمع كذلك فإنّ عامل التواصل قد توفرت أركانه، لكن كيف يحدث التواصل والتفاهم؟

بدأ النّاس في توظيف قدرتهم على التكلّم وإصدار الأصوات، وبتكرارهم لأصوات معينة لشيء معين، حدث الاتفاق بين الجماعة لتثبيته، مما يوحي أنّ "اللغة الأولى" التي ظهرت هي لغة "كلمات" دون تركيب، ولكن مفهوم "الكلمة" عندنا – أي الدليل اللّغوي – ليس له معنى إلا بالنسبة للغّة من قبيل اللغات التي نعرفها، أي لغة ذات تركيب"[1] ممّا يستدعي عامل التواضع والتقابل والربط بين الكلمات، حيث يفرّق اللسانيون البيولوجيون بين الكلام واللّغة، "فالكلام هو القدرة التي تُنتج حركية صوتية معينة من الفم بحيث تجعل عضلات جهاز النطق تتحرك بشكل يجعل الإنسان ينطق الأصوات المتعارف عليها في كلّ لغة من لغات العالم... أمّا اللغة فتعني القدرة التي تمكن الإنسان من فهم ما يقال وتمكنه من صياغة الجمل اللغّوية الصحيحة وتركيبها تركيبا نحويا سليما"[2] .

صحيح أنّ اللّغة ملكة تمكن الإنسان من الفهم لكن الوسط الاجتماعي هو الذي يُفعِّل هذه الملكة ويخرجها من حيّز القوة إلى حيّز الوجود الفعلي، عن طريق الاتفاق على سنن معيّن من القول يسمح بالتواصل والتفاعل بين أفراد المجتمع الواحد، وتغدو بذلك الغاية التواصلية هي أهمّ وظيفة من وظائف اللغة، كما يذهب إلى ذلك العلماء والمنظرون، وقديما قال سقراط "تكلّم حتّى أراك"[3] ، حيث يوحي بأنّ اللّغة / اللّسان هو مفتاح كلّ

* هناك علاقة وطيدة بين الأصوات والحالات النفسية والروحية للإنسان، فالأصوات المنسجمة والأنغام العذبة تريح الأعصاب وتبعد الملل وتقوّي الروح وتؤثر في المادة وعلى سبيل الأمثلة (حادي العيس، تلاوة القرآن، أصوات النّاي ورقصة الأفاعي ، الغناء واستجابة الكائن بالحركات الجسدية، الأنغام المصاحبة للأعمال الجماعية).

[1]– سليفان أورو: فلسفة اللغة، ط1، تر: عبد المجيد جحفة، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، 2010، ص .27

[2]– عبد الفتاح بنقدور: اللغة، دراسة تشريحية– إكلينيكية، ط1، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، المغرب، 2012، ص .243

[3]– بشير خليفي: الفلسفة وقضايا اللغة، قراءة في التصور التحليلي، الدار العربية ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص .32

معرفة، وأن النطق ميزة إنسانية والسبيل الوحيد نحو التعارف والتواصل (والنّاس أعداءُ ما جهلوا)، وعندما بدأ الإنسان في "تشكيل صواتاته اللّغوية (أو كلماته الصوتية)، ارتقى كثيرا في تفوّقه على الحيوان، وأصبح أكثر تفاهما مع مثيله الإنسان... وباتت اللّغة مفتاحا لتحقيق الذات في نطاق فردانيتها ضمن الدائرة المحدودة وفي نطاق أوسع ضمن دائرة وجودها الاجتماعي، من حيث قيمتها الإنسانية بين مجموع يسعى أفراده إلى المسعى نفسه"[4] فلا لقاء للذات بذاتها ولا بغيرها أو الكون ما لم تتوسّط اللّغة بين هذه الأطراف، حيث لا يمكن الحديث عن الوعي في غياب الكلمات، "والوعي يُشير أحيانا إلى مبدأ هُويّة (أن يكون الإنسان "أنا" وحيدة ومستقلة) وأحيانا إلى شعور وجودي (إدراك، الانفعال، والسرور والألم) وأحيانا إلى القدرة التأمّلية (رقابة الذات، حفظ البقاء، ومعرفة ما ورائية)"[2]، وهذا ما يدلّ على أن كلّ التجارب الإنسانية وكلّ أشكال الوعي تقوم من خلال اللغّة، فلا الوجود الخارجي ولا الوجود الذهني ولا الوجود اللّفظي، يتمّ بمعزل عن اللّغة وعن الإنسان الذي أوجدها فاكتسب إنسانيته بها، "فالإنسان يكون إنسانا باعتبار أنه ذلك الكائن الذي يتكلم"[3] ويستشهد "علي ناصر كنانة" على هذه الفكرة كذلك بمقولة "نيكولاس أوستلر" Nicholas Ostler: "إذا كانت اللّغة هي ما تجعلنا بشرا، فإن اللّغات تجعلنا بشرا غير عاديين superhuman[4]".

هذه الرؤية تكشف أنّ اللّغة تحمل قيمة كبري، فهي تُجبر الإنسان على تنمية قدراته العقلية وصقل مواهبه وتعميق معارفه فاللّغة – في بعدها المكتوب – تحفظ الآثار الفكرية للعظماء، وتسمح بتشكّل النظريات العلمية، وتعمل على تنظيم الأفراد والمجتمعات، فهي تفعلُ أكثر مما تقول، لأنها تُنتج النصوص والمعارف وتوجّهها نحو الآخر – المستهلك – تؤسس العلاقات بين الأفراد والمجتمعات، وهي وإن كانت منتوجا فرديا إلّا أنها في النهاية تصبح إرثا للإنسانية جمعاء، تنتقي منها ما يخدم إنسانيتها ويثريها، هذا عن وظيفة اللّغة، أمّا عن حدّها كوسيلة للإبداع، فإنها تفتح للكائن مجالا لا حدود له لخدمة الإنسانية من جهة ولخدمة ذاته، من جهة أخرى، فهي تمنحه الأدوات الكفيلة لنقل رؤاه وتصوراته وأفكاره وكينونته التي جعلها نيتشه غايته، حيث يقول: "إن مهمة حياتي هي أن أعِدَّ للإنسانية لحظة للوعي الذاتي الرائع، أعِدَّ أوج ظهيرة عظيمة تحدّق للوراء وللأمام معا، عندما تبزُغ من

---

[4]- ناصر كنانة: اللّغة وعلائقياتها، ط 5، منشورات الجمل، بغداد، بيروت، 2009، ص 06.

[2]- جان فرانسوا دورتيه: معجم العلوم الانسانية، ص 697.

[3] -Heideger, acheminemnt vers la parole, P 13.

نقلا عن: منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 2002، ص 108.

[4]-علي ناصر كنانة: اللّغة وعلائقياتها، ص10.

هولِ ما هو عرضي ومن الكهانة، ولأول مرّة تطرح السبب والمكانة فيما يتعلّق بالإنسانية ككل"[1]، فهو يَعِد البشرية بتحطيم كلّ أصناف الضعف وأن يستبدلها عبر كتابة من أقاصي الوعي، غايتها الخروج بالإنسان من شرنقة الأوهام إلى مرحلة الإنسان الأعلى الذي يحمل القيم الجديدة، قيم الإنسان الذي يرسم عظمته وصورته المثلى دوما على صفحات التاريخ، ورهان الإنسان الأعلى محكوم بخطاب ذي أسلوب يخطف وعيه خطفا ويسيطر على ذاته، ويقلبُ أفكارَه رأسا على عقب، إنّ اللّغة العظيمة تصنع الأفكار العظيمة، وهذه الأخيرة تصنع عظمة الكائن ومهمة الإنسان الأديب استقصاء إمكانات اللّغة إلى حدّها الأقصى لوضع القارئ موضع الدهشة والتأمّل والتعقّل.

ولا شكّ أن ذوي القرائح الرفيعة، والمواهب النادرة، والروح الثائرة، أوفر النّاس حظّا لبعث هذا الإنسان، لما لهم من قدرة على إدراك الواقع وإعادة تحويره في شكل فني وجمالي، يعطي معنى وقيمة لإنتاجهم ونخص هنا بالذّكر منهم: "فئة الأدباء". لأنّهم – في تصوّرنا – أكثر قدرة على توظيف اللّغة وشحن الأساليب بالطاقات الدلالية، والتنويع فيها، واستقصاء المعاني البعيدة والارتقاء بها إلى مستوى الكونية، وعلاقة الأدب بالإنسان ليست وليدة العصر الحديث بل قديمة قدم الإنسان نفسه وقد شكّلت لديه هما معرفيا سواء في إنتاج النصوص ومخاطبة الآخر، أو في استنطاقها بحثا عما تحمله من حقيقة أو معرفة متوارية خلف العلامات اللّغوية المشكّلة لها، وقد انقسم الناس بين مرحب بالأدب اعترافا بما يقدمه من خدمات جليلة للإنسانية، وناكر مدعيا أنه ينأى بالإنسان عن الحقيقة، لكونه يوغل في الذاتية ويفرط في الخيال والمواصفات الشكلية، وبين هذا وذاك يبقى سؤال الإنسان والأدب من أصعب الإشكاليات المطروحة على العقل قديما وحديثا، لأن الظاهرة الأدبية ليست في المؤلف كما اعتقد القدماء ولا في النص معزولا عن مبدعه كما تذهب إليه بعض المناهج الحديثة (البنيوية) ولا في المؤلف والنص فقط، لأن القارئ طرف لا يستهان به في جدلية النص والقاريء-كما تذهب إليه جمالية التلقي-، وممّا زاد الأمور تعقيدا هو تطور الدراسات اللّغوية حديثا، ومحاولتها زحزحة الذات المبدعة لصالح الإبداع نفسه، واهتمامها بالظواهر في بعدها المادي للوصول إلى المبادئ الخفية التي تتحكّم فيها، وكذا فصل الصانع عن صنعته والتقليل من قيمة الفاعل، وكأن الصنعة (المنتوج) محكومة بقوانينها الداخلية وهي تصنع نفسها بنفسها، ولخلفية براغماتية مادية -بفعل التطور العلمي والصناعي- يتحوّل المنتوج أفضل من المنتِج والمادة أفضل من الروح، والشاهد أفضل من الغائب، مما يصادر القوى الخفية والحيّة في الإنسان، وينأى عن مملكة الروح والنفس، ويفكّك وحدة الكائن، ويتركه فريسة للصراعات النفسية العميقة والاضطرابات العقلية المقلقة، وبالتالي محاولة اختزال

[1]- فريديريك نيتشه: هذا الإنسان، تر: مجاهد عبد المنعم، ط1، هلا للنشر والتوزيع، الجيزة، مصر، 2011، ص 04.

الإنسان في بُعد واحد لا يتماشى والطبيعة الإنسانية التي تقوم على الثنائية بالإضافة إلى الطبيعة الاجتماعية، وهذا يعني؛ قبل أن نتساءل عن طبيعة العلاقة بين الأدب والإنسان تتبادر إلى أذهاننا فكرة طبيعة الإنسان في حدّ ذاته، كينونته، عوالمه، علاقاته، فهو كائن ذو بعدين؛ بُعدٌ ماديٌّ يسمح له بالتواصل مع العالم من حوله بالممارسة والنشاط (العمل) – لأنّ المادة بطبيعتها ترفض الفراغ والعدمية ومجبولة على الحركة الدائمة – وبّعدٌ عقليٌّ (لغوي) تسمح من خلاله اللّغة كعلامة فارقة للإنسان بالتمركز حول ذاته والانطلاق نحو الآخرين على أساس التشابه في الطبيعة البشرية، لاشتراكها في البعد المادي والبعد العقلي، والرغبة في الحياة المشتركة والثقافة المشتركة والمصير المشترك، "فالإنسان هو الكائن الوحيد الذي تعلّم كيف يحوّل الأصوات إلى لغة متمفصلة تستعمل أداة للتواصل وإنتاج الفكر وتداوله، وهو الوحيد الذي استطاع ضبط علاقاته مع غيره من خلال سنّ القوانين والشرائع والاحتكام إلى الأعراف والأخلاق، وهو الوحيد الذي تعلّم كيف يحتفي بأفراحه وأحزانه من خلال طقوس نخضع لها في حالات الموت والكوارث والزواج والختان، وهو وحده الذي يُسمّي ألامه ويتعرف عليها ويُميز بينها، وهو أيضا الكائن الوحيد الذي خلق عوالم جديدة هي غير ما تراه العين لتمييز المتخيّل عن الممكن والمحتمل والقابل للإسقاط، إنّه فعل ذلك كلّه لأنه اكتشف مع حالات الترميز الموضوعي المتتالية قدراته الهائلة على التصرّف في كل ما تمدّه به الحواس ويأتيه من الطبيعة، لقد خرج عن طوع كلّ شيء ولم يعد يكتفي بما تقدّمه الطبيعة خاما، كما لم تعد ترضيه محدودية أعضائه ومجهوداته الحسّية الهشة"[1]، فهو كائن يحيا في أبعاد متعدّدة (الروح، النفس، الجسد، الوطن، العالم، الكون، ما وراء الكون) واللّغة بكونها نتاج قوة العقل وملكات الفكر لديه – هي دليله نحو الكون المادي والكون العقلي، بما لها من خاصية الإنتاج والإبداع من جهة، وخاصية الوصف والتحليل من جهة ثانية، فإذا أخذنا اللّغة من الوجهة الثانية، أي؛ من خلال اتخاذها للمادة موضوعا لها، فإنه يسهل عليها الشرح والوصف وحتى إيجاد القوانين التي تتحكّم في المادة بأسلوب علمي أقرب إلى المنطق والعقلانية، أمّا إذا تناولنا اللّغة من الوجهة الأولى فالأمر مختلف تماما أي؛ أنّ اللّغة حينما تشتغل على الأشياء المجردة (الحرية، الأخلاق، الروح، النفس، المصير، الغيب) هذه الأشياء تتجاوز مجال الحسّ والملاحظة والتجريب وبالتالي تفقد اللغة – بما لها من طابع مادي – اشتغالها المنطقي والموضوعي، وتشتغل بمنطق الإيجاد أو الإنتاج والإبداع، وهي في مواجهتها لموضوعات لا مرجعية لها في الواقع الحسّي تخضع لمنطق التأمل والتأويل والتصورات الذاتية طبقا لاختلاف التجارب والثقافات والبيئات والمخيال الجماعي للشعوب وطبيعة اللّغات.

وإذا تساءلنا لماذا يهتم الإنسان بهذه القضايا المجردة ولا يكتفي بالواقع الملموس فقط؟ نجيب بشكل موجز ونقول: إنّ الإنسان يعاني من ازدواجية الوجود، المادة والروح، وهما من طبيعتين مختلفتين، الجسد يميل إلى كل ما

[1]- سعيد بنكراد: مسالك المعنى، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 2006، ص 08- 09.

هو مادي، والروح والنفس تأبيان كلّ ما يهدّد كيانهما المادي الضيق (الجسم) وكيانها الجوهري الشاسع، عالم العقل والكلّيات والفضائل والمطلق والحلم والخيال والخلود، ووفق هذا التصور تدخل الذات عبر فعل الوعي والتفكير في علاقة عدائية مع الواقع المتصلّب، الواقع المعاش الذي يحكمه منطق الغالب والمغلوب، الواقع الذي تتجاذبه قوّتان متضادتان تؤثران على الإنسان إيجابا وسلبا وتطبعان حياته إمّا بالشقاء أو بالسعادة وهما: قوة الخير وقوة الشّر، ومنبت هاتان القوّتان كامن في الإنسان نفسه، مادام أنه الوحيد الذي يتدخّل في إصلاح الكون أو في إفساده، منبت الخير يزداد كلّما ازدادت إنسانية الإنسان بازدياد قواه العقلية والروحية ومنبت الشّر يزداد كلما قلّت إنسانية الإنسان بازدياد جهله وأنانيته ورغباته المادية التي تقوّي فيه نوازع الحيوانية، ولذا تغدو وظيفة الذات الواعية التي تدرك النتائج الوخيمة التي قد يسببها تيار الشر في حالة تمكّنه في الوجود – مظاهر الفساد والرشوة والحروب والخراب العقلي والنفسي، وكلّ ما يهدّد الحياة في حدّ ذاتها- وظيفة لا تقل عن وظيفة الأنبياء والمصلحين في إعادة ترتيب بيت الوجود، وخدمة ما هو أسمى، وتجلية الروح في أسمى معانيها، وتهدئة النفوس والخواطر بخلق العوالم والفضاءات التي تناسبها باستمرار، ولا يوجد أفضل من الأدباء "مهندسي النّفوس" كما سمّاهم "ستالين"[1] لبعث الحياة في كلّ مظاهر الوجود وإعادة الأمل للنفس الإنسانية، وتوجيهها الوجهة السليمة، وتطهيرها من كلّ ما يَعلقُ بها من أدرانٍ وشرورٍ بفعل التجارب السيئة والتناقضات الصارخة والأفكار المشوشة الناتجة عن المعتقدات الخاطئة ،والأنانية المفرطة الناتجة عن التنشئة غير السوية لبعض الأفراد، وإذا تساءلنا ما هي مبرّرات اختيار الأدب واعتباره أفضل الممكنات المتصورة لخدمة الإنسان عقليا ونفسيا؟

قد تصعب الإجابة من منطلق تعقّد الظاهرتين الأدب والإنسان، لكن الخيط الرفيع الذي يجمع بينهما هو ما اجتمع لطبيعة الأدب؛ من ثنائيتي الإقناع والإمتاع والتي تتناسب مع الطبيعة الثنائية للإنسان العقل والروح، وسنحاول تفصيل الظاهرة من خلال تتبّع مفهوم الأدب وخصائصه الجوهرية لنبيّن بذلك لماذا يجد الإنسان ذاته العميقة في الخطاب الأدبي دون غيره من الخطابات.

ب– الإنسان و الأدب:

لا نودُّ في هذا الجانب إعادة الحديث عن الإنسان والإنسانية، بل أن نحدّد نقاط التقاطع بين الإنسان والأدب، لماذا يحظى الإنسان باهتمام خاص في النصوص الأدبية؟ ولماذا يتأثر هو بدوره بهذه النصوص إلى حدّ الافتتان منه إلى الاستمتاع؟ مسألة العلاقة بين الوعي والوجود، الوجود واللّغة، والذات المبدعة في مباشرتها لعملية

[1]– أنظر :كلود روى: دفاعا عن الأدب، تر: هنري زغيب، ط1، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1983، ص46.

الخلق الفني، كيف تؤسّس نظرتها للوجود؟ كيف تقيم علاقتها بنفسها؟ كيف تتعامل مع اللّغة؟ وكيف تخلق من العلامات اللغوية نصا منسجما ومترابطا؟ وما غايتها من الإبداع والتأليف؟ وفي هذا الجانب تحديدا نختصر هذه الأسئلة في سؤال جوهري، ما طبيعة الأدب؟ وما علاقته بالإنسان؟

لا يمكن الحديث عن الأدب كموضوع مجرّد وبلغة مجردة، إنما يبدأ الحديث عن الأدب حينما تأخذ تلك المعاني المجردة في الاحتكاك بالعلامات اللّغوية، والتي تتظافر فيما بينها لإنتاج الدلالة وتجسيد النص ليصبح بدوره مرجعا ضروريا لكل محاولة تروم فهم معناه ومجاله، فالنص الأدبي هو عبارة عن إبداع ناتج عن ميل في المبدع لتحقيق ذاته بعمق، ممّا يفرض على المبدع السير في اتجاهين:

الاتجاه الأول: قدرة العقل الإنساني وعبقريته على النفاذ إلى جواهر الأشياء، بما فيها جوهر الإنسان ذاته وملامسة الأعماق، أن يحوم حول الواقع دون أن يغرق في تناقضاته، قوة المبدع تكمن في امتلاكه للعالم وهو يفكّر، أن يزيح عنه تلك الحجب المادية الكثيفة التي ينشغل بها عامة الناس، أن يطيل النظر في تلك العلامات اللّغوية حتى يتمكّن من خلق عوالمه الذاتية، خلق المادية الأولية في الذهن – الموضوع – ثم السماح لها عبر فعل التفكير ذاته بمطلق الحركة في كلّ الاتجاهات، العلامات تتداخل والعلاقات تتأسّس والصور تتلاقى، شيء ما يتوالد في الذهن، يتجاوز ما هو مألوف، يوغلُ في الظهور تارة ويتلاشى كالحلم ثم يعاود الظهور في أشكال مختلفة، إنه الفكر ونشاط الذات المفكّرة ،الفكر في علاقته بالنفس بالروح بالعقل باللّغة، مرحلة التّشكل؛ انجذاب الأشياء نحو بعضها بخفّة بعد دوران طويل ومخاض عسير، إنّها لغة الذات الصامتة وهي ترسم وعيها الذاتي وفق عمليات التفريد، كما سمتها "فرانسواز روسم" وتعني بها "مجموع الوسائل الموظّفة لتعميم الشكل وإطالة مدّة الإدراك وإبطاء التعرّف، وتعطي إحساسا بالموضوع كرؤية Visionوليس كتعرف ثان RECONNAISSANCE"[1] لما تملكه اللّغة من خاصية الإخفاء والتكثيف بما يتناسب وطبيعة الكائن الذي تسكنه العتمة أكثر مما يبدي من الوضوح أحيانا، وعليه تكون مهمة المبدع ليست زيادة المعرفة بما هو معروف، بل أن يطارد ماهو مجهول، أن يتجاوز السطح إلى العمق، أن يتناول الكائن في كينونته في جوهره في حريته العميقة بعيدا عن ضغوطات الواقع وتناقضاته، فالعمل الفني هو المتعة الممنوحة للإنسانية، أو هبة النفس للنفس، فبالنسبة للعمل الفني فإن الإنسانية هي أن يعبر الفنّان عن أزمة الإنسان في الماضي والحاضر والمستقبل (الأنا والهو) تعبيرا

[1] -Francaise, Van Rossum – Guyom, Critique du Roman , Op. cit, P, 13.

نقلا عن: محمد بوعزة: هيرمونيطيقا المحكي، ط1، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، 2007، ص 122.

إبداعيا، ينطوي على الثبات والحركة معا... إن الحقيقة، حقيقة الإنسان الحي لأنه حرٌ، بلا ماضٍ، ولا مستقبل ولا حاضر، ... إنه الحبّ العميم والإبداع".[1]

إن قوة الأفكار التي تسكن وعي المبدع هي التي تجعله مختلفا وقادرا على التعبير عن الكائن المطلق، وعن الضرورة الداخلية للكائن، وتمكّنه دوما من تحقيق ما هو إنساني، بحيث يدافع عن القضايا الكبرى كالحريّة والعدالة والكرامة، والحبّ والأخوة والسّلام، ويواجه في الوقت نفسه كلّ ما لا يتحمّله الشعور البشري من أفكار لا إنسانية، لأنّ الأفكار العظيمة تصنع عظمة الإنسان ومجده وتضعه على أرض ثابتة وتمكنه من مقاومة كل الظواهر السلبية المعادية لإنسانيته، كمّا أنّ وعي الإنسان لنفسه محكوم بطبيعة النصوص التي يقرؤها ويتمثلها سلبا وإيجابا، مما يجعل الأفكار السامية كفيلة بتخليد صاحبها ووسمه بالعبقرية.

الاتجاه الثاني: الإبداع يكمن في القدرة على تشكيل المعاني والأفكار والتعبير عن التجربة المتفردة للمبدع بأسلوب خاص يحمل بصمة صاحبه الخالدة، وذلك باستغلال كلّ الامكانات الدلائلية للكلمات، والتنويع في التراكيب والأساليب، حيث لا يوجد أي أديب يمكن أن نعرفه بغير أسلوبه وفرادته، وأفكاره تحلّق في ذهنه وتتفاعل حتى تجد مساحة ملائمة من النسيج اللّغوي تستقر عليها، وبقدر ما يكون النسيج قويّا ومتماسكا وعظيما تكون المعاني والأفكار متماسكة ومتينة وعظيمة.

وعليه نخلص إلى أن الإبداع نشاط عقلي خلاق تثيره دوافع نفسية عميقة يتمُ فيها توجيه وعي المبدع نحو موضوع ما يثير اهتمامه وميولاته، فيعمل فيه عقله وفكره حتى يتمكن من إدراك جميع جوانبه ويتصرف فيه وفق ما تمليه عواطفه وهواجسه وتجربته الذاتية في الحياة، حتى يصطبغ هذا الأخير بصبغة ذاتية تمليها قناعات المبدع الفكرية والنفسية والجمالية، وحين يستحكم النظر فيه وتتراءى له الأفكار وعلاقاتها السريّة فيما بينها وتستيقظ حواسه ومداركه يشرع في رسم المسالك الكفيلة ببلورة المعاني والأفكار وتوالد الدلالات والصور والرموز، وهذه العملية تتطلب منه تقوية ذاكرته واستغلال إمكاناته التعبيرية حسب ما تتيحه اللّغة من أوجه للاستعمالات وحسب ما تقتضيه متطلّبات التعبير ومقاماته وكذا مقاصده الظاهرة والخفية.

وإذا كانت قوة الخلق والإبداع تتطلب قدرات وطاقات كبيرة من المبدع ومخاض عسير لتجسيد رؤيته الخاصة عبر ما تمنحه اللّغة والكتابة من أدوات فعالة، وإذا كانت مادة الأدب (الأفكار والمعاني والأشياء) ووسائله (اللغة

[2]- كلود عبيد : الفن التشكيلي (نقد الإبداع وإبداع النقد)، ط1، دار الفكر اللبنانب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2005، ص17.

والألفاظ والصور والأساليب) موجودة عند جميع الناس، فهل هي كافية ليبدع الناس كلّهم؟ أم أنّ الإبداع له من الخصوصية ما يجعله بعيدا عن متناول العامة، أو بصيغة أخرى: هل بمجرّد استحضار المعاني والأفكار والاحتكاك باللّغة يبدأ النص المبْدَعُ في التشكّل بطريقة اعتباطية أو عشوائية؟

لا مفر من القول :إنّ العشوائية لا تنتج النظام، وجلّ الدراسات الحديثة ترى أنّ الإبداع عملية شاقة ومعقدة تتداخل فيها عناصرخارجية وعناصر داخلية وتتفاعل لإنتاج النص، وعليه نخلص إلى أنّ الإبداع ليس مجرد استحضار للمعاني والأفكار وامتلاك المعجم اللفظي والجمع بينهما بطريقة عشوائية، الإبداع عملية فنّية، بكل ما يعنيه الفن من دلالات، وأعظم هذه الدلالات هو قدرة المبدع على خلق النظام انطلاقا من عناصر متفرقة، القدرة على تشكيل العناصر وإعادة تشكيلها باستمرار وفق قناعات جمالية معينة، ووفق رؤية فردية محكومة بخبرة الإدراك والاستعمال، والإبداع الفني بما أنّه إنتاج بشكل منظّمٍ، فهو محكوم بما هو حتميّ من جهة (الهيكل الخارجي، نظام اللّغة، الوسط والثقافة)، ومحكوم بجانب من الحريّة تترجمها (قدرات المبدع، خياله، خبرته، وإدراك الشكل، أدوات الكتابة لديه، أسلوبه) أي أن المبدع محكوم بعلاقات متشابكة؛ علاقته بالموضوع، علاقة الموضوع بالنص والنظام اللّغوي، وعلاقة نظام النص بنظام الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه، وعلاقة النص بمتلقيه[1]، وهنا تظهر أهمية تعامل المبدع مع هذه العناصر بما يحقّق السمة الفنية المتفردة لنصّه، والخاضعة بدورها إلى مقاييس ومعايير يجب مراعاتها، غير أن عبقرية المبدع الفنية تكمن في خلق أرقى نسق من الوجود الفني الداخلي في النص بمراعاة القواعد العامة التي تحكم الجنس الذي ينتج من خلاله *، أو بتعبير آخر إنه يقوم بوضع مخططات ذهنية لتحريك الحياة النفسية وفق بنى متشابكة ومتجانسة بما يتماشى وطريقة (الفردية) وتشكيلها في ذهنه، ثم تجسيدها في نصّه بوسائل لغوية منها "اختيار عناصر مضمون العمل الأدبي واختيار مجموعة المواضيع الوحدات اللّغوية المحددة وكذلك زيادة أو انخفاض تكرار بعض الوحدات ومجاميعها في الوسائل اللّغوية الشخصية للكاتب وفي الاستخدام الفردي للوسائل النموذجية (نظام الطرق)"[2] أي أن المبدع يقوم بجمع المعارف والتصورات القائمة وفق رؤيته الذاتية وأغراضه الخاصة، ومتطلبات السياق العام حتى تتضح رؤيته الخاصة للعالم VISION DU MONDE في ذهنه، حيث يرى الأشياء بصورة

[1]- أنظر: حسين خمري: نظرية النص (من بنية المعنى إلى سيميائية الدال)، ط 1، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، الجزائر، 2007، ص 68. (بتصرف)

* فن الأدب يشبه فنّ اللعب إلى حد ما، لأن القيمة ترتبط بالأداء، لو أخذنا كرة القدم على سبيل المثال هناك قالب عام ثابت (الملعب، مساحته، الجمهور، عدد اللاعبين، الحكام، المدربون، قواعد اللعبة ونظامها واحد)، إلا أن حرية الحركة والقيمة تكمن في البروز الفني، فهو يختلف من مقابلة لأخرى ومن فريق لآخر، رغم أن القواعد واحدة، إلاّ أن القدرات الفنية مختلفة، يخلقها التفاعل المستمر والتغير المستمر من الداخلن رسم الخطة، تنفيذ الخطة، قيمة العناصر منفردة ومجتمعة، تغيير المواقع، الانسجام، دون الإخلال بالنظام العام لقواعد اللعبة.

[2]- زينايدايو يوفا: اللسانيات العامة، تر/ تحسين رزاق عزيز، ط1، إبن النديم للنشر والتوزيع، ودار الروافد الثقافية، بيروتن لبنان، 2017، ص .159

محددة، وهذه الرؤية تحتاج إلى معجم مناسب كفيل بنقلها من العمق إلى السطح، حتى يتمكّن القارئ بدوره عبر البحث والاستقصاء من تحديد هويّة صاحبها ومدى فرادتها، وفهم البنية التنظيمية التي سلكها المبدع حتى شكّل هذا الكلّ المتناسق والمنسجم بشكل جيد فيه أمارة الجمالية التي هي مطلب الإنسانية التي تسعى دوما نحو أرقى الأشكال حتى تتجاوز ما يعتريها من نقص .

الإبداع – إذن – عمل فني ونشاط عقليّ خلاق، يتراوح بين النظر والعقل والفكر، يتم فيه موضعة فكر المبدع ومعانيه في شكل فني وجمالي، ينتج بمقتضاه خروج العمل من حيزه الذاتي إلى إمتاع الآخر واستثارة حواسه وخلخلة مكتسباته، وما يقدمه لنا الفنان "إنما هو صورة Image أو شكل وهمي، ومن هنا فإنّ كلّ من يتذوق الفن يدير بصره نحو تلك الجهة التي يَدُلُّها عليها الفنانُ، لكي ينظر من النافذة التي أعدّها له محاولا أن يعيد تكوين تلك الصورة في نفسه، ولا يرى كروتشه مانعا من أن يضع جنبا إلى جنب كلمات (العيان) و(الحدس) و(التأمّل) و(التخيّل) و(التوهّم) و(التمثيل) باعتبارها جميعا مترادفات تتردّد باستمرار على ألسنة الناس عند حديثهم عن الفن".[3]

والفن يقوم أساسا على الخبرة الحسّية في معرفة طبيعة المادة التي يتعامل معها الفنان ثم قدرة العقل والمخيّلة على توليد الأشكال للمعاني الباطنية الثاوية في أعماق الكائن وفق الخبرة والمهارة في تحويل ما هو شعوري باطني إلى نتاجات فنية تتوافق والمعايير المعتمدة في بيئة محددة وزمان معين، حسب ثقافات الأمم وعاداتها وموروثاتها وحسّها الجمالي المرتبط بمتخيّلها الجمعي، شأنه شأن الأدب الذي حدّده "يوري لوتمان" Y. Lotman بقوله: "إنه مجموعة من المعايير والقواعد والمقالات النظرية والمحاولات النقدية التي تعيد الأدب إلى ذاته، ولكنّه بشكل منظّمٍ"[2] ،فلا وجود للفنية خارج إطار نظام الأدب الذي هو نظام ثانٍ إلى النظام الثقافي العام الذي يحدّد المعايير والأسس الجمالية.

بعد تحديدنا لمفهوم الأدب بكونه إبداعا في إطار فنيّ منظم، نتساءل عن المبدع وعلاقته بالعمل، من أين يستمد الموضوع، وكيف يعبّر عنه؟

إنّ ما يجعل الأدب خطابا متميزا هو تعدّد علاقاته وتشابُك عناصره، وترحاله الدائم ،لما فيه من تحوّلات عميقة سواء على مستوى المبدع وطاقاته، أو القارئ وتعدد مشاربه الفكرية، أو المجتمع وما يشهده من تغيّرات،

[3]– حسن يوسف طه: النقد والتذوق الجمالي (النظرية والتطبيق)، ط 1، بيت الياسمين للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2012، ص 16.

[2]– حسين خمري: نظرية النص (من بنية المعنى إلى سيميائية الدال)، ص 18.

لكن يبقى النص والأديب عنصرين أساسيين، ومن الثوابت التي لا مجال للحديث عن الأدب من دونها ،إذْ ما يتبادر إلى أذهاننا ونحن نقارب نصوصا أدبية، هو التساؤل عمّا تقوله ؟عن طريقة تفكير الأديب؟ عن مصادر تجربته وطبيعة لغته؟ عن هذا الفكر الذي ينقله إلينا بطريقة ساحرة؟ ممّا يجعل الأديب والمبدع وهو يدخل في أساس التجربة الأدبية، يؤسّس من خلال رؤيته الخاصة هو صورة للإنسانية جمعاء، فأناه التي تفكّر، وتحبّ وتكره، وتشعر وتريد وترغب صورة للأنا الإنسانية حيثما وُجدت، ويصبح الوعي الذاتي للمبدع هو مفتاح وعْي الذات الأخرى لذاتها.

فالأديب في علاقته بالإبداع، يضع نفسه وجها لوجه أمام كينونته المتحركة ويحاول من لحظة لأخرى أن يضعها أمام مرآة اللّغة، ليكشف عن تمظهر من تمظهراتها المتعدّدة، لينزل بنا إلى العمق حيث تتجلّى أصالة الكائن (grund) * كما سمّاها "هيدجر "وذلك عبر "الفعل القصدي" أو "القصدية" باعتبارها صفة أساسية للوعي حسب "برينتانو" حيث يقول: "إنّ كلّ فعل من أفعال الشعور أو الوعي لابدّ أن يكون له موضوع معين يتجه نحوه ويخرج من قوقعته لذاته ليلتقي به"[1] ، وهذا الالتقاء لا يتمّ إلّا عبر فعل التفكير NOESE، بحيث يمرّ موضوع التفكير "Noéme" عبر منطقة الوعي الخالص، حتى لا يبقى منه إلّا مقاصد الذات حوله، ثم تأتي لحظة البناء – عبر اللغة – لتجسيده، والسؤال المطروح في هذا الجانب، من أين يستمد الأديب موضوعاته؟ وكيف يجسدها؟

من البديهي أن لا شيء يولد من الفراغ، وعليه إمّا أن ينطلق الأديب من ذاته أو من خارجها، قد ينطلق من تجاربه الخاصة، فيولّد منها أفكارا وتصورات وأحاسيس متشابكة تدخلُ مع ظروف بيئته ووسطه الاجتماعي في تفاعل لا نهائي وتستجمع عناصرها حتى يتولّد منها منتوجٌ فرديٌ موحدٌ قابل لتوجيه الجماعة نحو جوهره الصافي،

* يستخدم هيدغر كلمة "Grund" كما أشار "فيصل لكحل" للدّلالة على معاني مختلفة حسب المقتضى الذي يتوجّه إليه فكره في كلّ مرحلة، فقد استخدمها بمعنى: الأساس، الأصل، العلّة... حيث يقول: إن التعبير أصل (أساس، علّة) Grund يدل على ما يقع في مرتبة أدنى كأن نقول قاع البحر، عمق الوادي، عمق الروح أو القلب، يقول "غوته" في "سونيتة" الدهشة الكبرى: "ومهما عكس في مراياه، متنزل من ينبوعه من مرتبة إلى أخرى فإن لا شيء يوقفه في انحداره إلى الوادي" (ينظر في هذا الصدد مارتن هايدجر: مبدأ العلة، تر: نظير جاهل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، 1999، ص 137.)

وقول غوته يوحي بلعبة المرايا في الأدب، وأنه لا شيء خارج العوالم التي تعكسها اللّغة على اختلاف درجاتها ويستخدم هيدغر إذن Grund للبحث عن المبدأ أو الأساس الذي تبنى عليه الأشياء والظواهر ويستقر هو بنفسه في أعماقها (ينظر: لكحل فيصل: إشكالية تأسيس الدازين في أنطولوجيا مارتن هيدغر، ط1، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الأبيار الجزائر، 2011، ص 02.)

وفي تصورنا ما يستقر في الأعماق ويصبح مبدأ لتأسيس الكينونة هو ما يملك قيمة كبرى، ما يشكل ثقلا أو همًا للذات يجعلها تبحث عبر اللّغة عن منفذ لانكشافه وتجليه في الوجود عبر فعل الإبداع.

[1]- لكحل فيصل: إشكالية تأسيس الدازيَنْ، ص 86.

فهو " ولادة حيّةٌ وإحضارٌ فاعل للاوعي الجماعي، والمبدع يقوم بدور الأم في حمل هذا اللاوعي جنينا ثم ولادته بعد أن يكون تكامل نموا ونضجا في رحمه وطاف همسات غائمة فيها الكثير من الضباب وعدم التوضيح على كل شفة، الحاجة إلى التعبير عن النفس، إلى الإفصاح عما يختلج في الأعماق"[1]وهذا المخاض الفردي والولادة العسيرة، تدلّ على مدى صعوبة تمثل الأديب لتجربته وتحوّلاتها، وشدة حرصه على انبثاقها وتطورها بشكل سليم، "فهو يستجمع قواه، كما لو أنّه يرغب في المهاجمة، يتحمّل من أجل عمله كلّ المتاعب، يتقبّله كما لو أنّه قاعدة، ويبنيه كما تُبنى الكنائس، ويتتبع عناصره بانتظام، وعليه أن يتجاوز عقبته، ويقتحمه كشيء مرغوب فيه (بمحبة)، ويعمل على تغذيته كما لو أنّه طفل، وأن يخلقه كعالم يقيم فيه، دون أن يُهمل جوانبه السّحرية، والتي لا نجد تفسيرا محتملا لها إلا فيما يقابلها من العوالم الأخرى، والتي – بسحرها هذا – تجعلنا نستشعر الحياة والفن معا ونفتتنُ بهما"[2].

هذا ما يدلّ على الأهمية التي يوليها الأديب لعمله وهو يشعر أنه سرعان ما يخرج من حوزته إلى التداول، وحتى يلقى القبول المنشود ينبغي أن يكون نصا قد بلغ غايته من الاستواء والاستقامة، في استقصاء عناصر الموضوع، وفي استظهار محاسنه المعنوية والشكلية، وفي بنائه جزءا جزءا، بحيث يستشعر الجوانب الفنية التي ترفع عمله إلى أقصى ما يمكن إظهاره من الجمال، لأن الأرواح في لطافتها لا تستشعر الراحة إلا فيما يلائمها من العوالم اللطيفة الساحرة المتناسقة والمنسجمة، مما يجعل الكائن يستمتع بحواسه كلّها، متفرقة أثناء القراءة والملاحظة ومجتمعه أمام ما يتركه العمل في نهايته من وحدة الإنطباع والإحساس، ذلك هو العمل المتفرد الذي يستحق الفحص والتأمّل والخلود.

فالعالم موجود والذات تتكلّم ذلك هو الأدب، وتصبح النصوص المختلفة هي محاولة للقبض على وعي الكاتب في لحظة من لحظات تشكّل كينونته، تلك الكينونة المنفتحة على الوجود باستمرار، وبالتالي هذه النصوص لا تعبّر بصفة مطلقة عن الكائن ولا عن الكائنات الأخرى، لأن حقيقة الشيء لا تكمن في جزء من الأجزاء فقط، ولا في زمن من الأزمنة فقط، بل الكينونة البشرية مستمرة وتمثّلاتها للوجود كذلك، وتحوّلاتها قائمة أيضا، فالأدب في جوهره ليس تعاملا مع اللّغة في ذاتها كما ينظر إليها علماء اللّسانيات ولا يتعامل مع الإنسان ككائن حيّ متميز بالصورة والتكوين عن الكائنات الأخرى كما هو الأمر في العلوم الطبيعية وغيرها، بل يتناول كينونةَ الإنسان في علاقتها باللّغة والوجود، بنفسيته وتقلّباتها، بتجربته المعاشة ونمط محاكاته لها، ممارساته اللّغوية

[1]– اسماعيل الملحم: التجربة الإبداعية (دراسة في سيكولوجية الاتصال والإبداع) منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003، ص 27.

[2]– voir, Claude Mourial, Proust par lui meme, ed, du seuil, France, 1953, P 140.

وخصوصياتها، طبيعة اللّغة التي يفكر من خلالها ومحمولها الثقافي والديني والتاريخي والأدبي والفلسفي، وفي خضم هذه التصورات تبقى الذات خلال فعل – الوعي والإدراك- مصدرا للموضوع وحدوثه، لكن إدراك الموضوع شيء وتمثيله شيء آخر، وأول شيء تتكئ عليه الذات في علاقتها بالموضوع هو الطابع المنظوري* له، "فالموضوع الإدراكي الحاضر بذاته في منظورية العيَان يُحيلنا إلى منظورات أخرى تكتمل من خلالها رؤيتنا لجوانبه المختلفة... هذه الإحالة هي من صلب عيانية قبليته، بذلك فإنّ الطابع العيّاني الذي يميّز عمومية الموضوع الإدراكي هو في أساسِ التركيب والمِمْثَلَةِ"[2].

فالموضوع بمجرد امتثاله أمام الذهن، يستدعي من خلال "إنيّته المركزية" معرفة الذات القبلية حوله، فتأخذ هذه الذات في توسيع قدراتها المعرفية حول "الموضوع" بالمراقبة عن بُعد تارة وبالنزول إلى أعماقه تارة أخرى، بتحديد المركز وما يحوم حوله، باستحضار الأفكار وتصنيفها، بإدراك ماهو جوهري مناسب لماهية "الموضوع" وما هو ثانوي قد يخدمه من بعيد دون تشويهه ينزل الموضوع إلى المناطق المعتمة في الذات، يحرك المناطق الراكدة (اللاوعي) تتحرك الأحلام، الذاكرة، المخيّلة، بمرأى الموضوع، تثبته الذات على شاشة العقل "صورا أو عواطف، أفكارا أو افتراضات" ومن هنا إنّ الإنسان هو هذا الحيوان المنقسم الذي يخترع أفكارا لأنّه منقسم، والخلق الفني قد لا يكون أساسًا إلّا طريقة لمجابهة هذا الهرب الدائم لأفكارنا نحو الداخل، أو هذا التلاحق المتتالي لأوهامنا الخيالية، والإنسان بهذا، يصير المسافة بين ذاته والذات التي تحاول أن تمتلئ أكثر"[3].

ومن هنا يبدو أن المؤلف ساعة نزوله إلى ساحة "الموضوع" سواء بفعل التفكير أو بطاقة التخييل، أو بتقليب العلامات اللّغوية الخاصة بثقافته، تنقلب ذاته الواقعية ذاتا أخرى، تسعى لغايات كبرى، وهنا يجب أن يتجاوز الأمور المألوفة والبسيطة في حياته ويعمد إلى تحسّس الأمور العميقة، فكلّما كانت الأفكار والتصورات عميقة كلما كانت عوامل النجاح قائمة لإنتاج مضمون دلالي قابل لتوليد المعرفة لكن بشرط أن يكون هنالك تكامل بين الشكل والمضمون وتفاعل تام بينهما بحيث يجد القارئ ما يقنعه وما يمتعه في الوقت نفسه، وهذا

* نأخذ في هذا الجانب ما يقوم في الذهن ويتمثل أمام الذات، ويصبح المحور الذي تضعه في حيز اشتغالها، فهو لها بمثابة المحرك لنشاطها النفسي والعقلي وهي بدورها تضعه موضع تركيزها وبؤرة مراقبتها.

[2]- أنطوان خوري: مدخل إلى الفلسفة الظاهراتية، ط 1، دار التنوير للطباعة والنشرن بيروت، لبنان، 1984، ص 48.

[3]- كلود روى: دفاعا عن الأدب، ص 25.

يتوقف على وحدة القوى الخلاقة وتفتح قدرات الأديب ما بين حدس وحساسية وخلق وأصالة وبلاغة * وما يتلقاه من استهانات باطنية وأحلام عميقة وذكريات مهشمة ومتقطعة، وأهم ما يعمل على توسيع أوعية الروح ويجعلها مفعمة بالحيوية هو عنصر التخييل تلك الخاصية الجوهرية للأدب، فالأدب عمل تخيلي بالدرجة الأولى مهما حاول العقل تهدئه خواطر المبدع وتصوراته الجامحة، وردم الهوة بين الواقعي والخيالي والحلم والإحساس، فالخيال ليس وسيلة لتجاوز الواقع فقط، بل يعد الفضاء الذي تلتقي عنده العناصر الأدبية مجتمعة "فالكلمات والتصريفات، وتركيب الجملة، والمصطلحات والمنطق والتنغيم وأسلوب اللغة والأشكال والخطوط والألوان والأضداد والاتساقات، واللمسات الرقيقة... كلها تسمح باختلافات متنوعة لأخذ لها، خليقة بأن تنقل التماسك الكامل على اقرب نحو مستطاع، فكرة أو احساسا أو مادة محسوسة، ولكنها لا تعبر عن شيء ولا تفعل شيئا إلا إلى ذوات انسانية قد تهيأت وفقا لنغم خاص بالحساسية والفهم والمشاركة الوجدانية"[1] ، فالذي يجعل الأحاسيس والانفعالات وسيولة الفكر تأخذ طريقها نحو الظهور الحسي هو عنصر الخيال.

فالأديب إذا لم يقم بإعمال خياله فإنّ تصوراته الفكرية والشعورية والوعي في أبسط صوره لن يتكون في ذهنه؛ إن الخيال هي البوابة التي تنفذ من خلالها المعاني المجردة لملاقاة العالم المحسوس ولتجسيد ما يسمى بالصورة تلك الصور التي تتجسد وفق خبرات الإنسان السابقة بالوجود، فالخيال يقوم بوظيفتين تبدوان متناقضتين في الظاهر، فهو من جهة يحوّل ما هو مجرّد إلى شيء محسوس، ومن جهة أخرى يقطع علاقتنا بالمحسوس وينقلنا إلى عوالم مجردة، يَفُكّ عنا قيود العالم الحّسي ويَلجُ بنا عوالم الرمز والأساطير والإنحراف وما صنعه الإنسان – بتخيّلاته – من علومٍ وآثارٍ مادية، "إذْ لم تعُد المخيّلة محتقرة بوصفها "مجنونة البيت" فقد رُدَّ لها الإعتبار أُختاً توأمًا للعقل باعتبارها ملهمة لاكتشافاتٍ ولتطوراتٍ، وتُعزى هذه المكانة في قدرٍ كبيرٍ منها إلى استباقات الخيال التي يؤكّدها

* جمعنا بين الحدس والحساسية والخلق والأصالة والبلاغة للتدليل على ما يبذله الأديب من جهد في استحضار الموضوع ثم محاولة استيعابه عبر الفعالية الذاتية، من خلال تجاوز ما قيل عنه إلى تشكيل الرؤية الذاتية عبر استشارة حساسية الذات المبدعة إلى حدّها الأقصى قصد معايشة موضوعها انفعاليا وعاطفيا بعد أن يكون تمثل أمام مرآة الذهن عقليا ومن ثمة تحوّله إلى جهاز الوعي لديها لتبحث له عن الصورة المثلة لتشكيله مع مراعاة متطلبات الجنس والنوع الأدبي الذي تختاره، ولكي يأخذ الموضوع حقه من الجمالية على المبدع، أن يسلك طريقه نحو الأدبية – أسلوبا – وأن يستثمر ما تتيحه لبلاغة من قيمة مضافة للنص من حيث بنائه ووظيفته، بحيث تمنح الأديب إمكانية تعليق موضوعه تحت قشور بتفاوت مداركه اللغوية وملكاته التخيلية وكفاءاته البلاغية تخزينا بما ينزل من صور وذكريات قريبة أو بعيدة إلى أعماقه النفسية، واستعمالا حين يستدعي الموضوع الأدبي هذه الذكريات الضاربة في العمق ويعود بها إلى ساحة الوعي في صور مختلفة.

[1]- رالف بارتن بيري: آفاق القيمة، تر/ عبد المحسن عاطف سلام، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، 2011، ص 77- 478.

العلم يومًا فيومًا، وإلى الآثارالناجمة عن هيمنة الصورة في الوقت الراهن ... وتُضيئ أعمال حديثة العهد لا تني تتزايد بُنَى المتخيَّل والوظيفة الرامزة للمخيّلة... إنّنا نعيش في عالم من الرموز، بل إنّ عالماً من الرموز يعيش فينا".[1]

وفي – تصوّرنا البسيط – يضرب الخيال بجذوره في عمق الحياة الفردية والجماعية، حيث تأخذ الذّات في تشكلها خطاً أفقياً من الخيال إلى التعقل شيئاً فشيئاً، فالطفولة هي مرحلة سيطرة الخيال بامتياز ثم تبدأ دائرة الخيال في الإنحصار وكُلما إزدادت القدرات العقلية للإنسان ومداركه نتيجة النُمُوّ والتّطور [النفسي، العقلي والجسدي]، ويُعَدُّ – الخيال – بذلك القاعدة واللبنة الأساسية التي يتأسس من خلالها وعي الإنسان بذاته وبالعالم من حوله، الخيال يطبع فضاء الطفولة بطابع خاص، إنّه يصنع الأسطورة الشخصية للذّات، يَصْدُرُ الخيال عن الأنا التي تبحث عن شقّ طريقها الخاص بعيدًا عن الآخر وعن العالم *، الافتنان بالذات وبالأحلام وبالأوهام وكل ماهو غامض ومخيف من التجارب يستقر في أعماق الذّات ويغدو النواة الصلبة وتتشكل من خلاله انطباعاتها الأوليّة حول الحياة، وتمثّلاتها للعالم من حولها، "فقبل الإنسالن الصانع (homo FABER) كان الصبيّ اللاهيّ(LEPUER LUSOE) الذي يملك العالم بلعبته، فهو يُجرب على لعبته، إندفاعاته وزخمه الخاص، وبدلاً أن يتعلّم من هذه التجربة القوّة الموضوعية فهو لا يحتفظ إلاّ بالسلطة الخادعة لنزوته"[2] وهكذا فإن الطفولة تحتفظ لنا بتخيلات الماضي البعيد، تجعل اللاعقلاني [المتخيل] هو القاعدة التي تتأسس عليها حياتنا العقلية "الواعية" فيما بعد، وهذه الأخيرة تبقى تتغذى من خزان الوهم والوساوس والهذيان والكوابيس المخيفة التي تأصلت فينا زمن الطفولة بفعل الدّهشة والعادات والمعتقدات الخاطئة والإدراكات الغامضة والمشوّشة، ويبدو واضحاً أن لكل أديبٍ عالمه المتخيل الخاص المتميّز عن غيره، والنابع من ذاته حين تنزل إلى موطنها السِّري –عمق طفولتها – وتعمل على استجلاء عالمها الذّاتي وأن تشاهد بعَين الخيال ما يحجبه الواقع والعادة والعقل، فالعالم من دون خيال يتقلص بشكل مقلق، والمخيلة "ليست محدودة بالأشياء فيجب ألّا تدع نفسها محكومة بالتجريبي، إنّها تلهو وتلعب بالصور التي ترسمها، وتجعلنا نجتاز الحقيقة، إنّها تجعل كلّية الحضور مُمكنة، والخروج من الزمان، من كل

[1]– جون شوفالييه: مُقدمة "معجم الرموز" تر/ فيصل سعد، مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، الرباط، المغرب، 2016، ص03.

* – الطفل الصغير يصنع عالمه الخاص بفعل التخيّل، ويتجسّد ذلك فيما يستهويه من الألعاب يكون فيها هو البطل، هوالمتفوّق، وهذه الألعاب تسمح بتدّفق أحلامه وبتمظهرها، بتحقيق رغباته الدفينة بعيداً عن الضغوطات والرّقابة.

[2]– الخيال عند غاستون باشلار (الضاحر الأربع الماء، النار، التراب، الهواء) الخبال المادي رسالة دكتوراه ص 125-126.

ما يجاور، بإمكانها أن تساهم في خلق عوالم أخرى، تماسكاً آخر، وفي استشعار حقائق أخرى، وفي تجسيد أشياء مجهولة". [1]

فالمخيلة سواء للإنسان عامة أو للأديب خاصة هي التي ترفعه من براثن الواقع، وتَحُدُّ من سلطة الأشياء، وثقل المادة وصرامة العقل، فهي النافذة التي تَنفذُ من خلالها النفسُ للتحليق، وهي التي تخلق عوالم الأديب وتجعل الكلمات خفيفة بإمكانها محاكاة هذه العوالم إذْ يتجلى الخيال من أدنى الدرجات إلى أقصاها، من تَخَيُّل المعاني إلى تركيب الصُور إلى السفر في أعماق النفس والوجود، إلى تقليب النظر في الأشياء إلى بناء العوالم المتخيلة.

وإذا كان الفيلسوف "جون بول سارتر" يُلحُّ على أن الخيال مطبوع بالعدمية كما يذهب إلى ذلك الدارس العربي الذهبي في قوله:" في كلّ ذلك وعلى طول كتاب [المتخيل] لا يفتأ سارتر يؤكد على الخصيصة العدمية للخيال، عوض الخصيصة الحيادية التي نجدها عند هوسرل، لذلك لا وجود لعالم متخيّل لدى سارتر إلّا ضمن هذا السياق السلبي، فالعالم اللاواقعي (الخيالي) لا يملك وجودًا، ومن ثمّ فقره وشبحيته المرعبة"[2].

فالعالم الخيالي – حسب سارتر– عالم لاواقعي وغير موجود إطلاقاً، ومن ثَمّ فإنّ النشاط التخييلي يتميّز بالفقر والضعف، وحتى النصوص الأدبية تفتقد إلى مرجعية حسيّة واقعية، أو بصيغة أخرى لا يمكن للعوالم الفنية أن تكون بديلاً للعالم الواقعي، نحيا فيها كما نحيا في الواقع، قد نوافق سارتر هذه الرؤية إنْ أراد إختصار الوجود فيما هو حسّي وبيولوجي وعقلاني فقط، أمّا إذا نظرنا إلى الإنسان والعالم الذي يحيا فيه من منظور ثقافي وديني واجتماعي فهو يحيا في عالم من صنع تخيّلاته وتصوّراته وانطباعاته حول الوجود، في عالم من الرموز والنصوص والعلامات والطقوس والأساطير، من دونها يَغْدو كائناً بلا روح أو بالأحرى كائنا بلا أحلام، ثُمّ إنّ الأديب مادام محاطاً بطفولة غامضة وقضايا مصيرية لم يفصل فيها العقل، كالروح والنفس والمصير والموت والقدر واللانهائي والماضي البعيد للبشرية، فإنّ إمكانية تصرّف الخيال في هذه العناصر تبقى قائمة، والمجتمعات تتفاوت قدراتها العقلية والنفسية باختلاف بيئاتها وتجاربها وماضيها، فالخيال يشتدُّ حيث يسود الجهل والشفوية والمعتقدات

[1]– تومادو كونانك: الجهل الجديد ومشكلة الثقافة، تر: منصور القاضي، ط1، مجد المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2004، ص106.

[2]– محمد الديهاجي: الخيال وشعريات المتخيل (بين الوعي الآخر والشعرية العربية)، ط1، منشورات محترف الكتابة المكتب المركزي بفاس، المغرب، 2014، ص51.

الخاطئة* وليس هذا للتقليل من أهمية الخيال، بل لتحديد بؤر نشاطه، حيث تقوم في أعماق الكائن منطقة ينطفئ فيها حاضرهُ – بكل ما يحمله من بُعدٍ ماديٍ وفكري – بشكل مفاجئ ويخبو شيئا فشيئا ويستقر في أعماق النفس، وهذه الأخيرة تتأثر مما يأتيها من عالم الحسّ إيجابًا وسلباً، وما الخيال في – اعتقادنا – إلّا ما تُثيره الأشياء الحسّية من انطباعات في النفس بفعل التجربة، وإذا أردنا التعمق أكثر، نتساءل لماذا يتأثّر الإنسان بالأعمال الأدبية رغم أنّها تخييلية بالدرجة الأولى؟ لماذا تتحرك انفعالاته وتتغيّر تصوراته وتتحرّك عواطفه عند قراءتها؟ كيف يجد المتعة والإفتنان أمام النصوص الأدبية وتغيب عنه أمام النصوص العلمية على سبيل المثال؟

هذه التساؤلات تطرح إشكالية المرجع؟ ففي اللغة العلمية يكون المرجع حقيقياً وتعبّر عنه بلغة منطقية موضوعية وشفافة وتهدف إلى معرفة الحقيقة معرفة تكادُ تكون شبه يقينية، على خلاف النصوص الأدبية فاللّغة فيها أداة غير محايدة، حيث تغدو غاية في حدِّ ذاتها، إذ يعمل الأديب على شحذ طاقاتها وتكثيف دلالاتها، ويجعلها مفارقة للمرجع، وفق مبدأ أن لا أحد يرغب في رؤية الواقع المألوف كما هو، لا الكاتب ولا القارئ، لأنّ لا شيء يبعث اليأس والملل في النفّس أكثر من العادة والتكرار والمألوف [لاجديد تحت الشّمس] فـ"عندما تحدّق بك الأخطار والمتاعب وتغدو عاجزاً عن الابتسام، ستجد ذاتك في لحظات معيّنة وبأسلوب معيّن مدفوعاً إلى البهجة كما يحدث لنا في حياتنا اليومية"[1]

ولتجاوز المألوف على الأديب أن يملك قدرة كبيرة على التجريد، على صياغة الموضوعات بقدرات تتجاوز إمكانته العادية، أن يخترق الخطاب الراهن والمنجز ليعانق المطلق والأبدي ويتبوّأ مكانه في سياق الأدبية من خلال خصائص تكوينه الأسلوبي البنيوي والوظيفي، وأن يفرض وجوده من خلال التخطيط الهيكلي الذي يُشكله في ذهنه عن الموضوع بفعل التخييل، ويبحث عن الوسائل اللازمة لإرضاء المتلقي وذلك عبر لعبة الأشكال والأحجام والأنواع والألوان والإيحاءات البعيدة وماسوى ذلك ممّا يُصَيِّر الانتباه فعلا ذهنيا تاماً، ممّا يجعل حساسية المتلقي في حالة استنفار وتوثُّب، وعليه أن يتجاوز تلك التصوّرات القديمة التي ترى أن جلال "الموضوع" تكمن في مطابقته

* للتدليل على أن الخيال ينشط في ظّل غياب الحضور العقلي الكُلّي [100%]، نأخذ حياة الإنسان كنموذجٍ، فهو لايعي من حياته سوى نسبة ضئيلة (20%) أما (80%) من ماضيه فيذهب إلى طيّ النسيان ويشكّل مايسمّى مخزون الذاكرة ويتغذى من خلالها عنصر الخيال، في استحضار العناصر وإعادة تركيبها، أمّا لو عَمِل الإنسان على تدوين ماضيه بكل تفاصيله، ويصبح بذلك ذاكرة حيّة، لا يمكن للخيال أن يتصرف فيها باللتغيير والتبديل أو المبالغة، وعليه يمكن أن نصنف المجتمعات حسب درجة إهتمامها بالكتابة والتدوين، إلى مجتمعات يغلب عليها التخييل [الجهل، غياب الكتابة، سيطرة الغيبيات] ومجتمعات تغلب عليها العقلانية [العلم، التدوين، سيطرة المادة والإحتكاك بالواقع]، والعقلانية تحتاج إلى الدّقة وشدّة التركيز والانتباه فردياً وجماعياً (الحسّ الإجتماعي)، والحديث هنا عن الخيال بصفة عامة وليس المقصود الخيال الفني أو الخيال المبدع المرتبط بالعقل والتجديد والإبداع.

[1] – دونكان هيث وجودي بورهام: أقدّم لك الرومانسية، تر: عصام حجازي، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2002، ص36.

للحقائق العقلية ومماثلته للواقع، وكأن الإنفعالات والتخيّلات البعيدة تُقلل من قيمة "الموضوع"، والحقيقة أن الموضوع في الأدب تتحدّد قيمته بالكيفية التي يشكّل بها الأديب عالمه، حيث يقوم بربط عناصره بطرق غير متوقعة، ويحاول السيطرة عليه – عبر الرؤية من الأعلى – ليحقّق تصوّره الخاص له وِفق مقاصده ونواياه، وهو لا يكتفي بكيفية بناء أفكاره ومعانيه بل يسعى إلى تحقيق وظائف أخرى يستدعيها الجنس الأدبي، نذكر منها الوظيفة الجمالية والإنفعالية التأثيرية بالإضافة إلى الوظيفة التبليغية حسب نظرية الإيصال، فالأهمّ ليس تقديم "موضوع" ذي قيمة، بل تقديمه بطريقة ساحرة، تتحِدُ فيها قوّة اللّغة بقوّة الأداء، والإنفعالات الذاتية بالمعاني والأفكار البعيدة وينصهر المجموع عبر بوتقة "الخيال" في وحدة عميقة عبر مراحل بناء العمل العمل الإبداعي صورته الكُلّية – المرئية واللامرئية – إلاّ عبر طاقة التخييل – تلك القدرة العليا للكائن كما سمّاها "باراسالز Paracelse" حيث عَدّها "الجسم اللامرئي [للكائن] الذي يسيطر على جسمه المرئي ويتحكم عن بُعْدٍ حَتّى في الكواكب نفسها، ما الخيال إذن؛ سوى تلك الشمس الداخلية التي تسطع في فلكها الخاص"[1]، وهذه الشمس كفيلة بتسليط الضوء على المناطق المعتمة في النفس، على مخاوفها وهواجسها ورغباتها فتخرجها في صُورٍ وقوالب فنيةٍ لها من الإمتاع والإثارة النفسية، ممّا يجعل منها منفذاً للتحرّر من الإنفعالات والتوترات الموجودة بداخلنا، فالأشياء التي لا يحققها الكائن على أرض الواقع قد يتم الوصول إليها بشكل آخر من التحقق بواسطة التخييل أو الحلم، فهو فجوة للإفلات من الصدمات المتوالية، وهو "مصدر تصريف الطاقة المكبوتة"[2]

ممّا يجعل من الخيال يتمركز في منطقة وسطى بين الشعور واللاشعور، فالمبدع حين يستحضر "الموضوع" ويتأمله لا يُبقيه على مستوى الوعي المباشر والإدارك الصريح بل ينزل به إلى طبقات العقل الباطن ليلامس المشاعر والإنفعالات والأحاسيس ويشرع بعدها وعيُه في تحريك الخيال والذي يعمل بدوره على امتصاص روح المشاعر والأحاسيس والفكر وإخراجها في قوالب وصُوَرٍ مضيئة مُستعينا بما خزنته الذاكرة من عناصر حسّية ومن صُوَرٍ أخرى تشكلت فيها بالحفظ والإطّلاع، وإلى هنا يعمل الفكر والخيال عملاً مزدوجاً على صياغة "الموضوع" وفق إدراك جديد من قبل المبدع، ذلك أن المخيّلة "أبعد من أن تكون ملكة لتشكيل الصُوَر، إنّما هي قوّة حيّة تحرّف النسخ الواقعية التي يُوفرها الإدراك، وتصبح هذه الحيوية المعيّنة للأحاسيس أساس الحياة النفسية كُلّها"[3]

[1] Jean starobanski : La relation critique , éditions Gallimard,France,2008,p219.

[2]- جون شوفالييه وألان قيربرانت: مقدمة "معجم الرموز" ص24.

[3]- المرجع نفسه، ص08.

فالعالم المادي يتجزأ بفعل التسمية كما أشرنا سابقاً ويتلاشى في الذاكرة القريبة والبعيدة، والإنسان عندما يصل إلى مرحلة التجريد والتفكير يعود إلى ذاته العميقة وإلى هذا المخزون ليبحث عن المقابل الحسّي للأفكار المجردة، ويعيد تشكيل العناصر عبر عنصر الخيال – أحد العناصر الأساسية لفعل الإبداع الفني – بحذق وبراعة " فالذكريات المتلاحقة، والصور المتتالية تترك مصاريع العوالم النفسية والإجتماعية والتاريخية مشرّعة على المجهول يقرع بعضُها بعضاً، عندئذٍ يتحوّل الجسد من مستقبل للمثيرات والحوافز إلى قطب إشعاع، فيستقطب الكثرة في العالم الخارجي ويّحولها إلى عناصر إنجذاب وإتحادٍ"[1]

ولئن كان الخيال هو الغاية الأولى للأديب ليوهمنا حسب – بوث – بالواقعية أو بالموضوعية أو بـ"المسافة الجمالية"[2]، إلاّ أنه لا يقوم مقام العقل والوعي في إدراك "الموضوع" ولا مقام الذاكرة في تزويده بالمعاني المخزّنة من التجارب السابقة، إنّه موضع إيحاء وتكثيف دلالي، حين يلامس روح الأشياء والإنفعالات ويدرك مافيها من غموض وهو كذلك حين يُلامس الواقع لا يسعى إلى تفكيكه وتشريحه لمعرفته كما يفعل العقل بل يسعى إلى تعميق غرابته وذلك بإسقاط حالات النفس على العالم الخارجي حتّيختلط الواقع بالمتخيّل، فيخلق واقعا جديدا فيه خيالات الذات حول ما يقع تحت مداركها، وبقدر ما تبتعد عوالم الأديب عن الواقع بقدر ما تزداد غموضا وتعطي للنص حياة أطول، فالغموض والذاتية واللامنطقية هي التي تجعل النص يكتسب ميزة خاصة [*]، لقد أصبح للخيال قوّة الإيجاد والإظهار، أي خلق عالم آخر مُوازٍ للعالم الموجود وقابلا للرؤية والتجسّد، خلق علامات تمكّن الإنسان من التحدّث عمّا يغيب عن حواسه "بل أصبح بإمكانه الحديث عن كائنات وأشياء هي من صلب الخيال وعوالمه، لكنّها أصبحت مع الوقت جزءا من ثقافته ومن موجودات عالمه منها يستمد" صورا دالة على القسوة أو الهمجية أو الحنان والوداعة، أو دالة على التوغّل في أقاصي الفضاء والزمان (الغول وجزر الواق واق)، إن العلامة اختصار وتهذيب للوجود المادي وتعميم له، إنّها تمنحنا حرّية التحليق خارج إكراهات المراجع الجافة التي لا تحيل سوى على نفسها"[3]

---

[1]– عبد القادر الغزالي: الصورة الشعرية وأسئلة الذات، دار الثقافة، أكوال، الرباط، المغرب، 2004، ص 162.

[2]– جيرار جينيت وآخرون: نظرية السرد (من وجهة النظر إلى التبئير) تر/ ناجي مصطفى، ط1، منشورات الحوار الأكاديمي الجامعي، مصر، 1989، ص15.

[*]صحيح أنّ الأدباء في اللّسان الواحد يملكون اللّغة كأداة تعبير مشتركة، غير أن توظيف تلك الأداة تختلف من أديب لآخر باختلاف ملكاته وتجاربه وتكوينه النفسي وبيئته الاجتماعية والثقافي وتصوراته وعوالمه التخييلية، مما ينتج عنه اختلاف المضامين [المدلولات]، فعندما نقرأ مثلا نصوصا لعبد الحميد بن هدوقة لا نقول أنّنا فهمنا كاتب ياسين من خلاله، فالأدب ظاهرة فردية غير قابلة للاختزال [حتّى الأديب الواحد لا تُدرَكُ هُوّيته من خلال نصّ واحد] ولا للتعميم كذلك ومن هنا تتشكّل مسألة الفن التي تختلف بِنيته عن الظواهر الأخرى.

[3]– سعيد بنكراد: مسالك المعنى، ص 09.

فالأدب وهمٌ والواقع وهمٌ وأنّ الواقعية وهْمٌ أيضا، لماذا الواقع وهمٌ؟

جون بول سارتر في هذا الجانب يرى بأنّ الواقع هو العينُ التي تنظره فالرؤية أو زاوية النظر هي التي تحدّد طبيعة الواقع، [نظرة المؤمن إلى الحياة تختلف عن نظرة الملحد] والواقع يختلف باختلاف الذوات وباختلاف حالاتها النفسية والأذواق الفردية والمصالح، كلّما أوغلنا في الخيال أوغلنا في الوهم، والإبداع يتجاوز دائما الواقع، فالمخيّلة ليست "مشاركة للعقل في تعقّله كمشاركة العين لقوّة الإبصار، وإنّما هي لازمة لتقديم مادة التعقّل"[1]، إنّ الأمر يتعلق أساساً بترويض اللّغة وجعلها قادرة على التمثيل الاستعاري لمكنونات الإنسان، وعلى إنتاج مادة غير عقلية، قابلة للمساءلة، ونحن في النهاية نعلم أن الإمساك بالدّلالة النهائية للنص ليست بالأمر اليسير، إن لم نقل ضربا من الوهم، حتّى أنّ البحث عن جوهر النص يُدخِلُهُ في متاهات لغوية لا تنتهي، في اللغة، تاريخها، رموزها، علاماتها، بلاغة مخيالها، تقنياتها، جماليتها، المضمون وعلاقته بالتعبير، إنها تحمل مشكل الكائن، و"اللّغة هي صوتُ الكائن"[2]، وعليه هل المعنى يكمنُ في الكائن، أو في اللّغة أو في المرجع أو في ذهن المؤوّل، ونحن حين نبحث عن المعنى في النصوص الأدبية نحسُّ بنوع من المتعة الناتجة عن جمال الصياغة وسحرها وعن اتحاد عناصر الشكل بالمضمون بفعل الخيال الخلاّق، هذا الإحساس يؤثر فينا أكثر ممّا تؤثر فينا الأفكار والمعاني بعد اكتشافها، فالنص الأدبي بذلك يتوخى التأثير على القارئ، سواء على أفكاره ومعتقداته، أو على مستوى مشاعره وأحاسيسه النفسية وعاداته وأهوائه.

ما نريد أن نقوله من خلال ما سبق: إنهّ من الصعوبة بمكانٍ حصْر الحقيقة الإنسانية في علم من العلوم أو فن من الفنون، فإذا كانت حقيقته الماديّة تنزع نحو الثبات، فمن الممكن مقاربتها بعلوم الطبيعة والمادة، على خلاف الواجهة الأخرى منه وهي الفكر والوعي والنفس فهي صعبة من حيث التفسير والمقاربة لأنها تُعدّ إحدى المراحل الثلاث الأساسية والغامضة للخَلْقِ، كما يُعلّق على ذلك البروفيسور كوكيوك Kuckuck للماركيز دي فينوستا Marquis Venosta في رواية توماس مان:" أوّلا خلق شيءٍ ما، أي: الكون من العدم، الفعل الثاني للنشوء فعل ولّد الحياة من مادة غير عضوية ميتة، الفعل الغامض الثالث ميلاد الوعي والكائنات الواعية، كائنات يمكن أن تتأمل أنفسها من مادة عضوية".[3]

[1]- محمد شبل الكومي: القضايا الأدبية من منظور فلسفي، تق:محمد عناني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2015، ص 414.

[2]- فرانسوا راستيي: فنون النص وعلومه، ص 100.

[3]- كريستوف كوتش: البحث عن الوعي، تر: عبد المقصود عبد الكريم، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، 2013، ص 1.

وهذه العناصر يمكن إسقاطها على العمل الأدبي في حدّ ذاته، في الكون الأدبي وروح الإبداع فيه، في نشوء النّص عبر مستوياته المختلفة، وأخيرا ميلاد المعنى فيه وإمكانية استخلاص الدّلالة، والأهم من ذلك الحضور اللافت للإنسان في مجال الأدب، فقد عمل على تمثيل وعيه واهتماماته واستقصاء خبراته عبْرَ وسيط لافت وهو اللّغة بما تملكه من خاصية الإكتساب والاختزان والاستعادة، فهي أداته لتمثّل القيم ووسيلته للعالم الخارجي، ومحرّكة عواطفه وانفعالاته، وملبّية حاجاته العقلية والنفسية، وهي تجد في الأدب أفضل مرآة لتجلّيها وتمظهرها، فهو يجعلها خادمة البيت وسيّدته في الوقت نفسِهِ، تَنزِلُ عبر فعل الوعي والتفكير إلى أعماق الكائن في شيء من الألفة والمحبّة لتفجّر صمته وتنزع منه اعترافاته.

إنّ اللّغة هي الثوب الذي ترتديه الرّوح لتجلّيها، ولولا اللّغة ما عرَفنا معنى الرّوح والنفس والخيال، ومادامت الروح مصدر طاقة الجسد وحياته، فهي أيضا مصدر طاقة اللّغة وحياتها، فما يميّز فعل اللّغة عند الإنسان، هو "الجانب الروحي spirituel للكلام، لأنّ أكبر مزايا الإنسان، بالقياس إلى باقي الحيوانات الأخرى، وهو من أكبر البراهين على وجود العقل هو الاستعمال الذي نقوم به للدّلالة على أفكارنا"[1]

إنّ اللغة أفضل هديّة يرِثُها الإنسان عن أجداده، تسكن الكائن في لحظة من الزمن بكلّ ما تحمله من حمولة ماضية، تغرس الإنسان في بيئته الاجتماعية بأيسَرِ السّبل، تربطه بالعالم الخارجي وتُنمّي فيه ملكة الذوق والإحساس يستند عليها العقل لحلّ مشكلاته وتجسيد حركية الفكر فيه، وهي حين تتجذّر في الإنسان بكل ما تحمله من أبعادٍ، تُطوّر عالمه الداخلي وتصْقَلُ مواهبه، وتجعله في خدمة الإنسانية، تميّزه بفكره ووعيه بما "أنّها حدسٌ جمالي وتعبير ذاتي وشخصي عن مشاعر فردية وجماعية"[2]

وفيها تتجلّى عبقرية المبدع، في تحويل عوالم الفكر المجرّدة والقيم العُليا [الأخلاقية الروحية والجمالية والفكرية] العامة إلى مستوى الحدس الفردي والتأمّل الذاتي والتعبيريexpressif*، أي القول: إن القوّة الخلاّقة للمبدع تجعله أهم عتبة في العمل الأدبي، فلولاه تظلّ هذه المعاني المجرّدة سديمية ومن ثمّ فإنّ "الذاتية" هي ما يُولّد أشكالا قادرة على البقاء تصبح من خلالها الطبيعة شيئا حيًّا ومفهوما، ودون "الضوء" الذي يُضفيه التفكير عن

[1]- مصطفى غلفان: في اللسانيات العامة، ط1، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بنغازي، ليبيا، 2010، ص 31.

[2]- المرجع نفسه، ص 178.

*التعبيري: تستعمل عادة في التعليم وفي النقد – المدرسي الفرنسي – بمعنى تصويري، و"شديد" و"أصيل" و"قوي"ينظر: جورج مولينيه: الأسلوبية، تر:بسام بركة، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، 1999، ص 43.

الطبيعة، ستكون الطبيعة عصيّة على الفهم لنفسها... فدون فاعلية العقل لا شيء محدّدًا يمكن أن يظهر من الأساس"[1]

ومن هنا نفهم أن العقل/ الوعي سابق على التجربة، وهو الذي يُحوّل الأشياء المعروضة عليه إلى موضوعات قابلة للتّشكّل على أفضل صورة ممكنة، فالوعي يسمح بتأمّل أحوال النفس وتقلّباتها والتعمّق فيها ورصد عوالمها الغامضة للإطّلاع على الطبيعة الإنسانية العميقة، قصد فهمها فهما ذاتيا ومنحها صيغة للوجود عبر تحويلها إلى موضوع فنّي تُتوخّى فيه الجمالية والإمتاع ولكي تتحقّق هذه الأخيرة على المبدع أن يُدقّق النظر في الجزيئات ويفهم العلاقات حتى تنكشف له المعاني والأحاسيس والأفكار والصور ويعمل عبر الوعي والمخيّلة على رسم صورة لموضوعه، بحيث يُركّب العناصر ويؤلّفها بما يخدم نواياه وأغراضه كما يفعل الإنسان البنيوي – حسب رولان بارت– وهو "من يأخذ الموضوع الفعلي ليحلّه إلى عناصر يُعيد تركيبها، أو يعيد بناءها بما يمنح الموضوع مغزى ومعنى، فالصورة المبنية للموضوع هي العقل الإنساني مضافا إلى الموضوع لا على سبيل الانطباع أو التقليد وإنما على سبيل الصّنع الحقيقي لعالم يُشبه العالم الأوّل بهدف تعقّله والسيطرة عليه"[2]

فالأديب –المبدع– وهو يَبذُلُ كلّ ما في وسعه ليستشعر ذاته العميقة وروحه الطّليقة، وماتحمله من قيم إنسانية جوهرية يتوخّى تحويلها إلى مادة مشكّلة [صورة] فيها روح الإبداع والمعرفة، لأنه يهدف إلى التأثير على الآخر، واستثارة خياله وحاسته الجمالية وهو يُواجه فضاءًا نصّيا متناسقا ومنسجما وصورًا جديدة تهُزُّ مشاعره ووجدانه يكشف فيها عمق الأشياء وحدس الأشكال اللامتناهية وروح الاكتشاف، ممّا يجعل من النصوص الأدبية النموذج الأقرب إلى حقيقة الإنسان وجوهره، لأنّها تضع الإنسان في كليته مركز اهتمامها، فالنّصوص العلمية يهمّها تنمية القدرات العقلية للإنسان فقط، فهي تحقّق متعة عقلية، على خلاف النّصوص الأدبية الغامضة ذات البعد الجمالي، فاللّغة لا تستعمل فيها استعمالا نفعيا –بغرض التواصل– بل تستعمل لغة علامات محمّلة بثقلها التاريخي والثقافي والديني والرّمزي وهي أيضا على نقيض النصوص العلمية التي تسعى لتمثيل الواقع بدقة، فهي تسعى إلى تجاوز الواقع إلى البحث عن تركيب جوهري يجمع عبر الخيال بين ما هو نفسي وروحي وما هو مادي، وصهرهما في وحدة تامّة، تُصبح فيها العلامة المرئية واجهة فقط للواقع الروحي الذي يسكن تلك العلامات، فالخطاب الأزلي خطاب من الروح إلى الروح، والنّص في بعده المادي ما هو سوى المظهر الخارجي لعالمٍ يعجّ بالحركة والحياة من الداخل، وكلّ علامةٍلا يَنْفكُّ معناها عمّا قبلها أو بعدها –كما يذهب إلى ذلك دوسوسير–

[1]– أندري بووي: الفلسفة الألمانية، تر: محمد عبد الرحمان سلامة، ط1، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2015 ، مصر، ص 36.

[2]– جابر عصفور: الهويّة الثقافية والنقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 2010، ص31.

ويُمثّل الصّور المتخيّلة فيه أيضا قمّة الآداء اللّغوي، لأنه يتجلّى فيها سِحرُ اللّغة* وذكاء المبدع، لأنها تتجاوز العلاقات السببية المنطقية بين الأطراف إلى الجمع بين المتباعدات والتي تسمح لنا برؤية العالم بشكل آخر أكثر إغراءًا وحيوية، كما توفّر للمتلقّي فرصة للاشتغال العقلي على ما تكتنزه من معنى مُخبّأ في هذه التركيبات الجمالية، وهي في تسلسلها وترابطها كذلك تنقله من مشهد لآخر، حتّى يتحقّق له إدراك الجماليات الشّكلية** ، والمسار الذي تسلكه المعاني لتجسّد ملامح الموضوع عبر فضاء النّص، إذ لا يمكن – في رأينا- أن يحدث التفاعل بين النّص والقارئ بشكل بارز ما لم تتوفّر للنص الطاقة الجمالية التي يُودعُها المبدع المتميّز والخبيرُ بالنّفس الإنسانية، ألَمْ يسبق وأن أطلق "ستالين" على الأدباء "مُهندسي النّفوس"!؟-كما أشرنا إليه سابقا- أكَانَ ذلك من أجلِ توجيههم لخدمة أيديولوجية سياسية معيّنة، أو إدراكاً منه لِمَا للأدباء من قدرة على استمالة عقول النّاس، وانتقاء العبارات التّي تحرّك أعماق النفس الإنسانية وتنقل مظاهرها وانفعالاتها، أو إثارة المواضيع الخالدة حول المواقف الإنسانية الكبرى التي تتكرّر في الزمان والمكان، وتفعل فعلها في النّفس البشرية، كما لم يُفوّت "فرويد" الفرصة على نفسه لمدح "الأدباء" لما لهم من كفاءة على إنتاج المعرفة ومعالجة الكيان الإنساني شكْلاً وجَوْهَرًا، حيث يقول:" إن الشّعراء والروائيين هم أعزّ حلفائنا وينبغي أن نُقدّر شهاداتهم أحسن تقدير لأنهم يعرفون أشياء بين السّماء والأرض لم تتمكّن بعد حكمتنا المدرسية من الحُلم بها، فهم من معرفة النّفس شيوخنا، نحنُ النّاس العاديّين لأنهم يرتوون من منابع لم يتمكن العلم بعد من بُلوغها"[1].

ويعود هذا التأثير الذي يمارسه الأدباء على المتلقين إلى قدرة الأدب على تحريك المناطق الرّاكدة في لاوعي الإنسان –كما أشرنا سابقا- أن يحرّك كذلك الوعي بالهواجس الكامنة في أعماق كل نفسٍ إنسانية، تقلباتها وعواصفها على مرّ الفصول، إحساسها بكيانها الزمنيّ الذي يتآكل باستمرار، إحساسها بالرضا والفرح حين تُخيّم السعادة عليها بفعل الاستقرار، وإحساسها بالخوف والهلع أمام تقلّبات الزّمان ومصائب الدّهر، وكم عبّر الأدباء عن نماذج الخيبة والجبن، عن القساوة والضّعف، إنّ الأدباء رسموا لوحات مختلفة للنفس الإنسانية لقد رأوا الأشياء

*إذا أردنا الاستدلال على قوّة الخيال ووظيفته الأساسية في النص الأدبي وبالأخصّ تجلياته في الصور الفنية التي تشكّل نقطة استقطاب للوعي والعقل لإدراك طبيعة العلاقة بين طرفيها وعنصر المفاجأة فيها لخروجها عن المتوقّع وعمّا ما هو مألوف في الطبيعة في بعض الأحيان، فهي تُشبه عمل الساحر فهو يُباغت أبْصَارنا بتشكيل شيء ماديّ جديد من شيء آخر ليس من طبيعة واحدة بشكل يُثير الدهشة والحيرة، كذلك الصّور الفنّية التي يَخلَقُها المبدع، فهي تجمع بين الأطراف المتباعدة بشكل مثير للدهشة، وتُلغي الهُوّة القائمة بين ما هو مجرّد وما هو محسوس.

**نظهر فعاليات العقل والوعي في القدرة على تحويل الفكر المجرّد إلى أشكال محسوسة، فالمدن الكبرى بكل ما فيها من أشكال هندسية – على سبيل المثال العجائب السّبع في الدنيا تدلّ كلّها على المعرفة والعبقرية التي توجد الأشكال وتُجسّدها، كذلك الصور الأدبية وأشكاله التعبير الراقية فهي تعكس معرفة المبدع وعبقريته في التعبير عن مقاصده.

[1]- جان بيلمان نويل: التحليل النفسي والأدب، تر: حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 1997، ص 07.

بعين مسكونة بالتفاصيل الجوهرية بالحقائق العُلويّة البعيدة عن التّزييف، إنّ ما يعطيهم إمكانية الغوص في أعماق النّفس الإنسانية هو إدراكهم المرهف للطبيعة البشرية والوجه الخفي للتصرفات الإنسانية، إنّهم يعلمون من أمر النفس البشرية أشياء كثيرة لم تتمكن المدارس الحديثة بمناهجها إلى الوصول إليها، وحتّى العلم الحديث لم يتمكّن من إسعاد النفس البشرية لاهتمامها بالمادة أكثر من اهتمامه بها، فخلّف لديها موجة من القلق والحزن يزداد يوما بعد يوم وقد حدّد "فرويد" ثلاثة منابع للألم الإنساني تتضمّن "قوّة الطبيعة الساحقة، وفناء الجسد البشري، وعدم كفاية التدابير الرّامية إلى تنظيم العلاقات بين البشر"[1].

إنّه من الخطأ الكبير التركيز على المنجزات المادية للعلم وإهمال الإنسان – مصدر هذا العلم والعامل على تطويره – فالاهتمام بالإنسان يقوم على أمرين:

الاهتمام ببنيته الذهنية وتنمية الجانب العقلي وقوّة التفكير لديه ممّا يقوّي إمكانية تأقلمه مع المواقف الصعبة ومواجهة المشاكل على اختلافها.

والاهتمام ببنيته النفسية: وذلك بزرع الثقة في الذات وتمكينها من الوسائل والطرق الملائمة للسيطرة على النفس، وتجاوز الاضطرابات والصراعات الداخلية.

وهنا تزداد أهمية النصوص الأدبية قيمته لاهتمامها بالحقائق الداخلية للذات حيث يخترق النّص الأدبي هذه المناطق ويوقظ فيها رغبات الطفولة المنسية – اللعب والتخييل والحلم – ممّا يوحي بتجذّر الموضوعات الأدبية في أعماق النفس الإنسانية، حيث تُلامس النّصوص الأدبية الجهاز النفسي والعقلي والعصبي للإنسان، حيث تُحزِنه، قد تبعث فيه السعادة، قد تُثير هواجسه، قد تجعله بطلا، أو على الأقل نقول: إنّ الأدب يصنع للإنسان عالما من الكلمات قد يكون غريبا كل الغرابة أو مألوفا لديه، غير أنّ المؤكّد فيه أنّه ليس عالمه الواقعي الصارم المحكوم بالعادات والتقاليد والمؤسسات والمتطلبات المادية وأمراض العصر، عالمه الواقعي موسوم بالتّكرار والآلية والعادة والصّرامة، أمّا العوالم الأدبية فهي نافذة للروح والنّفس ومُتعة للعقل، لأنّ حضور الأشياء فيها حظور لطيف وبسيط، والأديب حينما يستضيفنا إلى هذه العوالم- والتي هي مجرّة من الدوال والمعاني- يمنحنا كل الحريّة في

[1] -Freud : malaise dans la civilisation,op,cit p32

نقلا عن: فيصل عباس: الإنسان المعاصر في التحليل النفسي، الفرويدي، ط1، دار المنهل اللبناني، بيروت، لبنان، 2004، ص 526.

محاورة أفكاره في استنطاق مدلولات نصوصه، في معايشة تخيّلاته، في السفر عبر فجوات النّص، في استخدام مخزوننا الثقافي والعقلي والجمالي لفكّ شفرات النّص المفعم بالقصدية مضمونا وبالتعمية شكلا، إنها استضافة الكائن إلى ذاته العميقة حيث مملكة العقل والرّوح والجوهر والتخييل والحلم، مملكة الصور والرموز والدوال التي تجعل من الإنسان كائنا ثقافيا* بامتياز، بحيث يشكل النص جسرا للإنسان نحو استنطاق الذات ومساءلة رموزها واستشارة أفكارها وتفجير معارفها، أن تجد الإنسان في النص ما يعطي معنى لحياته وكيانه؛ أن يمنحه الوعي والخبرة الكافية لفهم العالم من حوله، أو يساعده على ترميم صورة العالم الواقعي التي تتهاوى في وعيه بما تحمله من تناقضات وتعقيدات، وأن يمنحه أفضل شيء وهو أن يعي ذاته ويتعرف عليها باستمرار، وأن يمكنه من الانسحاب من الخارج إلى الذات لكي يفكر ويتأمل، لأنه لا شيء يحيي أو يقتل كالفكر، حيث تصنع النصوص العظيمة – بمحتواها – شعوبا عظيمة، وتصنع النصوص الضعيفة – بمحتواها – شعوبا ضعيفة، وما التراث الأدبي لأمّة من الأمم إلّا مجموع النصوص التي تختزن في عمقها "كل التحولات والتقلبات والتموضعات الخاصة والعامة للكيان الإنساني عقلا أو روحا، إرادة أو تصميما، ذوقا أو إبداعا، حزنا أو فرحا، ارتياحا أو تشنّجا، تفاؤلية أو سوداوية، علمية أو عبثية، وعيا أو تخلّفا"[2]

ومن هذا المنظور فقد كان الأدب وسيظل الصورة الحيّة لحياة الأمم لما يتضمنه من قيم حضارية وفكرية ونفسية وجمالية، يقوى بقوتها ويضعف بضعفها، ويبقى كذلك المجال الحيوي لميلاد المفاهيم واستقصاء الإمكانات القصوى لإشتغال اللّغة وتكثيف الدلالة، والموضع الذي تتجسد فيه الخبرة الإنسانية في أدقّ تفاصيلها، وإنه لأمر عظيم أن تشهد البشرية ميلاد أدباء كبار يعيدون لها بسمتها وللحياة نضارتها ويرسمون للمجتمع قيمه الخلقية والروحية وسبل السعادة والفضيلة، وما يريدون من البشرية أن تصل إليه من انفتاح في العقل، ونُبلٍ في الأخلاق، وعالمية في التصوّر والتوجّه، لأن الأدب بمضامينه الكبرى يريد احتواء الإنسان كجوهر بغض النظر عن الزمان

* ربطنا الإنسان هنا بالثقافة، لكونه منتوجا ثقافيا، ولأن هذه الأخيرة أيضا ناتجة عن النشاط الإنساني، فهما في علاقة متبادلة من حيث التأثير والتأثّر، فالثقافة حسب "كروبر وكلايد كلكهوهن" هي "الإطار الأساسي والوسط الذي تنمو فيه شخصية الإنسان وتترعرع، فهي التي تؤثر في أفكار الفرد ومُعتقداته ومعلوماته ومهاراته وخبراته ودوافعه، وطرق تعبيره عن انفعالاته ورغباته، كما يحدّد له القيم والمعايير التي يسترشد بها وتفرض عليه التقاليد التي يتمسّك بها..."1- (أنظر: كميل الحاج: تصدّع العقل العربي المعاصر أو التصادم الصاعق مع الحداثة في الواقع المعرفي والسياسي والثقافي والحضاري الغربية (1967-2007)، ط1، دار الحداثة للطباعة والنّشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2010، ص 124، فهي كما يشير صاحب الكتاب هي التي تعمل على صقل الذهن والذّوق والسلوك وتنميته وتهذيبه، وهي أيضا ما ينتجه العقل أو الخيال البشري من معارف وإبداعات والتي يتم إنتاجها واستهلاكها من طرف المشتغلين بشؤون الفكر والأدب والفن، وهي التي تجعل الفرد البشري يدخل في البعد الإنساني للحياة، ويسمو عمّا فيه مقوّمات بيولوجية محضة، وبالثقافة تتّخذ حياته شكلا خاصا (المرجع نفسه، الصفحة نفسها).

[2]- حسين درويش العادلي: حرب المصطلحات، دار الهدى، بيروت، لبنان، د. ت، ص 24.

والمكان، بما له من قدرة على استمالة النفوس وابتداع متواصل للأفكار والمعاني (الموضوعات)متوخيًا النظرة الشاملة والحدود القصوى، وذلك بإعمال العقل والقلب والمخيّلة، فهو كما قال عنه س، أس. لويس G.S.Lewis : "من خلال الأدب نسعى إلى زيادة كياننا، إننا نريد أن نكون أكثر من مجرّد أنفسنا ... نريد أن نرى بعيون غير أعيننا، وأن نتخيل بخيال غير خيالنا، وأن نشعر بقلوب غير قلوبنا، بالإضافة إلى أعيننا وخيالنا وقلوبنا نحن... وهذا ممكن دون أن نفقد شخصيتنا، عكس ما يحدث من خلال وسائل التسلية الجماهرية... فعندما أقرأ الأدب العظيم أصبح ألوف الرجال ومع ذلك أبقى أنا نفسي... إنني أرى بملايين الاعين، ولكن الذي يرى مازال هو أنا، والحال هنا كما هو في العبادة والحب والفعل الأخلاقي وفي المعرفة، إنني أسمو على نفسي ولكنني أكون حقيقة نفسي أكثر مني في أي وقت آخر"[1] فالأدب يفتح أمام الإنسان كل الإمانيات التي تسمح له بالسمو والتحليق إلى أبعد الآفاق، يرفعه من حدوده المحلية إلى دائرة الكون بأسره، والادب -إلى حد كبير- هو قلب الإنسان النابض وعقله المتقد وخياله الخلاق وروح المجتمع الخافق.

[1] نور شريف: دفاعًا عن الخيال، مقال في مجلة عالم الفكر، وزارة الاعلام، الكويت، يناير 1986، ص 292-293.

الفصل الأول

– الفصل الأول:

– المنهج الموضوعاتي: مفهومه و أدواته

– تمهيد

1) مفهوم الموضوع في المعاجم العربية و الغربية

أ– في المعاجم العربية القديمة

ب– في المعاجم العربية الحديثة

ج– مفهوم الموضوع في المعاجم الغربية

2) الموضوعاتية: فضاء المنهج وحدوده

3) أدوات المنهج الموضوعاتي

تمهيد

1. الحسيّة
2. البنية
3. العلاقة و التجانس
4. حريّة المدخل
5. القراءة المجهرية
6. الخيال
7. العنوان.

تمهيد:

شهدت الساحة الأدبية في العصر الحديث ميلاد عدّة مناهج نقدية، تسعى في مجملها إلى إنتاج معرفة حول النصوص الأدبية، ولتحقيق هذه الغاية، تسلّحت بجملة من المفاهيم والأدوات الإجرائية لإضفاء الصبغة العلمية على مسعاها وهي على اختلافها تتمفصل حول موضوع واحد هو النّص (سواء من حيث البنيَة أو السّياق)، من أجل فهم معانيه ودلالاته، وأمّا تعدّدها فمرّده إلى الثورة الفكرية التي شهدها الإنسان في العصر الحديث لاسيما في الغرب والّتي تمخّضت عنها عدّة مواقف عقلية اتجاه مسألة المعارف والمناهج التي يستخدمها العقل للوصول إلى حقائق ملموسة حول الظواهر المدروسة ومن أشدّ الظواهر استعصاءًا على المناهج الحديثة ظاهرة النص الأدبي وبالأَخص النص الشعري، هذا الأخير شبهه الناقد الأمريكي بالهوْلة لاستعصائه على النّقاد حيث يقول: "قَلّما يخلص النقاد لبطاقاتهم واستراتيجياتهم الخاصة، فالناقد يعترف عادة بأنّه ما مِن استراتيجية واحدة، نفسية، أو أخلاقية، أو شكلية ، أو تاريخية أو مجموعة من الاستراتيجيات يمكنها التغلّب على القصيدة تمامًا، ذلك أن القصيدة أشبه بالهولة "أوريلو" في قصيدة بويارد(شاعر إيطالي 1434-1494) المسمّاة OrLanda Innamorais حيث نجد أنّه عندما يجتزُّ السيفُ أيَّ عُضوٍ من الهولة، فإنّ العُضو يُعاود الالتحام فورًا بالبدن، وتعود الهولة قوية كما كانت في أيّ وقت مضى غير أنّ القصيدة أقوى حتّى من الهولة، لأن خصم أوريلو انتصر عليها عن طريق مأثرة من البراعة، لقد قطع كلتي ذراعي الهولة، وفي طرفة عين أمسك بهما ورماهما في البئر. والناقد الذي يثق، بتباه، في قدرة منهجه على أن يفسِّر القصيدة أو يستنفذها إنما يحاول منافسة هذه البراعة، فهو يظنّ أنّه هو أيضا يستطيع أن ينتصر إذا هو ألقى بالذراعين المقطوعتين في النهر، غير أن محاولته مقضي عليها بالفشل، لأنّه لا الماء ولا النّار بالذين يكفيان للحيلولة دون عودة الأعضاء المبتورة إلى النصف الأعلى من جسم الهولة، وثمّة وسيلة واحدة فقط للانتصار على الهولة، هي أن تأكلها بعظمها ودمها وجلدها وغضروفها، وحتّى في هذه الحالة فإن الهولة لا تموت لأنها ستعيش فيك، وتتمثّل فيك، وتغدو مختلفًا وفيك من طبع الهولة بعد أن أَكَلْتَها".[1]

فالقصيدة كُلٌّ متكاملٌ وتفاعل عناصرها مجتمعة هي التي تمنحها معنى وجمالية ووظيفة وبالتالي مهما أوغل الناقد في تجزئة بنيتها الداخلية بحثا عن معنىً محتمل، إلاّ وتصادفه علاقات وقوانين يصعب معها ادعاؤها استهلاك النّص كُلية، فهو كُلّما كرّر قراءاته تتراءى له معان ودلالات جديدة، فالنص الأدبي يتشكّل ضمن بُنى معرفية

[1] محمّد عزّام: المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، د.ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999، ص 69-70.

متشابكة ونفسية معقّدة، وسياقات تاريخية واجتماعية وسياسيةخاصة، ويتمظهر أخيرا في أداءٍ لغوي متميّز، بما تحمله ظاهرة اللّغة أيضا من تشعبات تنظيرًا وممارسة، فاللّغة والمنهج يلتقيان في إنتاج الفكر وفي تَمَثُّل هذا الفكر واستيعابه، أي أنّ اللّغة تعمل على "خلق العالم" وتمثّل ما هو "ماثل في الأذهان" وتُجسّدهفي الأعيان، والمناهج بنزعتها العقلية تضبط مصطلحاتها وأدواتها الإجرائية للنزول إلى ساحة النص الأدبي استقراءًا واستدلالا، * قصد تحديد تصوّراتها الخاصة له، وعليه يمكننا القول أنّ لكلّ منهج مجاله المعرفي الذي يتحرّك في إطاره، ولا يمكنه الإحاطة، أو الهيمنة على غيره من المناهج، لكن ما يلفت الانتباه في استقراء الحركة النقدية حول هذه المناهج، هو سيرورة الفعل النقدي، ورغبة النقاد في تجاوز كلّ ما هو سائد، واستكمال كلّ ما يعتريه النقص، لذا تنامت المناهج المتعلقة بالنقد الأدبي والمتمعّنة في النصّ وما يحيط به بسرعة كبيرة، ففي البداية ظهرت المناهج التي تهتم بالنصّ وسياقاته الخارجية (المنهج التأثري، التاريخي، النّفسي، الاجتماعي) والتي اهتمت بالتأثيرات مثل (البيئة، التاريخ، المجتمع، المؤلف) وأهملت النصّ في حدّ ذاته، وفي أواخر الستينات من القرن العشرين ظهرت الدراسات العلمية للّغة من جهة الماهية والوظيفة، ومن حيث قدرتها على إنتاج الدلالة ففتحت بذلك أبوابًا واسعة للدراسات النقدية الحديثة التي حاولت بدورها تجاوز المقاربات الخارجية للنصّ، إلى النصّ في حدّ ذاته، وهو ما يعرف بالمناهج النصّانية التي ركّزت على اللّغة الإبداعية، لما لها من دورٍ في تشكيل النصّ أو الأثر الأدبي بصفة عامة، لأنّ "اللّغة كائن حيٌّ منفتح على هموم الإنسان وقضاياه، وما عليه إلا أن يحسن ترتيبها، ومن ثمَّ ربطها بالمنطوقات اللّغوية، فتصير أفعال اللّغة هي أفعال الإنسان".[1]

وعليه فالمنزع النفعي يبدو واضحًا في تعامل المبدع مع اللّغة، حيث يتخذها أداة لإيصال أفكاره والتعبير عن انفعالاته ورغباته، بوساطة نسق من الألفاظ والرموز مع القصدية، وهذا يتطلّب استحضار المعاني وأعمال الفكر في تنظيمها وترتيبها ثُمّ الانتقال إلى التصوير والتأليف، وعليه ينتج النصّ الأدبي بدرجة عالية من التنسيق والتنظيم والانسجام ممّا يجعل التعرّف على النصّ مشروط بإمكان اللّغة والنحو والمنطق، أو بالأحرى عبر القرآة المحايثة، **

---

* –نقصد بالاستقراء هنا: البرهنة عن طريق الانتقال من الجزء إلى الكلّ، مثل الاستقراء الإحصائي في دراسة أرسطو للملهاة، حيث ينطلق من العناصر الجزئية ليستخلص القوانين الكلّية التي تحكمُ المأساة.

– أمّا الاستدلال فنقصد به هنا: الانطلاق من نظرية الخطاب الأدبي التي تكون مرتبطة بنظرية فلسفية لنستخرج القوانين المرتبطة بالنصّ على سبيل المثال أو الجنس (الشعر/النثر)، وكذا كلُّ مقاربة تستند إلى خلفية فلسفية حول الظاهرة.

[1]) جان مارك فيري، فلسفة التواصل، تر: عمر مهيبل، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2006، ص.13.

** القراءة المحايثة يقصد بها البحث عن الشروط الداخلية المتحكمة في الدلالة، اقصاء كل ما هو إحالي خارجي كظروف النص والمؤلف وإفرازات الواقع الجدلية وعليه فالمعنى يجب أن ينظر إليه على أنه أثر ناتج عن شبكة من العلاقات الرابطة بين العناصر.

ينظر:أحمد يوسف: القراءة النسقية، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003، ج1، ص.152.

ويغدو بذلك البحث عن النصوص ودلالتها موضع التقاء عدّة حقول معرفية كالأسلوبية والبلاغة والمعلوماتية والسردية والهيرمونيطيقا وهي وإن تعددت في طرائق معالجتها للنصّ، يبقى هذا الأخير من حيث الخصوصية؛ وحدة مستقلة ومكتف بذاته ويمنح لأهل لغتِهِ إمكانية قراءته.

وعليه لا يمكن الحديث عن الأدب أو الأدبية، إلاّ من خلال مُساءلة النصوص والآثار الأدبية للمبدعين والوقوف عندها مطوّلاً لمعرفة محتوياتها وطرق تشكيل تلك المحتويات، والدلالة المحتملة لتلك الأشكال، والنقد الموضوعاتي الذي اخترناه في مقاربتنا لبحثنا الموسوم بـ "قضايا البعد الإنساني ودلالتها في الشعر الجزائري الحديث" نراه الأنسب إلى طبيعة الموضوع وأهدافه لكونه يهتم في المقام الأوّل بالمضمون الفكري وأشكال تجليّاته داخل المادة الإبداعية وهو ما يسمح لنا باستخلاص جملة القضايا والموضوعات الواردة في الشعر الجزائري (1980/1930) قصد تحديد دلالاتها في المتون الشعرية لتبيان مدى ارتباطها بالإنسان وأبعاده الكبرى (اللّغوية والنفسية والاجتماعية والثقافية والكونية) وكلّ دراسة تروم الموضوعية والعلمية ينبغي أن تحدّد موضوعها ومنهجها والغاية منهما، فالمنهج يسمح بتتبع الظواهر وتحليلها لصوغ القوانين والقواعد التي تتحكّم فيها سواء من الملاحظات أو الفرضيات العامة التي يتحقّق من صحّتها وفي هذا السياق نتساءل عن المنهج الموضوعاتي، ماهيتهوإطاره المعرفي العام، وعن المفاهيم الأساسية لتحليل الموضوعات، وهنا نجد أنفسنا مطالبين بتحديد أهم المفاهيم لهذا المنهج، وبالأخص مفهوم الموضوع ومفهوم الموضوعاتية، ونبدأ هنا بتحديد مفهوم "الموضوع" قبل تحديد مفهوم "الموضوعاتية"لأسباب وجيهة ذكرَتها « مسعودة لعريط" في مقال لها عن "إشكاليات الموضوعاتيةفي الخطاب النقدي الغربي والعربي" منها:

أ– قضية الاشتقاق: إذ الموضوعاتية اشتقت من لفظة " موضوع" ومدلولها انبنى على هذه اللّفظة، ويصبح من المنهجي تحديد مفهوم الموضوع ثم المرور إلى مصطلح موضوعاتية.

ب– علاقة المنهج بموضوعاته: معناه أن المنهج له موضوع يبحث فيه، لذلك لا يجوز أن نحدّد المنهج قبل أن نحدّد الموضوع الذي يبحث فيه.

ج– أسبقية الأول (الموضوع) عن الثاني(الموضوعاتية) زمنيا، حيث لفظة "الموضوعاتية" مستحدثة بنيويا ودلاليا، فمن الناحية البنيوية تشتق (الموضوعاتية من الأول (الموضوع) ومن الناحية الدّلالية، فإنها تحمل دلالة خاصة تدل على منهج حديث لذلك فهي متأخرة زمنيا عن لفظة (الموضوع)

د– ورود مصطلح (الموضوع) في المعاجم العربية القديمة مقابل غياب مصطلح " الموضوعاتية" فيها، إذ أنّ انبناء المنهج الموضوعاتي يتركّز أساسا على مصطلح (موضوع) ممّا جعلها تضعُه في المحلّ الأوّل[1].، وعليه سنحاول أوّلا تتبع مفهوم الموضوع عبر المعاجم العربية والغربية بغية الوصول إلى العناصر التي يتركّب منها ويتحدّد من خلالها.

1– مفهوم الموضوع في المعاجم العربية و الغربية:

أ– في المعاجم العربية القديمة:

تناولت المعاجم العربية القديمة مصطلح « الموضوع» وما يتعلّق بدلالته ففي « لسان العرب» لابن منظور نجد تحت مادة « وَضَعَ»: " وَضَعَ: الوَضْعُ: ضدّ الرفع، وَضَعَهُ يَضَعُهُ وَضْعاً ومَوْضُوعاً، وأنشد ثعلب بيتين فيهما: موضُوعُ جُودِكَ ومرفُوعُه، عَنَبالمَوْضُوع ما أضْمَره ولم يتكلّم به، والمرفوع ما أظهره، وتكلّمَ به"[2]

إنّ القراءة المتأنية لهذا التعريف، تسلّم الباحث إلى حقيقة أن المصطلح يحمل دوما درجة عالية من التجريد وذلك لارتباطه بالموروث الثقافي للُغة ما، فهو يختزن التصورات الفكرية لمنتجيه، وكلّما أوغل المصطلح في القدم، صعُب الامساك بدلالته، و"الموضوع"في التعريف السابق يقابله المرفوع، الخفيُّ في مقابل الظاهر، وكأنّ حقيقة جودُ الممدوح مطلقة وهي تحمل جانبين هما: الجانب الظاهري وهو المعروف عند النّاس والمتداول على ألسنتهم والجانب الخفيّ وهو الجود الذي لا تعرفه إلّا الخاصة والمقربون من الممدوح أي؛ المطّلعون على أسراره، ويصبح الجود هنا كموضوع لذات الممدوح متخفيّا وقابلا لأخذ أشكال مختلفة وتحوّلات عدّة هي ما يجسّدها مصطلح "المرفوع"، والجودُ كموضوع عند الممدوح هو قوّة كامنة متأصلة في ذاته قابلة للتجسّد دوما سواء باليسير أو الكثير تِبعا لاختلاف المواقف والظروف، أمّا إذا أسقطنا هذا المعنى اللّغوي لمادة (وَضَعَ) على المجال الأدبي، لقلنا عن الموضوعِ فيه دلالة التّسترِ والخفاء، حيث يعملُ بطريقة خفيّة، إذْ يدفعُ الدوال إلى الارتباط بمدلولاتها، والمخيِّلة إلى استحضار الصوّر وتشكيلها، والجمل إلى تتابعها ليتراءى على سطح النّص، وهذا الظهور والتكشّف عبّر عنه ابن منظور بـ " المرفوع"، والموضوع في الأدب يتمّ فيه الانتقال من وجود متخفٍّ أو محجوب (المادة الخام) أو حقيقة الشيء الغائبة إلى وجُودٍ حسّيّ ظاهر وهو الموضوع وقد تشكّل حسّيا وأصبح قابلا للتداول والمساءلة (حقيقة

[1] مسعودة لعريط: إشكاليات الموضوعاتية في الخطاب النقدي الغربي والعربي، مجلة المعرفة، وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السعودية، ع 443، أغسطس 2000، ص 122-123

[2] ابن منظور : لسان العرب، تح: عبد السلام هارون، دار صادر، بيروت، لبنان، 2006، ج8، ص 401.

الشيء الظاهرة)، وعليه يبقى الموضوع المبدأ المحرك للمعاني والتي تأخذ بدورها في الامتداد والتشكّل حول هذا المبدأ المحرّك لها بالانتقال من المسكوت عنه (خفايا الموضوع) إلى المتحدّث عنه (ما تكشَّفَ من حقيقة)، ونحن في هذا الجانب نريد أن نشبّه الموضوع بما يُسمّى في الفلسفة الوجود بالقوة (طاقة كامنة خفيّة قابلة للظهور) والمرفوع هو الوجود بالفعل (وهو تجسّد الشّيء حسّيا) لكن هذا المحسوس ما هو إلاّ الشيء الظاهري من حقيقة " الموضوع" الكبرى والخفيّة* ، الطريق إلى الموضوع لا يتمّ إلا من خلال المعاني والصوّر والأفكار المجسّدة له، كما أنّ التعريف يوحي بأنّ الكلام على مستويين:

مستوى ظاهر يتجلّى في بنية الجملة يُعطي معنًى ظاهرا وهو[المرفوع] ومستوى باطن يكون فيه المعنى خفيٌّ وهو – المضمر، ما لم يتكلّم به– كما هو الأمر في التمثيل كأن نقول:وقَعَ العشاءُ بهِ على سرحان، فالموضوع في الجملة خفيّ لم يصرّح به وهو "الهلاك" ونصل إلى ذلك بالتأويل.

ومن المعاني التي أشار إليها ابن منظور في هذا الإطار كذلك قوله : " تواضعَ القومُ على الشّيء: اتفقوا عليه، وأوضعته في الأمرِ إذا وافقته فيه على شيء، ووضَعَ الشيء في المكان: أثبته فيه، والمواضعَة: المناظَرة في الأمر، والمواضعة:أن تواضِعَ صاحبك أمرًا تناظِره فيه"[1]

فالموضوع –حسب التعريف– ومايرتبط بمادته يدلّ على نقل الشيء من الخفاء إلى الظهور حتّى يصبح مدركا بالسّمع كوضع، لأن الحديث وا لمناظرة يتمّ فيهما الاستدلال وتثبيت مراد المتكلم في ذهن السامع، وهنا يجب ان نشير إلى أمرين هامين وهو التفريق بين اللّغة كوضْعٍ واللّغة كاستعمالٍ، فالتواضع حول « لفظة» يشتمل اتفاق القوم على معناها وتثبيتِه، واستعمال الشخص لالفاظ اللّغة وعمله بحدودها النحوية(جانب الوضعِ) لإعْلام السامع عن مراده ؛ فيه معنى إطلاق الألفاظ للقبض على المعاني واخراجها من الخفاء إلى العلن ليحصل تثبيتها في ذهن السامع، كما أنّ الألفاظ الواردة في التعريف السابق تدلّ عل أنّ الموضوع يكون بالأساس متبادلا بين طرفين أو أكثر، فلا أهمية لموضوع لا يكون مشتركا بين طرفين للنظر فيه (المناظرة) لحصول التثبيت أو لنقض معانيه، فالحوار والتخطاب

---

* في هذا الجانب نودّ أن نقدّم مثالا محسوسا، البذرة بالنسبة للشجرة موضِع وجودها بالقوّة وشرط وجودها الفعلي، أمّا الحسّية فهي الجانب الظاهر من حقيقة الشجرة الكلّية والتي هي (الشجرة الحسّية + العقلية (المعرفية + دلالتها عند الانسان) أي : (الوجود + الجوهر) وبالنسبة للأدب نقصد بـ " حقيقة الموضوع الكبرى والخفيّة، أنّ الموضوع لا نصل إليه بسهولة واستخلاص قيمته يحتاج إل تفكيك النص واستنباط الأفكار والمعاني والنظر في قيمتها وعلاقتها بالشكل، أو بالأحرى : الوصول إلى النواة الأولى التي انبثقت منها بقية العاصر وأخذت طريقها نحو التشكّل والتجسّد فالنواة ثابتة وما يظهر منها متغيّر باستمرار، وإذا دقّقنا أكثر نقول :إنّ الموضوع وإن كان مُشتركا عند المبدعين إلّا أنّ مستويات إنتاج الدّلالة تختلف باختلاف القدرات والظروف والتجربة والرؤية المستقلّة للموضوع .

[1] إبن منظور :لسان العرب، ص 401.

والمناظرة هو الذي يسمح بتخلّق الموضوع وببروز وعي المتحدّث حول الفكرة أو الموضوع الذي تتمّ المناظرة فيه، مما يدلّ على أنّ جوهر الفعل الابداعي يقوم على الاختلاف كمحرّك للحوار، لأنه لو كان قائما على الاتّفاق على معنى واحد لما كنّا في حاجة إلى المناظرة، وعليه يمكننا القول: إنّ الفكر قابل للتفاوت والتجدّد والتمظهر بصوّرٍ مختلفة وبشكل مستمر مع توخّي صاحبه حجّة الإقناع وذلك لغرض تثبيت» فكرة» أو "موضوع" في مقابل « أفكار " أو " موضوعات" سابقة وهو جوهر العملية الإبداعية، وهنا يظهر الآخر (المتلقي) هو المستهدف ولولاه لما كنّا في حاجة إلى حديث الإبداع والإقناع، ولكن لماذا يُستهدف من خلال " الموضوع" الآخر ؟

لا شكّ أنّ قوّة الفكرة وعظمتها وعمقها وكذا صِحّة البرهنة عليها، هي التي تجلُب موافقة الآخر وتجعلُها مشروعة لديه، أو على الأقل تغيّر تصوراته السابقة، وتثبُتُ بذلك في وعيه رِدحًا من الزمن، وهنا نصل إلى أن الموضوع في طريقة تشكّله وبنائه وقوّة التأثير والإقناع فيه، هو الكفيل بتوحيد وعي الجماعة ، وخلخلة تصوراتهم السابقة، وتثبيتُ المعنى المراد في أذهانهم، وكذا خلق رؤية موحدة لديهم وتوجيههم نحو الهدف المتوخّى من قِبل صاحب الموضوع.

فالمقاصد والأغراض المرتبطة بالموضوع تُبنى على أدّلة، وهذه الأدلّة يكون قد حصل التواضع (التثبّت والاتفاق) حولها سلفا بين المتكلّمين، كما هو مشار إليه في التعريف حسب « ابن منظور» فالموضوع خفيّ ولايتحقق إلّا عبر الأدلّة، وهذا البناء والنسيج المتميز من قِبل المنتج هو الذي يضع «المعنى الأدبي» محلّ مساءلة ومناظرة دائمتين من طرف المتلقين، ليُثَبَّتَ ما يستحقّ الثّبوتَ ويُرَدَّ ما لا يحصل عليه الاتّفاقُ، وهذا يدلّ على وجود مضمرات أثناء التعبير عن الموضوع من قبل المبدع، كما يدلّ على أهمية المتلقي كقاضٍ في نهاية الأمر، وأهمية الموضوع والمرجع ليتمَّ التواصل والمحاورة كذلك.

كما وردت لفظة "موضوع" ومشتقاتها عند العرب قديما بمعنى الانتقال من الخفاء إلى العلن، والظهور بشكل محسوس وفق صورة معيّنة، فنجد في " جمهرة العرب" لابن دُريد قوله: « والوضَعُ، وضْعُكَ الشّيءَ، وضعته، أضعه وضعاً، وقال قومٌ: وُضِع يوُضَع وامرأةٌ واضعٌ إذا ألقت قناعَهَا، وشاةٌ واضع إذا ولَدَت"[1]

ومادة الحدث" وضَع" في هذا التعريف تدلُّ على الخروج من الغموض إلى الوضوح، من اللّاتعيّن إلى التّعيّن [على هيئة ما]، والعرب تذهبُ إلى التفرقة في الألفاظ والدلالة للشيء قبل تعيّنِه وبعْدَهُ، فالأصمعي يتحدّثُ

[1] ابن دريد: جمهرة اللّغة، مكتبة المثنى، بغداد، العراق، ج3، د.ت، ص، 95.

قائلا:"إذا وضعت الناقةُ فولدها ساعة تضعه سليل، قبل أن يُعلمَ أذكرٌ هو أم أنثى، فإذا عُلم فإن كان ذكرا فهو سقبٌ، وأمُّهُ مُسْقِب، وقدْ أذكرَت فهي مُذكرٌ، فإنْ كانت أنثى فهي حائلٌ وأمُّها أمُّ حائِل"[1]فالنّوع لايتحدّد إلّا بعد الظهور الحسّي للشيء أو بعد انفصاله عن الذات المنتجة له، ليتسنّى للآخرين معايَنته، وكأنّ الذات يُنتزَعُ من جوفها المظلم هذا الشيء إلى ضوء النهار (الغموض / الوضوح)، وبعدها يتمُّ تسميتها أو الحكم عليها بحسب النّوع الذي تُنتجُه* ، ويغدو"الموضوع" بمثابة هيئة الشّيء التي يكون عليها لحظة الخروج إلى الوجود، وهو بذلك يحمل دلالة الخلق، حيث يتخلّق أوّلا في الذهن الذي يحمله ثمّ بعد ولادته يأخُذُ صبغة الخصوص والتعيّن والقابلية لتوليد الفهم عند الآخرين.

كما جاء في "القاموس المحيط"للفيروزأبادي تحت مادة وَضعَ :" وضعه، يضعه، وضْعًا ومَوْضعًا ومَوْضوعًا: حطّه، المواضعة: الموافقة في الأمْرِ وهلُمَّ أواضعك الرّأي: أطلعك على رأيي وتُطلعني على رأيك" [2].

فالموضوع هنا يدلّ على الاثبات** والاتفاق، كما يدلّ في الجزء الأخير من التعريف: أن المواضعة تأتي بمعنى المشاركة والتفاعل بين الطرفين أو أكثر بما يوحي أنّ حالات الوعي لديها أسبقية على المحادثة، وتدلّ كذلك على بذل الجهد لإيصال الرأي والفكر، وأنّ الفكر مرهون باللّغة والتواصل، والفعلُ في « أواضعك الرأي" يدلّ على نقل التصورات واستحضار المعاني والتأليف بينها وتقديمها في شكل محدّد إلى الطرف الآخر، والذي يبرزُ بدوره في موضِع من " يَفهم ويُدرك ويَتصور، ويحاول بدوره الموافقة أو التجاوز والتخطّي، فيَغدُو بذلك الموضوع " بمعنى النقطة التي تَلْتَفّ حولها الآراء والتصورات والأفكار ويجري اطلاع الآخر عليها ، والموضوع من دونها لا يمكن أن يتشكّل ويتعيّن ويتّخذ لنفسه هيئة حسّية معيّنة تسمح للآخر في نهاية المطاف بمعايَنَتَه، غير أنّ ما يجب الإشارة إليه أيضا في هذا التعريف وبالأخصّ في قوله:" هَلُمّ أواضعك الرأي: أطلعك على رأيي وتُطلعني على رأيك" ففي هذا الجانب إذا كان

---

[1]: مخطوط للأصمعي بدار المكتب المصرية، (331 لغة نتمور) تحت عنوان الفرق نقلا عن: محمد سليمان ياقوت: معاجم الموضوعات في ضوء علم اللغة الحديث، د، ط دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مر، 2002، ص277

* في هذا الجانب نودّ الإشارة إلى شيء مُهمّ وهو أنّ موضوعا معيّنا يصلح لكلّ العلوم، فهو قبلَ ظُهوره مشترك وعام؛ فالحريّة على سبيل المثال تصلح موضوعا للفلسفة وللتاريخ والأدب والدين، لكن لا يظهر جنسه إلّا بعد وضعه في قالبٍ (محلّ) يسمح بتخلّقِه وتكوّنِه على هيئة ما، فإذا وُضع في قالب أدبي سُمي موضوعا أدبيا والأمر نفسه في القوالب الأخرى، فكلّ جنسٍ أو نوع له قالبا خاصا به.

[2] الفيروزأبادي: القاموس المحيط، دار العلم للجميع، بيروت، لبنان، ج3، د، ت، ص 94.

ورد في قوله تعالى: ﴿ **والسّماءَ رفعَها ووضعَ الميزانَ﴾ الرحمان، الآية7. والوضع في الآية بمعنى أقامه وثبّته، وقد جمع الخالق فيها بين الرفع والوضع، إذ يبدو في اعتقادنا أنّ الخالقَ قد كشف عن السّماء وما تحويه من كواكب ولو جزئيا لأنّ خفاياها أكبر ممّا يظهر، وفي الوقت نفسه وضع الميزان، وهو القانون الخفيّ الذي يتحكّم في الكواكب ويمنعها من التصادُم، والقانون بدوره خفيّ، وهُنا يبدو الموضوع بدلالة الشيء الثابت والخفيّ، فهو الذي يختفي خلف الظواهر ويتحكّم فيها في الوقت نفسِه، أو هو نقطة التقاء الجوهر والمظهَر

الطرفان يتعاملان مع المعنى المنطوق (المحادثة) فإنّ اهتمام الطرفين سيكون مُنْصبّا على مادة الفكر وليس على شكله لأنّ النظر في الألفاظ والتراكيب والدلالة والتأويل تحتاج إلى النصوص المكتوبة والوقوف عندها مطوّلا، ولأنّ تقليب النظر من زوايا مختلفة يستدعي وجود الشيء المادي وفق هيئة ما، وبناء على ما سبق يمكن القول:إنّ الموضوع هو مادة يشتغل عليها العقل ويمرُّ عبر بُؤرة المخيلة المبدعة، ويثريه التفكيُر العميق فيأخذُ طريقَه نحو الظهور من الداخل إلى الخارج أو من العقل إلى الحواس، فلا يمكن بروز " الموضوع" إلّا بحسن التأليف أو اتحاد مادة المضمون (الأفكار) وشكل المضمون (التعبير/ الأصوات)، أو بالأحرى نقول:إنّ مادة « وضع» ومشتقاتها عند اللغويين العرب القدامى تدلّ على مستويين:

المستوى الأول: هو العمليات الفكرية الأوّلية التي تتشكّل حول نقطة مركزية / مادة الموضوع وهو مستوى استحضار المعاني وتنسيقها بشكل كُلّي وهنا يكون الأمر على مستوى دائرة الوعي.

والمستوى الثاني: عند وضع هذه المعاني قيد الإنجاز والإثبات، وهو محاولة القبض عليها عبر اللغة / الألفاظ، إذ تُعتبر هذه الأخيرة الوسيط الحسّي لانتقال هذا الفكر الموجود بالقوّة (طاقة عقلية) إلى حيّز الوجود الفعلي (طاقة مجسّدة ماديا) وذلك عبر مستويات لغوية عديدة من خلال اللّسان المتواضع عليه اجتماعيا، وبما أنّ اللّغة مقيدة بقوانين وشروط يفرضها واقعها الاجتماعي والتاريخي، فهي تجد صعوبة في القبض على الموضوع في صيغته المجردة، أو في اجتماع ذراته الأولى (لحظة التقاء المطلق بالمحدود)، فيصبح بذلك تمظهر الموضوع هو احتمال بروزه، بشكل من عشرات الأشكال التي يمكنه الظهور وِفْقها وهنا يكون الأمر على مستوى التجسيد الفعلي لما استحضره الوعيُ، وعليه فرّق ابن منظور وغيره بين الموضوع والمرفوع، بين الخفي والظاهر، فما يظهر على السطح إلّا القليل والخفيّ يبقى دوما أعظم وأكبر، فالموضوع بالنسبة للأديب هو توجّه نحو تجميع المعاني والتأليف بينها وتجسيدها حسّيا، أمّا عند الناقد فهو بمثابة محاولة للكشف عن المدلولات العميقة للنصّ المنجز عبر الفهم والتأويل.

وغير بعيد عمّا سبق نجد دلالات أخرى للموضوع وردت في معجم « التعريفات للجرجاني»، حيث يورد قوله: " الموضوع: هو محلُّ العرض المختصّ به، وقيل: هو الأمر الموجود في الذهن"[1].

[1] الجرجاني: معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، د، ط، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، مصر، د.ت، ص199.

يبدو لنا هذا التعريف في غاية الإيجاز والدّقة من خلال هذه المصطلحات الثلاثة: المحلّ، العرض، المختصّ به *. والّتي يبدو من خلالها الموضوع، بمعنى ما تتمثّله الذات ويكون حاضرا في الذهن، وهو قائم بذاته كتصور أو كنموذج أو أصل قابل للظهور في صورة ما، هذه الهيئة أو الصورة هو لها بمثابة المحلّ الذي تَحُلُّ فيه وهو يتشكّل أيضا عبرها بطريقة خاصة، ويُصبح من خلالها حاملا للصورة.

فالموضوع بهذا المفهوم ينتقل من الحالة الذهنية (الخفاء) كتصوّرإلى حالة العرض أو الظهور عبر المحلّ (الصورة) فيجعل هذا الأخير بمثابة الهيئة الحسّية التي تسمح له بالوجود (التجلّي) وبذلك يصبح مُنجزا مطابقا لما في الذهن وقابلا للمعاينة، وبصورة أدقّ يمكن القول:إن الموضوع هو بمثابة الجوهر القائم في الذهن والذي يتمّ عرضه شيئا فشيئا (سلسلة الأفكار المتتابعة) حتى يأخذ صورته الكلّية ويكون بذلك قابلا للمعاينة والتداول فهو بذلك يُعدّالقاعدة الأساسية التي تقوم عليها الصورة.

أمّا الجزء الثاني من التعريف الذي أورده الجرجاني بصيغة « المبني للمجهول" في قوله:" وقيل:هو الأمر الموجود في الذهن" وهو يشير بذلك إلى التصوّر السابق نفسه حول الموضوع باعتباره حاملا ** أي؛ الأمر الموجود في الذهن.

وهنا نتوقف عند اللفظتين الذهن والأمر الموجود فيه.

أ) الذهن أوالعقل: هو المكان الذي يُصبِح فيه أمرا ما أو شيئا ما واضحا ومرئيا ومعقولا.

*وردت هذه المصطلحات الثلاثة في معجم التعريفات للجرجاني للدّلالة –حسب اعتقادنا– على مايلي: المحلّ:هوالموضِع الذي تُعرَضُ فيه محمولات الموضوع. العرَضُ:هي الصور التي تبيّنُ هيئة الشّيء وتركيبته في الذهن وهي عارضة تزول بزوال الشيء الذي يقوم لها في الذهن. المختصّ به: الذي يلزمه هو دون غيره. وعليه يكون الموضوع بمثابة المادة لوجود النّص وهو قائم بذاته في ذهن المبدع لكن يحتاج إلى الأعراض (المحمولات) المختلفة للظهور في شكل ما، وهو للعرَض بمثابة المحلّ أو الجوهر فهو من حيث الوجود يتقدّم على الصفات العرضية، كما نرى في هذا الجانب ضرورة التفريق بين أمرين يجد فيهما الناس لُبسا وهي الموجودات في العيان والموجودات في الأذهان، فالأعيان ما له قيام بذاته ومعنى قيامه بذاته؛أن يتحيّز بنفسه غير تابع تحيّزه لتحيّز شيء آخر، بخلاف العرَض فإنّ تحيّزه تابع لتحيّز الجوهر الذي هو موضوعه، أيّ محلّه الذي يُقوّمه (الجرجاني . التعريفات، ص30)

** نودّ الاشارة هنا إلى أنّه قد يحدث التباس على القارئ في رأي الجرجاني حين جعل المحمول مشابها للموضوع من حيث تموضعه لأنّه من خلال المعجم (التعريفات) يورد قوله في الصفحة الثالثة والسبعين بعد المائة المحمول: هو الأمر في الذهن، وهنا قد يفهم البعض من قوله: إن الموضوع هو المحمول، الأمر القائم في الذهن عبر التّصوّرات، أو هما التّصوّرات في حدّ ذاتها، لأنّه لولا التصورات الذهنية لما انكشف الموضوع أصلا إلّا أننا نقول: لا يمكن أن نفكّر دون تحديد الموضوع المفكّر فيه سابقا. لولا التصورات الذهنية لما انكشف الموضوع أصلا .

ب)الأمر الموجود فيه: هو الشيء الذي تُبنى حوله التصورات الذهنية وهو كذلك مايراه العقل أو ما نفكّر فيه ونتبيّن حقيقته وما يلفت انتباه العقل للنظر فيه، أو النواة التي تنطلق منها عمليات التفكير.

وهنا يمكننا القول: إن الموضوع هو الأمر الذي يقوم في الذهن ويجري التفكير حوله، أو هو مادة عقلية يستولي على الوعي بما له من خاصية الوجود بفعل التفكير، وعملية التفكير في حدّ ذاتها وما تشكّله من مدلولات هي التي تسمح ببناء تصور مالهذا الموضوع، ليتمّ بعدها التجسيد الفعلي بإثبات ما ينبغي إثباته وعزل ما يجب عزله، وبناءا على ماسبق نقول : إنّ الموضوع في حالة ظهوره للعقل كمادة خامة * يحاول أن يعيه ويستوعب كلّ ما يحيط به قبل أن يجعله يتشكّل بصورة فعلية يتطابق فيها الفكر بالأمر المفكّر فيه، ويصبحان وحدة متماسكة، فالموضوع هو المادة القائمة في الذهن والقابلة لحمل الصّور، لأنّ " الصّور ليس لها قوام بذواتها وهي محتاجة إلى أن تكون موجودةفي موضوع، وموضوعها المادة، والمادة إنّما وجودها لأجل الصور"[1] ومن هنا نقول:إن الذات لا تستطيع أن تسيطر على موضوعها عقليا وفنيا إلّا باستحتضار مادته وتمثّل صوّره وإدراكه في كلّيته ثم العمل على الجمع بين المادة والصورة حتى يتحقق للموضوع وجوده الفعلي يكون للصورة فيه حضورها المتألق، أو بصيغة أخرى نقول:إن الموضوع –كمادة عقلية يستحضرها المبدع– يحتاج إلى استخدام العقل والوعي والفهم والتفكير لتحويله من مادته الأولية إلى مادة منظّمة في هيئة بنية ما، وفق غاية ما، فالموضوع لا يكتسبحقيقتهوحضوره إلّا عبر الصورة، وعليه نخلص إلى القول:إنّ الموضوع في المعاجم القديمة يحمل مدلولات عدّة نوجزها فيما يلي:

* لتوضيح هذا الجاب من المفيد أن نشير إلى مباحث أرسطو حول مبدأ المادة والصورة والتي عدد بشأنها أربعة أنواع للعلة وهي: العلة المادية والعلة الفاعلة، العلة الصورية، العلة الغائية.

العلة المادية: هي الهيولة أو المادة الخام التي تصبح هي الشيء، أما العلة الفاعلة: فهي علة كلّ تغيير، المتسببة في نقل الشيء من المادة إلى الصورة، أما العلة الصورية: فهي جوهر وماهية الشيء، أو مثال الشيء كما عند أفلاطون.

أما العلة الغائية: فهي النهاية والهدف التي تستهدفه الحركة، وقد تتحدد الغاية لأنّها الشيء المكمل في ذاته --- ينظر كتاب وولتر ستيس: تاريخ الفلسفة اليونانية، تر: مجاهدد عبد المنعم مجاهد، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 2005، ص ص 175-176.

[1] أبو نصر الفارابي: كتاب السياسة المدنية أو مبادئ الموجودات، ط1، تح/ فوز متري النجار، 1964، ص 36.

- دلالة التستّر والخفاء والتواجد في الباطن، وما اللّغة إلّا وسيلة لتمثيله بشتّى الأساليب، ما يتوارى فيها من الموضوع أكثر مما يظهر على السطح .(مثال الجبل الجليدي).
- نقل الشيء من الخفاء إلى الظهور أو من الإبهام إلى التعيّن.
- دلالة الحضور والامتثال للفكر والربط بين الأطراف في الحوار والتخاطب والمناظرة، فاستراتيجية المحادثة تسمح بتخلّق الموضوع وتطوّره وببروز حقيقته، الانتقال من الخام إلى النظام .
- يدلُّ على الإضمار فهو محلّ مُساءلة دائمة.
- الكشف عن المعاني وتوليدها، وهو ما يدلّ على أن فعل التفكير سابق على التعبير.

الموضوع ←

- الانفصال والظهور الحسي (المادي) عبر عملية الإنتاج.
- الحمْل والتكوّن والنشأة والتهيُّؤ للظهور، أي ؛من يقلّبُ الموضوع في ذهنه كمن يودّ أن يخلقَه ويعطيه صورة.
- مادة يشتغل عليها العقل (مادة الأدب لا تفنى ولا تصدأ).
- الأمر الذي يقوم في الذهن ويجري التفكير حوله، أي شيء محدّد(جوهر) قابل للمحمولات وهنا الرؤيا (العقلية) تسبق الكلام (الإبداع).
- محلّ العرض المختص به، أي الموضوع يعرف أو يدرك من خلال كونه دائما بنفسه قابلا لاستقبال الاعراض المختلفة (المحمولات) حتى يظهر بصورة كاملة، فهو أقرب إلى الأمر العقلي (المفهوم أو الشيء القابل للعرض والفهم).

ولعلّ ما يسبق هذه المعاني اللّغوية ويفتح لها المجال للظهور هو مصطلح «الوضْعُ» وما يقترن به من دلالات حسية، حيث يعدّ اللبنة الأولي لظهور الأركان الأخرى وهي الواضعُ والموضوعُ والموضوع له، وقد حاول «شامل شاهين» في كتابه "المجموع المنتخب من متون علم الوضع" أن يتتبع معناه وأركانه وما يُستمد منه من دلالة اصطلاحية

لدى اللغويين، حيث يقول: "الوضعُ في اللّغة: مصدر وضَعَه يضَعُه بفتح ضادهما، أي حطّه يحطّه، ووضَع عن غريمه، أي نَقص مما له عليه شيئا، ويأتي الوضعُ في اللّغة لمعان منها:

1- الحطّ والإلقاءِ.

2- جعلّ الشّيء في حيّزه ومكانه.

3- الهيئة الحاصلة بسبب نسبة بعض أجزائه إلى بعض.

4- الأمور الخارجة عن الهيئة كالقيام والاستلقاء والقعود.

5- الوضح الحسّي: القاء الشيء المستعلي (مثاله قول الشاعر العرجي: متى أضعُ العمامةَ تعرفوني

6- التحميل إذا تعدّى (الوضع)"[1] .

يكتسي مفهوم «الوضْع» بما يحمله من دلالات لغوية أهمية كبرى باعتباره الأصل الذي تشققت منه مفاهيم ورؤى جديدة، وهو نقطة ارتكاز أساسية لتشكّل مفهوم «الموضوع» وتحديد وِجهته الدلالية ويعدّ كذلك بمثابة الحدّ القادر على تأطير ما صدر منه وتفسيره، ولهذا سنحاول جعل لفظة "الوضع" في نطاق التصور العقلي الذي يسمح بتحديد دلالتها وتبيان وظيفتها، وهذا التصوّر ينبني بدروه على الدلالة الاصطلاحية للوضع من جهة وبالكشف عن أركانه من جهة أخرى، وهو ما يدفعنا إلى تقديم المفهوم الاصطلاحي لكلمة "الوضع" حيث يرى أهل اللّغة أنّ «الوضْع» "هو تعيينُ شيء لشيء متى أُدرِك الأوّل فُهم الثاني للعالم بهِ"[2] وهنا نتساءل عن وضع الذات إزاء الفكر والعالم والأشياء؟ أي كيف تعقل الذاتُ ذاتَها والعالم حولها؟

لتفسير هذه المعاني المرتبطة بالوضْع والموضوعِ، تتبادرُ إلى أذهننا إشكالية الوجود والعدم وما يرتبط بها من تصورات، فالعالم مثلا قبل مرحلة اللّغة والتسمية عند الطفل المولود أو الحيوان عبارة عن عماءٍ لا حدودَ له ولا شكل، موجود معدوم، ولكي يتحدّد هذا العالم ويتشكّل في الذهن ونتمكّن من تعقّله، علينا البحث عن الكيفية التي نتمكّن من خلالها ولوج هذاالعالم الهلامي، ولا يكون إلّا بتبديد هذه العدمية شيئا فشيئا عن طريق تفكيكه فالكلمة عند لوسيف" دائما تعبّر عن جوهر الشيء الذي لا ينفصل عن الشيء نفسه، تسمية الشيء، إطلاق إسم عليه،

[1] شامل الشاهين: المجموع المنتخب من متون علم الوضع، ط1، دار غار حراء، دمشق، سوريا، 2006، ص 11.
[2] المرجع نفسه، ص 12.

استخلاصه من جريان الظواهر الضبابي، التغلّب على شواشية سيرورة الحياة-يعني جعل العالم قابلاً للإدراك- لذلك فإنّ العالمكلّه، الكون كلّه ليس إلّاإسم وكلمات بدرجات توترٍ مختلفة، ولذلك فالإسم هو الحياة، الإنسان من دون كلمة وإسم لا اجتماعي، ولا تواصلي ولا جماعي ولا فردي، بإسم وكلماتٍ قام العالمُ ويقومُ"[1]، فاللّغة بفعل – الوضع والتسمية- تخلُقُ العالمُ وتُوجده في الذّهن، باللّغة يتحوّل هذا العالم المبهم والمغلق إلى موضوع للمعرفة، وما نتعرّف عليه يمكن السيطرة عليه والتحكّم فيه، وهي كذلك المجال الذي يتحدّد فيه كل موجود بما فيها الإنسان حين يحوّل هذه الأداة-اللّغة- نحو عالمه الداخلي وتجزئته عبر فعل الوضع(التسمية)، أي وضع الألفاظ إزاء أشياء العالم- اثبات شيء لشيء- والشيء بمجرد تسميَته ووضعه في ثوب لفظي، تتحدّد ماهيته وتثبت له صورة في الذهن تبعا لثبات هيئته اللّفظية، وعندما نُسمّى الشيء نكون قد أخرجناه من ضبابية الوجود إلى مجال الوجود العقلي والذهني، يتعيّن في مكان ما، يتحدّد ويتميّز عن غيره، ويصبح بذلك قابلا للرؤية والإدراك، ويصبح ملكا لنا وجاهزا للإستعمال والتداول عند اتفاق الجماعة على ذلك* ، وبذلك يمكننا القول: إن ما يعرض للذهن من أشياء وتصورات إن لم يتم وضع ألفاظ ازاءها أو جعلها قائمة في محلّ (اللفظ) لا تفارقه، فإنما سرعان ما تخبوا وتتلاشى في ظلام العدمية الذي هو بمعنى سلب الوجود، ويصاحب ذلك ضبابية في الفكر واضطراب في القدرات الإدراكية للكائن** ، فالإبهام والغموض يسبقان المعرفة وهذه الاخيرة مشروطة بالوضع (اللّغة / الألفاظ) في تحقّقها، وهو ما يذهب إليه "السجلماسي" حيث يقول: « إنّ إبهام الشيء حامل على الطموح إليه وباعث عل اشتدد الحرص عليه، لولوع النفس أبدا بإخراج ما في القوة إلى الفعل"[2] . فكلّ ما هو عارض –كما أشرنا سابقا- إن لم نتدخل لوضعه في حيّز صوتي وفق هيئة معينة قصد تثبيته، فإنه عرضة للزوال فسانحات العقل وبارقات الفكر تومض وتنطفئ في برهة من الزمن، واللفظ كفيل بإعطائها حق الوجود والخلود.

فالوضع بذلك بمثابة إخراج الشيء من الإبهام إلى الوضوح، وجعله في حيّز معين تحديده وتثبيته، تجسيد ما له جسد –المحسوسات-وتجسيد ما لا جسد له –المعقولات- ومادام أن الألفاظ تُولّد الأفكار والتصوّرات فهي تتراكم

[1] أليكسي لوسيف: فلسفة الأسطورة، ص 24.

* الوضع يسبق الاستعمال ويختلف عنه في أن استعمال اللفظ قد يكون على سبيل المثال الحقيقة والمجاز أما الوضع فهو على سبل المثال الحقيقة فقط، فالشارع –مثلا- عندما وضع لفظ 'الصلاة' لمعنى معين على سبيل الحقيقة، أصبحت اللفظة متداولة بين الناس بالمعنى نفسه الذي وضعه الشارع، فالمسلمون كلهم يدركون المعنى نفسه عند ذكر لفظة الصلاة /كما يبدو من القول أن التسمية تساعد الطفل على اكتساب اللّغة وتعلّمها من والديه

** للاستدلال على أهمية اللغة/الألفاظ في المعرفة والإدراك واتساع الرؤية نقدم مِثالا :إن الفلّاح لا يملك القاموس اللفظي الذي يستعمله الطبيب بما يحمله من مدلولات، أي؛ إن المعرفة الطبية غائبة عن ذهنه لغياب الألفاظ والمدلولات عن ذهنه، وبذلك كلّما اكتسبنا معجما لفظيا أكثر مع معانيه، كلّما ازدادت معارفنا وإدراكنا للأشياء ،فالعالم ينفتح في الذهن ويتّسع عبر المعرفة والاطلاع الدائمين.

[2] سلام أحمد إدريسو: معجم المصطلحات الفلسفية، ط1، عالم الكتب الحديث، الاردن، 2015، ص 91

في الذهن وتساهم في نمو العقل فهي بذلك تحمل معنى التحميل والتراكم، ونخلص إلى أن الوضع في عمومه يدل على الإيجاد والقوة والنشاط والفاعلية، ويدلّ على الفاعل المؤثر وما ينتج عن ذلك من أثر، وعليه تعددت أركان الوضع إلى كلّ من: الواضع والموضوع والموضوع له بحيث إذا انتفى ركن من هذه الأركان بطل الوضع.

أما الواضع من خلال القدرة الموجودة فيه بالقوّة (العقل) فإنّه ينزع بالفطرة لأن يُخرج ما في عقله إلى حيز الفعل و الوجود، وهو بذلك يحتاج إلى ضبط أفكاره بواسطة الكلمات التي تعمل بدورها على تعيين الأشياء والموضوعات الخارجية منها أو الداخلية بالنفي والإثبات، فالقائل: الشِّعرُ وُضع للغناء والترنُّم، يكون قد أثبت موضعَ الشّعر دون غيره من الكلام، كالكلام الذي لم يوضع للغناء"[1] ، وكذلك لفظة « نعم « وضعت للدّلالة على الاستحسان، وبئس وضعت للدّلالة على الاستهجان، وبذلك تتمايز الأشياء بتمايز الكلمات المقابلة لها، كماأن لفظة "وضع» ومشتقاتها لها معنى آخر يتجاوز إطار وضع اللفظ في مقابل معنى إلى الحديث عن " جعل الكلام على صورة معينة وتركيب معين وهو من معاني «وضع» ... في مجال الوضع النّحوي، أي ؛ التركيب الذي اختاره المتكلم بالنسبة لكلامه بناء على غرض له"[2]. أي أنّ الألفاظ مهيأة للإفادة لكن بشرط أن توضع على هيئةمخصوصة لتأدية غرض معيّن (القصيدة)، فالفاعلية للمتكلم أمّا الألفاظ فهي مجرد أدلّة معزولة * ويصبح للواضع كذلك فضل الإيجاد والتنسيق كأن نقول: واضع علم النحو(سيبوية)، وواضع علم العروض(الخليل بن أحمد الفراهدي) أي بمعنى الموجد لمصطلحاته.

والواضع أو الذات الفاعلة في حاجة دائمة إلى موضوع، يكون عادة مشحونا بالطاقة الدّلالية الكامنة في الأغراض، حيث إن تعلّق الذات بموضوع الرغبة يجعلها في حاجة ماسّة إلى تجسيدها لُغويّا، فإن اتّصلت بكيانها، كان للموضوع صبغة ذاتية، وإن اتّصلت بشيء خارج الذات كان للموضوعيةأقرب، وإشكالية إختيار الواضع للموضوع وكيفية التعامل معه تطرح طريقة مواجهة تلك العلامات المخزّنة في ذهنه، كيف يشكّل المعاني من تلك الألفاظ وكيف يبنيها، وكيف تنتظم في نسق لغويّ موحّد.

وإذا ما اعتبرنا أنّ عملية الوضع بمفهومها العام يتمّ فيها الجمع بين المستويات الثلاث:

---

[1] عبد الرحمان الحاج صالح: الخطاب والتخاطب في نظرية الوضع والاستعمال العربية، المؤسسة الوطنية للفنون الطبية، الرغاية، الجزائر، 2012، ص 21.

[2] المرجع نفسه، ص 23.

*إن الأدلة والألفاظ بمفردها لا تشكّل خطابا ولا تسمح بالتواصل وهي أهم وظيفة في اللّغة، إلّا إذا تشكّلت في جمل تحمل قضايا وتعبر عن أغراض، حيث تبرز هنا ظاهرة الربط والتركيب وفاعلية المتكلم في نسج العلاقات بين الأشاء والتصورات والألفاظ .

الواضع: إذا ربطناه بمجال الأدب ووضع النصوص، نقول إنّه يكتسب المعاني والمدلولات عبر ما تواضعت عليه الأجيال من أسماء ومسمياتٍ التي تساهم في تشكيل أفكاره وتنظيم معانيه وبناء موضوعاته.

الموضوع المشكّل: وهو سلسلة من الجمل مترابطة ومتّسقة لإنتاج البنية الكلّية وهنا يكمن دور الواضع على المستوى التركيبي في تشكيل الموضوع وترتيب أجزائه بما يتوافق ونسق التفكير العقلي لديه .

الموضوع له: هو سلسلة القضايا والأفكار التي تضمنتها هذه البنية الكلّية، والتي تتضمن تجارب المبدع ومعتقداته وتصوّراته، حيث إن الأشياء سابقة عن المعاني، ويأتي اللفظ للتوسّط بينهما، وتتوقف عملية إنتاج المعرفة على مدى دقّة " الوضع" والمناسبة بين اللفظ الموضوع والموضوع له، حيث يمكن اعتبار فعل الذات العارفة في إدراكها للموضوع ونقلها له بمثابة تحكّم الأداة/ اللّغة، لصياغة معلومة عن عوالم خفية، غير أن اللّغة الأدبية قد تتخذ من مبدأ الوضع المألوف عند الجماعة مبدأ للخرق والتجاوز لتشكيل لغة أخرى تنم عن قريحة خصبة وخيال واسع وحدس متميّز ورؤية للعالم منفردة، فاللغة/الألفاظ كما يرى "همبولدت" : " تخلق أو تساعد على تصوّر العالم الخارجي، لأن هذا العالم لا يمكن معرفته إلاّ بواسطة اللّغة، و في غيابها فإنّ وجوده لن يكون سوى تراكم أو سديم، إن اللّغة هي التي تجعل من هذا العالم الموجود في ذاته عالما لنا نحن، إنّ اللّغة تحوّل العالم من عالم موضوعي إلى عالم مختلف ندركه بواسطة الفكر" [1] فإذا كانت الألفاظ تُعيننا على بناء تصوّر للوجود وعلى تنظيم عناصره، فإن الوجود أيضا يعد شرطا ضروريا لوجود اللّغة كذلك.

وما يلاحظ على تصوّرات القدامى لمصطلح «الموضوع» أنّها تتأرجح ما بين الحسّي الملموس المدرك بالحواس وبين المجرّد الصوري الفلسفي (المنطق/ الفلسفة) إلّا أنّها تكاد إلى حدّ ما تشترك في حقل دلاليّ متقارب ، مما يمكّن إمكانية تقييد دلالة مصطلح " الموضوع" كما أوجزنا سابقا دلالته والتي تحمل معنى (الجوهر/الخفاء/ الموجود بالقوة/ الموجّه للفكر، المادة) ومن خلال تتبع دلالات الموضوع في المعاجم القديمة نتساءل: هل يمكن القول : إنّ مصطلح " الموضوع" يستوعب الدلالات التي تتشظّى عن الفعل "وضع" ابتداء من الوضع الحسي (حطّه وأثبته) إلى المواضعة (أواضعك الرأي، أي أطلعك على الرأي وتطلعني على رأيك) والتي تدلّ على المشاركة والتفاعل الاجتماعي (الموافقة/ الاختلاف) ودورها كحافز في بناء الموضوعات وبلورتها، وتطوّرها وانتهاء إلى الرؤى الفردية الناتجة عن تجاوز الفرد/المبدع لما هو موجود من تصوّرات إلى بناء التصوّر الخاص- يُترجم عن هذا الفعل الموضوع بعد قيامه في الذهن

[1] مصطفى غلفان : في اللّسانيات العامة، ص 52.

وبلورته باختيار المحمولات المناسبة له، وأخيرا تشكله وفق صورة معينة – وهذا التصوّر الخاص بعد تحققه تبرز فيه سمة الخلق والإبداع والقيمة والقابلية للتداول، وهو ما يُترجم عنه المصطلح العربي القديم الموضوع المرفوع، أي مرور الفكر من الخفاء (الموضوع) إلى النصيّة (الرفع)* أو من الفضاء العقلي (التصوّرات) إلى الفضاء الحسّي (البنية/ الشكل) هذا تصور القدامى لمصطلح "الموضوع" فهل أضاف المحدثون تصوّرات جديدة في هذا الجانب؟

ب – في المعاجم العربية الحديثة:

لو أخذنا معجم الرائد لوجدنا فيه توسيعا لمفهوم «الموضوع « وإضافات جديدة حيث جاء فيه الموضوع: جمع مواضيع وموضوعات: المادة التي يبني عليها الكاتب أو الخطيب أو المتحدث كلامه، والمادة التي يبحث العلم عن عوارضها "[1]

هذا التعريف في شقّه الأوّل لا يختلف عن التصورات التي قدمها القدامى للموضوع من حيث كونه مادة خاصة قابلة للتشكّل، مادة عقلية مولّدة للفكر، ففي قوله:" المادة التي يبني عليها الكاتب أو الخطيب أو المحدث كلامه" نقول : إنّ فكرة البناء أو التشكيل (كنشاط عقلي) تحتاج إلى شيء مادي يسمح بقيام «بناء" أو " صورة" حوله، وفي اعتقدنا كذلك هذا الشيء المادي الأولي والثابت هو الذي يسمح أو يستدعي الفضاء الشكلي سواء كان شفويا أو كتابيا لينتظم من جهة وليتشكل حسيا من جهة ثانية، فهو علّة وجود صورة وغايتها في الوقت نفسه فالموضوع وفق هذا التصوّر هو الخيط المادي الذي يسمح للمعاني والتصورات بالتشكل والانتظام حوله، ومن دونه لا سبيل لاجتماع المعاني ولا لانتظام الأفكار، ولا غاية ترجى من تتبع أي تشكيل لغوي لا يقول شيئا أو لا ينقل أية رسالة، (الوظيفة التواصلية) ومادام البناء فيه معنى الإحكام والترابط يصبح الموضوع ما يراد إثباته وتحققه عبر هذا البناء، ويحمل بذلك معنى "الحقيقة" المتوارية خلف سلسلة الدوال المشكلة لها.

* لماذا وضعنا مصطلح الرفع في مقابل النص الحسّي، المجسد لفكرة الموضوع، لأن النص استعملته العرب في معان عديدة منها: الرفع بنوعيه الحسّي والمعنوي والذي يحمل معنى الارتفاع والظهور والتجلّي أو جعل الشيء فوق سواه والحركة السريعة، والتعيين, فيتعارف العلماء على أن يطلقوا كلمة النص " للدّلالة على كلّ كلام مفهوم المعنى" ولكن حقيقة "النص" فهم المعنى وزيادة كونه لا يحتمل غير ذلك المعنى، أو يراد به ذلك على سبيل الظهور أما غيره فيكون مرجوحا. في هذا الجانب ينظر : (منى أبو الفضل وطه جابر العلواني : مفاهيم محورية في المنهج والمنهجية، ط، 1، دار السلام القاهرة، مصر، 2009، ص، 43-50) وهنا نودّ الإشارة إلى أنّ الموضوع أول الأمر يكون خفيا ثم يقوم في ساحة الذهن (الحضور العقلي) ثم يراد تثبيته (أي وضع الكلام بعضه فوق بعض) ثم الظهور (الرفع) في شكل من الأشكال (النص) وهو قابل للقراءة والفهم وبالتالي يكون الموضوع علّة وجود النص.

[1] جبران مسعود: الرائد (معجم لغوي عصري)، ط7، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1992، ص 781.

وأمّا في قوله : " المادة التي يبحث العلم عن عوارضها"، نقول :لكي يكون هناك علم يجب أن نحدد موضوعه – انطلاقا من المادة التي يشتغل عليها– حيث يحدد ما هو جوهري وثابت فيها وما هو عارض ومتغير، فالمادة قد تكون واحدة غير أن ما ينتج من معرفة متغيرة وعارضة عبر الزمان والمكان، (جسد الإنسان مادة لعلم الطب منذ القديم لكن ما ينتج من معرفة حوله متغير)، وعليه نلاحظ أن الموضوع أصبح بمفهوم "مادة" العلوم، والعلوم منها ما يشتغل على ما هو حسي (مادي)، يخضع للتجربة والملاحظة والوصول إلى النتائج ومنها ما يشتغل على ظواهر اجتماعية او نفسية أو عقلية وهي العلوم الإنسانية والاجتماعية، وما يمكن قوله هنا هو أن المادة في نشاطها وتغيراتها هي التي تستقطب العلوم لتتبع عوارضها، ليتمكن العلم من خلال أدواته من تحديد ما هو جوهري ثابت فيها وما هو عارض ومتغير على الدوام ولا يمكن أن نقول إنّه حصلت معرفة أو علم بالموضوع ألاّ إذا أحطنا به من كل جانب وحددنا أنّه على هذا الوجه من الحقيقة وليس على وجه آخر، وعليه نقول موضوع الشيء: حقيقته وجوهره، الشيء الخفي الذي ينتصب خلف الصورة متواريا يستحث العقل طلبا للكشف عنه باستمرار. كما أنّ الموضوع عندما يكون غرضا معروضا للإبداع يختلف عن الموضوع المعروض غرضا للدراسة، ففي الجانب الأول يكون معنويا، مادة عقلية يجري النقاش حولها، أو رصدها بالكتابة وفي هذا لجانب يكون بمثابة الأفكار والمعاني والتصوّرات التي تقوم في الذهن وتسبق القول أو الكتابة، وارتباطها بالذهن هو ما يجعل منها مادة معنوية (مادة فكرية خاصة) وذاتية، أما الموضوع عندما يكون غرضا معروضا للدراسة ولاسيما في العلوم التجريبية فيشترط فيه أن يكون محسوسا، أي مادة مجسدة ذات شكل محسوس، تصلح أن تكون موضوعا للدراسة، وهنا يشتغل العلم على هذه المادة المعطاة سلفا وفق أغراض الباحث أو نواياه باتجاه الموضوع، لكن هل نوايا الباحث وأغراضه والأسباب التي تدفعه للإبداع أو للبحث هي موضوع بحثه في الوقت نفسه، في هذه الجانب يحاول صاحب موسوعة «لا لاند» الفرنسية التفرقة بينهما، حيث يقول: " مع ذلك، حتى عندما يتعلق الأمر بالدلّ على ما يُحكى عنه، على مجمل المسائل التي يتناولها علم ما على موضوعة نقاش، إلخ، يقوم بين الكلمتين تفريقٌ بالغ الدقّة، على الرغم من عدم احترامه دائما، إن موضوع (نقاش مثلا) هو بكلّ بساطة ما يجري تناوله، وإن غرضه هو الهدف المنشود من خلال طرحه، والأمر نفسه بالنسبة لأيّ علم: فغرضه هو ما يُراد للعلم أن يعرفَه، والموضوعات التي يجري تناولها هي شتى أصناف الوقائع أوالأفكار التي تندرج فيها، بكلمة، إن فكرة الموضوع هي فكرة سكونية، جامدة تماما، وتتعلق بالمعطيات وتفترض فكرة الغرض أفكار النية والغاية بالمعنى الحقيقي "[1].

[1] أندريه لالاند : موسوعة لالاند الفلسفية، ط2، تع: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت باريس، 2001، ص 1385

نلاحظ أنّ التعريف يسم الموضوع بالثبات والسكونية، ويسم الغرض بالحركة والحيوية، صحيح أن الغرض كحافز للمبدع أو الباحث (النوايا والأسباب) تقف في ذهنه وتوجه الموضوع باتجاهها، فينتج الوعي بالموضوع وفق هذه الرغبات والنوايا الأولية، وعليه نقول : إن الموضوع حين يقوم في الذهن عند المبدع أو حين يعرض للدراسة عند الباحث يكون محورا ثابتا وتصبح نوايا المبدع والباحث في حركيتها واندفاعها هي المحركة لنشاط الوعي والموجّهة له، لمعالجة الموضوع وفقها، ويصبح الموضوع المجسد في النهاية نسخة محددة أو إنجاز محدّد لهذه الأغراض التي تسبقه وتوجهه نحو غاية ما أو كمال ما، فيصبح للغرض بذلك سمة العموم أو الحافز للإرادة والنشاط والموضوع الإنجاز الخاص لهذا الحافز وتصبح النّية هي المحددة لطبيعة الموضوع وهيكله ووظيفته وكلما تغيرت النوايا والرغبات والتمثّلات إلا ويصاحبها تعديلات على الموضوع ولو تعلق الأمر بكاتب واحد يشتغل على موضوع واحد، فالموضوع يظهر في مرآة العقل (الوعي) وإذا كان العقل في نضج وتغيّر مستمرين فإنّ الموضوع ستتشظى دلالاته وأشكاله بتعدد المرآة عبر رحلة الزمان والمكان، وفي المجال العلمي تكون حدود الموضوع أكثر وضوحا – كأن يكون الجسد– مثلا موضوعا لعلم التشريح، فالموضوع ثابت وجامد غير أنّ ما يرغب فيه المشرّح ومقاصده هي التي توجه مسار وعيه وقصديته في التعامل مع الموضوع أو بصيغة أخرى، نقول إنّ الذات العارفة بوعيها وأدواتها المعرفية (المنهج) هي التي تبرز الجانب الغامض الذي تبحث عنه في المادة الغُفل، وعليه نلاحظ أن معجم الرائد جمع بين التعريف القديم للموضوع، حيث يكون فيه هذا الأخير منبعا أو مصدرا للفكر والنقاش، والتصوّر الحديث حينما يجعل من الموضوع مركزا للاهتمام العلمي الذي يركز على الملاحظة والتجريب فهو عمليا يفصل بين الذات والموضوع ونظريا يحاول أن ينتج فكرا مطابقا للواقع .

وفي المعاجم الأدبية نجد أن لفظة "الموضوع " تحدّد معالمها أكثر لتعلقها بعالم الأدب فقط وتظهر هذه الدلالات في التعريف الذي أورده "جبور عبد النور "، حيث يقول "عن الموضوع :" مضمون ما يجول في خاطرنا وليس هو ذاتنا، وفي هذا المعنى يدلّ الموضوع على إحساس، أو عاطفة، أو صورة، وليس بالضرورة على شيء موجود في العالم، حاله وجود في ذاته، مستقل عن الفكرة التي تكون في ذهننا عنه، موضوع الكلام: المادة التي يجري عليها البحث شفويا أو خطيّا، ومن ذلك قولنا: موضوع الرواية، موضوع النقاش، موضوع المحاضرة "[1]

فالموضوع حسب التعريف من حيث الماهية يدلّ على الجهد الفكري، لأنّه يتعلّق بالذات المفكرة والموضوع المفكر فيه، وهنا تبرز ثنائية: علاقة الذات بالموضوع، فالموضوع ناتج عن وعي الذات، وهذا الوعي إمّا أن يكون

[1] جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ط1، دار العلم للملاين، القاهرة، مصر، 1979، ص272

موجها لأعماق الذات عن طريق الاستبطان، أو نحو العالم الخارجي، ففي الحالة الأولى يتشكل فضاء الموضوع – مضمون ما يجول في خاطرنا– من خلال ساحة الشعور والأحاسيس والتخيّلات التي تستبد بالنفس في بعض الأحيان، ممّا يولّد مشاعر قوية وانفعالات تكون بدورها مادة قوية للفكر، يعمل الوعي على توحيدها وتوجيهها نحو مقاصد عقلية، أما إذا كان التعريف يقصد الأحاسيس والعواطف والصوّر كمعطى سابق (مادة خامة تستبد بالعقل وتطرح نفسها كموضوع يفرض نفسه على الذات قصد تأمّله والإحاطة به، ففي هذه الحالة تكون الذات منفعلة والموضوع فاعلا، فهذه العناصر تظهر في صورة ملحة على الذات وترغب في الوجود، وحينما تتجسد بالفعل، يكون تجسيدا للذات في شكل من أشكالها، أو في لحظة من لحظات سيرورتها، ويصبح الموضوع بمثابة ما تكون عليه الذات في لحظة من لحظات تشكلّها التاريخي المستمر، وهنا تبرز إشكالية ثبات الذات أو هويتها في مقابل الموضوعات العارضة التي تبرز على ساحة الشعور وتسيطر عليها * وهنا تبرز قضيتان حول الموضوع في علاقته بالذات.

القضية الأولى ترتبط بالموضوع في حدّ ذاته حين يظهر كمادة خامة أو مادة معطاة سلفا لا نملك منها شيئا مثل : ظاهرة الأحاسيس والانفعالات والصوّر والتخيّلات التي تشتد وتضعف باختلاف الحوافز والأسباب لحظة انكشاف الموضوع للذات، هنا الموضوع يكون خارج سيطرة العقل، أو يعمل على تهييج الذات وتحريك الوعي.

القضية الثانية: حين يتمّ وضع الموضوع في مرآة العقل والوعي، أي استجابة الذات لهذه المؤثرات الداخلية، وهنا تدخل بذرة الموضوع في علاقة جدلية مع الوعي والسياق وهنا يظهر صراع العقل مع المؤثرات الداخلية الأولية (العواطف، الأحاسيس، الخيال) المخزون الهائل لتوليد الموضوعات، وهنا تبرز وظيفة العقل في وعي الموضوع وإدراك العلاقات وتصنيف هذه الأحاسيس وتنقيتها وتقريبها حتى تصبح واحدة متماسكة، تشكل موضوعا ذا بنية متماسكة، فالطبيعة الحقيقية للموضوع، خفية –النوازع الداخلية الغامضة– التي تدفع الذات نحو الحدس والتأمّل لما يدور في ساحة الشعور أو اللاشعور، إلا أن تجسُّد الموضوع كبنية متماسكة من خلال وحدات بنائية دالة، يدلّ على الجهد والتنظيم والصياغة والنشاط الإرادي المرتبط بالقصدية – لأنّ ما يحدث في ساحة الشعور من حالات نفسة متغيّرة ومضطربة، لا يمكن نقلها على ما هي عليه من غموض وتداخل واضطراب، وتصبح الذات الواعية بخبرتها مجبرة

* يصعب الحديث عن ذات ثابتة تستبطن عالمها الداخلي المتغير دون أن تفقد هويّتها باستمرار، فلو كان كل ما يقوم في ساحة الشعور من أحاسيس وعواطف وصور تعبر عنها الذات بصورة مباشرة لظهرت الذات بمظهر المفكك والمتناقض لأنّه قد تظهر موضوعات في ساحة الشعور معارضة لروح العقل أو لحقيقة الذات (على سبيل المثال ذات خيّرة نتيجة ظروف قاهرة تتصوّر أنّ الإنسان شرير بالفطرة وتناصر الفكرة العارضة على النفس)، أو حتى الظروف المختلفة التي تُسيطر على الذات فتغير من طبيعتها الأولى، من ذات مرحة إلى ذات كئيبة، وقد يكون إنسانا طيّبا لكنّه يرتكب خيانة زوجية، يحقّق موضوعا مخالفا لتوقعات الذات والوعي وفي هذه الحالات نُعزي الفعالية للموضوعات، للعلل والأسباب التي تقف أمام العقل وقد تعطّل قواه وتسمُ الذات بسمة لا متوقعة، أي تحقق الغريزة والأنانية غايتها ولو كانت في تضاد مع حقيقة الذات الواعية.

على استكناه الموضوع وتقريب عناصره بإعمال التَأمُّل المباشر والإدراك والتصنيف والاختزال، ففي عملية الإبداع تدخل الذات تعديلات على المادة الخامة القائمة في الذهن، تجعل عناصر الموضوع في حدّ ذاتها في مركز الوعي، وتبعد العناصر الأخرى التي تُلغيها إلى هامش الشعور، أمّا عندما يكون الوعي مُوجّها نحو موضوع خارج الذات (العالم الخارجي) فقد تختفي الذات وتظهر حقيقة الموضوع، لأنّ الذات تأخذ دور الوسيط، تعمل على إراز "الموضوع" كما هو عليه في العالم الخارجي دون أخذ الاعتبارات النفسية والأخلاقية والاجتماعية بعين الاعتبار، أو بالأحرى نقول فعالية الذات تقلّ لصالح فعالية المنهج أو الطريقة الموضوعية في معالجة المادة المطروحة لاسيما في المجال التجريبي والعلمي؟

يدلّ الموضوع أيضا من خلال التعريف على الشيء الذي له وجود في ذاته ومستقل عن الفكرة التي نشكّلها نحن عنه، هنا يكون للموضوع خصائص وأوجه منها:

أ – وجود حقيقي مستقل بذاته مفصول عن الفكرة التي نشكلها عنه، (جوهر معزول يمكن استغلاله) معرفيا .

ب – الشيء الجامد الساكن المنغلق المفصول عن سيولة الفكر.

ج – مقاومة الموضوع لإدراك الإنسان (نسبية الإدراك واحتماله الصدق والخطأ).

د – الموضوع له قابلية الوجود والاختفاء وله سمة التغيّر بتغيّر قوة الإدراك؟

هـ – دلالة الموضوع على الشيء والمعروف عن الشيء له وجود مزدوج، وجود في العالم (الوجود الحقيقي للأشياء والفيزيائي) ووجود في الأذهان في الوقت نفسه، ورفض أحد الطرفين هو قتل للشيء، كما أن المفاهيم العقلية تكون أصعب من حيث إثبات الوجود المنفصل عن الفكر.

كما ورد الموضوع في القسم الأخير من التعريف بمعنى: المادة التي يجري عليها البحث شفهيا أو خطيا، أي الموضوع الفكري موضوع بحث أو نقاش، وعليه نقول: موضوع الرواية : موع النقاش، موضوع المحاضرة، وهنا يُقصد بالموضوع ما يكون حاضرا للتفكير والنقاش أو ما يُطرح للنقاش، ويكون مطلوبا أو مقصودا وهذا في (مقابل ما يقال عنه)[1]، لأن الاختلاف في الرأي والنظر والإجابة طبيعة متأصلة في البشر . فالموضوع هو المادة التي يبحث فيها ويشتغل بها في ميدان معين وهو تلك القضايا الملتبسة والتي تشكّل موضوعا أو أرضية للمناقشة إثباتا أو نفيا

[1] أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية،،ص 1382.

حيث يتم فيها تداول موضوع محدّد، وذلك بوضعه تحت المنظار العقلي وتأمّله من كلّ الجوانب قصد تجلِيةَ غوامضه (في المشافهة)، أمّا قوله " موضوع الرواية" فقد يدلّ على المعنى العام المهيمن على مضمون الرواية أو نقطة الارتكاز التي تدور حولها أحداث الرواية وتتطور من خلاله، وإذا أردنا أن نوجز التعريف نقول : إن الموضوع يمتاز بالخفاء والعمق والدينامية، لأنّه يعمل على إثارة الشعور وتحريك الوعي والإرادة، يوجه الذات للإستجابة له، للعمل على تشكيله وتحققه، وهي في تحقيقها للموضوع تكون قد حققت صورتها بشكل من الأشكال إبداعيا فالعلاقة بين الذات العارفة وموضوعاتها هي علاقة كينونة ووجود، تتضمن الفعالية والحركية، فكلّ موضوع مدرك- لأهميته- هو سبيل لتأسيس وجود ما لذات ما في لحظة ما.

يضيف "محمد التونجي" في معجمه المفضل في الأدب عناصرا حول "الموضوع" جديرة بالملاحظة، حيث: يقول: " الموضوع هو الفكرة العامة التي يبنى عليها العمل الأدبي وهو ينطلق من الذات أو المحيط، وتدخله العاطفة وجزئيات لابدّ منها لكمال الفكرة، ولكلّ عمل أدبي موضوع ... والموضوع هو المادة الكتابية، والأسلوب هو بناء هذا الموضوع وهو يقبل التكرار" [1]

نلاحظ أن التعريف يقرن لفظة الموضوع بكلمات مرادفة له، وهي الفكرة الأساسية وعناصر جزئية (أفكار) مكمّلة لها، والمادة الكتابية والقابلية للتكرار، وهذه المفردات مجتمعة أو على انفراد تساعدنا على تفهم طبيعة الموضوع أو على الأقل تتبع تعيّناته في العمل الأدبي، فالتساؤل – عادة- عن موضوع النّص يُحيلنا دوما نحو كلمة " الفكرة الرئيسية" أو "الفكرة النواة" أو ما يُشبه لفظة "الماهية" والتي عادة ما تكون مجردة خفية تتمظهر جزئياتها من خلال مقاصد المؤلف وأغراضه في معالجة موضوعه، لكنها في الوقت نفسه تُعدّ بمثابة القوة المحركة لفعل التفكير لدى الذات، إذ تُسيطر على رغبات المبدع وتلح عليه للظهور أو التَعَيُّن، أو تدفعه إلى تشكيل وعي تام بها أو خلق فضاء تصوّري عام يسمح لها بالحركة في كلّ الاتجاهات لتظهر في شكل من الأشكال، تكون في الظاهر أفكار جزئية – أغراضا وأعراضا- وتكون نواة للموضوع في الباطن، فهي في شكل من الأشكال مختلف العلاقات الدلالية للنص، وهي التي تساهم في توجيه محتويات الموضوع بمعية الأسلوب الذي يساهم كذلك في رسم ملامحه حيث يكون "الموضوع" في الأخير مُحصّلة تداخل ذاتية المبدع وتخيّلاته وعواطفه، ووعيه التصوّري وحدسه في ملامسة جوهر الفكرة النواة المشكّلة للموضوع وكذا في تعامله مع الأساليب الأدبية – اللّغوية- التي تطبع الفكر بطابع خاص، وبعبارة أدق فإن الموضوع هو التجسيد المادي لفكرة رئيسية – مجردة- في قالب لغوي، يحتويها ضمنيا ويترجم عنها جماليا وحسّيا،

[1] محمد التونجي: المعجم المفضل في الأدب: دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ج2، 1999، ص 841

وهو كذلك نتاج ذات واعية مدركة مبدعة، تُشكّله وتُنتجه وفق نواياها ومقاصدها ورؤاها، أما عن قابلية الموضوع للتكرار والظهور وفق تعديلات مختلفة لدى الذات فهذا مردّه إلى أهمية الموضوع ومدى استحواذه على وعي الكاتب ومخيّلته، لأن "تكرار قضية كبرى يُؤكد على أنّ الكاتب يُلحّ على فكرة معينة ويحاول أن يوصلها إلى المتلقي عبر طرق معينة تتطابق فينتج عنه تكرار" [1]. فالسياقات المختلفة والنضح الفني وطبيعة التجربة والخبرات كلّها عوامل تساهم أو تتفاعل لإيجاد الموضوع الواحد بطرق وصيغ مختلفة في الآثار الأدبية، ومن هذا المنطلق حاول علماء اللّغة والمناطقة وسْمَ الموضوع بالثبات والجوهر في مقابل المحمولات التي تعبّر عنه والتي تتميّز بالعرضية والتغيّر وأطلقوا على الطرف الأول لفظة «المسند إليه" وعلى الطرف لثاني لفظة " المسند" أو " المبتدأ" و" الخبر" كما هو الأمر عند النحاة، وهذا من منطلق أن العقل يقوم بعملية ذهنية يتمّ فيها استحضار الموضوع عبر التصوّرات والتعبير عنه عبر شكل معيّن وبالتالي فإن " أبرز تمييز لما يدور في الذهن هو التمييز بين موضوع الفكر objet de la pensée وشكل الفكر أو كيفيته forme/manière de la pensee وتبعا لهذا قسّم نحاة بور رويال العلامات اللّغوية إلى صنفين أساسيين: – العلامات الدالة على الأشياء والموضوعات التي يتصوّرها الذهن، – العلامات الدالة على شكل أفكارنا وكيفيتها [2].

ويشير "مصطفى غلفان" إلى أنّ العلامات الدّالة على الأشياء هي: الأسماء وأدوات التعريف، الضمائر، المصادر، الحروف والظروف.

أمّا التي نعبّر بواسطتها عن الشكل أو الكيفية هي : الأفعال verbes، الروابط conjonctions، الخوالفinterjections، وعليه نخلص إلى أنّ موضوعات أفكارنا إمّا أشياء مثل الأرض، السماء، وتسمّى عادة الجواهرsubstantifs، وإمّا كيفيات أشياء مثل الصفات: أبيض، عالم والتي تسمّى عادة العوارض accidents، والفرق بين هذين النوعين من الكلمات أنّ الأولى تكون قائمة بذاتها في الخطاب بينما العوارض ترتبط دائما بغيرها وتتعلّق بها "[3]*.

---

[1] حسام أحمد فرج: نظرية علم النص، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2007، ص، 140

[2] مصطفى غلفان: في اللسانيات العامة، ط1، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بنغازي، ليبيا، 2010، ص 132-133

[3] Arnould et Lancelot : grammaire générale et raisonée, p24.

نقلا عن مصطفى غلفان: في اللّسانيات العامة، ص 133

*الجواهر:نشير في هذا الجانب إلى مقولة الجوهر(باللّغة الأجنبية)لفظة مركبة تتالف من لفظتين تعني ما هو تحت أو أسفل، و تعني ما يقف، فيكون المعنى المركّب ما يقف تحت الأعراض، لذلك يعرّف الجوهر بالحامل للأعراض، أو مايكون قائما باستمرار وسط التّغيّرات الكثيرة " ينظر كتاب رشيد قوقام:أسس المنطق الصوري، د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2008، ص25 .

فالموضوع في التصوّر النحوي واللّغوي يُعدّ المكوّن الأساسي للجملة ولا يمكن الحديث عن المحمولات في غياب الموضوع الذي تحلّ فيه، فهو ما يقف ثابتا، حتى وإن تغيّرت الأعراض حوله، وتبقى دلالة مصطلح " الموضع" تختلف باختلاف الحقول المعرفية التي تشتغل عليه، لكن تبقى إمكانية التعرف على دلالته مرهونة بالإطلاع على القواميس والمعاجم المختلفة والمقارنة بينها لاستخلاص الإضافات الدلالية المختلفة باختلاف المعاجم والقواميس وباختلاف اللغات والبيئات، وعليه لا يمكن القول إن هذا التصوّر هو الوحيد والنهائي أو الجامع المانع إلا ما تعلّق بالجانب العلمي وحقائقه الموضوعية، أمّا في الحقول الإنسانية فالأمر مختلف، فالإضافات في التعاريف نجدها حتى في فترات زمنية متقاربة فلو أخذنا على سبيل التدليل تعريف "لموضوع" عند "ابن سينا" في فصل " الحدود والرسوم" أورده "عبد الأمير الأعسم "في كتابه "المصطلح الفلسفي عند العرب»« نجد عنده بعض العناصر أو التصوّرات لا نجدها عند غيره، حيث يقول: " حدّ الموضوع: يُقال موضوع لما ذكرنا، وهو كلّ شيء من شأنه أن يكون له كمال ما وقد كان له، ويقال موضوع لكُلّ محلّ مُتقوّمٍ بذاته مُقَوِّمٌ لما يَحلُّ فيه، كما يقال هُيولى للمحلّ غير المتقوّم بذاته بل بما يحلّه، ويقال موضوع لكلّ معنى يُحكم عليه بسلب أو إيجاب "[1]

والإضافة في هذا التعريف بالنسبة لما ذكرناه سابقا يكمن في قوله: حدّ الموضوع: هو كل شيء من شأنه أن يكون له كمال ما وقد كان له " وإذا حاولنا التدقيق في هذا المفهوم نجد أنه يثير جملة من القضايا حول الموضوع لأن الوقوف على حقيقة معناه يتطلب حتما تحديد طبيعته وصفاته، ومن الصفات التي وُسم بها في هذا المقطع من التعريف:

-النقص : لأن التوجه نحو الكمال يفترض أنّ في الموضوع صفة النقصان وهو بذلك قابل للتوجّه نحو الكمال، ولا يتحقق له هذا الأمر إلّا بتدخل ذات فاعلة تؤثر فيه وتؤدي دورا رئيسيا، فتكون الغاية من معالجة "موضوع ما" هو إزالة ما حوله من لبس ونقص وبناء تصوّر تام .

-البناء :لكي تتحقّق سمة الكمال في الموضوع إنجازا وتصوّرا يفترض وجود ذات لها الكفاءة والقدرة على إدراك العلاقات وربط العناصر وتأليفها بطريقة منظّمة ومتناسقة تسمح ببروز الموضوع بشكل لافت، يترجم عن عبقرية الذات المبدعة.

[1] عبد الأمير الأعسم: المصطلح الفلسفي عند العرب، ص 275.

– المادة: ما يفسر لفظة "الكمال " هو التناسق التّام بين المحتوى والشكل، وافتراض النقص في الموضوع هو اعتبار "الموضوع "في حالته الأولى مادة خامة– قابلة للتشكّل والتحوّل *(معان، خيالات، تصوّرات، أفكار في حالة خامة لا صورة لها)، والذي يعطيها صفة الكمال هو ارتباطها بالعناصر الشكلية وفي هذه الحالة لا تتحقق صفة الكمال إلاّ باتّحاد العناصر المضمونة والعناصر الشكلية وإذا كانت المادة توسم عادة في الفكر الحديث بالتمدّد فنقول إن للموضوع نقطة بداية كفكرة نواة ثم يأخذ في الانتشار والتمدّد عبر أجزاء النص، فيظهر كصورة ويتوارى كمحتوى واذا فصلنا بين المحتوى والصورة، ونظرنا إلى كل على حدى تنتفي صفة "الكمال" بفعل انتفاء العلاقات بين العناصر وتفكّك نسيج النص، والذي يعطي للموضوع حضورا فكريا وفنيا متميزا هو الشكل على –حسب درجة تمثيله للموضوع– من حيث النقصان والكمال (لهذا قال صاحب التعريف " كمال ما" على سبيل التقريب وليس على الاطلاق)، فالقيمة الفعلية للموضوع هو في تحقُّقه الفعلي في شكل من الأشكال، في العلاقة بين العناصر فيما هو ظاهر وباطن سويا، في قوة الفكر التي تعمل على إزالة كل ما يعيق تطور الموضوع فكريا، وقوّة التعبير، ودقة الصياغة التي تسمح بتبلور الافكار والقضايا حتى تصبح موضوعا مكتملا في شكل مُكتمل.

الشيءُ: (في قوله حدّ الموضوع: ...هو كلّ شيء من شأنه ...) يدلّ الشيء على ما يمكن التفكّر به، افتراضه، إثباته أو نفيه، فهو أعمّ مفردة يمكن إحلالها محل كل ما يُطرح وجوده، كما يبدو الشيء كأنّه موضوعٌ ثابتٌ لظواهر عارضة، وإننا إذ ندفع فكرة موضوع دائم لكلّ الظواهر أو المواصفات إنما نصل إلى فكرة جوهر فريد ثابت على الاطلاق، ربما كان هو الشيء بذاته" [1]

وفي هذا الجانب نودّ التفريق بين الموضوع كشيء مطروح للمعالجة **وما يقال عنه كمحمولات متغيرة وعارضة، أو في الموضوع في قيامه في الذهن – تصور– والموضوع في تحقّقه الفعلي – التمثيل اللغوي، فالتمثيل اللّغوي

* قدمنا لفظة المادة كمرادف للموضوع لأننا وجدنا في كتابه السابق "المصطلح الفلسفي عند العرب، ص 330 يقدم تعريفا يقرن بين المادة والموضوع، حيث يقول: 'المادة قد تقال اسما مرادفا للهيولي، ويقال مادة لكل موضوع يقبل الكمال باجتماعه إلى غيره'، عندما نقول مادة الموضوع، يتبادر إلى أذهاننا قيام الموضوع وامتثاله أمام مرآة العقل أولا، ثم يشرع العقل بأدواته المختلفة في استحضار المعاني المجردة والمحسوسة القابلة لتشكيل الموضوع وتمثيله وكلما ازداد العقل إدراكا لها: سهُل عليه تنظيمها والتصرف فيها، فهي له مادة هيولانيه قابلة للانتظام والتشكّل ويكون ذلك وفق قوة الادراك والتمييز ودرجةالذكاء وطاقة التجريد وأخيرا ملكة التجسيد.

[1] أنظر: اندري لالاند موسوعة لالاند(متن ص 169+ هامشن ص 170).

**الشيء: يقصد به الموجود بسبب عدم قابليته للقسمة واحدا وهو شيء (aliquid) بالتمايز عن غيره. فالشيء هنا عندما نطرحه للمعالجة يُعدّ جُزء والرغبة في معالجته تجعلنا نتصوره في كليته، وبهذا نقول إن الموضوع هو الشيء المطروح والمحدد بدقة لينتج الدلالات والمعاني، وما هذه الأخيرة سوى تحقيقات متنوعة له، والكلمات والجمل والصيغ اللغوية جاءت لتحل محلّ هذا الشيء، وهو كذلك لا يتقوّم الاّ من خلالها، وبذلك يمكن القول كذلك إن النّص هو الأثر المادي للموضوع المنتج. وأي خلل بين ثنائية الشكل والمضمون كطرفين للنص، يؤدي أحدهما إلى اعاقة اكتمال الآخر .

ليس هو الموضوع، التمثيل اللّغوي هو صياغة وعي الذات لموضوعها والموضوع يبقى مضمرا داخل الصياغة الظاهرة، أو بالأحرى نقول : إن كلّ الموضوعات كأشياء في ذاتها (معزولة) أو كجواهر خفية، مستعصية على الذات العاقلة، تستهوي العقل لممارسة التفكير حولها، لتصبح موضوعا مفكّرا فيه، والذات تدخل في تجربة تأملية حدسية لموضوعها محاولة استكناه حقيقته، ويهيمن العقل –تجريدا وتفكيرا – على موضوعه لبناء تصور ما أو معتقد ما، أي أن يحصر حدود الموضوع وأن يزيل عنه عناصر التشويش والابهام التي تسبق عملية التفكير وتعمل على إعاقته.

ثم تضطلع اللغة بنقل ما عقله العقل أو ما تبيّن له حول ماهية موضوعه، ذلك في جمل متتالية وفي شبكة من العلاقات الضمنية تتفاوت من حيث الحسية والتجريد لتنقل لنا صورة ما عن الموضوع، وهذا الأخير يمكن اعتباره بمثابة البذرة التي يشتغل عليها الفكر ثم يصورها في أشكال مختلفة ومتفاوتة.

أمّا فيما يتعلّق بقوله: "... كمال ما وقد كان له." يحتمل التعبير أمرين: إما أن الكمال نتصوّره في الموضوع، فيكون للذات، بمثابة رغبة ملحة للتعلّق به والسعي إلى تحقيقه، فيكون بذلك تحرّك الذات نحو الموضوع، لكونها ترى فيه انتقالها من حالة الضغط من عدم امتلاكه فعليا إلى الإحساس بالراحة عند امتلاكه، وهنا يكون الموضوع المتصوّر فيه عنصر الكمال بمثابة حافز للذات للإنجاز.

وإمّا أن يكون الشرط الأساسي لتحقق الكمال وحضوره في الموضوع هو أن يسلك الموضوع طريقه شيئا فشيئا نحو الاكتمال مضمونا وشكلا، وذلك بحسن صياغته (البنية+ الانتظام+ التناسق+ الجمالية+) وهنا تصبح القيمة للذات ومدى قدرتها على تمثّل الموضوع في شكل جماليّ وتحقيق صبغة الكمال فيه، لأن الموضوع لا يقدّم حقيقة ما إلاّ اذا تبلورت فكرته الرئيسية وتحدّدت معالمها بشكل بارز، واكتملت العناصر المكوّنة له وتشابكت المعاني حول نواته الأصلية، وعليه نؤكد على أهمية ترابط مواد الموضوع وتوخّي الجمالية للوصول إلى الاكتمال، وهو التوجه الذي جعل أغلب نقاد الأدب يؤكدون على أهمية المخيّلة، حيث يسمون العمل الأدبي بأنّه تخييلي، بالدرجة الأولى، لكون " المخيلة تذيب كلّ إبداع، فهي حين تعيد تجميع وتنظيم موادها بحسب المبادئ التي تخرج من أعماق الروح الإنسانية، تصنع عالما جديدا، بل ومجالا جديدا للتجربة الحسّية" [1].

فالكمال المتوخي في الموضوع يعد "بمثابة الحافز إبداعا ونقدا، إبداعا حين يسعى المؤلف إلى خلق شكل مكتمل بهدف تذوقه وفهمه مثلما أراد، ونقدا حين يواجه المستهلك جملة من المثيرات والعناصر المكتملة يتفاعل معها

[1] ويليام. ك. ويمزاتت وكلينث بروكس: النقد الأدبي، تر/ حسام الخطيب ومحي الدين صبحي، مطبعة جامعة دمشق، ج 3 ، 1975، ص 690

ويحاول أن يرى وأن يفهم علاقاتها ويعطيها تأويلا ويمنحها تنفيذا ويعيد إحياءها في إطار أصيل [1] في نظر " أمبرو ايكو"، ولهذا يذهب بعض النقاد الموضوعاتيين إلى اعتبار االموضوع بمثابة الحبكة في العمل الفني لأن الحبكة توحي بفكرة " الكمال" أو اكتمال الحدث *.ولكن كان مصطلح الموضوع سائرا عند العرب منذ القديم بالدلالات التي أشرنا إليها، فإنّه مع ذلك لم يحظ باهتمام خاص من النقاد ليتحوّل إلى منهج نقدي، كما هو الحال عن الغربيين الذين ظهر عندهم ما يسمى بـ "نقد الموضوع" أو "الموضوعاتية"، ولهذا بمجرد أن ظهر هذا المصطلح في النقد الغربي حتى أخذ القلّة من النقاد والباحثين العرب في الاقتراب منه بالبحوث الأكاديمية تارة وبترجمة الكتب النقدية الغربية تارة أخرى، وبمحاولة تتبع مفاهيمه في محاولات فردية كذلك، ممّا أدّى إلى تعدّد المصطلحات واضطراب الرؤى وضبابية المصطلح في الحقل الدلالي، لاختلاف الخلفيات المعرفية بين الحضارتين، ولعدم تنسيق الجهود والاعتماد على المحاولات الفردية في الترجمة وتوليد المصطلحات **، لذا نجد أن مصطلح " تيمة" في النقد الغربي قد تعدّدت مصطلحاته عد النقاد العرب حتى أصبح له خمسة عشر (15) مقابلا كما عدّدها "يوسف أوغليسي"، وقد يعود هذا للتجاور الدلالي لمصطلحات أجنبية أخرى مع كلمة theme من نوع (radical .racine ،contenu،sujet،objet،motif) "[2] ، ولهذا نجد المعاجم العربية الحديثة في تناولها لمصطلح "الموضوع" قد استعانت ايضا بالمعاجم الغربية، للتعرّف على كيفية انبثاق مفهومه ومجال توظيفه، وعلى ضوء هذا الاحتكاك، هل استفادت منها في إضافة دلالات جديدة إلى ما تحمله المعاجم والقواميس العربية القديمة؟، وكذا في توسيع وتعميق النظرة لمصطلح الموضوع والموضوعاتية؟

---

[1] ينظر: أمبرطو إيكو: الأثر المفتوح، ط2، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا2001، ص 08.

* الحبكة في العمل القصصي تتمُّ على التدرّج، من بداية الحدث إلى العقدة والاندراج نحو الحل، فهي جملة الأحداث والأفعال التي تشكّل عقدة العمل الفني وتَنتجُ عن حركية الموضوع وفاعليته، ومن خلالها يمكن إدراك موضوع العمل القصصي بوضوح، وهنا نودّ اقتباس فقرة من كتاب 'السرد' لجون ميشيل آدم توضح الأمر حيث يقول: " إن الإمساك بطائفة من الجمل باعتبارها كلّا متماسكا يعني القدرة على وضع نهاية ما موصولة ببداية ما، مثلما يعني القدرة على أن نشتقَّ من مقاطع الجمل (...) بنية دلالية كبرى منظمة للمعنى ،أو المعاني التي ينهض عليها السّرد إلى درجة تتهيأ فيها القدرة على معرفة ما يعنيه إجمالا" ينظر:جون ميشيل آدم :السرد ،ط1،تر/أحمد الودرني،دار الكتاب الجديدة المتحدة،بيروت،لبنان،2015،ص33.

** هناك مشكلات كثيرة تخص المصطلح سواء من حيث الوضع أو الترجمة أشار إليها الدغمومي في كتابه "المفاهيم النقدية" منها ما يرتبط بالتداول اللّغوي ومنها ما يرتبط بالترجمة والتكرار والتوسّع والاستعارة، كما أن المشكلات التي تترتب على حضور المفهوم هي مشكلات ابستمولوجية، ترتبط بعلاقة الواضع للمصطلح بقضايا الفكر والعالم وبمدى إنجازه لعمليات التفكير والفهم وتمثّل الأنساق (ينظر: المفاهيم النقدية ، سلسلة ندوات ومناظرات [المفاهيم تكوّنها وسيرورتها] منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،رقم 87)،الرباط، المغرب 000 2،ص 106.

[2] ينظر يوسف أوغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الغربي الجديد، ص ص157، 158

ج- مفهوم الموضوع في العاجم الغربية:

جاء في قاموسleRobert :"أن "موضوع " THEME ينحدر من اللاتينية من كلمة تيما Themaالتي تنحدر إليها بدورها من اليونانية، وهي مشتقة من الفعل وضع: تتيني tithénaiوالتي تدلّ على الشيء الذي نضعه، ومن هنا أصبحت الكلمة تدلّ على: مبلغ من المال، صدقة، جذر كلمة، موقع النجوم عند الولادة، وفي الأخير على موضوع خطبة وفي مدارس القرون الوسطى أصبحت هذه الكلمة تعني الشيء المدروس، الاقتراح الذي يتمُّ تناوله من أجل تطويره"[1].

ما يمكن استخلاصه من هذا التعريف أنّ دلالة كلمة موضوع أو theme ترتبط بالفعل وضَع(الفاعلية)، وهذه الفاعلية تشترط من الذات وجود شيء ما تَضعُه وتؤثر فيه وتعمل على تطويره، فهو لها بمثابة المحرك والمحفز لنشاطها الفكري الواعي، أويمكن القول: الموضوع هو الشيء الذي ترتبط به الذات، تعمل على تشكيله تارة وعلى التدقيق في هيئته للتعرّف عليه تارة أخرى، فالموضوع للمبدع عبارة عن محتوى يبحث عن شكل، وعند الدارس هو شكل يُبحث عَبره عن القضية الكامنة فيه، وتبقى البصمة الفردية كفاعلية حاضرة سواء تعلق الأمر بالإبداع أو بالدراسة، ويبقى الموضوع بمثابة التجسد الحسّي لفعل الوضع في حدّ ذاته.

وفي ظل هذا التوجّه نجد تصوّرات أخرى قريبة منها في كتاب " معجم النقد الأدبي"، حيث نجد في الحديث عن الموضوع : " من ناحية الاشتقاق هو الشيء الذي نضعه، ويصبح بذلك موضعا للتحليل والتطوير والتدليل، أما في اللّسانيات، فالموضوع هو ما نتحدث عنه، وهو الذي نضيف إليه محمولا (الخبر أو المسند)، كما أن الموضوع لا يتطابق مع الفاعل النحوي بالضرورة في الجملة: الإنسان/ ذئب لأخية الإنسان

النهار/ قضاه دون أن يعمل شيئا [2]

---

[1] .le robert :dictionnaire historique de la langue francaise, paris,1992, p 2114. نقلا عن محمد السعيد عبدلي: النقد الموضوعاتي أسسه وإجراءاته، ط1، طبعة الجاحظية، الجزائر، 2011، ص26

[2] معجم النقدالأدبي" لصاحبيه : جويل قارد-تامين وماري- كلودهيبار

Joelle Gardes- Tamine et Marie claude Hubert :dictionnair de critique littéraire ;ed$_2$;Armand colin, mont pernnasse (paris),2002,pp ;216-217.

المسألة الجوهرية في هذا التعريف، هو تقديم «الموضوع» في هيئة الركن الأساسي أو الشيء الذي ينبغي تثبيته أولا ومن ثمة تأتي المحمولات التي يتحلى بها الموضوع لتعمل على تطويره وانتشاره بصيغ مختلفة حسب نمط النص سواء كان تحليلا أو بسطا أو برهانا، ووفق التصور يبقى الموضوع دائما ناقصا وقابلا للتشكُّل، والمحمولات تبقى دائرة شاغرة يشتغل عليها المبدع بفعل عملية التفكير وينتج بذلك أشكالا لامتناهية لموضوع واحد، وهذا الأخير يعدّ بمثابة الجوهر المحرّك لكل عمل إبداعي، وحتّى تصوّر اللّسانيين لا يبتعد عن هذه الوجهة فهو ينطلق عن عمليات الإسناد (المسند والمسند إليه)، إذ لا يمكن أن نتصور قيام جملة مفيدة دون ذكر هذين الطرفين، فالجملة الواردة في التعريف، (الإنسان/ ذئب لأخيه النسان)، فالإنسان يشكل موضوع القول أما المحمول المتعلق به أساسا وهو (ذئب–ل–أخيه– الإنسان) هي مضمون الخبر تسمّى بالمخبر به(RHEME)، أي ما نقوله عن الموضوع وهما متلازمان لتقديم الافادة لأنه لوتغيّر المحمول (المخبر بِه) تتغير دلالة الموضوع العرضية رغم ثبات دلالته الماهوية كوجود، وعليه نعتقد أن المحمولات هي التي تبقى دوما موضعا للتغيّر والتبدّل والنقاش التطوير* كلما كثرت محمولات موضوع ما ازداد هذا الأخير تطورا واتساعا وشموله وعمقا، وعليه يعد الموضوع بمثابة الركن الاساسي أو العمدة أو نقطة انطلاق أيّة عملية تفكير، وهو المحور الذي يوجّه المحمولات نحو التشكّل والتكوّن حوله ليتربّع في النهاية على محتوى النص وشكله بعدأن كان سببا في ولادته، كما أن الموضوع في الجملة لا يكون بالضرورة هو الفاعل النحوي، فقد يكون مبتدأ أو مفعولا به مُقدّما، مثل قولنا (التفاحةَ أكلها الولدُ) ويكون ذلك لأغراض بلاغية، وقد يعود تركيز التعريف على هذه النقطة الأخيرة إلى مسألة التأثير والتأثر وما ينتج عنهما من أثر، فالفاعل النحوي له قوة الفعل ويكون المحمول (الفعل) جزءا ثابتا فيه، أي: أن الفاعل له دلالة القيام بالفعل، فهو بذلك سببا في وجود المحمول.

*هنا نود أن نشير إلى كون المحمولات ترتبط بنفسية المبدع وتجاربه وبظروف حياته وثقافته مجتمعة وهي نتاج وعيه ولاوعيه، وهي بذلك ذاتية ومتغيرة قابلة للإ ثراء والمناقشة دوما، والموضوعات على اختلاف الزمان والمكان تبقى بذلك نتاج الذوات المبدعة الواعية المنتجة للمحمولات والأشكال، تُولَد بولادة الوعي وتموت بموتِه وهي في ولادتها تخضع لظروف ومتغيرات كثيرة، فلو أردنا النظر في محمول المثال (الانسان /ذئب لأخيه الانسان) لقلنا إنّ الموضوع يكون قابلا للحكم ولا يثبت له الحكم إلّا من خلال المحمول، فالإنسان يحمل دلالة عامة جوهرية (كائن + روح+ عقل+ نطق)أما الحكم عليه بأنّه (ذئب لأخية الانسان) فهو جزئي يدلّ على سمة واحدة (العدوانية، المكر)، فتشبيه الإنسان بالذئب قد يكون لظروف خاصة بحياة "هوبز" وبزمانه، إذ أنّ الإنسان لديه عناصر تميزّه عن الذئب (العقل، التفكير، الفطرة السليمة) ثم أن الإنسان منه من يتّصف بالعدوانية ومنه لا يتّصف بها، والعدوانية ترتبط كذلك بمراحل حياة الانسان وهي نسبية، حيث عند الطفل تكون منعدمة وفي المراهقة متغيّرة وعند الشيخوخة تقلّ من حيث الشدة، غير أن المثال يكشف أنّ اللّغة خطيرة في موضع اختيارها المحمولات للموضوعات، لأنّها بإثباتها للحكم على الموضوع قد تحبّبه إلينا وقد تجعلنا ننفر منه وهذه الأحكام الذاتية تبقي الموضوع في موضع خلاف من حيث تأكيد الحكم وتثبيته، حتى يحصل الاتفاق حولَه، ولذا يمكن القول: إنّ الموضوع في العلوم الإنسانية ينفتح على عملية التفكير والوعي ويبقى متعاليا على التحديد على خلاف العلوم الدقيقة التي تبقي الموضوع في حيّز المنطق والعقل فقط حيث لا تأخذ الجانب النفسي والتخيلي والذاتي في الحسبان، وهذه الذات الفردية عادة تضع مسافة بينها وبين الموضوع ثم ما تلبث أن تقترب منه بالفهم وبعدها تطلق المحمولات عليه، أو بصورة أدقّ يمكن القول: إنّ الموضوع يفقد بعض سماته الجوهرية عندما يتعرّض إلى تأويلات(اعتداءات) فردية.

أمّا في قوله:" الانسان / ذئب لأخيه لا نسان)، فالمسند اليه في هذه الجملة ليس له تأثير مباشر على المسند، أو سببا في وجوده كما هو الأمر في الفاعل النحوي، وإنما قد يكون للقائل ونفسيته دورا كبيرا في إسناد المحمول إلى المسند إليه،، وقد يكون المسند اليه نائب فاعل عند ما نجهل الفاعل الحقيقي مثل قولنا (أُكلت التفاحة).

وإذا تأملنا بقية التعريف حول الموضوع في المعجم نفسه (معجم النقد الادبي)، نجد أن دلالته ارتبطت كذلك بالموسيقى* فهو يشكل الوحدة الأساسية في بنائها، وكما يُعد من خلالها عنصرا قابلا للتغير، فالموضوع باعتباره لحنا أساسيا في الموسيقى يتمّ عرضه بشكله الأصلي في بدايته الأمر، ثم يتم إعادته مرات ومرات في العمل الموسيقي مع إخضاعه لتغيّرات لحنية أأو ايقاعية، أو هارمونية مختلفة في كل مرّة يعاد فيها، فهو بمثابة اللّحن الأساسي والتنويعات التي تلحق به عبر مراحل العمل الموسيقي المركّب كالسيمفونيه والصوناتا[1] .

وهذا التصور "للموضوع" في الموسيقى انتقل سحره إلى مجال الأدب، حيث نجد الكثير يربط الموضوع بأصوله الموسيقية**، ومايبرّر هذا الربط في اعتقادنا أنّ الموضوع يردُ بمعنى:

أ– الأصل أوالثابت في العمل الذي يسيّطر من جهة، ويُوجّه التطور الداخلي للمعنى من جهة أخرى.

*ورد في النص قوله: En musique, le mot désigne un élement qui , sujet à variation fournit la base de la structure d' une composition musicale (page 217).

[1] ينظر: مجمع اللغة العربية: معجم الموسيقى، مركز الحاسب الآلي، مجمع اللغة العربية، القاهرة، مصر ،(بتصرف)ص، ص 149-150

**التصور الحديث للموضوع يجعله أقرب إلى التصور الذي نشأ عن الموضوع في المجال الموسيقي فيما يطلق عليه بالتمازج اللحني والتأليف الهرموني بين أصوات متزامنة وخصوصا فيها يسمى بال" Fugue Form" الذي يدخل فيه الصوت الأول ويكون بمثابة لحن القرارsubject، ثم يليه صوت آخر يؤدي لحن الجواب، محاكيا اللحن الأوّل، ولكن بدرجة صوت مختلفة، تكون أقل انخفاضا في السلم الموسيقي، ولا يشترط في هذا النوع من التأليف أن تكون المحاكاة متطابقة وانما يسمح بالتنويع على اللحن الأساسي، ويتوالى دخول الأصوات التي تتميز بقدرتها على تبادل أماكنها، وتغيير مواقعها، في هذه المعزوفة التي تمثل خصائص التأليف الموسيقي بين أصوات متعددة فيما يعرف بالموسيقى البوليفونية "(1) القول مأخوذ من كتاب اعتدال عثمان: إضاءة النص، ط، 1، دار الحداثة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان1988، ص، 118-119.

ويعني هنا القدرة على التأليف الموسيقى، انطلاقا من المادة اللّحنية الأساسية [القرار، الفكرة النواة] ثم نقل الفكرة النواة إلى طبقات صوتية مختلفة، منها ما يكون أكثر حدّة أو أقلّ منها ثمّ تتوالى هذه الألحان مكوّنة عملا فنيا متشابك ومتماسك، ويبقى الأهمّ هو الموضوع (اللّحن الأساس) هو الذي يتخلّل هذا النسيج ككل ويعمل على ترابطه كما هو الأمر في العمل الأدبي، ففي الرواية مثلا تتعدد الأصوات والصفات وطبائع والشخصيات لكن ما يوحّد هذه الاختلافات هو ارتباطها جميعا بال' الأنا الإنسانية" ،واحدة في الجوهر ومتعدّدة في التمظهر، ثم أن لحن القرار ولحن الجواب لا يمكن أن ينشأ ويتطور إلّا داخل الموسيقى نفسها، كذلك الموضوع في الأدب لا يمكن أن ينشأ إلّا ضمن القوالب الأدبية نفسها ويأخذ في التشكّل والتمدّد عبرما تتيحه اللّغة الأدبية من امكاناتٍ والكتابة من أدوات فنية .

ب–العمل الأدبي يمرّ عبر مراحل عدة ليكتمل الموضوع (المحتوى، تنظيم، الأفكار، المادة اللغوية، القدرة على الابداع) فهو شبيه باكتمال الايقاع في الموسيقى بعد تدرجه عبر مراحل، فالسمة التركيبية تبدو بوضوح في كلا الجانبين.

ج– وجوده داخل العمل الإبداعي وليس خارجه، وبالتالي يجب البحث من خلال التنويعات في السطح أو الظاهر إلى "الثابت" في العمق، وحتى الأثر الأدبي لِمؤلف معين يشتمل على موضوع مسيطر يتمظهر في أشكال مختلفة، فكلّ ما يبدو متعدّدا في الظاهر تسكنه وحدة في العمق هي التي تعمل على تغذية أجزاءه.

د– النص هو الذي يحدّد طبيعه الموضوع وقيمته، وليس الموضوع بمعزل عن الشكل كما هو الأمر بالنسبة للّحن الأساسي في القطعة الموسيقية.، فالموضوع يترجم عن وعي المبدع ورؤيته المحددة للأشياء والعالم من حوله والنص يمنحه الوجود.

هـ– الموضوع بمثابة « البذرة» فيها قوة كامنة، في توفر الظروف الملائمة تنتج شيئا حسّيا متنوّعا لكنها في النهاية تنتج الثمار التي تحمل تلك البذرة، فالمنطلق منها والعودة اليها، كذلك الأثر الادبي والعمل والموسيقى هو لبنة بنائه الاولى، وهو الذي يحقق وحدته وتماسه في النهاية.

و– التجلّي والظهور: كلاهما يتجلّى من خلال القاعدة الصوتية وطبقاتها ودرجة اختلافها وفي غيابها يغيب وجود الموضوع والموسيقى كليهما.

ي–نقطة تقاطع اللغة مع الموسيقى في الموضوع يكمن في طريقة تشكيله وبنائه، فاللّغة لها عُدّتها من الإمكانيات الصوتية والقدرة على استحضار وتحريك الخواطر والعواطف والتخيلات، ومرونتها في اختيار الألفاظ وتخيّر مواقعها وسُبل انتظامها، لتشكيل الموضوع بخفة، كذلك الموسيقى تملك من الامكانات الصوتية والمرونة والانتظام والخفة والتموّجات والتنوع ما يجعل من موضوعها قادرا على التأثير على المتلقي عقليا ونفسيا وعليه يكون العمل الأدبي أقرب إلى القطعة الموسيقية تُخلف عند كل قراءة انطباعا وتأثيرا جديداً، فعامل السحر والجمال موجود على الدوام في كليهما.

وهذا التصور يتواصل في التعريف الوارد في معجم النقد الأدبي، لجويل غارد وآخرين، عن الموضوع فهو في مجال النقد الأدبي يعني لديهم " مفهوم أو فكرة مثل: الحب، الموت، الخلق، الطبيعة.. الخ، وهذه الموضوعات يتم تطويرها بأشكال مختلفة في الأثر الأبي، وعلى سبيل المثال نتحدّث عن المنفى عند سانت– جون بارس، « القوة

الخلّاقة « عند مالارميه، المدينة عند بودلير، الخ، فموضوعات أثر ما، والتي غالبا ما تكون ضمنية أو تمّ التعبير عنها بطريقة غير مباشرة، لا تتطابق مع موضوعها والذي يتسم بالثبات بصفة واضحة،، فالموضوعات المجردة والعامة تتجسد في أشكال محسوسة ومتميزة من خلال الأداة الأساسية أمّا عن المفردات والصور، فالبعض من هذه المفردات تتكرّر ويمكن أن تُؤسس بذلك مفردات –موضوعاتية–، وذلك إذا كانت الأكثر توارُدا في الأثر، فالصور، مثل: الصفحة البيضاء أو الصقيع تأتي عند مالارمية للتعبير عن العجز ،وهذه الصور قد تكون معزولة وقد تتكرّر مشكّلة بذلك استعارات مُلحّة كالنماذج المدروسة التي قدمها شارل مورون، وعناصرها تشكّل ما نسمّيه بالموتيفات"[1]

فالموضوع في هذا المقطع الأخير من التعريف يقف فيه المبدع أمام المفاهيم المجردة ويسعى إلى تحقيقها فعليا وتطويرها وفق صيغ مختلفة، وهذه الصيغ هي التي تساعد على بروز «الموضوع» سواء ا عبْر تكراره أو ثباته عبر متغيرّات النص، ومن العناصر المساعدة على بروز الموضوع هو اختيار عناصر" المفردات "و"الصوّر" كما هو مذكور في التعريف، حيث تشكّل الألفاظ الأكثر تردّدا ما سمّي بالمفردات –الموضوعاتية– والتي تؤدي دورا بارزا في توجيه الأفكار التي تعمل على تشكيل النص وضمان تماسكه الدلالي، فالموضوع يعمل على بلورة الأفكار وترسيخها عبر الأداة اللّسانية، ومن أكثر الأدوات كفاءة لأداء الدلالة نجد "الصورة" لأنّها هي التي تختزل المتخيّل الرمزي للجماعة من جهة، وهي التي تكشف عن الأنساق التخيلية في عوالم المؤلف من جهة ثانية، فالصور عادة عندما يتمّ استخلاصها من النصوص وتحديد علاقاتها ومدى انتظامها تقودنا إلى العوالم النفسية للمبدع وتكشف لنا كلذك محيطه الثقافي ووسطه الاجتماعي، والموضوعات التي تستحوذ على وعيه ولا وعيه، وهذا التوجه يبدو أكثر بروزا في الدراسات التي قام بها شارل مورون* وقد لا يشكّل تدافع الصور في النص كشفا للعوالم التخييلية للمبدع فقط، بل قد يكون "التقاء الصور هو الفعل الذي يفجّر سرمدية الدلالات فيما يجاوز سيل الذبذبات الحسّية"[2] حسب

[1]Joelle Gardes et Autres : dictionnire de critique littéraire, p :217

*يربط "شارل مورون" التجربة الأدبية بثلاثة أمور متغيرة– كماأشار إلى ذلك أحمد حيدوش في كتابه " الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث–وهي : الوسط الاجتماعي وتاريخه وشخصيته المبدع وتاريخها واللّغة وتاريخها، واعتمد "مورون" في نقده على منهج يقوم على أربعة عمليات وخلاصته: تنضيد النصوص بحيث تكشف هذه العملية عن استعارات ملحة... تصدر عنها شبكات ترسم أشكالا ومواقف تقودنا إلى الأسطورة الشخصية الواعية للمبدع، وهذه النتيجة يمكن مراقبتها من خلال ما نعرفه عن حياة المؤلف، وقد طبّق مورون هذا المنهج على عدد من الشعراء الفرنسيين منهم: مالارمية، بودلير، نرفال، فاليري، كورناي وموليرّ ينظر: أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد الغربي الحديث، د، ط، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، 1990، ص25، (بتصرف)

[2] ادوارد موريس : الفكر الفرنسي المعاصر، تر/ عادل العوّا، ط2، منشورات عويدات، باريس لبنان، 1989، ص 68.

(بروست) أو" الصورة ليست مجرّد المضمون المنسي والذي أعيد بعثه حيّا لإحساس يمتح معناه من الصدمة الحسّية، بل الصورة هي نتاج مباشر تنتجه الروح في فاعليتها الراهنة العفوية " [1]

حسب توجّه «باشلار» حيث لا يعترف هذا الأخير بالاستعارات المصنوعة لتأدية المعنى بل أن نطلق العنان – خلال نشاطنا الروحي- للخيال إلى أبعد الحدود، حتى نلجُ العوالم المتخيلة والتي تشبه الحلم المطلق والذي يسمح بتوالد الصور بطريقة عفوية لتعبّر عن حقيقة الكائن ومستقبله عبر الأداة وهي اللّغة [2]وتبقى الصوّر بمثابه الوحدات الأساسية المكوّنة الموضوع، وهي في جدتها وطرافتها وعمقها تسمو بالموضوع إلى آفاق بعيدة، لم يكن ليصل إليها لولا سمُوّ الخيال وطغيان الروح والقدرة على الابتكار، وتبقى بذلك الصورة محلّ اهتمام الناقد الموضوعاتي "باشلار" لما أوتى من سعة في العلم وقدرة كبيرة في تتبّع العالم التخييلي للشعراء* وتمكّنه من تحليل الصوّر والوصول إلى محتوياتها النفسية العميقة.

وعليه فإن الموضوع (Thème) يبقى النواة التي يدور عليها النقد الموضوعاتي إلاّ أنّ المصطلح الغربي (Thème) لُوحظ اضطرابٌ في ترجمته إلى العربية، حيث يشير "عزت جاد" في كتابه "نظرية المصطلح النقدي" إلى هذا الخلل وبالأخص لديه الذين اعتمدوا على الترجمة الحرفية وأغفلوا الحقل الدلالي الواقع فيه الصوت الدّال والتصوّر فالّذين ترجموه إلى العربية اختلفت مصطلحاتهم وتفاوتت من حيث القدرة في القبض على المعنى المراد من المصطلح الأجنبي، وإذا أرَدْنا أن نُوجز ما ورد لديه من أراءٍ حول مصطلح (Thème)، فهو يُشير إلى أنّ أرسطو استخدمه كأحد ستة جوانب الشعر، وعند (حسن البنا) نقلاً عن "فراي" معناه الفكرة (Thought) التي هي موضع الاهتمام الأوّل للمقالات والقصائد الغنائية، أمّا (محمد عناني) فهو يَرُدُّ أصله إلى الموسيقى، ومع أن ترجمة المصطلح انحصرت بين الفكرة أو الموضوع عند كليهما، إلاّ أن "محمد عناني" يُشير إلى تفرقة (برنس) الذي يفصل بين الفكرة Thème والموضوع Motif، ويقول هذه إضافة جديدة من "عناني" للمصطلحات الأجنبية التي تم ترجمتها بالموضوع وهي (Topic، Subjact matter، Motif، Thème،Apocryphal) ويشير إلى أن التصوّر المطروح للموضوع لا يتسق سوى مع مصطلح "Subject matter" كموضوع للبحث أو الكتاب، غَيّرَ أنّ التقارب في هذه المصطلحات يدفعنا للبحث عن مقابل لها في الترجمة العربية حتّى تظهر الحدود الفاصلة بينها بِمَا أنّها تُوضع في مقابل الموضوع (Thème)، فلو أخذنا على سبيل المثال Motif فهو يُترجَمُ بالحافز أو الدافع أو العِلّة أو الباعث على الفعل

[1] المرجع السابق، ص70

[2] المرجع نفسه، ص 71(بتصرف)

* في هذا الجانب يمكن العودة إلى كتبه: "النار في التحليل النفسي" أو "جماليات المكان".

الإرادي (عامل نفسي أو اجتماعي كما عند سبيتزر في أسلوبيته، ويأتي أيضا بمعنى العنصر المكرّر (جملة موسيقية صغرى متكرّرة العنصر الزخرفي المتكرّر في الرّسم، وأطلق توماشفسكي اسم الحافز على الوحدة التيمية الصغرى التي تنطبق في نظره على الجملة <<هبط اللّيل>>، <<مات البطل>><<وصلت الرّسالة>> وقسّم توماشفسكي الحوافز إلى صنفين: حوافز تُغيّر الوضع سمّاها حوافز دينامية، وحوافز لا تُغيّر الوضع سمّاها حوافز سُكونية (أفعال الأبطال وحركاتهم حوافز دينامية)، (وصف الطبيعة والأماكن والحالات حوافز سكونية)، وعند "فلاديمير بروب" حَلّ مفهوم الوظائف بدلاً من الحوافز، وبيّن دور الوظائف (أفعال الشخصية) في تطوّر الحُبكة، أَمّا في مجال السيميائيات فقد تناول أصحابُها الحافز كصورة، وسعوا إلى كشف العلاقات التي تَقُوم بين الصُوّر المختلفة في النّص تمهيدًا لبيان الشبكة التي تُنظّمُها والتي سَمَّوْها المجرى التصويري (Parcours Figuratif) ثُمّ ربطوا بين هذه المجاري التصويرية لكشف الحافز، وثمّة دراسات أخرى تناولت الحافز كعنصر من العناصر المكوّنة للمضمون، أي؛ كوحدة دلالية بسيطة متكرّرة داخل نصٍّ مفرد أو مجموعة من النصوص، وقد لفت تكرار الحوافز الموضوعية القراء والنقاد، وحاول بعضهم ربط تصوّر النّص بفكرة أو صورة قائمة في لاوعي الكاتب منذ الطّفولة (جون بيار ريشار وأهمية المفردات المرتبطة بالغذاء وحاسة اللّمس في كتابات فلوبير، تَعدّ مؤثرات الضوء عند الأخوين غونكور، وتكرار حافز الخوذة في رواية سيلين وحافز النجمة في شعر "مالارميه") ومن خلال استخراج الصورة الأساسية في النص يصل "ريشار" إلى شخصية المؤلف غير الواعية، وإلى فعل الخلق عنده، ورغم هذه الدراسات الكثيرة حول الحافز إلاّ أنّه يكتنفه الغموض من حيث المفهوم، حيث لا يزال الخلط قائمًا بينه والتيمة، إلاّ أنّ الحافز يشتمل على سمتين بارزتين: الأولى هي طابعه التكراري لا داخل النوع الأدبي الواحد أو التقاليد الأدبية الواحدة بل داخل النص الأدبي الواحد، أمّا السّمة الثانية في تنوّع شكل الحافز، أي أنّ ترتيب الوحدات المعجمية التي يتكوّن منها قد يتكرّر بالصورة نفسها، أو يتكرّر مع شيء من التعديل وهناك ما يُسمّى بالحافز المشترك (Topos)* وهو صورة أو فكرة مكوّنة من عدّة

* – وردت كذلك لفظة "Topos" بمعنى النماذج النمطية، أي؛ "جموعة من التوزيعات الموضوعية التي تظهر غالبا في النصوص الأدبية ومنها العاقل المغفّل والطفل البالغ".

ينظر: جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر / عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2003، ص 234.

– كما تأتي بمعنى المحاور (Thèmes) تُوافق في بعض النواحي الأمكنة (Topoi) مفرد (Topos) مكان في البلاغة، من المعنى اليوناني "مكان مألوف": التي ترجمت أيضا "كمحور" أو "موضوع"، أي فواعل متكررة لموضوع واحد، مشحونًا عاطفيًا في غالب الأحيان وتظهر في الأدب كل مرّة وتظهر في شعر الانجليزية القديمة أيضا تحت تأثير تقليد الموعظة الدينية اللاتينية، مثلا، تحوّلية الحياة وغرور الأماني البشرية موضوع قصيدة صاموئيل جونسون بهذا الاسم في القرن الثامن عشر (ينظر حافز Motif في الخرافات يكون المحور هو مغزى النّص).

ينظر: كاتي وايلز: معجم الأسلوبيات، تر / خالد الأشهب، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، 2014، ص 675.

– كما أن الموضوع هناك من يَعُدُّه "مقامًا Topos" وقد أكّد جورج بولي "Georges Poulet" في مستهل مقاله عن (بيرانيز والشعراء الرومانسيين الفرنسيين) أن: " النقد الموضوعاتي مازال قادرًا على تبيان ما ينتقل من فكرٍ إلى غيره، أي ما ينكشف في الأفكار المختلفة باعتباره الأساس

حوافز شائعة في أدب عَصْرٍ من العصور، أو في نوعٍ من الأنواع الأدبية والمتكرّرة من جيل إلى جيل، هناك حوافز مشتركة تُميّز طبقة ثقافية (كالشرق) أو أدب شعب (كالأدب العربي) أو شعر عصر معين (كالشعر الجاهلي)، أو مذهب أدبي (كالرومانسية) وهذه التشكيلات الثقافية تختلف عن الموضوعة التي لا تظهر إلاّ بعد القراءة والتحليل والتي هي أعمّ من الحوافز المشتركة وأكثر تجريدًا (موضوعة الموت، الفداء، الشهادة) الوقوف على الأطلال هو أحد الحوافز المشتركة في الشعر الجاهلي، النّفور من المدينة والهروب إلى الطبيعة من الحوافز المشتركة في الرومانسية[1]، فهذه الحوافز صحيح أنّها تشكّل رافدًا من روافد الإبداع أو دافعًا له، إلاّ أنّ المبدع إن لم يَقِف موقفًا استطيقيًا تأمّليًا انفعاليًا لن يتحقّق عنده الموضوع الجمالي الذي يعتمدُ أساسًا على الإنجاز الفعلي، فالمهندس قد يرسم لنا مخطّطا مميزًا سلفًا لهيئة البيت، ثُمّ يأتي البنّاء الذي يقف موقف إعجابٍ بالمخطّط فيسعى إلى تحقيقه وانجازه، فالبيت لا وجود له إلاّ بعد الإنجاز والتحقّق الفعلي في شكل يمتاز بفرادتِهِ، فالحوافز أيضا تَمُرُّ عبر المبدع وهو الذي يبعث فيها الحياة من خلال نشاطه العقلي والرّوحي والنّفسي فيخرج الأثر يحمل بصمة صاحبه المتفرّدة، ويذهب "محمد السعيد عبدلي" إلى تحديد العلاقة بين الحوافز ــ والّتي سَمّاها في كتابه بالأغراض ــ والموضوع من خلال تتبّعه للقواميس الفرنسية، بقوله: <<إن العلاقة بينهما تتمثّل أولا: في كونها إنتاجًا فكريًا أو شعريًا، واعيًا أو غير واعٍ، ثانيا: إنّ الموضوع (Le Thème) يكون استجابة واعية أو غير واعية للغرض، أي أنّ الموضوع يتأخّر عن الغرض ويكون نتيجة له>>[2].

وهذا التقارب الدّلالي بين مصطلح الحافز (الغرض) والموضوع (التيمة)، أرْبَكَ المنظرين والنقّاد، حيث نجد أنّ "عبد السلام المسدي" يطرحُ أيضا مصطلح "الأغراض" كمقابل لمصطلح << تيمة Le Thème>> وقد يعود هذا الخلط إلى تقارب الدلالة بين المصطلحين ممّا يستوجب حسب "أحمد الجُوّة" توضيح الحدود بينهما، حيث يقول:

أو الجوهر. ومن ثَمّ ينحو النقد الموضوعاتي إلى التداخل مع تاريخ الأفكار، وتاريخ الأحاسيس، وتاريخ التصوّرات، وهو التاريخ الذي يجب عليه أن يُتَاخم دومًا ما يُسمّى بالتاريخ الأدبي" [(1)] وعليه تنشأ ما بين الموضوع وبين الوعي به منطقةٌ وسيطةٌ ستكون ميدان تاريخ الأفكار (Stoffges Chichte) الصرف، أو خطابًا منشورًا"، حسب "ج. جونو G. Genot" "يتضمن بنسبة متفاوتة، السلوكات الخاصة بقيم حضارة وتغيراتها أو صورتها المتغيّرة، والأحكام المستخلصة والمتعلقة، إلى حدّ ما، بالسلوكات أو بصورتها"[(2)].

(1) و(2)- ينظر: بيير برونيل وآخرون: ما الأدب المقارن؟ تر/ عبد المجيد حنون، ط1، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2010، ص 213.

وهناك من يُتَرْجمُه (بالموضِع Topos) كما هو الأمر في كتاب نقد الأفكار الأدبية لأدريان مارينو، تر / محمد الرامي، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ص 93)، وعن المؤضِع الذي هو أقرب في نظرنا إلى مفهوم الموضوع حسب ما تطرقنا إليه من تعريفات، نجد في كتاب "مارتن هيدجر" "إنشاد المنادى" قوله: "المؤضِع Ort, Site) يعني في الأصل، رأس الحربة، إنّه يُمثّل النقطة التي يتجمّع فيها كُلّ شيءٍ فالموضِع يستجمع إليه كُلّ شيءٍ من الأقصى إلى الأقصى، وما يستجمع على هذا النحو يخترق ويتخلّل كل شيء، ويَرُدُّ الموضعُ، بوصفه حَيّز استجماع، إلى ذاته دائمًا"[(1)].

ينظر: مارتن هيدجر: إنشاد المنادى (قراءة في شعر هو لدرلن وتراكل، تر / بسام حجار، ط1، المركو الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1994، ص 21.

[1] ينظر لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 2002، ص. ص 69. 70. 71، (بتصرف).

[2] محمد السعيد عبدلي: المنهج الموضوعاتي أسسه وإجراءاته، ص 37.

"مع أنّ الغرض في أجناس الأدب يبدو أمرًا واضحًا فإنّ السّمة متعدّدة الأشكال للأغراض تمثّل سبب إلتباسٍ مصطلحي إذا اعتبرنا علم الموضوعات علمًا مازال حديث العهد واعتبرنا تطوّره مُسَاعِدًا على إثارة العلاقة بين الغرض والموضوع المشترك"[1] فالسّمة الثابتة التي تتميّز بها الأغراض من حيث الشكل _حسب الباحث تروش حسين*_ هو الذي جعلها شبيهة بالموضوع، مع أن سمة الثبات في الموضوع ترتبط بالنّص (ثبات في الموضوع وتنويعات في المحمولات)، أمَّا الثبات في الأغراض، فَيُعْزى إلى قضية تصنيف النصوص وتحديد هُويّتها، فالغرض يُستمَدُّ من النصوص الكثيرة التي تَصُبُّ في مجرى واحد أو قالبٍ واحد، فالثّبات في الموضوع مرافق للنّص، والثبات في الأغراض مرافق لعدّة نُصوص، ويصبح هذا الأخير بمثابة القيد، والموضوع يمتاز بالدينامية لأنّه تتغيّر مدلولاته بتغيّر الظروف والزمان والمكان فهو (حريّة في التعامل مع المحمولات).

والحافز (الغرض) موقف نموذجي متكرّر، له أهمية على المستوى النفسي وتوجيه الإرادة والوعي، فالظعائن عند (حسن البنا) عبارة عن موتيفة (Motif) ومصطلح النسب يمثل التيمة (Thème)، اتكاء على أن "الموتيف جزء من موضوع (تيمة) رئيسية"[2]، فرحيل المرأة بمثابة الحافز أو الدافع النفسي للنسيب الذي هو أعَمّ وأشمل وأقربُ إلى التجريد، فالموتيفة (Motif) أو الغرض (هو العنصر المكرّر والواضح في الكثير من النصوص التي تجسّد النسيب في الفترة الجمالية على سبيل المثال)، "فالحافز هو الرسم البياني لموقف ملموس، والموضوع شيء مجرّد، يصب بصفته مفهومًا المجال الفكري الذي ينتمي إليه العمل الفني"[3]

فالحافز قد يكون واحدًا، لكنّه من خلال الموضوع قد يَتّخذ أشكالاً مختلفة باختلاف وجهة نظر المبدعين، واختلاف تجاربهم، وكذا أساليبهم التعبيرية، وهذا ما عبّر عنه "ريمون تروسون" بقوله: <<الغرض عنصر غير أدبي ولكنّه مادة الأدب، أمّا الموضوع فهو يُجسّد الغرض ويميّزه محقّقًا بذلك أدبيته، لأنّ الموضوع لا يُحقق وجوده إلاّ انطلاقًا من اللحظة التي يعبّر الغرض فيها عن نفسه من خلال عمل أدبي>>[4]، فالحوافز والأغراض هي المادة الخام التي تتشكّل من خلالها الجُمل، حيث إنّ كل جملة تملك حافزها الخاص، وهي بذلك تُعَدُّ أصغر جُسَيْمَات المادة

---

[1] أحمد الجوّة: من الإنشائية إلى الدراسات الأجناسية، منشورات كلية الآداب، صفاقس، تونس، 2007، ص 47.

* ينظر:حسين تروش:الخطاب الشعري عند محمود درويش رسالة دكتوراه، إشراف:ابراهيم صدقة، جامعة محمد لامين دباغين، سطيف2، 2014

[2] عزت جاد: نظرية المصطلح النقدي، ص 209.

[3] فولفغانغ كايزر: العمل الفني اللّغوي (مدخل إلى علم الأدب) تر / أبو العيد دودو، دار الحكمة، الجزائر، 2000، ج، ص 93.

[4]- Râymond Trosson : " Thèmes et Mythes : Questions de mythodes" editions de l'université de bruxelles, 1981, P.25.

نقلا عن: محمد السعيد عبدلي: المنهج الموضوعاتي (أسسه وإجراءاته)، ص 40.

الموضوعاتية[1]، وهي في ترابطها وتسلسلها على شكل محمولات تعمل على انتظام المادة الموضوعاتية والتي تجسّد في النهاية عُنْصُر الموضوع في كُلّيتِيه، فالحوافز تعمل على الربط بين أجزاء الموضوع وعلى نُمُوِّ صيغه اللّغوية تحت غطاءِ الحافز الجمالي المتوخى في النهاية، والذي يسمح بخلق الصبغة الأدبية والطابع الفردي للنص المبدع.

أمّا مصطلح "Subject matter" فقد وضعت الباحثة "ألفت كمال الروبي" مقابلاً له وهو "مادة الموضوع" في ترجمتها لمقال "اللغة المعيارية واللغة الشعرية"[2] ليان موكاروفسكي، وقد عمدنا بدورنا إلى البحث عن دلالته من خلال كتاب "قاموس اللّسانيات والصوتيات " لـ "دافيد كريستال"

A Dictionary of linguistics and phonetics، وذلك لمحاولة ترجمة ما يهمّنا منه، على اعتبار أن "عزت جاد" في كتابه نظرية المصطلح النقدي يعتبر مصطلح "Subject matter" ""مادة الموضوع" الأكثر اتساقا مع التصوّر المطروح "للموضوع"[3]، وممّا ورد في هذا القاموس قول (دافيد كريستال) عن "Subject matter" هو: "مصطلح يُستعمل في تحليل الوظائف النحوية للدّلالة على المركّب الأساسي للجملة، أو بنية العبارة، وعادة ما يتداخل مع الفاعل في الدّلالة على نشاط مَا، مثل "القطّ يَعُضُّ الكَلْبَ" فالمقاربة القديمة تعمل على التمييز المزدوج في تحليل الجمل بين مكوّنين اثنين هما "المسند إليه" و"المسند" وهذا مازال متداولاً، ومع ذلك لا يرِدُ دومًا بهذا المفهوم الاصطلاحي، حيث توجد مقاربات أخرى تعمل على تمييز "المسند إليه" من مجموعة العناصر التركيبية الأخرى (المفعول به، الفضلة، الفعل، الظرف خصوصًا).

أكّد التحليل اللّغوي التعقيد المتضمن في هذا المفهوم، مميّزًا على سبيل المثال المسند إليه النحوي من الضمني، أو المسند إليه المنطقي للجملة، مثل: القطُّ اصطادَهُ الكلبُ، حيث يُعَدُّ "القطُّ" المسند إليه النحوي و"الكلبُ" هو "المسند إليه المنطقي"*، ليس في كُلّ الحالات (المواضيع)، علاوة على هذا، يمكن أن يحلّل كفاعل عامل (مؤثر) كما

---

[1] ينظر: تزفيتان تودوروف: مفاهيم سردية، تر / عبد الرحمان فريان، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2005، ص 25.

[2] بان موكاروفسكي "اللغة المعيارية واللغة الشعرية"، تر / ألفت كمال الروبي، مجلة فصول، مج5، ع1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ديسمبر 1984، ص 43.

[3] ينظر: عزت جاد: نظرية المصطلح النقدي، ص 205.

* هناك فرق بين المسند إليه النحوي والمسند إليه المنطقي، فالمسند إليه النحوي يمثل البنية الظاهرة أو بنية السطح، على خلاف المسند إليه المنطقي والذي يمثل البنية العميقة أو البنية الضمنية، وعليه يعتبر النحويون أن نائب الفاعل "في العربية ما هو إلّا مفعول به في المعنى، كما هو الأمر في قولِنا "أصطيدَ القطُّ" وعندما يقول : "نجَحَ خَمْسَةُ طُلاَّبٍ من القسم" نعربُ خمسةُ "على أنّها فاعل"، ونقول عن "الطُلابٍ" (مضاف إليه) في حين كلمة "طلاب" هي الفاعل الحقيقي من ناحية المعنى، لكن الفعل لا يستخدم للمذكر أو المؤنث إلاّ مع الفاعل المعنوي الحقيقي وليس مع العدد، والفاعل النحوي هو الذي أسْنِدَ إليه الفعل حتّى ولم يَقُمْ به في الحقيقة، مثل "مَاتَ الرَّجُلُ"

هو الأمر في بعض الجمل، مثل "الوسخُ يجذبُ الذُّبابَ" و"الكُتُبُ بيعتِ جيّدًا"، تعريفُ المواضيع في العبارات التي ترِدُ في هيئة البنية السطحية (نستعملُ رتُبة كَلِمةٍ أو المعيار الوصفي) ومن المعتاد نسبيًا الالتزام برتبة الكلمة، ولكن خاصية وظيفتهم [المواضيع] أكثر تعقيدًا حيث أثارت الكثير من الجدل (كما هو الأمْر في النحو العلائقي)، ففي النحو التوليدي، يُعَرَّفُ "المسند إليه" أحيانًا بكونه "NP (يُقْصَدُ به مركب إسمي) يحكمه مباشرة الإسم S (Subject)، أثناء ذلك يُعَدُّ (NP) النموذج الشكلي المحقّق "للمسند إليه""[1]

انطلاقا من القول يمكن اعتبار "الموضوع" هو المفصل الرئيسي لأنّه من دونه لا مجال للحديث عن المعنى والبناء، إذْ أنّ حضور "الموضوع" أمام الذهن / الوعي يَسْبِقُ تشكّله الخطابي _عبر سلسلة من الجمل_ في الوعي، وبما أن المعنى متعدّد المستويات منه ما يرتبط بالمعجم ومنه ما يرتبط بالمبنى (الجمل ووظائفها) ومنه ما يرتبط بالمقام والسياق، فإنّ تجسّد الموضوع مشروط بتماسك النّص والذي بدوره يَسْتَنِدُ إلى العلاقة التي تربط أجزاء الجملة منها "علاقة الإسناد وعلاقة التقييد وعلاقة الإيضاح وعلاقة الإبداع وعلاقة التأكيد والتقوية وعلاقة الظرفية وعلاقة السببية والعلية وعلاقة المفعولية"[2]، وعليه تظهر أهمية الجملة كوحدة أساسية في بناء نَصٍّ ما والعمل على اكتماله حول موضوع معيّن عبر الوعي "وأفعاله المختلفة (الشعور والإدراك والقصدية والتخييل والحدس...) فهذه الأفعال لها قدرتها الخاصة على تشكّل الموضوعات بطرائق مختلفة، وتمنحها معانيها المتعالية الخاصة بكل وعي... معنى خاصًا مختلفا بطبيعة الحال عن معناها في الواقع، فالوعي لا يتلقّى الظواهر من الواقع تلقيًّا سلبيًا، وإنَّما يتلقاها تلقّيًا إدراكيًا في صورة ما، ثُمّ يُضفي عليها معناها الجديد، ولذا يستحيل الفصل بين الذات والموضوع في هذا السّياق المعرفي فالموضوع لا يكون موضوعًا إلاّ في ظلّ وجود ذات تعيه"[3]

وعليه فالذات حين تلجأ إلى أنسنة الوجود تلجأ إلى عزل موضوعات معينة والدّفع بها نحو الأمامية _من خلال التجربة والممارسة_ وجعلها هي العنصر المهيمن الذي تحوم حوله بقية العناصر، وتتّجه بذلك نحو تثبيت "الموضوع" والدفع به نحو الواجهة الأمامية لتأتي بعدها مرحلة تنظيم الأحلام والأفكار وبنائها عبر سلسلة من الجمل المتوالية، ليتشكّل عالم جُمل تُفرزه أنساقٌ نحوية ودلالية تُترجم عن نوايا المبدع وأغراضه، الذي ينطلق عادة من المعرفة إلى ما يتوارى خلف العتمة فالموضوع يَسْبِق البنية الغائبة، أو بالأحرى نقول: إن الموضوع يُشبه قاعدة البناء التي تظهر

[1]David Crystal : A dictionary of linguistics and phonetics, ed 7, Blackwell publishing , victoria, Australia ,2008.p461.

[2] محمد الديداوي: الترجمة والتواصل، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص 35.

[3] عبد الفتاح أحمد يوسف: العلامات والأشياء، ط1، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائري، 2016، ص 35، 36.

على السطح لتكون منطلقا لتشكيل شكل من الأشكال وفق خيارات جمالية لتتحدّد فيها بعد دلالة البيت وقيمته ووظيفته، كذلك المبدع في علاقته بالموضوع، يقوم بجمع مادة موضوعه وترتيبها وبناء أفكاره وفق منوال ذهني وخيارات لغوية يتطابق في النهاية الموضوع مع مادتِهِ حتى يُصبح إحدى مكوّنات الجوهر المادي لها، يتخلّل الجُمَل ويعمل على ترابطها، فيأخذ بذلك بُعْدًا حِسِّيًا أصيلاً، تَعْمَلُ فيه العناصر التشكيلية على مطابقة الفضاء الدلالي المتحرّك بانتظام في النّص، فالمضمون Content (مادة الموضوع Subject matter) فقط هو الذي يكون أماميًا... ولهذا ينبغي ملاحظة أنّه في عمل شعري ما، أي كان نوعه لا توجد ثابتة لأيِّ فرق أساسي بين اللّغة والموضوع، فموضوع عمل شعري ما مالا يمكن أن يُحاكم بعلاقته بالواقع الخارج عن اللّغة داخل العمل... ومن ثَمَّ يكون موضوع عمل شعري مَا، هو وحدته الدلالية الأوسع... ولهذا فربّما يُؤدَّي نفس الموضوع بوسائل لغوية مختلفة دون أن يحدث ذلك تغييرات أساسية أو حَتّى ربّما ينتقل إلى مجموعة من العلاقات مختلفة كُلّية، كما يَحْدُث في تحوّل الموضوع من فن لآخر، ولكن هذا الاختلاف في الخصائص لا يُؤثّر في السّمة الدلالية للموضوع>>[1] وعليه يغدو "مادة الموضوع" Subject matter كجزء من تحليل بنية الجملة، لأهميته تُبنى عليه بقية عناصرها، غير أن تَرَاوُحه بين البنية العميقة والبنية السطحية يَخْلُقُ تعقيدًا على مستوى تحديده، وفي هذا الجانب يطرح الباحث "سعيد بحيري" في كتابه "علم لغة النص" الذي ترجم فيه عدة مقالات، تساؤلا في كتابه"علم لغة النص"الذي ترجم فيه عدّة مقالات ل "فرانتيشك دانش"، ما المعايير الموضوعية لتحديد المسند إليه [الموضوع] والمسند [الحديث / الخبر]؟، وأجاب بالقول: إن ذلك يتمّ بالاحتكام إلى معيار "الإكمال"[2]، ونحن إذا أخذنا الأمر على مستوى الجملة، فإن الإخبار أو الإكمال يحتاج إلى متقدم يرتبط به الخبر، فهو العنصر الأساسي الذي تقوم عليه الجملة لأداء وظيفة الاتصال، أمّا إذا أخذنا الموضوع / المسند إليه على مستوى النّص، فإنّ ما يتمُّ وَضْعُه في الواجهة أو المقدّمة يعكس الأمْرُ المفكّر فيه الذي يستحوذ على إرادة المتكلّم في مخاطبته للآخر، ومقاصد المتكلّم وغاياته هي التي ستحدّد طبيعة الجُمل التي ستتظافر لتشكيل النص وبنائِهِ، وهذه الجمل في علاقاتها الكلية ستشكِّل ما سمّاه الباحث (سعيد بحيري) بالتوالي الموضوعي، حيث يقول: "وإذا كان فرضنا صحيحًا وهو لكلّ منطوق م [مسند إليه] بوصفه نقطة (أساس) انطلاق، فإنّ كُلّ مؤلّف يقف أمام السؤال: ما الموضوع الذي يجب أن يُختار لمنطوق الجملة اللاحق، أو بتعبير آخر: وفق أيّ مَبْدَأ تُخْتَارُ الموضوعات المفردة في تتابع من منطوقات، ما العلاقات المتبادلة بين الموضوعات في إطارِ فقرة وَمَا علاقتها "بالموضوع الأساسي

[1] يان موكاروفسكي: اللغة المعيارية واللغة الشعرية، تر: كمال ألفت الرويي، ص 43- 45.

[2] سعيد حسين بحيري: علم لغة النص، ط1، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، 2007، ص 162.

لهذه الفقرة"[1] وهذه التساؤلات تطرح التلوّنات التي تلحق "بالموضوع" بمجرد أن يُصْبِحَ هدفًا للفكر، فهو يتطوّر عبر النّص وفق دينامية تواصلية تسمح بالتماسك الدلالي لعناصر التركيب تبعًا للتغيرات الواقعة في المقام التواصلي، وبالتالي: "يُعَدُّ موضوعًا تلك النواة التي نزلت من المؤلف أو قائل النّص منزل ما هو جوهري... وتُقسَّمُ عناصره إلى موضوعات فرعية ووحدات نصيّة ومجالات اتصالية (ففي النواة الموضوعية تكثّف مضامين الموضوعات وأحاديث النّص) وكذلك يوُلد من خلال النّقل التّكرارُ الدلالي والتماسكُ"[2]، فالموضوع بمثابة البؤرة الدلالية التي تَشِعُّ من خلالها الموضوعات الفرعية والمعاني الجزئية التي تمتدّ عبر الكلمات والجمل من البؤرة إلى المحيط أو السطح إنتاجًا، ومن السطح أو المحيط إلى البؤرة قراءة واستنتاجًا، فهو يشبه إلى حدّ ما المياه التي تنبع من مكان واحد، وتمرّ عبر التضاريس المختلفة، لتأخذ شكل هذه التضاريس، فهي وحدة في الجوهر وكثرة في المظهر، وقد تكون لها القوّة إلى درجة تغيير بعض التضاريس، كذلك الموضوع في اتصاله بالذات يؤثر عليها، ويتأثّر بما تَفْرِضهُ هذه الذات عليه من تصورات وتخيّلات، فيتشكل وفق انفعالاتها ورغباتها وقضاياها ورؤاها الفكرية، فتتمدّد النواة على حسب خيارات المبْدع والتي تربط بدورها بحالاته النفسية والسياق الاجتماعي والتاريخي وأذواقه الجمالية وقدراته التعبيرية فتأخذ مسارات عدّة لتشكيل الموضوع وتحقيق تماسكه.والعمل على بنائه وهذا البناء "ليس تجميعًا عشوائيا، إنّه يَسْتَنِدُ إلى ظواهر موجودة في النّص: تكرار، مصادفات، مصادفات مشتركة، انسجام وتعارض دلاليان... تَمْتَدُّ الوظيفة "الموجِدَة" للموضوع إلى كُلِّ مستويات تنظيم العمل وإلى واجهته الدّالة وواجهته المدلولة"[3] هذا الحضور المزدوج للموضوع على مستوى الدال والمدلول هو الذي يعطي لحقيقة الموضوع وجهين، وجه ظاهري يعكسه الدال في مختلف صوره، ووجه باطني عميق يجسده المدلول بكلّ ما يحمله من ثقل دلالي وتشعُّبٍ في المعاني.

[1] المرجع السابق، ص 163.

[2] المرجع نفسه، ص 174.

[3] ميشيل كولو: النقد الموضوعاتي، تر / غسان السيد، مجلة الآداب الأجنبية، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ع93، أكتوبر 1997، ص 44.

وفي الاتجاه نفسه نجد حديثًا عن الموضوع Thème في كتاب "المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب" لـ "دومينيك مونقانو"ترجمة "محمد يحياتن"، حيث يقول عن الموضوع Thème: "يستعمل لفظ الموضوع في مجالين متمايزين: للإحالة على متوالية مفضلة من الجملة عندما يُنظر إليها من خلال ديناميكيتها النصيّة، أو لتوصيف الوحدة الدلالية للنّص... ويطابق الموضوع مَا يُعبّر عنه حدَسًا بـ (عمّ نتحدّث؟) وأيًا كان طول النّص الذي يُفْتَرَضُ أنَّهُ مُنْسَجِمٌ يجب أن يبني تَصَوُرًا مَا، وأن يكون قابلاً للتلخيص هناك من الدارسين من يتحدث في هذا المضمار عن البنية الدّلالية الكبرى للدلالة على موضوع النّص يسمح للمتلفظ المشارك بتأويله بتجاوز نقائصه المحتملة وبالاحتفاظ إلاّ بما هو مناسب لهذا الموضوع"[1].

يُميّز التعريف في حديثة عن الموضوع بين وظيفتين مرتبطتين بمستويين لغويين متمايزين؛ المستوى الأوّل: هو مستوى صياغة الموضوع وبَسْطِهِ، وهُنا يُنظَرُ إلى الموضوع على أنَّهُ يُمثل مركز جذب، بحيث تغدو الجمل مترابطة فيما بينها ومتماسكة، حتّى تسمح بتسلسل الأفكار وتفاعُلِهَا، وعليه تكون بعض الجُمل من النّص بمثابة محور النّص يتبلور عندها الحدس بالموضوع، وتكون بمثابة نقطة جذب لانتباه نَحْوَهُ، وهي في تواليها وانتظامها تبقى مشدودة الدلالة إليه حتى تكتمل البنية الشاملة لهُ، وفي هذه الحالة لا ينظر إلى الجمل على أنّها تَحْمِلُ معانيها ومستقلة عن بعضها بل يُنظَرُ إليها على أساس أنّها متوالية عن الجمل مترابطة وتحملُ تطورًا مع موضوع متواصل وهو ما يمثل دعامة بناء النّص وتحقيق الوحدة الدلالية مع الإبقاء على فرضية أنّ هناك متوالية مفضّلة من الجمل تمثّل نقطة إشعاع للنّص، بحيث تتوالد من خلالها الدلالة وتتشعّب داخل النّص.

أمّا المستوى الثاني: فيمثل الانطلاق من ظاهر النّص للوصول إلى تحديد بنيته الدلالية الكبرى، فالبنوية تفترض وجود بنية دلالية مركزية تُنَظِّم عالم المعنى في النّص وهذه البنية ضرورية في استقصاء العالم الدلالي للنص، وعادة ما نقول إنّ المضمون الدلالي للنّص عندما نحاول اختزاله هو "الموضوع" الذي يتطرّق إليه المبدع، وهذا الموضوع يسيطر على النّص ويمتد عبر وحداته الدالة، وهو ما ذهب إليه "فان دايك" (VAN DIJK. T. A) في مباحثه حول نظرية النّص، حيث يعتبر المعنى الشامل في النّص هو ما يطلق عليه اسم: الموضوع Thème والبنية الدلالية الكبرى حسبه تتكوّن من قضايا، حيث يُطبق سلسلة من عمليات يُسميها القواعد الكبرى (Macro Régles) ويتعلّق الأمر (بقاعدة) الحذف: "تحذف كل القضايا التي يَفترِضُ مستعملُ اللّغة فيها أنّها لم تَعُد وثيقة الصله بتفسير القضية

[1] دومينيك مونقانو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2005، ص 118-119-120.

اللاحقة"[1] ويحتفظ بالقضايا التي تسمح بتفسير النّص، تليها (قاعدة) التعميم: "كلّ تتابع قضوي، يرد في التصورات التي يستوعبها تصوّر عُلوي جامع تحلّ محلّه قضية بهذا التصوّر العُلوي"[2]، ثُمّ تأتي (قاعدة) التركيب: "كل تتابع قضوي، يَسِم شروطًا عادية، ومكوّنات، ونتائج وخواص وما أشبه لحال لغوية أشمل تحل محله قضية، تَسِمُ هذه الحال الشاملة"[3]

واستخدام هذه القواعد هو بمثابة اختصار للنص، أو إيجاز يُفهم على أنّه تشكيل فعلي مباشر للبنية الكُبرى، وموضوع النّص في رأي "فان ديك" بمثابة: "قضية كبرى على مستوى مُعيّن من التجريد"، ولا يجب أن يُذكر صراحةً، حيث نتحدث عن "اللفظ الموضوع"، "اللفظ المفتاح" أو "الجملة الموضوع"[4]

وفرضية "فان ديك" ترى بأن المتكلّم عند إنتاج النّص ينطلق من فكرة رئيسية، وأن المعاني الجزئية تتراكم من هناك على مراحل[5] عبر فكرة الانتشار الدلالي حتى يتشكل موضوع النص في كُلّيته، أمّا على مستوى الدراسة فإنّ المنهج الموضوعاتي ينطلق من البُنى الدلالية للنّص دراسة وتحليلاً بُغية الوصول إلى تحديد البؤرة الدلالية والنواة التي تَشَكّل من خلالها النّص، على اعتبار أنّ النص على مستوى الدلالة يترابط عضويًا وموضوعيًا بفعل الرسالة المهيمنة فيه، وتماسك الأغراض الجزئية للجمل لخدمة الغرض العام للنّص، وكذا تمركز الأساليب التعبيرية حول هذه النواة بالتوسيع تارة وبالتكثيف والاختصار تارة أخرى، مع ما تَفْرِضُه وحدة النص من ضرورة اتّساقه وانسجامه وترابطه كذلك، إذْ لا يمكننا تصورّ فكرة التطوّر الدلالي في النص إن لم يكن هناك موضوعًا واحدًا تتضافر المقاطع والبنى الصغرى على تجسيده وفق هذا الشكل:

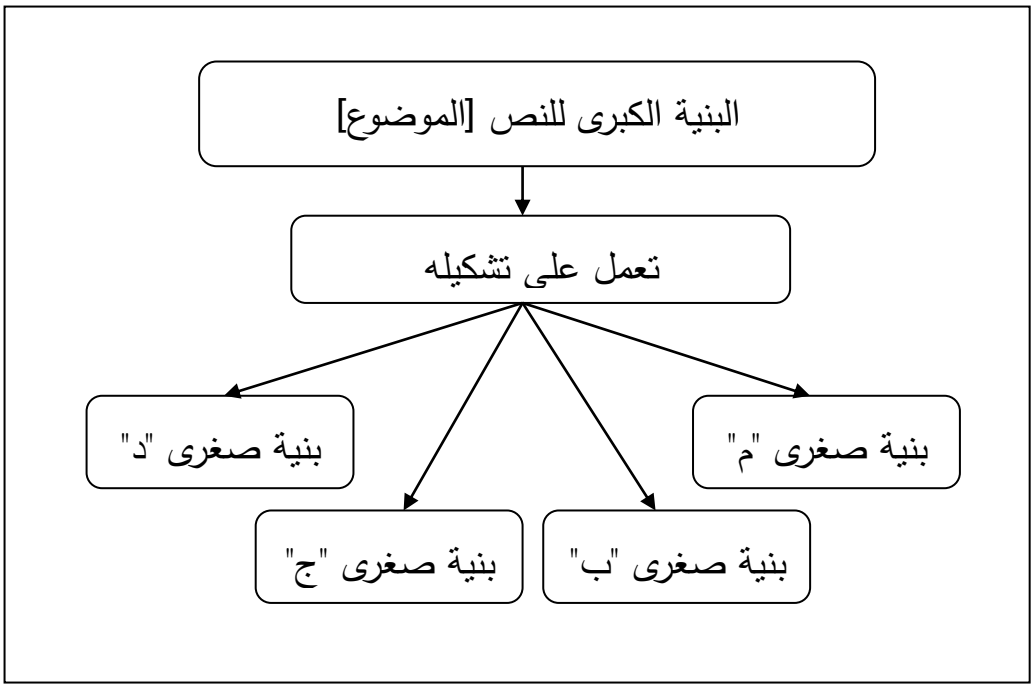
[1] فولفجانج هاينة ووديتر فيهفيجر: مدخل إلى علم اللغة النّصي، تر / فالح بن شبيب العجمي، مطابع جامعة الملك سعود، السعودية، 1999، ص 44.

[2] كلاوس برينكر: التحليل اللغوي للنص، تر / سعيد حسن بحيري، ط1، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2004، ص 68.

[3] المرجع نفسه، ص 69.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها (بتصرف).

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.



فلكي نعبّر عن الموضوع ونحقّق من خلاله مخاطبة الغير نحتاج إلى سلسلة متّصلة من البُنى الصغرى وتتشكّل وفق تركيب كلامي متّصل ومتكامل بحسب نموذج التنظيم لمعنى الموضوع المعطى في الذهن.

2- مفهوم النقد الموضوعاتي:

لا يخفى على المهتم بالمناهج الحديثة الوافدة على ساحة الأدب العربي إشكالية وضع المصطلحات واستقرارها في حضن الثقافة العربية، فهناك تباين في نقل هذه المناهج المستوردة من ناحية التنظير وحتّى من ناحية التطبيق أيضا، والمنهج الموضوعاتي كغيره من المناهج شهد تسميات كثيرة، لكونه يرتبط أساسًا بكلم موضوع "Thème"، هذه الأخيرة ترجمت بما لا يقلّ على 15 مقابلا: (تيم، ثيمة، تيمة، موضوع، موضوعة، غرض، مضمون، معنى رئيسي، جذر، محور، سياق، ترجمة قضية، فكرة، خيط..."[1]

كما تُرجمت كلمة "Thématique"بما لا يقلّ عن 15 مقابلاً كذلك: "التيماتية، الثيمية، التيماتيكية، الغرضية، الأغراضية، الجذرية، المضمونية، المنهج المداري، الموضوعية، المنهج الموضوعي، الموضوعاتية، المواضيعية، نظرية الموضوعات..."[2]

[1] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقد الغربي الجديد، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008، ص157-158.
[2] المرجع نفسه، ص158.

وتعدد المصطلحات بوابة إلى الإيهام وتشابك الدّلالات وانفتاحها على فضاءات معرفية مختلفة مما يصعب مهمّة الباحث والناقد، وقد يزداد الأمر صعوبة إذا كان للمصطلح الواحد (دال) أكثر من مدلول، كما هو الشأن عن مصطلح (الموضوعية) الذي يقول فيه المسدي "بتزاوج فهمه الشائع مردودا إلى الموضوع، والموضوعية، كاعتراض على أن يصل النقد إلى الإفضاء بحكم في شأن الأدب، أوما يجعل هذه الموضوعية رديفا للانحياد ومن الحياد جنيسا للإنسلاخ من المسؤولية"[1].

ونحن ليس غرضنا تتبع هذه المصطلحات الكثيرة عند النقاد الموضوعاتيين العرب، فقد استعمل هؤلاء مقدمات نظرية لتمييز هذه التسمية عن تلك تجنبا للالتباس من جهة واضطراب الحقل الدلالي للمصطلح ككل من جهة أخرى بل ينبغي علينا أن نعرف جيدا كيف نستفيد من هذا المنهج وتحديدا من مقوماته المعرفية ومفاهيمه الاجرائية لأن ما نحن في حاجة إليه " ليس إذلال العلم ولا تسخيره بالمعنى الذي نفهمه من السخرة، بل إنّ ما نحن في حاجة إليه فعلا هو تلك الأرجل التي يمشي عليها العلم وبها يتحرّك وينمو"[2].

1- الموضوعاتية:

هناك تعريف طويل ورد في "معجم آداب اللّغة الفرنسية" وهو أهم تعريف تقدمه المعاجم الفرنسية للموضوعاتية إذ جاء فيه: " ما بين الدراسات التقليدية لتاريخ الأدب التي تركز على السلسلة المنطقية في البحث، أي البيئة، الإنسان، والإنتاج، والتيارات الشكلانية أو البينوية المهتمة بالنصوص المتميزة لاستخراج القوانين التي تحتل الصدارة في بناء الأعمال، بين هذين الاتجاهين يقف النقد الموضوعاتي ليفتح طريقا ثالثا يدرس فيه: الصّور الأفكار، والعلاقات الشكلية والدلالية في الآن نفسه، التي تتكرّر في نص ما أو مجموعة من النصوص، والتي يُعتقد أنّها أساسية لفهم تلك النصوص أو شرحها ولهذا السبب سميت «موضوعات» ويكون الموضوع في هذا النقد كالخلية الأصلية، أو المصدر الأول الذي تتوالد منه خطوط وملامح متعددة ومتنوعة، تبدو متباينة ومتباعدة عن بعضها، ولكن التعرّف على أضوائها وألوانها، يسمح بالكشف عن أصلها العائلي المشترك الذي تستمد منه جميعا وجودها".[3]

---

[1] عزت محمد جاد: نظريّة المصطلح النقدي، د، ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2002، ص354.

[2] محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي، ص 189، نقلا عن مصطفى غلفان: اللسانيات العربية، أسئلة المنهج، ص 52.

[3] Dictionnaire des littératures de la langue française, V, L. P2 paris 1984- p 2297

نقلا عن: محمد السعيد عبدلي:المنهج الموضوعاتي أسسه وإجراءاته، ط 1، طبعة الجاحظية، الجزائر، 2011، ص49

فالنقد الموضوعاتي بهذا الطرح ظهر في ظلّ محاولة الاتجاه الشكلاني والبينوي تجاوز الدراسات التقليدية لتاريخ الأدب التي ركزت على المؤلف والسياق (النفسي، الاجتماعي، التاريخي، الديني) إلى النصّ في حدّ ذاته قصد استنباط القوانين العامة التي تحكم الأعمال الأدبية وهذا يدخل في صلب "علم الأدب" على خلاف النقد الموضوعاتي الذي سلك طريقا آخرى في دراسة النص، حيث ركّز في المتن على الأفكار والصور والعلاقات الشكلية والدلالية لتحديد الموضوع، والموضوعات التي تتكرّر في مجموعة من النصوص كذلك، قصد فهمها وتأويلها، فهو بذلك يسعى إلى إنتاج معرفة حول النص ،ومجاله هو "النقد الأدبي"، إلّا أنّه يتقاسم مع الاتجاه الشكلاني والبينوي الموقف من التاريخ (الأدبي)، (*) حيث يبديان نوعا من الازداء والاستخفاف به، حسب ما ورد في كتاب حسن الطالب (مفهوم التاريخ الأدبي)، حيث يقول: "ما يؤخذ على النقد المسمّى بالنقد الجديد (الموضوعاتي أو الشكلاني)ازدراؤه واستخفافه بالتاريخ، بل بإيديولوجيته اللا تاريخية".[1]

إلا أنّ الأبعاد المختلفة للنص حسب اعتقادنا هي التي تجعل الاختصاصات المتّصلة بالنص تختلف باختلاف زاوية النظر والتصوّر والأهداف المبتغاة، وما يثيره التعريف السابق " للموضوعاتية" أيضا هو " طبيعة النقد الموضوعاتي وموضوع دراسته"، حيث يجعل الناقد الموضوعاتي من نص مؤلف ما منطلقا لدراسته لاستنباط الموضوع، وقد يتعدّاه إلى نصوص أخرى للمؤلف نفسه لملاحقة الموضوعات المختلفة في هذه النصوص للبحث عن الوحدة الدلالية الثابتة التي انبثقت من تلك النصوص المختلفة في الظاهر والمتّفقة في الباطن، أو بتعبير آخر، استنطاق النصوص عبر صورها وأفكارها وعلاقاتها الشكلية والدّلالية وهدفها هو جرد الموضوعات الصغرى والكبرى والبحث عن الفضاء الأساسي الذي يتمظهر من خلاله المعنى، أو البحث عن الموضوع الأساسي الذي انبثقت منه موضوعات الأثر الأدبي.

كما يثير التعريف مسألة "الموضوع" في النقد الموضوعاتي، وذلك من خلال تشبيه بالخلية الأصلية " التي تتولّد منها نصوص كثيرة، تبدوا متباينة، غير أن وعي الناقد هو الذي يقارب بين هذه النصوص ويبحث عن ترابطها وعلاقاتها المتبادلة، انطلاقا من الكلّ إلى الجزء، وكذا يبحث عن وعي المؤلف ** الذي أنتجها، وهذا التصوّربحده

* للإشارة: تاريخ الأدب: لا يدرس الأعمال الأدبية من الداخل ويبحث عن جماليتها، بل يتصرّف وكأن الأعمال كل واحدة تلد الأخرى وكلّها مرتبطة فيما بينها، في تعاقب مستمر، وعندما يرتب المواد يقدّر الخيط الرابط بينها، أكثر من جوهرها، ويرى الأدب متحرك من خلال الأنواع والعصور والمدارس والشعوب، أي أنّه يفتقد النظرة التي ترى كل عمل منفردا ينظر: إنريك أمدرسون إمبرت: مناهج النقد الأدبي،تر/ الطاهر أحمد مكي، د. ط، مكتبة الآداب القاهرة، مصر، 1991/ ص21)

1-حسن طالب:مفهوم التاريخ الأدبي، ط1، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، المغرب، 2008، ص80.

** وعي المؤلف يشار إليه بـ "القصد" أي قصد المؤلف، ويعرّف قونت الوعي بـ "أنه الحياة الداخلية من إحساس وشعور وتفكير وإرادة في مقابل التجربة الخارجية، والقصّد: هدف أو خطّة في ذهن المؤلف: ويفهم من هذا أن الوعي من شأن المؤلف، وهناك من حاول الرّد على هذا التصوّر، من

قائما في فكر "جان بيار ريشار"، حيث يشير "الطاهر روابنية"في دراسة له "القراءة الموضوعاتية للنص الأدبي" إلى أنّ هذا الأخير جمع بين مفهومه للبنية والموضوع، فهو حينما يتحّدث عن البنية يراها: "عبارة عن وحدة محدودة في النص، تشبه الخلية الرحمية، وهو فهم ذاتي لدلالة البنية يقوم على أنّ وحدة الموضوعات ذاتي، وأنّ الوعي هو الذي يصنع هذا التجمع، ويمنحه نوعا من الهويّة، مهما كانت التمزقات والتناقضات التي تميّزها ولذلك نراه يقرّ بحرية الناقد الموضوعاتي في خضوعها لوعي يظهر على مستوى الحساسية والعواطف والأحلام، وعي لا يكتفي بمباغتة المعاني والتيمات لحساسية الناقد، وإنّما يجوس في أغوار النص عبر تداعيات اللغة، وهو ما فعله من خلال دراسته للعالم التخييلي لـ"مالارميه"، حيث تتحوّل عنده كلّ قصيدة من قصائد مالارميه إلى رمز ومن مجموع الرموز التي يوفّرها العالم التخيلي لمالارميه يُؤلف «جان بيار ريشار» " متحفا من الصّور والموضوعات والأنوار والايقاعات".[1]

فالقول يوحي بأن «جان بيار ريشار» يعتمد على وعيه النقدي في إدراك طبيعة النص الأدبي، فهو يدرك طبيعة اللحظة التي يدرك فيها الأديب العالم المحيط به، واللّغة التي تمنحه الأدوات (الكلمة، الصورة، الإيقاع، الصمت، الرمز) فيرسم عوالمه الخاصة ويشكّلها حسّيا في صور مختلفة ليأتي الناقد في الأخير لممارسة وعيه النقدي على هذه النصوص، فهو يفكك النص ويُجزّؤه ليدرك وحدته، أن يحاول النزول إلى أعماقه ليعرف عوالم الأديب وتمظهراتها عبر الصّور والبنى (النفسية، الميتافيزيقية الايديولوجية، الثقافية)، وكذلك الرموز المستخدمة، ويحاول من خلالها إدراك الوحدة أو النواة المجردة الصافية التي تختفي وتتغلف عبر الصور والرموز والايقاعات والأنوار، كما هي مجسّدة حسبه في قصائد "مالا رميه".

ويمكن القول بصيغة أخرى: إنّ الوعي هو الرابط بين الذات والموضوع، ولذا سُميّ النقاد الموضوعاتيين بنقاد الوعي، لأنّ تمثل الموضوع في مجال الأدب يختلف عن الفنون الأخرى، حيث يُوظف المبدع كل طاقاته التخييلية وإمكاناته الأسلوبية وتذوقاته الجمالية، فيتكون الموضوع وتحدث الكثرة (المعاني الجزئية)، فالموضوع وحدة في الأساس (الوعي الكلي) وكثرة في (الوعي الجزئي)، فالذات العارفة يتكثّر وعيها فتتكثّر بذلك تمثّلاتها و"كلّ نوع من التمثّلات

خلال استخدام مصطلح "الوهم القصدي"، ونجد هذا عند أصحاب النقد الجديد والمدرسة الشكلانية الروسية، ففي نظرهم يكمن المعنى في العمل أو في النص الأدبي وليس في ذهن المؤلف، كما أنّ المعنى يعطيه الجمهور كذلك، ويرى رينيه ويليك وأوستين وارين أن معنى العمل الفني لا يستنفذه قصده، بل لا يعادله أيضا، إنّه يعيش حياة مستقلة بصفته نسقا من القيم" ينظر: ما يكل ريفاتير: دلائليات الشعر. تر: محمد معتصم، ط1، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، المغرب، 1997، ص22. 23.

[1] الطاهر روابنية: القراءة الموضوعاتية للنص الأدبي، مجلة اللغة والأدب، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، ع11، ماي 1997، ص71.

تكون في وعي ما، حيث هناك وعي متذكّر ووعي متخيّل، ووعي جمالي، ووعي يحكم ومفكر...الخ، كلّ هذه الأنواع من الوعي توجد في الذات حيث تتكثّر، فيتفتت الموضوع".[1]

وعليه نستخلص أن وعي الموضوع/ الفكرة الجوهرية لدى الأديب يتشكّل عبر تمثّلاته الذهنية للموضوع والتي تتمّ عبر مُدركات وعيه المتعدّدة والتي تعمل على تشكيل رُؤاه ومعانيه الجزئية المرتبطة بالموضوع، ليأخذ هذا الأخير شكله النهائي كبنية واحدة متماسكة، مجسّدة تجسيدا حسّيا، ويأتي بعدها الناقد ليفكّك هذه البنية الكلية إلى الأجزاء المكوّنة لها ويفحصها بعمق ليدرك الفكرة النواة التي تثير انتباهه الواعي، مبعدا بذلك الفضاءات والمسالك التي أخذتها هذه الفكرة لتتجسد كنص شكلا ومضمونا.

وهناك تعريف آخرللنقد الموضوعاتي (La critique thematique) ورد في معجم المصطلحات الأدبية لـ: يول آرون وغيره، وذلك في قولهم:"بالمعنى الواسع، تعتبر نقدا موضوعاتيا، تلكُ التحليلات التي تتناول "المعاني/thème" "موضوعات يعالجها الكُتَّاب بطريقة هامة وذات دلالة" (م. برينكير""الشعرية، شباط 1985.....64" ولكن وبشكل أكثر تحديدا، يدور الحديث على "نقد موضوعاتي" عندما يتعلّق الأمر ببعض الباحثين الذين يقدمون أحيانا باعتبارهم "نقاد الوعي" والذين شكّلوا "مدرسة جنيف" الجامعة التي ربطت بين غالبيتهم، إلى الباحثين الأساسيين الثلاثة، الذين عادة ما يتم إدراجهم تحت هذا العنوان جورج يوليه، جان بيار ريشار وجان ستار وبنسكي يمكن إضافة مارسيل ريمون وآلبير بيغيين وجان روسيه، في معنى أوّل وفي كلّ المراحل، دلّ النقد الموضوعاتي على تفكير شبه منظم بالمواضيع التي يُمكن أن يتناولها الأدب وكذلك ما يبحث عنه المراقبون من موضوعات لا أخلاقية أو تحريضية أو ما يبحث عنه في أيامنا من طروحات جنسية أو عنصرية، من مثل المناقشات التي دارت حول سلوك شيمين إبان معركة "السيد" كما تلك التي تناول معاداة سيلين للسامية في القرن العشرين، وعلى العكس فإنّ المجال الذي شكّل موضع اهتمام "مدرسة جنيف" يبقى ضيقا جدا، كان وقفا على نتاج نُشر ما بين الخمسينات والسبعينات، في البدء، وفي الخمسينات أقام عدد من الأدباء، بمن فيهم يوليه وريشار مسيرتهم على تصور ظاهراتي للأدب وللوجود منسجم مع الاتجاهات الفلسفية المسيطرة في تلك المرحلة وغائص في إشكالية الالتزام السياسي المعاصرة، ثم التعامل معه بداية على أنّه يُشكّل جزءا من "النقد الجديد" لم ينتظم هذا التصور في حركة ذات بنية محددة، وخسر قسما لا بأس به من منزلته لصالح تعاظم نفوذ النقد البينوي، إلى حدّ أن التسمية اليوم "النقد الموضوعاتي" تبدو الآن قديمة، حدد الموضوعات بالاستناد إلى فئات الخيال وبالإفادة خاصة من معطيات التحليل

1) سامي أدهم: ابستمولوجيا المعنى والوجود (نقد التطورية)، د.ط، مركز الانماء القومي، بيروت، لبنان، د.ت. ص14.

النفسي (ذهب جان ستاروبنكسي في هذا المجال إلى أبعد ممّا ذهب إليه سائر أعضاء هذا التوجّه بالتفاتة إلى أهمية المعنى إضافة إلى أهمية الموضوعات).[1]

يمكن القول: إن هذا التعريف الطويل للنقد الموضوعاتي يرتكز على جملة من المصطلحات، تحليل المعاني/صياغة الموضوعات/نقاد الوعي/موضوعات الأدب /التناول الظاهراتي للأدب/الموضوعات حسب فئات الخيال. وهذه المصطلحات مجتمعة تدور حول الموضوع بين المؤلف والنّاقد.

فالنقد الموضوعاتي يتوخّى مقاربة جديدة في التحليل، يتمّ فيها التراوح بين السطح والعمق، معايشة المؤلف زمن احتكاكه بالفكرة واستحضاره للمعاني عبر النزول إلى عوالم النص، وتمزيق الوحدة والنزول إلى الأجزاء وتتجلّى فيها محاولة فصل الفكر عن المادة الحاملة له وعبر الحذف والاختصار هناك محاولة للوصول إلى الفكرة الجوهرية/ الصافية المجردة من الثوب المادي، ونحن في هذا الجانب نقرّ بأنّه لا يمكن الفصل التام بين الفكر والمادة تماما فأصغر وحدة يتجلّى فيها المعنى كالكلمة لا يمكن الفصل فيها بين الدال والمدلول واستخلاص الموضوع من النص في كلّيته يمكن اختزاله إلى حدّ الكلمة المفردة أو الضمير، لكن لا يمكن تصوّر فكر صافٍ مجردٍ عن اللّغة أو منفصل تماما عن اللغة* ، وعليه يسعي النقد الموضوعاتي إلى استنطاق النصوص وتحليلها دلاليا عبر المحايثة لاستخلاص مضامين النصوص والمعاني الخفية البؤرية، والبنية العميقة للنص، والتمثّل الدلالي للأفكار، فهو يحاول تفهم الكيفية التي تتشّكل وفقها المعاني والأفكار والقدرة على الولوج إلى عوالمها البعيدة الشّفافة.

وبعبارة أخرى يحاول أن يعي الكيفية التي تُحتّم الأديب أن يشكّلَ الموضوع انطلاقا من فكرة جوهرية ينجذب نحوها وعيُه ويتمركز حولها ليجد لها مسارا نحو التجسّد الحسّي، فالفكرة/النواة تشقُّ طريقها نحو الظهور التام عبر معان جزئية متماسكة قد تطول جملها أو تقصر، تتخللها الصور المجازية التي يتلألأ عندها المعنى ويشعّ/يتكثف، وفيها يتوثّب الذهن، ويكتمل النص باجتماع أجزائه، وبإفراغ الشُحنة الروحية/المعاني المجردة في قوالب مادية وفي الأخير تتمرأى الفكرة عبر سطح النص ظاهريا وتتوارى مدلولاتها خلف مجازات اللغة المتعددة، والعلامات المختلفة، وإذا

[1] بول آرون وآخرون: معجم المصطلحات الأدبية، تر/ محمد حمود، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2012، ص1146.

* ما يظهر لنا في هذا الجانب هو تأثر النقاد بالمناهج العلمية التي تقسّم المادة إلى أصغر مكوّن لها وكأنّها تبحث عن الشيء اللامادي ولحظة اتحاده بالمادة (الشكل)، الجوهر حين يلتبس بالشكل ويتّحدان، وفي النقد الموضوعاتي، الموضوع كفكرة مجرّدة مطلقة صافية، حين تحلّ في المادة (اللغة) فتشعّ جمالا وروحا، وهنا يجب أن نفرق بين النص في وحدة كينونته إبداعاً، تقسيمه إلى عناصر في النقد قصد التعرّف عليه وتقييمه حسب مفاهيم المنهج ومتطلباته، وهنا نشير إلى أن الاتجاهات التي بحثت في مسألة الفكر وانبثاقه أو وجوده، برزت في مدرستين مختلفتين، الأولى تنفي وجود الفكر المجرد المطلق في ذاته، بل هو تابع للوجود المادي والعقلي للإنسان، إذ لا يمكن أن تصل بين الفكر والمادة المفكرّة (الكيان)، (انجلز)، والمدرسة الثانية هي المدرسة الحيوية.

كانت طريقة الأديب المعاناة والتركيب والتأليف وإخفاء المعاني والمقصدية، فإنّ الناقد الموضوعاتي يسير في اتجاه عكسيّ، فهو يسعى إلى تفكيك بنية النص الكلية إلى الأجزاء ويتأمّل الأجزاء بدقّة ليستخلص الفكرة النواة التي تعمل على توحيد الأجزاء وتماسكها وبعث الحياة فيها عبر البناء والتشكيل وربط العلاقات نحويا ودلاليا وجماليا، فهي تشق طريقها من أعماق العقل والنفس إلى عالم الوجود (التحقّق) عبر اللّغة بِعدّها الألية المادية لتجسيد الموضوع.

وعليه يبقى الناقد الموضوعاتي يتراوح بين النص وكليته والنص في أجزاءه الصغرى أو بالأحرى بين السطح والعمق عبر تحليل المضمون (analyse de contenu) الذي يقول عنه محمود إبراقن:" يقتضي تحليل مضمون أيّ نص دراسة جانبية الكمّي (الإحصائي) والكيفي، كما يستدعي موضوع تحليل المضمون (أو ما يسمّى عموما بـ "القراءة فيما بين السطور" طرح الأسئلة الآتية:

1-ماهي العناصر الرئيسية التي يقوم عليها مضمون نص ما؟

2-كيف تنتظم هذه العناصر؟

3-ماذا نستنتج من ذلك التنظيم؟

بعبارة موجزة يتطلب تحليل المضمون تحديد القواعد التي تنتظم على أساسها النصوص، توجد اليوم عدّة طرق أو أدوات تحليلية يمكن من خلالها إبراز المعنى الخفي من وراء المعنى الجلي، نذكر من بينها الطرق الآتية: المؤسساتية، الإحصائية، الخبرية، حذف بعض كلمات النص".[1]

وعليه يمكن القول إن التحليل البينوى للنّص هو بوابة للتحليل الفكري من أجل كشف المعاني التي يحتويها النص ومن خلالها نصل إلى الأفكار وأخيرا إلى الفكرة النواة أو البنية الكبرى/ المعنى الإجمالي للنّص، الفكرة الجوهرية التي تسيطر على وعي المؤلف وتبقيه يقظا، كما تثير وعي الناقد الذي يتجاوز التفاصيل ويختزل أبعاد النص ولا يحتفظ في النهاية إلّا بهذه الفكرة الجوهرية التي تعمل على خلخلة وعيه، فالنص الأدبي قبل كلّ شيء بنية نسقية/لسانية، تشكلت وحدتها الجزئية عبر شبكة من العلاقات (التقابل والاختلاف) من أجل الكلّ، هذا الكلّ يحكمه تنظيم لسانيّ من جهة وطبيعة المحتوى من جهة أخرى، وهذا يعني أن المنهج الموضوعاتي لا يكتفي بالنظر إلى النص كبنية وجود للموضوع فقط، بل يبحث عن وحدته وعن الشبكة المنظمة له في النص الواحد، أو من خلال تكراره في الأثر الأدبي للمبدع ككلّ، ليتم بذلك تحديد خيار المؤلف في الوجود ونظام القيم التي تحملها بنية نصوصه، ومجال

[1] محمود ابراقن: المبرق (قاموس موسوعي للإعلام والاتصال)، منشورات ثالثة، الأبيار، الجزائر، 2007، ص42.

الموضوعات التي تتعلق بها عملياته الفكرية، أو البنيات التصويرية التي تتراكم في ذاكرته من خلال النصوص التي يقرأها، الوعي الذي ينمو من خلال ممارسته للتفكير باستمرار.

وهذا الجانب الذي قدمناه يرتبط بمصطلحات تحليل المعاني/وصياغة الموضوعات ونقاد الوعي، أما عن بقية المصطلحات موضوعات الأدب/التناول الظاهراتي للأدب والموضوعات حسب فئات الخيال التي يشير إليها التعريف فهي من صميم اهتمامات النقد الموضوعاتي أيضا، فمصطلح موضوعات الأدب وكذا التناول الظاهراتي للأدب يطرح إشكالية الموضوع من حيث الماهية والمرجع، من أين يُستمد الموضوع؟ هل من الذات أم من العالم؟

كيف يتشكّل أو ينوجد؟ وهل الموضوع يتمّ أبداعه إداريا أو ينبثق إلى الوجود عبر اللغة والكائن والعالم؟ وهل الموضوع مجاله المنطق أو الجمالية؟ وكيف يمكن الوصول إلى موضوع النص؟ أو بالأحرى نقول مشكلة الذات المدركة والموضوع الجمالي، وهي إشكالات فلسفية يرتبط معظمها بماهية اللغة وعلاقاتها بالكائن وبالوجود.

ومجال البحث هنا، لا يسمح لنا بمعالجة الظاهرة في بعدها الفلسفي، بل ننظر اليها على مستوى النص الأدبي، ما هو موضوع الأدب؟ وهل يمكن اختصار الأدب في بعد واحد من خلال وظائفه المتعددة؟

وبوجه عام، يصعب تحديد مرجعية موضوعات الأدب حتى وإن كانت ضاربة بجذورها في الزمان والمكان، ويعود ذلك إلى طبيعة العمل الأدبي نفسه وسلسلة التحولات والتغيرات التي تلحق بالموضوع عند ما يأخذ طريقه نحو التحقّق، فهو يمرّ في وعي المؤلف عبر مسالك فكرية تؤدي إلى شحنه بطاقات دلالية تتكثّف باستمرار وتتوسّع عبر طبقات من الرموز وفئات من الخيال التي تعمل على تمثيل الأشياء لكي تُرى، فالنص الأدبي عمل تخييلي بالدرجة الأولى غايته تتجاوز التواصل إلى التأثير على الملتقى نفسيا وعقليا وجماليا، والموضوعات الأدبية في بنيتها الكلية تمارس فتنتها وسحرها لملامستها أعماق الكائن، فهي تخاطب الانسان في كليته (في بعده: الروحي/ المعرفي، النفسي الجمالي، المادي، الأسطوري، التاريخي، الاجتماعي) هذا من جانب المبدع ووعيه الفني والجمالي، أمّا الناقد فغايته مختلفة عن صاحب النص، فهو يلتقي الموضوع كبنية مكتملة، مستقلة عن صاحبها، لا يحكمها إلّا قانونها الداخلي الخاص، يتلقّى محتوى مجسّدا في شكل، وعدة عناصر في النص تسمح للناقد بتفكيكه والبحث عن مدلولاته، ويبقى الموضوع بوجه خاص نقطة التقاء وعي المبدع ووعي الناقد، وهو المبدأ المحرك للوعي والضامن لسيرورته عند كليهما في انكشافه، وعليه يتجسّد الموضوع في حركة مزدوجة، الأولى في إبداعه والثانية في تلقيه، الأولى تعمل على تثبيته عبر الدوال والثانية تحاول الوصول إلى هذا المثبت/الموضوع عبر رمال متحركة (المدلولات).

وحتى تتّضح الصورة أكثر نقول: هل هناك قوانين لميلاد الفكرة/الموضوع وتلقيها؟

كيف يتشكّل الموضوع لدى المبدع وكيف يتلقاه الناقد؟ الموضوع بين المبدع والناقد، فهما قد يلتقيان في الزمان والمكان وقد لا يلتقيان، لكن ما يجمعهما هو هذا المنجز الفني (النص الأدبي)، فإن كانت الفعالية الذهنية (الأحلام، التخيل، التأمل، التجربة النفسية، الأفكار، الحدس، اللغة، العنصر الواعي بالكون) مشتركة بينهما، إلا أن طريقة التعامل معها تختلف تشكيلا وتفكيكا باختلاف الزمان والمكان، والملاحظ في هذا المجال أن نقد الأدب أصبح يضم الكثير من المصطلحات (نقد: أدبي، بينوي، تفكيكي، نصي، معياري، تخيلي، موضوعاتي) فهي تركز على النص وتشتغل عليه وإن اختلفت في ضبط تصوراتها حول العمل الأدبي، ووظيفة الناقد وعلاقته بالنص، ونحن ما يهمّنا هي وجهة النظر الموضوعاتية التي تنطلق أساسا من "رفض أي تصوّر لُعبيludique أو شكلاني (formaliste) للأدب، ورفض اعتبار النص الأدبي غرضا objet يمكن استنفاذ معناه بالتقصّي العلمي، وفكرته المركزية هي أنّ الأدب هو موضوع تجربة أكثر منه معرفة، وأن هذه التجربة ذات جوهر روحي"[1]

وعليه، فالتجربة ووعي الموضوع بالمفهوم الظاهراتي للأدب فيه تجاوز لتصورات الاتجاه الشكلي للإبداع الذي يرى "أن خبرتنا بالعمل الفني تكون إدراكا لمجموعة من الكيفيات الجمالية والعلاقات الشكلية الكائنة بينها...وبذلك يكون متحررا من كل قيمة خارج القيمة الجمالية الشكلية، أي صورة معبّرة (SignificantForm) لا تمثل شيئا، وليست لها غاية –عملية كانت أو نظرية– وراء هذه القيم الشكلية"[2]

وهذا التوجّه حسب هيدجر وجادامر ذوي التوجه الظاهراتي يحمل مغالطة(الأغلوطة الشكلية) وهي الإعتقاد بأنّ «مايكون فنيا» هو تلك «الصورة المعبّرة» فحسب، وبالتالي يتم تجريد الوعي من المضمون والدلالة، وهذه الأغلوطة يتم الردّ عليها بالبديهية البسيطة التي مؤداها : "أن التمثل الفنيartistic representation يقوم بالفعل بوظيفة «التّمثيل» أي التعبير عن موضوع ما، وبذلك فإن الإبداع الفني يفهم بوصفه تعبيرا عن رؤية لها مضمون، وليس مجرد تشكيل لمادة في صورة معنية تدرك لذاتها فحسب، فالفنان يستخدم المادة في تشكيلٍ ما ليقول شيئا، وهكذا، فإنّ الفن يكون له مضمون يتطلّب تفسيرا"[3]

[1] دانييل برجيز وآخرون: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع 221، 1997، ص96.
[2] سعيد توفيق: الخبرة الجمالية (دراسة في فلسفة الجمال الظاهرتية)، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2001، ص109.
[3] المرجع نفسه، ص110.

فالموضوع "وإن تشكلت الجمالية حوله، يبقى نقطة استقطاب وعي الذات المدرِكة لتجربتها ورؤيتها للعالم، والتي تعكسها نحو الخارج عبر الوسيط اللّغوي الذي يربط بدوره بين صوت ومعنى فبذلك يجب أن يكونا موضوع تأويل وإنتاج، فلا وجود لفكر إلّا في بِنيةٍ، ولا معنى لبنية خاوية من كلّ فكر، فالنقد الموضوعاتي يرى بأنّ النص ليس بنية شكلية * فحسب، بل هو يعبر عن الوعي الخلاق عند صاحبه وهو ما أشار إليه "جان روسيه" في كتابه "الشكل والدلالة" حيث يقول: العمل الفني هو: "تفتح متزامن لبنية ما ولفكر ما (...) مزيج من شكل وتجربة". [1]

وحتّى وإن كانت تجربة المبدع ثرية، ومداركه واسعة، ومتخيله عميق، أي ما يفكر فيه، ما يتأمله، إلا أن ما يفكر به (اللغة) محدود، فإنه بذلك يبذل جهدا كبيرا في البحث عن الألفاظ والجمل التي تصلح للاستخدام، والصور التي تسمح له ولو بصورة تقريبية نقل جزء من تجربته الروحية العميقة

فما يظهر على السطح أقل بكثير من الحقائق الكامنة في وعي المؤلف، ووعي الموضوع وعملية حدوثه بالمفهوم الظاهراتي حسب "هيدجر"، هو "أسلوب لحدوث الحقيقة...وإرساء الحقيقة في العمل الفني هو إظهار لموجود على نحو لم يظهر عليه من قبل، ولن يحدث أبدا مرة أخرى... والإبداع هو ذلك الإظهار".[2]

فالموجود/الموضوع المبدَعُ يتكشّف ويُجلب نحو التفتّح والتجسّد عبر الأثر الفني، الذي يتم فيه الجمع بين الانفعال والعقل والخيال، حيث يمكننا القول إن أصل الابداع في الفن هو الانفعال، ولكن لا يكفي لوحده، بل هو في حاجة إلى عقل يَعقله وإلى خيال يمثله، وإذا طغا العقل عليه أحاله إلى أفكار جامدة لأنّ العقل لا يقوى على تلمّس روح الانفعال، وإذا ما طغا الخيال عليه بدوره، أحاله إلى ما يشبه الخرافات والأساطير، وبذلك نلخص إلى أنّ العمل الفني فيه بصمة المؤلف الخالدة، فيه روحه المنتشية وفيه عقله المبدع والمنظم لهذه العناصر بشكل يسمح للموضوع/الحقيقة بالظهورعبرالشكل حيث يقول "هيدجر":"إنّ الفن هوالحفظ الإبداعي للحقيقة في العمل الفني".[3]

واللغة التي تنقل الحقائق ليست أداة للتواصل فقط حسب هيجدر، بل تُسمّي الموجودات وتجلبها للظهور، فهي تخلق العالم وتستحضره، واللغة تخلق الفكر، والفكر يوحّد الشعور عند الأمم، فاللغة تخلق الأمة والأمة تخلق

* العمل الأدبي عند الموضوعاتيين يجسد وعي الكاتب في صياغة خاصة، أما المدرسة الشكلانية تعامل النص بصورة مستقلة عن ذات مؤلّفه كما ترى الظاهراتية: الكائن البشري وعيا مجسدًا يقصد الأشياء، وهي لذلك تفسّر الأعمال بوصفها تركيبات للوعي تعرض عالما ما، ينظر: كتاب بول ب.أرمسترونغ: القراءات المتصارعة تر: فلاح رحيم، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2009، ص.24

[1] Éric bordas et autres : l'analyse littéraire, Armand colin- France, 2005, P12.

[2] سعيد توفيق: الخبرة الجمالية، ص113

[3] المرجع نفسه، ص117.

اللغة"، [1] على حسب تعبير همبولدت، وهو ينظر إلى اللغة أيضا على أنها " تخلق أو تساعد على خلق تصور العالم الخارجي، لأنّ هذا العالم لا يمكن معرفته إلّا بواسطة اللغة، وفي غيابها فإنّ وجوده لن يكون سوى تراكم أو سديم إنّ اللّغة هي التي تجعل من هذا العالم الموجود في ذاته en soi عالما لنا نحن، إنّ اللغة تحوّل العالم من عالم موضوعي إلى عالم مختلف ندركه بواسطة الفكر، فاللغة ليست معطى متناهيا ولا جامدا، وإنما هي حركة وصيرورة وطاقة".[2]

وعليه فالموضوع تعمل اللّغة بشكل فعّال على تمثّله ونقله عبرَ رموزها الدّالة، فيغدو بذلك موضوعا دالا، وسيرورة نشاط النص لا تنفك في إنتاج معلومات تمارس تأثيرا على وعي الناقد، الذي يدخل بدوره في علاقة مع النص، وفي صلب تأمّلاته له عبر تسلسل وحداته أو تميزها، يسعى إلى إدراك موضع انبجاس شيء ما على مساحة النص، وحدة تثير الانتباه، تُمارس ضغطا على وعيه، اللفظ المجرد مثل (الحرية) لا يكفي لوصف جوهر الواقع النفسي أو الخارجي، الفكرة لا تكتفي بذاتها، بل تسعى للظهور عبر وعي المبدع من خلال سيرورة التحقّق، بما تستقطبه من مدلولات تدور في فلكها لتستقر في أعماقها، وبما يقترن بها من شكل يعطيها الراهنية أو التحققّ، إنّ هذا الوجود هو انبجاس لعالم في ثوب جمالي، الظاهرة التي تغلف الحقيقة، وهذا ما جعل للنص مداخل عديدة، تضعه دائما في أفق جديدة، فألبير تيبوديهAlbert Thiboudet حاول تجاوز أفق الدراسات التاريخية إلى أفق نقد الموضوعات والوعي والأعماق، "وذلك بتحليل حركة الابداع بطريقة حدسية استعارية، ومع شارل دوبوسCharles Du Bos ومارسيل ريمونMarcel Raymond وجورج بوليهGeorges Pouletالذين تأثروا بالنقد الابداعي الفرنسي وبالظاهراتية الألمانية في آن معا، يتكلمون عن نقل عالم عقلي إلى عالم آخر، وعن استبدال وعي يوعي آخر، وهذا التماهي لا يتمّ من خلال النص، بل وعي لا يمكن بلوغه إلا من خلال مجموع كتابات المؤلف، والزمان والمكان هما الفئتان المميزتان للتأويل، وقد حاول جان روسيه Jean Rousset وجان ستاروبنسكيJean starobinski أن يدمجا البنوية والتحليل النفسي مع النقد الابداعي، علم نفس الأعماق هذا يلتقي مع النقد الموضوعاتي الفرنسي "لغاستون باشلار" Gaston Bochelard، وجان بيار ريشارJean Pierre Richard المرتكز على دراسة الأحاسيس les sensations، والمقولة الأساس تبقى المتخيّل L«imaginaire، والفرضية الجوهرية هي دائما وحدة الوعي المبدع، أي الأعمال الكاملة للكاتب، وتشترك متفرعات النقد التأويلي la critique interpretativeكلها في فكرة أنّ الذاتية العميقة، المنسجمة والموحّدة، تَحكم مُجمل الأعمال".[3]

[1] مصطفى غلفان: في اللّسانيات العامة (تاريخها، طبيعتها، موضوعها، مفاهيمها)، ص50.

[2] المرجع نفسه، ص52.

[3] مجلة الآداب العالمية، عدد 144، خريف 2010، السنة: 35، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ص57.

وعليه يتقاطع نقد الموضوعات والوعي والأعماق بتيارات فلسفية كالظاهراتية والبنيوية والتحليل النفسي التي تحاول ضبط مراكز انطلاقاتها الفلسفية باتجاه العمق الذي يتجلّى في النقد الموضوعاتي في وعي المؤلف ووعي الناقد، وعي المؤلف الذي يعمل على بناء الموضوعات انطلاق من تجربته الذاتية في احتكاكه بالعالم (الطبيعية/الثقافية) وفي احتكاكه بالوسيط/اللغة، التي تمنحه القدرة على تجسيد وعيه الخاص حسّيا، ليتمكن وعي الناقد بعدها من تفكيك اللغة والاشارة قصد الوصول إلى فهم النص وتأويله وإدراك موضوعه المتخفّي ومن خلال تتبّعه لكتابات المؤلف والتماهي مع نصوصه يتشكل وعيه بهذه النصوص، وفي الوقت نفسه يكون قد اكتشف عوالم المؤلف ووعيه الكلي الذي تختزنه تلك النصوص كأجزاء ومسارب ويحمله الأثر كوعي متكامل، ومن المؤكد في هذا الجانب أن المؤلف ينقل عقله ووعيه إلى عقل الناقد ووعيه، وفي النهاية يتولد العقل الانساني عبر هذه الممارسة الانسانية المستمرة: الابداع/النقد، وقد عبّر "تانر" عن هذا الأمر في مسرحية شو "الانسان والسوبرمان"Man and superman بقوله: "مهمّة الفنان أن يكشف لنا حقيقة أنفسنا، وما عقولنا إلّا هذه المعرفة نفسها، ومن استطاع أن يضيف شيئا إلى مثل هذه المعرفة فإنّه يخلق بالتأكيد عقلا جديدا كما تلد المرأةُ أبناء".[1]

فالنص وفق هذه الرؤية هو تمظهر لوعي المؤلف وتجربته الخاصة وتفكيره العميق، نتيجة معايشته لذاته وللعالم من حوله من جهته، ونتيجة تشكل كينونته* عبر الزمكانية من جهة أخرى، وبالتالي يتجلّي الوعي/ الموضوع المدرك، عبر صور وأشكال شتى ليكشف عن حقيقة الكائن وصيرورته، ليأتي الناقد إلى هذه الظاهرة/النص باحثا عن ماهيتها وعن مصدرها ومكوّناتها، حرصا منه على الوصول إلى باطنها الخفي الملتبس بالظاهر، محاولا بذلك تجاوز الأجزاء إلى إدراك تلك الوحدة الكلية/الموضوع التي تمسك بنسيج النص وتوجّه الدوال لتضمن وجودها كظاهرة تستفز العقل والوعي لقوتها وبجمال صياغتها، والعمل الأدبي حسب "إنقاردن" يقوم:"على أفعال قصدية من قبل مؤلفه تجعل من الممكن للقارئ أن""يعايشه" بوعيه كقارئ، وتعني المعيشة هنا نوعا من التداخل عبر التجربة القرائية بين المؤلف والقارئ، ذلك أن النص لا يأتي كاملا من مؤلف، بل هو مشروع دلالي وجمالي يكتمل بالقراءة النشطة التي تملأ ما في النص من فراغات".[2]

---

[1] اليزابيث درو: الشعر كيف نفهمه ونتذوّقه، تر/ محمد إبراهيم الشوش، منشورات مكتبة منيمنة، بيروت، لبنان، 1961 ص39.

* تجدر الإشارة هنا إلى أن الكائن لا يظهر لأوّل وهلة وهنا أقصد الوجود الحسّي، فلو تصوّرنا انسانا لم ير الشجرة إطلاقا وبدأ يلاحظها لحظة تشكّلها (بذرة، نبته صغيرة ... وتتبّع مراحل تكوّنهاحتى أصبحت شجرة كاملة) فإن كينونة الشجرة لم تتشكل في وعيه إلّا عبر صيرورتها في الزمان والمكان، فالإدراك الكلّي للشيء ثم عبر تمظهراته المختلفة، ولو أسقطنا هذا على المؤلف، نقول: إن نصوصه تمظهر لوعيه عبر الزمان والمكان، والأثر الأدبي ككل هو وعيه التّام وقد تشكّل عبر تشكل الكينونة والوعي.

[2] ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي الغربي (الدار البيضاء المغرب، وبيروت لبنان)، 2002، ص321.

فالقارئ عبر معايشته للنص المبدع شريك للمؤلف في انتاج دلالة النص وتلمس سبل الجمالية فيه، والنزول عبر الوعي إلى أعماق النص يتطلب جهدا قرائيا كبيرا لإدراك الحقائق الكامنة خلف الشكل الدال، [فمقاصد المبدع تدفعه نحو الشيء المراد وعيه (الموضوع) ويعمل على تكثيف دلالته وتشكيل جماليته، غير أنّ هذا ليس المعيار الوحيد لتحديد معنى العمل الفني بشكل نهائي] بل تنتج الدلالة كما أسلفنا الذكر نتيجة توجه خبرة القارئ أيضا نحو النص ومعايشته له بغية الوصول إلى معرفة الحقيقة المقيمة فيه أو بالأحرى تحديد المسكوت عنه ومحاولة تجليته على نحو يسمح بتجلّي وعي المؤلف ووعي القارئ معا بصورة واضحة، وعليه يمكننا القول إن القارئ الواعي كفيل باستخلاص حقائق النص عبر قراءته النشطة وتأويلاته الممكنة، وهو يسبر أغوار النص، ويملأ فراغاته ويتأمل علاقته الداخلية، ويتوجه نحو المقاصد التي بثّها صاحب النص لحظة إنشائه له، فالتجربة التي عاشها المؤلف لحظة الابداع تتكرّر لدى القارئ (الناقد) لحظة التقاء وعيه بالموضوع وما يتركه هذا الموضوع من أثر على عقله وفكره*، فعمل القارئ هنا، هو محاولة: "إعادة تَذهُّن اللّحظة الخلّاقة التي فاض عنها المعنى، وتوجّه فيها الوعيُ إلى موضوعه"[1] أي: نزول الناقد الموضوعاتي إلى أعمق نقطة في النص الأدبي وهي لحظة ميلاد الموضوع وانبثاق المعنى، الموضوع كخيار وجودي، وانبثاقه عبر الوعي والطاقة الخلّاقة لعنصر الخيال في إيجاد الصور، واستحضار العقل لمقاصده، حضور اللغة عبر أوجهها المختلفة، وتشكل الأنا المبدعة عبر المراوحة بين عالمها الرؤياوي وعالم اللُّغة انصهار موادها عبر بوابة الخيال لإعطاء الموضوع دلالة ومعنى وبنية خاصة، فالتحليل الموضوعاتي هو المسار الذي يتخذه الناقد لاستخلاص الموضوع (نواة النص)، ومحاولته وعي خيار المبدع ووعيه الجمالي، ثم تتبع الموضوع لحظة تشكّله ونموه وانتظامه، وهذا لا يتم الا بالنزول من سطح النص إلى بنيته العميقة لملاحقة الموضوع في تشكيلاته وتنويعاته وتحوّلاته، حيث لا يمكن تشكّل عالم النص لدى المبدع دون تنظيم خبرته واعطاءها شكلا معنيا، والموضوع لا يتمظهر إلّا عبر هذا النظام المبدع، وفي هذاالجانب يضع "غادامير" فكرة "التحّول إلى بنية" بمقابل فكرة أن العبقرية تنقل التجارب إلى الأعمال الفنية.[2]

وبناء على ما سبق، يمكننا القول: إن الوعي واللُّغة والعالَم بمثابة الدعامة الأساسية لتشكّل الموضوعات، وهو ما يفسر توجه النقاد الموضوعاتين نحو ظاهرة «الوعي» في تشكله وبنيته ومظاهره، وفي حركيته بين الذات والعالم، ثم إلى

* يشير في هذا الجانب أحمد حيدوش إلى "أنّ تلقي النص، يخضع بشكل أو بأخر إلى المنطق نفسه الذي أدّى إلى انتاجه، أو بمعنى آخر ينتج النّص وفق القانون نفسه" ينظر: أحمد حيدوش: اغراءات المنهج وتمنّع الخطاب، ط1، دار الأوطان، الجزائر، 2009، ص.33

[2] محمد شوقي الزين: تأويلات وتفكيكات، ط1، المركز الثقافي الغربي، بيروت، لبنان، 2002، ص34.

[3] ينظر: هانز جورج غادامير الحقيقة والمنهج، تر: حسن ناظم وعلى حاكم صالح، ط1، دار أويا للطباعة والنشر: طرابلس، ليبيا، 2007، ص21-22.

اللغة من حيث هي أداة للوعي ومرآة يتجلى من خلالها الفكر ابداعا ونقدا، والعالم الذي يخلقه النص ويتحول عبر اللغة إلى شكل ثابت، نجعله بفعل القراءة والنقد عالمنا الخاص نُمارس فيه التفسير والفهم والتأويل.

والتوجّه الموضوعاتي في سعيه لاستخلاص الموضوعات، تجابهه صعوبة القبض على الموضوع، لصعوبة مباحث المعنى وتشعباته، ولتعدد المفاهيم التي يحملها نقاد هذا المنهج تنظيرا وتطبيقا، أضف إلى ذلك صعوبة تفكيك النسق الدلالي للنص بحثا عن النواة التي تختفي وراء العناصر النصية، على اعتبار أن الموضوع هو جزء من هذه التركيبة الفنية* للنص، والوصول إليه يقتضي تفكيك هذه البنية.

وغير بعيد عن التعاريف الواردة في المعاجم والقواميس السابقة، نجد مفهوما آخر للنقد الموضوعاتي عند «ميشال أكوين "Michel Aquien" في معجم المصطلحات الأدبية، يشير إلى أن "النقد الموضوعاتي يحاول الوصف "من الداخل" العالم الخاص بالمبدع، ويرسم الطريقة التي يتحول بها العالم إلى عالم أدبيٍّ منسجم ومنظّم".[1]

فالتعريف يوحي بأن النقد الموضوعاتي نقد محايث نصّاني، ينطلق من "الداخل" عبر تفكيك البنية للوصول إلى الأجزاء، ثم البحث عن العلاقات بين الأجزاء لمعرفة المسار الذي يسلكه الموضوع ليأخذ شكله الفني الكامل، أو قد يكون المقصود بـ "الداخل" هنا، الجانب النفسي للأديب من ميول ورغبات وأحاسيس وذكريات وكيف انتظمت في احتكاكها بالعالم المادي لتخلق عالما موحّدا ومنظّما ودالا، فالموضوعاتية بذلك بحث عن المسلك الذي أخذه الموضوع في نموه عبر النص وشبكة انتظامه في الوقت نفسه وبصيغة أخرى نقول إن هاجس الموضوعاتية هو كيفية انبثاق العوالم الممكنة للمبدع بواسطة إدراكه وكيفية انتظامها في أشكال دالة، وكيفية تجاوز طبقات المعنى للكشف عن كيفية بناء الموضوع.

وفي الاتجاه نفسه يضيف "ميشال أكوين" قائلا: "في بعض الأحيان نميّز مرحلتين في النقد الموضوعاتي، ما اتفق، على تسميته بـ «مدرسة جنيف» من جهة، وهي تجمع كل من جورج بوليه (دراسات في الزمان الانساني 1950-1958)، ج، روسيه (الشكل والدلالة 1962) جون ستاروبنسكي (العين الحية 1961) وتقترح هذه المدرسة الاعتماد على "نقد الوعي"...ومن جهة أخرى "نقد المتخيل" الذي يدرس الكيفية التي تنظم بها كوكبة من

* يشير غريماس «Greimas»إلى أهمية البحث في الموضوع، من خلال دراسته كجزء من التركيبة الفنية للعمل الأدبي، ينظر عبد الكريم حسن: "الموضوعية البينوية" ص.14

[1] Michel Aquien : lexique des Termes littéraires, dirigé par : Michel jarrety, éditions, Gallimard, France, 2001, P111.

الأحاسيس والانطباعات والعواطف على هيئة شبكة وتعمل على تخصيب العمل الأدبي (جون بيار ريشار، الأدب والحساسية 1954).[1]

وتأتي أهمية الجمع في النقد الموضوعاتي بين "نقد الوعي" و"نقد المتخيل" لما للوعي والتخييل من أهمية في استحضار الموضوع وفي تشكّله ونموّه عبر مسالك اللغة والطاقة الخلاقة للمبدع، والأمر نفسه بالنسبة للناقد الذي يقف أمام هذين العنصرين الهامين في الابداع الأدبي، محاولا معاينة علاقتهما بالإبداع الخاص (المؤلف)، ودورهما في ظهور الموضوعات، وكيفية اشتغالها في النص، وتبقى توظيف هذين العنصرين بين المبدع والناقد محل تساؤل أيضا، الوعي والمتخيل بين ضبابية النص الأدبي وشفافية النص النقدي، بين دهاليز النفس والحلم والمخيلة والحدس لدى المبدع، وفضاء التأمل والوعي النقديين في الدراسة عند الناقد.

وبما أننا تطرقنا إلى "نقد الوعي" سابقا، سنعمل على توضيح "نقد المتخيّل" وهنا يمكننا القول: إن عنصر "الخيال والمتخيل" يشكل ظاهرة بارزة في النص الأدبي، يجب تأملها بعمق، فهي بالغة التعقيد في جوهرها وفي وظيفتها، وهي طاقة هائلة تسمح-بفعل مرونتها وحركيتهاوانفلاتها *- من خلق عوالم قد لا تحيل إلا على نفسها، وقد يتم التعرف إليها بالتفسير والتأويل، كما يمكن للأحلام والرغبات والأحاسيس الباطنية الدفينة أن تمرّ عبر بوابة الخيال لتتحول إلى شيء ظاهر ومجسّد، وعليه يمكن اعتبار الصورة سابقة عن الفكر، وكثافة الدلالة تزداد وتقل على حسب وضوح الصورة وغموضها وكذا مدى ترابطها وانتظامها، فالخيال يبدع هذه الصور على حسب "الشعور المسيطر" على المؤلف في تأملاته للموضوع، وفي تجميعه للصور التي تخدم الفضاء الشكلي للنص، فهو بذلك يساهم في رسم السبل نحو عوالم جديدة، وفي تكثيفها عبر تجسداتها المختلفة، ولكي يأخذ مصطلح التخييل قيمة علمية أكثر في النقد الأدبي، يجب الوقوف عليه داخل النصوص، وذلك بتأمل موقعه وبنيته ودلالته وعلاقته بالموضوع المدرك، ووظيفته كذلك، فهو موضوع تأمل واكتشاف كما أشار إلى ذلك "جان ستاروبنسكي" في كتابه "العلاقة النقدية"، حيث يقول: "نلاحظ اليوم ظهور دراسات مخصصة لوصف عنصر الايهام الفني الخاص في "العالم المتخيل" و"الخيال الحسي" للأدباء، هذه الدراسات من خلال-الاعترافات الصريحة لأصحابها-تسعى إلى إيضاح جزء محدد من الأعمال الأدبية، الموضوع الخاص بالخلق الأدبي، وهذه الدراسات تندرج في إطار مؤسسات (حركات) فرعية، تسعى

[1] Michel Aquien : lexique des termes littéraires. P111- 112.

* ربط أمبرتو إيكو (Umberto Eco)"بين العوالم النصيّة (المتخيّلة) والعوالم الواقعية المحسوسة، فوجد أنّ الأولى تقتات من الثانية، وأن ما تتّصف به العوامل النصيّة هي حرّية التشكيل والمرونة" يُنظر عبد الغني بن الشيخ: آليات اشتغال السرد في الخطاب الروائي الحادثي، رسالة دكتوراه، جامعة منثوري قسنطينة، الجزائر 2007/ 2008 ص40 نقلا عن: عبيد الله إبراهيم: السردية الغربية الحديثة (تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، ص62.

لفهم المؤلفات عن طريق عزل موضوعها الخاص عن العناصر الأخرى المكونة للعمل الأدبي، وبالنسبة لهذه التوجهات النقدية يزدهر الخيال في مجال محدد: الصورة، الرمز، الأسطورة، الحلم أو حلم اليقظة، والاحساس الغامض، الناتج عن امتزاج الرغبة بالإحساس، وهؤلاء النقاد في استغلالهم "للمتخيّل" يشبهون علماء الأرض وهم في منجم ثمين، يُنقبون عن المعادن المخبأة في باطنه بنسب متفاوتة، فهي نادرة لهؤلاء (الباحثين) في الداخل، وضائعة من غيرهم في الخارج".[1]

يمكن القول إنّ الخيال يعمل على خلق نقاط مضيئة في النّص، تستحق التأمّل للكشف عنها، فهي الدلالة على إلغاء الحدود بين الوعي واللاوعي والجمع بين المتباعدات إلى درجة اختلاط الواقع بالخيال، وتخطي المحدود إلى اللامتناهي، فالصور والرموز والأسطورة موضع الخلق الأدبي وموضع ميلاد التصوّرات والتأويلات وهي بذلك تستحق التنقيب عنها عند النقاد الموضوعاتيين والوقوف عندها مطولا لأنها تشكل مراكز جذب دلالية، وهكذا يمكن اعتبار القراءة الموضوعاتية تِجوالا أو سياحة على جغرافية النص المتنوعة المظاهر، لاكتشاف نقاط الاستقطاب فيها، أو على الأقل نستهدف الحساسية العميقة للمبدع في النص، لأنّ مهمته حسب "مالارمي"* هو التعبير عن "المعنى الخفي لمظاهر الوجود" وتصبح عناصر التخييل (الصور والرموز والأساطير..) بمثابة "الحوافز" و"الظواهر" و"الأوجه" التي

تظهر خلف كل حدث حساس... ويكون على هذه الشبكة من العلاقات أن تغطي مجموع الموضوع المكتشف**[2] .

وهذه القراءة التي تتوجه نحو تفكيك الرموز واستنطاقها هي قراءة في العمق، قيمتها المعرفية تجاوز الفضاء النصي الظاهري (السطح) إلى المستوى العميق، أي البحث عن الموضوع الخفي في مساره الصوري نحو التشكل، أو بالأحرى فضاء تشكل الموضوع، بدءا من حالته الهلامية (الأحلام، الرغبات، التصورات، المعاني) إلى فضاء التشكيل

---

1) jean starobinski : la relation critique, ed, Revue et augmentée, tel gall, mard, P208.

* ستيفن مالارمي: ولد في باريس سنة 1842 من أسرة متعلمّة كانت تشتغل في الإدارة والاحصاء فقد والدته منذ سن السابعة وتولت تربيته جدّته، مال منذ صغره إلى نظم الشعر على غير عادة أسرته.

كما أنه ابتعد عنه أبوه بعد أن تزوّج من أخرى وذهب للعيش في سانسSens وتركه لعناية جدتة لأمّه، كما فقد أخته ماريا وهي في سن الثالثة عشر، ويعدّ من أعظم شعراء فرنسا في العصر الحديث ينظر: شارل موررون: مالا رميه، تر/ حسيب نمر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.ص3-12

2) سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، ط1، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، 1989، ص122.

**-هنا تصرّفنا في القول المقتبس، فالناقد سعيد علوش يورد القول من بدايته "القليل من عمق ... هذا الجدول البدائي" ينتهي القول، غير أن الناقد لم يشر إلى صاحب القول، ويضيف تعليقه مباشرة من (الأحلام) إلى ...تنقّلاته" ونحن جمعنا بين القول المقتبس من الناقد من دون تحديد المصدر، أوتعليقه الخاص، لتدعيم الفكرة.

متوخيا الجمالية وذلك عبر مستويات الوعي الشخصي، وهذا ما يجعل الناقد الموضوعاتي في نزوله إلى أعماق النص بمثابة عمال المناجم الذين يكشفون الثروات الثمينة المخبأة في الأعماق بأدواتهم الخاصة، كذلك الأمر في القراءة الموضوعاتية، فهي تزول إلى أعماق النص تفكيكا واستنطاقا للصور والرموز والتراكيب التي يتأسس عندها المعنى ويتبلور عندها حدس المبدع بموضوعه، وذلك قصد الوصول إلى "القليل من عمق الجدول المفترى عليه، لتحرك الدلالات الموحدة الكبرى خارج كل اهتزازات السطح، ومن هنا يحرك هذا الجدول البدائي (الأحلام)، ففيه يصنع الوعي الموله فانطازماته ويصوغ الوعي المنظوري مشاهده، ويتخيل الوعي الجمالي حركات تنقّلاته".[1]

وعليه يمكننا القول: إن اللّغة في جاهزيتها يستخدمها المبدع لتحريك طاقاته النفسية الكامنة (الأحلام) ويمكّنه عقله ووعيه من التحوّل من الأعماق إلى السطح عبر التشكيل اللغوي المتفرد، وعبر طاقات التخييل الخلافة لديه، وهو في تراوحه ما بين اللغوي والفكري، يأخذ نصه طابعه النهائي، غير أن القراءة الموضوعاتية هنا، هي ممارسة من نوع مغاير، هي لا تسعى إلى "إلقاء نظرة أو صياغة موقف"، [2] بل هي رحلة تجوال واكتشاف على جغرافية النص مشفوعة بحرية الناقد في عدم الخضوع لأية هندسة مفاهيمية مسبقة عدا هندسة الرؤي المتزاحمة في مواجهة رؤى أخرى حسب "بختي بن عودة"_ في كتابه"ظاهرة الكتابة في النقد الجديد"، لأنّ الناقد "حسبه" مدعُوٌّ إلى اجتذاب القارئ إلى النّص وإيقاظه على جماليته الخفية"[3]، وعليه يشير إلى أنّ القراءة الموضوعية تأخذ سبيل الاستنطاق والتأويل وليس اتجاه الشرح والتعليل فهي تسعى إلى فتح سبل جديدة للقبض على خفقان المعنى وجنونه عبر نقاط أشد كثافة وحضور في النص، العناصر التي تولد توهج المعنى، أو كما يقول "هيدغر" : " اعتدنا على تسمية بالخصب، العبقري في العمل الإبداعي".[4]

ومعيار "الخصوبة" أو "العبقرية" والتي أشرنا إليها سابقا من خلال تعريف "ميشال أكوين" للنقد الموضوعاتي، لها دلالة خاصة في مجال الأدب والنقد، إذ نعمد دوما إلى طرح التساؤل حول: خصوبة الفكرة أو الموضوع في الآثار الأدبية، وكذا خصوبة المنهج في مقاربته للظاهرة الأدبية، وخصوبة الخيال كذلك ودوره في تشكيل النص ولذا يرى "ميشال أكوين" أنّ النقد الموضوعاتي يدرس الكيفية التي تنتظم بها كوكبة من الأحاسيس والانطباعات والعواطف على هيئة شبكة وتعمل على تخصيب العمل الأدبي، فالنشاط التخييلي يربط المبدع بالعالم، ويربط العناصر المعنوية

[1]) سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، ص124.

[2]) بخي بن عودة: ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، د، ط، دار الأديب للنشر والتوزيع، وهران، 2005، ص79 نقلا عن: هاشم صالح: حوار مع ثلاثة نقاد فرنسيين، تود وروف، مجلة المواقف، العدد 42/41.

[3]) المرجع نفسه، ص80.

[4]) المرجع نفسه، ص82.

بالعناصر الحسيّة، ويسمح بميلاد المعاني والأفكار والموضوعات، وميلاد الصور التي تعمل على اكتشاف الحقائق وتجلّيتها، فالخيال "مسكون كذلك بالنور الذي يعمل على توضيح الأشياء الخارجية، وبما أنّ الرؤية هي المعنى بامتياز، فالخيال (الفنطازيا) أُشتُق اسمه من النور (phaos)، لأنّه من دون نور تتعذر الرؤية".[1]

فالخيال عين ثابتة للمبدع، ونورٌ ثان يُضاف إلى نور بصره، وعليه تتوقف عبقرية هذا الأخير على طاقاتها التخييلية، التي تعمل على توليد الصور باستمرار، وتجميع العناصر واستحضار الأشكال المناسبة للحقائق، واختراق المحسوس إلى ما هو غائر في النفس الإنسانية وفي عوالمها البعيدة، واختيار الألفاظ لبناء النص وتوليد معانيه على هيئة كوكبة تشع بالدلالة، فالمعاني في الاتجاه القائم على الموضوع، لا توجد إلّا بشكل إجمالي ومتعّدد في تكافؤ عناصره وعلى هيئة كوكبة".[2]

إن ميلاد النص، هو ميلاد "حلم المبدع"، وهو في تعقده شبيه بفعل الخلق (ميلاد الشيء بعد استجماع عناصره"المخاض") وذلك عبر مراحل النشأة والتكوّن والانبثاق وفعل انكشافه في الوجود فجأة شبيه بضربة "النرد" حسب "ستيفان ملارمي"، حيث يقول: "إن حلم الشاعر هو تحقيق "الكتاب" الشامل، لذلك عليه أن يعبر شعريا عن «الفكرة» أو الجوهر المطلق للأشياء وهو يعرضها بواسطة جملة وحيدة تكون شعرية، صوتية ومرئية، تقطع مع الخلية والنحو، إنه يحاول أن يقول ما لا يمكن التلفظ به، وذلك باستغلال الفضاء واستعماله، والتأليف الموسيقي وإلغاء "الصدفة" من ابداعه (ويرجع هنا إلى العربية واشتقاق كلمة النرد من معنى الصّدفة) إن هذه التجربة الأخيرة والتي انقطعت بموت الشاعر لا تزال تبهر الكتاب وتدفع دائما إلى تأويلات عديدة".[3]

وعليه فالبحث عن حقيقة النص الأدبي (موضوعه)، يحتاج إلى وعي نقدي يحيط بخصوصية النص الأدبي سواء من حيث تشكّله أو من حيث تشابك علاقاته وتماسك عناصره، وبالأخص ما يبعث فيه الخصوبة (ثراء الدلالة)، ونخص بالذكر الرموز والصور والإيحاءات، ولذلك نحتاج إلى ما سمّاه الناقد الموضوعاتي "جون بيار ريشار" بالقراءة المجهرية، التي يتم فيها التركيز على الأجزاء الصغيرة في النص التي تساهم في تكوين عالمه وبنائه، وتتبّع القضايا المعالجة فيه وذلك بالانتقال بين المعاني ذهابا وايابا تارة، وبالوقوف على بعض العناصر مطوّلا، لاكتشاف مدلولاتها البعيدة ووظيفتها ازاء الموضوع المهمين ويبدو في هذا الفعل النقدي "جرد وكشف سطحي للعناصر" ثم تعديل عناصر النص

1) Jean starobinski : la relation Gritique, p212.

[2]) جان إيف تاديه: النقد الأدبي في القرن العشرين، ط1، 2006، ص60.

[3]) الدار التونسية للنشر: موسوعة القرن la rousse memo، ط1، 2006، ص.1120

وتكثيفها بغية جعلها أكثر دلالة، فهو يجرد بعض العناصر الحسية ويتبع تحرك النص دلاليا عبر المماثلة واستعارة تحرك النص بصورة ضمنية، فيعمد إلى التأكيد على أثر هذه الكتابة التلميحية(allusive).[1]

والقيمة الموضوعاتية لهذه العناصر الجزئية التي يركز الناقد على مدلولاتها تكمن في قدرتها على توليد الموضوعات الجديدة سواء في النص الواحد أو في أعمال المبدع كاملة "عبر مشروعه الابداعي، ويصبح النص يتشظّى كالبذرة أو الخلية الرحمية التي تنقسم وتتعدد لتبعث جسما مكتظا بالحياة، وهذه الموضوعات تأتي عبر موازاة تصالح الأضداد (اللاشعور والشعور الخيالي والواقعي، الوجود والعدم، الحلم والاحساس) وعبرها يحاول الناقد الموضوعاتي تأويل الرموز واستنباط الدلالات قصد الوصول إلى الموضوع المهيمن تردّداته في النص أو الكشف عبر اللغة–النقدية– عن وعي المبدع للموضوع والفكر المجسد له، وعليه فهي قراءة لا تريد الابتعاد عن الموضوع وتسعى إلى اقامة علاقة تحاور معه قصد فهمه.[2] وبهذا التصور يعد "الموضوع" المركز الذي تتوجه اليه الدراسة الموضوعاتية فمنه " تبدأ وإليه تعود، فهو يوجه العملية النقدية، وهو وحدة من وحدات (المعنى)، وحدة حسية أو علائقية أو زمنية مشهود لها بخصوصيتها عند كاتب ما، كما أنها تسمح بالتوسع الشبكي أو الخيطي أو المنطقي ببسط العالم الخاص للكاتب، وهو النقطة المركزية التي ينطلق منها الناقد واليها يعود".[3] ويبقى البحث عن الموضوع في حاجة إلى عدّة من الادوات الإجرائية

3- أدوات المنهج الموضوعاتي:

اِنطلاقا ممّا سبق من الحديث عن الإنسان والأدب وعن الموضوع والموضوعاتية، لم يَعد الأدب حسب النّقاد الموضوعاتيين وبالأخصّ «جان بيار ريشار» يؤدي دور الإمتاع والتمجيد والتوشية كما هو الأمر في القديم بل أصبحت لديه وظيفة أخرى وهي اقحام العوالمالمتخيّلة والتعبير عن الاختيارات الذاتية، والاستحواذات المسيطرة على المبدع، وكذا المشاكل المتموضعة في قلب الوجود، كما أصبح (الأدب) موضوع تجربة ذات جوهر روحي تنفتح أمام المبدع، فتمدّه بالمعاني الباطنية التي تضرب في صلب الوجود الانساني المتجذر في الزمن، فيتشكل لديه وعي بشيء ما يتكرر توارده باستمرار فيستحوذ على إرادته وتفكيره، وتتوالدفي ذهنه مقاصد ونوايا تعمل على تخلق الموضوع وتحديد ملامحه فتتمرأ لديه الأفكار المجرّدة وتنساب بدورها في جسد لُغوي وتنتشر فيه عبر لعبة الكلمات والترابطات حتى تغدو عالما قائما بذاته، ينفتح بدوره أمامنا فجأة ويتحوّل عبر الدال إلى موجود، هذا الموجود المتعدّد الأبعاد (الذات،

---

1) يُنظر : دانيال بارقاز وآخرون : مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رظوان ظاظا، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1977، ص156-157 (بتصرف).

2) المرجع نفسه: ص.156

3) محمد عزام: وجوه الماس، منشورات، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 1998، ص19.

العالم، اللّغة، الموضوع) لطالما شكّل عند النّقاد والدارسين موضِع إهام لاسيما وأنّ لغة الأدب بما لها من خاصية الإبداع هي التي تكفُل للكائن البوح بأسراره وتمظهر أحلامه وتجسيد تخيلاته، إنها الفضاء المناسب لانسياب ماهو روحاني، مجرّد، صافٍ وشفاف في مقابل ماهو مادي وكثيف وثخن، والأدب عبر لعبة الخيال يتمدّد فيه الفكرُ بطريقة عجيبة وتحدث له – عبر صوره المختلفة – تقلّبات غريبة وقد يتزامن هذا التحوّل الغريب في المعاني والأفكار عبر التخييل بأن يقترن بنسيج لفظيّ وصور فنيّة فريدة تجعل عملية الولوج إلى عوالم النص منغلقة على العامة وصعبة على الخاصة، ويوضّح هذا التصور تعدّد موضوع القيمة في الأدب وحتى الحديث عن الوظيفة التي تختلف باختلاف الظروف والمجتمعات، ويبقى تحديد المعيار اللازم لتقييم الأدب متّصل بطبيعة النقاد وتوجيهاتهم من جهة وبطبيعة الأدباء ونفسياتهم من جهة أخرى في مراعاة عنصر المجتمع وقضاياه مادام أنّ الأدب يتوخى قرّاءاً على وجه الدّوام.

ولذا يفترض في المبدع الحقيقي أن يخلق شروط نجاح أعماله الأدبية بحيث ينظر إلى الأشياء نظرة تتجاوز زمانه وعصره، وأن يكون قادرا على إيقاظ منابع الأحلام والروح في الكائن، وتجفيف نوازع الشرّ لديه، ويزرع مكانها حُبّ الحياة والتطّلع إلى كلّ ما هو جميل، ولا يتأتى له ذلك إلاّ باختيار الأفكار العظيمة وتجسيدها موضوعيا وذلك عبر قوّة الكلمة، تلك الكلمة التي تفعل فعل الروح في الجماهير المتعطّشة دوما إلى ما هو عجيب وغريب فالأدب صمت وانْصاتٌ وتخيّل ونزول إلى الأعماق، والأصوات والمعاني والصور هي الوجه الظاهر لتلك الحقائق الباطنية العميقة والنصّ الأدبي كذلك شبيه ببيت العنكبوت، يمسك المبدع برأس الخيط/ الموضوع ويشرع في حياكة نسيج النّص، يتمدّدُ النسيجُ في كلّ الحالات الاتجاهات حتّى يأخذ شكله النهائي، بحيث يغريك بشكله وروعة بنائه، فيأخذك في مسارات لامتناهية عند تفكيكه قبل الوصول إلى نقطة البداية أي إلى نواته أو روحه، وذلك لا يتمّ إلا بتفتيت بنيته الكلّية، واقتحام العوالم المتخيلة التي استمدّ منها المبدع الأشكال والصّوّر، وتحديد العناصر المختلفة التي تظافرت وتداخلت وعملت على تفعيل القضايا التواصلية المبثوثة في متن نصّه، يمثل فيها الموضوع البؤرة أو مركز " الإعصار" بحيث تدور في مداره عناصر أخرى في حركة علائقية تمده بالطاقة تتآلف تارة وتتشظّى تارة أخرى معبرة عن انكسارات الروح وتمزّقات الوعي عبر محسوسات العالم، مع أنّها من حيث المدلولات العامة لا تبتعد عن المركز الحيوي للنصّ إذ تبقى تدور في فلكه مهما حاولت الابتعاد، وعليه تبقى مشكلة تشكّل " الموضوع" عبر النصّ أو عدّة نصوص وتلوّنها بتلوّن المنابع والقضايا التي يعالجها الإنسان من أهم القضايا والمشكلات التي يتوخى النقد الموضوعاتي معالجتها، وذلك بتحديد الموضوع الرئيسي في النصوص والموضوعات الفرعية التي تتّصل به، والتي تشكّل روافد فرعية، تساعدنا على إدراك الموضوع الرئيسي بصورة عميقة، فالنقد الموضوعاتي " من المناهج النقدية الحديثة التي تحاول سبر أغوار النّص الأدبي، والوصول إلى معناه الحقيقي عن طريق استخدام كلّالمفاتيح الممكنة... والموضوع من

وجهة نظر النقدالموضوعاتي مدلول فردي خفي ومادي، ويعبر عن العلاقة الانفعالية للكائن مع العالم الحساس، يظهر ضمن النصوص من خلال تكرار متجانس للتبدّلات ويشترك مع موضوعات أخرى من أجل بناء الاقتصاد الدّلالي والشكلي لعمل ما"[1] ولكي نتوصل عمليا إلى تحديد الموضوعات المهيمنة في النصوص الأدبية وتبيان شبكة العلاقات التي تنتظمها، نحتاج إلى أعمال الأدباء التي تعبر عن حركية الوعي لديهم، بفعل غنى تجاربهم وتعدّد قضاياهم وهم يمارسون فعل الإبداع ومستلزماته المضمونية والشكلية، تلك الأعمال التي تظهر إلى الوجود في لحظة من الزمن وتبقى قائمة بنفسها، تحكمها ثلاثية: الجوهر والشكل والموضوع، هذه الثلاثية التي حاول " النقد الموضوعاتي" فتح كلّ الآفاق الممكنة من أجل دراستها وإدراك العلاقات الخفية التي تحكمها، إلاّ أنّ، تعقّد الظاهرة الأدبية باختلاف أشكالها وتدفقّ المعارف وتضارب الاتجاهات الفلسفية، صَعّب من مهمة النّقاد الموضوعاتين بحيث لم يتمكنوا من تقديم تصوّر إجرائي واضح متّفق عليه عن المنهج الموضوعاتي بكل عناصره وعملياته، لاسيما وأن البعض منهم ذهب بعيدا في استنطاق النص الأدبي بمحاولة الوصول إلى فعل " الوعي" في حدّ ذاته، البحث عن انبثاق الفكرة، عن المدلولات الغائبة، عن النوايا والمقاصد البعيدة، عن الروح الخفية التي تسكن النصوص وتمدّ مادتها اللّفظية بطاقة المعنى والايحاء، المادة التي يسكنها الشيء الخفيّ ويتغلغل فيها.

ومع ذلك قدّم النقد الموضوعاتي جملة من المفاهيم والأدوات الإجرائية أقل ما يمكن القول عنها إنّها الأقرب إلى روح الظاهرة الأدبية، لأنّها استندت إلى عُدّة فلسفية لايستهان بها من ظاهراتية ووجودية ونفسية، وشكلانيةوسيميائية، وهذا لا يعبر في المنهج وضبابية في الرؤية* ، بقدر ما يُعبّر عن رغبة روّاد هذا المنهج في استيعاب مشكلة الأدب وغموض حدوده، وذلك بتقديم جملة من المفاهيم القادرة على إضاءة جوانبه واحتواء ما هو جوهري وأساسي فيه، وبالأخص كيفية تحديد الموضوعات في النصوص الأدبية وربطها بالنواة الأصلية وتبيان التغيرات والتعديلات التي لحقت بها وشبكة العلاقات استخدم النقاد الموضوعاتيون (جون بيار ديشار، غاستونباشلار، جورج بولي، جان ستارونسكي وغيرهم) في محاولاتهم التطبيقية للمنهج جملة من الأدوات الاجرائية لاقتحام عوالم النصوص، نُجمِلُها فيمايلي:

[1] ميشال كولو: النقد الموضوعاتي، تر/غسان السيد، مجلة الآداب الأجنبية، ص 34، 36.

* أشرنا في الصفحة السابقة إلى أن تعقّد الظاهرة الأدية وتدفق المعارف وتضارب الاتجاهات الفلسفية قد تكون سببا من الأسباب التي تؤدي إلى عدم الاستقرار على منهج معيّن والعمل على تجاوز نقائصه، بل قد تتهجّم عليه وتحاول إزاحته من الميدان، وخاصة إذا كان المنهج غير قادر على فكّ غموض الظاهرة التي يتناولها بالدراسة والتحليل، غير أنه في اعتقادنا إذا كان المنهج يمنح حرّية أكثر للناقد في ممارسته وتطويره، وإذا كان لديه خاصية الانفتاح والمرونة يكون بذلك قادرا على تجاوز سقطاته ونقائصه.,

أ-الحسيّة:

-إن لحديث عن الحسّية كأداة من الأدوات النقدية الموضوعاتية يعود إلى أهميتها على مستوى العمل الإبداعي، فهي الخطّ الفاصل بين لحظتين من لحظات وجود الموضوع، وهي لحظة الغياب / ما

قبل الوجود الحسّي، ولحظة الوجود الحسّي عبر النص/ لحظة التجسّد والظهور والقابلية للمعاينة، فالموضوع كما سبقت الإشارة إليه عند- ابن دريد والأصمعي- يحمل دلالة حدث الولادة، أي؛ يبدأ بمرحلة التخلّق والنشوء عندما تكتمل له عناصر الحياة والتكوين وتتّضح ملامحه الوجودية بفعل تفاعل عناصره المختلفة يعمد صاحبه إلى أداة مهيأة لإضفاء صفة الوجود الملموس له وهي اللّغة لكونها تنتمي إلى دائرة المحسوس من حيث آلية اشتغالها الفعلي، وبهذا التصور نقول: إنّ الموضوع قد يحضر في لحظة ما بصفة الإطلاق/ اللاتحديد (على سبيل المثال: فكرة الفناء والموت عند امرئ القيس في معلّقته كهاجس للذات بفعل سقوط مملكة والده، واندثار المكان وفراق الأحبة)، فأول مايحضر الموضوع يكون شيئا مجردا في الذهن، فهو ثابت وموجود في الوعي، لكن أن ينزل من الوعي والذهن منزل الحس والواقع يحتاج إلى بلورة التصوّر حول الموضوع وذلك بمحاولة إدراك السّمات الجوهرية لشيء عبر الانتباه والتأمّل الشديدين، ثمّ تمثيل الشيء عبر الأشباه والنظائر وذلك بإخضاع الظواهر الحسّية المرتبطة بعالم الشاعر وبخبرته التجريبية لامتصاص روح الموضوع (فالأطلال: دال حسّي ← لمدلول معنوي وهو العدم والفناء .

رحيل المرأة: دال حسّي ←لمدلول معنوي اندثار العواطف وموتها واستحالة الحياة وانقطاع النسل.

تعاقب الليل والنهار: دال حسّي ← لمدلول معنوي تآكل الحياة والمآل المحتوم (الموت)

ورحلة الصيد والمطاردة: دال حسّي لمدلول معنوي ← سرعة الموت وسلطة القدر المحتوم

العواصف والأمطار الطوفانية في نهاية المعلّقة: ← دال حسّي لمدلول معنوي انتصار الفناء واندثار معالم الحياة.

فالموضوع (فكرة مجردة) يحتاج إلى العالم المحسوس لكي يتمظهر من خلاله، وهنا نودّ أن نشير إلى دور الذات الفاعلة المبدعة وخصوصية تجاربها وعلاقتها بالواقع المعيش والآخرين، فهي في انفتاحها على عالمها الداخلي (الانفعال والتألّم والوعي والآمال والرغبات) تتشكل لديها وحدة إحساس داخلية مهيمنة أو موقف فكري أو تصور ذهني محدّد يتمّ على مستوى هذه العملية تحديد ما تَودُّ الذات الفاعلة أن تضعه موضع معالجة أو حدسٍ فكري (ما يريد المبدع أن يقوله) تعقبها مرحلة تشيّد شيء ما على مستوى التصوّر (الوضع النظري للموضوع) وفيها يتم تحديد المدلولات المجرّدة وتصنيفها أي: تطابق الذات العارفة مع الموضوع المعروف (حصول الوعي التّام بالموضوع) وأخيرا تأتي مرحلة

تجسيد الموضوع ووضعه في سياقه التداولي أين يتخذ المبدع أشياء العالم المادية كأغراض لتمظهر المجرد عبر الأدلة اللغوية، حيث يتأسس من خلالها موضوعه وتُصبح إمكانية الرؤية والإدراك بالنسبة للقارئ ممكنة: أي اللحظة التي يعلن فيها "الموضوع" عن حضوره الخاص وانبثاقه في الوعي في الزمن الراهن، ولا يتمّ تجسّده إلّا عبر الرابط بين الأجزاء المحسوسة التي يستحضرها عبر الذاكرة والخيال واللّغة ويُوزّعها في نصّه أو عبر مجموعة من النصوص في أعماله الأدبية.

فالموضوع الذي يلفت انتباهنا في أعمال مبدع معين لايمكن البحث عنه خارج نصوصه بل يبقى يتأرجح في تلك الجزئيات الحسّية الظاهراتية، التي ساهمت في تشكّله البصري والسمعي والعقلي وغيرها، ومع ذلك يبقى غير مرئيٍّ، ويمكن تَعَيُّنه إن تمكّنا من الوصول إلى النواة الحسّية الأولى التي انبثق منها، ثمّ التعرّف على المسالك التي سلكها هذا العنصر اللّطيف حتى أصبح منتشرا ومنثورا فيكُلّ أجزاء النّص، مُعطيا للنّص صيغته الكاملة، وهنا نحتاج إلى جهد وتركيز كبيرين- ونحن نفكّك النّص نزولا بحثا عن نواته، ونعيد تجميع عناصر الموضوع صُعودا بحثا عن وحدة معنوية في مظاهر حسّية مختلفة – وقد حاول ريشار توضيح الأمر في قوله:" لقد حاولت أن أركّز جهودي فهما وتعاطفا على تلك اللحظة الأولى في عملية الخلق الأدبي، اللّحظة التي يُولد فيها العمل الأدبي من الصمت الذي يسبقه ويحمله، اللّحظة التي يتأسّس فيها انطلاقا من تجربة إنسانية، اللحظة التي يلمح المبدع فيها نفسه يلامس نفسه ويبني نفسه بنفسه في احتكاكه الفيزيائي بالأشياء الحسّية التي تترجم تلك اللحظة إلى شكل واضح ومتطوّر رغم تنوّع المحسوسات واختلافها".[1]

إنّ موقف الناقد " ريشار" من عملية الخلق الأدبي ورغبته في التقاط اللّحظات الأولى منه قد لا يكون الهدف منها هو القبض على الموضوع الأساسي من خلال تجلّيه الحسّي بالولادة، بقدر ما تحيّره العملية في حدّ ذاتها، منها ميلاد الموضوع في غياهب الصمت، وهنا نتساءل لو كان الموضوع غير موجود حُلما أو هاجسا أو نداءاً داخليا أو معاناة شديدة تتولد في النفس بفعل تجارب شديدة التأثير تعمل على تحريك العواطف والانفعالات واضطراب الخواطر وتأزّم النفس، هذه التفاعلات الشديدة هي المصدر الحاسم لميلاد نواة فكرية /موضوع والذي يولّد بنفسه حالة من القلق والاضطراب تضغط على العقل والوعي ويتوسّع نشاطه ليطال الذاكرة والتخيّلات والتجارب السابقة للمبدع ومعارفه المكتسبة، فتنشأروافد عديدة تعمل على بسط النواة وتوسّعها وتطوّرها عضويا حتّى تتشكل المعالم الرئيسية للموضوع وتكتمل خلقته وتتعزّز، ويصبح بذلك جاهزا للظهور، من دون هذه اللحظة لا يمكن الحديث عن تجذّر الموضوع في الذات المبدعة أو صدق التجربة أو عملية الخلق فقوّة النّص من قوة بنائه وتماسك عناصره، وقوّة بنائه من

[1] فؤاد أبو منصور: النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوربا، دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1985، ص 193.

قوة معانيه، وقوّة المعاني من قوّة التجربة وقوّة التجربة يترجمها ما تمخّض عنها من حالة وعي مُكثفة لشيء ما شديد الفعالية والتوهّج (الموضوع) لكن حّدة الاحساس وتجذّره في النفس لا يكفي لحضور الذات المبدعة على مستوى عملية الخلق الأدبي بل لابّد من انتظار اللّحظة الحاسمة وهي لحظة الظّهور الحسّي للموضوع أو لحظة التأدية والتي تترجم عن عبقرية المبدع حين ينزل إلى عالم اللّغة المسكون بالتاريخ والثقافة والرّموز وعالم المجتمع المسكون بانتظار ما يحرّك عوالمه الراكدة ويبعث فيه المعاني السامية والآمال الكبرى والمثل العليا، وما يخفف عنه عبء الواقع المسكون بالصراع والاضطرابات، ومايرفع من حاسته الجمالية بإثارة الدهشة والمتعة والاسترخاء، حينها يدرك أنّ التعمّق والتأمّلالداخليين للموضوع مالم يتوّج بحلّة حسّية تحلّق به إلى أقصى حدّ ممكن من استثمار للممكنات اللّغوية سيكون حضور الموضوع لدى المتلقي باهتا، فاللّغة هي الوسيط الحسّي الذي يبلغ هذا الأثير المتحرك (الموضوع) باختلاف تمظهراته، بحيث تتكثف طاقته الدّلالية القصوى وتنصهر في فرن الخيال، وهي حين تحاول تجلية الشيء المدرك تستعين بالحواس الخارجية وبمظاهر الوجود لتشكيل الصور الذهنية، كما تستعين بالذاكرة ومخزونها الموجود لاستثمار التجارب المتشابهة له، وهي لما تمنحه من امكانات لا متناهية لأساليب القول تمنح المبدع حريّة الاستخدامات القصوى حسب أذواقه الجمالية لإظهار الموضوع في صورة مثالية، فالمادة الموضوعاتية الحسيّة ترتبط بالمبدع ورؤيته الخاصة للعالم فالموضوع كمادة فكرية لا يمكن استحضارها إلاّ عبر الوعي والحدس، ولايمكن تجسيدها أو بنائها إلاّ عبر ظهورها في الخطابات الإبداعية التي تتنوع بتنوع الوعي والخيال والظروف.

فالوعي والحدس يعزّزان حضور المبدع إزاء العالم، وهو ما يذهب إليه ريشار في قوله: " إنّه لا وجود مُطلقا لعمل أدبي لا يعترف بالعالم، وحتّى عندما يجحده، فهو في حاجة إليه، والهرب يستدعي ما يُهرَبُ منه، واللاشيء لا يوجد فينا إلاّ بإبطال شيء ما، وكلّ هذا يدفعنا إلى مقاومة دوّار الغياب الذي يريد أن يخلقه فينا شعر " مالارميه" والذي أودى بالكثيرين من دارسيه، فهذا الشعر يبقى حاضرا، وهذا الحضور هو ما ينبغي أن نستجوبه...فالروحانية الأكثر صفاءاً تجتاز امتحانها في العالم الحسّي وتُؤكد نوعيتها، هكذا المغامرة الداخلية عند " مالارميه" تتطلّب كشفا لا يمكن أن يأتي إلّا من العالم المحسوس... ف" مالارميه" يعترف إذاً بوجود العالم الخارجي ... ومن هو الشاعر إذا لم يكن ذلك الإنسان البالغ الحساسية تجاه الأشياء والكلمات، يُطارد من خلالها ألوانا من الحدس الميتافيزيقي ."[1]

[1] Jean-Pierre Rcihard : l'univers imaginaire de malarmé, p.p20-21.

نقلا عن : عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي (نظرية وتطبيق) ص 67.

فالحياة الفعلية هي الأساس والأقرب إلى طبيعة النشاط البشري، وكلّما حاول المبدع الاستعلاء عن الواقع بضرب من التجرّد واستثمار أقاصي الخيال إلى درجة التعتيم يفقد صلته بالواقع الحسّي، وهذا الموجود مهما أوغل في الخفاء يحتاج إلى اللّغة (بطبيعتها الماديّة) لتجسيده وتقريبه من الأذهان لتحقيق الدّلالية والمعقولية، أمّا إذا استخدم دوالا ذات صبغة تجريدية إلى أقصى حدٍّ فإنّه بذلك يكون قد غيّب حضوره وأعلن عزلته عن المجتمع، وهذا ضَرب من العبثية، وطريق مشحونة بالقلق وإطلالة على حافة الجنون، إنّه فقدان للهدف وللصّلات الإنسانية وانكفاء على الذات وانغماس فيما هو بعيد من الأحلام، وقد سبق " لمالارميه" أن قال: " هل يعرف النّاس ماذا تعني الكتابة؟ إنّها عملٌ قديمٌ وغامضٌ جدًّا ولكنّه غيورٌ، ينطلق من الحسّ إلى سرّ القلب، ومن يقم به على أتَمِّه، ينكفئ على نفسه"[1] لكن ما الفائدة من الانكفاء على الذات إذا لم تكن الغاية إدراك ذواتنا بعمقٍ والعمل على إثارة أحاسيسنا حتى نكتب بطريقة قادرة على تغيير الحياة واكتشاف عالم نكون فيه فعلا في العالم كما قال" رامبو"، ومع ذلك يكشف القول السابق " لمالارميه" عن حسّه النقدي وفي مواطن أخرى يقول عن الشّعر، إنّه يعبر عن "المعنى الخفي لمظاهر الوجود، بحيث يكون على الحياة الأدبية أن " توقظ الحاضر، خارج الاتفاقيات والدّلالات "، " إذ يمتلك الموضوع الأثر ابتذالاً معنى، يرتبط باتفاق" وبعلاقة ما. وهذه الروابط التجريدية – والتي يطلق عليا مالارمي "الحوافز" و" المظاهر"، و" الأوجه" هي ما يجهد نفسه لإدراكها مابين السطور وخلف كلّ حدث حساس ولإرضائها يكون على هذه الشبكة من العلاقات أن تغطّي مجموع الموضوع المكتشف "[2]

ويمكن للناقد الموضوعاتي من هنا، أن يخترق وعي المبدع في النّص ليفهم مسالك المعنى فيه، وكيفية تفاعله مع العناصر الحسّية ويفكك النسيج التخيلي انطلاقا من علاقة الدوال بمدلولاتها وعلاقة المدلولات بعضها ببعض، وينظر إلى علاقاتها بوصفها المسار الموجّه لتجسُّد الموضوع ليتمكن من الوصول إلى الفهم أو إدراك مقاصد المبدع، هذا الأخير الذي تمكّن في عمله من المزج بين معرفته بالموضوع والوسيط الحسّي / اللّغة مزجا تاما.

ب–البنية:

لقد استند النقد الموضوعاتي– مهما اختلفت تصوّرات نُقاده– إلى نظرة تكاد تكون موحّدة نحو مقولة " الموضوع" باعتباره الوحدة الأساسية في الأعمال الإبداعية، وأن قيمة دراسة هذه الأعمال تكمن في اكتشاف محتواها الخفي الذي يمنحها معنى، والتقاط الموضوعات المهيمنة فيها في التحامها بالمادة اللّغوية الحاملة لها، واكتشاف "

[1] – شارل مورون: مالارمية، تر: حسيب نمر، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1979، ص 06

[2] ينظر: سعيد علوش:النقد الموضوعاتي، ص122

الموضوع" في حدّ ذاته يمرّ عبر تفكيك الشكل باعتبار النص مادة لغوية من جهة وباعتبار العمل الأدبي عملية خلق وإيجاد من جهة ثانية، فقد تجاوزت الموضوعاتية بذلك النظريات السابقة عليها والتي كانت تنظر إلى الأدب علىأنّه تعبير عن شخصية الكاتب والعصر والمجتمع والبيئة إلى التركيز على النصوص في حدّ ذاتها، والتي يشكّل " الموضوع" فيها وحدة دلالية حسّية حاضرة على امتداد النص أو حتى مجموع أعمال المبدع، "فلم يعد العالم الخارجي معزولاً عن اللّغة التي تصفه ولا هو مجرّد تجربة انطبعت في الدّماغ نستطيع تمثيلها بتجرّد تام عن بعد... بل هناك دائماً علاقة وثيقة بين مادة الإدراكوالإدراك ذاته، والذاتالمدركة الفاعلة والوسيط الذي يُهيء هذه العملية (أي اللّغة).. . فباللّغة نعرف العالم وبها نبنيه، وهكذا فما نعرفه من العالم يتمّ تحديده من خلال اللّغة المستخدمة في تحديده، وبهذا، لم تعد اللّغة وسيلة سلبية لنقل الأفكار والمفاهيم القبلية، وإنّما هي الأساس الفاعل المنتج لهذه المفاهيم التي تنتقل بواسطتها"[1] وتأتي أهمية اللّغة من كونها نظام منتج للدلالة، ولا شيء يمكن أن يتميّز خارج إطار البنية اللّغوية، بما فيها الموضوع الذي يُعدّ الحيز الذي يستقطب ويشدّ بقية عناصر النص إليه، فهو بمثابة البنية الأساسية التي يتفرع عنها المجموع، أو نقطة الإشعاع في النّص، ولهذا يمكن وسمه بأنّه مادة حسّية بنيوية ممّا يفسّر التقارب المنهجي بين الموضوعاتية والبنيوية، لاسيّما وأن هذه الأخيرة تستمد وجودها الفكري والمنهجي من مفهوم البنية الذي ينظر أصلا إلى أهمية الكلّ وتقدّمه من حيث القيمة على الجزء، حيث يرى أن الأجزاء خارج إطار البنية لا قيمة لها إلّا في سياق الكلّ الذي ينتظمها على اعتبار أن الكلّي لديه الأسبقية في كل شيء نروم فيه فكرة البناء على الشيء الجزئي الذي يأخذ مكانه في إطار الكلّ الموحدّ وتتحدد قيمته من خلال العلاقة التي تربطه ببقية العناصر، وهو ما يذهب اليه " روجيه غارودي" بالقول: "إن المقولة الاساسية في المنظور البنيوي ليست هي مقولة الكينونة، بل مقولة العلاقة، والأطروحة المركزية للبينوية هي توكيد أسبقية العلاقة على الكينونة وأولوية الكلّ على الأجزاء، فالعنصر لا معنى له ولا قوام إلّا بعقدة العلاقات المكوّنة له".[2]

فالمنهج البنيوي ينظر إلى النص كوحدة كلّية متعدّد المستويات والمحلّل البنيوي يقوم بدراسة هذه المستويات مجتمعة ليصل إلى البنية الأدبية المتكاملة، وحينما يصل إلى ببنية النص لايهتمّ بدلالتها بقدر ما يهتم بالعلاقة القائمة بين العناصر، أيّ ؛النظام الذي يحكم تلك العناصر والتي تكون متساوية من حيث القيمة، وهكذا تحوّل الهاجس المعرفي في البنيوية من سؤّال « الماهية» إلى سؤّال «الكيفية»، تجاوز معرفة الشيء إلى معرفة كيفية ترابط أجزائه واشتغالها، فالشيء المشترك بين النقد الموضوعاتي والبنيوي هو مفهوم البنية والنظام وكذا مقولة العلاقة، فالنصّ الأدبي

[1] – ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص 68

[2] روجيه غارودي: البنيوية (فلسفة موت الإنسان) تر: جورج طرابيشي، ط3، دار الطليعة، بيروت، لبنان، 1985، ص 13.

عند البنيويين معطى سلفا يتمّتخليصه من الدراسة المضمونية (استخلاص الأفكار والمعاني والموضوعات والحوافز، الذات المبدعة والدوافع والمجتمع)، والاقتصار فقط على دراسة المستويات اللّسانية الصورية، ومحاولة الربط بينها، أمّا النقد الموضوعاتي فهو يحاول استخلاص الموضوع الرئيسي وذلك بتتبّع المعاني التي يتولّد بعضها من بعض مشكّلة موضوعات فرعية، ثم أنّ هذه الموضوعات الفرعية تتشابك فيما بينها وتترابط لتعطي هذا الرافد الذي يجمع الكلّ في منطقة مركزية تشكل مركز ثقل وحدة النص وهو مايعرف بـ "الموضوع المهيمن"، وهي في بحثها عن المعاني المولّدة والعلاقة التي تجمع الموضوعات الفرعية تكشف الميكانيزم (الآلية) التي تشكّل وفقها الموضوع والمسار الذي تسلكه المعاني وذلك بغرض فهم تجربة المبدع في العالم وكيفية انتظامها ومن ثّم الصورة التي آلت إليها في العمل الأدبي، وكذلك قصد الوصول إلى استنباط دلالات الموضوع من خلال تفكيك دوال النص، فبنية النص تشكّل أساس الفهم الموضوعاتي ومع ذلك لايبقى الناقد عند مستوى البنية كما ينظر إليها اللّسانيون، حيث يستعملونها استعمالا سطحيا، فهو على خلاف أولئك يهتم إلى جانب البنية بدراسة المضمون الذي تترجم عنه البنية العميقة للنص، تلك التي تجعل من عملية الإبداع في النقد الموضوعاتي عمل قصدي موجّه، إذ لا يكتفي المبدع بالتعبير المباشر عن معانيه، بقدر ما يسعى إلى جعل اللغة وسيلة بنيوية تعكس خياراته الوجودية وتمتص رؤاهالفكرية في عملية تدليل تشكّل الشبكة المفهومية للموضوع بعدها المعماري الحسّي، وعليه نخلص في النهاية إلى القول إنه من الضروري منهجيا الاتكاء على مفهوم البنية لجرد الموضوعات في العمل الإبداعي من خلال الدراسة ثمّ العمل على المستوى الأهمّ وهو تناول العلاقات الموجودة فيما بينها قصد تحديد الموضوعات الأساسية والفرعية وصولا إلى البؤرة الدلالية المهيمنة (الموضوع الرئيسي) ولعلّ الرهان على هذا المفهوم هو لكون " الموضوع" حاضر طيلة أجزاء النص أو حتّى في أعمال المبدع كلّها وبالتالي لا يمكن التعرّف على الموضوع إلّا من خلال النظرة الكلية للنص أو النظرة إلى أعمال المبدع ككلّ، أومن خلال استجماع الموضوع من خلال شذرات النص، فكلّ العناصر المشكّلة للنص تساهم في بلورة الموضوع المهيمن فيه.

ج- العلاقة والتجانس:

رأينا سابقا من خلال مفهومي الحسيّة والبنية أنّ الموضوع يطرح قضايا معقدة بِدءا من استحضاره على مستوى الذهن على شكل فكرة مجرّدة مرورا بمرحلة تجربة الوعي به وصولا إلى مرحلة التجسيد التي تطرح بدورها اشكالات" المعنى" و"الدلالة" و"الشكل" و"البنية" والتي عبر عنها « رينيه ويليك» بقوله: " لا يظلّ شيء من شكل القصيدة ولا بنيتها العروضية ولا علاقتها الايقاعية ولا أسلوبها الخاص بها عندما تفصل عمّا تحتويه من معنى، فاللّغة ليست لغة، بل أصوات إلّا إذا عبّرت عن معنى كذلك يُعتبر المحتوى بدون الشكل استخلاصا لشيء ليس له وجود

ملموس، لأننا لو عبرّنا عنه بلغة مختلفة لأصبح شيئا مختلفا، ولا بدّ من أن تدرك القصيدة ككلّ حتى تتم عملية الادراك، ولا تناقض بين الشكل والمحتوى.. لأنّه لا وجود لأيّ منهما بدون الآخر، واستخلاص الواحد من الآخر قَتل للاثنين"[1]

فلا وجود للمعاني – المادة الحسّية الأولى للموضوع- خارج إطار الجمل التي تجعلها قابلة للإدراك والمعاينة، ويعترف "كروتشه" أن ما ندعوه بالشكل يمكن أن يُدعى بالمضمون في الوقت نفسه، حيث يقول: " فإن نقدم الفن باعتباره مضمونا أو شكلا ما هو إلّا مسالة إختيار للإصطلاح المناسب، لكن بشرط أن ندرك أنّ المضمون يُشكّل، وأنّ الشكل يُملأ، وأنّ الإحساس إحسَاسٌ مشكّلٌ وأن الشّكل شكلٌ يُحسُّ"[2]، وهذا الترابط الحاد بين الشكل والمعنى جعل النّقاد في حيرة من أمرهم حول تحديد مسألة « القيمة» في العمل الفني، بين مفهوم الفائدة ومفهوم المتعة الفنية والجمالية، أو الجمع بينهما معا، فإن أخذنا الأمر من زاوية الفائدة، نرى أنّ ما له أهمية « في المقام الأوّل، ليس هو التمثيل، ولا ينبغي توجيه الاهتمام نحوه ولا نحْوَ ما يمكن أن يعنيه، ولكن الأهم هو توجيه الاهتمام نحو الشيء الممثَّل، باعتباره المستهدف، والمسمّى بعد ذلك، وتقديمه لنا باعتباره ذاك، ينتج عن هذا أنّ كلّ شيء يقع في النطاق الداخلي".[3]

ولا يبدو لنا من التعسّف أن نقول: إنّ أول ما يستهدفه المبدع هو تلك الأحاسيس والانفعالات العميقة والرؤى الداخلية المنبثقة من تجاربه الذاتية والتي يراها كفيلة برفع درجة المعقولية لدى المتلقين وجعل طبيعتهم الإنسانية أكثر مرونة وخفّة، ولولا الطاقات العقلية والنشاط الذّهني والتجارب المؤثرة أكثر لما تولّدت لديه الرغبة في التكلّم والتواصل، ممّا يُوحي بأنّ الشكل ينتج عن عملية تحوّل وتفاعل يحدثان في نفس المبدع، ومنهما ينبثق الانفعال والإحساس الطاغي الذي يولّد بدوره اهتماما بشيء ما يصبح هو المستهدف والمطلوب تجليته من خلال النص أو مجموعة من النصوص، وهذا الشيء المستهدف [الموضوع] عَدَّه «توما شفسكي» بمثابة المفهوم الكلّي الذي يُوحّد المادة الكلامية للعمل، إذْ يرى أنّه:" في غضون السيرورة الفنية تندغم الجمل المفردة حسب معانيها فتحقّق نوعاً من

[1] رينيه ويليك: مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، فيفري 1987، ص 51
[2] المرجع نفسه، ص 52.
[3] سيلفان أورو: فلسفة اللّغة، ص 69، 70.

البناء تتوحدّ فيه بفكرة أو موضوعة مشتركة، بحيث تؤلف دلالات العناصر المفردة للعمل وحدة هي الموضوعة (...) ويمكننا الحديث عن موضوعة العمل كلّه، تماما كما عن موضوعة أجزائه"[1]

فالموضوع يعدّ مادة حسّية يساهم في تشكّل بنية النص أو العمل وتوحّد معانيها على مستوى الأجزاء، وكذا على المستوى العام للنص، وهذه البنية المشكّلة تحمل بدورها عند تفحصها بدقة حقيقة غير مرئية موجودة في نسيج النص، نُدركها وهي تتشكّل علىسبيل التدرّج، قد تتشعب وتتفرع أثناء محاولة تحيينها من خلال تتّبع هذه البنية، لكن الفهم الداخلي للنص وإدراك العلاقات الخفية كفيلان بإضاءة الفكرة المحورية المهيمنة، وعليه يمكن اعتبار هذه الأخيرة بمثابة الجوهر الذي يسبق الشّكل، لكن تمظهرات هذا الجوهر يحيل القارئ إلى منطق التعدّد والتشعّب والعلاقات والتجانس، مما يجعل من فكرة تجزئة النّص الإمكانية الوحيدة لتحديد العلاقات والوسائل التي مكّنت من ربط الجمل وتشكيل مجموع الدلالات، ومهمّة تبيان العلاقات هو رصد العلاقة بين الوحدات المعنوية الجزئية، إذْ يكشف تقارب المعاني بين سلسلة من الجمل إمكانية الوصول إلى جوهر النص أو إلى الحقيقة المتجانسة فيه وهي « الموضوع» مع أنّ «ريشار» يذهب إلىأنّ النص قد يفلت في بعض الأحيان حتى عن صاحبه في سرّ تكوينه ومن مظاهر هذا السّر هو تعدّد القراءات مع ما يتبعها من تعدّد الرُّؤى حول " النص المدروس" وكذا إقرار بعض الدارسين عن صعوبة جمع أطراف النص كلّها واختزالها فيبعض الاحيان في فكرة جوهرية واحدة، وهو ما جعل «ريشار» يقول: إنّ " التجانس لا يمكن أن يعطي الموضوع المدروس بكلّيته، فالموضوع يبقى في المحلّ الأبعدِ ويبقى متعذّراً حصْر أيّ كاتب كبير في شبكة أحلامه ففي مرحلة من الخلق يتحدّدالعمل الأدبي الخطوط التي اختارأن يتشكّل وفقها، أو هو ينسى هذه الخطوط، والوحدة الحيّة التي يهدف إليها النقد تفلت من يديه، إنّها يمكن أن تُشير إلى نفسها، ولكنّها لا يمكن الإمساك بها "[2]

من الصعوبة تحديد مصدر انفلات "الموضوع" سواءاً على النّاقد أو المبدع، وفي اعتقادنا البسيط هناك سببان يعملان على اقتراب الموضوع من الوضوح أو إغراقه في الإبهام والبعد، ويرتبط الإثنان بطبيعة العلاقة بين الذات والموضوع والأداة المستخدمة في التعبير عن هذه العلاقة، ففي الحالة الأولى (الوضوح) تتدخّل إرادة المبدع وتسيطر على الموضوع وتحتويه فكرًا وتصوّراً وبالتّالي تحدّد المسارات الذهنية والبنيات الشكليةالتي يسلكها الموضوع مع محاولة ربطه بالعلائق الحسّية التي تجعل إمكانية استجلاء المعنى الكامن في النصّ في متناول الناقد، أمّا في الحالة الثانية

[1] بوريس توما شفسكي: بناء الموضوعة الأدبية، تر:محمد بن مالك، مجلة كتابات معاصرة، ع 66 نوفمبر 2007، لبنان ص 71.

[1] Jean-pierre richard : l'univers imaginaire de mallarmé ,p36.

نقلا عن: عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي (نظرية وتطبيق)، ص89.

(الإبهام والغموض) فهي أشبه بحالة المتصوّفة أين تذوب الذاتُ في الموضوعِ، ويصبح هذا الأخير هو المسيطر وتصبح الذات وسيطا شفّافا أو بمثابة مرآة ينعكس عليها الموضوع بطريقة آلية وبذلك تعبِّر عنه بِلُغة غامضة تحملُ معانٍ موغلة في التجريد، والسرّ في هذه الكتابة هو حمُولة الموضوع وكثافة التجربة التي تغلب الشاعر لحظة الإبداع فتمنعه من التفكير والتخطيط وإقامة المسافة بين ذاته والموضوع، فهي بمثابة الحلم الذي يتشعّب، يتشابك يتحوّل بسرعة، ينطفئ فجأة وتتداخل صوره إلى حدّ الإغراق والغرابة، وبالتالي لا يتماشى ولغة التصريح والوضوح.

ولذا ما ينبغي أن نسلّم به هو صعوبة تفكيك بعض النصوص، وجمع أشلائها والبحث عن تجانس معانيها للوصول إلى « الموضوع» المتحقق في نسيجها المتشابك، لما يحمله نظام تلك النصوص من اضطراب في الرُّؤى ونظام اللّغة والمفارقات العجيبة بين ما تريد الذات البوح به وما تستطيع اللّغة بحمولتها المادية التصريح به، وعليه يتوقف معرفة ظهور " الموضوع" بمعرفة طبيعة العلاقة التي تجمع بين معانيه إذْ بالعلاقة يكون الانتقال ممكنا بين المعاني، وإمكانية التقارب الدّلالي أوفر حظّا، وقد ذكر " ريشار" مجموعة من العلاقات التي تربط بين المعاني منها العلاقات الجدلية والمنطقية الخيطية والشبكية، وهذه العلاقات قد تسمح لنا باكتشاف الكيفية التي استطاع بها المبدع التوفيق بين المتعارضات وبناء الموضوع وفق نظام ما، يسمح له بالظهور إلى الوجود بشكل لم يكن موجوداً، أو بالأحرى نقول إن هذه العلاقات تسمح بتخلق " الموضوع" بدءا من تحديده إلى تعاقب التأثيرات سلبا وايجابا في لحظات تشكّل الوعي حوله، فـ " الموضوع" بمجرد قيامه في الذّهن بولادته كفكرة جوهرية تشرع ضروب من الوعي في التموقع حوله على شكل محمولات تُلحّ في الظهور على أنّها تمس جوهر "الموضوع" أو على الأقل تساهم في خدمة بنيته الأساسية " وضروب الوعي يمكنها عندئذ أن تسمّى "متبادلة" بمعنى أنّها تكوّن معا شبكة، كلّ عنصر منها يحتوي الاعتراف بالعناصر الأخرى، ويعزو إليها في النفوذ المعدوم نوع القصيدة الموجودة لديه".[1]

وعليه تتحدّد قيمة العناصر من خلال النظام والعلاقات القائمة بينها وحتى المعنى الذي يبدو في الظّاهر هامشيا لا يمكن في منطق العلاقات الاستغناء عنه، فالقراءة هي الكفيلة بتحديد ماهو أساسي عمّا هو فرعي، وشجاعة الكاتب كما أشار « غاستونباشلار» ترفض الرقابة التي تمنعه من ذكر ما يريد حتّى وإن كانت تبدو " لا أهمية لها"، ويترك الأمر لنا كقراء وما تمنحه إيّانا القراءة " حين يتعرف على أهمية هذه الخصوصيات التافهة، حين ندمج أحلام يقظتنا مع ذكريات المؤلف «التافهة» وهكذا تصبح تفاهة الشأن دلالة على حساسية بالغة للمعاني

[1] نور بيرسلامي: المعجم الموسوعي في علم النفس، تر: وجيه أسعد، منشورات وزارة الثقافة دمشق، سوريا، 2001، ص 493

الحميمية التي تقيم تفاهما روحيا بين الكاتب والقارئ"[1]، فالذي يمسك بالموضوع ويمنعه من الانفلات والتبخّر هو العناصر الحسّية المشكّلة له بطريقة متجانسة، " فالبنى الداخلية، والموضوعات الأساسية، والمشروع الذي يكمن خلف كلّ تجربة إبداعية ... كلّها عناصر تلتقي في الوعي الإبداعي، وتعزّز مفهوم التجانس"[2]

فالنقد المووضوعاتي في سعيه إلى الوصول إلى عنصر التجانس داخل الإنتاج كما يرى «ج. سطارو بنسكي» يعمل على إبراز عدد من الشبكات المضمرة داخل شبكات عاطفية، تحليلية، رمزية إيديولوجية، [3] ولكي يرصد كذلك هذا العمل الأدبي باعتباره وحدة شاملة ومتجانسة فإنّه يحاول حسب قول سارتر" تفتيت الشمولية الجاهزة"[4] وعملية تفتيت الكلّ إلى عناصره الجزئية يسمح بتأمّل التفاصيل وتفحّصها، فالموضوع لا يظهر من القراءة الأولى العابرة، بل يظهر عبر فعل النقد –الدراسة– التي تفكّك لغة النص ونسيجه إلى مكوّناته الأساسية، ومن خلال التفكيك ذاته تكتشف معمارية النص، أو بالأحرى، تكتشف النواة الدلالية/ الموضوع وكيف تتشظّى إلى موضوعات فرعية تتكاثف فيما بينها بشكل متجانس لخدمة الموضوع الرئيسي وتعمل على اكتماله، وقد يلجأ الناقد إلى تأمّل المستويات المختلفة للنص (النفسي، الاجتماعي، الثقافي، الكوني)، وتقليب طبقات النص واستنطاقه للوصول إلى قضية الوعي داخله، ويدرس شبكة الدلالات اللامتناهية التي ساهمت في تكوين الموضوع المادي ومنحته هويّته الخاصة وكذلك الوحدات المفصلية التي تشكّل نقطة تراكم وتوالد الدلالات المحكومة بهويّة « الموضوع الرئيسي» الذي يملك حق توجيه الموضوعات الفرعية بما يجعلها تجمع في النهاية لخدمة بنية دالة شاملة.

د–حرية المدخل:

إنّ مهمة العنوان كما أشرنا سابقا هي: أن يمهّد الطريق للناقد لمساءلة النص ويوجّهه نحو مدلولاته العميقة، إلاّ أنّ مسألة الوصول إلى بؤرة الانتاجية الدلالية في النص واكتشاف موضوعاتيته والعناصر المشكّلة لها ومن ثمّ معرفة تعديلاتها يعود إلى الناقد نفسه، فهو حرّ في اختيار أفضل السّبل للدخول إلى عالم النص لكن بشرط أن يتعامل مع النصوص مباشرة ويظَلُّ وعيه موجّها إليها وليس إلى شيءٍ خارج عنها، حتّى يتمكّن من السيطرة عليها وإدراك كينونتها الظاهرة والباطنة، وكذلك مسالك المعنى فيها، المشكّلة لبنيتها الصّغرى والكبرى إلى أن استوت على صورتها

[1] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1987، ص 86.

[2] عبد الكريم حسن: النقد الموضوعي (نظرية وتطبيق)، ص 84

[2] سيرج دوبوفسكي: النقد الجديد في فرنسا، تح: عبد الجليل غزالة، مجلة الأدب الأجنبية، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ع 105، يناير 2001، ص 155.

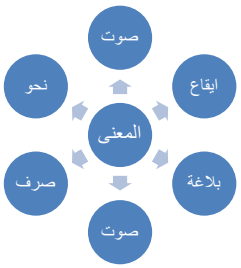
[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

المادية النهائية، ولما كانت غاية الناقد الموضوعاتي هو الوصول إلى هذه الموضوعاتية الخفيّة، فالنصّ كفيل بتحقيق هذه الغاية لأنّ الموضوع لا يوجد إلّا في بنيتها الشكلية نفسها وهو روحها، إذ من دونه تتلاشى هذه البنية وتتهاوى، وعليه لا يمكن تصور هذه البنية من دون قيام الموضوع في الذهن وتقليبه علىأوجهه المختلفة لإدراك حدوده وأبعاده ومن ثمة الشروع في دمج أفكاره وبلورتها وظيفيا على أساس الانطلاق من الفكرة النواة – التي تُعدّ بمثابة القاعدة الأساسية– ثم العمل على تفاصيلها (التعديلات) بمراعاة حدود العقل ونظام اللّغة في إنتاج المعنى، وكذا شكل النص في علاقته بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه.

وحين يجدُ الناقد الموضوعاتي نفسَه حيال هذا النص يُجابه مشكلة كيفية الوصول إلى الموضوع، أو بصيغة أخرى : من أين يسلك طريقه نحو موضوعاتية الأثر الجمالي؟. لأنّ الموضوع في النهاية يتلبّس بالشكل ويصبح هو البنية، والبنية هي الموضوع، وتصبح المداخل كثيرة لاستجماع شبكة المعاني* ومع كثرتها يصعب تحديد موْضِع منطلق النص والغاية التي من أجلها قام هذا البنيان ككل، حيث يختفي وراء المضمون (اختيار الموضوع وخلفياته الفكرية والنفسية والايديولوجية والتاريخية) ويختفي وراء الشكل(ملكة المؤلف اللّغوية، ذوقه الجمالي وعوالمه التخيلية وقدراته التصورية والتمثيلية، نسق التفكير وشبكة العمليات الفكرية الواعية واللاواعية التي يقوم بها عقلُه ونفسُه)، لكن ماهو مؤكد هو كون " المعنى مركزيٌّ في كلّ ماهو بشريٌّ، فاذا لم تكن مستعدًّا للتعامل على الأقلّ مع اللغة والذكاء والعقل والوعي والذات والتفاعل الاجتماعي والثقافي، فإنّك لن تفهم المعنى"[1] وبالتالي لن تصلَ إلى مقاصد المؤلف أو موضوعاته، وإذا ما أخذنا في الحسبان سلطة المؤلف على النص فإنّ الوصول إلى وعي المؤلف في النص هو أيسر السبل لفهم قصائده والوصول إليه يمرّ حتما عبر نسيج النص المضروب على الفكرة التوليدية (الذهنية) التي اتّخذها المؤلف موضوعا لنصه، وهذا ما يجعل من القراءة النقدية حسب (جورج بولي) "جولةً في النّص، وقفْزًا بين دروبه

* إن كلّ مقاربة تروم الوصول إلى عمق النص وفهم مقاصد المؤلف يجب أن ترصد كلّ الأفعال المحركة والمولّدة للمعاني في سياقاتها الصوتية والنحوية والايقاعية والصرفية والبلاغية وتسعى إلى دراسة دلالتها الظاهرة والخفيّة عبر الشرح والفهم والتأويل:

ملاحظة:الشكل مستمد من كتاب: أحمدالوردي: شرح الشعر عند العرب، ص 90.



[1] ر. جاكندوف وآخرون،: دلالة اللّغة وتصميمها، ص12.

وغوْصا وراء دُرره...وهي فسْح سَعَةٍ في مجال الوعي الخاص للتطورات العقلية لوعي آخر"[2] ، يبدو أن مهمة الناقد من هذه القراءة التجوالية في النّص هو البحث عن منفذأو مدخل له وذلك لاكتشاف موضوعاتيته لكونها هي التي تتحكّم في العمل الفني وتجعل التقدّم في عوالم النص ممكنة، ومن دون الوصول إليها يبقى النص مستعصيا على كلّ محاولة استجماع معانيه وبلوغ وحدته، كمأأنّ حرية المدخل في هذه القراءة لا يعني الذاتية المطلقة أو نقدا بلا حدود من دون الاستناد إلى دعامة ثابتة ومقنعة في استخلاص موضوعاتية النص أو النصوص عامة، فهذه الحرّية تمنح الناقد الحق فقط في استبعاد ما يراه ثانويا وتثبيت ما يراه يرتسم عبر مدلولات النص ككلّ وذلك بمراعاة « حساسيته المتميزة في رصد الحقول الدلالية الممكنة، والأصول الموضوعاتية في خضوعها لوعي يظهر على مستوى الحساسية والعواطف والأحلام، وعي لا يكتفي بمباغته المعاني والثيمات لحساسية الناقد، وإنّما يجوس في أغوار النص عبر تداعيات اللّغة»[2] وهذا التوجه يؤدي إلى اختلاف الدارسين في تحديد المدخل الذي يرونه صالحا للوصول إلى بناء دراسة عميقة ومتماسكة، وذلك لاختلاف المفاهيم حول « الموضوع» فالناقد عبد الكريم حسن في كتابه" النقد الموضوعي" يبرز الفرق بين مقاربته الخاصة للموضوع ومقاربة» ريشار» ويرى توجهه هو الأقرب إلى الموضوعاتيةلاعتماده على المقاربة « الموضوعية المعجمية» المعتمدة على رصد مفردات النص المعجمية وإحصائها لاستخراج الموضوع الرئيسي حيث يقول: " الموضوع الرئيسي في منهجنا هو الموضوع الذي تتفوّق مفردات عائلته اللّغوية- من الناحية العددية- على مفردات العائلات اللّغوية الأخرى، وهذا يعني أنّه مامن دورٍ مطلقا للانطباع الشخصي في تحديد الموضوع الرئيسي بينما يمكن للانطباع الشخصي أن يلعب الدور الكبير في موضوعية «ريشار»"[3] فالناقد ريشار يشير إلى ما يسمّيه التواتر اللفظي ويعتمد على العدّ»Recensement على خلاف عبد الكريم حسن الذي اعتمد على الإحصاء la statistique من منطلق أن الموضوع يتحدّد من قاعدته اللغوية، إلاّ أنّه في هذا الجانب تلقّى انتقادات من « غريماس» وبقية أعضاء لجنة المناقشة* لرسالته الموسومة بـ « الموضوعية البنيوية

---

[2] إليزابيث غافوغارو: مناهج النقد الأدبي، ص 52.

[2] الطاهر رواينية: القراءة الموضوعاتية للنص الأدبي، ص 71.

[2] عبد الكريم حسن: النقد الموضوعي، ص 185.

* الأساتذة الذين شاركوا في مناقشة بحث الدكتوراه لعبد الكريم حسن الموسوم بـ' الموضوية البنيوية دراسة في شعر السّياب": البروفسور N.TomicheوالبرفيسورM.arkounوالدكتورD.cohen والبروفسور A.Jgreimas ومن الانتقادات التي وجّهها 'غريماس' للباحث حول الدراسة الاحصائية لتحديد الموضوع قوله' باسم اللّسانيات البنيوية أرفض الطرق الإحصائية ... الإحصاء الذي قمت به والله وحده يعلم كم أخذ من وقتك لأنّ إحصاء ثلاثة آلاف كلمة مع كافة ظهوراتها أمر هائل –يعطي انطباعا بالعلمية – ولكنه يؤسفني أن أقول إنّه انطبا ع وحسب ...، وإذا كان يمكن القيام بالإحصاء من أجل القول إن الكلمات الأكثر ورودا هي الكلمات الكثر أهمية، تلك فرضية لم يبرهن عليها... وأن إختيار الموضوعاتية المعجمية قادك إلى منهجية يستحيل تطبيقها عربيا لعدم توفر الاحصائيات الشاملة للأدب .ينظر :عبد الكريم حسن: الموضوعاتية البنيوية (دراسة في شعر السّياب) ص 15-16.

(دراسة في شعر السيّاب) فيما يتعلق بهذا الخيار النقدي، وهذا ما يدلّ على أنّ ما يراه الناقد مدخلا مناسبا لمقاربة النصوص الأدبية، قد يراه غيره خيارا غير صائب، لأنّه " لا وجود في القراءة الموضوعاتية لنقطة بِدْءٍ ونقطة وصولٍ، فالمدخل إلى حقل القراءة الموضوعية مدخلٌ حُرٌّ مما يضفي عليها شيئا من السّحر، وعندما يكتب أحد النّقاد الموضوعاتيين في مقدّمة دراسته أنّه سيبدأ من نقطة ما، فإنّ هذه البداية ستكون بداية كتابته هو، لا بداية يُلزمه بها منطقٌ حقيقيٌّ للموضوعِ المدروسِ".[1]

والحقيقة أن تعدّد المداخل واختلافها وصعوبة رسم حدودٍ فاصلة لكيفية القبض على موضوعة النص المركزية، يجعل من العمل النقدي الموضوعاتي مهمة صعبة، لاسيما وأنّ الكثير من النصوص تعتمد على صياغات معقدة ومضمرات بعيدة وتعابيرإشارية غامضة (الرموز، القناع، الاستعارة، الكنايات، المجاز) ممّا يوقع الناقد في خطر الاختيار السيء، فتأخذه العناصر السطحية للعمل الأدبي بعيدا عن التجربة الداخلية للمبدع ومقاصده، فقد يحاول إبراز مكان موضوعةٍ معينة ويشرع في إبراز تفاصيلهاوسرعان ما يخيب ظنّهُ لكونها لا تتطابق مع عالم النص ككل أو مع المعاني العميقة التي ينطوي عليها، فيدرك بذلك أن الزاوية التي اختارها لالتقاط " الموضوعة الرئيسية» لم تكن مناسبة، وعليه أن يختار موضعاً آخراً، وفي كلّ الاحوال، فإنّ النص الأدبي يستضيف الناقد لمحاورته ويمنح له الحرّية لاستنطاقه بشرط أن لايفرض عليه ما لم يتضمّنه نسيجُه اللّغوي أو يمزّق أوصاله من دون أن يتمكّن من الوصول إلى النواة المركزية التي تتحكّم في هذه العناصر المجزّأة، بحيث لا يستطيع التمييز بين ما هو أصلي في النّص وما هو ظِلالُ للأصل أو تعديلات لَهُ، لأنّ النصوص الأدبية عادة يحكمها اللامنطق وتداخل الحدود بين ماهو عقلاني وما هو لا عقلاني، والموضوعاتية الأساسية في الأعمال الإبداعية كذلك تتميّز بهويّتها السّريّة وتتطلّب جُهدا كبيرا لاكتشافها على خلاف العملية النقدية في المناهج الأخرى فهي تنطلق من علاما بارزة في النص (كالأسلوبية من الظواهر الأسلوبية والبنيوية من البنية والنقد النفسي الطبقات العميقة في نفس المؤلف)، أمّا في المنهج الموضوعاتي فهي متغيرة بتغير النافذة التي يدخل منها الناقد إلى الكون الابداعي كما هو الأمر في نقد " ريشار" فإنّ الموضوعاتية الأدبية، يمكن أن تقود " إلى خطر الانتقائية، حيث الناقد مهدّد بانتقاء موضوعاته أكثر مما تفرضُ هذه الموضوعات نفسها عليه، وهذا ما يمكن أن يُؤدّي إلى اختلاق بنية العمل الإبداعي المدروس بدلًا من اكتشافها"[2] بينما يعتمدالمنهج الموضوعاتي على

[1] عبد الكريم حسن: النقد الموضوعي. ص 185-186.

[2] المرجع نفسه، ص 186

الوحدات التي تتواتر في النصوصالإبداعية والتي تجمع بينها علاقات فنية تخلُقُ تجانُسا موضوعاتيا[1]، دون أن يكون المدخل إليها محدّد مُسبقا، فالقراءة الكفيلة بالوصول إلى عمق النص هي القراءة الفاحصة أو الكلية للنص عبر التدقيق في كلّ جزئياته والوقف مطولاً أمام علاقاته، وبتحليل معجم النص وتفكيك تراكيبه اللّغوية وصوّره البيانية المختلفة وكلّ الإشارات التي تساعدنا على الوصول إلى نقطة « انطلاق النص» أو « النواة الرحمية» لظهور الموضوع الرئيسي والموضوعات الفرعية، والنقد الموضوعاتي لا يكتفي بظهورات " الموضوع" في النّص فقط بل ظهوراته في الأثر الأدبي ككلّ، ليتمّ في الأخير تحديد"الموضوع المهيمن " وظهوراتهالمختلفة، وكلّ هذا يستدعي قراءة دقيقة وفاحصة.

هـ- القراءة المجهرية:Microlecture

قبل الحديث عن القراءة المصغّرة كآلية من آليات التحليل الموضوعاتي نودّ أن نشير إلى ضرورة التفريق بين عملتين يقوم بهما العقل في علاقته بالذات والعالم الخارجي؛ عملية الإبداع أولا، ثم وضع الشيء المبدَع تحت سيطرة العقل مرّة ثانية، وهاتان العمليتان لهما وقعٌ خاصٌ في مجال العمل الفني، لما لهما من خصوصية سواء على مستوى الموضوعات* أو على مستوى التشكيل اللّغوي حيث تتجلّى في عملية الإبداع طاقة هائلة ينتج عنها تفاعل عناصر مضمونية وأخرى شكلية تُوجّهُها إرادة فاعلة تسعى إلى تثبيت شيءٍ ما يقوم في الذهن ويشعُّ فيه، وتعملُ على تجسيده عبر سياقات لغوية بالغة التنوع، وهذا الانتقال من الفكرة النواة إلى الموضوع المجسّد والذي يُعد النّص أو العمل الأدبي مسرحا لهيتمُّ عبر عملية التأليف والنّظم والتركيب، بِدْءا من المادة الموضوعاتية الأولى المطروحة للمعالجة مرورا بالتأويل الذي تعطيه الذات لهذه « المادة المعطاة» كما لو أنّ:" الذات العارفة آلة تتغذّى بالتجربة بكمّيات معينة، ثم تبدأ بطحنها وإعادة توحيدها بطرق مختلفة" [2]و هو مغامرة عقلية يعمل فيها الوعي على ملاحقة موضوعه وتأطيره ومساءلته والإحساس به، ثم يعمل عبر اللغة/ الأداة على بناء نسق من العلامات والرموز والتراكيب كفيلة

[1] ينظر: حسين تروش: الخطاب الشعري عند محمود درويش (دراسة موضوعاتية)، ص 39.

*نودّ أن نشير إلى أنّ موضوعات النص الأدبي ليست مثل موضوعات العلم، حث يرى باختين أن موضوعات العلوم غالبا ما تتعلّق بالظاهر الطبيعية أو بالمادة على خلاف موضوعات الأدب التي تنتمي إلى المجتمع الانساني حيث يتمّ إنتاجها ضمن المجتمع ومن أجله، عالمُ النصوص الأدبية احتمالي وروحاني على خلاف موضوعات العلوم الطبيعية فهي أشياء معطاة بشكل مباشر وقابلة للقياس والملاحظة والتجريب، هناك معرفة الشيء ومعرفة الشخص الشيء خالص وميّت وليس أكثر من (وجود) خارجي، إنّه يوجد من أجل الآخر والآخر (الذات العارفة) هو الوحيد الذي يستطيع أن يكشف عن خصائصه كاملة غائصا على أعمق خياياه وتجاويفه... أمّا الحدّالثاني فهو فكر الشخص نفسه، الحوار، الاستجواب، الصلاة، العلوم الطبيعية تتجه إلى معرفة موضوع، بينما تتجه العلوم الانسانية إلى معرفة ذات عاقلة وحرّة ومسؤولة وناطقة وذات طبيعة فريدة. أنظر: ترفيتان تودوروف: ميخائيل باختين المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، ط2، المؤسسة العربية للدراساتو النشر، بيروت، لبنان 1992، ص.. ص 46.. 49.

[2] محمد عبد الرحمان جابري: نظرية العلامات عند جماعة ڤـينا، ط1، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، 2010، ص 132.

بشدّ انتباه القارئ بينما تتوارى مقاصد المؤلف وفق الاستراتيجية التي يرسمها لنفسه، ووفق الصور المبتكرة المحمّلةبالتوتر الدّلالي والمفارقات البعيدة في تصوير المعاني، وكأنّ المؤلف في الابداعات الأدبية بفعله هذا يسعى دوما إلى إخفاء مقاصده على القاريءوحماية أفكاره وتطويقها تحت غطاء لغويّ كثيف وغامض، لدرجةأنّه يتولّد لدينا إحساس بأنّ الكاتب حين يعمد إلى هذه التعمية اللغوية يرغب منّا النزول إلى عالمه الفني المفعم برؤاه وتخيّلاته وأصداء واقعة لننصت له جيدا وهو يتحدّث، كما يطلبُ منّا أن نتجاوز مستوى الإنصات إلى المحاورة الفكرية، إلى استنطاق مقاصده وهوكما يبدو يريد أن نربذواتنا من خلال ذاته، كأنّه المرآة التي تستقطب حاسة البصر (للملاحظة) والتي تنقل ما يقع تحت بصرها للعقل والذي يعمل بدوره علىإعطاء الانطباعات الأولية حول الشيء الملاحظ أويلقي حُكما عاما وتبقى طبيعة النص وقدرته على استفزاز العقل هو المحكّ الحقيقيلوضعه تحت القراءة المجهرية الدقيقة أو تحت « الاختبار»، أين يوظّف العقل جُهدا كبيرا في تفكيك العمل (الكل) إلى عناصره الجزئية ثم يدقّق النظر في هذه الجزئيات (محتواها، مدى سلامتها ومناسبتها للسيّاق) ثمّ دورها ووظيفتها في علاقتها بعضها ببعض وعلاقتها بالكلّ الذي يوحّد هذه الأجزاء بما يخدم أغراض المبدع ومقاصده، ومن خلال عملية الدراسة والتفكيك والتحليل والتأمّل والمقارنة يتوصّل إلى إدراك طبيعة الشيء من الداخل ويكتشف القانون الخفي الذي تشتغل وفقه الأجزاء وتتنظم في تناسق تام، فالتعمّق المعرفي للنّص لا يتم الوصول إليه إلّا بعد رحلة شاقة في تلك العوالم التي يصنعها الأديب ليثبت فيها خلجات نفسه وفلتات لسانه وعُصارة فكره عبر الكلمات التي " تتسيّد وسائل التعبير عن المعاني المتزاحمة في أذهان البشر، فعن طريق الكلمات تعبر المعاني المستترة حاجز الخفاء إلى عالم الظهور والعقلانية، ومن هنا تبوأت الكلمات مكانة عالية لدى الإنسان، واستحقت أن ينشط الإنسان قديما وحديثا للاهتمام بها ودراستها وتحليلها للوقوف على عناصر التعبير عن المعنى "[1] فالوضع – عبر الكلمات- يسمح بمرور مواد العالم، أو أحوال الذات من الخفاء إلىالظهور عبر الذات المفكرة والمتكلّمة على الدوام التي تعمل على تثبيتهما في زمانهما وتوريثهما لما يلحق بها من أجيال، ممّا يُعطي البعد التراكمي للمعرفة المنتجة والدينامية الخلاّقة لهذه الذات الفاعلة في التسمية والإيجاد، ومن هنا تبرز أهمية القراءة الجادة والدقيقة لتحديد المقاطع الكبرى في النّصوص المبدعة والأكثر تمثيلا للموضوع والتي تسمح بقيام تأويل مناسب، هذا التأويل يقوم أساسا على إمكانية الاستمرار في تقسيم النص حتى الوصول إلى جزئياته النهائية، الوصول إلى المعاني الجزئية التي تتكوّن منها الفكرة، التدقيق في هذه المعاني الجزئية يؤدي إلى مزيد من الدّقة والفهم وحتّى « ريشار» في نقده الموضوعاتي:" لا يبحث عن المعنى الذاتي، بل لما يكمن وراءه، إنّه يبحث عن أصل المعنى ومصدره وغايته وهدفه، حيث يقول :" حاولت في دراستي لهؤلاء الشّعراء أن أعثر على القصد

[1] محمد محمد داوود: الصوائت والمعنى في العربية، دراسة دلالية ومعجم، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2001، ص09.

الأساسي أو « المشروع» الذي يسيطر على مغامراتهم وأن أصِف هذا المشروع"[1]، إنّه بحث في العمق عن الدلالات الباطنية التي تساعدنا على فهم المركب الكلّي للموضوع الأساسي في النص، أو بحث عن النواة المركزية التي انبثق منها النص، ولا يتوقف « ريشار» عند هذا الحدّ، بل يذهب بعيدا في نقده، حين يتساءل عن « القراءة المصغرة" ويسعى في الوقت نفسه إلى توضيح معالمها، حيث يقول: " ماذا تعني " القراءات المجهرية" إنّها القراءات الصغيرة، وقراءات الصغير في الوقت نفسه، ومن هنا فهي تختلف عن قراءاتنا السابقة، من حيث إحداث تعديل في دراجات السُلم، ويتمثل هذا التعديل في قيام الدراسة على وحدات أقلّ اتّساعاً من سابقاتها بكثير ... إنّ القراءة لم تعد جريا ولا تحليقا، إنّها على عكس ذلك تماما، فهي تعتمد على الإلحاح، وإطالة النظر، إنها قراءة تثق في الجزء، في بذرة النص فتقوم بتضييق مساحة تُربتها حتّى تقبضُ عليها"[2]

فالقراءة المصغرة لديه ليست تجوالا في جغرافيا النص، بقدر ما هي تفكيك للنصّ ووقوف مطوّل عند جزئياته، عند الكلمات الدّالة فيه، وتصنيفها من منظور موضوعاتي وترتيبها حسب علاقاتها الدّلالية لاكتشاف أهمّها تمثيلاً وحضوراً للوصول إلى الخلية الرئيسية في النص وحصر محاورها وجذورها الدلالية ضمن النسيج اللّغوي العام له، وهذه النواة تُعدّوليده المركز الحيوي للعالم التخييلي عند الأديب بأكمله، وعليه تظهر الأهمية القصوى لتتبع التفاصيل والتأمل الدقيق، حيث يقول أيضا:" وأخيرا فإنّنا لن نهتدي إلى القوانين العنيفة التي تقوم عليها الرؤية والخيال، إلّا بتحرّي الدّقة ومكابدة القراءة فقط"[3]

فالقراءة المصغّرة تسمح لنا بتتبّع العلامات الموزّعة على فضاء النّص، والاستغراق في تأملها يسمح بإدراك التراكم الدلالي " للموضوع « والذّي بدوره يولّد تماسك النّص، بحيث" كل علامة جزئية تُستجَدُّ، ويعيها المتلقي أثناء عملية التلقّي ... لا ترتبط فحسب بالعلامات الأخرى كلّها التي وعاها المتلقي من قبل، بل إنها تُغيِّر بقدر ضئيل أو كبير من معنى العلامات التي سبقتها كلّها، وبالمقابل يؤثر مجمل ما سبق من علامات في معنى أية علاقة جزئية تُستجدُّ على وعي المتلقي".[4]

---

[1] محمد عزام:وجوه الماس (البنيات الجذرية في أدب عقلة عرّسان)، ص 23.

[2] Jean- pierre richard<<microlectures>>cérés editions,tunis, 1997,p05

نقلا عن محمد السعيد عبدلي: المنهج الموضوعاتي أسسه واجراءاته، ص133.

[3] Jeau-pierre richard :l'univers imaginaire de mallarné.p25.

[4] جاك دريدا وآخرون: مداخل إلى التفكيك، تر: حسام نايل، ص 58.

فالوعي الذي يثيره النّص في الذات القارئة ناتج عن تدقيق هذه الذات في علاماته، وهذه العلامات الموّزعة في النص يخدُم بعضها بعضا بصورة يتفجر وعيُ القارئ عندها ويتزايد كلّما تتبع مسار الموضوعات المتشابك والمترابط، بما يولّد في النهاية إحساسًا طاغيا على الذات أو فكرة معينة تبقى ماثلة في ذهنها بحيث تعدّلُ تصوراتها السابقة أو على الأقل تعمل على خلخلة وعيها وتترك صدى ايجابيا وراسخا على مستوى ذاكرتها.

و–الخيال:

لقد سبق لنا الحديث عن الخيال وعلاقته بالأدب وكيفية أنّه يُعطي عملية الإبداع ويساهم فيها بشكل فعّال، بدءا من استحضار الموضوع إلى استجماع عناصره، إلى تمثّله في صورة مجاوزة للواقع (أي: رفعه إلى مستوى المثال والنموذج)، وكذلك تجسيده في قوالب فنية بمراعاة القواعد والمعايير التيتحكمها، وتحويل العناصر الموجودة في العالم وإعادة بنائها بطرق مختلفة حسب منطق الحلم والرغبات الخفيّة ودرجات التخييل، وينطوي الخيال بذلك على سمة الابداع والتجاوز لكلما هومنطقي وواقعي وحقيقي إلى إعادة إنتاج واقع آخر أكثر مرونة حيث يجد فيه الإنسان ذاته العميقة وحريته المسلوبة وتفوقه المنشود، وهو المعنى نفسه الذي نجده في أغلب المعاجم[1] التي تناولت «مفهوم الخيال» حيث يرى أن هذا الأخير ينطلق مما هو موجود (الواقع) إلى تركيب تخيّلات جديدة، أو تخيّل رموز لأفكار غامضة، ومعان لا يمكن التعبير عنها بصورة مباشرة، وهذه التحوّلات في الرؤية للواقع والأشياء عادة ما تعبِّر عن رؤية الأديب للكون والأشياء وتجربته الخاصة بكلّ ما تحمله من مخزون ثقافي ودوافع نفسية وعقائدية واجتماعية، فغالبا ما يضع الأديب حالات المجتمع وتقلّباته وأوضاع النّاس وظروفها والأشياء التي تثير قلقهم ومخاوفهم تحت» المراقبة» لا سيما أثناء الأزمات والاضطرابات الفكرية والعقائدية والصراعات الحياتية وتضارب المفاهيم، والتباس الحقائق فيتدخّل بعقله وخياله المبدع لابتكار عوالم جديدة وفق رؤية مغايرة، أو على الأقل يُسائل الحقائق الموجودة ويبنى موضوع النقص فيها، وهكذا لا يسعى الأدب الخيال من أجل الوصول إلى الحقيقة فقط، بل من أجل فهمها ومُساءلتها ولِما لا تجاوزها عبر حركة فكرية سرمدية، ممّا يفسّر رغبة المبدع في تجاوز عالمه الواقعي الحسّي إلى الكشف عن العوالم الممكنة التي يتخيّلها ويحلم بالعيش فيها، فالحديث عن عالم النص يعني: "التركيز على ملمح ينتمي إلى أي عمل أدبي يفتح أمامه أفقا لتجربة ممكنة، عالم يمكن أن يُعاش فيه، فليس النص بالشيء المغلق على ذاته، بل هو مشروع كوْن جديد مستقل عن الكون الذي نعيش فيه"[2]. والقول يدلّ على عنصر الصراع وعداء الأدب الخيالي مع الوحدات الثابتة في

[1] ينظر: اندريه لالاند:موسوعةلالاند الفلسفية، ص 617، 618، 620..

[2] يول ريكور: الحياة بحثا عن السرد، تر: سعيد الغانمي، مجلة نزوى، ع 10، 1997، ص 23، 24 نقلا عن: محمد بوعزة: هيرمونيطيقا المحكي، ص45.

المجتمع بمافيها من نقائص، ولرأب الصدع بين العالمين على المؤلف أن يعي واقعه ويحيط به، ليتمكن من ادراك موضع الداء وتحديده، ومعالجة الداء لا يتم عبر «الخيال الخلاق» الذي يعمل على انبثاق الموضوع في صورة فاتنة، وبعبارات أخرى، إنّه اعتراف بالعمل بوصفه" علاقة اختلافية وجدالية مع الأدب السابق أو مع المجتمع المحيط"[1] وهذا التجاوز من قبَل المؤلف كفيل بإحداث نقلة نوعية على مستوى حركية الفكر والتصورات في المجتمع، وقادر على خلق فضاء جديد يساعد الإنسان على تجاوز ذاته وواقعه باستمرار، فالخيال يساهم في انطلاق «الموضوع» وبسطه، حيث يمكن القول: إن اللحظة التي يبدأ فيها الموضوع بالظهور هي اللّحظة التي ينقسم فيها الأديب على نفسه ويصبح وعيه بنفسه وعيا مزدوجا ذاتا وموضوعا في الوقت نفسه، ذات تأسّست داخل الوجود (المجتمع، اللّغة، الكون) من خلال تجاربها المختلفة وعلاقتها المستمرة بالمحيط، وبالعالم من حولها، وموضوعٌحين تسلط وعيها وادراكها على عالمها الداخلي في علاقته بالموروث والعالم الخارجي، وبذلك يحصل لديها وعي شامل بما تضعه تحت « المراقبة "حتى تتوصل إلى فكرة كلّية مجردة ثابتة وهو أنّ منطق عالمها الداخلي يختلف تماما عن طبيعة العالم المعاش إلى حد التوتر أحيانا، وعليه يمثل الابداع لديها وسيلة للتنفيس وتجاوز نقائص العالم المعاش، وأداة لإعادة تشكيل العام في صورة أفضل يكون للخيال فيه الدور الأساسي "فالعمل الأدبي عالم خيال خارج من العالم المعاش، عالم يجسّد وعي الكاتب في تشكيل فريد من نوعه، وفي هذا تعارض واضح مع المدرسة الشّكلانية التي تعامل النّص كعالم مستقل عن ذات كاتبه... أو كما يقول بوليه "كلّ كلمة من الأدب محملة بذهن الذي يكتبها «"[2]وفي هذا اعتراف بذات المؤلف الفاعلة التي تتراوح بين عالمين ليس أحدهما أقلّ أهمية من الثاني:

عالم العقل: لحظة تذهّن « الموضوع» من الجانب المعرفي والفكري، من حيث الأهمية والجدوى، من حيث الاستقصاء والوصول به إلى أبعد الحدود الممكنة من حيث العمليات الذهنية المختلفة (تذكّر، تخيّل، تصوّر، والفهم والاستدلال والحدس) والمسارات التي تسمح بتمثّل الموضوع في صورته الكلية، من حيث المرجع والسياق الثقافي والنفسي والديني والاجتماعي الفلسفي، من حيث التجربة والموقف والغايات والمقاصد والرّؤية.

عالم اللّغة (التجسيد) : وعلى هذا المستوى يتمّ امتصاص معاني الموضوع عبر المستويات اللغوية المختلفة (الصوتي، التركيبي، الدلالي)، حيث يتمّ تجسيد الموضوع في خطاب متميّز وفريدٍ، وفق التصوّر الذي يحمله المؤلف، وذلك باستخدام أنساقٍ من العلامات تكون أكثر مرونة وملاءمة لتسلسل عناصر الموضوع وانسجاما مع المجهود

[1] جان روسيه: الشكل الدلالة، ص 11 نقلا عن جيروم روجي، النقد الأدبي، تر:شكير نصر الدين، ص 103.
[2] ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص 321، 322.

الخيالي والذهني للمؤلف الذي يخلق كوكبة من الصوّر تتظافر دلاليا بما يُعمّق عنصري المعرفة (الرؤيا) والتأدية لديه، فمكانة المتخيّل مقدّمة في الاهتمام باعتباره وظيفة أساسية في الجهاز النفسي تحدّد التأمّلَ والإبداعَ...ولقد فكّر « باشلار» في دراسة الصّور والاستعارات وفي الإفادة من التحليل النفساني وفي النقد يهتم فيه بالتعرّف إلى حلم اليقظة الخلاق وإلى المبدع، ثم يأتي الشكلُ بعد ذلك وكأنَّه عقلنةٌ" [1]

فالحاجة إلى التخيّل مقدّمة عند "باشلار" تمليها الضرورة النفسية، وإشباع الأحلام والرغبات وتجاوز قساوة الواقع وتحقيق التوازن الروحي والعقلي، ولايتوقف عند هذا الحدّ بل يعدّ الخيال روح الإبداع، لأنّ المؤلف لا يكتفي بـ « الموضوع» المتأمل وإنّما يكمن جهده المتميز في « قلب الخيال الغامض إلى صور واضحة، وفي ترتيب المواد وتنظيمها وفي التعبير عن الأفكار بألفاظ صحيحة، والتخيّل ضروري لتفصيل الأجزاء كما هو ضروري لتصوّر الكلّ، وربما كان تفصيل الأجزاء أصعب من تصوّر الكلّ لأنه يقتضي جُهدا إراديا وصبرا طويلا، حتى لقد قيل: إنّ رأس العبقرية تفصيلُ الأجزاء وتحقيقها"[2]

وبما أنّ الإبدع يحمل سمة تجاوز الواقع واستشراف المستقبل فإنّ «كانط» عل حقّ في تصوره لمفهوم الخيال، حيث يرى بأنّه:" ملكة تشكيل الصوّر التي تجسد تمثلات الحاضر... وملكة إعادة إنتاج الصور التي تعكس تمثّلات الماضي... وملكة استشراف الصور التي تحدس تمثّلات المستقبل"[3]، كما قسّمه من جهة طُرق تفاعله مع المعطيات الإدراكية إلى نوعين:" خيال منتجproductive وهو ملكة الحدس بالموضوع وقوة تمثيله على نحو خالص ودقيق حتّى في غيابه. 2)خيال معيدreproductive وهو القدرة على استحضار حدس حسّي سبق إدراكه وإعادة تمثيله."[4]

وعليه يمكن القول: إنّ هذه الملكات التي حدّدها كانط تتفاعل فيما بينها أثناء عملية « الإبداع" حيث تحيل ملكة الحاضر إلى عالم الحس ويقابله قيام « الموضوع» في الذهن، وتحيل ملكة الماضي إلى الصّور المخزنة في الذاكرة وهي التي تشكّل روافدا» للموضوع» يستمد منها معانيه وحمولته الفكرية، فهي التي تسمح بالمقارنة بين "الموضوع" المرغوب معالجته في الحاضر والموضوعاتالتي ترتبط به دلاليا على مستوى الذاكرة، ووعي الموضوع كذلك يرتبط بالتراكم

[1] اليزبيث رافو رالُّو: مناهج النقد الادبي، تر: الصادق قسومة، منشورات دار سيناترا، تونس، 2010، ص 21.

[2] جميل صليبا: علم النفس، ط3، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ص 456.

[3] نقلا عن يوسف الإدريسي: الخيال والمتخيل ص 11، kant : cours de metaphysiquep230

[4] kant : Anthologie.,n28, d'apresj.jwunburger, l imagination.op.cit p17.

المعرفي الحاصل على مستوى البنية الذّهنية والتي تشكل الذاكرة مسرحا لها، والقيمة التي يكسبها الموضوع تكمن في مدى فرادته عندالتقائه بهذه المعارف المتراكمة، وتكمن أهمية « الخيال» في ملكة استشراف الصّور التي تحدس تمثّلات المستقبل هي التي تمنع الفكر من الانغلاق على ذاته وتمنع الأساليب من جريانها على نسق واحد، كما تمنع الصّور من تكرارها على نمط واحد، إنّ تمثلات المستقبل أو الغيب وإضافته لما هو قائم في الوجود يشكّل النقطة المفصلية وخطُّ اللاعودة في إضفاء سمة الإبداع على « الموضوع المتأمّل» لأنّ الخيال يساهم في تجاوز نقائص الشيء المدرك من خلال الاضافات والتلوينات الجديدة التي يُضفيها عليه المتخيّل في انبثاقه من الغيب وتلبّسه بالوجود الحسّي يرفع سمة الوضوح والمباشرة في طرح الأفكار عن النصوص الأدبية *، لأنّ تجاوزالواقع (ماهو معروف) يتطلّب تحرّر الذات المتخيّلة من الحسّ ومعطيات الواقع المباشر نحو بناء عوالم متخيّلة مغايرة من حيث الخصائص والوظيفة لما هو موجود، أو توسيع السياق الأصلي بمعلومات جديدة، لكن هذا لايعني فراغ الوعي المتخيّل من مكوّنات معرفية وفكرية" لأنّ الوعي الفكري يوظّف الأشكال التمثيلية حينما يريد أن يكون حدسيّا، أي في اللّحظة التي يروم فيها بناء تصوراته وتأكيدها بخصوص موضوع ما، كما أنّ الوعي المتخيّل يتضمّن بنية معرفية تتشكّل من قصديته الخاصة في الحُكم على موضوعه والإحساس به، وتظّل هذه البنية ذات شكل متخيّل، لأنّها لم تنشأ في مجال فكري خالص ومجرد، بل في مجال الادّعاء الخياليAssertion imageante "[1]

وهكذا فإنّ المعاني والأفكار والتصوّرات مهما أوغلت في التجريد، ومهما كان مصدرها – جهد المبدع أو حدسه – فإنّها في النهاية لا تبقى في مجالها الفكري المجرّد أو الخالص بل تحتاج إلى خيال يمثّلها ويربطها بالعالم المحسوس، سواءا على مستوى الصورة أو على مستوى القالب الذي يُصبّ فيه محتوى" الموضوع" فالخيال يعمل مع الحدس على بناء التصوّرات والنفاذ إلى « لبّ الموضوع» واستكشاف عوالمه والفضاء الدّلالي الذي يتحرّك فيه، ثمّ العمل على صياغته وفق متخيّل المبدع والذي بدوره لايخرج عن إطار متخيّل الجماعة التي ينتمي إليها لأنّهم يشتركون في المخزون الثقافي والأسطوري والرمزي ورؤية العالم، والجدير بالتنبيه أن الخيال هو البؤرة التي ينساب من خلالها المطلق ليتجسّد في أشكال محسوسة من خلال عمليات خلق متوالية وهو كذلك " وظيفة مبدعة، دينامية ومنظمة

* عادة ما يميز النصوص الأدبية هو خاصية ' الغموض' الناتجة عن توظيف عنصر الخيال، ولذا ينبغي التفريق بين الأشيا الموجودة في الواقع والأشياء التي تقوم في الذهن، ففي الواقع هناك أشياء ومسمّياتها الحقيقية وخصائصها المألوفة، فعلى سبيل المثال: تُنسب الأظافر للكائنات الحيّة، لكن أن ننسبُها على مستوى الذهن لشيء مجرّد كالموت يُحدث ذلك التباسا على مستوى التصوّر وبالتالي " يحتاج إلى تأويل وتخريج لإزالة الغموض، فالمعاني القائمة في النفس ليست بالضرورة أن تكون مطابقة للحقائق الموجودة في الواقع والماهيات المجرّدة في الذهن لا يوجد لها مقابل في الواقع إلّا ما هو مخصوص ومحسوس على وجه التقريب لكن وجود الواقع وسيطرته على اهتمامات الانسان تمنع الكائن من الانفلات كلّية نحو الخيال الجامح، كما أن الواقع مقياس ومرجع لتحديد درجة التخيّل ومدى عُمقه، وسلامة التمثيل فيه كذلك.

[1] يوسف الإدريسي: الخيال والمتخيّل، ص 83.

تجعل من الصور مادة وشكلا في الوقت نفسه، لذلك تتحّد باعتبارها كلّية، إن صورة المادة هي جلّها حلم، يبقى إذن تعريف هذ الحلم وبأيّ كيفية تحكمه في التجربة الحسّية للعالم والكتابة معا"[1].

فالخيال بفضل هذه الوظيفة الدينامية الفاعلة يأخذنا إلى حافات رؤى المبدع وأحلامه، ووجود هذه الأخيرة هو بداية عملية الخلق والإبداع، حيث تنقل الصّور المشكلة بعين الخيال وما يترسّب في أعماق النفس الانسانية من أحلام ومشاعر وأحاسيس وتطفو بها على السطح وقد يعمد المبدع كذلك إلى نقل عالم من الرُّؤى والهلوسات المسيطرة على عالمه الداخلي ويصهرها في وحدة جوهرية، فينبثق عالم مفاجئ لا يأخذ دلالته إلّا في حدود النّص المغلق الذي يعبّر عن حالة نفسية أو عقلية غير عادية –كما هو الأمر- في قصيدة السيّاب "جيكور" على سبيل المثال لا الحصر والتي يظهر فيها الشاعر مفعّما بالخيال، حيث يظهر في النص فعل التجاوز والتخطّي للواقع وانبجاس عالم ذي صبغة غيبية تتراءى فيه فكرةُ الفقْد وأشباح الموت في صورة لافتة، لأنّ الصّور فيها تتكاثر وتتوالد بما يسمح بتضخّم الوعي حول « الموضوع الجمالي" وهذا الانتقال المفاجئ من الواقع إلى فضاءات مختلفة من الوعي الذاتي هو ما يبحث عنه "جون بيار ريشار"أيضا أثناء محاولته فهم شعر « مالارميه» حيث يقول" لقد انصبّ مجهودنا على فهم مالارمي بشكل كلّي والإلمام بروح الحرف لديه و» العمق» و»الشكل» والجمع لكلّ الآثار التي يثيرها هذا العمل الفريد في مركب واحد، إذْ على كلّ المستويات التي يلاحق فيها الوعي نفس مشروع الكائن، كنّا نريد العثور على الخطوط المطابقة للنّمو، والمبادئ الموازية للتنظيم" [2]

والانطلاق من « العمق» و» الشكل»- حسب الناقد ريشار- لايتمّإلّا بتتبّع الدلالات على مستوى الأعماق، على مستوى الأحلام عندما يحوم حولها الخيالُويعمل على إثارتها وتصعيدها وتحريك الراكد منها ويحاول عبر الوعي استكناهدلالتها، وعبْر الوعي المتخيّل يُشكّلها في صوّرٍ مختلفة وفي حضور الوعي الجماالي تأخذ الدلالات عبر هذا التشكيل مسارا تصاعديا منظّما وفق نسيج تخييلي فريد يُغطّي في النهاية مجموع الموضوع المكتشف ويُقدّمه في شكل موحّد، فالخيال والتشكيل هما اللّذان يسمحان بتجسيد معاني الموضوع ويظهر ذلك خُصوصا في الوعي القصدي للمبدع حين يتصوّر ويتخيّل فكرة الكمال في مضمون الموضوع وشكله، وللشكل مسارات تمتد من خلال النسق الذي يحكم النّص عادة.

[1] محمد أسامة العبد: المؤلف والنّص، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ع 43، تشرين الثاني 2004، ص88

[2] سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، ص121 .

وعليه نخلص إلى أنّ الخيال ليس ضروريا لإنتاج العمل الفني فقط بل هو ضروري أيضا لتذوّقه وفهم معانيه واستخلاص دلالاته، و" الوصول إلى المتخيّل l'imaginaireهو التموضع في طريق الكائن المتكلّم واللوغوس الإنساني، يُمكننا إذن إثبات أنّه بحضورر صوّر جديدة أو عمل فنيّ، فإنّ الغنسان يخلقبالمشاركة بطريقة دومًا متجددة عند أصل إنسانيته، الخيال حسب باشلار، مبدع لأنه يسكن عتبات تفصل وتوحّد عوالم يجعلها تتواصل بطريقة وسائطية médiatiséغير مباشرة" [1]

يتعلق الأمر إذن بفحص الصّور التي يبُدعها الخيال في جدّتها، في إبداعها للموضوع، فيما يمنح الخيال للمبدع كذلك من إمكانات في الرؤيا والخلق وصهر العناصر وتنظيم الصّور بما يخدم طبيعة العالم الذي يودّ تشكيله، إنه بالأحرى يقف بين عالمين ليسا من طبيعة واحدة؛ الحقيقة /الحلم، الوضوح/ الغموض، الأعلى/ الأسفل، الجميل/ القبيح، الذكورة/ الأنوثة، المحسوس/ المجرّد، وهو الطبيعة السحرية (حرية التنقل بين العالمين بسهولة) يلامس روح كلّ منهما وفي استحضاره للأشياء يكشفالعلاقات ونقاط التشابه فيعقد مقارنات ويقارب بين المتباعدات ويزيل اللّبس عن المجرّدات وينزع الكثافة عن الأشياء المادية حتى تغدو على حافة المجردات إنّه صانع الدلالات الجديدة ومبدع العوالم وشعلة العقل الكشّاف التي لا تنطفئ، إنّه يحوّل ويُبدع ويتجاوز ما هو موجود باستمرار، إنّ الخيال في تمكّنه من الجمع بين العالمين يدلّ على أنّهما متكاملان من حيث القيمة والوظيفة حيث يتمّ بهما معا حصول الإدراك والفهم، ومن خلالهما تُولد المحاكاة، وبهما يحدث التمثيل والتجسيد على اعتبار أنّ الصورة المتخيلة دال حسّي يُخفي في أعماقه مدلولا إنّه طاقة الإيجاد* ، إنّه بالمفهوم المادي التقريبي شبيه بالطاقة النّووية التي تمدّ الكون بما يحتاج إلى قيامِه باستمرار، كذلك الخيال يمدّ النّصَ الأدبي بما يضمن له بقاء عنصر " الأدبية" أو بما يحفظ جوهره وكيانه على الدّوام، ويبقى الوصول إلى مواطن هذه المادة الجوهرية الفعّالة (الخيال) في النص مرهون بتفكيكه وتحليله ثم تحديد

[1]Christian thiboutot :in cahies gaston bachelard.p123

نقلا عن : سعيد بوخليط: المتخيّل والعقلانية (داسة في فلسفة غاستون باشلار، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2013، ص 59

*نريد أن نشير إلى أنّ الطاقة الخلاقة للخيال سلاح ذو حدّين. فقد يُستعمل للايجاب أو للسلب، فهو كطاقة للابداع يتمرأى من خلاله الموضوع في صورة مُقنَّعة، ويشكّل البؤر الدلالية التي تثير انتباه القارئ بصورة لافتة، فهو بذلك مؤضِع الافتتان وهو الذي يخلُق للموضوعِ سِحْره، فعالم الأدب عالم ظاهراتي يعمل الخيال بشكل وفير على تحديد معالمه – فلو تخيّلنا نموذج الانسان الكامل وجعلنا منه صورة البطل في الروايات بكلّ ما يتّصف به من إرادة وشجاعة ومسؤولية ونزعة الخير والقدرة والذكاء والتخطيط والمثابرة لَوجَّهنا القارئ نحو الفعل البطولي في حياته فيحقّق بذلك وثبة نوعية أمّا عندما نصنع بالخيال صوّرا سلبية مثل تصوير الآخر المختلف عنّا بفعل العقائد واتثقافات والمكان والارث التاريخي (الحروب مثلا) فهي صورة العدُوّ فانّ تلك الصورة السلبية تدفعنا إلى تخيّل الوسائل الكفيلة بردعه وتجعلنا في سباق محموم نحو التسلّح، مما يُولّد في النهاية الرعب والخوف التباعد بين الأمم، وحتّى في الوقت الحاضر لم تتمكن العقلانية العلمية من تبديد المخاوف والهواجس البدائية التي ظلّت عالقة بالطبيعة الانسانية وهي ظاهرة تغَوُّلِ القويّ لإخافة الضعيف والسيطرة عليه وسلب حقوقه.

موضعها، طبيعتها، مصدرها أشكالها وكذا مدى جدّتها ومناسبتها للقضية المعالجة في النّص، كما يجب قراءتها كعناصر جزئية في النّص وتبيان مدى مساهمتها في بناء الموضوعات، وعلى الناقد أيضا أن يُخضع المادة المتخيّلة لتحليل دقيق لمعرفة مدى تماسكها دلاليا وفعاليتها في بناء "الموضوع المتخيّل" بما يضمن فيه سمة الإبداع والتميّز، وجرد المادة المتخيلة أيضا كفيل باكتشاف العوالم التخيلية المجرّدة والأكثر حُضورا في المسار التوليدي للموضوع المهيمن، وعليه يُعتبر الخيال مفتاحا من المفاتيح الممكنة للقراءة الموضوعاتية .

ز–العنوان:

لقد أولت الدّراسات المعاصرة أهمية كبرى للعنوان لما يحمله من دلالات ومايؤدّيه من وظائف، * فهو العتبة التي لا يمنكن تجاوزها دون أن تلفت أنظارنا وتستوقف أفكارنا، وخاصة بعد ظهور الدراسات السيميائية التي أعادت النّظر في مفهوم العلامة** ، حيث يعرفها بيرس بقوله:» العلامة أو المصورة "representamen" هي شيء ما ينوب لشخص ما عن شيء ما بصفة ما، أي أنّها تخلق في عقل ذلك الشخص علامة معادلة أو ربّما علامة أكثر تطورا، وهذه العلامة التي تخلقها أسميها مفسّرة interpretant للعلامة الأولى، إن العلامة تنوب عن شيء ما وهذا الشيء هو موضوعها، وهي لا تنوب عن هذا الموضوع من كلّ الوجهات، بل بالرجوع إلى نوع من الفكرة التي سميتها سابقا ركيزة Ground المصورة"[1] ، ونلاحظ من خلال هذا التعريف تقارب بين دلالة العلامة وما تحيل عليه من موضوع مع دلالة العنوان (كعلامة) وما يحيل عليه من موضوع أوفكرة نواة، وعليه يُعدّ " العنون" بمثابة المفتاح لكلّ قارئ يودّالنزول إلى عوالم الأديب المغلقة، ومن هذه الخاصية تنهض مادة العنوان في المعاجم العربية على تثبيت بعض الدلالات منها الظهور والوسْم والقصْد والاستدلال من خلال تتبّع لفظتي "عنى"، " و"عنن" والعنوان "[2] " مايستدل به على غيره"[3] ، وعليه يقوم العنوان الحاضر مقام المتن الغائب مثله مثل الكتابة فهي" نقش، علامة وأثر(=عنوان)

*يؤدي العنوان عدة وظائف نذكرمنها: (الوظيفة التعينية والوصفية والايحائية والإغرائية) ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلي المناص)، تق : سعيد يقطين، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008، ص، ص 78-88

**نود أن نشير إإلى نظرة دوسوسير للعلامة ومالحقها من تعديلات بعده فهو يعتبر العلامة (الدال والمدلول) بمثابة وُجهان لعملة واحدة وتحكمها علاقة اعتباطية، ثمّ هو لا يعتمد على المرجع الخارجي، و يَردُّ فعالية الدال في السياق إلى حقيقة سمعية ونفسية أوعقلية على خلاف أتباع بيرس يجعلون محور الدلالة هو الشيء أو الموضوع أو الحقيقة المادية ينظر: عزت جاد : نظرية المصطلح النقدي، ص 134

[1] عزت جاد: نظرية المصطلح النقدي، ص 132.

[2] ينظر:إبن منظور: لسان العرب، مادة عنى، كذلك جُبران مسعود: معجم الرائد الصغير، ص 444، 445 وأحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، ط1، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 2008، مج2، ص 1566

[3] أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، ص 1566

على الشيء الغائب، بما يؤديه هذا النقش من وظائف الإحالة المرجعية من تحديد وتسمية وتعيين وإعلان"[1] فالعنوان بذلك لا يوضع بصورة اعتباطية، بل يتم اختياره بدقّة ورويّة لأنّه يُعدُّ الواجهة الأمامية التي تحدّد مستقبل الأثر الأدبي، فهو كما يسيطر على القارئ يجب أن يسيطر على متن النّص أو العمل الإبداعي ككلّ ليحقق البعد الدّلالي والتداولي في الوقت نفسه، وبهذا التصوّر" قد يَضمُّ العنوان الهدف من العملِ ذاته... يجعله – حسب مارتيني- مرتكزا دلاليًا يجب أن ينتبه إليه فعل التلقي بوصفه أعلى سلطة تلقّي ممكنة، وهو يشكل مرحلة عبور إلى النّص "[2]

فوضع العنوان في الواجهة يتم اختياره وفق استراتيجية المبدع* ومقاصده المختلفة على أن يضع في حسبانه دوما علقة التضايف أو الاحتواء بين العنوان والنص، لأنّ تسمية الشيء تنبثق أهميته من حيث «مؤشّرٌ تعريفيٌّ وتحديديٌّ، يُنقذُ « النّصَ» من الغُفلَة؛ لكونه- أي العنوان- الحدُّ الفاصلُ بين العدم والوجود، الفناء والإمتلاء، فأن يمتلك النص اسما (عنوانا) هو أن يَحوزَ كينونة)[3] ، فحينما نضع عنوانا أمام النص نكون قد حدّدنا الحقل الدلالي للنّص أو للأثر الأدبي ككلّ، وهو ما يعني أن مضامين النصوص والعلاقات القائمة بين المضامين هي علاقات تنتهي إلى الموضوع الأساس، وعادة ما يُختزل في العنوان، هذا الأخير يُعدُّ- إذن- المعنى الجوهري الذي تلتفُّ حوله دلالة النّص أو عدّة نصوص، وما يمكن التنبيه إليه هو العلاقة المزدوجة للعنوان؛ (من النص إلى العنوان) و(من العنوان إلى النص) إذ يؤدي دور الوسيط بين المؤلف والقارئ، فهو عند المؤلف ثمرة نشاطه الإبداعي، وغالبا ما يكون موضوعاتي، أي يُشير إلى موضوع النص أو العمل الإبداعي حيث "يعلو النّص ويمنحه النور اللازم لتتبّعه"[4] فهو بذلك مَوضِع بداية التأويل وإنتاج الدّلالة بالنسبة للقارئ والذي عادة ما ينجذب نحو العناوين القادرة على إثارة خياله بما فيها من جمالية في الصياغة أو حمولة ايديولوجية أو طاقة رمزية، وهو حينما يُواجهها تثير لديه مجموعة من الأسئلة قد لا يجد جوابا لها إلّا باستنطاق النّص وتفكيكه، ولذلك :" أولت السيموطيقيا أهمية كبرى للعنوان، باعتباره مصطلحا إجرائيا ناجعًا في مقاربة النصّ الأدبي ومفتاحا أساسيا يتسلّح به المحلّل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها

---

[1] خالد حسين حسين: في نظرية العنوان، دط، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، 2007، ص 28

[2] خالد حسين حسين: في نظرية العنوان، ص 05

*نود أن نشير في هذا الجانب إلى التوافق الشكلي بين النقد الموضوعاتي- في بحثه عن الموضوع- وفعل التسمية أو العنونة لدى المؤلف كاستراتيجية، فالموضوع في النقد الموضوعاتي يتسيّد "النصَّ المبدعَ" في الظاهر والباطن، في الظاهر من حيث التسمية (العنوان)وفي الباطن من حيث ترسّب دلالاته العميقة والتوسّع في معانيه وتشكيل كينونته، فالمبدع حين يحوم حول الموضوع، يضعه في قلب الاهتمام والعناية لتدور حوله المعاني وتأخذ مكانها في تناغم وانسجام وينسجُ علاقات يتقاطع فيها العالم المحسوس بعوالم النفس وفي حركتها الديناميكية يتنزّلُ الموضوع خليّة في رحم النص والعلامات جسده المرئي والعنوان وهو ثمرته المغرية، وعيله ندرك العلاقة بين العنوان والشيء الذي وُضِع له وما يمكن التنبيه إليه هو وضع العنوان.

[3] بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، ط1، المكتبة الوطنية جامعة اليرموك، الاردن، 2001، ص39.

[4] القول لـ: عبد الفتاح كيليطو ورد في كتاب: خالد حين حسين: في نظرية العنوان، ص 211.

وتأويلها، ويستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النّص من أجل تركيبه عبر استكناه بنياته الدلاليةوالرمزية وأن يضيء لنا في بداية الأمر ما أُشكل من النّص وغَمُض، إنّهمفتاح تقنيٌّ يجسُّ به السيمولوجي نبضَ النّص وتجاعيده وترسّباته البنيوية وتضاريسه التركيبية على المستويين الدّلالي والرمزي"[1] فالقارئ بذلك يسعى إلى إيجاد العلاقة السريّة التي تربط العنوان بالنّص، ومدى قوة حضور النّص في العنوان أوضبابيته، أو معرفة درجة تمثيل العنوان للنص ومدى موافقته لقصد المؤلف، وهذا ما يفسّر اعتماد النقد الموضوعاتي على العنوان كخُطوة أولى لفكّ مغاليق النص، لأنّه « مرْجع يتضمن بداخله العلامة والرمز وتكثيف المعنى بحيث يحاول المؤلف أن يثبّت فيه قصده برمّته جُزئيا أو كلّيا، إنّه النواة المتحركة التي خاط المؤلفُ عليها نسيج النّص دون أن تُحقق الاشتمالية وتكون مكتملة"[2]، ويدلّ هذا القول على العلامة الوثيقة بين الداخل والخارج في النّص الأدبي وبصورة أخرى نقول :إن تشبيه العنوان بالنواة المتحركة في النص والتي خاط عليها المؤلفُ نسيج نصّه يجعله في علاقته مباشرة بمصطلح "الموضوع" في النقد الموضوعاتي، فهو "مَوْضَع «كينونة النص، فيه تلتقي كلّ المعاني وتتفاعل وتعمل عل تكثيف دلالته حتى تجعل له مكانة عالية (ترفعُه إلى المثال)، حيث يُسيطر على أجزاء النّص بشكل لافت، وهذا الظهور البارز والتمكُّن القويُّ يجعله مؤهّلا للانفصال عن جغرافية النّص من حيث المكان ليُصبح بمثابة العتبة التي تتقدّم البيت في الوجود كما يسميها جيرار جينات وتُغري القاريء بالاستضافة والإقامة، وهذه العتبة مفتوحة على العالم الخارجي وتقبل التأويلات المختلفة بحسب ثقافة القارئ وقدراته، لكن حين نربطها بفضائها المغلق الذي تسبقه من حيث الرؤية وهو البيت (النّص) فإنّ دلالتها تبدأ في الانحصار والتقلّص والتقيّد بالنّص الفعلي وهو المتن حتىأنّ"جان كوهين "(jean cohen) يفسّر طبيعة العلاقة التي تربط العنوان بالنص تفسيرا نحويا، إذ يمثل العنوان لديه: " المسند إليهأو الموضوع العام وتكونُ كلُّ الأفكار الواردة في الخطاب مُسْنداتُ لهُ، إنّه الكلُّ الذي تكوّن هذه الافكارأجزاءه"[3] وهذا ما يفسّر التبعية المطلقة للعنوان بالمتن، فهو الدال الذي يواجه أبصارنا، ومتن النص هو مدلوله المتخفيّ والمنغلق على نفسه، والمدلولات عادةً ما تتغيّر بتعدّد القراءات ممّا يضع هذا العُنوان (الدال) موضع تَساؤُل، هل يقبله القُراء أم يُجابه بالرفض؟ وقد لا يُجانب هذا التساؤل الصواب لأنّ العنوان يُعدّ"من أخطر البؤر النصّية التي تُحيط بالنّص، إذ يُمثل –في الحقيقة – العتبة التي تشهد عادة مفاوضات القبول والرّفض بين القارئ والنص فإمّا عشقٌ ينبجسُ– وتقع لذة القراءة– وإمّا نُكوص" [4]

---

[1]–عبد الناصر حسن محمد:سيميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، 2002ص7.

[2]– شعيب حليفي: هويّة العلامات (وبناء التأويل)، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2004، ص10.

[3] خالد حسين حسين: في نظرية العنوان، ص .47

[4]– المرجع نفسه، ص6.

فالعنوان عبارة عن رسالةيُرسلها المؤلف إلى الملتقى لغرض الاتصال ويبقى على الثاني تفكيك هذه السالة بلغته الواصفة للظفر بمغزاها والاسترشاد بها عند الولوج إلى عالم النص، وتبقى مدى مردودية العنوان وسلطته نقطة جذب وردّ بين المؤلف والقارئ، فالعناوين التلميحية والتي يتم صياغتها بصفة تعالقية مع النّص هي التي تخلّف تساؤلات الناقد وتفتحُشهيّته وتستضيفه إلى مأدُبة الأديب مع أنّ غاية الؤلّف من وضع العنوان تكون أكثر إشكالا من العمل نفسه كما أشار إلى ذلك" محمد فكري الجزار"، فمقاصده من وضع العنوان « تختلف جذريا عن مقاصده من عمله وتتنازعها عوامل أدبية، وأخرى ذرائعية " برجماتية» وربما أضفنا العامل الاقتصادي (التسويقي) إلى هذين النوعين من العوامل"[1] مما يجعل إمكانية الاشتغال الدلالي على العنوان لابُدّأن يمرّ عبر النص لمعرفة المسافة الائتلافية أو الاختلافية بين النص وعنوانه، والعمل على تعديل المسافة عند التعمّق في التحليل إن اقتضى الأمر.

فما العنوان إلّا العتبة الأولى لبداية التحليل ومع ذلك يبقى البؤرة الأكثر فعالية على صعيد التلقي، إذْإنّ " العنوان ليس زائدة لغوية للعمل ولا هو عنصر من عناصره انْتُزِعَ من سياقه ليحيل إلى العمل كلّه، وإن كان كذلك في حالات متعدّدة ولكن « العنوان» نظرا لاستقلاله الوظيفي مرسلة كاملة ومستقلة في إنتاجيتها الدلالية، من هنا ينبغي ردّ الاعتبار للعنوان في القراءة النصّية، بوصفه بنية مستقلة لها اشتغالها الدلائلي الخاص، وليس علامة مُلحقة بالنص" فالعنوان قد يحيل إلى ما لم يقله النّص، لكونه علامة تنبض بالدّلالة، ومن هنا وجب تحليله» وتفكيك كينونته لا بوصفه جزءا تابعا للنص بل نصٌّ مُوازٍ له آليات إنتاجه وفروض اختياره ومنافذ اشتغاله ووظائفه"[2]، فالعنوان ينطوي على مغامرة سواءا للمؤلف الذي يسعى إلى عنونة أعماله أو نصوصه، أو للناقد الذي يصطدم بهذه العتبة أو بهذه العلامة التي لا تقبل تأويلا واحدا لا يما إذا أُخذت بمعزل عن النص فإنّه لا يمكن الحدّ من غموضها وانفتاحها على الكثير من القراءات والتأويلات والتي قد تحيد عن مقاصد المؤلف التي تبقى العنصر الأساسي لأيّ مُحاولة في التأويل على اعتبار أنّ العلامات عادة ما تُوضع للتدليل على مقاصد المؤلّف لا غير، ما انفصال العنوان عن النص إلّا رغبة من المؤلف في لفت انتباه القارئ إلىالغاية التي من أجلها أبدع النص، والحدود التي يحب أن يراعيها عند مقاربة نصوصه، أو بالأحرى نقول: إنّه يحاول تحديد دائرة التأويل وتوجيه وعي القارئ نحو نواياه الخفيّة، ليسيطر عليه كمافعل بالنّص من خلال " العنونة"، الأمر الذي يُورط القارئ في عالم من التأويلات إذا ما أخذ العنوان بصورة معزولة تماما عن النص، وكون العنوان بهذه الصورة يجب على القارئ أن يقاربه « على مستويين، الأوّل: مستوى ينظر فيه إلى العنوان باعتباره بنية مستقلة لها اشتغالها الدّلالي الخاص، والثاني مستوى تتخطّى فيه الإنتاجية الدلالية لهذه

[1]-محمد فكري الجزار:العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1988، ص7.

[2]-المرجع نفسه، ص54، 55.

البنية حدودها متجهة إلى العمل، ومشتبكة مع دلائليته ومحفّزة انتاجيتها الخاصة بها"[1] فالعنوان آلة لقراءة النص، والنص كذلك آلة لتفكيك العنوان وتوجيه التأويل، لكن في الأخير نودّ القول:إنّ العنوان ليس بالضرورة هو موضوع النص، قد يكون عاملا مساعدا يستعين به الناقد في التصنيف الموضوعاتي لتيمات النص أوالنصوص الابداعية عامة لتحديد التيمة المهيمنة فيها كما أنّ « العنونة» في حدّ ذاتها قد تكون قاصرة على التعبير عن الدّلالة العميقة التي تتوارى في دهاليز النّص المظلمة، حتّى أنّ بعض المبدعين يتمنون لواستخدموا عنوانا آخر غير الذي وضعوه، كما هو الأمر عند « فدوى طوقان» في قصيدتها الموسومة « إلى الصديق الغريب» حيث تقول:" وأتمنّى الآن لو كنت استبدلت بهذا العنوان عنوانا أنسب للقصيدة وهو "لو" [2] وكالذي جاء في مقابلة الكاتبة "أحلام مستغانمي" عن رغبتها في أن تسمّي روايتها "فوضى الحواس" باسم آخر: تقول» إني مأخوذة بالعطور لأنّها جزء من الحواس لدرجة أني كنت سأسمي روايتي فوضى الحواس باسم آخر هو "سرير لرائحته" كما استخدمت مثلا موسيقزوربا لما فيها من مدّ وجزر وألم، فالعطر والموسيقى تدخل (هكذا في الأصل) في حواسنا، وتحدث فيها حالة من فوضى الحواس تماما كالتي تحدث فينا عندما نحب أونعشق... والرائحة هي آخر ما يتركه لنا الذين يرحلون، وأول مايطالعنابه العائدون"[3].

وهذه الرغبة الجديدة من المؤلف في إعادة التسمية لا تترجم عن اعتباطية في وضع العنوان بقدر ما تترجم في اعتقادنا:إما عن كون المؤلف اتّخذ قرار العنونة قبل إنتاج النص، أونتيجة تأثره بالتأويلات المختلفة لعناوينه، أو رغبة منه في إعادة قراءة نصوصه بعد ردح من الزمن وفق مستجدات زمانه أونضج وعيه، وهذه الرغبة لا تخفي في الحقيقة كون « العنوان « يتمظهر فيه معنى النص، كما يتجلّى فيه فحوى الموضوعأيضا، فهو كما يقول الناقد " ميشال هاوسر « M.Hausser:" قبل النص هناك العنوان، وبعد النّص يبقى العنوان "[4] فالعنوان يحمل معنى الجمع أو الكل، أي خلاصة ما قصده المؤلف وعناه من تأليف النص، بغضّ النظر عن تشعبات المعنى فيه، فهو بذلك يملك سلطة أسر المعنى وتخزينه ولكونه عتبة النص يعمل على استفزاز القاريء للنزول إلى ساحته لمحاورته كوجود قائم بذاته، قبل أن يرسله إلى النص ليتأكد هذا الأخير من مدى أحقيّة هذا الوسيط (العنوان) في كسب ثقته وفي حسن تمثيله لدلالات النص بصفة شاملة، ليحدث بذلك الوفاق بين العنوان/ المنطلق والعنوان / النهاية حتى كأنّه يبدو روح النص فيلقى القبول أويلقى الرفض إذا كان بعيدا عن روح النص، والنقد الموضوعاتي عادة لا يتساهل في قبول العناوين

[1] علي حداد: العين العتبة (مقاربة شعرية عند البرودي/، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا ه 370، 2002

[2] فدوى طوقان: الرحلة الأصعب، ص 09، نقلا عن عبد القادر شريف أبو شريفة: تجلّيات العنوان في أعمال فدوى طوقان، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، الجزائر، ص 340.

[3] عبد القادرشريف أبو شريفة: تجليات العنوان في أعمال فدوى طوقان، ص 340.

[4] بخولة بن الدين: عتبات النص الأدبي(مقاربة سيميائية)، مجلة سمات، جامعة البحرين، ع1، ج1 ماي 2013، ص 105

والنقد الموضوعاتي عادة لا يتساهل في قبول العناوين ولو كانت صبغة موضوعاتية ما لم يتأكّد من تمثيلها للموضوع الرئيسي للنّص، لا سيما وأن العناوين في الأدب المعاصر أصبحت توجّه القارئ نحو عالم من التأويلات البعيدة والتي تتعدّى الحمولة الدلالية للنص، حتّى " أصبح العنوان في بعض الأحيان لايمتّ بأي صلة مباشرة إلى موضوع الأثر الأدبي، وما يفسّر ذلك هو النظرة الظاهراتية التي يحملها معظم الفنانين المعاصرين عن الواقع، ولكون فهمهم للعالم مجزّأ، وأنّهم يُؤلفون نُتفا متناثرة، فإنّ العنوان وبصفة كُلّية، لن يكون موحّدا"[1] والنقد الموضوعاتي عادة يهدف فيه الناقد إلى مُلاقاة وعي المؤلف والوصول إلى الوحدة الموضوعاتية في نصّه أو في نصوصه وذلك بتجميع شبكة المعاني المتشابهة، حيث تجعل المعنى يتوالد ويتسع ويتعمق حيث يصبح شيئا واحدا متماسكا، وباعتبار العنوان هو المحور الذي يتولّد منه النص وينموحوله فهو يقدّم للناقد الموضوعاتي " معونة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غَمُض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه، وهو الذي يحدّد هويّة القصيدة"[2] وتبقى العلاقة الدلالية الموجودة بين العنوان والنص رهينة اجتهاد القارئ ومدى قدرته على تفكيك العتبة والوصول إلى وعي المؤلف وكذا استهداف المضمون الموضوعاتي في العنوان والنص في الوقت نفسه.

[1] Joellegardes- tamine- et marie-claudehubert : dictionnaire de critique litteraire.p218

[2] محمد مفتاح: دينامية النّص (تنظير وانجاز)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1987ص 72

الفصل الثاني

– الفصل الثاني:

البعد الإنساني وقضاياه الكبرى

أ– مدخل نظري

ب– قضية القيم الإنسانية وتيماتها في الشّعر

1. قيمة الحُرِّية والتحرّر
2. قيمة الرفض والمعارضة.

1- البعد الإنساني وقضاياه الكبرى

أ-مدخل نظري:

لا تزال المجتمعات البشرية تتعامل بعين الريبة والحذر ويتوجّسُ بعضُها خِيفَة من بعض على الرغم من كون الإنسان من أرقى الكائنات الحيّة على وجه الكون، وقد خصّه الخالق بالعقل، تلك الميزة جعلته غاية ووسيلة في الوقت نفسِه، فالغاية هُو وسمُ الخالق لمثلٍ أعلى وهدفٍ أسمى وهُو بلوغ "الإنسان الروحاني الأسمى" ولتحقيق هذه الغاية جَعَلَهُ " النتاج الأعلى للتطوّر" وأنّه "كائن كونيٌّ يتمتّع بإمكانيات وقدراتٍ كامنة لا حُدُود لها لتطوّره الفردي والتاريخي"[1] واتّخذ منه وسيلة لبعث الحياة في الأرض وتعميرها، وتزداد فعالية الإنسان بتشكُّل العقل الكوني (العقل البشري) الذي تتوارثهُ الأجيال وتَعْمَل على نُموّه رُوَيْدًا رُوَيْدًا، فنحن الآن نُدْرِكُ حاضره والبعض من الماضي ونجهل الصورة التي سيصيرُ إليها مُسْتقبلا.

وما يُثيرُ الدهشة في هذا الكائن هو هاجِسُ المعرفة وفضول الاكتشاف لديه، فمنذ أن فتح عيناه على الكون وهو يمضي بنظرة ثاقبة تارة إلى نفسِه، وتارة إلى الكونِ من حَوْلِهِ، محاولاً استجلاء سرّ وجوده ومصيره وعلاقته بالكون الشاسع معتمدًا في ذلك على تجاربه المحدودة، وحدسه الخاص، وقد ظلّ لفترة غير وجيزة مفتونًا بالطبيعة، يستأنسُ إليها تارة، وتُرْعِبُه تارة أخرى فيَستجديها ويُؤَلِّهها، وما زاد من محنته هو صعوبَةِ التواصل مع أبناء جِلْدَتِه، كما بقي حبيسَ شهواتِه ومطالبه المادية، على الرّغم من الإشارات التي كانت تأتيه من الخالق بين الفينَة والأخرى، لِتُرشده إلى خصائصه الجوهرية، وهي [الإنسانية، والعقلية، والروحانية]، وكان دومًا يُذكِّره بأنّه إنسان، وأنّه مستهدف بالخطابِ المَوَجّه إليه، وأنّه مسؤول عن الأمانة التي يَحْمِلُها [العقل]، حيث يجب عليه أن يَقْدِحَ شررها باستمرار، فهي منبعُ المعرفة والفضيلة، وهي الحَدُّ الفاصل بين الإنسان والطبيعة وبقيّة الكائنات، ولم يتمكن الإنسان من تحريك هذه القُوّة الهائلة بشكل حاسم إلاّ حينما اهتدى إلى اكتشاف الوسيلةَ المثلى للتواصل وهي "اللّغةُ" وبالأخصّ الكتابة، حيث فتحت له عُيون العقل على عالم لا حَدّ لَهُ، وصَارَ بَصَرَهُ الحِسّي بذلك أكثر حِدّة وأكثر قُدرة على الرؤية، وأصبحت بِدَوالِها تُطَارِدُ المرئي واللامرئي في الكون، للقبض عليهما وتثبيتهما في الذهن، لقد أصبح من خلالها كائنا تاريخيًا، يُدَوِّن أيامه يُدَوِّنُ أفكاره ومعتقداته، مُتَلَمِّسًا لها باب الخُلود، كما كانت وسيلة لارتسام العقل البشري وتشكّله في الوجود، حتّى أصبحَ هذا الأخير من خلالها يُبْدِعُ ويَخْلُقُ ويحْفَظُ ويتابِعُ الحياة حَتّى في جُزئياتها الدّقِيقة، كما فتحت الباب كذلك للإنسان لمعرفة الهُوّية العميقة للقوى

[1] يو، م، إيفانوف: الإنسان والروح، تر / عاطف أبو حمزة، ط1، دار الطليعة الجديدة، دمشق، سوريا، 1995، ص 07.

التي تتصارع بداخِلِه، لقد رأى "جُنُونًا يسيرُ ضِدَّ العقل"[1*] (كانط) كما خَبِرَ بالتجارب "انصياع الروح للجسد الذي يُدَاهِمُها"[2] (ديكارت) وغَذّت مخيلته المجنونة مطالبه النفسية فخلقت له الأوهام البعيدة التي تُثير انفعالاته النفسية لتقوده نحو " الاستسلام للإغراء والإغواء وكُلّ نداءات الجسد المنفلت من عُقالِ العَقْلِ "الرّصين"[3] فقادته غرائزه ومعتقداته الخاطئة إلى ضروب من العنف والفوضى والعدوانية، حَتّى أنّ عُدْوانيته تعدّت الأباعد وُصُولاً إلى أقرب النّاسِ إليه كالآباء والأمهات والإخوة.

وإذا كان الكائن _ بهذه الصورة_ يخْبِطُ خبط عشواءٍ، فإنّ التساؤلَ مشروعٌ حول "ماهيته" أولاً، وعند معرفة جوهره، يكون من السّهل توحيد قواه الداخلية التي تتصارع فيما بينها، بما يُحقّق له التوازن النفسي والعقلي والروحاني والاجتماعي، فرأبُ صُدُوع الذات وتحقيق وِحْدَتها سبيلٌ إلى رأب تصَدُّعِ المجتمعات وتشتّتها، أو بالأحرى نقول؛ إنّ خدمة الإنسان لا يكون إلاّ بالعمل على ارتقائه من كل النواحي ولاسيما الجانب الروحي حَتّى يتمكن من الوصول إلى وضعية من الإحساس بقيمته ككائن أعلى جديرٌ بالاحترام، مُحِبٌّ للحياة والأحياء، يكافح من أجل كرامته وحُرّيته بلا هوادة يحترمُ نفسه ويحترمُ من خلالها كل الموجودات الحيّة التي تُقاسِمُه الوجود، ولتحقيق هذه الغاية يجب أن يُوضَعَ "الإنسانُ" في قلب اهتمامات البشرية، أو على سُلَّم أولويّاتها، لأنّ الإنسان كائن يتميّز بالإرادة والذكاء، وإن لم يَتِم توجيههما إيجابيًا، يَصْعُبُ التحكّم فيهما إنْ انقلَبَا سَلْبًا، وهو ما ينعكس على المجتمع الذي ينتمي إليه، وخدمة هذا الكائن يجب أن تُراعى فيه طبيعته المزدوجة: الجسد والرّوح، أو الطبيعي والثقافة، فهو بحكم مادته محكوم بنظامه البيولوجي، وبحكم تكوينه المادي (التراب) محكوم بقوانين المادة [الظهور، التطوّر، الضعف، الموت] وبحكم اشتراكه مع سائر الكائنات الحيّة في نظام الحياة ووظيفة حفظ النوع، فهو محكوم بقانون داخلي صَارِم وهو: النُّمو والتنفّس والتغذية والحركة ودفع الضّرر والتوالُد، وهذه العناصر تَحْكُمها جميعًا آلَتُه الجسدية التي يستحيل عليها تأدية وظائفها المختلفة بعيدًا عن الوجود الطبيعي (الأرض)، الذي يَمُدّه بكل ما يحتاجه من عناصر الحياة (الهواء، التراب(الغذاء)، الماء، الحرارة، النور)، فهو بِحُكم الآلة ابن الطبيعة، أمّا بحكم وجوده العقل الذي يمنح الوعي والفكر والشعور والمعرفة والحُرّية الإرادة فهو كائن آخر، كائن منتجٌ ومبدعٌ وقادر على تجاوز طبيعته البيولوجية إلى إنتاج العلامات والرموز والمعنى، لكن سعادة الإنسان

[1] ألجيرداس ج غريما وجاك فونتيني: سيميائيات الأهواء، تر / سعيد بنكراد، ط1، دار الكتاب الجديدة، بيروت، لبنان، 2010، ص 10.

[*] هناك أمْرٌ غريب في الطبيعة الإنسانية، فهي سريعة التقلّب من حَالٍ إلى حالٍ، فالذكاء يُجاورهُ الجنون والسعادة يعقبُها الحزن والصّحة تنقلب إلى أمراض ممّا يستبعد الطبْعُ الهادئ للكائن ويُفسّر متناقضات الطبيعة الإنسانية.

[2] ألجيرداس ج غريما وجاك فونتيني: سيميائيات الأهواء، ص 10.

[3] المرجع نفسه، ص 15.

وطمأنينته لا تكتمِلُ إلاّ بسلامَة الآلة الجسدية وسلامة الجسد مرهونة بسلامة قواه العقلية* فهذه الثلاثية: الجسد والنفس والعقل تتفاعل بطريقة عجيبة بحيث أيّ خلل يُصيب العقل أو الجسد يُصَاحِبُه اضطرابات نفسية تُفْقِد الكائن توَازُنَه وتُعَكِّر عليه مِزاجُه، وتَجْعَله عُرْضة للوساوس والشّك والرّيبة وتجْعَلُه أكثر حساسية لِكُلِّ ما يُحيط بِهِ، ووفق هذا التصوّر لا مجال للسعادة والسَّلامِ والحرّيّة والرّاحة النفسية والتّمتّع بالحياة، ما لم تَحَقَّقُ الرِّعايةُ الكاملةُ للجسد والعقل مَعًا، وتحقيق هذه الغاية لا يضطلع بها الشخص بمفرده بل يحتاج إلى جُهْد جماعيٍّ لحفظ النوع وتسهيلِ عملية التطوّر، وفي هذا الجانب إنْ استفسرنا تاريخ البشرية الذي يرتكز على الأحداث عن سِرِّ انفصال الكائن عن بقيّة الكائنات العُضوية، وارتقاؤه بِسُرْعة مُذهلة، فإنّ الإجابة قد تكون شحيحة، بالنظر إلى البدايات المجهولة لهذا الكائن والتأخر نسبيًا لظهور الكتابة وبداية حفظ التجربة البشرية لكن ما هو شبه مُؤَكّد، هو ارتباط التطوّر بهَزَّات كبرى كان العاملُ الرُّوحي فيها الأكثر تجلِّيًا.

وما يُترجم ذلك هو العمل الجبّار الذي قامَ بِهِ الأنبياءُ والرُّسُلُ والمصلحون والفلاسفة والمفكرون والأدباء الكبار والقادة**، حيث عمل الجميع على دفع مسيرة التطوّر الرّوحي والعقلي للإنسان بصورة ملموسة، فهُم الأداة المثلى لإيقاظ العقل البشري النائم، ويتجلّى نشاط هؤلاءِ من خلال الشرائع السّماوية والأرضية التي عملت على بلورة القيم ومعالجة القضايا الإنسانية الكُبرى كالخير والشّر والسّعادة والحُرّية والمسؤولية وغيرها، ورسم الخطوط العريضة لحياة بشرية مُشتركة، قِوَامُها العَدْلُ والإخاءُ والاتّحاد والتكافُل والتضحية، هذه المهمّة الإنسانية الشّاقة استنفذت كُلّ ما لديهم من طاقة، حَتّى أنّها كَلّفت بَعْضَهم أرْواحهم، تلك التضحيات كانت بمثابة إعلان صَارِخٍ في وجْه كُلِّ من يُرِيدُ المساس بالمبادئ والقيم الرّوحية الموحّدة لبني البشر، والّتي هي عنوان أيّ تَقدّم محتمل لهم ولأحْفَادِهم، وهذه القيم والأخلاق منها ما هو ثابتٌ وخالدٌ، كما هو الأمر في التشريعات السّماويّة، والتي أثبتت جَدَارَتَها وأحقيتها في الوُجُودِ، بِمَا لَهَا مِنْ سُمُوٍّ وَتَعَالٍ، ومنها ما هو أرضيٌّ، يَتَأَرْجَحُ بين البقاءِ والاختفاءِ، بحسب قيمته وقُدْرَتِهِ على مقاوَمَةِ تيار الحياة الجارف، وتَنَازُعِ الوُجُودِ مَعَ قِيمٍ أُخرى مُسْتَجَدَّة، لأنّ الهزّات التي تُصِيبُ أيَّ مُجْتَمَعٍ تجْعَلُ قِيَمه المتوارثة على المِحَكِّ، لأنّها تدفَعُه بالضرورة إلى مراجَعَةِ مفاهيمهِ ومنظُومَتِهِ القيْمِيّة.

---

* نوّد الإشارة إلى أن بنية الإنسان وقواه ظاهرة عجيبة، ووظائفها متداخلة، فالسلامة النفسية مرهونة بسلامة الجسد الذي يحتضنُها، وسلامة الجسد مرهون بسلامة العقل الذي يَعْقِلُهُ [أي يتحكّم فيه، وذلك بعد مَعْرِفَته بدقّة] وبالتالي يتمكّن من السيطرة عليه وتوجيهه الوجهة التي تضمن سلامته، وصَدق من قال: يفعل الجاهل بنفسه مالا يفعله العَدُوَّ بِعَدَوِّه، فهو مثل المجنون يَضُرُّ نفسه من حيث لا يَدْرِي، ولهذا وجب الحفاظ على الإنسان ورعايته من كل الجوانب حتّى تنتفع بِهِ ولا مجال للتفاضل بين هذه العناصر كما دأبت عليه بعض الفلسفات.

** في هذا الجانب يمكن اعتبار حياة هؤلاءِ في مجال الأخلاق تُحَفًا رائعةً ونادرة ومثالاً يجب الإقتداء بِهِ، لأنّهم النورُ الذي يُنيرُ دَرْبَ البشرية، والسراجُ الذي يُبدِّدُ لَيْلَها الحالك، فقد ظلّ صوتُ الحريّة والعدل والكرامة والتضحية لديهم عَالِيًا ومُكَلّلا بالنَّصْرِ، ومنهجهم في الحياة ظَلّ السبيلُ الوحيد لنشر الأخوّةِ والسّلام بين بني البشر، فهم بحقٍّ الأُبُوّةُ والأُخُوّةُ في أسمى مظاهرها، وهم واضِعُوا أسُس بناء المجتمع الإنساني المتماسك، وحينَ نستذكرُ حياتَهم أو نسمع كَلاَمَهُم تخفَقُ قُلُوبُنا كَمَا لو أنّ شُعُورًا طاغيًا بالإنسانية يَجْتَاحُنَا ويَأخُذُ بِمَجَامِعِ قُلُوبِنَا.

وممّا سبق نُدْرك حاجة الإنسان إلى الإنسانية جمعاء "لأنّه لا يستطيع أن يرى نَفْسَهُ مُنْفصِلاً كُلّ الانفصال عن الإنسانية، ولا هو يستطيع أن يَنْظُرَ إلى الإنسانية منفصلة عن الحياة ولا إلى الحياة مستقلّة عَنِ الكون"[1]. وهذه العلاقات المتشابكة تجعَلُ كافة البشر مُتَسَاوون في رُتبَةِ الوُجُودِ، يعيشون ظُروفًا مُشتركة، تَجْمَعُهم وحدة الجنس، ووحدة الكوكب منذ أقْدَمِ العُصُورِ، وقَدْ لا تَهُمُّ الحياة البيُولوجية للاجتماع البشري بِقَدْرِ مَا تَهُمُّ الأفكارُ التي يَحملونها والتصوّرات والقِيمِ التي يُؤمنون بها، والقضايا العادلة التي يتمسكون بِهَا، كالتّقدّمِ والحوار والتضامن والحُرّية والكرامة والعقل والسّلام وغيرها.

فالمجتمع الّذي يُؤسّسه مجموعة من الأفراد في حَاجةٍ ماسة إلى احترام الإنسان والحفاظ على كرامته والعمل على توفير كل الشروط لاستقراره وبالتالي المساهمة في تطويره والعمل على ازدهارِهِ، وعلى خلافِ هذا التوجّه نجد العصبية والتّفْرقة المذهبيّة والطبقية والاستعلاء، وكُلّ ما يُؤدي إلى ظهور العُنْفِ والهمجيّة والأعمال اللاإنسانية الّتي تُخلّف الضّغائن وتقضي على النسيج الاجتماعي، وتُنتِجُ الفَقْرَ والتّخَلُّف وكُلّ مظاهر البُؤسِ، وتُعَدُّ الحَرْبُ في هَذَا الجانب "أمُّ البلايا"، وَ: "لَمَّا كانتِ الحروب تَتَوَلَّدُ في عُقُولِ البَشَرِ، فإنّه في عُقُولِهم يَجِب أن تُبْنى حُصُونَ السَّلَامِ"[2]، ويَتَسَاءَل صاحِبُ المقَال عَنْ مَغْزى هذا القول، بقوْلِهِ: فما "المقصُودِ بـ: عُقُولِ البشَرِ؟ هل هي ضمائرهم الفردية، نفسياتهم، ضميرهم الجماعي؟ فللعبارة مَعَانٍ مختلفة، تعتمد على الإجابة التي نمنحها للسؤال، ولنضعها بطريقة أخرى: إذا كان علينا أن نصفَ الحرب الحاضرة في عُقُولِ البَشَرِ بكلمة واحدة، فهل سَنَقُول أنّها عوامل "روحانية" "نفسية" "إيديولوجية" "ذهنية" أم "ثقافية"؟ الكُلّ يشعر بمستويات متفاوتة الوضوح... فما هي الحرب في التحليل الأخير؟ إنّها نتيجة الجهل وإذا اختار البشر العُنف والموْت، فهذا نتيجَة لِعُمَاهم، فالحرب نفسها مرتبطة ببعض النّقص في المعرفة، وبعض القُصور في الفَهْمِ"[3].

يبدو في هذه التساؤلات والإجابات حَدّ من المسؤولية ومن المعقولية لو طرحناها على ساحة العقل، غيْر أنّ الواقع البشري لا يسيرُ بالضرورة وِفقَ هذه التصوّرات، فَلَوْ أخذنا " العالم الغربي" الذي قَطَعَ أشواطًا كبيرةً في مجال الإنسانية والحرّيات والديمقراطية، مُنذ عصر التنوير إلى فَجْرِ أيامنا هذهِ، لِمَا حَقّقه من قفزة نوعية في الاهتمام بالإنسان وبِكُلِّ مَا يتعَلّقُ بإنسانيتِه، فإنَّهُ في المقابل فاقت جرائِمُه كُلَّ التصوّرات في حَقِّ الشعوب الأُخرى، فهو في معامَلته يَسِيرُ وفق منطق "القُوّة والمصْلَحَة"، ففي الوقت الذي حقّقت لَهُ مُنْجَزَات العلمِ قفزة نوعية، ومنجزات الفِكَر إرادة فولاذية، شَعَر بأنّه في مَوْقِعٍ يَسْمَحُ لَهُ بالسّيطرة على كُلِّ شيءٍ، فَتَحَوَّلَ في ظرف وجيزٍ من كائنٍ أسمى إلى كائنٍ أعمى، ومن أَدَاةِ بِنَاءٍ لِنَفْسِهِ

[1] محمد الجوهري: الظاهرة الإنسانية لبييرتا يارد وشاردان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1994، ص 51.

[2] منظمة اليونسكو: كتاب في جريدة، مطبعة يول ناسيميان، برج حمود، بيروت، لبنان، ع92، 2006، ص 09.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

إلى أداةِ تَدْمِيرٍ لِغيْرِهِ، إنَّهَا "العُدْوانية" السافِرَة والتي لم يَسْلَم منها العالم الإسلامي بِشَقَّيْهِ، والكثير من البُلدانِ الضعيفة، وَمَا يَزِيدُ الأمْرَ غَرَابَةً هو المنطقُ الذي تسيرُ بِهِ تِلْكَ البُلدان المسْتَعْمِرَة!!!.

المبْدَأ الذي تَحْتكِمُ إليه هذه الدّول المعْتَدِيّة هو مَبْدَإِ القُوّة وهي تُؤْمِنُ بأَنّ القوِيَّ هو الذي يُقَدِّمُ إضافَةً نوعيةً للمجتمع البشري ــوالقوّة هنا بمعناها الواسعــ والقويُّ إذا أرادَ أن يَدْفَعَ عَجَلَة التطورّ قُدُمًا فَعَلَيْهِ أن يُزيحَ من طريقها كُلّ مَا يُعِيقُهَا من كائنات ضعيفة وذلك بإبَادَتِهَا واستبدالِهَا بالكائن الأعْلَى، حَتَّى يَبْسُطَ سَيْطَرته المطلقة على الكائنات والطبيعة في الوقْتِ نَفْسِهِ، وحتى يَظْهَر بذلك المجتمع المنْشُود الذي يَعُجُّ بالأقوياءِ الأصِحَّاءِ، وهي تَوَجُّهَات الليبرالية الفردية بِشِعَارِها "دَعْهُ يعْمَل دَعْهُ يَمُر"والحضارة الغربية التي تُؤمِنُ بتصدير حضارَتِها لغيرِ المتحضّرين*.

يُمكنُ القول: إنّ التّقَدُّمَ في الجانب العلمي والمادي والتقني لا يعني بالضرورة التقدّم في الجانب الإنساني المرتبط بالحقوقِ والقِيمِ والأخلاق، فالشرخ الذي أحدثته الحركة الاستعمارية على وجْهِ البسِيطَة لا تَزَالُ آثاره قائمة إلى يومنا هذا، من انقسامات في العالم، ومن تهديداتٍ، ومنْ عَدَمِ الثقة، ومن التسابُقِ نحو التسلُّح لإبَادَةِ الإنسان، ومِنَ التخلّفِ والطبقية، وإذا ما فتحْنَا صفحَة الاستعمار السوداويَّة وبالأخصّ "الاستعمار الفرنسي في الجزائر" والذي يَخُصُّنَا في بحثنا هَذَا فإنّ القيّم والشعارات التي حَمَلَتْهَا الثورة الفرنسية** (1789م) تَخْجَلُ من الظّهور أمَام بَرَاءَة الشُعوبِ المسْتَعْمَرَة، وفضَاعَةِ الجرائم المرتكَبَة، فقد حَاوَلَ إبادَةِ شَعْبٍ أَعْزَلٍ بأكْمَلِهِ، ومَارَسَ في حَقِّه كُلَّ أنواعِ التّعْذِيب والإذلاَلِ والتّهجيرِ والتّفقيرِ، وكُلَّ الأعمال التي تَتَنَافَى والكرامة الإنسانية، ولم يَكْتَفِ بِقَتْلِ الأبْرِياءِ وحَرْقِهم بَلْ تَعَدَّى فِعْلُهُ الإجرامي إلى مقدّساتهم وقيَمِهم وشخصيتهم وكيانهم التاريخي، وكأنّ بِهِ رغبة في جَعْلِ الفرد الجزائري رَقْمًا من الأرقامِ بِلاَ هُويَّة ولا إيمان ولا حَتّى مَطَالِب بيولوجية، أي؛ موجودٌ وفي الوقْتِ نَفْسِهِ مَعْدومٌ، إنَّهُ استعمارٌ عديمُ الضّمِيرِ وعَدِيمُ الإنسانية ولكن في المقابل اصْطَدامَ بِشَعْبٍ يَعْرِفُ ما يَفْعَلُه وَقْتَ المِحَنِ، شَعْبٌ تاريخُه مُكَلَّلٌ بالبُطولاتِ، يَتَنَفَسُ حُرّيَتَهُ مِنْ رِئَةِ الأعْدَاءِ، وَمَعَ ذلِكَ يَحْتكِمُ إلى مبادئٍ وقِيمٍ وعُهُودٍ قَلَّمَا نَجِدُهَا عند الأُمَمِ الأخرى، وثورتُه لم تَكُن ثورة قُطَّاعِ طُرُقٍ كما يَدَّعي المسْتَعْمِرُ، بل ثورة جماعية (روح عَامّة)، طَيِّبَةُ المنْبَتِ، ونبيلَةُ الغَايَة، لَهَا عَقْلُهَا المفكّر والمدَبِّر، و"بَيَانُ نُوفمبر" دُسْتُورُها، فقد استعان الثُّوَارُ بهذا البيان، وعَمِلُوا وِفْقَ مَبادئ الثورة التي أقرَها، ووفق الشريعة الإسلامية التي تَشَبَّعُوا بها، وكذا احترامُ قواعد الحرب بمراعاة الجانب الإنساني في مُعَامَلَةِ العُزَّل والشّيوخ والمرْضَى والنّساءِ والأطفالِ والأسْرَى) مَعَ مَا يَحْدُثُ أحْيَانًا

* هذا التصوّر في ظاهِرِه يُبْرِزُ المسْتَعْمِر في صورة البَطل الذي يُحَرِّرُ الشعوب المضطهدة من الأنظمةِ السّالِبة، التي تُعَرْقِلُ مسيرَة الإنسان وتَمْنَعُه من ممارسة حياتِه بكل حُرّية، والتمتّع بأبْسَطِ حُقوقِهِ المشروعة، وهي بذلك تظْهَرُ بصورَة المخلصِّ والمنْقِذ [حتّى هذا يبدو في التصوّر المسيحي(عيسى المنقذ)] وهو في الباطِن يستهدف استِعبَاد البشر واستغلال ثرواتِهم والقضاءِ على هُوِيّاتِهم ومُمَارَسَاتُهُ خيرُ دليل على ذلكَ، فأين الحُبّ والحقيقة والعَدل والكرامة في صفحَةِ الاستعمارِ السَوْداوية؟!.

** للتذكير شعار الثورة الفرنسية هو: الحرّية – الأخوّة – المساواة.

من تَجَاوُزاتٍ وهي سِمَةِ كُلِّ الثَّوراتِ الكُبرى التي يُشَارِكُ فيها الجميع [العالم والجاهل، الكبيرُ والصّغيرُ، النساءُ والرِّجَال وحَتَّى ذووا الضميرِ الحَيِّ من الأعْدَاءِ]، فَهُم يُعايشون الثورة بمشاعرهم الفطرية ويتفاعلون بأحداثها وبإيقاعها المتصاعد، وفي فوْرَةِ الغَضَبِ ولَهِيبِ الحَمَاسِ، يَغِيبُ العَقْلُ أحيانًا فتحدثُ تلك التجَاوُزاتِ أمَامَ عَدُوٍّ يَستخدم كُلَّ وسائل الترهيب والتدمير، وكُلّ المحاولات لزعزعة قِيمِ المجتمع الدينية والثقافية والاجتماعية الأصيلة، ومحاولة استبدالها بِكُتْلَةٍ غامِضَةٍ من القِيمِ المزيّفة، التي تُثَبِّطُ العزائم وتُشكِّك في الذات، وتُمَزِّقُ الوحدة، وتَنْبُذُ كُلّ ما يرمز للأخُوّةِ والتماسُكِ والتضَامُنِ، لَقد أراد أن يُحَوِّلَ المجتمع إلى قطيعٍ من الأفرادِ بِلاَ هُويّة ولاَ إرادة ولاَ غاية، لقد اشتَغَلَ عَلَى مَا هو أَخْطَر، هو تَحْطِيم الإنسان وتقوِيضِ قِيَمِهِ وَسَعَادَتِه، وذلك بزرعِ الشائعاتِ والتضليل والخرافات، وإقامَةِ الطّقوسِ الدينية التخديرية كالدّرْوشَة وزيارة الأضْرِحَة، وكّذَا بَثِّ القَدَرِيَة ورُوحِ الاسْتِسْلاَم لكي لا يكون هُناك خَطَرٌ عليه، حَيْثُ <<بَذَرَ الاستكانة والتوَاكل والميلُ إلى الرّقابة والاستسلام للواقِعِ، سواءً عن طريق ترديد شائعات (سوداء) بين الحينِ والآخر، أو بثّ أمْثَالٍ شعبية بالية بِهدفِ تبريرِ المدِّ الثّقافي الأجنبي، أو لاستساغة الاحتكار الثقافي المستورد مثل<< "أَلْلِي خَافْ أسْلَمْ واللِّي اسْلَمْ سَعْدَت أيَّامُهْ" و"بُوسْ الكَلْب مَنْ فمه حَتّى تَرْبَحْ اصلاحَكْ مَنه" و"سيدي لَقرعْ بَفْلُوسُو اعطيني ذاكْ الرَّاسْ نْبُوسُو" و"تَرَفَايْ أرَابْ" (عمل عربي)... أو عَنْ طريق التشكيك والريبة في جَدْوى استنهاض الثّقافة الوطنية والحطّ من كُلِّ عَمَل... يقومُ بِهِ المواطِن الجزائري>>[1] وَمَع هذه المحاولات البائسة من المستعمِر لطَمْسِ معالم الشخصية الجزائرية، وفي الوقتي الذي كان يعتقد أنّه بإمكانِهِ إزاحة قيم المجتمع الأصيلة، وجَرِّ الجزائري على مَذْبَحِ الطّاعة لِتَقَبُّلِ قيم جديدة، أقَلّ ما يُمكن القول عنها، إنَّها أخلاقُ وقيمُ العَبيدِ، وَفَحِيحِ القَدَرِيّة القاتلة وروحِ الاسْتِسْلاَمِ، انْبَرَى الكَثِيرُ من العُلَمَاءِ والمصلحين والسّاسة للكفاحِ والنضال ونشرِ الوعي وشحذ الهمم ودحض الخطر بِشَتّى الطُّرُقِ، وأهمّهَا هو السّهَرِ على سلامَةِ المجتمع وذلك بإعادة استدراج مختلف شرائح المجتمع نَحْو القِيمِ التي يُجمع عليها المجتمع، وتِلْك الّتي تَتَمَاشَى وطبيعَةِ الفرد الجزائري المفطُورِ على الشّجاعة والنخوة والأنفة والتي ورثها عن أجْدَادِه.

وحرِيٌّ بالقول في هذا الجانب أنَّهُ لا سبيل إلى النّفْسِ الإنسانية إلاَّ من باب الخطاب الرّفِيعِ والأسْلُوبِ البديعِ، وهذا ما يُؤهِّل النصوص الأدبية لأن تكون الأجْدّرْ بامتصاص هواجس الإنسان وحُمُولة القِيم، لاسيّما النصوص الشعرية الّتي تنبثق عادَةً من تَجَارُب حَيّة، تَمتصُّها لُغةٌ سَامِيةٌ، في لحظات غير عَادِيَةٍ، ويتقاطعُ فيها ما هو فنيٌّ ونفسي وعقائدي وجمالي وإيقاعي، ليُلقي بحُمُولَتِهِ على عَتَبَةِ القارئ، وهو حِينَ يتلَقّى هذه الحمُولة يَشُمُّ طُعْمَ التُّربَة الثّقافية الّتي أَنْبَتَتْهَا والظروف التاريخية التي أنتجَتْهَا والأبْعَاد الحضاريّة التي غَذّتْهَا، لِأَنَّ الشِعْرَ كانَ ولا يزال السِّجِل المكتوب "للوعي

[1] محمد السويدي: مقدمة في دراسة المجتمع الجزائري، د. ط، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د. ت، ص 47.

الجماعي" الإنساني[1]، والأداةُ المثلَى للتعبير عن روح الأمّة التي لا تُقهر، فالشاعر يَسْبِقُ مسيرة الإنسان بالحدس والتنبُّؤ وفهم الواقع وتجاوزِه، ويسايرُ الحركة التاريخية أو الفعل التاريخي الذي يَصنَعُه البَشَرَ لحظة سعيهم نحو التقدّم، فهم بذلك يحتاجون إلى خَيَالٍ مُلْهِم لكَوْنِهم "صُنّاع تاريخهم، ويَكْمُنُ القَدَرُ الكبيرُ من التقدّم اللانهائي في متناول أيدهم، وهم يحتاجون من أجل البدء بهذا العالم الجديد الشّجاع، إلى نبذ القوى الّتي تقيّدهم. إن الخيال الإبداعي قُوّة رؤيوية في إمكانها إعادة صياغة العالم على نمطِ أعمق رغباتنا، كما أنّه يُلْهِمُ الثورات السياسية مِثْلَما يُلْهِمُ الشّعر"[2] مِمَّا يُؤَكِّد على أهمية الرؤيا والخيال لمسيرة الإنسان الساعي إلى تحقيق إنسانيته وتثبيت كينونته، على اعتبار أن هذه الكينونة في بعدها العقلي تتعامَل مع اللّغة أساسًا، فيما تنقله من أفكارٍ عظيمة تساهم في تكوين شخصيته وتوجيه سلوكه، وفيما تحويه من أساليب مختلفة تعمل على تحريك عواطفه وتخيّلاته وآمالِهِ.

فالدفاع عن القضايا الإنسانية الكبرى لا تعتمد على منطق الأفراد بل هناك الفرد كموطن داخل الجماعة، وعلية أن يكون على وعي بالقضايا التي تَهُمُّ وَطَنَهُ، لاسيّما عندما يتعرض للعدوان، أو في بعض اللحظات المفصلية من تاريخه، حيث يتحتم عليه استشعار الخطر وفهم ما يحدثُ من تغيّرات وما يترتّبُ عنها من آثار قد تَعْصِف بكينونته في بعدها الفردي والجماعي، وهو ما طالب كذلك باستحضار علامات الانتماء ورموز الهُوِيّة وكُلّ ما يرتبطُ بالجماعة التي تُبَادِلُه الأحاسيسَ نفسَها، للدِّفاع عن وجوده الإنساني، وبما أنّ رأس مشكلات الوجود الإنساني على مَدَارِ التّاريخ هو "الحريّة" والتي من دونها لا معنى للقيم ولا للأخلاق ولا معنى للخير أو الشر، فقد انصَبّ توجّه الشعب الجزائري نحو الفعل التحرّري وجعله على رأس أولوياته، لأن الحرِّية كَمَا يتصوّرها سارتر "هي الشيء الوحيد الذي ليس لَنَا الحرِّية في أن نتخَلّى عَنْهُ"[3]، ولكي يتحرّر الكائن يستوجب عليه تَأَمُّلَ ذاتِهِ العميقة واستحضار الأشياء التي يؤمن بها، والأشياء التي تُعطِي شرعية لوجودِه، ويعيد النظر في كل ما يحيط به، حتَّى يشْعُرَ بأنّ اتّخاذ القرار والتوجّه إلى التنفيذ، مسؤولية كُليّة شاملة، تَعُودُ نتائجُه على الفرد والمجموع الذي ينتمي إليه وعلى الإنسانية جمعاء، لأن هذه الأخيرة "تُحَدِّقُ بِعَيْنِها إلى كُلِّ مَا يَعْمَلُه الإنسان لكي تتّخذ منه نظامًا تسيرُ بمقتضاه وتعمَلُ على هَدْيِهِ، فَعَلَى كُلِّ إنسان أن يُسَائِلَ نَفْسَهُ: هل أنا بحقِّ ذلك الموجود الذي يَجْدُرُ بالإنسانية أن تعمل على هدى أفعاله؟؟"[4]

---

[1] اليزابث دور: الشعر كيف نفهمه ونتذوّقه، ص 16.

[2] تيري ايغلتون: كيف نقرأ الأدب، تر / محمد درويش، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ص 221.

[3] عبد الفتاح محمد عبد المحسن: الإبداع الفلسفي في الفكر المعاصر، www.Kotobarabia.com، ص 169.

[4] المرجع نفسه، ص 181.

وما دام الفعل الإنساني تحت المنظار الإنساني الواسع، عليه أن يختار غاياته بدقة، وأن يراعي صداها الداخلي والخارجي، وأن يختار بعقلانية أَنْجَعَ السُّبُل لتحقيقها، أو بالأحرى أن يَصْنَع لقضاياه أبعادًا تتجاوز دائرة الجماعة، اللسانية التي ينتمي إليها إلى دائرة الأبعاد الإنسانية الكبرى القابلة للاشتراك والتماثُل والتعدّد والاجتهاد في الاختلاف، ولهذا وجب تأطير الوجدان الشعبي الذي كان مُشْتَعِلاً بروح المقاومة والارتفاع بِهِ من "مستور العنف الفردي الهامشي والفوضوي (الذي ظل الشعب الجزائري يحاولُ... من خلاله، ومن دون جدوى، مواجهة الممارسات اللاأخلاقية واللاإنسانية لمستعمرِهِ) إلى مستوى العنف الثوري، الجماعي والمنظّم، الذي يحكمه الحق لا الحقد والذي أثبت أنه وحده القادر على إعادة الاعتبار لتلك القيم الإنسانية المدَاسة والمسْتَبَاحة"[1] وهو ما تجلّى في الخطاب الثوري عند الشعراء الجزائريين الذين سعوا بشعرهم إلى تأطير المقاومة واستباق الزمن للرّد على الادّعاءات المغرضة للمستعمر وتقييد منطقه المعكوس*، وذلك بإبراز كيانهم، وجعل قضايا أمّتهم ومجتمعهم رسالةً، والحرية والانعتاق مطلبًا لا رجعة فيه، وفي خضم هذا الزخم من الأحداث ومن الفعل الثوري المقاوم نتساءل:

ما هي القيم التي تمثّلها الشعر الجزائري الحديث على اختلاف مراحله؟ وما مدى عُمق التجارب الشعرية الّتي تَمَثَّلَتَها وكذا ما مدى فعاليتها على الصعيد المحلِّي وما قيمتها على الصعيد الإنساني؟ وما هي القيم الأكثر بروزًا وترددًا لدى الشّعراء؟

وما مدى ملائمة اللغة لنقل حمولة تلك القيم وما مدى مساهمتها في تشكيل الوعي العام للفرد الجزائري والخروج به من دائرته المحلية إلى مستوى المجتمع الإنساني الرحب؟

---

[1] البخاري حمانة: فلسفة الثورة الجزائرية، ط1، دار بن النديم للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2012، ص 250-251.

* يرى الفرنسيون عند حكمهم على قضاياهم القومية: "أنّه من الجريمة الكبرى والخيانة العُظمى، أن يعترف الفرنسيٌّ لغازٍ، أو فاتِح بحقٍّ وطنهم... من جهة أخرى أنّ الواجب المقدّس، والمثل الأعلى يُوجب على المواطن أن يُضحّي بِكُلِّ عزيز عليه في سبيل طرد الغزاة الفاتحين من أرض وطنه، هذا منطقهم في قضاياهم القومية، أمّا حينما يحاكمون قضايا النّاس القومية ويكونون هُم الطرف المدّعى عليه، فإن هذه المفاهيم الجميلة والقوانين المقدّسة، تنقلب عندهم رأسا على عقب، وتصبح أوطان ضحاياهم المغلوبين ملكا لهم... داخلية بحتة لا تعنى إلاّ الغالبين وهم الفرنسيون... ويصبح المقاومون المكافحون للاستعمار لصوصًا، وقُطّاع طرقٍ، وسفاكين خارجين على القانون، يجب في نظر فرنسا أن يتعاون معهم العالم الحرُ، ودول ميثاق الأطلسي على تأديبهم والقضاء على شغبهم".

ينظر: الفضيل الورتلاني: أسطورة الوجود الفرنسي في المغرب العربي، منشورات قسم الطلاب، لبنان، 1956، ع5، ص 8-9.

ب- قضية القيم الإنسانية وتيماتها في الشّعر

1- قيمة الحرية والتحرّر:

عندما نتحدّث عن الحرّية والتحرّر ودلالتها، نكون قد ولجْنَا متاهة فلسفية لا تنتهي في محاولة إدراك المفهوم والطبيعة والأقسام*، وفي التفريق بين الذات الإنسانية المفردة وحريّتها، أو الذات المفردة في علاقتها بالمجتمع وحريّتها، وبالنظر إلى طبيعة بحثنا ارتأينا حصر الموضوع في الحديث عن حرية الذات في علاقتها بالواقع الاجتماعي وصلتها بالتاريخ السياسي، ومّا دام فهْمَنا للحريّة هو الذي سيكشف لنا عن قيمتها، وجب علينا الوقوف على بعضٍ من دلالاتها.

وردت الحريّة في موسوعة "لالاند الفلسفيّة" بمعنى حالة الكائن الذي لا يعاني إكْراهًا، الذي يتصرّف طبقًا لمشيئته ولطبيعته، حُرٌ في أن يفعل كُلّ ما لا يمنعه القانون، أو يرفض ما لا يأمُر بفعله، وإذا أخذناها من منظور علاقة الفرد بالمجتمع، فهي تَكْمُنُ في التمكّن من القيام بِكُلِ مَا لا يَضُرُّ بالآخر[1] كما فصل المعجم بين مسألة الحُرِّية ومسألة الإرادة، حيث يتمُّ أولاً الاختيار بكل حُرِّية، ثُمَّ تُباركُ الإرادةُ هذا الاختيار وتضعه موضع التنفيذ ثانيًا، يُترجِمُها قوله: "إنّ الحرّية هي أقصى حدٍّ ممكن من الاستقلالِ، بالنسبة إلى الإرادة، التي تحزم أمرها في ظلّ فكرة هذا الاستقلال، بغية هدفٍ تملك الإرادةُ فكرةً عَنْهُ أيضا"[2]، وهي من الناحية الأخلاقية تعني التغليب بقدرِ الإمكان للنّوازع الخيّرة على النّوازع الشريرة[3]، وقد تأتي الحُرِّية مقرونة بالضرورة، وحِينَها كيف يتمكّن الفاعل الحُرّ من التوفيق بين الجانبين؟ مَثَلَهُما مَثَلُ اللاعب الذي يجد نفسه في تَلاَؤُمٍ مع القواعِد التي تُدِيرُ الحقل الذي يَتردّدُ إليه، وحينَهَا "لاشيء أكثر حُرِّية، ولاشيء

---

* تختلف أقسام الحرّية باختلاف المعايير المستخدمة :

1- معايير أنشطة الإنسان .

2- معايير الملكات والقدرات الأساسية للإنسان لاسيما الجانب الداخلي كحريّة المعتقد والتصوّرات والوجدان، وحريّة الإرادة.

3- معيار الموضوع الذي تَرِدُ عليه الحُرِّية، وقد يكون داخليا أو خارجيا.

4- معيار السلطات التي تكون الحرية حُرِّية بإزائها.

5- معيار مدى الحدود والقيود والمواجهات التي تريد على الحُرّية.

وممارسة الحريّة لا تخلو من خمسة عناصرٍ هي: الذات، الموضوع، الملكات الذهنية والقدرات الجسمية، العمليات التفصيلية ومن خلال نشاط ممارسة الحرية، وأخيرا النتائج التي تنتج عن ممارسة الحرّية.)

ينظر: عزت قرني: طبيعة الحريّة، د. ط، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2001، ص 118.

[1] أندرية لالاند: موسوعة لالاند الموسوعية، ص ص 727-728.

[2] المرجع نفسه، ص 729.

[3] المرجع نفسه، ص 730.

أكثر إكْراهًا من فعل اللاعب الجيّد"[1]* وإلى هذا يذهَبُ الماركسيون متأثرين بهيجل إلى ربط الحُرّية بمفهوم الضرورة، فالحريّة الصحيحة لديهم أن نلائم بين أعمالِنا وما تقتضيه ضرورات الطبيعة والمجتمع[2].

وأما عن علاقة الحُرّيّة بالتحرّر، فهما متداخلتان أو مترادفتان إلى حَدٍّ كبيرٍ، وهما كالعلّة والمعلول، ممّا يعكس التعامُل مع الحُرّية باعتبارها عملية تحرّر، بحيث لا يكفي التفكير في الحُرّية حَتَّى نَكُونَ أَحْرَارًا، كما لا يمكن أن نكون أَحْرَارًا إنْ لم يَكن هناك وَعْيٌ بحريّتنا، أي؛ أن نُدْرِك العوائق التي تَمْنَعُ حُرّيّتنا من التحقّق ثُمّ العمل عن طريق "الفعل الحُرّ" على إزالَةِ تلك العوائق، وبالتالي الخروج بالحرّية من حقل الإمكان إلى حقلِ الوجودِ الفعليّ، وبناءًا على هذه العلاقة الجدلية نجد أن المعاجم التي تتبّعت لفظة الحُرّية ومشتقاتها تجمع بين الحُرّية والتحرّر، ففي اللّغة الانجليزية تحمل لفظتان معنى الحُرّيّة هما Freedom وLiberty تسري عليهما عادة القواميس بشأن المترادفات، فاللّفظتان "لا يمكن تعريفهما لغويًا بالمادة نفسها التي تشير إلى وضع اجتماعي يُفيد منزلة رفيعة وسجايا كريمة، وأساسه الانعتاق من العُبودية والأسْر والسِّجْنُ والجِزيَة... ويُشير أيضا إلى غياب القهر والقسر والإجبارُ والإرغام في الفعل أو الاختيار أو القرار وإن كانت Liberty تتميز بمدلُولٍ اكتسبته مُؤخّرًا وبالتحديد في عام 1879، وهو مدلول فيزيائي يعني القابلية للحركة. والخلاصة أنّهما متساويتان لُغويًا، وليس ثمة خطأ منكور في استعمالهما كمترادفين ولن يفعل احتذاء منتهى الدّقة اللّغوية أكثر من إضفاء قوّة وفعالية أكثر على الحريّة التي تَدُلُّ عليها لفظة Liberty. لذلك، فالعرف الشائع في استعمال هذه الأخيرة قَدْ يُعطِيها انطباعًا عَيْنيًا كَسْبِيًا مَلْمُوسًا بمعنى أنّه يَدُلُّ أكثر على الحُرّيات العينيّة الوضعية كالحرّيات السياسية والاقتصادية والاجتماعية، في حين أن Freedom أكثر ارتباطا بالحرّية في مفهومها الوجودي أو الميتافيزيقي المطلق وعلى هذا يمكننا القول إن Freedom أقرب إلى حُرّية وLibertyأقرب إلى تحرّر"[3].

والتعريف على ما فيه من إلمامٍ بمعاني الحريّة لغويًا، إلاّ أنّ ما يلفت الانتباه فيه هو هذا المدلول الفيزيائي للحريّة، القابلية للحركة، أو بالأحرى؛ حُرّية الحركة للجسم الذي يتوجّه باتجاه نقطة مُعيّنة، وأن لا يجد في طريقه ما يعيق هذه الحركة الحُرّة في طبيعتها نحو الهدف المنشود، فقد يَحْمِلُ هذا التصوّر دافعًا حيويًا للحركة الاستعمارية المحكومة بحُمّى المال والأسواق لممارسة هذه الحركة الحُرّة في كُلِّ الاتجاهات بما يخدمُ مصالحها الخاصة دون قَيْدٍ أو شرط.

---

[1] ستيفان شوفالييه وكريستان شوفيري: معجم بورديو، تر / الزهرة ابراهيم، الشركة الجزائرية السورية للنشر والتوزيع، سيدي احمد، الجزائر، د. ت، ص 130.

* في نظام اللّعب كالشطرنج على سبيل المثال: اللاعب يُمَارِسُ حُرّيته تحت الخضوع لقواعد اللّعبة وشروطها، كذلك الإنسان في المجتمع محكوم بالقوانين، وكُلّما كان إدراكهُ لها أكبر كُلّما كانت إمكانات الحُرّية أوْفَر نشاطًا ووعيًا.

[2] مجمع اللّغة: المعجم الفلسفي، د. ط، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأيرية، القاهرة، مصر، 1983، ص 71.

[3] أحمد عرفات القاضي وآخرون: فلسفة الحرّية، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2009، ص 71.

أمّا عن الحرّية في اللغة الفرنسية، فهي أكثر ولاء لأصلها اللاتيني بحيث تستخدم "Liberté" للدلالة على الحرّية وLibération للدلالة على التحرّر، وهو عند العرب حسب "يُمنى طريف الخولي"* تحمل معنيين: "الأوّل إشاري والثاني دلالي، المعنى الأوّل وهو الأساس نجد أن <<المعنى الإشاري للفظة "حر" هو: الحُرّ ضد العبد، وضد الأمَة الكريمة العقيلة، وعليه، الحُرُّ(بضمِّ الحاء) من الذهب أو النّحاس أو غيره وهو ما خَلُص من الاختلاط بغيره... أمّا دلاليًا، فإن كلمة "حر" كما شاع استخدامها في البراجماطيقيات أو اللّغة التداولية؛ تعنى السيّد الشريف الكريم وكل ما هو أصيل ونبيل... وحَرِيةُ العرب أشرافهم"[1].

ومع أنّ الباحثة تُشيرُ في الهامش إلى غياب المصدر "حُرّية" وظهور صفة "حُرّ" فقط في أمهّات المعاجم العربية وحتّى في القرآن الكريم**، لكن هذا لا يعني بصورة قطعية غياب التصورات لدى الإنسان العربي قبل الإسلام حول مفهوم الحُرّيّة، وَإلاَّ "بماذا نفسّر تمرّد الشعراء الصعاليك على قبائلهم وبحثهم عن حياة وقيم جديدة؟، كما يجب التنبيه إلى قضيّة "التدوين" التي جاءت متأخّرة في الحضارة العربية الإسلامية، ممّا يُقلّل من ممارسة الفكر التجريدي والتعمّق فيه، وقدْ جَنَى هذا على الحريّة كمبحث فلسفيٍّ، وانحصرت حسب ــروزنتالــ في النطاق القانوني حيث يقول: "فالإنسان الحُرُّ كان من الوجهة القانونية مختلفًا عن العبد الذي كان ملكًا له، ... والحريّة في هذه الحالة هي كونُ الإنسانِ حُرًّا في مقابل أن يكون عَبْدًا"[2] مُفسِّرًا هذا الأمر بما عرفَه العرب كغيرهم من الأمم من ظاهرة الرِّق والعبودية، والتي كانوا يفصلون بين أخلاق العبيد (السلبية) وأخلاق الرّجل الحرّ (الايجابية).

وأمّا الحريّة عند "عبد الله العروي" الذي تتبّع مادة "حُرّ" في الحضارة العربية، وخَلُصَ إلى أنّها تصُبُّ في أربعة معانٍ وتدورُ جميعها حول الفرد في علاقته بغيره وهي المعنى: الخُلقي والقانوني والفقهي والصوفي*** .

---

* يُمنى طريف الخولي: أستاذة فلسفة العلوم، ورئيسة قسم الفلسفة، كلية الآداب، جامعة القاهرة.

[1] أحمد عرفات القاضي وآخرون: فلسفة الحرية، ص 72.

** في القرآن الكريم حَتَّى ولم ترِد لفظة "الحرّية" بصورة مباشرة، إلاّ أنّنا نجد دعوة مُلِحّة إلى "فَكِّ الرّقاب" وإنهاء ظاهرة العبودية، بما هي ظاهرة مشينة تقتل الإرادة وتميت النفوس، والتحرّر منها هو تحقيق لإنسانية الإنسان واقتراب من مجتمع المساواة والتجانس والاحترام.

[2] فرانز روزنتال: مفهوم الحريّة في الإسلام، تر / معنى زيادة ورضوان السيد، ط1، معهد الإنماء العربي، بيروت، لبنان، 1978، ص 15.

*** – المعنى الخُلقي: هو المعنى الدلالي للّفظة أي: الأصْلُ الكريم، يُقابِلُهُ الأصل المنبوذ "للْعَبْدِ" بقَدرِهِ السيئ، فَكُلُّ ما هو خيْرٌ متأصِّل في الإنسان الحُرّ وكل ما هو شَرٌّ ضاربٌ في حياة الإنسان "العبد"، لأن العَبْد لا يملك العزّة والكبرياء ليطلب الأخلاق الحميدة.

– المعنى القانوني: وهو المعنى الإشاري للّفظة، أي ضِدّ العبْد. وهي استقلال الفرد واستقلال الإرادة.

– المعنى الفقهي: وهي قريبة من المعنى القانوني لأنّها تتناول مشكلة الفرد الحرّ التصرّف

وقد ربط الفقه بين الحريّة والمروءة فلا تكتمل إنسانية الفرد إلاّ إذا شُرِّف بالتكاليف التي تفترض الحريّة والمسؤولية.

– المعنى الصوفي: هو تحرّر العبْد من الشهوات ومن جميع الخلائق والأغيار وفناء إرادة العبد في إرادة الحق.

(ينظر: أحمد عرفات القاضي وآخرون: فلسفة الحُرِّية، ص ص 73-74.

وخلاصة المعنى اللّغوي لكلمة "حُرّ" عند العرب تّصُبُّ في كُلّ ما "يؤكّد النزوع الإنساني السامي إلى اعتبار الحُرِّية جمعًا لقدُسِ الأقداسِ الإنسانية وبالربط بين المعينين الإشاري والدلالي، نجد أن العرب جعلوا الوضع الخاص الأصيل للإنسان هو وضع السّادة الأحرار، إن "الحرّ" يُشِيرُ إلى الأصيلِ والطبيعة النقية الصافية غير المختلطة بسواها"[1]

وبناءا على ما سبق ذكره يتضح أن الحرية مُلازَمَةٌ للوجود الإنساني، وعليه يتحقّق وجودُه من عَدَمِهِ، وهي سبيلُه أيضًا نحو التحرّر، وهي لِمَا لَهَا من قيمة قارة عند الأُمم كُلِّها، تَعْلُو الرؤوس تَاجًا، فَتسُرُّ الناظرين، وتأبى أن تَعْلُو الرؤوس المنحنية والنفوس الخادمة فتفقد بذلك البريق، لأن الأذلاء والكُسَالى وفاقدي الأمل يُشوِّهُون الحياة بما هي قُوّة وحركة دؤوبة نحو الأفضل، وهي ليست كذلك فقط بل يمكن عدّها النقطة المفصلية لتولّد النشاط الإنساني على مستوياته الكبرى (العقل والجسد والرّوح)؛ فالعقْلُ يحتاج إلى الحريّة لينشط في الاتّجاه الصحيح، والجَسَدُ كذلك ليؤدي وظائفَهُ بصورة تامة، والرّوح أيضا في مسيرة انعتاقها من كل شِرْكٍ وانفتاحها على ما يَصُبُّ في مَصَبِّها، والحُرِّية كطاقة مُجرّدة تُسَاهِمُ في خَلْقِ حَقْلِ الممكنات على اتّساعِهِ، وبمَا لها من قُوّة التأثير تُوَجِّه العقل نحو اختيار أفضل الممكنات وبمَا لها من رَغْبَةٍ في الوُجُودِ والتحَقُّق بما يَخْدُمُ سَعَادَة الكائن، تَحُثُّ الإرادَة الحُرّة لتجْعَلَ أفضل الممكنات مَوْضِعَ التنفيذ، وهِيّ بهذا الحضور اللاّفت تُبْقِي الكائنَ الحُرَّ على أُهْبَةِ الاستعداد للدّفاع عن اختياراتِهِ الحُرّة، ممّا يَرْفَعُه إلى رُتْبَةِ الكائن المسؤول، فَمِثْلُها مثل العقل؛ تَمْنَحُ الرّفعة والتميّز والظُّهور، وهي كذلك مِثْلُه في الكمونِ والخفاءِ، لكن آثارهما على الفردِ والمجتمعات تَجْعَلُهُمَا على كُلِّ لِسَانٍ، وبِمَا هي حضورٌ دائمٌ في خيارات الإنسان تَجْعَلُ مصيرَه بين يَدَيْهِ.

وما دام الإنسان محكوم عَلَيْهِ بأن يَكُونَ حُرًّا ليتمكّن من استعمال قواه استعمالاً يضمن له التطوّر باستمرار، فإنّ المطالبة بالحرّية كأداة للتعبير لا مناص مِنْه، لاَ للفَرْدِ كَذَاتٍ فقط، بل للفردِ كعُضْوٍ في المجتمع أيضًا، وإنّ هذه المزاوجة بين حُرّيّة الفرد وحُرّيّة الأمّة، يُمْلِيهَا علينا تصَوّرُ الإنسان ككائن مُتَجَذِّرٍ في نظام ثقافي ولغويٍّ وإطَارٍ حَضارِي مِنْ منتوج الجماعة التي ينتمي إليها، بحيث لا فائدة تُرْجَى من فَرْدٍ حُرٍّ معزول وَسَطَ مجموعٍ من العبيدِ، بَلْ حُرّيّة الأمّة هي أقْصَرُ طريق وأفضله لميلادِ الإنسان الحُرِّ والأصِيلِ، وضمن هذا التصوّر تتفجّر دلالة الفعل الخماسي "تَحَرّر" بما هو فِعْلٌ لاَزِمٌ، فهو من حيث الدلالة، يعني: التحرّر بفعل الضمير، أي؛ التحرّر الذاتي وليس بفعل الغير[2]، كما يدُلُّ على أنّ الذات هي مصدر التقرير والتنفيذ، مِمَّا يعني إلزامية السّعي لِلتحرّر عَلَى كُلّ فَرْدٍ، فالحرّية بما هي مَطْلَبٌ جَمَاعِيٌّ، تستدعِي مسؤولية الجميع (فَرْدًا فَرْدًا) لتحقيقها، والولاء لدائرة الإنسانية يُمْلِي على الفرد الحفاظ على كرامته وإنسانيته واتخاذ المواقف المشرّفة اتّجاه القضايا المصيرية لأمّتِهِ، "فالحريّة دائرة للحركة ومجال للانتشار، ... وجمع القوى واجتياز العقبات... الحريّة هي

[1] أحمد عرفات القاضي وآخرون: فلسفة الحُرّية، ص 74.

[2] ينظر: أحمد عرفات القاضي: فلسفة الحرية، ص 07.

الجندي، والموقف ميدانُ المعركة، فلا جُندي بلا ميدان، ولا ميدان بلا جُندي... الحريّة التزام بموضوع، والولاء لقضيّة."[1]، وإذا كانت الحرّية بيْت القصيدِ للشُّعوب المستعْمَرَة، وغاية ما يطلبه كُلّ حُرّ ومَصْدر قيمتِه، تُرى ما مدى استلهام الشعراء الجزائريين لمعانيها واستكشافهم لآفاقها، لحياكة نصوصهم وتطعيم مضامينهم بما يُوقظ الحِسّ الوطني، وبِمَا يَسْتَوْلِدُ ممكنات الفعل الثوري المسؤول؟ وكيف فَكّروا وعَبَّرُوا لِخَلْقِ أبْطَال ممّن فرض عليهم المستَعْمِرُ رُوَح العُبُودِية والجهل لِعُقُودٍ من الزمن؟

1-1- قيمة الحرية والتّحرر:

- دراسة ديوان "اللهيب المقدس" لمفدي زكرياء:

أن تكتب وأنت في قلب المعركة هي العقيدة اللاهجة بحبّ الأوطان، وأن تكون لسان الثورة ذاك الخلود عينه في الوجدان الجماعي للأمة، وفي اعتقادنا لم يكن "مفدي زكرياء" فردا واحدا زمن الثورة، بل أمّة تُولد من رحم القوافي وتناسُل الأفكار، أمّة مزّقت ظلمة العدو فجأة بطلقة من قلعة الأحرار، من أوراس الشموخ مهد الثورة والثوار، طلقة مزّقت جسد الاستعمار الذي كان يحلم بالخلود وهو في عرين الأسود، ومن لهيب الثورة المقدّس كانت تتعالى أصواتُ المجد، أصوات الحرية والأحرار، معلنة أن درب الحرية كان على مرّ الزمن يُكتب بالحديد والنار، ومن ظلمة السجون الملفوفة بسلاسل العنف والمسكونة بروائح الموت، ومن العذاب المرئي واللامرئي، انبثقت الحروف، وتوالدت الألفاظ وتكورت المعاني لتخرج على وقع فوهة البنادق وزغاريد الفدى، وآهات المعذبين على آلات العدوّ التي لا ترحم، أنشودة عنوانها الخلاص، ومن أجساد الضحايا وأرواح الشهداء المحلّقة في كلّ مكان كانت تتخلّق [الحرّية]أمشاجا في رحم الأرض المقدسة الحبْلى بالثوار، ومن فرادة الثورة الجزائرية، انفرد "مفدي زكرياء" بنبرة من حدّتها استفاق كلّ مارد جزائري جبّار، تاركا ثوب الذلّ خلفه، ليلتحف سربالا من نار، وفي درب الشعر الواعي كإنجاز أساسي للإنسان، والمحمّل بكل الطاقات الأكثر صفاء لإنجاز الماهية الثورية، نكاد نقول: إنّ الثورة والشعر توأمان؛ فهما من حوض المعاناة يرتويان، وعلى ضفاف الألم يكبران، وهما معا للحرية قلبها النابض؛ فكما يسابق نبضُها الزمانَ للوجود، يسابق في الوقت نفسه وَحْيَ الشعر للخلود، ومع عذرية الثورة الجزائرية في القرن العشرين، اخترنا ديوان " اللهب المقدس" لمحاورته موضوعاتيا بالاتكاء على بعض الأدوات كالحسية والعلاقة وغيرها.

لقد شكلت قيمة الحرية والتحرير المحور الرئيسي في ديوان اللهب المقدس بما لها من حضور واضح قابل للفهم، وهي لغة الشعر الثوري التي أبت إلا أن تكون واضحة وضوح الحقيقة التي تنشدها بعيدة عن اللّف والدوران والمواربة، لصيقة بتحرير الأوطان لا بالتحرّر من الأوزان، لكن هذا لا يعني أن كل شيء قابل للفهم دون مجهود، إذ أن الثورة التي

[1] المرجع السابق، ص 37.

شبت في قلب الشاعر والتي غذاها بروحه وسطرها بدمه موجهة أساسا إلى الضمير الإنساني الحي الذي يأبى مساومة الإنسان في كرامته وشرفه وحقوقه وهويته ورموزه المقدسة.

ولهذا بنى الشاعر نظرته للحرّية والتحرّر على رؤية عميقة للكون والحياة والموت والسعادة والجمال والأوطان، نظرة قوامها الولع بالحقيقة والتبرم من الزيف، ولبّها الصدق ويقظة الضمير، والحرية لديه هي التي تجعلنا أفرادا نمارس الحياة ونتذوق طعم الوجود، قانونها وأخلاقها يأبيان أن تقاس بسعة الفضاء، بل تقاس بحاجة الإنسان إلى الكرامة والأصالة والاستقلال والتسامح والاحترام، كما كان التمرّد سمة الحرية وظلّها الأزلي، تنوجد به وتحفظ وجودها به، ويزداد حضورا كلما فقدت الذات حريتها ووجودها، فتسعى هذه الأخيرة إلى استعادة وجودها وحريتها وتستهدف المعتدي عليها وتجعله موضوعا لها يجب إزاحته ليخلو لها بيت الوجود، وعلى هذا النحو، يدين الشاعر ثنائية السيد والعبد إدانة خشنة لأنها تنافي الفطرة وروح الوجود.

لـــيس فـــي الأرض ســـادةٌ وعبيـــدٌ كيـف نرضـى بـأن نعـيشَ عبيـدا؟!
أمِـن العـدلِ، صـاحبُ الـدّار يشـقى ودخيـــلٌ بهـــا، يعـــيشُ ســـعيدا؟!
أمِـن العـدلِ، صـاحبُ الـدار يعـرى وغريـــب يحتـــلُّ قصـــرا مشـــيدا؟
ويجـــوعُ ابنُهـــا، فَيُعْـــدَمَ قوتـــا وينـــالُ الـــدخيلُ عيشًـــا رغيـــدا؟؟
ويُبـــيحُ المســـتعمرون حُماهـــا ويظـــل ابنُهـــا، طريـــدا شـــريدا[1]

خلال الأسئلة يسبر مفدي زكرياء الأعماق بحثا عما هو منطقي وعقلاني سعيا منه لاستدراج الذات الجزائرية لحوار ودي مع ذاتها لتثير فيها روح السؤال والتأمل، إذ لا يعقل أن يحتل المكان نفسه جسمان متنافران، إلا ويسعى أحدهما للسيطرة على الآخر، وإذا سيطر الجسم الأجنبي على الأصيل، تفشى فيه الداء، وضاعت منه القيم والفضائل، فالعدل ليس له وجود في الحياة الإنسانية إلا في وجود السيف الذي يحميه، وفي غيابه تبرز المفارقة العجيبة؛ الأجنبي عن الأرض يتنعم بخيراتها وصاحب الدار يتضور جوعا، الأجنبي يستوطن جنباتها وصاحب الدار إلى المعتقلات والمنفى يُحشر، وهذه التساؤلات المتلاحقة تنم عن الاكتئاب والقلق على ما آل إليه وطن الأحرار من إذلال واضطهاد، وتبطن في الأعماق روح الانتقام من هذا العدل اللاعقلاني الذي فرضه المستعمر على أبناء جلدته تحت غطاء المعيار القديم الذي فرضه الأسياد، أي القبول بالطبقية والعنصرية وما شابهها، مع أن الشعر من مطلع القصيدة يلمح إلى عنصر الصراع، لأنه لا يولد العدل في بيئة المتناقضات، يتحقق فقط حين تهب الأمة للدفاع عن كيانها لتحيا كما يجب بين الأحياء،

[1] مفدي زكرياء: اللهيب المقدس، موفم للنشر، الجزائر، 2007، ص، ص 20، 21.

وتظهر قيمة الحرية والتحرر عند الشاعر في صُوّر متعددة، ومن أعظم صورها حين تتمظهر للذّات في صورة الأرض / الأم المغتصبة في وضح النهار، [الأرض المانحة للحياة، الأرض التي ارتوت من دماء أبنائها لتستريح من الغرباء الذين لا يحبون منها سوى ضرعها، الأرض التي تكبر وتبرعم في قلوب أبنائها حتى يذوب الواحد منهما في الآخر] على هذا المستوى تدمج الذات الفردية نفسها في ذات كلية كالوطنية وعشق الأرض وتقدم نفسها على مذبحة الموت فداءا للوطن، لتضمن وجودها في وجدان الجماعة وعلى صفحات التاريخ إلى الأبد، وترسم دربا للأحرار كلما جارت عليهم عواديُ الزمن، ومذبح الحرية في الجزائر أقامه مصاصي الدماء على مرأى ومسمع السجناء لترهيب ما تبقى من النفوس المنهكة والأرواح المتعبة، وأقام طقوسه هؤلاء الأنذال الذين تستهويهم شهوة الموت لدناءة نفوسهم وقلة رجولتهم، وعجزهم عن الوقوف أمام أندادهم كأنداد في ساحة المعارك، وقد تمكن مفدي زكرياء من قلب هذه الصورة المحبطة للعزائم بانجذاب علوي لا يدرك كنهة إلا من كانت نفسه مشبعة بمخيال العقيدة الإسلامية وطقوس التضحية والفداء، حيث يقول في قصيدة "الذبيح الصاعد".

قـــام يختـــالُ كالمســـيح وئيـــدا ... يتهـــادى نشـــوانَ، يتلـــو النشـــيدا
باســـمَ الثغـــر، كالملائـــك أو كـــالط ... فـــل، يســـتقبل الصـــباحَ الجديـــدا
شـــامخًا أنفَـــه، جـــلالا وتيهـــا ... رافعًـــا رأسَـــه، ينـــاجي الخلـــودا
رافـــلًا فـــي خـــلال، زغـــردت تمـــ ... ـــأ مـــن لحنهـــا الفضـــاء البعيـــدا!
حالمًـــا، كـــالكليم، كلّمـــه المجـــ ... ـــدُ، فشـــد الحبـــالَ يبغـــى الصـــعودا
وتســـامى، كـــالروح، فـــي ليلـــة القـــد ... ـــر، ســـلامًا، يشـــعُّ فـــي الكـــون عيـــدا
وامتطـــى مـــذبحَ البطولـــة معـــ ... ـــراجًـــا، ووافـــى الســـماءَ يرجـــو المزيـــدا
وتعـــالى، مثـــل المـــؤذن يتلـــو ... كلمـــات الهـــدى، ويـــدعو الرقـــودا
صـــرخة، ترجـــف العـــوالم منهـــا ... ونـــداءٌ مضـــى يهـــز الوجـــودا
<<اشـــنقوني فلســـت أخشـــى حبـــالا ... واصـــلبوني فلســـت أخشـــى حديـــدا>>[1]

يقدم هنا الشاعر الصورة المثلى لشجاعة الفؤاد، والحضور الملتهب لشهامة الرّجال وهم يواجهون الموت مواجهة الراشد الناضج الذي يدرك حقيقة الموت وحدوده الدنيوية وحقيقة الروح وعوالمها النورانية، وتحتوي هذه الصورة الحسّية على قطبين:

[1] المصدر السابق، ص، ص 17، 18.

القطب الأول: يتوزع في حقل بصري محمل بالدلالات الروحية، في نطاق فضاء علوي بلا رسوم، عالم خفيف كالارتعاش والتلاشي والاهتزاز ومن محفزاته (الضحك والابتسامة، البراءة، الطفولة، الدفء، الأعراس، المناجاة، اللحن، الترنم، الذوبان، الإشعاع، الفرح، المعراج، السلام) وهذه العناصر تنتهي إلى حقل الهواء والأثير حيث الطيران والصعود والتسامي والمعراج مما يوحي بأن الجسد ما هو إلا ظل للروح، فالروح حين يتعين عليها الرحيل من الجسد ليس بمقدور أي كان الإمساك بها فهي تتصاعد كالدخان وتعرج شيئا فشيئا من عالم الأصوات والضوضاء إلى عالم النور والسكينة والاطمئنان، وهذه الصورة انفتحت في ذهن الشاعر وهو يستحضر مشهد إعدام أخيه في الكفاح الشهيد المفدى "أحمد زبانا" الذي أظهر من البطولة والرزانة والامتلاء بالإيمان فوق ما تتصوره العقول في مثل هذه المواقف.

والقطب الثاني: يتوزع في حقل سمعي أرضي تمثله صرخة الشهيد المدوية، فهي للأعداء تحذيرا وتحدّيا ولأبناء وطنه دعوة لليقظة ومواصلة مسيرة النضال دون هوادة، ومن مؤشراته اللغوية الأفعال والأسماء (تعالى، المؤذن، يدعو، صرخة، نداء، أشنقوني، اصلبوني).

هكذا أنزل "مفدي زكرياء" المجد والخلود من عليائهما لمناجاة روح الشهيد "أحمد زبانا" ومرافقتها في معراجها نحو عالمها الجديد وأنزل حُبَّ الحرية والتحرر من عالمهما المثالي ليتجسّدا في الفعل البطولي للشهيد، والقيمة المثلى للصورة تكمن في تلك الطاقة الكبرى في تحويل المشهد الدرامي البشع للذبح بما يمثله من حقد وكراهية وقلق ثقيل على النفوس إلى غذاء لروؤاه حيث يذوب كل ما هو مادي ثقيل ويتخلص من طبيعته الأرضية لصالح عالم من اصطفاهم الله للسعادة الأبدية، وذلك عبر جملة من التحولات تمثلها سلسلة التشبيهات المتتالية [(الشهيد / المسيح)، (الشهيد / الملائكة)، (الشهيد / الطفل)، (الشهيد / موسى الكليم)، (الشهيد / روح جبريل)، (الشهيد / المؤمن)] فالتشبيهات كلها تنتمي إلى حقل المقدسات، أي الرموز الدينية التي تعلقت أرواحها بالسماء وإن كانت أجسادهم بالأرض، والكثير منها ضحى بهذا الحسد لكي يبرهن بأن جوهر هذا العالم لا يتسخ أبدا ولا يمكن للأيادي الآثمة أن تُفقده نقاءه، وتزداد نغمة هذه القصيدة جرأة حين يُوجّه الشاعر خطابا إنسانيا إلى من فقدوا كلّ إنسانية:

<<حوامثـــل ســـافرًا محيـــاك جـــلا ... دي، ولا تلثم، فلست حقودا>>
<<حواقض يا موت فِيّ ما أنت قاض، ... أنا راض، إن عاش شعبي سعيدا>>
<<أنـــا إن مِـــتُّ، فـــالجزائر تحيـــا ... حـــرة، مســـتقلة، لـــن تبيـــدا>>
قولـــــة، ردد الزمـــــان صـــــداها ... قدســـــيا، فأحســـــن الترديـــــدا
احفظوهـــــا، زكيـــــة كالمثـــــاني ... وانقلوهـــا، للجيـــل، ذكـــرا مجيـــدا

وأقيمـــوا، مـــن شـــرعها صـــلوات طيبـــــات، ولقّنوهـــــا الوليـــــدا
زعمـــــوا قتلـــــه... وماصـــــلبوه، لـيس فـي الخالـدين، عيسـى الوحيـدا!
لفّـــه جبرئيـــل تحـــت جناحيـــ ـــه إلـــى المنتهـــى، رضـــيا شـــهيدا
وســـرى فـــي فـــم الزمـــان "زبانـــا" مـــثلا، فـــي فـــم الزمـــان شـــرودا
يـــا "زبانـــا" أبلـــغ وفاقـــك عنـــا فـي السـماوات، قـد حفظنـا العهـودا[1]

يكشف الشاعر في هذه الأبيات عن مهارة لغوية وهو يُخلّد بطولة رفيقه في السلاح "زبانا" ويطلق نشيدها المقدس في الأجواء لتغدو أمثالا مأثورة أو أسطورة محفورة موجهة إلى قلوب قومية وإنسانية، فالشهيد وهو يرتقي سلم الموت صاعدا لم تنتابه نوازع القلق ولا سمات الهزيمة والوهن والانحلال بل أعطى صورة الجندي الثائر الذي لا يلين، صورة الجندي الذي يظهر برودة دم حادة في مواجهة الألم، وقد تجلى ذلك في الخطاب الهادئ الذي وجهه لعدوه والمفعم بعذوبة المنطق وطيبة القلب وإنسانية الضمير:

<<حوامثـــل ســـافرا محيـــاك جـــلا دي، ولا تلـــثم، فلســـت حقـــودا>>[2]

فهو لا يقابل الحقد بمشاعر الحقد المضاد، بل يتموضع فيما وراء الخير والشر، في الصوفية الدينية العميقة والإنسانية الأصيلة، وهي طينة أبناء بلده الذين يقابلون التقتيل بالنشيد، والنفي بالمقاومة، والحقد والكراهية بالمحبة والسّلام، على خلاف المستعمر الغاشم الذي يرتكب جرائمه في وضح النهار، ويلثم وجهه المجدور ببراقع النساء، ظنا منه أنه بفعله هذا، سيُخفي جرائمه أمام الرأي العام المحلّي والخارجي.

وإذا كانت الغاية العليا للإنسان هي السعادة، فإن "زبانا" على لسان الشاعر ينشدها نفسيا وعقليا.

– نفسيا: لأنه مقتنع كغيره من الجزائريين أن تأجيل الموت / الثورة ليس حلاّ لمشكلة الوطن الذي عانى لعقود طويلة، ثم أن الحياة من دون هدف، الموت أهون منها، لذا كان مهيئا نفسيا لنشدان المثل الأعلى، كما كان مهيئا لتقبّل الموت في سبيل قضية شعبه العادلة، ولسان حاله: ما جدوى الخوف من حدث الموت الذي لا يمكن تجنبه، فليكن موتة شريفة مُدوّية.

[1] المصدر السابق، ص، ص 18، 19.
[2] المصدر نفسه، ص 18.

– عقليا: يتعلق الأمر بإيمان الشاعر بوطنه وإخلاصه له، والسعي إلى تأمين عوامل البقاء له، لا سيما وأن روح الشعب كانت تتعرض للإبادة ببطء، وهذه الروح الجماعية لكي تتحرر من أسرها ينبغي أن تدمّر الأجساد الفردية في طريقها، فالسجين الذي ينشد الحق والجمال والحرية لنفسه ولوطنه عليه أن يصعد درب الألم دون توقف حتى يطل على عالم النور، عالم يولد من رحم التضحيات وينبثق من عقيدة الحياة أو الموت وأخلاق العناية بقضايا الأمة. هنا تبدأ فقرة جديدة وهكذا الحياة تُولَد من تصارع الأضداد، فهناك حياة وموت دائمان تنشأ في غمارهما الحالة المستقبلية، وهوما يتمظهر في قوله:

أنـــا إن مـــت، فـــالجزائر تحيـــا حـــــرة، مســـــتقلة، لـــــن تبيـــــدا[1]

فدور الأبطال أن يُعَبّدوا طريق الحرية لأتباعهم، أن ينازعوا الموت ثوب المجد والخلود حتى لا تتعرض أوطانهم للإبادة، أن ينشدوا أنبل الغايات وأقصى الأحلام وهي رؤية أوطانهم حرة مستقلة دائمة الحضور والتألق وهي أقصى ما يتمنى تحقيقه كل من له نفس أبية، لأن حياة البطولة المتضمنة في حب الأوطان يظل فيها البطل متمتعا بوجود <<مثالي>> يردده الزمان، ويبقى فعله الثوري يسري في نفوس الأجيال بما يضمن له الخلود، علما أن الروح والأخلاق موروثات بيولوجية تتناقلها الأجيال وتتحدد معالم حياتها من خلالها، وقد عمد الشاعر بذكاء حاد إلى تخليد تلك المقولة المروعة التي يلفظها الشهيد وهو ينازع موته الجسدي <<تحيا الجزائر>>، مقولة يُلبسها الشاعر ثوب القداسة، ويدعو إلى حفظها وتداولها وإقامة الطقوس الدائمة لتخليدها وتلقينها للأولاد كما تُلقَّى الشهادتان والصلوات، حتى ينشؤوا على حب العقيدة والأوطان، وتلك المقولة بحق هي وقود الثورة الجزائرية الذي لا ينضب وشعار لا يخيب أبدا من اهتدَى به، وما يجعل هذه "المقولة" أكثر طلبا وتعلقًا كذلك هو ما كان يهدف إليه العدوّ من مطاردة الرموز الثورية الفعالة والقضاء عليها، ظنّا منه أنه سيقضي على صوت الحرية بالقضاء على هذه الرموز، لكن خاب ظنه، لأن روح الشهيد لا تموت تُحلّق عاليا وينتشر صداها في نفوس الثوار فتغلي دماؤهم _لأن الدم المغدور ينشد دوما رابطة الدم لتثأر من الغادر_ وكلما اشتد الغدر يشتد لهيب المقاومة ويزداد، بما يجعل التعنت الاستعماري لا طائل منه أمام النفوس التي تتسابق في ميدان الشهادة والشرف، وقد حقق الشاعر هذه المعاني بضربة لازبة من خلال استدعاء المخيال الديني الجماعي بما له من إرغامات متعالية متجسدا في تدخل العناية الإلهية لنصرة الحق أينما وجد ومهما قل أنصاره، فالإله ينقذ "زبانا" من موتة عبثية ويختاره كعيسى لساحة الخلود، وهو ما يتجلى في التفاصيل؛ في تكفل جبرئيل به، في انبعاث صوته عبر مخيال

[1] المصدر السابق، ص 18.

الجماعة، في انفتاح أبواب السماء للالتحاق برفقاء الدرب وتبشيرهم بوفاء الخلف للجهود وإصرارهم على حفظ أمانة الوطن.

فالدلالة الكبرى لدائرة الحرية والتحرر ينسجها العمق الدلالي والمعنوي الذي يتحرك ما بين اللاشعور الديني الثاوي في أعماق المخيلة في احتكاكه بالوعي النصي ومتطلباته الشعرية، فتغدوا بذلك العلامات والأسماء والأماكن مركز جذب وامتصاص لحمولة النص وموضع شحن لخلخلة المفاهيم السائدة جراء غزو ثقافي عقائدي مبني على الضلالة والتحريف، ويضع التأمل العبقري للشاعر "فعل التحرير" على هيئة جسد عملاق منسوج من كل خلية حية في المجتمع، بشبابه وكهوله وشيوخه والصبايا والنساء، وهذا الجسد كالشبح يتلوّن للمستعمر تخطيطا وتنفيذا، فتارة يندفع من أعلى الجبال بنظرة النسر التي لا تخطئ عدوها وتارة يباغته من أخاديد الأرض، وتارة على هيئة صبايا كاللبوءات يشعلنا نارا تحت أقدام المستعمر بقنابل الفداء، وأخرى شيوخا محنكين عيونهم على العدو نهارا وعقولهم على التخطيط والتدبير ليلا، إن الفعل التحرّري الثوري أشبه ما يكون بالبركان الثائر الذي تتفاعل عناصره بسرعة وتتكاثف طاقاته ليلقي بحممه على المستعمر من جميع الجهات وهو ما يساعد على خلق مجال المناورة والاستعراض للعدوّ وتجعله في موقع الدفاع أكثر منه في الهجوم، وحتى التضاريس الجغرافية المتنوعة؛ عمقا وعلوا واتساعا وغطاءا نباتيا ساهمت بشكل كبير في الحفاظ على النظام الحيوي للثورة من حيث الإيواء والإطعام واسترجاع الأنفاس والتحصين، فهي قلاع الحرية من دون منازع، حيث يشيد بها قائلا:

وانـــدفعنا، مثـــل الكواســـر نرتـــا ... دُ المنايـــــا، ونلتقـــــي البـــــارودَا
مـــن جبـــال رهيبـــة، شـــامخات ... قـــد رفعنـــا علـــى ذُراهـــا البنـــودا
وشـــــعاب، ممنّعـــــات، براهـــــا ... مبـــدعُ الكـــون، للـــوغى أخْـــدُودا
وجيـــوش، مضـــت، يـــد الله تُـــز ... جيهـــا، وتحمـــي لواءهـــا المعقُـــودَا[1]

إنها المأوى الذي لا غنى عنه لكل ثائر ومطارد، تحتويهم في ذراعها كالأسود ليلا وتُرسلهم نسورا تمزّق جسد العدو نهارا، تارة بالمباغتة وتارة بالمواجهة الصريحة، وباستدراج العدُوّ نحو الكمائن المحْكمة تارة أخرى، حربٌ متعددة الأساليب والوجوه، تستمد قوتها من عدالة القضية ومن نزاهة الثوار واستقامة سلوكهم:

ثـــورة لـــم تكُـــن لبغـــي وظلـــم ... فـــي بـــلادي، تفـــكُّ القيـــودا
ثـــورة تمـــلأ العـــوالم رعبـــا ... وجهـــاد، يـــذروا الطُّغـــاة حصـــيدا

[1] المصدر السابق، ص 19.

كـــم أتينـــا مـــن الخـــوارِق فيهـــا وبهرنـــــا، بـــــالمعجزات الوجـــــودا
وانـــدفعنا، مثـــل الكواســـر نرتـــا دُ المنايـــــا، ونلتقـــي البـــــارودا[1]

فالعقلية الثورية لا يمكن أن تتنازل عن موروثها بسهولة، وفكر التحرر لديها يدفعها إلى استخلاص أفضل السبل لاسترداد الحقوق المهضومة، وضمن هذا التصور تتسع مخيلة الشاعر وتنتشر عقلا ووجدانا وتفاعلا مع مخزون الذاكرة الدامي بما يحمله من فعل المقاومة الثّابت في السيرورة التاريخية للمجتمع، وتنفجر نشيدا مُدويّا مصاحبا للسياق الثوري الذي كان يتفجر رصاصا ومدافعا وأصواتا مُدوّية، وهو ما شكل الأرضية الخلفية ليرفع الشاعر صوته عاليا في وجه الغزاة ويخط بدم الثوار نشيد الخلاص من المستعمر؛ نشيد "قسما" الشعار الرسمي للثورة الجزائرية والذي يستحق الإنشاد صباحا ومساءا لأنه منسوج على سُلّم قيم ديننا الحنيف وفيه مراعاة للمثل العليا التي يتطلع إليها كُلُّ حُرٍّ، ورؤى إنسانية مبثوثة في روح النص، مع قدرة الشاعر على امتصاص روح "بيان نوفمبر الخالد" ونحن نرى لهذه القصيدة موضوعا مهيمنا هو "صرخة الأوطان" لأن الصرخة تتسع لدلالة (رفع الصوت + الطلب) أي؛ رفع الصوت في وجه المستعمر احتجاجا على جرائمه، والطلب موجه إلى وجدان الشعب لتلبية نداء الثورة وتخليد مآثر الرجال، فالقصيدة جاءت في سياق تاريخي حاسم* وفيها محاولة لربط جسور الثورة بين الفئة المرابطة في الميدان والقاعدة الشعبية التي تمدها بالدعم المادي والمعنوي، وصرخة الوطن هي صرخة للعقول الحرة لتستدير حول نفسها وواقعها ولتقرر بكل وعي وإيمان تجاوز اليأس والتردد واحتضان الثورة بشكل جماعي بما يضمن استمراريتها وفعاليتها:

صـــرخَةُ الأوطـــانِ فـــي ســـاح الفـــدا فاســـــمعُوها واســـــتَجِيبُوا للنّـــــدا[2]

فالصرخة تدل على الاختناق والألم من المستعمر القابع على الخيرات والمتمادي في تقتيل الشعب وتشريده، وهي كذلك تدل على جرأة الفدائيين والشهداء الأوائل بما يبذلونه من تضحيات جسام في ميادين الردى وهم يرددون صرختهم المدوّية "تحيا الجزائر" المشحونة بالدلالة والمشبعة بالرمزية موجهة لأبناء جلدتهم ليعلموا أن ساعة الحقيقة والحسم قد دقت والطريق قد عُبّدت بدمائهم الطاهرة، فلا مجال للتردد والتخلّف، وهو ما جعل خطاب الشاعر يطفو فوق

[1] المصدر السابق، الصفحة نفسها.

* لقد تمكن الشاعر بفضل خبرته النضالية الطويلة والقاسية اكتشاف المشاكل الداخلية التي تعيشها بعض الحركات والأحزاب واضطراب العمل السياسي، كما أدرك خطورة السياسة الاستعمارية التي تعمل على تشتيت الجهود وبث الفرقة، لذا صرخ من أعماق قلبه لإثارة النفوس الحرة، إنها "صرخة ضد غياب أو تغييب الإرادة التحريرية بوسائل مسلحة لدى مختلف القيادات الحزبية، أكان ذلك لأسباب موضوعية أو ذاتية، وكانت الصرخة بعبارة وحيدة صرخة البقاء أو الزوال".

ينظر: محمد جغابة: بيان أول نوفمبر (دعوة إلى الحرب، رسالة للسلام)، تق: محمد العربي ولد خليفة، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، د. ث، ص 22.

[2] مفدي زكريا: اللهيب المقدّس، ص 62.

الأحداث ويعلو منبر الحرية ليلقى نشيده الحماسي المقدس من موقع العارف بمجريات الأمور والخبير بخبايا النفوس والناطق باسم الثورة والثوار، ولكي يلقى الصدى المرغوب فيه عمد إلى تفجير نواة "الموضوع" بنبرة فيها الكثير من الصرامة والعزيمة الثورية، بدءا من قدسية القسم ومتعلقاته [القطع والثبوت]، حيث يمثل افتتاحه للنص جذبة "ثقافيه" بما يحمله من دلالة ضاربة في تربة الواقع وعمق النفوس في ارتباطها بالعقيدة والمقدس، ويحمل أيضا إستراتيجية تدميرية وتفكيكية للاعلام الفرنسي الذي يسعى إلى محاصرة الثورة وتضييق الخناق على الثوار، عبر الإدعاءات الكاذبة لفصل الشعب عن جسد الثورة، فهو يحمل بذلك دلالة التفنيد للخطاب الاستعماري الذي ينفي وجود الثورة، ويدّعي أنها ثلّة من اللصوص الجائعين، ودَلَالَة التأكيد على ثبوت الثورة وجِدّيتها وشموليتها وارتباطها بعقد وعهد جماعي، لا سبيل فيه للتخاذل أو النقض، ولكي يؤكد ثبوت واقعة الثورة تأكيدا قاطعا، ضرب بعقله ومخيلته في أعماق الثورة وتربة الواقع ليتلمس العناصر الفعالة المشكلة لبنية "القسم" فلم يجد أفضل من القسم بمسرح القسوة والمجازر والحرب الاستئصالية الممنهجة فكريا وثقافيا وعقائديا واستيطانا التي نزلت على الشعب الجزائري كالقدر والتهمت إنسانيته ومحقت كل ما لديه، وجعلته رقما زائدا في وطنه.

وهذا غير خاف على الشعب الجزائري فذاكرته القريبة تنزف بالجراح والقنابل التي كان المستعمر يُمطر بها رؤوس الجبال ورؤوس المنازل خير شاهد على ذلك كما أقسم بما هو مرئي وملموس في حياة كل جزائري وهي الدّماء الطاهرة الزكية التي سالت في كلّ شبر من أرض الوطن بما يكشف عن الوجه الحقيقي للمستعمر ويفند ادعاءاته الكاذبة بمحدودية رقعة الثورة، فحقول الدّم لا تزال بارزة للعيان، ثم ينتقل إلى القسم بالأعلام الوطنية التي ترفرف على قمم الجبال بحيث لا يدانيها في ارتفاعها الشاهق علم، بما يعبر عن القطيعة الجذرية مع السيطرة الاستعمارية وبداية المشوار لاسترداد السيادة الوطنية بكلّ ما تحمله من رموز وعلى رأسها العلم الوطني رمز السلام والأمان وحرية الأوطان، وبعد حشده لهذه الوقائع والرموز المقدّسة يأتي ليتربع على النص، وعلى لسان الجماعة يعلن المقاصد ويكشف عن الموقع النهائي من المستعمر، ألا وهو الثورة والرغبة في دحره بصورة لا رجعة فيها، وما يزيد القصيدة هيبة وجلالا هو الحضور القوي لذات الشاعر من خلال اللازمة التي تتكرّر في نهاية كل مقطع ثلاثي في القصيدة:

فاشـــــــــهدوا فاشـــــــــهدوا فاشـــــــــهدوا

فهي إستراتيجية عالية في مداهمة مخيلة كلّ جزائري لم يبلغه نداء الثورة، وذلك في سياق التعبئة النفسية الفورية للثورة، رغبة منه في وضع الإنسان الجزائري أمام مسؤولياته التاريخية حيال الوطن، فهو نداء ممن اكتوى بعذاب التجربة الثورية ولاقى محنتها، وبالتالي يملك سلطة الأمر، مادام يخاطب شعبه بحروف محفورة من دمه في زنزانة تضيق على جسده، وكيف عن روحه؟!.

وبحركة ذكيّة يحاول ربط خيوط المقاومة بين ماضيها المولّد للوعي وثمرتها في الحاضر وهو إعلان الثورة والالتفاف حولها، فقد كان الأمر حدثا مميزا وإنجازا تاريخيا عظيما، ظل لفرنسا "كابوسا معربدا في ذاكرتها، وشبحا يطارد أحلامها وذكرى مؤلمة لمصير مجهض، ما كان أحد يتصور أن تدفعها هذه الثورة برجالها الحفاة العراة... إليه"[1]

وفي حقل الثورة المشحون بالمخاطر الداخلية والخارجية يحدّد الشاعر هوية الثوار:

نحـن جنـد فـي سـبيل الحـق ثرنـا وإلـى اسـتقلالنا بـالحرب قمنـا
لـم يكـن يصـغى لنـا، لمـا نطقنـا فاتّخـذنا رنّـة البـارود وزنـا...
وعزفنـا نغمة الرَّشَـاش لحنـا
وعقدنـا العزم أن تحيـا الجزائر
فاشـهـدوا... [2]

من بوابة السمع نلتقط هويّة الثوار والتي جاءت تحت كلمة "نحن" التي تنفتح كمظلة لتكشف عن طبقة الثوار المختلفة الألوان والفئات والكيانات الجغرافية، والتي تشتغل بشكل جماعي لا مجال فيه للزعامة أو المناورة، لأنها ببساطة تتحرك وفق أهداف محددة عمادها الحق وغايتها خوض الكفاح المسلح والتطلّع إلى النصر، للأخذ بيد الروح نحو أفراح وبهجة من نوع آخر شبيهة بالأعراس في الدلالة على الفرح والعزف واللحن والنغمة ورنة البارود، ولكن بتحوير هذا العالم الرمزي الجماعي إلى عالم ألحان الثأر والبارود والنار، وهو عالم لا يقل بهجة ونورانية، تعززه الآمال النورانية المرتبطة بساحة الوغى؛ إما الاستشهاد وولوج عالم الخلود، أو الاستقلال بمباهجه المضيئة التي ستعم الأرض الجزائرية وكل البلدان التي تسعى نحو التحرر، فهو سخاء مزدوج، ولتحقيق الغاية ينبغي الإتكاء على الروح الجماعية في تثبيت وحدة الصف ووحدة الغاية والمصير ومعاهدة الله على نصرة الوطن، مما يرغم الآخر على تغيير قواعد حيله الماكرة، وهو ما تضيئه ثلاثية الأبيات الموالية مع تكرار اللازمة:

يـا فرنسـا، قـد مضـى وقـت العتـاب وطويـنـاه، كمـا يُطـوى الكتـاب
يـا فرنسـا، إن ذا يـوم الحسـاب فاسـتعدي وخـذي مِنّـا الجـواب
إن فـي ثورتنـا فصل الخطـاب
وعقدنـا العزم أن تحيـا الجزائر

[1] Pierre vidal naquet : Les crimes de l'armeé francaise, Maspéra, paris, 1959, introd.
نقلا عن: البخاري حمانة: فلسفة الثورة الجزائرية، ط1، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2005، ص 11.
[2] مفدي زكرياء: اللهيب المقدس، ص 61.

فاشـــــــهدوا... [1]

يبدو من الخطاب الموجه إلى المستعمر أن هذا الأخير لا يصدّق أن اليوم المشهود قد وقع وأن الرحيل قد حان، ويبقى سادرا في غيبوبته وضائعا في أوهام كالسراب، وكأنّ به لم يكن يدري أنّ ممارسته الاستعمارية التي يتوسم فيها بريق النصر ما هو في الحقيقة إلّا بذور لخلق بيئة معادية لكلّ توجهاته،لا سيما وأنّ الاستعمار يحمل في جوهره بذور فنائه،لأنّ كلّ ما فيه خالٍ من كلّ إنسانية ورحمة، فالإنسان عندما يحسّ بالخطر الذي يهدّد كيانه وهويّته وأرضه ومستقبله يندفع بشكل غريزي نحو الجماعة التي ينتمي إليها ملتمسا منها الحماية، وتوحيد الصفوف والسّير بها نحو التحرّر، وهذا ما يفسره اختيار الشعب الجزائري طيّ الخلافات السياسية والانضواء تحت مظلة "العمل المسلّح" والاستعداد العام والطوعي لبذل النفوس في سبيل الحرية والاستقلال*، وهو ما جعل الحس الثوري وروح التحدي يزداد لدى الشاعر ليعلن للغزاة أن القصاص قد حان وأن ميادين الوغى كفيلة بنقل مواقف الجزائريين ونواياهم باتجاههم، وبرباطة جأشه المعهودة كوطني ثائر يبلغ أمته رسالة الثوار، حقيقتهم وأهدافهم ويكرر على مسامعهم عقيدتهم الثابتة _وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر_ تلك العقيدة التي يترجم عنها العمل الميداني:

نحــنُ مــن أبطالنــا، نــدفَعُ جُنــدا وعلـــى أشـــلائنا نصـــنع مجـــدَا
وعلـــى أرواحنـــا، نصـــعد خُلْـــدَا وعلـــى هاماتنـــا، نَرفَـــعُ بُنْـــدَا

جبهة التحرير، أعطيناك عهدا
وعقدنـا العزم أن تحيـا الجزائر
فـاشـهـدوا، فـاشـهـدوا، فـاشـهـدوا[2]

إن الصورة التي يرسمها الشاعر للفعل التحرّري يتجاوز الأحلام والتنظير وسوق الكلام، والبروتوكولات والأوراق، إنّه يعرف كغيره من الجزائريين الذين اكتووا بموجات استعمارية كثيرة عبر التاريخ أن درب الحرية كلما تقدمت فيه شبرا يفتح لك قبرا، ولهذا تم الإعداد للحرب عُدّتها، بأسراب من الأبطال مشبعة بالكرامة وبروح التضحية والفداء، تندفع في ساحات المعارك أفواجا وتتطاير أشلاءا لتغطي تربة الجزائر بأثواب المجد، وبأرواحها تفك الأغلال وتفتح باب الأبدية لمن ابتغى الارتقاء والصعود، ولطالما عَزَّ على فرنسا النيل من العلم الجزائري لأنه كان يرفرف عل هامات الأسود، وبالتالي

[1] المصدر السابق، ص61.

* في هذا الجانب يرى محمد حربي في كتابه: الثورة الجزائرية (سنوات المخاض) تر / نجيب عياد والصادر عن دار موفم للنشر، الجزائر، 1994، ص73. أن محمد بوضياف خاطب حسين لحلو ومحمد يزيد بعد استمالتهم لعدد من أنصاره، قائلا: << إن الثورة ستتمُ ولو بِقِرَدَةِ منطقة الشيفة>>. مما يبرهن على عزم المناضلين التخلص من كابوس المستعمر.

[2] مفدي زكرياء: اللهب المقدس، ص 62.

يكشف الشاعر أن أجساد الأحرار هي المعادلة الوحيدة الرابحة في كل الثورات التي تنشد الاستقلال، ومن خلالها يقرع طبول الحرب وينفخ بوقها عبر تخيلاته البعيدة والتي ترسم الوطن كائنا يتوجع من الألم والجراح الثخينة التي ألحقها المستعمر بكيانه، فيصرخ عبر حناجر الشهداء والأبطال بأعلى صوت لكل نفس أبية حرة لتفديه وتمجده:

صـرخة الأوطـان، فـي سـاح الفـدا اســـمعوها، واســـتجيبوا للنـــدا
واكتبوهـــا، بـــدماء الشـــهدا واقرأوهـــا، لبنـــي الجيـــل غـــدا
قد مددنـا لك يـامجد، يـدا
وعقدنـا العزم أن تحيـا الجزائر
فـاشـهـدوا، فـاشـهـدوا، فـاشـهـدوا[1]

هذه _إذن_ صرخة الوطن المخنوق التي أخضعها الشاعر لروح الشعر، فتسربت كالنسغ في نصه، مفندة ما لحق بالثورة من ادعاءات باطلة، وكاشفة عن روحها الأصيل وغاياتها النبيلة، ومنذرة المستعمر بما ينتظره من ويلات على يد الثوار، ومقربة عنفوان الثورة الجزائرية وتحطيمها لكل العوائق التي تحول دون الاستقلال، وهذه الحقائق يمكن فهمها ولكن ما لا نستطيع إدراكه هو كنه تلك الروح الجبارة التي أوقدت شعلة واحدة على قمم الأوراس فاهتزت لرؤيتها أرض الأحرار على المستعمر لهيبا ونارا تلك الروح العملية الحذرة الذكية والوفية لما تقطعه من وعود، والتي تتخلى عن الأنانية كلما صرخت الأوطان وناداها المجد فتسرع ملبية غير آبهة بما هو فان، هذه الروح قلما يحظى بمشاهدتها الإنسان، ولولا الشعر وسحر القول لغابت عن الوجود بغياب أصحابها، كما لا يفوتنا في هذا الجانب أن نشير إلى ما للشعر والخيال من دور في بعث هذه الروح القومية زمن الأزمات.

يشكل إخفاق العمل السياسي في توحيد الصفوف واتخاذ القرارات الحاسمة داعيا من دواعي إيمان الشاعر بلغة السلاح لمخاطبة المستعمر دون غيرها من الأساليب، كما آمن بأن عقيدة النضال عقيدة عمل أكثر منها عقيدة تأمل، فالواجب هو تغيير الواقع وليس البكاء المحمل باليأس على الأطلال، ولهذا سخر كل حرف من حروفه لحمل المعاني التي تعج بدلالات الحرب والفداء والدماء والمجد والخلود والتي يحتاج إلى سماعها كل من هو يرفل في القيود مثله، وليقرع بها أذان المستعمر المغلّفة بحب الباطل، وليكشف عن ممارساته الرهيبة حين يجمع النفوس الحرة والفعالة ويرمي بها في ظلمات السجون وفي اعتقاده أنه حبس الحرية، بل زادها وجودا على وجود، لأن جمع الأحرار في مكان واحد بمثابة انتحار، وهو ما تكشف عنه القصائد الكثيرة التي خطها في سجن بربروس، حيث تفجرت فيها عبقريته الشعورية واللاشعورية وانطلقت

[1] المصدر السابق، ص 62.

على لسانه كضرب من الإلهام أو الوحي، مخلفة تيمات فرعية، نذكر منها: الصمود والتحدي، المرأة الحرة، الحرب والسلاح،

أ- تيمة التحدي والصمود:

أظهر الاستعمار الفرنسي بعد اندلاع الثورة التحريرية عنفا لا مثيل له، فقد حول المدن والقرى الجزائرية إلى فضاءات مأساوية، وأصبح الإنسان الجزائري صيدا مرغوبا فيه، يحيط به الرعب والفزع أينما حلّ وارتحل، بلا مأوى ولا زاد، وبصورة مصغرة حوّل القطر الجزائري برمته إلى مكان لا يمكن الخروج منه دون أن نموت، فلا نكاد نجد قطعة من الأرض إلّا وجرائم المستعمر شاهدةٌ فيها، ومع هول الأحداث وتسارعها حاول الشاعر رصد مظاهرها ونقل أثرها على النفوس ولو في عجالة من أمره، بالنظر إلى نقص الوسائل والأدوات*، وتكبيل الأيادي المبدعة بالأغلال، وغلق المطابع والمدارس، وفي هذا الصدد ننفي عن الشاعر الثوري تلك الملاحظات القاسية التي ترى أنه مجرد انفعال للثورة وليس برؤى وفلسفات وأفكار معينة لتحقيقها[1]، بل نراه قلب الفلسفة، لأنه كان بمثابة المرآة الصادقة التي تنقل الحقائق في حينها، وليس بالتفكير والتخمين، أو بمطاردة القوافي بدل مطاردة العدو، بل يمكن القول إن الشعر كان بمثابة الزند للثورة الجزائرية، يحمي زيغها، ويبث الحماس في جنباتها ويخلد تضحيات رجالها وينشر صيتها في كل مكان بميزة لا تضارع، وهذا التجاوب مع الثورة ورفع التحدي وراية الصمود يتكرر في الأناشيد (نشيد جيش التحرير الجزائري، نشيد الشهداء، نشيد بربروس، نشيد بنت الجزائر، النشيد الرسمي لاتحاد الطلاب الجزائريين، النشيد الرسمي للاتحاد العام للشغالين الجزائريين) تشترك هذه الأنشيد جميعا في التعبير عن الهم الوطني كقضية محورية منها وإليها يعود الخطاب، ومن ثم عدت القيم الثورية (المقاومة، الرفض، الصمود، التحدي، التضحية، الحرب) ومن الثوابت المؤكدة التي تتطلبها طبيعة المرحلة، ولهذا عمد الشاعر إلى استخدام الألفاظ الفخمة التي تتماشى وايقاع الحرب وتعمل على إثارة مشاعر القوة والتحدي، حيث يقول:

اعصـــــفي يـــــا ريـــــاح واقصـــــفي يـــــا رعـــــود
واثخنـــــي يـــــا جـــــراح واحـــــدقي يـــــا قيـــــود
نـحـن قـوم أبـاه
لـيس فينا جبـان
قد سئمنا الحياة
في الشقاء والهوان

* في هذا الجانب نود الإشارة إلى أن الشاعر كتب قصيدة "عشت يا علم" بدمه في قعر الزنزانة. أنظر: ديوان اللهب المقدس، ص 65.

[1] عبد الله ركيبي: دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، القبة، الجزائر، 2009، ص 189.

لا نمـــــــــل الكفـــــــــاح لا نمـــــــــلُّ الجهـــــــــاد
فـــــــي ســـــــبيل الـــــــبلاد
أدخلونـــــــــا الســـــــــجون جرعونـــــــــا المنـــــــــون
لـــــــيس فينـــــــا خـــــــوؤون ينثنـــــــــي أو يهـــــــــون

أجـــلـدوا... عـــذبـوا...
واشنقوا... واصلبوا...
واحرقوا... واخربوا...
نحن لا. نرهب..!![1]

تتحرك الأبيات بين حيزين متضادين: حيز الذات الظالمة بكل ما تمثله من سلوك عدواني، تتواتر الألفاظ المأساوية الدالة عليه (الشقاء، الهوان، السجون، المنون، أجلدوا، عذبوا، اشنقوا، اصلبوا، احرقوا، خربوا، نرهب) يقابلها حيز الذات المظلومة التي ترفض بدورها الاستسلام وتبدي هدير الغضب والتصدي والثقة بالنفس (نحن قومن أباه، ليس فينا جبان، لا نمل الكفاح، لا نمل الجهاد، نحن لا نرهب).

وهاتان الذاتان المتضادتان تحكمهما صورة الغضب والثورة، ولهذا وفّقَ الشاعر في رسم البداية المواتية للقصيدة تمثلها الطبيعة الثائرة بالعصف والرعود وهي دلالة نفسية تنم عن الغضب الشديد الذي ألم بنفس الشاعر، ولولاه لما أخذت القصيدة هذا الايقاع السريع والشديد، الداخلي والخارجي، لاسيما وأن هذا النوع من الأناشيد يتم نظمها لغاية التعبئة النفسية وغالبا ما تأتي بأسلوب مباشر.

تتكرر تيمة التحدي والصمود في قصيدة " نشيد بربروس" أين يرفض الشاعر أن يسير فعل المقاومة على وتيرة ضعيفة، بل يريدها أن تكون في مستوى الحدث أو أعتى من قوة العدو الذي لا يتوانى عن قتل الأحرار وأسرهم وهم في عقر دارهم، وإذا كان هذا دأب العدو الظالم، فكيف للحر العادل المظلوم أن يستكين ويخضع.

حيث يقول:

يـــا ليـــل خـــيم... واعصـــفي يـــا ريـــح
يا أفق دمدم... واقصفي يا رعود
يا دَمُ شرشر... واثخني يا جراح

[1] مفدي زكرياء: اللهب المقدس، ص 73.

يـا غـل صرصـر... واحـدقي يـا قيـود
يــا ســجن إزخــر... بجنــود الكفــاح
فأنـت يـا سـجن... طريـق الخلـود...!!
أنـت محراب الضحايـا
فـي حـنايـاك الأسـود
أنت... أنت... أنت... يا بربروس...
يــا مصــنع المجــد، ورمــز الفــدا
يــا مهــبط الــوحي، لشــعر البقــا
يــا معقــل الأبطــال، والشّــهدا
يــا منتــدى الأحــرار، لشــعر البقــا
أصــبحت يــا ســجن لنــا معبــدا
عليــك نتلــو العهــد والموثقــا[1]

نلاحظ من خلال الأبيات كيف تتشكل نواة الموضوع (بربروس قلعة التحدي) من العناصر الحسية التي يشخصها الشاعر ويوجه نداءه إليها، ويعمل عبر سلسلة من الجمل المتساوية والمتقاربة في الايقاع على خلخلة المعنى والتحرك به نحو حقل النصر والتحدي حيث يزاوج بين الصور البصرية والصور السمعية، فالصور البصرية (يا ليل خيم، اثخني يا جراح، احدقي يا قيود، يا سجن إزخر، يا معقل الأبطال) تحمل دلالة تعطش الروح إلى كل ما يُلْهب أو يهييج حماسها ويثير لديها روح التحدي وأحلام الانتصار، وأما الصور السمعية (أعصفي يا رياح، اقصفي يا رعد، يا دم شرشر، يا غل صرصر، يا أفق دمدم). فهي تدل على رغبة الشاعر في كسر جدار الصمت المضروب عليهم في السجون، والانفتاح على ميادين الحركة والانفجارات وعلى كل ما يرمز إلى الطاقة والحيوية والاندفاع، فهو لا يريدها لذاتها كمظاهر وأشكال، بل يتوسل بها حصول كل ما يثير عواطف الحماس والقوة، لأنه في قرارة نفسه يريد الحفاظ على وتيرة المقاومة الفعالة مما يتطلب تحويل السجن من دلالته السلبية إلى قلعة للصمود والتحدي، إلى محراب للأسود ومصنع للمجد، معقل للأبطال ومنتدى للأحرار حتى يتمكن من امتصاص مأساة تكبيل الأجساد وحبس الأرواح، وكسر ايقاع الحياة الرتيب في ظلمات السجون، وتكرار الشاعر لصورة الرياح والرعود في النشيدين (نشيد الشهداء ونشيد بربروس) يدل على رفض الشاعر

[1] المصدر السابق، ص 76.

للحياة الراكدة والرتيبة، ويريد لنفسه أن تندمج مع هذه الرياح والرعود فتعصف بالتراب والفضاء وتقدح بالشرر والبروق وتثور في وجه المستعمر وتقتلع جذوره لتستعيد وحدتها وحيويتها وحريتها.

المرأة الحرّة:

لقد أتاح لنا الشاعر من خلال "نشيد بنت الجزائر" الإطلاع على الدور الوظيفي للمرأة في معركة النضال الوطني، مع العلم أن الحديث عنها يكاد يكون مغيبا بفعل الجهل والعادات والتقليد والمعتقدات المضروبة عليها، ولما سمحت لها الظروف بالتمدرس واكتساب مستوى من الوعي لم تتوانى عن حمل السلاح وتحمّل مسؤولية خدمة الوطن ومسيرة النضال، لأنها تدرك بالممارسة والتجربة أن الجزائر حوّلها المستعمر إلى معتقل كبير وحقل لممارسة كل الأساليب الدنيئة التي تأنف النفوس الكريمة عن ذكرها، وهي كذلك لم تكن الأولى بل كانت مسبوقة بتاريخ طويل لنضال المرأة يقف في الواجهة، كلما تأملنا صفحة التاريخ، حيث نجد نساء محنكات لا يقلن عن الرجال صلابة وصمودا ولم يراودهن التفكير في الخضوع للإهانة والاحتقار*، بل يفضلن الموت على حياة الحقارة والذل مدفوعات بنوازع نفسية وعقائدية وتاريخية عميقة، وغير خاف في هذا الجانب أن المرأة هي خزان الحياة، يتولد في بطنها أبناءا وينزل على الأرض فلذة أكباد، وأعتى سلوك يظهر منها هو الدفاع عن أبنائها، فهي بذلك مهيئة نفسيا بفعل غريزة الأمومة لمواجهة أي خطر يحوم حول أوطانها وبالتالي أبنائها وكل ما يتعلق بهم من صلة، أما صورتها عند الرجل فهي الحياة والأرض والخصب وكل ما يرمز إلى الوجود، وفي غيابها يسود العدم والفناء، وبالتالي يشكل حضورها إلى جنب الرجل في مسيرة الكفاح سندا معنويا وماديا لا مثيل له، لاسيما على الصعيد الاجتماعي عندما يتعلق الأمر بأعمال ثانوية كالطهي وإعداد الطعام والتنظيف وبالتالي تخفف عن الرجل عبء الكفاح وضغط الاغتراب عن الأهل والخلان، كما تُبقي على شعور الإنسان بإنسانيته عندما يداهمها عنف المعارك ونداء الحقد والثأر، وإذا كانت المرأة مغيبة عن عالم الشاعر وهو في أقبية العذاب بسجن "بربروس" إلا أن حضورها المشرف على ساحة المعارك بعد مغادرة الطلبة للمدارس والتحاقهم بصفوف الجبهة، قد مثل حضورا مهيبا في مخيلة الشاعر وانتزع شهادة اعتراف في صيغة "نشيد بنت الجزائر" شهادة صمنها الشاعر شغف المرأة الجزائرية بالحرية وتشبعها بروح المقاومة، لأنها تعرف هوية بلدها الثوري وعرقها الضارب بجذوره في الكرامة، وتعرف معنى نداء الواجب الوطني المقدس:

أنـــــا بنـــــت الجزائـــــر أنـــــا بنـــــت العـــــرب

* إن الحديث عن الروح الثورية عند المرأة الجزائرية لم يكن وليد الثورة التحريرية، بل كان سابقا عنها: نذكر على سبيل المثال، ثورة الكاهنة، ثورة لالة فاطمة نسومر.

يـــــوم نـــــادى المنـــــادى ودعـــــــــا للكفـــــــــاح
قمـــــت أحمـــــي بـــــلادي وتركْـــــــــتُ المـــــــــزاح
وصـــــــــدقت جهـــــــادي وغـــــــدوت الجنـــــــاح
أنبـــــــــري للأعـــــــادي وأداوي الجـــــــــــــراح[1]

وعبر سرد الأنا الأنثوية لهويتها تتوالد معاني التحدي والجرأة والوفاء والقدرة والذكاء والتحريض على القتال، وحب النضال، كما تسابق الرّجل ساحات الموت والفداء، وتفديه بروحها إذا ما توسمت فيه طبع المحارب الذي لا ينام ولا يكل من الدفاع عن وطنه وتحرير شعبه.

أنـــــا بنـــــت الجزائـــــر أنـــــا بنـــــت العـــــرب
أنـــــا أرمـــــي القنابـــــل والمســـــــدس جنبـــــي
أنـــــا أهـــــوى المناضـــــل أصـــــــطفيه بحبـــــي
أنـــــا أفـــــدي المقاتـــــل بعيـــــــونـي وقلبـــــي
وأنـــــــادي البواســـــل حطّمـــــوا غـــــل شـــــعبي
أنـــــا بنـــــت الجزائـــــر أنـــــا بنـــــت العـــــرب[2]

- العنف والسلاح:

إذا كانت غاية الشاعر القصوى هي الدفاع عن الفن والحمال والقيم الإنسانية النبيلة وتتبع القضايا الجوهرية التي ترتقي بالسلوك الإنساني، إلا أن القدر أحيانا يجري بهم في مسالك قد لا تستتسيغها أرواحهم اللطيفة، لاسيما عند ما يجدون أنفسهم وشعوبهم ضحايا في يد القتلة والمغامرين ومرضى النفوس، حينها يكون العنف هو من يثير عنفهم وغضبهم المضاد، لأن النفوس جُبلَت على حب من يحسن إليها والنّفور ممن يعاديها، وإذا ما تكرر العنف والظلم في حقها فهي لا تقوى على تحمل الألام طويلا، بل تدفعها غريزة البقاء، ونخوة الحرية والكرامة إلى تمجيد إرادة القوة ولغة السلاح، فهي الكفيلة بدحر الشر واقتلاع جذوره الأسنة، وهذا دأب الشعب الجزائري الذي ظل يتلمس أنفاس الحرية عبر المقاومة تارة والنضال السياسي تارة أخرى، إلا أن الاستعمار الفرنسي مارس في حقه عنفا لا نظير له، حيث سلبه كل ما يرمز إلى وجوده وكيانه من حرية الضمير والمعتقد وحرية التعبير والتعليم وحرية الاجتماع والحركة، وحرية العمل والنشاط السياسي وحرية الملكية وغيرها من الحريات ولم يتوقف عند هذا الحد، بل راح يهيئه لتقبل حياة الذل

[1] مفدي زكرياء: اللهب المقدس، ص 79.
[2] المصدر نفسه، ص 80.

والعبودية* ، وتجاوز ذلك إلى نوع مرضي من العنف الهيستيري كالتجويع والقتل الجماعي والنفي والتعذيب، وهي سلوكات تلاحق الفرد الجزائري داخل السجن وخارجه، وهذا الانزلاق العنيف في السلوك أدى إلى انفجار ثورة دموية للرد على مآسي المستعمر في حق الشعب، وصحبها انزلاق لغوي عنيف بحجم الجماجم التي تسقط والدماء التي تُسكف والأجساد التي تمزق وهو ما يترجم ميل الشاعر مفدي زكرياء نحو لغة السلاح باعتبارها اللغة الوحيدة التي يفهمها أعداء الحرية:

نطـق الرصـاصُ فمـا يُبـاحُ كـلامُ ... وجـرى القصـاصُ، فمـا يُتـاحُ مـلامُ!
وقضـى الزّمـانُ، فـلا مـردَّ لحُكمـه ... وجـرى القضـاءُ، وتَمَّـتِ الأحكـامُ
وسـعت فرنسـا للقيامـة، وانطـوى ... يـوم النّشـور، وجَفّـتِ الأقـلامُ
والقابضـون علـى البسـيطة، أفصـحوا ... والكـون بـاح وقالـتِ الأيّـامُ!
وتَعلّـمَ المسـتعمرون شـعوبَها ... أن الـتحكّم فـي الشـعوب، حـرامُ!
...
السـيفُ، أصـدق لهجـةً مـن أحـرفٍ ... كُتبـت، فكـان بَيانُهـا، الإبهـامُ
والنـار، أصـدقُ حُجـةً، فاكتـب بهـا ... مـا شـئتَ، تُصْـعَق عنـدها الأحـلامُ
...
لغـةُ القنابـل، فـي البيـان فصـيحةٌ ... وُضِـعت، لمـن فـي مَسْـمَعَيه صُـمَامُ
(لـوافح) النيـران، خيـرُ (لـوائحٍ) ... رُفعـت، لمـن فـي ناضـريه رُكـامُ
وروائـحُ البـارود، مِسْـكُ نَـوافحٍ ... سُـجِرت، لمـن فـي منخريـه زُكـامُ
والحـقُّ الرَّشَـاشُ إن نطقـا معًـا ... عَنَـتِ الوجـوه، وخَـرَّتِ الأصـنامُ[1]

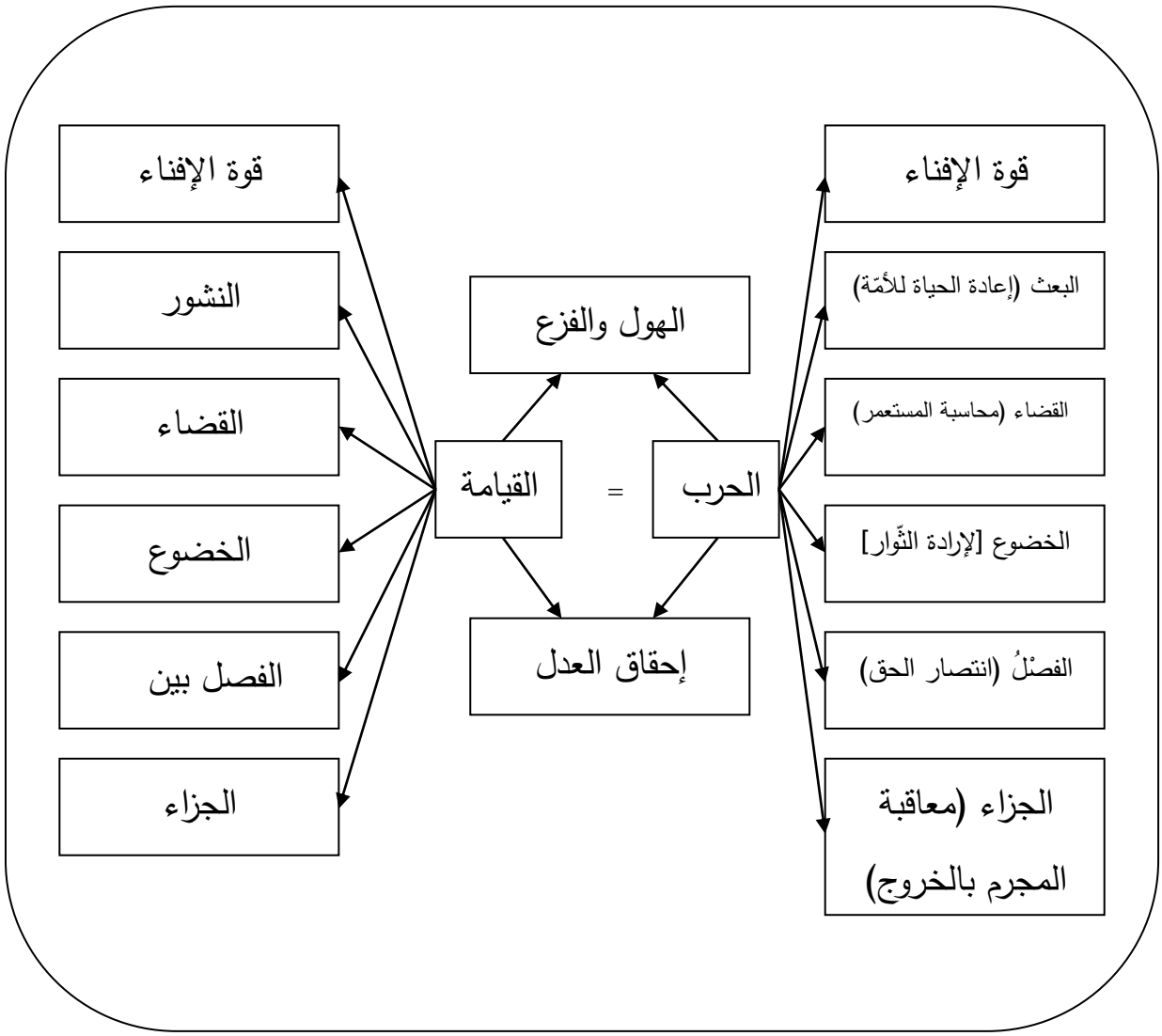
تبدو الحرب طبيعيةٌ وعنيفة ونشاط مقدّس عندما يتعلّق الأمر بقضية الاستعمار الذي لا يعرف إلا الاضطهاد والقمع والاحتكام إلى غريزة السيطرة، وتبدو قدسية الحرب فيما تملكه من قوة ردع للأشرار والمجرمين مشابهة لقدسية يوم

* لقد قال أحد الفرنسيين بعد اندلاع ثورة نوفمبر وتلقيهم ضربات موجعة على يد الثوار: "لا يمكن أن يكون هؤلاء الشياطين هم الأدميين الذين عرفناهم هنا منذ قرن وثلث قرن، ربيناهم على الاستكانه، ودربناهم على الطاعة، وقتلنا في نفوسهم الإسلام، وأمتنا على ألسنتهم العربية، وبشرناهم بالمسيحية، وفصلنا بينهم وبين العرب في الأقطار الأخرى، فمنعنا دخول الكتب والصحف والمجلات، وقطعنا أسباب المواصلات والمعاملات، وأردنا أن نجعلهم قلة مستضعفة في البلاد، فسهلنا الهجرة للفرنسيين، وأسكناهم أطيب البلاد، وأقطعناهم أخصب الأرض، وملكناهم مقاليد الأمور، حتى أصبح الجزائريون في رأينا مَسُوخًا من غير جنس ولا لغة ولا دين ولا تاريخ ولا تقاليد، لا بُدَّ أن يكون هؤلاء المردة من جنس غير الجنس، ومن بلد غير البلد" (ينظر: الطريق إلى نوفمبر ص 378، وجريدة المجاهد (جبهة التحرير الوطني) الجزائر، ع23 (25/ 07/ 1960م). نقلا عن: محمد بن قاسم ناصر بوحجام: محاضرات عن الثورة الجزائرية، ط1، جمعية التراث القرارة، الجزائر، 2011،ص، ص53، 54.

[1] مفدي زكرياء: ديوان اللهب المقدس، ص41، 42.

القيامة والحساب، فالقيامة في جوهرها هي نصب موازين الحق واستعراض أعمال الخلق والفصل فيها، ومعاقبة المجرمين أشد العقاب، وفرض سلطة الله على مخلوقاته بصفة مطلقة.

فلا يحق لأحد النطق إلا بإذنه، هكذا تعلو مخيلة الشاعر فوق المكان وتتجاوز الزمان، ليتضح في ذهنه أن ليس ثمة سلطة أكبر من تلك التي تخرج من فوهة البنادق، فهي تعلو على لغة الحوار والمفاوضة والسياسة التي تقيمها هيئة الأمم المتحدة العرجاء بأسيادها، مما يؤهل ساحات المعارك لأن تكون الفضاء الوحيد لاسترداد الحقوق المهضومة ومحاسبة المستعمر على جرائمه.



وعبر هذا الشكل تظهر القرابة الدلالية بين مشهد الحرب والقيامة فهما المحك الحقيقي لانتصار الأخيار ودحر الأشرار وزوال الباطل.

فكمـــا نـــزلتم، راحلـــونَ... وهكـــذا حـــق الـــزوالُ، إذ يُقَـــالُ: (تمـــام).![1]

وقوله:

اعتـــــرافٌ... فدولـــــةٌ... فســـــلامٌ فكـــــلامٌ... فموعـــــدٌ... فجـــــلاءُ...[2]

المهم في ظلّ الاستعمار هو الفعل المنجز هو الحرب العادلة المحكومة بالدفاع عن الحقّ ورد العدوان والتي لا تلتبس على الفكر الإنساني، وهي عند الشاعر صراع من أجل البقاء والخلاص والحقّ الطبيعي في الوجود:

<<نحـــن ثرنـــا، فـــلات حـــين رجـــوع أو ننـــــال اســـــتقلالنا المنشـــــود>>[3]

وهي واجب ديني لأنّها تتعلّق بالدّفاع عن المقدّسات والمثل العليا والنّفس والشرف، يأمر بها الله ويبارك ثمرتها "وجَاهِدُوا بأموالِكُم وأنفُسِكم في سبيل الله"[الآية41/سرة التوبة] ،حيث يقول الشاعر:

وقـــال الله: كـــن يـــا شـــعبُ حربًـــا علـــى مـــن ظـــلّ لا يرعـــى جنابـــا!
وقـــال الشـــعبُ: كـــن يـــا ربّ عونـــا علـــى مـــن بـــات لا يخشـــى عقابـــا!
فكـــان وكـــان، مـــن شـــعب، وربّ قـــرارٌ أحـــدث العجـــبَ العُجابـــا!!
جهـــــاد، دوّخ الـــــدّنيا، وألقـــــى (هنالـــك) فـــي سياسَـــتها اضـــطرابا[4]

وفي الحرب يظهر الوجه الفظيع للكائن البشري حين ينطفئ العقل وتسود الغرائز ونوازع الشر والكراهية، فالشباب يساقون لساحات الموت والشيوخ يُسحقون والنسوة والإناث يُسْبيْن والرُّضع يُفطمون بالرصاص:

وأثارهـــا حربًـــا لأجـــل بقائـــه قُربانُهـــــا الأرواح والأنْسَـــــامُ
لا النـــار، لا التقتيـــل، يثنـــي عزمـــه لا الســـجن، لا التنكيـــل، لا الإعـــدام!
لا القاصـــرات، الغـــافلات، كواعبـــا ديســـت قداســـتها، وفـــض ختـــام
لا الحـــاملات، بطونهـــا مبقـــورة ذُبِحـــت اجِنَّتُهـــا، وفُـــكَّ حِـــزَامُ

[1] المصدر السابق، ص 46.
[2] المصدر نفسه، ص 49.
[3] المصدر نفسه، ص 22.
[4] المصدر نفسه، ص 34.

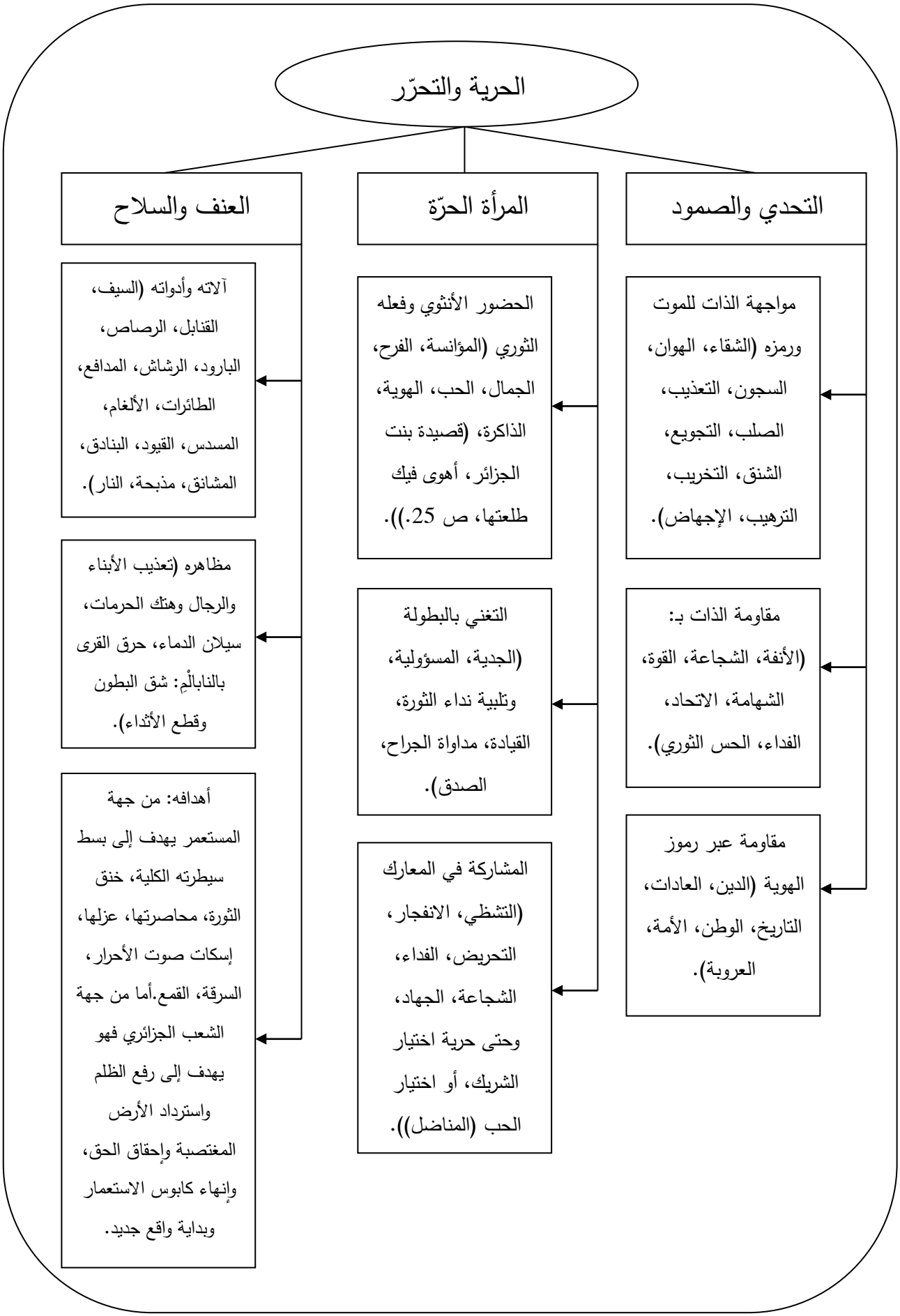
لا، والمراضـــع عوضـــت أثـــداؤها بفـــم المســـدس، والرصـــاص فِطـــام
يـــا للفظاعـــة، مـــن وحـــوش جـــوع تســـمو علـــى أخلاقهـــا الأنعـــام[1]

وهي عند الشاعر أيضا مناورة وتضليل ودعايات للتأثير على الروح المعنوية ومحاولة خلق ثغرات لتفكيك جسد المقاومة، ولهذا يجب التفطن وأخذ الحيطة والحذر:

زعمـت فرنسـا فـي المحافـل ضـلّة ملـك الجزائـر... والجنُـون غَـرام
كـاللّص، يسـترق المتـاع ويـدّعي ملكـا، أَيُسْـمَعُ للّصـوص كـلام؟!
لا تعجبـوا، فـالقوم ضـاع صـوابهم يـا نـاس، لـيس علـى المـريض مـلام
مـن يسـرق الأحـرار فـي كبـد السـما يسـرق شـعوبا، واللّصـوص لئـام
يـا معشـر المسـتعمرين، تربّصـوا ودعـوا المطـامع... فالسـحاب جهَـامُ[2]

وخلاصة القول: إنّ الحرب التي يرسمها الشاعر في نصوصه وعلى وجه الخصوص في قصيده "وتعطّلت لغة الكلام" هي حرب عادلة وإنسانية، يتوخّى فيها الثوار تحقيق الأمن والسلام لشعوبهم واحترام القيم والمثل فيها، والخضوع لجبهة شرعية وهي (جبهة التحرير) وفي الجانب العسكري لـ (مجلس الثورة)، وهي تنشد السلام إذا ما جنح العدوّ للسلم وأعاد الأرض صاغرا لأهلها واعترف بسيادتها اعترافا غير منقوص، والإنسانية التي ينشدها الشاعر في نصوصه ليست الإنسانية التي تهوم في عالم المُثُلْ، بل الإنسانية المرتبطة بالواقع والتاريخ، فهو يؤمن بالإنسان الدينامي والحركي الفعّال، المملوء بالفتوة والرجولة، والمزوّد بالمعارف والوعي وروح الحياة، الملتحم بالقضايا الجوهرية لوطنه، والملتزم بروح الانتماء (لوطنه وعقيدته ولغته)، من أجلها يواجه فوهات المدافع وزحف الجيوش وضيق السجون وآلات التعذيب، ومن أجلها يندفع للعمل مع الجميع لإسعاد وطنه وشعبه.

[1] المصدر السابق، ص 43.
[2] المصدر نفسه، ص 45.


الحرية والتحرّر
التحدي والصمود
المرأة الحرّة
العنف والسلاح
مواجهة الذات للموت ورمزه (الشقاء، الهوان، السجون، التعذيب، الصلب، التجويع، الشنق، التخريب، الترهيب، الإجهاض).
مقاومة الذات بـ: (الأنفة، الشجاعة، القوة، الشهامة، الاتحاد، الفداء، الحس الثوري).
مقاومة عبر رموز الهوية (الدين، العادات، التاريخ، الوطن، الأمة، العروبة).
الحضور الأنثوي وفعله الثوري (المؤانسة، الفرح، الجمال، الحب، الهوية، الذاكرة، (قصيدة بنت الجزائر، أهوى فيك طلعتها، ص 25.)).
التغني بالبطولة (الجدية، المسؤولية، وتلبية نداء الثورة، القيادة، مداواة الجراح، الصدق).
المشاركة في المعارك (التشظي، الانفجار، التحريض، الفداء، الشجاعة، الجهاد، وحتى حرية اختيار الشريك، أو اختيار الحب (المناضل)).
آلاته وأدواته (السيف، القنابل، الرصاص، البارود، الرشاش، المدافع، الطائرات، الألغام، المسدس، القيود، البنادق، المشانق، مذبحة، النار).
مظاهره (تعذيب الأبناء والرجال وهتك الحرمات، سيلان الدماء، حرق القرى بالنابالْمِ: شق البطون وقطع الأثداء).
أهدافه: من جهة المستعمر يهدف إلى بسط سيطرته الكلية، خنق الثورة، محاصرتها، عزلها، إسكات صوت الأحرار، السرقة، القمع.أما من جهة الشعب الجزائري فهو يهدف إلى رفع الظلم واسترداد الأرض المغتصبة وإحقاق الحق، وإنهاء كابوس الاستعمار وبداية واقع جديد.

2- قيمة الرفض والمعارضة:

- دراسة ديوان أحمد سحنون:

إنّ ما يلفت النظر في الديوان الأول لأحمد سحنون هو تغطيته لثلاثة مراحل مختلفة وهي: مرحلة ما قبل الثورة ومرحلة الثورة ومرحلة ما بعد الثورة.

ففي المرحلة الأولى شكلت تيمة المقاومة والرفض قيمة كبرى لدى الشاعر، حيث سيطر عليه هاجس كيفية رفع الحجاب الكثيف عن عقول الفئة المفكرة قبل غيرهم من فئات الشعب المقهور وهو ما تترجمه عناوين القصائد (إلى القارئ، البصائر تتكلم، إلى المعلم، إلى التلميذ، كشاف، إلى الشاعر، جمعية العلماء أدت رسالتها، بوركت يا دار، إن الجزائر تشكو، المغرب العربي، واصل كفاحك، يا عيد، البصائر تحيي قرائها، محرم، شهاب محمد، مات ابن باديس، روح باديس، الذكرى الثالثة للشيخ عبد الحميد بن باديس، أعظم بها سيرة، نشيد الشباب الجزائري، نشيد جمعية العلماء، نشيد حياة الجزائر)[1]، حيث تمحور فيها الخطاب حول مخاطبة الشعور العميق لدى الفئات المتعلمة والمفكرة: بالدعوة إلى لَمِّ الشمل والتسلح بالمعرفة، والتمسك بالقيم السامية للعقيدة الإسلامية، وغرس قيم المقاومة والاتحاد، التحرر والبطولة والمجد في نفوس الجزائريين وتذكيرهم بأن الحرية والهوية هما الحقيقة الغائبة التي تستحق التضحية والفداء، وهو ما يدعو إليه الشاعر بصورة صريحة:

شُبَّهَا ثورةً على الظُّلْمِ وابعثها ... حُرُوبًا على الطغاة دِراكا
قُدْ شَبَابَ الحِمى إلى المجد والعلياء ... واحثث إلى الجهادِ خطاك
ولتُسَجِّلْ لابنِ الجزائر سفرًا! ... من فخار وسؤدد يمناكا
ولترتلْ في مسمع الدَّهر إنْشَادَكَ ... سحرا يُغْرِي النُّهَى شفتاك[2]

وقوله أيضا:

"قسنطينة" أَنَّى حللت بواديك ... فلِلَّهِ ما شاهدتُ من حُسْن "واديك"
كأن عليه الجِسْرِ بات مرابطا ... ليحرس هاتيك الرُّبا من أعاديك!
ذكرت به "عبد الحميد" وبأسه ... وكيف تحدى كل هول ليفديك!

[1] أحمد سحنون، ديوان الشيخ أحمد سحنون، ط2، منشورات الحبر، بني مسوس، الجزائر، 2007، ص ص: 12، 13، 14، 16، 18، 20، 25، 26، 98، 109، 118، 168، 174، 191، 194، 239، 246، 249، 251، 312، 320، 322.

[2] المصدر نفسه، ص 21.

وكيف بني صرح المكارم عاليا ... وهب لتشييد المكارم يدعوك!
وجَهّز جيشا للجهاد مسلحا! ... بِعِلْمٍ وللتحرير قد عاش يحدوك!
قضى عمره للمَكْرُمَاتِ مُشَيِّدا ... ومات وتشييد العُلا من مآتيك[1]

ونبرة الرفض ماثلة في أغلب قصائده، تتجلى في التفاصيل القلقة من وضعية الشعب الجزائري اجتماعيا واقتصاديا وسياسيا، وانحصار القيم وتقاعس الشعب عن طلب المجد عبر إشعاع فتيل الثورة والمشاركة في تحرير البلاد واسترجاع الهوية الضائعة دون تراخ، حيث يقول:

" كشاف" يا ابن الطبيعة ... وابن الحقول البديعه
كن للبلاد دليلا ... كن في الجهاد طليعه
كن للجزائر عَيْنًا ... ترى وأُذُنًا سميعه!
خصومها لم يزالوا ... يبيتون الخديعه!
أعد بغر المساعي! ... لابن البلاد ربيعه
أنهض أماني شعب! ... غدت مناه صريعه
وخذ له غير وان! ... حق الحياة جميعه
لا يدرك المجد إلا ... ساع خطاه سريعه![2]

ومع محاولة الشاعر مرارا دعوة الشعب إلى الارتباط بآليات الثورة واستثمار معاناته لتفجير الأوضاع إلا أن انجاز ما كان يصبو إليه لم يكن سهلا، فالأسباب الموضوعية لتحقيق الفعل "الفعل الثوري" لم تكن كافية، وخاصة وأن فترة ما قبل الثورة شهدت أزمات كثيرة [أزمة الجوع 1939، اختلاف الأحزاب السياسية حول سبل مواجهة المستعمر، الحرب العالمية الثانية وويلاتها على الشعوب، إصرار فرنسا على التمسك بالجزائر وإلحاقها بمقاطعاتها المشبوهة مع العلم أن موازين القوة العسكرية كانت في صالح فرنسا في تلك الفترة] هذه العناصر وغيرها مجتمعة شلت رغبات الشاعر وجعلته منهوك القوى، مهموما حتى النخاع، وهو ما يترجم حاجته للهدوء والتأمل وإعادة الحياة إلى بنات الفكر التي أنهكها انغلاق الأفق، والمشاعر المسمومة [اليأس] التي بدأت تؤرق أيامه بنهارها ولياليها، وهذه الحالة نجدها في طيات القصائد المعنونة بعناصر الطبيعة [الصحراء!، مناجاة البحر(1)، مناجاة البحر(2)، أغنية بحرية، كفى حزنا، إلى جار بحر الروم، البحر حسْبي، يا بنات النيل، موكب الربيع، وداع الربيع، ثورة الطبيعة أو الخريف يودع، يا زهرة، متى يبدأ الربيع؟!، منظر، أيها

[1] المصدر السابق، ص39.
[2] المصدر نفسه، ص 18.

الطود، الثلج، زهرات، شجرة، أسرة الطير، وقفة على نهر الرون، يا جارة البحر.] وهذه القصائد تشبعت دلالاتها يتشعب هموم الشاعر ومآسيه وسنحاول رصد هذه الدلالة عبر الجدول الآتي[1]:

عنوان القصيدة	طبيعة الصورة وخصائصها عبر الوجود الحسّي	توجيه الدلالة في الصورة
الصحراء	الساعة، الجمال، السعادة، الإلهام، الصمت، الصفاء، القداسة (الوحي).	الإحساس بالضيق والرغبة في التحرر والانفتاح على الوجود الحي.
مناجاة البحر(1)	الامتلاء، اليقظة، الصخب، العبوس، الأنين، العظمة، الفتك والتدمير، العمق.	هاجس الخوف من الغرق واندثار القيم وموت الوطن.
مناجاة البحر(2)	الثنائيات الضدية [بليغ، أعجم]، [الرضى، السخط]، [البوح، السر]، [الحليم، الثائر].	صراع الأضداد وميلاد التحولات.
أغنية بحرية	الجمال، الإلهام، المناجاة، الإغراء، الاحتواء، اللطافة، الأنس، محيط الأسرار.	حضور عناصر الأنوثة وأمومة الماء.
كفى حزنا	الشوق، الأرق، الحزن، الحرمان، الأسى العميق، الغياب.	هشاشة الوجود [غياب الأحبة] وانسداد الأفق.
إلى الجار بحر الروم	الانشغال بالماء، العمق، القلق، الارتفاع والسمو، شرارة الروح الروح التي تبعث الراكد.	انغلاق الجسد على ألامه وانفتاح الروح على اللانهاية.
البحر حسبي	الطفولة، المشابهة، الاتساع، المضاهاة، التجاوب، العشق.	الكون الصامت وأجراس للمناجاة.
يا بنات النيل!	التعلق القومي، الاقرار بالوفاء مقرون بالاستنجاد.	الغرق وطلب النجدة.

[1] أحمد سحنون: الديوان، ص ص 28، 30، 32، 34، 36، 37، 38، 41، 44، 46، 48، 49، 51، 53، 55، 56، 58، 59، 60، 68، 107.

موكب الربيع	– الشتاء: الثقل، العذاب، الغصة، الفتك، الترويع طريح، موت، الجوع، الألم الدائم، البرد، الرعود الدويُّ، جيش الشتاء. – الربيع: الفرحة، الشفاء، الغناء، الجمال، الروائح، عودة الحياة، الضوء، الانعتاق، الخلاص.	أحلام اليقظة والانبعاث.
وداع الربيع	الإغواء، مبعث ذكريات الطفولة، الإشعاع، الخفة والروائح، تجدد الطبيعة، مصدر للإلهام، الصفاء، الأنس.	هاجس الخوف من غياب كل ما هو أصيل وكل ما يبعد الفزع والكآبة.
ثورة الطبيعة أو الخريف يودع	الذبول، الوحشة، الجدب، القتامة، المرض، الثورة، الحزن، الاندثار، التوديع.	تلاشي الأماني ودُنُوِّ الأخطار، ليكن مع وجود الخطر ينبع الإحساس بالخلاص.
يا زهرة!	التنفس، المحبة، النضارة، رمز للشباب في ذبوله بعواطف الزمن.	الخوف من تلاشي غصارة الشباب وتهاوي الجسد.
متى يبدأ الربيع؟!	[الاحتفاء، الإنشاد، الاستمتاع، الترويح، نبذ اليأس] ≠ [دعوة للصمت، الخوف، السلام هو بداية الربيع].	حلم التخلص من الظلام والانتشاء بربيع الأمل.
منظر	التجلي، النور المائج، الصفاء والتدفق، الفيض والإشراق.	هاجس الأنوار والانبعاث.
أيها الطود	التحدي، الرفض، الشموخ والمناعة، الصلابة، الحلول في الطبيعة والتجانس معها، الخلود، الثبات، الاعصار، مصدر الحرية والثوار.	نبرة الاحتجاج والرغبة الملحة في الثورة.
الثلج	تساؤلات عن صفحات الثلج، البياض الزائف، الكفن، الأمل في الحياة.	البحث عن فسحة الأمل والنور والتشبث بالحياة رغم الأفق المسدود.

زهرات	انبلاج الضياء، نشوة الانتصار، الدفاع عن كل ما هو جميل وفاتن، عدم الاكتراث بالمتشائمين لموت نوازع الحياة فيهم.	أنوار الحرية وضرورة الدفاع عن عذرية الأرض المسلوبة.
شجرة	الخصوبة، الخيلاء، الاعتدال والجمال، البراءة الحماية، الدعاء بالشباب الدائم والسلام.	أحلام نشدان الخلاص وعودة الجزائر لاحتضان أبنائها والعيش في سلام.
أسود الطير	أجراس الفرح، شوق النفوس للبهجة، صوت الأمل.	ذبذبات الروح الطليقة في الجسد المكبل والجريح.
وقفة على نهر الرون	جمال زائف، حسناء مومس، رقطاء ناعمة قاتلة، روز الظلم، ملك أمة السلب، التبرم من الجمال المزيف.	كره كل ما يرمز للمستعمر
يا جارة البحر	عودة الفرح، اقتراب النصر، استيقاظ الأمة، الاعتداد بالهوية، استرجاع القيم الكبرى، العدل، الحق، المجد، إعادة بعث أمجاد الماضي، رفض العبودية.	الإحالة العقائدية والتفاؤل باسترجاع هوية ورموز الأمة.

وهذه القصائد وإن كانت في مجملها تعبر عن تيمة الرفض والمقاومة كما أشرنا سابقا إلا أنها تتضمن موضوعات فرعية ضمنها الشاعر هواجسه، وهي بقدر ما فيها من الآلام والشكوى قد لا تسعها الصور بقدر ما فيها من الاعتزاز والكبرياء ونبرة التحدي والعمل من أجل الهدف الأسمى وهو تحرير الأوطان، وهذه التيمات لا يستطيع إلا تحت موضوعات فرعية تحتويها وهي: تيمة الظلم والقهر، تيمة الموت والإحساس بالضياع وتيمة الذات المضطربة وعنف التحولات، وهذه التيمات الفرعية تحركها فروع أصغر منها تعمل كمسببات لها أو نتائج منها [الجهل وفساد الأخلاق والسجن، ومحاربة الهوية والتخاذل عن الثورة واستبداد العدوّ، والحلم ونشدان الثورة وانسداد الأفق].

أ- تيمة الظلم والقهر:

نحس من خلال القصائد المعنونة في الجدول أن الشاعر (أحمد سحنون) عاش كغيره من شعراء الإنسانية المعذبة، وبالأخص أبناء جلدته ويلات الاستعمار ومظاهر الاستبداد في جزائر ممزقة الأوصال، تنزف ألما وعنفا، وفي حالات

اليأس والألم بسبب بعده عن الأهل وأسْرِه في السجن، تتراءى له صوّر وأخيلة كثيرة تأخذ منه ساعات وليال كثيرة من التفكير، يتبعها طرح تساؤلات كثيرة عما كبل جسده وروحه، وأخذ منه كرامته وإنسانيته حتى أفنى فيه كل حب للحياة، وجعل منه كائنا يفكر إما في الحرية أو الموت ولا ثالث لهما، والشاعر بالتجربة أدرك رغبة المستعمر في قتل النفوس الحرة والتضييق عليها حتى ترضى بحياة الذل والهوان.

وحتى تعتاد اليأس وموت الرغبات، وهذا ما جعل منه يتصرف ويفكر في المستقبل ويبدي رغبة في التحرر والانطلاق، وراح تحت أقنعة الطبعة يعلن تمرده واحتجاجه، فتارة ينشد الصفاء والسكون والألفة، حيث يقول:

يـــا بحـــر يـــا إلـــف روحـــي ... وأنســـــها حـــــين تســـــأم
نجـــــواك دنيـــــا خيـــــالي ... إذا دجـــــا الليـــــل خَـــــيَّم
ففـــــي هـــــديرك شـــــعر ... بِـــــهِ النســـــيم تـــــرنّم
وفـــــي صـــــفائك ســـــحر ... كأنـــــه ســـــحرَ مبْســـــم
وفـــــي هـــــدوئك سِـــــرٌ ... مـــــن الحقيقـــــة أعظـــــم[1]

وتارة يزداد لديه هاجس الكينونة والوجود بحلول الظلام وما يتبعه من الأرق والانكسارات، والإحساس بالمفارقات الكبرى في الكون، ففي الوقت الذي ينعم فيه بني البشر بالراحة ودفء العائلة يجد نفس قابعا في <<معتقل بطيوة _ سان لُو>>، ويتراءى له الخارج [البحر] أوجُه مألوفة وأصوات معتادة من شدة الحنين والشوق للأهل والأقارب، حيث يقول:

كفـى حزنـا أنـي قريـب مـن البحـر ... ولا أجتلـي مـا فيـه مـن روعـة السـحر
أيصـبح لـي جـارا قريبـا ولا أرى ... مُحَيَّـاهُ؟ مـالي عـن مُحَيّـاهُ مـن صـبر
إذا مـا دجـا ليلـي سـمعت هـديرهُ ... فيعصـف بـي شـوق ينـوء بـه صـدري
فأقضـي سـواد الليـل بـالحزن والأسـى ... إذا لج بي حزني لجأتُ إلى الشّعر![2]

وفي حوار شعري له مع الأستاذ "دليل مقران"، يرفض كل أشكال الفرح إن كانت تحت غطاء المستعمر، لأنها أشبه ما يكون بالسراب، حيث تزيد الإنسان عطشا أكثر مما ترويه، فالفرح الحقيقي يكمن في التخلص من قيود المستعمر وسبيله الإيمان القوي وشهامة الفؤاد.

[1] أحمد سحنون: الديوان، ص 33.
[2] المصدر نفسة، ص 36.

قـــال لـــي: اليـــوم مـــيلادي فقلـــت: أهـــلا بالوليـــد الجديـــد!
وإنمـــا أنـــت رهـــن أصْـــفَادٍ فـــإن تحـــرّرت فأنـــت الوليـــدْ!!
قـــال لـــي: الأيّـــام غـــدارة! تُـــودعني فـــي قفـــص مـــن حديـــدْ!
وكـــل مـــن يعلـــن أفكـــاره! فهـــو لـــدى الأيـــام خصـــم عنيـــدْ
فقلـــت لـــه: إن كنـــت شـــهم الفـــواد فمـــا تُبـــالي أيّ بـــاغٍ مُريـــدْ!
ولـــيس كالإيمـــان أقـــوى عتـــاد يُبلِغُنَـــا مـــن دهرنـــا مـــا نريـــدُ
قلـــت لـــه: بـــالحزم لا بـــالمنى قـــد أدرك النَّـــاس المـــراد البعيـــدْ[1]

إزاء عنف المستعمر هنا وهناك، ومحاولة المستعمر خنق الأصوات في الداخل وعزلها عن الخارج تنتصب رغبة الشاعر في نقل احتجاجه بإخوته في مصر وذلك عبر حفلة تكريم لمديري الفرقة القومية المصرية بمركز "جمعية العلماء" بالجزائر العاصمة سنة 1949م. حيث يقول:

إنمـــا نشـــكو إلـــيكم مـــنكم! وحشـــةً لـــم تَخْـــفَ عـــن أذهـــانكُم
لـــم تغيبـــوا قَـــطُّ عـــن وجـــداننا كيـــف غبنـــا نحـــن عـــن وُجـــدانكُم
نحـــن نصـــلى نـــار حُكْـــمٍ بلغـــت! منـــه شـــكوانا إلـــى آذانكـــم!
نحـــن فـــي بلـــداننا فـــي غُرْبَـــةٍ! فتشـــوّقنا إلـــى بُلْـــدانكم!
إننـــا نبنـــي ولكـــن مـــن يكـــن مثلنـــا يحـــتجُّ إلـــى بُنيـــانكم!
فأعينونـــا علـــى تحريرنـــا تجـــدونا الســـيف فـــي أيمـــانِكم[2]

فهو يدرك أن فتح جبهة من جبهات الصراع مع فرنسا، يحتاج فيها البلد إلى بُعده القومي والحضاري، لأن الصراع صراع قيم، وصراع حضارتين لا يجمع بينهما إلا ساحات المعارك.

ب- تيمة الموت والإحساس بالضياع:

يحاول الشاعر أن يكسر الصمت والغياب المضروب على الأمة عن الساحة الحضارية العالمية، وبنبرة شديدة يرفض أن يموت شعبا أجداده من طينة الكبار، فينزل إلى أعماق الوعي ويفجر جملة من التساؤلات المصحوبة بالاستنكار فيقول في قصيدة موجهة إلى الأمة الجزائرية:

[1] المصدر السابق، ص 76.
[2] المصدر نفسه، ص 41.

إن تكـوني صِـرْتِ مـن أهـل القبـور فانْشــري الكفــن فــذا يــوم النّشــورْ
أنـــا لا أؤمـــن بـــالموت وهـــل فـــي ذُبُـــول الزّهـــر مـــوتٌ للبـــذور؟
أتمـــــوتين وفـــــي كـــــل دم مـــن بنيـــك الصـــيد آمـــال تمـــور؟
أتمـــــوتين وفـــــي كـــــل فتـــــى رُوح "بـــاديس" علـــى المـــوْت تَثُـــور؟
أتمـــــوتين وفـــــي "بســـــكرة" "عقبـــة" يَـــرْبُضُ كاللّيـــث الهصُـــورْ؟
أتمـــــوتين "وتوفيـــــق" لـــــه قلـــــم إن هـــــزّه هـــــزّ الشّـــــعُورْ؟!
أتمـــــوتين وفينـــــا مـــــن لـــــه رأي "عبـــــاس" وإقـــــدامَ البشـــــيرْ؟
أتمـــوتين وفينـــا مـــن غـــدا مثـــل "مصـــالي" علـــى الهـــول جَسُـــور؟
هـــذه عُـــدّتك الكبـــرى التـــي ســـتتالين بهـــا الفـــوز الكبيـــرْ![1]

إن الموت هنا يكمن في حالة الأمّة المتقاعسة عن المجد، فيتخيل أن الجزائر تحوّلت إلى مقبرة كبرى، والشعب في تلك الموتة الرمزية لا يسمع نداءات الأحرار، نداء من يقبع في المعتقلات والسّجون لا لشيء إلّا لإدراك فرنسا الاستعمارية خطورة الطبقة المستنيرة أو طبقة الأحرار، كما كانت تدرك أن ممارستها الاستعمارية حوّلت الشعب إلى طبقة واحدة في الجهل والخوف، لكن كانت تعرف في الوقت نفسه خطورة بعض العناصر التي تحاول النبش في الرماد لإحياء الضمائر والنفوس، لذا كانت تسوقهم فرادى وجماعات إلى المقابر الرمزية [السجون والمعتقلات] حتى يعمّ الصمت والموت في أرجاء البلد كلّه، إلى درجة أن الموت يصبح ماثلا في كلّ شيء، فالبحر يتصوره الشاعرمقبرة تحوي في أحشائها ما ابتلعته لآلاف القرون[2]، ومن الصور الغريبة لديه أيضا أن يرى الجماد [الجبال] في سكونه موت وما يُغطّيه من ثلوج كفنٌ له، والغيث يُبكيه والرّياح فوقه تَنتحبُ، والأزهار عطر منشم مبثوتة على جسده الميت[3]، وفي خضم التغييب الجسدي عن ممارسة الحياة والغربة الموحشة في ظلام السجون تتشظّى الأشياء المادية وتتحوّل إلى كائنات حية، فالشجرة تشق عليه باب السجن في هيئة تدلّ كلّها على الأنوثة الغائبة عن بصره؛ بقوامها الفارع، بأغصان كأذْرُع الحسّان، بالضمّ والاحتضان، والعشق والقبل، فصورة "الحبيبة" هي التي تأتي لتخفّفَ عنه وحشة المعتقلات، وغيابها مصدر كلّ بؤس وموت[4]، والأزهار كذلك عذارى مضمّخة بالعطور، ابتسامتها ساحرة، وعيونها بما تحويه من أجفان فاترة فيها حياة للقلوب، والثغور خمرة، والحضور أُلفة[5]، إنها شظايا صورة المرأة المنكسرة والمتناثرة في ذهن الشاعر، بحيث تفقد هذه المرأة

[1] المصدر السابق، ص 111.
[2] المصدر نفسه، ص ص 30، 31.
[3] المصدر نفسه، ص 54.
[4] المصدر نفسه، ص 59.
[5] المصدر نفسه، ص 58.

هويّتها وتقوم في مقامها زهرات رمزية تملأ خواءه العاطفي، وتُعطِّر له المكان، وتُضيء عليه ظلمة المعتقلات، ويتخذ عهدا على نفسه بأن يرى هذه "الزهرات" ولو مجرد تخيّلات وتمثّلات، حتى لا يفقد الأمل أو يسيطر عليه التشاؤم والموت، حيث يقول:

زهـــراتٍ نمـــت حِيـــالي مثـــالًا ... مـــن جَمـــال وأُلفـــة وســـرورْ!
سـوف أرعَـاكِ _يـا زهـور_ كجـاراتٍ ... حِسَّـــانٍ مـــن كُـــلِّ بـــاغ غـــدورْ
وأناجيـــكِ فـــي صـــباحي وامســـائي ... وعنـــد الضُّـــحى وعنـــد البكـــورْ[1]

ج- تيمة الذات المضطربة وعنف التحوّلات:

الحياة عندما تصل إلى حدّها الأقصى من الألم تُنبت اليأس والملل وتتفرع عنها الأحزان وتدفع بالذات نحو العزلة والانطواء، لأنّ كل محاولة منها للمقاومة تصطدم بواقع لا يكترث بالإنسان ولا يحفل بأفراحه ولا بمتاعبه، وطبيعي أن تظهر هذه الذات من موت وتعطش لأبنائها، وبذلك تتولّد الآلام والأجواء الحزينة، ظاهرة على الوجوه لكنها تخفي شيئا يضطرم ويتحول في الأعماق، وهو ما يكشف عنه الشاعر في قصيدته "مناجاة البحر (1)"، حيث تجتمع فيها ثلاثة أوجه؛ وجه السطح في اضطرابه، ووجه العمق في صمته وكتم أسراره، ووجه الحدّ في الحدود القصوى للبحر في التقائه باليابسة وما يتولّد من عنف وصخب نتيجة احتكاكهما، حيث يقول:

مـــــاذا بِنَفسِـــــك قـــــد أَلَـــــمْ ... يـــــا أيُّهـــــا البحـــــرُ الخضِـــــمْ
نـــــام الخلائـــــق كُلُّهـــــم ... وبقيـــــت وحـــــدَك لـــــم تَـــــنَمْ
فـــالكون فـــي صـــمت عتيـــق ... غيـــرَ صـــوتك فهـــو لـــم...
والجـــــو مؤتلـــــق وفـــــي ... جنباتـــــه البـــــدرُ ابتســـــم
وأرى العبـــوسَ علـــى مُحيَّـــاكَ ... الجليـــــل قـــــد ارتســـــم
وأرى أنينـــــك صـــــارخا ... كالرَّعـــــد دوَّى فـــــي الأكَـــــمْ
فكـــــأن مَوْجَـــــكَ وهـــــو ... يعثـــرُ بالصـــخور إذا اصـــطدمْ
دمـــــع جـــــرى مـــــن موجـــــع ... فقـــــد التصَـــــبُّر فانســـــجم
يـــا بحـــر مـــا هـــذه الشـــكاة ... ألســـت توصـــف بـــالعظم؟

[1] المصدر السابق، ص 58.

إنـــــي حيالـــــك واقـــــف فكَّـــرْتُ فِيـــكَ فلـــم أنـــم!
وســـئمتُ مـــن أَرقِـــي فجئْـــتُ إليـــك أطَّـــرِح السَّـــأم![1]

فالمدلولات النفسية للشاعر تجد مُتنفَّسا لها عبر دوال: الكون والبحر والجو والبدر، فالبدر في عزلته وعليائه وتعطشه [خلوه من المياه] ينجذب نحو الأرض ويحرّك بحارها الممتلئة بالمدّ والجزر ويمخضها ويثير عُبابَها، فيروي عطشه عندما يصبُّ الماء على الأرض اليابسة مثل أرضه، فيبعث فيها الحياة ويعيد إليها البهجةَ فينتشي بهذا الفعل [الإخصاب] فيكشف عن فرحه بالبسمة والإشراق، وهناك احتمال أن يشتدّ هيجان البحر وتثور أعماقه فيطوف على اليابسة ويقضي على معالم الحياة فيها معلنا عن بداية جديدة لمعالم حياة أخرى، وهذه الصورة التي يرسمها الشاعر للبحر تترجم عن ذاته في جوهرها وصورتها فالبدر في عُلوّه وعلاقته بالأرض هو رمز للشَّاعر في عُلُوّ فكره وعلاقته بوطنه، والبحر في علاقته بالشاعر، يظهر من خلال ما يدور في أعماق الشاعر وما يترسب فيه من دلالة المياه العميقة في سيلانها في تموّجاتها في ثورانها وعربدتها تشبه الدماء الحارة في سيلانها وحركتها السريعة وثورانها، وهي رغبة الشاعر في بعث الحياة في النفوس وبثّ روح المقاومة فيها وتفجير الفعل الثوري فيها لتسقي الأرض العطشى وتَبُثَّ الحياة في شرايين الوطن، وفي علاقة الشاعر بالأرض، تكمن فيما يمنحها من قواه وفيما يمنحها من صور التضحية والفداء، حيث تتوقّف حياة الأرض على بذل جزء من الدماء الجارية في عروق البشر، وهذه الدلالات لا يمكن استدعاؤها إلّا من خلال ثُلاثي: الاحتمال والمتخيّل والاستيهام، فالشعب الجزائري أمام احتمالين: إمّا الحرية وإثبات الوجود أو العبودية والموت البطيء، وإذا اختار الاحتمال الأول يجب عليه أن يتخيّل السُبُلْ المثْلَى لإعادة استرجاع هُوِيّة الوطن وبعث قيمه العليا من جديد، وهذا لا يتأتى إلّا بتطهير الأرض من الغزاة ودحر وجودهم المادي والثقافي والفكري، والاستيهام يكمن في محاولة التغلب على نوازع النفس وقلق الموت باستحضار الميول العليا في الإنسان، فتحبّب إليه الوطن والحرية والخير، وتمكنه من استحضار ما تقتضيه سعادته وسعادة أبناء وطنه، وتجعله مستعدا للتضحية والفداء بما يسمح بنجاح "الفعل الثوري" في معركته الحاسمة.

ومن المقاطع كذلك الدّالة على اضطراب ذات الشاعر تلك التي تَحمِلُ تساؤلات في قالب حزين، يُردّدها الشاعر ويبثّ شكواه عبرها وهو يُخاطب جاره البحر.

حيث يقول:

أتضـــجُّ مـــن شـــرف يُـــدَاسُ ومـــن المســـيطر إذا ظَلَـــم!
أتضـــجُّ مـــن حُـــرٍّ يُهَـــانُ ومـــن حقـــوقٍ تُهتضَـــمْ؟

[1] المصدر السابق، ص، ص 30، 31.

أتضـــجُّ مـــن جـــارٍ يجـــود ومـــــن وضـــــيع يُحتَـــــرَم؟
أتضـــجُّ مـــن عبـــث السياســـة ومـــــن أخٍ خـــــان الـــــذِّمَمْ؟[1]

وهذه الاستفهامات المتكررة والتي لا ينتظر جوابا عنها في تصاعدها المأساوي تترجم عن ذات الشاعر التي ملّت من الأوضاع و أوشكت على اليأس، فقد اعتدى الغاصبون على المبادئ والقيم الشريفة، وهضموا الحقوق بخسا وظلما، وقلبوا الموازين والقيم، حتى غدا الوضيعُ سيّدا والسيّد عبدا، بالإضافة إلى الخيانات والصراعات المتهالكة على الزعامة من قبل الأحزاب الحاملة للهمّ الوطني باختلاف تصوّراتها وغاياتها، وهذه العوامل مجتمعة تُلازم الشاعر وتؤرّق لياليه.

إنِّـــــي حيالـــــك وَاقِـــــفٌ فكَّـــــرتُ فِيـــــكَ فلـــــم أَنَـــــمْ![2]

وهذه الذات التي يمارسُ عليها المستعمرُ الاغتيال بالتّرحال على الأهل، بالحشد في المعتقلات بالدّفن في السجون، بالتعذيب والاستنطاق، بالاعتداء على قيمها، لا شك أنها تتقلب بين اليأس والرجاء، حيث تنسج تارة لنفسها صورة حزينة كأن تتمنى أن تتحوّل إلى جماد، حيث يقول:

ليتنـــي كنـــت _أيُّهـــا الطُّـــود_ حُـــرًّا مـــن قيـــودٍ قـــد حطّمـــت كبريـــائي
ليتنـــي كنـــت منـــك قطعـــة صـــخرٍ لا تُحـــسُّ الغـــرور فـــي الأدعيـــاءِ
ليتنـــي كنـــت منـــك حَبَّـــة رمـــلٍ تتهـــادى فـــي حُلَّـــةٍ مـــن ضـــياءِ
ليتنـــي كنـــت لا أبـــالي بمـــا يجـــري حـــوالي مـــن ضُـــرُوبِ الـــبَلاءِ[3]

وتارة تنسج صورًا مُفَعَّمةً بالأمل وأغلبها تجسّدُها لفظة "الربيع" رمز الصفاء والعبير الذي نستنشقه من حولنا فيمدُّنا بالأمل في الحياة والإيمان بغد أفضل، يقول في قصيدة "متى يبدأ الربيع"؟!

عصـــافير هـــذي الريـــاض اصْـــدُحي
وغنـــــي نشـــــيد المنـــــى وافرحـــــي
وعبِّـــــي رحيـــــق الهـــــوى وامرحـــــي
فإنـــــك فـــــي مهرجـــــان الربيـــــعْ

[1] المصدر السابق، ص 31.
[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[3] المصدر نفسه، ص 54.

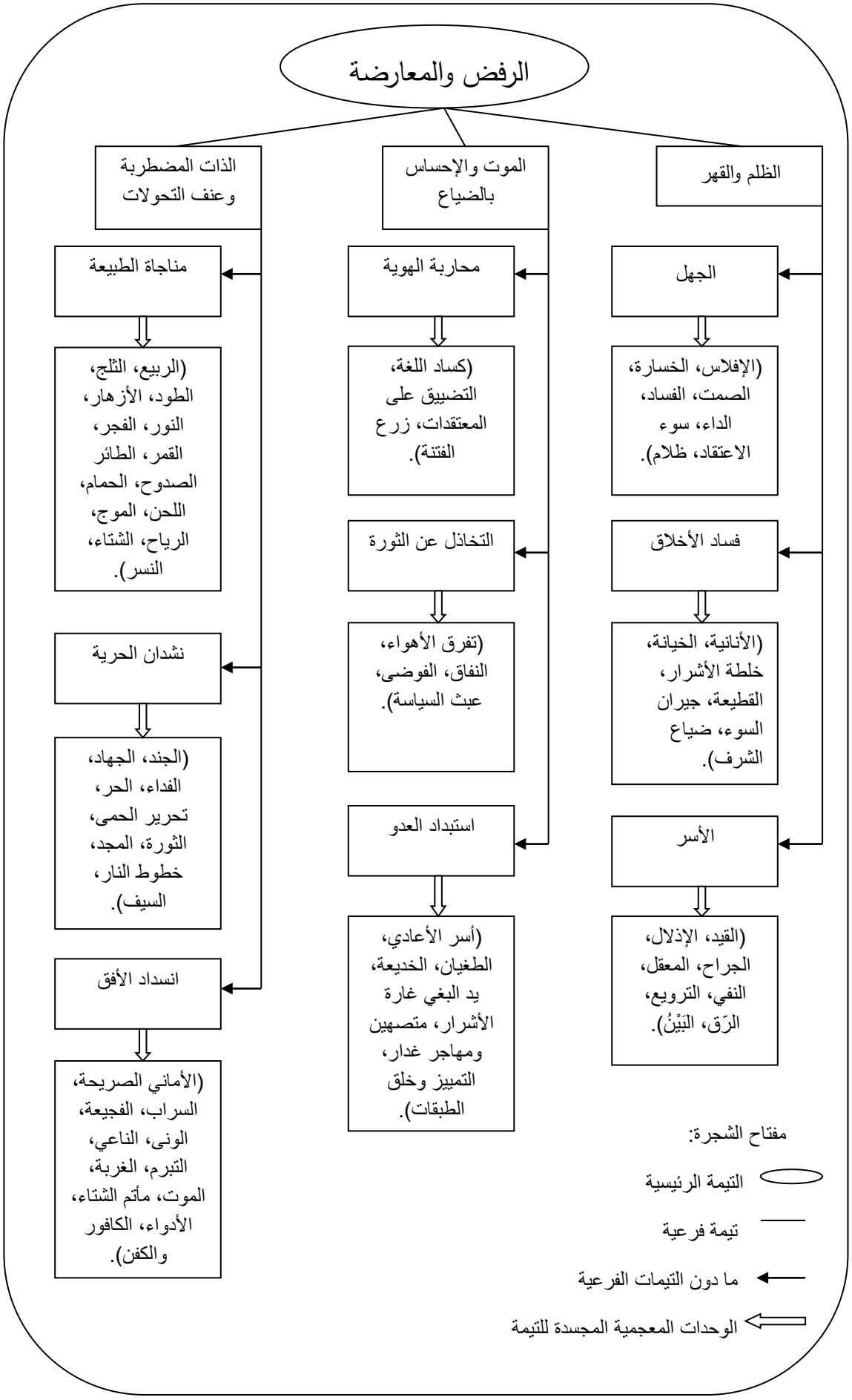
ففـــي مهرجـــان الربيـــع الجديـــدْ!
يطيـــب الغنـــاء ويحلـــو النشـــيدْ!
فغنّـــــي بكـــــلّ نشـــــيد بـــــديعْ
فإنّـــــك فـــــي مهرجـــــان الربيـــــعْ
...
ســـــئمنا حيـــــاة الأســـــى والألـــــمْ
فغنـــــي لننســـــى دبيـــــب الســـــأم
وننســـــى أســـــانا المريـــــر الفظيـــــع
فإنـــــك فـــــي مهرجـــــان الربيـــــعْ[1]

وهنا يبدو أن الشاعر يتساءل عن ربيع الجزائر متى يحينُ وقته، وقد طال انتظاره، فالشاعر ينتظر هذا المولود الجديد إلى درجة أنّه صاحبَ المضمون بتجديدٍ في شكْل القصيدة، وكأنّ به يطلب ايقاعا جديدا في الحياة لاسيما وأن بقية الفصول لديه [الشتاء والخريف] جاءت محمّلة بالسّواد والحزن والهيجان واللّيالي الموحشة، والبرد، والظلام والبؤس أشبه ما تكون بليل الاستعمار الطويل.

وانطلاقا مما سبق ذكره يمكن أن نخلص إلى ما يلي: إن إنتاج الأجيال الكفيلة بحمل حلم المشروع الثوري والعمل على ضمان سيرورته ونجاحه يتوقف على الفئة الواعدة فئة الشباب وذلك بتعليمهم وتربيتهم، وتنشئتهم على حبّ المبادئ والقيم العليا وغرس روح الشهامة والأنفة وحب العقيدة في أنفسهم والعمل على توجيههم نحو الهدف الأسمى وهو تحرير الأوطان وإعادة البسمة والخير للجميع وهذا لا يتأتى _حسب الشاعر_ إلّا بفعل التمرّد والرفض وقبول الفعل الثوري والرغبة في تجاوز الوضع القائم، مما يتطلب صراعات وتحولات سريعة على الفرد والمجتمع معا، سواء على الصعيد الفكري أو على صعيد الفعل الاجتماعي أو على صعيد التهيئة النفسية عبر فتح آفاق التأمل ومد جسور الحلم نحو عوالم الخلاص من كابوس المستعمر وغربته ووحشته، لتذوق طعم الحياة الحقّة والفرح.

وبخصوص قيمة الرفض والمعارضة والتيمات الشعرية المتفرّعة عنها توصلنا إلى تحديد شبكة العلاقات الموضوعاتية، كما هي مبينة في الشكل التالي:

[1] المصدر السابق، ص 51.


الرفض والمعارضة
الظلم والقهر
الموت والإحساس بالضياع
الذات المضطربة وعنف التحولات
الجهل
محاربة الهوية
مناجاة الطبيعة
(الإفلاس، الخسارة، الصمت، الفساد، الداء، سوء الاعتقاد، ظلام).
(كساد اللغة، التضييق على المعتقدات، زرع الفتنة).
(الربيع، الثلج، الطود، الأزهار، النور، الفجر، القمر، الطائر الصدوح، الحمام، اللحن، الموج، الرياح، الشتاء، النسر).
فساد الأخلاق
التخاذل عن الثورة
نشدان الحرية
(الأنانية، الخيانة، خلطة الأشرار، القطيعة، جيران السوء، ضياع الشرف).
(تفرق الأهواء، النفاق، الفوضى، عبث السياسة).
(الجند، الجهاد، الفداء، الحر، تحرير الحمى، الثورة، المجد، خطوط النار، السيف).
الأسر
استبداد العدو
انسداد الأفق
(القيد، الإذلال، الجراح، المعقل، النفي، الترويع، الرّق، البَيْنُ).
(أسر الأعادي، الطغيان، الخديعة، يد البغي غارة الأشرار، متصهين ومهاجر غدار، التمييز وخلق الطبقات).
(الأماني الصريحة، السراب، الفجيعة، الونى، الناعي، التبرم، الغربة، الموت، مأتم الشتاء، الأدواء، الكافور والكفن).
مفتاح الشجرة:
التيمة الرئيسية
تيمة فرعية
ما دون التيمات الفرعية
الوحدات المعجمية المجسدة للتيمة

الفصل الثالث

- الفصل الثالث:

التيمات الإنسانية في الشعر الجزائري

قراءة في دلالة الألفاظ المعجمية والسياقية

تمهيد

1) تصنيف ألفاظ القيم الإنسانية ودلالتها
   - تحديد القيم المهيمنة
   أ- قيمة الحياة والموت
   ب- قيمة الزمن
   ج- قيمة الانتماء والفعل السياسي.
2) تصنيف ألفاظ المثل العليا وتيماتها الشعرية
   أ- البطولة والتضحية.
   ب- الاتحاد والإخاء.
   ج- العدل والمساواة.

الفصل الثالث: التيمات الإنسانية في الشعر الجزائري: قراءة في دلالة الألفاظ المعجمية والسياقية:

تمهيد:

ما ينبغي الإشارة إليه ونحن نسعى إلى استخراج التيمات المهيمنة في دواوين الشعر الجزائري هو أن لا نفرض أيّ حُكم على النصوص الشعرية من خارجها، بل سنسعى إلى استخلاص تلك الموضوعات إنطلاقا من اللّغة وأن نستقصيها إنطلاقا من الحقائق الملموسة المجسّدة في النصوص، وأن نستدلّ على ما وصلنا إليه بالعودة إليها كذلك، وذلك لكون الدلالة في النص تتوارى خلق الألفاظ التي يوظفها الشاعر للتعبير عمّا استقر في أعماقه من المعاني والتصوّرات، كما أن التيمات باعتبارها نتاج ذات عاقلة تقذف بها في خضم الفكر والوعي والشعور لا تتبين مقاصدها وهي على هذا المستوى بل تجد طريقها نحو الوجود عبر الفعل الإبداعي أو بالأحرى على مستوى التجسيد، كحدث يتم فيه تجميع عناصر الموضوع والتأليف بينها وتنسيق عناصرها وفق مسالك لغوية تحددها الكفاءة اللغوية للشاعر.

وعليه لا يمكن الحديث عن التيمات كنتيجة للجهد الإبداعي الخلاق دون العودة إلى المستوى القاعدي لأي عملية إنتاج لغوي وهي قاعدة المعجم اللّغوي المخزّن في الذاكرة الفردية والجماعية لجماعة لسانية معينة، حيث يشكّل هذا الأخير القاعدة الخلفية للحصول على السِّمات الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية للفظة والتي ستحدّد بدقة أثناء مجابهة الموضوع المحفز الذي يتشكل مبدئيا وأساسا من مستوى دلالي معجمي مركزي يمثل نقطة اتفاق بين مجموع الأفراد الذين ينتمون إلى لسان مشترك والذي يسمح لهم القيام بنشاط التواصل والفهم المتبادل بينهم"فأفراد البيئة اللّغوية الواحدة، حسب –إبراهيم أنيس– يقنعون في حياتهم بقدر مشترك من الدلالة يصل بهم إلى نوع من الفهم التقريبي الذي يكتفي به النّاس في حياتهم العامة"[1].

فالمتكلم/ المبدع ينطلق من هذا القدر المشترك في إنتاجه اللّغوي، ويعود إليه حينما يتحول إلى قارئ "متلقي" من أجل إعادة إنتاج النص دلاليا، فالمتلقي من المحال أن يصل إلى التيمات النصية/ الشعرية المنتجة دون تحليل مسبق للغة الإبداع، ذلك أن كلّ شاعر لديه فهمه الخاص ورؤاه المختلفة عن غيره والتي يحاول تجسيدها عبر آلية لغوية مادية تتكون من المعجم اللفظي الذي يصاحب تشكّل جسد موضوعه حتى النهاية، وهي النقطة التي يباشر منها القارئ تحليله من أجل كشف حدود الدلالة اللفظية عبر الوقوف عند الدوال "الألفاظ" بغية تتبع مسالك الموضوع والصورة، التي انبنى

[1] محمدمحمد يونس: المعنى وظلال المعنى، أنظمة الدلالة في العربية، جار المدار الإسلامي بيروت، لبنان، ط2، 2007، ص179.

عليها خلال شبكة من العلاقات السياقية التي تحدث إثر تعالق الألفاظ بأخرى على مستوى البنية النصية الداخلية والخارجية.

فالنص الإبداعي نتاج حركية دائبة تصنعها ديناميكية الدوال واشتغالها سياقيا في فضاء لغوي تحكمه قوانين تَشكّل المعنى المرتبط بجملة من الظروف تُغذّيه وتنميه لتُخرجه في صورة مُنسجمة ومُنسقة.

فإذا كان المعجم اللفظي بوابة التحليل النصّي، فإنّ استحضار تلك الظروف والحالات السياقية بمثابة العتبة المنهجية التي يشرف عليها القاريء بُغية استنطاقٍ منطقيٍّ للمضامين وتحديدٍ موضوعي للتيمات.

ونعتقد أنها الخطوة الثانية التي تفرضها طبيعة النصوص الأدبية في سبيل قراءتها وتأويلها وهذا ما يَطلق عليها الدارسون بالدّلالات الثانية أو الهامشية أو السياقية، والتي تكتسبها الكلمة بعد استعمالها وتوظيفها، بل تعالقها مع العناصر اللغوية وغير اللغوية على حدّ سواء، ونقصد بالدلالة السياقية أو الهامشية تلك "الاختلافات الناشئة عمّا تفيض به الكلمة من إيحاءات واستلزامات عقلية أو نفسية، وما تستثيره في النّفس من ذكريات ومشاعر"[1].

فبين الوضع حيث الدلالة المركزية والاستعمال حيث الدلالة السياقية، تنتقلُ الكلمة من مجال إلى آخر بفعل الإيحاءات الدلالية المختلفة باختلاف السياقات التعبيرية، وترتبط الإيحاءات "بأصداء العلامات الانفعالية والعقلية... بل يضاف إليها ما تستثيره العلامات من أفكار في ذهن المتلقي"[2].

فالكلمة تدخل في حياة جديدة مع كلّ استعمال جديد، حيث تولد معها إيحاءات مختلفة ودلالات مغايرة حين يتم إعادة شحنها دلاليا عندما "ينفخ في الكلمة روحا جديدة ذات طبيعة منسجمة مع أخواتها التي تنتظم معها في سلك ذلك السياق الذي يعطيها ما يسمى بالقيمة الحضورية"[3].

وهذا يعني أن الكلمة تحضر بمادتها علامة دالة على طبيعتها وعلى طبيعة حياتها وشروط انتاجها وتوظيفها، في مواقف عديدة تصنع معالمها عناصر الحياة الاجتماعية والثقافية بصفة عامة، فهي تولّدت في خضم هذه الحياة –و اللغة ظاهرة اجتماعية – لتعود إليها وترتبط بها من جديد، مما يعني أن الكلمة كائن لغويّ تولد وتعيش في السياق الذي يُلقحها ماديا ومعرفيا لتعبر عنه وتشير إلى عناصره، فرضية تؤكد لنا أهمية السياق من ناحية، وضرورة استحضاره من أجل فهم طبيعة تلك الكلمة ومدلولاتها المختلفة.

[1] المرجع السابق، ص 180.
[2] ينظر المرجع نفسه، ص 184.
[3] المرجع نفسه، ص 202.

هذا يجعلنا نتبنى موقف "مالينوفسكي" الذي يرى أن "الكلمة إذا فصلت عن السياق الخارجي أو أُبعدت عن السياق الموقف الذي تُستخدم فيه تُصبح كلمة جوفاء غير ذات معنى، لأنّ الألفاظ لا يمكن أن تُوجد في فراغ... واللغة في جوهرها متأصلة في حقيقة الثقافة ونُظم الحياة والعادات عند كلّ جماعة، ولا يمكن إيضاح اللغة إلا بالرجوع إلى المحيط الأوسع وهي الظروف التي يتم فيها النطق"[1].

هكذا يكون مُكوّن السياق عنصرا بل آلية من آليات إنتاج النصوص، وبدون مراعاته لحظة الإبداع، أو استدعائه لحظة القراءة سيزيغ النص لا محالة عن غايته الدلالية سواء بالنسبة للكاتب الذي سيخالف الواقع الذي من المفترض أن يكون مرجعا دلاليا له، أو بالنسبة للقارئ الذي يسعى حثيثا بمنهجية تفاعلية سياقية لتحديد مقاصد النص وتيماته المحورية والعامة، و في النهاية يُعدّ "الأدب تربة خصبة لاستثمار الدلالات الهامشية / السياقية"[2].

من خلال ما سبق يتّضح لنا أن عملية تحليل النص الأدبي ترتبط أساسا بكشف الدلالات المعجمية التي تكشف لنا بدورها البدائل اللغوية التي اختارها المتكلم/ الأديب ليجسّد بها موضوعه ويقيد بها مقاصده، ومن ناحية أخرى ترتبط بالجانب الوظيفي السياقي الإيحائي حين تظهر الكفاءة المعرفية للأديب، لغة ودلالة حيث يُسخّر آلية السياق ممثلة في العوامل الخارجية لإنتاج النص ولإبداع صور شكلية تمثيلية للواقع المشحون بالإشكالات والقضايا الفكرية والإنسانية التي تستنطق العقل واللّغة، وعلى هذا المستوى تتوسّع الدلالات لتضفي على العالم المحيط صورة المادة الخام التي يحاول كل ناقد الوصول إليها لتحديد أبعادها من خلال تحديد قيم النص وعناصره وتيماته، فالنص وحدة إبداعية تضفي بضلالها على الحياة بكلّ عناصرها التاريخية والاجتماعية والحضارية الثقافية، ومن دون تحديد هذه العوالم والمقاصد والأبعاد والقضايا العامة يقبع النصّ في ظلمات اللغة الجافة.

وبين هذا المستوى وذاك ينتقل المتحدث/الشاعر أو القارئ/المتلقي محاولا رسم خطوط عامة لدائرة تواتر الدلالات اللفظية وطريقة اشتغالها في فضاء دلالي مشترك تحكمه سنن العلاقات المتبادلة، أو بالأحرى يحاول تحديد المجال القصدي/المفهومي العام الذي تنضوي في إطاره هذه الألفاظ وهو ما يسمّى بمجال الحقول الدلالية والتي تُعدّ آلية أخرى تُساعد في عملية قراءة النص وتأويله فمعرفة وجه التفاعل والترابط الدلالي بين مجموعة الكلمات الموظفة في النص يمكّن منهجيا من معرفة المضامين العامة والبؤر المحورية أو التيمات المتواترة والتي يسعى الكاتب دوما لحصرها والتعبير عنها في صُور متنوعة أدواتها ألفاظ لغوية ذات دلالات متقاربة تشترك في بعدها الإيحائي على المقصد العام.

[1] ردة الله بن ردة: دلالة السياق، مطابع جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ط1، 2003، ص 185.
[2] محمد يونس علي: المعنى وظلال المعنى، ص225.

و مجموع هذه الدلالات مع موضوع العلاقة بينها يَسمح بالتصنيف النسقي/السياقي للنصوص، و نظرا لأهمية هذه الآلية في تحليل النصوص وفهم موضوعاتها يعمد الكثير من المحلّلين إلى قراءة النصوص الأدبية عبر استقراء الدلالات المتضمنة والمشتركة أو ما يسمى بالحقول المعرفية أو الدلالية.

و تكمن أهمية بحث الحقل الدلالي للكلمات في تحديد معانيها أولا ثم في تحديد المجال المفهومي العام الذي تصبّ فيه تلك المعاني وبالتالي تحديد النص كبنية كلية تشكّلت حسّيا من مجموع العلاقات بيت تلك المعاني الجزئية هذا يعني أن "معرفة الحقل الذي تنتمي إليه الكلمة يُساعد في تعريف معناها، كما أنّ موقع الكلمة بين أخواتها في الحقل يعني درجة من تحرير معناها في الحقول المقابلة"[1].

و بتعبير آخر يعني معرفة الحقل الدلالي للكلمة: معرفة مُكونها الدلالي الذاتي ومعرفة قيمتها من خلال تمييزها دلاليا عن أخواتها سواء داخل الحقل المشترك أو بالنسبة لكلمات أخرى تنتمي إلى حقول مغايرة.

هذه الميزة تُؤكد لنا طبيعة اللغة الذهنية أولا وطبيعتها النسقية الكلية الشمولية ثانيا، فهي من جهة رصيد لغوي يكتسب ويُوظف ويُفهم ويُخزن ذهنيا كما أنه يشير إلى طابع المجموع المشكل من مجموعة مقابلة من العلامات "الكلمات" تتأهل باستمرار لعملية الاستعمال اللغوي بعلاقات استبدالية دلالية وفق ما يقتضيه السياق التعبيري، أي أن الذهن حسب ما يشير إليه فندريس في كتابه "اللغة": "يميل دائما إلى جمع الكلمات وإلى اكتشاف عُرى جديدة تجمع بينها، فالكلمات تَثبت دائما بعائلة لغوية"[2].

و لا يمكن إدراك الكلمات وفهم معانيها إلا في إطار المجال الذي تنتمي إليه لغويا أو دلاليا.

و من أجل قراءة موضوعاتية للمدوّنة المنتقاة (نماذج شعرية من الشعر الجزائري الحديث) سنحاول بحث الموضوعات المهيمنة التي شكّلت هاجس الشعراء الجزائريين في هذه الفترة في ظل السياق العام الذي عرفته الجزائر آنذاك من ظروف تاريخية واجتماعية وسياسية انعكست بشكل أو بآخر في إبداعاتهم الشعرية، وسنحاول من أجل ذلك استثمار هذه الآليات المذكورة ذلك أن المقاربة الموضوعاتية كما يرى –جميل حمداوي- "لن تكون ناجعة وسليمة إلا بقراءة السياق النصي والذهني للكلمات واستكشاف الكلمات المعجمية"[3].

---

[1] محمد حسن حسن جبل: المعنى اللغوي، ص160، نقلا عن: صلاح الدين زرال، الظاهرة الدلالية عند علماء العربية القدامى حتى نهاية القرن الرابع الهجري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص191.

[2] أحمد عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2002، ص11.

[3] جميل حمداوي: المقاربة النقدية الموضوعاتية، ط1، 2015، شبكة الألوكة. الموقع، www.alukah.net، ص 8، كتاب الكتروني.

و نظرا لطبيعة النص الأدبي المتمركزة حول التشّكل الحسي لبنية لغوية والتشكل الدلالي للموضوعات والمضامين وكذا امتداده من وإلى المرجعية السياقية المحيطة به، ستكون قراءته عملا لن يخرج عن هذه العناصر المتفاعلة في إنتاجه، فالتعامل مع النص الأدبي موضوعاتيا لكشف مدلولاته الضمنية ومقاصده العامة المشتركة تقتضي الضرورة المنهجية تفكيك هذه البنية الإبداعية والوقوف عند مُكوناتها الدلالية، "ولا يمكن للمقاربة الموضوعاتية أن تبرز الفكرة المهيمنة أو التيمة المحورية إلّا بعد الانطلاق من القراءة الصغرى نحو القراءة الكبرى، والتعرّف على الجنس الأدبي ورصد حيثياته المناصية والمرجعية، وتفكيك النص إلى حقول معجمية، وجداول دلالية إحصائية لمعرفة الكلمات والعبارات والصور المتكررة في النص"[1].

كلّ هذه الجزئيات من دلالة نصية ودلالة مرجعية وسياقية إلى دلالة الكلمات وحقولها المفاهيمية المشتركة، ونسبة تكرارها في النص يساعد على إبراز التيمات النصية العامة التي تضم في فلكها مجموع الدلالات والأفكار الجزئية، فلا مناص لقاريء النص موضوعاتيا تتبُّع كما يقول جميل حمداوي "بحث حوار النص لاستكشاف بؤرة الرسالة مع التنقيب على الجذور الدلالية المؤيدة لأفكار النص قصد الوصول إلى الفكرة المهيمنة في النص"[2].

فالبحث الموضوعاتي بحث عن التيمات المهيمنة التي تتكون منها النصوص أو الأعمال الأدبية، والكشف عن هذه التيمات يقتضي تفكيك البنية الدلالية للنص وجرد حقل الألفاظ التي ساهمت في إعطاء الموضوع صبغة وجودية ويتم رصد الحقل الدلالي بتتبع دلالة الكلمات المعجمية في سياق النص ثم جمع النتائج وتحليلها وربط هذه الدلالات بصيرورة الوعي عند المبدع.

و انطلاقا مما سبق سنحاول تصنيف ألفاظ القيم والمثل العليا وتحديد تيماتها بالاعتماد على جدول يتم فيه رصد الألفاظ وحقولها الدلالية ثم تحديد المجال العام الذي يؤطر دلالات الألفاظ السياقية، وبما أن الألفاظ التي يتم جردها من النصوص لتحديد الحقل الدلالي قد تكون كثيرة فإن تتبع دلالاتها المعجمية قد يكون غير مستساغ، ولهذا سنكتفي بتحديد الدلالة السياقية للألفاظ بالاحتكام إلى دلالتها المعجمية فقط دون تحديد معاني هذه الأخيرة على الجدول، كما يفرض علينا هذا التصور الاعتماد على الخاصيات الأساسية للنقد الموضوعاتي التي أشار إليها حميد الحميداني[3] و هي:

- استخلاص البنية الدلالية للنص "الأفكار" وذلك عبر التحليل المحايث للنص وذلك برصد الألفاظ المحددة لمجال النص

[1] المرجع السابق، ص7.

[2] المرجع نفسه، ص8.

[3] ينظر حميد الحميداني: سحر الموضوع، ص ص 15، 16، 17.

– تأويل النص انطلاقا من المجال الدلالي الذي تتحرك في فضائه ألفاظ النص وإظهار موقف المبدع اتجاه العالم وحالات الوعي التي يواجهها.

– عدم إغفال السياق العام الداخلي للنص مع الاستعانة بالسياق الخارجي لتفكيك شبكة الرموز والأفكار المنتظمة في النص.

1– تصنيف ألفاظ القيم الإنسانية ودلالاتها:

الديوان / الألفاظ	القصيدة / الصفحة	الحقل الدلالي	دلالتها المعجمية والسياقية
ديوان التراويح وأغاني الخيام لأحمد الطيب معاش: الصدام، استهانوا، سئموا، مضوا، الحر، شاركوا، تساموا، تحرير، تهديد، مسح، افتراء، مسموم، زعموا، سُمٌّ قاتل، الموؤود، الأغلال، الأمن والسلام، الأطلس، بغداد، بيت الحرام	جند الله وأشباح الظلام 26 – 27	الهوية و الانتماء	الألفاظ في مجملها تحمل دلالة التبرم من الاستعمار وأساليبه المسمومة، في محاربة رموز الهويّة والتمسك في مقابل ذلك بالهوية الأصيلة من قبل الشعب الجزائري واستماتته في الدفاع عنها.
أموت، موت الغربة، أحلامي، القصاص، غادر، غشوم، سافك، مصاص، بريء، هجرت، ساعة الخلاص، القناص، الفداء، المبادئ، دمي، الحقوق، بذل النفس، خدمة المبادئ.	إرادة مجاهد مغترب 28	الحياة والموت	الألفاظ في مجملها تصبّ في مجال البحث عن معاني سامية للموت بعيدا عن الذل، بحيث يكون لغاية نبيلة تتمثّل في الثورة والاستشهاد والدفاع عن المبادئ، فقيمة الحياة تُقاس بما نقدِّمه للوطن.
الوطنية، الرصاص، الحق، القصاص، الخلاص، المنية، جزاء، المشاغب، مفخرة.	منطق الاستعمار .29	الفعل السياسي	الألفاظ يحكمها نسق استهداف المستعمر لرموز النضال والمدافعين عن القيم والمثل العليا.
مشبوه، انتهبوه، سلبوه، تأبى، يرحموه، ساقوه، الجلاد، العذاب، الاعتراف، يدان، مقيدا، عبدا، العميد، مشدود الوثاق، مجرم.	مشبوه 30	الانتماء للثورة	تنتمي الألفاظ إلى نسق المنتمي للثورة وما يلاقيه من نهب وسلب وتعذيب وتجريح وتقييد وتجريم واستنطاق

الصبح، ليل، ضياء، شموس، نور، السواد، دامسة، كوكب، ومضات، الشروق، تبصر، السماء، لامع.	وميض الأمل 32	الزمن	تشترك الألفاظ في التعبير عن الأمل في بروز فجر جديد يخالف ليل الاستعمار الطويل حتى يعمّ الفرح على الوجوه.
تارشيوين، كربلاء، البطولة، الملاحم، شهداء، المجد، النضال، رفات، هند، دماء، العدو، الشبول، نسور، المدافع، الطائرات، الفداء، الجهاد	معركة تارشيوين 36 – 37	روح الولاء والفداء للوطن	تتآزر الألفاظ للتعبير عن روح التضحية والفداء إيمانا بقضية الوطن الكبرى وتيقنا بأن المجد لا يناله إلا الأبطال ذوي النزعة الثورية المسؤولة.
الحظ، النسر، عرش، نبع، وجه الكمال، صفاء، نضال، الحياة، متاع، وصال، تفاؤل، قمّة.	شكران الأسير 38	روح النضال وطلب المعالي	تحضر الألفاظ الدالة على السموّ والرقيّ والتطلع نحو الأفاق البعيدة مما يجعل من الأسر مُتعة وليس بعذابٍ.
أوراس، الطود، الشامخ، العز، سامقا، نعمة، صداحة، روعة، نفحة مضرية، تالد، الغرّ، الأشاوس، قلاع حرب، شيليا، الونشريس، جرجرا، الشهداء، الجهاد، القداسة، النصر، المرسلون، الكرام	قمم المجد 40	المقاومة والتحدي	تتكاثف دلالة الألفاظ السياقية لرسم أوركسترا الأوراس الثورية بِعدّها قلعة الأحرار ومنبت المجد والحرية وموطن امتصاص ضغط المستعمِر وتحطيم كبريائِه
تشرين، شعار، البشائر، أب الثورة، حر، ثار، تمشق الرشاش، ذكراك، باق، أوراس الله، الفدا، الجزائر، بسمة، نور، طاهر، صابر، الأخوة، الآمال، المجد، الجزائر، زاحف	يوم تشرين 42	الزمن المقدّس	يشكل نوفمبر حسب دلالات الألفاظ قيمة عظمى ونقطة انعطاف تاريخيّ كبرى، فهو يشبه لحظة الانفجار الأعظم وميلاد وطن جديد على حقل من الجماجم والتضحيات الجسام

المعمل، الزاد، المنجل، الجرار، المعول، الأرض، رويتها، العرق، زرع، أغدق، التويزة، حقل، فلاح.	العرق والأرض 126	التوعية السياسية بأهمية الثورة الزراعية	تصبّ الألفاظ في قالب تقديس العمل وتنتصر للثورة الزراعية والعمل التطوّعي لإعادة الحياة إلى الأرض الطيبة
السّان، ريح، ذَوى، جَفّ، تساقطت، غرقت، لواعج، نيراني، اللوح والأكفان، الأشجان، ذِلتي، هواني، السم، غليان، أحزان، هفا فؤادي.	وقفة على نهر "السّان" 130	الانتماء والفضاء المضاد	يحكم الألفاظ نسقُ الحزن والبوح والشكوى من مفارقات الزمن أن يجدَ الإنسان نفسه في أرض الأعداء غريبا، والعدوّ على أرضه كأنّه هو صاحب الدار، ومن هنا يغشى الروح الحنين إلى الأرض والانتماء للديار للذود عنها.
حياة، ليل، دهر، المثقل، بارقة الأمل، لحظة، غدا، أجلي، متى ينجلي، مستقبل الأمس، وقتها، بارد	بين اليأس والرجاء 182	الزمن	تدور الألفاظ من خلال دلالتها السياقية في فلك الذات المتشظّية والوطن الغريق فهي تتألم وتتساءل وتشكو وتعاتب وتتأمل وتأمل في غد أفضل، حيث العمل هو تاج الزمن.
صرخات، تنتحب، لطمت، تهاوت، أظلمت، ظل، طلل، تماثل هزيل، فقدت، قضبان، كرب، الضيم، سباها، غاصب، صهيون، جريح، مثخن، بكت، عُذبت	إنها القدس تبكي يا عرب 188	الانتماء القومي والنضال التحرري	تحمل الألفاظ قيم الانتماء إلى الهوية القومية الجريحة التي تصرخ من الألم أمام الصمت العربي المريع الفاقد لأخلاق النجدة والكرامة والدّفاع عن المقدسات والحمى المنتهكة.
ضميري، كنز، عزّ، سمُو القصد، عزّ	صوت الضمير	قيمة الحياة	تشير الألفاظ مجتمعة إلى الحياة

النفس، الحرّ، كرامة، نسمات حق، منجاة.	243		الحقيقية التي ينشدها الشاعر حياة العزة والكرامة والضمير الحي ونشدان أقصى الغايات، وعدم الاهتمام بمن صَغُرت نُفوسهم وطالت ألسنتهم أعراض الناس.
صمتك دائما، شاردا، هائما، الطيف مُتيما، الغيب، واجما، متشائما، طال صومي، تفهما، ناقدا، متبرما، مسامر، مصارح جلال الصمت، راغب، احفظ لسانك، اذاع، ترجمتها	أنا والصمت 250	الزمن	تصبّ الألفاظ في نسق الاستغراق في الزمن الداخلي للذات بالتأمل والتفكير والإطلاع وحفظ اللسان واستثمار كلّ لحظة نادرة، خاصة إذا تعلّق الأمرُ بمجتمع لا يأبه بقيمة الكلمة ولا بقيمة الإنسان ولا يحفظ الأسرار، وأكثر من ذلك يسعى إلى تحطيم الإنسان وشلّ قدراته
صدىء اليراع، كلّت الأفكار، خبا، التائه، البراعم، الأطيار، الروح، النسيم العذب، اعتلت، أوتار، السواقي الحاضنات، الشذى، العشب، الشقائق، الصبا، القساة، الأوزار، المغرب، الأثافي، النار، الأشرار.	صدئَ اليراع 251	الزمن وتحوّلاته	تتآزر دلالات الألفاظ لتكشف زمن الجدب والتحولات وموت كل ما يوحي بالسعادة والجمال والبراءة، بفعل الدسائس وتمكّن الظلم والظلام والأوزار من السيطرة على نفوس أبناء الوطن الواحد
لا عيدَ عندي، مهزوم، الفؤاد موزّع، النوائبُ، نسيت هديّتي، ساء، التغريب، التغريم، بترول، نجوع، شعب، محروم، ضباب، معدوم، الحاكمون، القائد،	لا عيد عندي 252	قيمة الفعل السياسي والرفض	تحوم الألفاظ في فضاء الشعور الغائم الهائم في حوض الهزيمة، يتلوّن بالأسى والحسرة والهلع من الواقع العربي الذي يسير نحو الفناء والانبطاح والتطبيع

المحروم، كبت الجياد، التطبيع والتطعيم، النفخ، التعظيم، هامة، هموم.			مع العدو وتغريب أوطانه بفعل الخيانة وضياع قيم الفروسية
ليلي، عالم ما أكفره، حكامه، أعداؤه، مستعمرة، منكرا، مقبرة، مجزرة، داماره، مستعبدا، النعاج الحائرة، بلقع، كتمت، الأضلع، الداء، المبضع	هذا اللّيل الطويل.. 253	الفعل السياسي "الرفض المعارضة"	تَلبَسُ مأساة الواقع العربي المتعفن من خلال الألفاظ ثوب الحداد والظلام الثقيل وتباطُؤ حركة الزمن ونداء الشاعر العارف بموضع الداء لكن أين الدواء؟
غريبة، اضطراب، أوحال، عراك، شقاء، أجهدت، أرمي، أدأبي، سربال، استعدي، وثبة الرئبال، تيقظ، نضال، المحتال سفر زور، مكر، النائبات، كيد، الشيطان، أخس، شر مُعلّم، ديجور، مدلج، ضلال، المغريات، جحيم، شرمآل	بين روح وشيطان 349	حياة الروح وبؤس الواقع	توحي الألفاظ بسمات الروح العنيدة التي تُحلق في الآفاق البعيدة، لكن الشاعر يطلب منها النزول إلى أرض الواقع ومواجهة بؤسه وتلوّناته وشقاء أبنائه بالفعل الثوري الفعال لتغيير هذا الواقع المزيف المغلّف بالانانية والصمت والطاعة والخضوع للمستعمر المحتلّ.
أخفق، انجاسا، أثخنته، انتكس، ينضب، السراب، ترجّى، استيأسا، شكاة، يستطيب، تجنّوا، التعساء، أخمد، البؤساء، غدرا، قاتلا، كاسرا، أفلسا، العندليب، الرجاء، وردة، قطوفة.	إخفاء وأمل 360	قيمة الخياة والحرية	تصبّ دلالة الألفاظ في قالب الذات الآدمية المحبّة والعاشقة للخير والحق وكيف يهدّد مشروعها الآخر بالتنكر والقسوة، وفي خضمّ العلاقة المتوترة يفضل الشاعر حياة العزّة مع القلّة بدلا من حياة الرفاهية مع الذلّ والطاعة والخنوع، مع أنّه في النهاية لايُدين الآخر (ذوي القربى) بل يرجو منه أن يستعيد إنسانيته وقيمه المفقودة.
ديوان محمد العيد آل خليفة:	يا دار	قيمة الحياة	تتظافر دلالات الألفاظ لتنقل التباس

الأضداد، إقلال، إكثار، الماء، النار، مرتفع، منهار، أشتاتا، يجمعها، قيل، الميز، مقدار، التفرقة، تقسّم أشطارا، مشيحًا، أحرار، إقبال، إدبار، فخّار، جارُ سوءٍ، ضايقني، أنا جزّار، مسرِفٍ، منكرٍ، خلّفوا، خلّدوا، أفعموا.	14	وحقيقتها	كنه الحياة وقيمتها في ذهن الشاعر، فهي دار النقصان والتناقضات وصراع الأضداد، واختلاف تصورات البشر في فهم حقائقها ومن أراد النجاة عليه ألّا ينغمس في تيارها العميق، عليه بالزهد ليضمن حرّيته، عليه التمسّك بالقيم و الأخلاق والإيمان لكي لا يضيع في خضم التحوّلات، ولا تضيع روحه في زخم الوجود المحكوم بحتمية الفناء.
سئمت، الدهر، خيفة، ذو غمرات، الكون قرآنا، الأحداث عظات، الشقاوة، عياييل، عراة، حفاة، آيامى، مكتئبات، يتامى، مرهقين، شيوخ، نذير وفاة، مشائيم، نكبات، جناة، الظلم، سيفا، لست بملحدٍ، حسرة، شكاة، مزن، الحقيقة، الشعر، غضٌ، محكمٌ، آليلت رقّةٍ، محكم الخرزات، قافية، خلعت، مطارفا، خطراتي، أذقتهم، السمّ، طعنا، سفر الكون، وعظ، حكمة، زجر، توبيخ، قرعُ بغاةٍ	أسطر الكون	الحياة الواقع والروح	تدور الألفاظ في فلك التأمّلات المريرة للواقع للواقع الجزائري بنبرة تشاؤمية وبلمسة فيها روح التجريد، حيث يتصوّر الواقع الجزائري بما فيه من صور الشقاء (عائلات حفاة عراة، أيامى ويتامى وشيوخ في ثوب الموت ومشائيم مثخنون بالأزراء والنّكبات) وهو يرزخ تحت وطأة الظالمين الجناة، لوحا معبّأ بالدلالات للقارئ، حيث يأخذ الشاعر في فضاءات القلق و الإحساس بالعدمية والريب من شدة الأسى وهذا التململ سرعان ما يجد طريقه نحو الهدوء بعد تفريغ انفعالاته عبر القوافي التي تقرأ الكون وفق رعشة الروح التي تأبى الظلم والقيود.
صفا، ازدان، لانت، البشرى، عقيرتي، النائمون، آيات الحضارة، مسلوب الشّعور، متّهد العزيمة، أفيقوا، تنازله، نكباء، أشلاء، مقامات الدّفاع، نشاط،	صدى الصحراء 18	الزمن الراهن والتفوّق	تكشف دلالات الألفاظ عن التناقض الصارخ بين عالمين، عالم المستعمِر المتفوّق بالإرادة والابتكار والمغامرة و عالَم المستعمَر النائم المسلوب الإرادة

جدال، الغربيّ، أخُ العُلاء، الخطُّ الحديدي، طيّار، غوّاصة، أجلّوا، العلم، الرجاحة، لا ينثنون، مثال، طيّب الفعال، يقتدوا، هُبّوا، حُسنَ مآلٍ.			الخامل الغارق في الأوهام، المعرّضة مقدّساته للزوال، ومنه انبثقت دعوة الشاعر قومه إلى تنوير العقول وتقدير أهل العلم والاهتمام بالناشئة ومدّ الجسور بين الأجيال وضرب القدوة بالعمل والاصلاح وتحيين القدرات حتّى تساير روح العصر وتحقّق النهضة.
بحر، ناجيته، هائجا، مغتاظا، دفعًا، ضجة، صفعا، النائبات، صبر، زجر، الشائنات، العاثين، مذاهبا، سرب من الأغنام، مغبر، الوزر، ذميمة، الغش، الكذب، الربا، التبغ، العذر، مشفقا، مغتر، الخير، الشر، طائفة، غُرٌّ، بركان، زلزال، احتجاج، الخُسر، يخبط، الوهب، السِّحر، ماء، نار، المد، الجرر، النشر، الذعر	وقفة على بحر الجزائر 22	صراع الثنائيات "الخير والشر"	يغوص الشاعر من خلال الألفاظ التي وظفها في سياق النص في قلب الوجود الحركي الممثل في البحر بصخبه وعمقه وطغيانه عل اليابسة لينقل صداه ووقعه على نفسه وجسده فهو يستقبل مؤشرات الثورة فيه كعلامات إيجابية ينبغي تسليطها على الواقع الموبوء لتطهيره مما علق به من شرور ومفاسد.
الحقائق، وجود، الشكوك، اصطلاحات، قيود، العرفان، جهالة، الإيمان، جحود، أجلو، سرّ الكون، لطيفة، ظلمات، الموت، اللحود، خلود، مفسدا، محارم، حدود، كنود، السرب، السعود، الصدود، الصبا، المنى، عهد الشباب، أمانة، يوسف، فرعون، ثمود، الدموع، المشائم	بين الشكّ والتشكّي 24	قيمة الحياة والموت	يبدوا من خلال المعجم اللفظي الموظف في النص ودلالته السياقية أن الشاعر تتصارع فيه عواطف مزدوجة جزء منها لحُبِّ الحياة على ما فيها من غموض واضطراب في الرؤية، وجزء لحب الموت على ما فيه من راحة وكرامة وطهارة، وزوال للشعور وموت للرغبة الجامحة المولدة للقلق واليأس، ومن خلالهما يوجّه إدانة صريحة للحياة التي أخذت منه عزّ الشباب قهرا وظلما سلطهما عليه

			المستعمر الدخيل، ولكن يرى أن زمن الشباب الذي قضاه في النضال سيعود على وطنه بالسّعد.
غشي، الليل، جلا، تلا، مضى، مدبرا، مقبلا، هوى، العام، كوكبا، شرار، البلى، حولا، محولا، مقاما، مرحلا، عامنا الجديد، مؤمّلا، تقضى، أوّلا، غُمَّ، أشكلا، الزائر، تصّنا، تنكل، مرحبا	عامان مقبل و مدبر 29	قيمة الزمن	تتضافر دلالة الألفاظ لنقل إحساس الشاعر بالزمن، فهو يربط دلالته بالتاريخ والأحداث وحركة الكواكب في ظهورها وزوالها، وهو في دورانه المستمر يكرُّ على الإنسان بجملة من المآسي فيعكر عليه حياته على ما فيها من ندرة في السعادة بتلاشي ويموت وتموت معه أحلامنا ورغباتنا، وبما له من ديمومة لا مفر لنا منه نُرَحِّبُ بما يَسُرُّنَا من أحداث و نتبرّم مما يسوؤنا.
تاعس، ناعس، بالي الثياب، جاث، جاني الحشى، هاوي الجسم، ذاوي الشباب، حزني، لوعتي، عبرة، حفرة، ملقى، كالقنفذ، الكلاب، صم، صلاب، فقير، ذوي الغيلات، ملأى البطون، أكياسهم، عسف الدهر، حفرة، ضنى، الهم، راعني، السراب، الذئاب، ليس لهم ذمة، أس الخراب	منظر تاعس ناعس 30	البؤس والمظالم	يتوهج النص بدلالات الأسى وغياب الضمائر، لما يلاقيه فقير بائس يكابد الجوع، مقوس الظهر، ملتصق بالأرض في ثواب بالية، تحجرت فيه الحياة، تلبس بصورة الموت المفزعة، يروع كل عين تقع عليه، وينغص الحياة على ذوي القلوب الحية، غير أن الواقع يكشف اللامبالاة والأنانية الطبقية الصارخة وغياب الإنسانية ولو في أدنى صوّرها.
المرء، سليل الثرى، جلموده، معلنا، يوسع، يستعبد، أثره، النفس، مشهودة، غيبة، جودة، نار، جنة، معبودة	المرء في حقيقته المجردة 40	المثل والماهيات	سؤال الماهيات تكشف فيه الألفاظ ودلالاتها السياقية عن هواجس الشاعر وإيمانه المزعزع في عالم الظواهر والذي يظل بحاجة إلى النبش في أعاقه للوصول إلى الحقائق الخفية التي تحرك

			السلوك، فالمصلحة والمنفعة الشخصية عالقة بكل سلوك
أين ليلاي، حيل، دينها، أصلت، أذاقته، حينها، سرها، زينها، روعتني، الطيوف، تعللت، بالمنى، مهجات، فدينها، علقنها، بكينها، نفينها، الصدى	أين "ليلاي" 41	قيمة الحرية	يكشف الحقل الدلالي للألفاظ مدى الحرمان والألم والإخفاق والسوداوية والحسرة والخواء الذي يعيشه الشاعر في عالم بلا معنى، وهو يكشف أن منابع حزنه هو غياب وجه جميل تعلق به، واستكنه سره، وراودته أطيافه، بكاه بعينه وفداه بروحه، وسلك كل مسلك بحثا عنه، غير أن ليل الاستعمار حال دون بروز ذلك الوجه، إنه الشمس التي تَعْلُقُ بحُبِّهَا كُلُّ القلوب إنَّهُ الحرِّيّةُ المؤجلة.
ليل، طلتَ، الكرى، أشاحا، حراما، مباحا، ضُقْتَ الهَمُّ، ملّت، استوحشت، شوكا، رماحا، ظمآن، الغليل، الكفاحا، جماحا، نواحا، خائبات، بَرْدًا، ظلمة، مرضى، شيخَةٍ تتلاحى، النزاع، الكباش، نطاحا، هلكًا، خائنات، اكتساحا، اليأس، داج، تاقت.	يا ليل 45	قيمة الرفض و المقاومة	يتجلى من خلال دلالة الألفاظ السياقية وحشة ليل الاستعمار وثقله، حيث تظلم آفاق النفس ويسود الملل ويخيم الصمت وتلوح الهواجس كالأشباح ويتقلب الفكر بتقلب الأحاسيس وتزداد شقاوة الشاعر بازدياد وعيه وتفكيره فينزع نحو الضياء، لكن أين النور في ظل شعب وأحزاب أوغلت في الملاحاة والانقسامات والتردد وتصديق الأحلام الكاذبة التي ينشرها المستعمر بما يبقيهم رهن ليله الطويل، ويبقى الأمل في فجر جديد معلق بـ: متى؟؟

دهرك، مستريبا، شُكاتك، البلوى، الخطب، قسا، البلد، الحريج، ضاق ذرعا، جدب، باريس، يروق، غضاضة، المحبة، التغزل، لينا، مهيب، الحرب، وحوشا، زنوجا، إلزام، فروش، مجدلات، ممزقة، الحشايا، مشائم، سوطا، زمهريرا، المناوئ، شجون نضو، الناعي، ظئر، تناويك، تصبو	باخرةالموت 260	النضال السياسي	تعمل دلالة الألفاظ مجتمعة على رسم سياسة المستعمر للشعوب الضعيفة، وذلك في استهدافه لثروات البلاد ومواردها الطبيعية ومحاربة الشعب وبث اليأس في نفسه والأسقام في جسده، عبر التعذيب والتنكيل والقمع والحرمان، فقد مارس موتا فعليا ومعنويا، وحطم آمال الشعب في العيش في وطنه، وحتم عليه الرحيل نحو أعدائه، بحثا عن حياة أفضل غير أن غطرسة المستعمر لا تتوقف فالناس في باريس والأحزاب تنظر إلى أبناء الأراضي التي احتلوها على أنهم وحوش وزنوج تعج بالفوضى والإجرام والمفاسد، مع أن المنطق يقول إن المعادلة مقلوبة، فالمستعمر هو الذي يملك هذه الصفات وما طبقة العمال والشباب المهجّرة إلّا ضحايا الممارسات الاستعمارية الوحشية، فالنص بمثابة تعرية لوجه المستعمر وأفعاله الشنيعة في حق شعب أعزل مغلوب على أمره، يجرده من أسباب الحياة في وطنه ويرسله في بواخر الموت لامتصاص ما تبقى من روح في سواعده بالأعمال الشاقة في مصانع الموت عند الغزاة

نفس، أزهري، ترهبي، مريضة، التطبيب، نكران، ضلالة، منبت ضران، تقلب، ليثا، تلهى، تلعبي، مأربا، عري، أشعبي، أعده، أحارب حية، موعر، جهد طاقتي، غيهب، فردوسا، دمنة، يعرب، ولهى، عنقاء، مغرب، المكهرب، خان، مذنب، مرهب، شعب، مريض بالهوى والتخرب.	يا نفس 263	الفعل السياسي ونشدان الحرية	في حوار نفسي عميق تكشف دلالة الألفاظ طبيعة الشاعر النفسية الثائرة التي تغالب المجد والقوة وترغب الشاعر في المواجهة العلنية والصريحة والشاعر بحنكته وبقراءته الدقيقة للمستعمر والواقع يعمل على تهدئتها لأنه يدرك أنه يواجه حية ماكرة، يصعب طلب رأسها فجأة دون تهيئة الظروف المناسبة لذلك لأن نشدن حرية الوطن مطلب غال وصعب، يتطلب الطاقة والجهد والتفاني في العمل والسعي إلى إيقاظ الوعي بكل الطرق ولو بصوت رقيق يغيب عن آذان المستعمر ويسري كالسلك الرقيق المكهرب في النفوس المظلمة، فيبعث في الحياة ويأخذها برفق نحو ميادين الحرية والشرف
تؤلّفنا، الملّة المرتضاة، الرحم، اليَعربيّة، ذرِ الخوف، زلزلت، الخطوب، الفدى، التضحية، الجحيم، الدينية، تستباح الديار، الضيم، ابن الأباة، أزكى الدماء، أذكى الحمية، رسول النجاة، البذل، فتوحاتنا المغربية، السرية، الفاتحين، رجال الشهامة، العقود الوفية، ابن الحنفية، طر، ابن، بع، رضه، وذلله، ذئاب الشقاق.	صرخة ثورية 380	الحرية ونشدان الخلاص	بتتبّع دلالة الألفاظ في سياق النص تبرز دعوة الشاعر الشباب الجزائري إلى الاستجابة لنداء الحرية والحق وركوب الخاطر دون خوف ولا تردد بما أنه رمز للقوة وعنوان للنجاة، وعليه تعلق الآمال في الفعل الثوري في طلب العلم في إحياء تراث الأجداد، في إعادة زمن البطولة والتضحية والفتوحات، وهذه الحرية المتوخاة من الشاعر تحمل طابعا دينيا، أساسها سمو المقاصد ونشدان وحدة الصف والمثل العليا والسلام

			ورقي الشعب وخدمة الإسلام.
الجنات، برق، متلألئ، ضيائه، حلل التهاني، خيل الرسول، لمع، مشرق، الصادقون، فتق، فَسْل، الشهد، خزيان، منحل العرى، ذعر، يفتد، المكائد، دخل، يغري، ذئب، حمل، مرهفة الأسل، افتعلوا، القلل، جل عدوكم، المولى أجل، المخلص الفادي، البطل، علا، العلى، سنا، اكتمل	من للجزائر؟ 383	الفعل السياسي واستنهاض الهمم	تدور دلالة الألفاظ في سياق التعبئة النفسية لرجال العلم والسياسة لحمل أمانة الدفاع عن الشعب الذي تكالبت عليه قوى الخارج والداخل بالتخويف والتمويه والتسفيه، وما بقي أمام هذا الوضع إلا العمل بإخلاص والاستعداد للتضحية والفداء والبطولة لإعادة الحياة والمجد للوطن والشّعب.
نوفمبر، اليمْنُ، البشرى، عاشرةالذكر، أهلا، شهر، الثورة، سنين، وافانا، عملا ق الشهور، شمشون الشهور، هارون الشهور، ما روتها فاتحة، أعظم فاتح، الفجر، ليلة القدر، النصر، رشاشنا، البارود، جيشنا، فلولا، رجال السلم، جبال الحرب، أسمى الشهور، اليوم تحفة، خير ليلة، ريب الزمان، دهرا، العمر	الذكرى العاشرة لفاتح نوفمبر 400	الزمن الأصيل	تصب دلالة الألفاظ السياقية في إبراز الهالة التي اكتسبها الفاتح من نوفمبر باعتبار نواة قيمية محملة بالدلالات الثورية، فهو الذي أعاد الإنسان إلى مسيرة التاريخ المظفرة، وأصبح التعامل مع هذا الزمن تعاملا وجدانيا فهو عملاق الشهور وهاروتها وماروتها، مذكي الفؤاد وملهم الأشعار، والمرآة التي تجلب فيها قيم البطولة والنضال والجهاد، وشهر النعمة، المكللة بالنصر، وهو عيد الوطن فدته أجساد ظاهرة خالدة في العقول والقلوب
علم الجزائر، رفيع الشأن، زاهي الألوان، لؤلؤ وزبرجد، هلالك المرجاني، الشوامخ، للعلا، لامعا، متلألئا، الصقور، والعقبان، تحلق، خافقا، ضوء، باصرتي، منار، شعار، أرفع، راية، أرفع الأثمان، مضرح،	علم الجزائر 403	الانتماء والسيادة والعلو	تصبّ دلالة الألفاظ السياقية في قالب الرفعة والخفة، والعشق والانصهار في كل ما يرمز إلى السيادة والرفعة والارتقاء، فالعلم منارة للأرواح التي تركت أجسادها مضرحة بالدماء

الأردان، أضحين عليك، قربان، أعز مكانة، يسمو			وحلقت عاليا فوق سماء الوطن معلنة طريق الأحرار وقدسية الانتماء، وهو كذلك الروح الفاعلة التي تأبى القيود وحياة الخنوع، أن ترفرف على هاماتها خير لها أن تتوسد أرضا دنّسها الأعداء
وظني المفدي، تحررا، نجاحه تقررا، سيد، بشرى، حكومة عربية شعبية، تحرير الجزائر، فتحا، نظام للرشاد، حكم مطور، تغريب الجزائر، تغريبها، استأمنت شعبا، عزت عسكرا، اصطفتها دولة، ازدرى بحقوقنا، جو السلاح	ميلاد التحرير 404	الفعل السياسي التحرري	تتظافر دلالة الألفاظ السياقية لترسُمَ مسار الذات الثورية الفاعلة التي تدرك أن الكفاح العسكري هو السبيل الأوحد لتحقيق السيادة أولا، ثم مواصلة المسيرة عبر استكمال بناء مؤسسات الدولة بما يضمن أمنها وحقها في الوجود على الساحة الدولية وكذا تعزيز عناصر الهوية التي تحقق الوحدة وروح الانتماء الأصيل والنهضة الشاملة
يوليو، استهل هلاله، تهلل، استبشرا، خامسه خميسا قاهرا، مقهقرا، قلّ في عددٍ، تحدّى، ردّ، أخّرا، قرب، ثلث، حياتها، موتها، نشورها، الفناء، مستيقظين، الكرى، أطال، أنت المتوّج، الشهور رعيّة، اليوم، العمر، تاريخ الجزائر، يوم عيد النصر، ذكراك، حاضرة	ذكرى الاستقلال وعيد النصر 405	الزمن الأصيل	يبدو الخامس من شهر جويلية من خلال دلالة الألفاظ مكتظا بمعاني النصر وعبقا بروائح الامتلاء وانتفاخ الذات، فقد حققت هذه الأخيرة رغم قلة العدة والعتاد نصرا على أعتى قوة مدعومة بحلفاء الباطل، كما تمكن أبطال الجزائر باستماتتهم في ميادين الحق والكفاح من دحض أعدائهم وبعث الحياة في أوطانهم بعد طول انتظار وإعادة الأمة إلى فضائها المعهود وزمنها الأصيل.
يا قبر، طبت، عبير، هذا الزمن، "ابن باديس"، الإمام المرتضى، العالم الفذ،	يا قبر 430	قيمة الحياة والموت	في فضاء الحرب والذود عن الهوية تأخذ دلالة الحياة حسب ألفاظ

بعث الجزائر، خير، تخصّه بثنائها، ذكرك خَالِدٌ، غرسك، مثمر، وزْيَك، منير نهجك، الوارثون، سقاك، غيث عزيز			النص طابع الصراع الوجودي الذي يتطلب الإخلاص في العمل والجدية في الفكر والثبات في المواقف والتخطيط في المسير، وعليه تقاس حياة الرجال بما يقدمونه من تضحيات جسام ومن دفاع عن المقدسات وبما يورثونها للأجيال من نهج سديد وفعْلٍ حمِيدٍ.

1-1- تحديد القيم المهيمنة

نلاحظ من خلال الجدول المذكور أعلاه أن الحقل الدلالي للنصوص تتقاسمه جملة من القيم الإنسانية التي ينشدها الشعراء ومن خلالهم –الشعب برمته– زمن الإحساس بفراغ الانتماء وتهديد عناصر الهوية، أو بالأحرى زمن الصراع وإثبات الوجود وإرادة التحرر، وهذه القيم المتواترة في النصوص تمثلت في قيمة الحياة والموت وقيمة الزمن وقيمة الانتماء والفعل السياسي، وهي مطلوبة لكونها تجسد تطلعات الإنسان الجزائري نحو الوجود الحي والفعال، فالزمن يربط أحداث الذاكرة ويسمح بالانتقال بين مظاهره المختلفة "الماضي، الحاضر، المستقبل" عبر ديمومة الشعور، ولكي نتمكن من استثماره وترويضه أو توظيفه ايجابيا، علينا بتكثيف دلالته بتحويله إلى كيانات رمزية (كالأعياد والطقوس الدينية والتصورات الميتافيزيقية، والممارسات الإبداعية، والرموز التاريخية، والأفعال البطولية) حتى يكون لإيقاعه المنفلت منا معنى، أما قيمة الحياة والموت فهما كالجسر الذي يربط بين حافتيه الوجودُ والعدمُ، فالكائن تكمن قيمة حياته في تجاوز كل ما يرمز للموت والالتحاق بالعوالم التي تمكنه من الإحساس بالسلام والسعادة، وأما مسألة الانتماء والفعل السياسي فهي ترتبط بشروط الوجود الفيزيائي والوجود المعنوي، فلا وجود لكائن خارج أرض تحتويه ورقعة جغرافية تأويه، كما لا وجود معنوي له خارج ثقافة ينتمي إليها يرغب فيها ويقدر قيمتها ويدافع عنها، وهي قيم تتكامل فيما بينها في نسيج متجانس لتقدم الإطار العام الذي تتحرك في فضائه الذات الجزائرية الواعية بانتمائها، والحالمة بوحدة صفها، والراغبة في الدفاع عن كينونتها ووجودها الحر زمن الزيغ والضلال، وتتجسد خصوصية هذه القيم في ذلك الحوار الدائم الذي يقيمه الشاعر الجزائري مع ذاته العميقة من ناحية، ومع عناصر الواقع والتراث والثقافة المحلية، بما تختزنه من رموز ودلالات وقيم وأعراف، وهو ما لمسناه في هذه النصوص التي حاولنا استكشاف دلالتها وكشف كوامنها بالتوقف على الحقل المعجمي الذي تدور في فضائه الدلالات والمعجم اللفظي المستخدم لتجسيد تلك الدلالات وتثبيتها.

لقد استأثرت قضية الوطن باهتمام الشاعر الجزائري الذي راح يتقصى كل ما يتعلق بها انطلاقا من تجاربه اليومية وكذا بالنزول إلى واقع الإنسان الجزائري في أدق تفاصيله وذلك لرصد بؤر التوتر التي تثير هواجسه ورغباته ومشاعره في ظل الاستعباد والحصار المفروضين عليه بلا رحمة، وهذا ما جعل المتون الشعرية تنوء بآلام الحرب ومظاهر الظلم والطغيان وتكالب الغزاة على شعب أنهكته سنوات الشر والمحن وعقود من القهر والضيم والتجهيل، فضاقت به الأرض، وانحسرت رغباته وتآكلت همته، وكاد يشارف بوابة الموت والصمت ويذوق طعم المحو للذات والهوية، لولا ثلة من العلماء والأبطال والشعراء الذين راحوا يدافعون بلا هوادة عن الوطن والشعب والمقدسات، ويؤكدون باستمرار رفضهم القاطع للاندماج مع ثقافة الغريب، وعدم الاستسلام لكل المخاطر التي تهدّد قيمهم الإنسانية، فترجموا اندفاعهم هذا بالكفاح والنضال المسلح تارة، وبالتعبير وباللسان تارة أخرى، ومحاولة ترسيخ القيم وإسماع صوت الحق عاليا ونشر الوعي واستثارة الهمم ودحض الخطر بالكلمة الصارخة الجارحة الصادقة النابعة من صرخة شعب تألم من خدش قيمه ومثله العليا، وقد تفاوتت النصوص التي تشربت روح القيم عمقا وسحرا باختلاف الأحاسيس والوقائع والأساليب والأهداف لدى الشعراء، وعليه سنحاول كشف نظرتهم لهذه القيم من خلال النصوص المدروسة في الجدول.

أ- قيمة الحياة والموت:

لقد وجد الشاعر الجزائري نفسه محاصرا بصراع وجودي استهدف كل ما يرمز إلى إنسانيته من حرية وعزة وكرامة وعقيدة وقيم متوارثة، وكان عليه أن يقاوم تلك التهديدات والتعسفات بكل ما أوتي من قوة للمحافظة على أرضه وشرفه وكل ما يرمز إلى كيانه وهويته، لذا حاول تلبية نداء الحياة والوجود والشجاعة وطرح شبح الخوف والرعب وذلك عبر خلق تصورات عن الحياة والموت تكون أقرب إلى تمثل روح الواقع وملاحقة الأهداف والغايات التي تتطلبها طبيعة المرحلة وحاجات المجتمع، فالشاعر أحمد الطيب معاش حاول في نصوصه ربط قضية الحياة بوجوده اليومي وواقعه المعاش، فهو ينتقد ضعاف النفوس ومحترفي الكلام ومتتبعي عورات الناس عوض أن يرفعوا أبصارهم وعقولهم عاليا بحثا عن حياة العزة والكرامة وصفاء الضمير، فهم فقدوا القدرة على التمييز والتفكير واستسلموا للذل والعجز والعبث والأغرب أنهم عطلوا العقل وتنكّروا لتاريخ حافل بالقيم، حيث يصرح قائلا:

ضـــميري لا يبـــاعُ بـــأيِّ كنْـــزٍ ... وعيشـــي لا يطيـــبُ بغيـــر عـــزٍّ
ســمو القصــد فــي الــدُّنيا شــعاري ... وعــزّ الــنفس فــي الأخــلاق رمــزي
عهــدتُ الحــرَّ لا يرضــى بــذلٍّ ... ولا يعطـــي كرامتـــه بخُبْـــز
دع الأشــرار تمضــغ قــول ســوء ... وتعبـــث بالرجـــال دون ميـــز
فهــم كــالعنكبوت أتــى يحــاكي ... بِــأوهى بيتــه منســوج خــز

ســـتذرو بيـــتهم نســـمات حـــق فـــلا يُغنـــي العناكـــب أي وخـــز
و مـــا جـــدوى عقُـــولٍ دون وعـــي يفســـر فـــي الحيـــاة غمـــوض لغـــز؟
و مـــا جـــدوى عيـــون دون نـــور يميِّـــز بـــين مشـــكاة وكـــوز
فـــلا كانـــت حيـــاة دون عـــز ولا كانـــت عقـــول دون فـــرز
فإنـــك بالضـــمير يظـــل حـــرا تظـــل بكـــل منجـــاة وحـــرز[1].

فأصحاب الضمائر الحية والنفوس الأبية وذووا المبادئ السامية لا يقبلون المساس بكرامتهم وحريتهم وقيمهم، وعقولهم لا تقبل أيَّ مساومة حول حياتهم المنشودة، كما تأبى رائحة الموت والضعف والخضوع لمن كانت نفوسهم أقل منها قيمة وقدوة ونقاء، وحتى الموت يأخذ عند الشاعر مفهوم البطولة على لسان "مجاهد مغترب" يرفض الموت بعيدا عن وطنه، ويريد لنفسه موت العزة والبطولة عبر الفعل الثوري والمشاركة في ميدان التضحية من أجل وطنه وخدمة مبادئه، ويكون الشاعر بهذه الالتفاتة الذكية يود إزاحة دلالة الموت العدمية الصامتة عن عقول الناس إلى دلالة الخلاص وإعادة بعث حياة جديدة في وطنه عبر أفعال الرفض والتمرد والثورة، حيث يقول في قصيدة "إرادة مجاهد مغترب":

أريـــــدأن أمـــــوت بالرَّصـــــاصِ فـــي ســـاحة الوفـــاء والإخـــلاص
و لا أريـــــدُ ميتـــــة المعنـــــى علـــى الفـــراش فـــي مكـــان قاصـــي
فيـــا إلهـــي هـــل بـــدت أحلامـــي وهـــل دنـــت بـــوادر القصـــاص
طلبـــتُ ربَّـــا واحـــدًا مُجيبـــا فكيـــف أســـتجيرُ بالأشـــخاص
فكـــم بهـــم مـــن غـــادر غشـــوم وكـــم بهـــم مـــن ســـافك مصـــاص..
إذا هجـــرتُ مـــوطني فـــإنّي لـــه أريـــدُ ســـاعة الخـــلاص
فســـوف أمضـــي رغـــم كـــل كيـــد أعـــد غـــدرًا مـــن يـــد القنّـــاص
قـــد عشـــت للفـــداء والمبـــادئ دمـــي لهـــا ولـــيس مـــن منـــاص
فبـــذل الـــنفس للـــبلاد شـــأني وخدمـــة المبـــادئ اختصاصـــي[2]

فهو ينشد موتة مقدسة، يمنح فيها جسدَه للرّصَاصِ، حتّى يُخلصه من هول نهاية مأساويّة قد ينتهي إليها على فراش العجز والمرض في ديار الغربة، وكيف يرضى هذه الميتة لنفسه؟؟ ووطنه المحبوب يطلب هذا الجسد الزائل لا محالة

[1] أحمد الطيب معاش: ديوان التراويح وأغاني الخيام، ص.243.
[2] المصدر نفسه، ص.28.

لِتُفَكَّ قيودُه، وليحيا شعب بأكمله عبر هذه التضحية الهادفة، إنها الرغبة في الإيثار وبذل النفس والانتصار للمبادئ والحق.

أما في قصيدة "بين روح وشيطان" فقد أحال الشاعر من خلالها إلى حالة من الأسر التي كانت عليها روحه المعذبة، والتي كانت سياط القهر تدفعها للإبحار والانطلاق والتهرّب من دنيا الأوحال والأهوال ومن كل كمائن المضايقات التي ينصبها المستعمر لبث اليأس في أوصال الأحرار، فتحلق عاليا في الرؤيا والخيال، وعبر حوار شيق يطالب الشاعر روحه ألا تبقى حبيسة العوالم الخائبة الكسيرة، وأن تنزل إلى أرض المعركة وتحتضن الفعل المقاوم وتتحفز له حتى يخلصها من وهم الحياة الزائفة، فتتماهى روحه مع هذا الطلب وتأمل تجاوز ما هو أرضي مغلف بالزيف والمكر (المريب يغرها، حيلة المحتال، إني في الحياة غريبة، عهد عبَّاد الهوى، العدْلُ في سفر زورٍ، نصب حبال، النائبات) إلى عالم السماء رمز المعالي والصَّفاء، حيث يقول:

قـد بعْـتُ أهـواء الحيـاة وروغهـا ... وعقـدْتُ حبلـي بالسَّـمَاءِ العـالي
فـوق الحيـاة ومـن بهـا، أسـمو علـى ... أرض تُدَنِّسـها يـدُ الأنـذال[1]

فهي بذلك تحاول أن تخترق زمانها الموبوء بالشر والظلال واللاجدوى والضلال، وتتجاوز حالة الوعي المنحصر في الحضور الساذج القبيح المغلف بالجهل:

قـد صـار هـذا الـدهر شـرَّ معلـم ... لأخـسّ دَرسٍ فـي أخـسّ فعـال
و بنُـوهُ فـي ديجـورهم يتخبّطـون ... كمُـدْلج قـد تـاه فـي الأدغـال
فـي سـجن دُنيـا النائبـات فكلهـم ... يشـكو قسـاوة حـاطم الأثقـال
مـن للبنـين الـرازخين بقيـدهم ... يحميهمـو مـن قسـوة الأغـلال
يـاويح نفـس المـرء إن تضـحى ... وقـد مـلأ الزمـان شـغافها بضـلال
و المغريـات إلـى الهـوى تهـوي ... أو فـي جحـيم رعـب وليـال[2]

و مجمل القول: فإن الشاعر يتحسس نبض الحياة فيه، ويدخل في حوارات عميقة مع دواخله المعتمة الحبلى بمواجع الوطن وملامح المعاناة ليخترق من خلالها حواجز التردد والخوف والإحباط التي تحاضر إرادة الثورة في نفوس

[1] المصدر السابق، ص350.
[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الجزائريين، وتمنعهم ن نقل هذه الإرادة من حيز التمني والحلم إلى حيز الفعل البطولي والممارسة على أرض الواقع، فهو الكفيل بقلب المعادلة وكسب الرهان.

و لأسباب ترتبط بنضارة الروح وعمق المشاعر وقوة الحساسية لدى الشاعر ولا سيما قوة الضمير، فقد ساءت علاقته بالمحيط (الأقارب والأصدقاء) لما يلاقيه من سوء معاملة هؤلاء وتنكرهم له، وكأن نظام القيم عند هؤلاء قائم على المنافع واللذات والانتهازية، مما ولّد الحيرة والغرابة والقلق والتي اندفعت على لسان الشاعر مليئة بالمرارة والأحاسيس المتداخلة والمتطاحنة، وهو ما يصرح به في قصيدة "إخفاق وأمل" حيث يقول:

أخفــق الصــب فــاعتراه الأســى ... فــانزوى كالأســير وانحبســا
أثخنتــه الجــراح وهــو وحيــد ... لــم يعــده الطبيــب فانتكســا
كــاد نبــع الحيــاة ينضــب منــه ... كــاد نــبض الفــؤاد أن يحبســا
كــم ترجــى وصــبر القلــب ولكــن ... خــاب ذاك الرجــاء فاستيأســا
ان قســا الــدهر- وهــو غيــر ملــوم ... فلمــاذا الهــوى عليــه قســا
و لمــاذا عليــه صــحب تجنّــوا ... ولمــاذا يغيظــه التعســا..؟
فتــك الإلــف بــالأليف فــأودى ... بنفــيس وأخمــد النفســا
اعــذروا قــاتلا جنــى دون قصــد ... واصـرفوا الطـرف عـن مسـيء أسـا..
كــم عزيــز غــدا كســيرًا ولكــن ... عــزة الــنفس خبــزه والكســا
حســبه أن يعــيش حــرا كريمــا ... نفــد الــزاد منــه أو أفلســا
إن فقـدت الرجـاء فـي الصـحب إنـي ... سـوف أبقـى الـوفي رغـم الأسـى[1]

فهذا الفشل اليائس في البقاء في عصمة الجماعة ورحاب الأصدقاء هو ما يسمم شرايين الحياة ويهدم بهجتها ويبقي الروح حبيسة في دائرة الصمت والعزلة، وهي عقوبة قاسية في حق شخص لم يبخل يوما عن خدمة الأهل والأمة، ومن نبل أخلاقه يترك باب الصداقة مفتوحا للكائن على ما فيه من رعونة وشدة لأنه يدرك في قرارة نفسه أن لا شيء يمكن أن يقوم بديلا عمَّن نُحبه ونتعلق به من البشر

أما قيمة الحياة والموت عند "محمد العيد آل خليفة" فقد أخذت طابع التمزّقات الروحية والتساؤلات الوجودية، بحثًا عن ماهيتها، عن سرّ تقلباتها، عن ضبابيتها وسوء أحوال الناس فيها، فالحياة في ذهنه مشوشة، غامضة، يقوم بنيانها

[1] المصدر السابق، ص360.

على تصارُع الأضداد مما يلغي إمكان تحقّق السلام، وتظهر هذه الحيرة في طغيان الألفاظ الضدية في قصيدته "يادارا" والتي ترسم شكوكه وريبه مثله مثل المعري الذي تساوت عنده الأضداد، وقد يعود هذا إلى صعوبة تموضعه في البيئة التي خلقها المستعمر والتحولات النفسية والثقافية والحضارية التي فرضها على مجتمعه، فثمة غياب لكل تلك العلائق الإيجابية التي تعزز لديه حب الحياة حيث ينادي ويستفهم ويتعجب من كلّ ما فيها:

بـــيضٌ وســـودٌ وأخيـــارٌ وأشـــرارٌ ... كـم تحتـوين علـى الأضـداد يـا دارُ؟؟
العــرشُ والفــرشُ والأحــداثُ بينهمــا ... خيـــرٌ وشـــرٌ فـــإقلالُ وإكثَـــارُ
و الليـل والصـبح والإنســان عنـدها ... نعســـان مســـتيقظ والمـــاء والنـــار
كـم ذا أرى المثـل دون المِثْـلَ محْـتَفلا ... بـــه لِتُقْضَـــى بـــه حـــاجٌ وأوطـــارُ؟
إنْ كـــان للميـــزِ مقـــدار يحـــدُّ بـــه ... فـــإن أحـــداثنا للميـــز مقـــدارُ
و كيـف صَـحّت مـن الإنسـان تفرِقـةٌ ... بين الحصار واللئالىء وهي أحجارُ؟!
يـا دارُ هـل فيـك مـن هـادٍ ليرشـدني ... فـــإنني مســـتريبُ فيـــك محتـــارُ
همِّـــي تقسَّـــم أشـــطارا ولـــن تجـــدى ... مـــن همُّـــه مثـــل هَمِّـــي فيـــكِ أشـــطارُ
(أعمـى المعـزة) أهـدى فيـك تبصـرةً ... لـو لـم تشـطَّ بـه فـي الـدين أنظـارُ
قـد كـان عنـكِ مشـيحًا وجـه همّتِـه ... حُـرًّا وقِـدْمًا تجافـت عَنْـكِ أحْـرارُ[1]

ويتطور هذا الرفض والتبرم إلى الإفصاح عن بواعثه، حيث يُصَوِّر امتعاضه من قومه الذين يتبرمون من نداء الحق الذي يُكرّره على مسامعهم كهزار الصُّبْح ويقبلون على سماع الأصوات الحزينة التي ينعقُ بها المستعمر فيما فرضه من ليل طويل:

و عنصـــر النـــاس فخّـــارُ ألـــم بـــه ... كَسْـرٌ ومـا التـام بعـد الكسـر فَخَّـارُ
يـا كَـمْ أجَـادَ هَـزَارُ الصُّـبْحِ مـن نغـم ... ولـــم يصـــخ لهـــزار الصُّـــبح ديَّـــارُ
وواصـــل الحـــزَنَ بُـــوم اللّيـــل ملتزمًـــا ... (غَاقًـــا) فَحَفَتْـــهُ أســـماعٌ وأبصـــارُ
وجـارُ سـوء ثـوى أرضـي فضـايقني ... فيهـا ومـن دونـه حُجـبٌ وأسـتار؟

[1] محمد العيد آل خليفة: ديوان محمد آل خليفة، ط دار الهدى للطباعة والنشر: عين مليلة، الجزائر، 2010 ص14.

فمـا وعـى قـطُّ صـوتي وهـو مرتفـع ومـا رأى قـط دمعـي وهـو مـدرَارُ
قلـت لـه احفـظ جـواري وارْعَ منزلتـي أولا فبـارح ديـاري أيهـا الجـار[1]

ويستمر موضوع "قيمة الحياة" في التلون تبعا لتلوُّن المعيش اليومي للإنسان الجزائري الذي يتخذه الشاعر فضاءا لرسم ذلك الجانب المتأجج من عوالمه الداخلية تجاه شعبه المحاط بالبؤس والفساد، والمعذب ماديا وصحيا والمشرد جغرافيا، فيغوص في المشهد ويصوغه مفعما باليأس في قصيدة "أسطر الكون":

سـئمت علـى شـرخ الشـباب حيـاتي فَحِـرْتُ ولـم أملـك علـيَّ ثبـاتي
أرى الكـون قرآنـا مـن الله منـزلا علـى الـروح والأحـداث آى عظـات
و أقـرأ مـن آي الشـقاوة أسـطرا علـى صـفحات الكـون مرتسـمات
فسـطر عيابيـل أمضَّـهم الطّـوى عـراة علـى لفـح الأثيـر حفـاة
و سـطر أيـامي يصـطرخن توجّعـا مـن البـؤس لا يفتـأن مكتئبـات
و سـطر يتـامى مـرهقين تكـبُّهم علـى جُـرُفِ البلـوى يـد العثـراتِ
و سـطر مشـائيم غـرار أذلّـة يسـامون بـالأرزاءِ والنّكبـات
فهـل كـان هـذا الكـون سـيفا مشـطبا يمثّـل بـالأرواح والمهجـات؟
و لكـن وجـداني يـنم بحسـرة إلـى القلـب أو يـوحي لـه بشُـكَاة[2]

فالبؤس الاجتماعي يتعاطى معه الشاعر بحزن عميق، لأن الحياة لم تهبه في شبابه سوى كونا من الأمراض والخوف والشيخوخة والعجز ومظاهر الإحباط، وقد تآزرت جميعها على إحاطة قدره بالآلام والمصاعب التي يعانيها فردا، ويعيشها سوية مع أبناء جلدته على مستوى الذاكرة والوجدان.

و يستمر هذا الضرب من الحزن ويتحول تدريجيا إلى قهر نفسي عميق تتراءى خلفه نوازع التشاؤم واليأس المرير، والتبرم من الحياة لأن الحقيقة فيها مغلفة بالأوهام وامتلاء الظاهر يخفي نفوق الباطن، والباحث عن الحقيقة والصدق تقابله جيوش الشك، فيصبح مقيدا لا حول له في مواجهة ضبابية العالم أو حتى فهم حقيقة ما هو عليه،

[1] المصدر السابق، ص15.
[2] المصدر نفسه، ص، ص 16 ،17.

فلا يجد الخلاص سوى في الحقيقة الوحيدة الثابتة وهي "الموت" فهو يحرر الإنسان من رغباته وشهواته وتطلعاته المجنونة ومعها جميع الآلام، حيث يقول في قصيدة "بين الشك والتشكي":

هـل للحقـائق فـي الحيـاة وُجُـودُ ... كـادت علـى عقلـي الشُّـكُوك تسُـودُ
مـا فـي الحيـاة حقيقـةٌ محـدودة ... إلّا اصـطلاحات بهـا وقيـود
تـدعوا إلـى العرفـان وهـي جهالـة ... وتُشـيد بالإيمـان وهـي جُحُـودُ
مثـل الـدفوف علـى المسـامع رُنَّـة ... خلابـة، وعلـى الأكُـفِّ جُلُـود
.....
دنيـا علـى الأعمـى التـوت أوعارهـا ... مـن يُرْشِـدُ الأعمـى بهـا ويَقُـود
.....
صـبرا علـى ليـل الحيـاة وطولِـه ... حتـى يشـقّ مـن الصَّـبَاح عمُـودُ
مـن مـات لا ريـب اسـتَهل فـلا تخـف ... المـوت دُنيـا واللُّحُـود مُهُـودُ
يـا مـوت خولـت ابـن آدم راحـةً ... مـا بعـد جُـودك لابـن آدم جـود
و النـاس أطهـرُ فـي القُبـورِ جِبِلَّـة ... ولـو أنهـم رِمَـمٌ هنـاك ودُودُ[1]

و في غمرة ما كان الشاعر يشاهد من إشارات رحيل الشباب وملامح الفتوة، وانحدار الجسد نحو مستنقع الضعف، يزداد استخفافه بشهوات الحياة ويندفع صوب المستقبل، صوب محاسبة من أحرق طفولته وشبابه بالمآسي، وغمر ربوع وطنه بأردية الظلام، وبالتالي الخروج من ذات متأثرة منفعلة ضائعة إلى ذات فاعلة مؤثرة تسعى إلى الخلاص وتتطلع نحو العلا حيث الواقع الجديد المأمول:

يـا دهـرُ عاجلـتَ الصِّبا بـالقطف لـم ... يُزْهِـرْ، ولـم يثمـر بـه عنقُـود
لا تنكـر الـدعوى علَـيَّ معارِضـا ... رأسـي عليـك وعارضـايَّ شُـهُودُ
فكـأن هـذا الهـم منـك جهـنم ... وكـأن هـذا الشـيب منـك وُقُـودُ
.....
مـا كنـت أوثـر أن أذود يـد الأذى ... لـولا مطـامح العُـلَا وقُصُـود
و أمانـة الله قمـت بحملهـا ... جسـمي بهـا مـتحطّم مَهْـدُود

[1] المصدر السابق، ص24.

.....

وطنـــي الـــذي هَمُّـــوا بـــه ودليلُـــه كـــدليل يوســـفَ ثوبـــه المقـــدود
لا يـــأمنوا صـــبَّ العـــذاب علـــيهم فرعـــون أعتـــى مـــنهم وثمـــود
الله أوفـــى الواعـــدين وكـــم خلـــت مـــن بنصـــر الصـــابرين وعـــود
فلعـــل أيـــام المشـــائم تنتهـــي ولعـــل أيـــام السُّـــعُودِ تَعُـــودُ[1]

و في لحظة استشراف المستقبل المأمول والإصرار على النصر، يزداد إحساس الشاعر بقيمة كل ما يستحق العناية، وبالأخص ماله قدرة على بعث الحياة وإحياء النفوس، فخص زميله في النضال عبد الحميد بن باديس بوقفة ترحم خاصة على قبره، لما له من مكانة في نفوس الجزائريين، فهو الإنسان المثقف المصلح الذي ترك الدنيا وراءه وركب كل المخاطر ليضع أمام شعبه قيما مثلى في التضحية والمثابرة، والذي سعى طويلا للحيلولة دون استمرارية الجهل الذل والمعتقدات الفاسدة التي حاول المستعمر غرسها في النفوس حتى يضمن بقاء الأحوال على ما هي عليه لكن هيهات، فالورثة كثيرون والحقوق المسلوبة مطلوبة.

يـا قبـر طِبْـتَ وطـاب فيـك عبيـر هـل أنـت بالضـيف العزيـز خبيـرُ؟
هـذا ابـنُ بـاديس الإمـامُ المرتضـى عبـد الحميـد إلـى حِمَـاكَ يَصِـيرُ
العـــالِمُ الفـــذُّ الـــذي لعلومـــه صـــيتٌ بـــأطراف الـــبلاد كبيـــرُ
بعـث الجزائـر بعـد طـول سـباتها فالشـــعب فيهـــا بالحيـــاة بصـــير
نـم هادئـا فالشـعب بعـدك راشـد يخْـتطُّ نهجَـك فـي الهُـدَى ويسـيرُ
لا تخْـشَ ضـيعَةَ مـا تركـتَ لنـا سـدى فـــالوارثون لمـــا تركـــت كَثِيـــرُ[2]

ب- قيمة الزمن:

الوقت كالسيف إن لم تقطعه قطعك، وليس شيء أعزَّ من الوقت، فإذا كانت حياة الإنسان تقاس بالساعات والثواني فإن حياة الأوطان تقاس بأفعال النّساء والرجال، لا سيما زمن انحراف عجلة التاريخ عن مسارها الإنساني الأصيل، وسقوط الكائن في حالة من الإرجاء الزمني أشبه ما يكون بالغارق وسط الضباب ينتظر انفتاح الأفق أو الموت البطيء، حينها يتولّد زَمَن من رحم المعاناة يعيشه الإنسان بكلّ جوارحه، فالعين تشخص بعيدا، والقلب يخفق بالرجاء،

[1] المصدر السابق، ص25.
[2] المصدر نفسه، ص 430.

واليد تمتد حولها بحثا عن حبلٍ للنجاة، وهذا حال الشعب الجزائري الذي سقط في بوتقة استعمار رهيب، أوقف عليه عقارب الزمن الحيّ، وأدخله في دائرة الزمن الرديء، حيث الوحشة والكذب والغدر والاستعباد، أدخله في حقبة مظلمة تساوي فيها الليل مع النهار والحياة مع الموت، وتقلّص فضاء الزمن على الفرد الجزائري حتى أصبحت حياته تقاس بزمن ثلاثي الأبعاد، فهو يعيش بين فوهة الجوع وفوهة البنادق وفوهة السجون، وكُلّما ازداد الزمن ضيقا على الإنسان يزداد إحساسه بالاختناق وتزداد رغبته في الانفجار، وتتوق روحه إلى فردوسها المفقود، وفي خضم التوتر والتحولات تظهر قيم النضال والبطولة ويظهر زمن التحدي والمواجهة، زمن الأفعال النادرة والأقوال الثائرة، لا سيما بعد معايشة تجربة الاستعمار واكتشاف حقيقته، ومعرفة العوامل التي تساعد على بقائه، وبالتالي العمل على تحصين الذات بعوامل البقاء ووسائل الدفاع، وليس كالشعر في تلمس روح الواقع وخوض مغامرة تأويله تأويلا شاملا، فهو رؤيا متكاملة، يغوص فيها الشعر في متاهة الزمن ويتوغل في قلب الأحداث مُتَسَائلا، وفي انتظام رؤيوي ينبعث في حركة تَصَاعدية تُعيد رسْم الواقع المفكك وفق رؤية جديدة كفيلة بتغيير قناعات الآخر وإحداث دَويّ يتمدّد صداه من الدوائر المحلية إلى دوائر أخرى أكثر اتساعا، ويكون للزمن وقعه الخاص لدى الشاعر سواء على مستوى الإيقاع والأوزان أو على مستوى الإحساس بالزمن الخارجي عبر إيقاع دورة الحياة؛ تتابع الفصول، الليل والنهار، حركة الكواكب، وحركة الكائنات وما يصاحبها من أحداث وأفعالٍ، وتقلّبات النفس بين الفرح والغضب، الألم والشكوى، السخط والرضا، الهدوء والانفعال، فهي شبيهة بتقلبات الطبيعة والفصول، يكون فيها الزمن معولا لهدم الحاضر وتسليمه للنسيان فيتصدى له الشاعر بالكلمات محاولا ترميم ما حطمه الزمن وتسجيله على لوح الخلود، وإذا كان ليل الاستعمار يمنع بروز الزمن الجميل فإن شعراء الجزائر عملوا على دحض الزمن الموبوء والتطلع إلى زمن وجداني ارتبط معظمه بالألوان "النور، الضياء، الإشراق" فالشاعر أحمد الطيب معاش تراوحت رؤيته للزمن بين درجتين من اللون في قصيدة "وميض الأمل"، زمن أرضي يغلب عليه اللون الأسود محمل بدلالات العذاب والتمدد والشقاء واليأس والهم وزمن سماوي يتوالد على شكل ضياء متألق محمل بدلالات الهداية، الإحياء، الإزاحة، الإنارة، البشرى، ويلاحظ في النص تركيز الشاعر على الزمن الذي ينبثق من المستقبل والمحمّل بدلالات الحياة والانبعاث والانفتاح، لكن هذا الزمن الممتلئ المرغوب فيه لم يأت من العدم بل كان نتاج ليالٍ طويلةٍ من الكدِّ والعمل والسير الحثيث عبر زمن الظلام والعناء الذي فرضه المستعمر، وقد استخدم الشاعر لفظة نُراصِدُ التي تدلُّ على الترقب والترصد والانتظار وكأنه يتطلع إلى انبعاث شعاع الأمل من السماء وميلاد فجر الحرية ومضي ليل الاستعمار حيث يقول:

سـلاما، سـلاما صـباح المنـى مُنَـى العـاملين مـن العـالمين
إليـك خببنـا بـرغم العنـا وسـرنا اللّيـالي مـع المـدلجين

وبتنا نراصد منك الشروق
ينيرُ أمام العيون الطريق
فترنو وتُبصر كالمبصرين

و أرسـلت اللحـظ نحـو السـماء كَـأَنَّ بـه لؤلـؤا لامِعَـا
دنـوت لأدْرِك مـا كُنْهَـهُ وقلـت- أسـائلها خاشـعا

وفي القلب أكتم همًّا دفين:
حنانيك يا أخت، ما تذرفين؟
أجابت: أخي ذاك دمع الفرح...[1]

إن هذه المفارقة التي يعيشها الشاعر مع الزمن الأرضي البطيء والمثقل بالآلام البدنية والنفسية هي التي دفعته إلى مرافئ الزمن الكيفي أو النوعي زمن الطلوع والإشراق وما يتضمنه من دلالات التجدّد والانبعاث والحيوية والفرح.

و في قصيدة "يوم تشرين" يخامر الشاعر الحنين إلى ليلة نوفمبر الخالدة، تلك الليلة التي فصلت بين زمن طويل من البؤس، والآخر قصير مضمخ بأريج البطولات وبالملاحم الظافرة وبهدير الثورة الذي ملأ الدنيا وشغل الناس، فكل ساعة منه وكل معركة هي وثبة نحو قلعة الحرية ومطية إلى بيت العزة:

فلْنَسِـر كلُّنـا إلـى المَجْـدِ يحـدو ركْبنـا "ناصـر" وشـعب سـائر[2]

[1] حمد الطيب معاش: ديوان التراويح وأغاني الخيام، ص32.
[2] المصدر نفسه، ص44.

أما مرحلة ما بعد الاستقلال وبالأخص القصائد التي نظمها بعد السبعينات "بين اليأس والرجاء 1972"، "أنا والصمت1973"، "صدى اليراع" فإن فضاء الزمن أخذ في الانحصار ووضعية الذات أخذت طريقها نحو التأزم على صعيد العلاقات الإنسانية، وعلى مستوى التصورات للمشروع الوطني، فالحياة بلا أمل والليالي ثقيلة والأماني سراب، ذكريات حزينة عن الحمى البعيدة، وشمس البيت العائلي التي انطفأت عليه في ديار الغربة، إنه القلق الحاد الذي يضرب رايته السوداء ليقيم في قلب الشاعر، ويحوّل عليه حياة العزلة إلى جحيم لا يطاق:

أعـــيش حيـــاة بـــلا أمـــل ... فضـــقت مـــن الحـــزن والملـــل
فكـــم مـــرَّ ليـــلٌ بـــلا آخـــر ... كـــدهر علـــى كـــاهلي المُثقَـــلِ
برانـــي الســـرى والنـــوى والجـــوى ... وأرَّقنِـــي الشـــوق للمنـــزل
تركـــتُ الحِمَـــى مكرهـــا إذ غـــدا ... مقـــامي بـــه غيـــر محتمـــل
تركـــت بأحضـــانه كبـــدي ... صـــغاري وأهلـــي وهـــم أملـــي
أغـــار علـــى مـــوطني غائـــل ... فصـــار بنـــوه بـــلا موئـــل
إذا جنـــة أصـــبحت كـــالجحيم ... فمـــا حيلـــة المـــؤمن الأعـــزل[1]؟

يبدوا أن الشاعر بدّأ يشعر بنفسه فردا منبوذا أكثر مما يفكر في العودة إلى المجتمع والانسجام في آفاقه المستقبلية، لأن هذا الأخير، في اعتقاده بدأ بعض أبنائه في جرّه نحو مستقبل غامض، وهو ما يفسر خروجه القهري الذي أشار إليه في النص، نتيجة إحساسه بالظلم والذل، وضياع الإرث الثوري، محاولا بذلك نقل تذمره وحالة عدم الرضى من حيّزه الخاص إلى الحيّز العام، حيث يقول:

و إن أمّتـــي أصـــبحت لُعبـــةً ... مضـــيتُ-فـــداها- إلـــى أجلـــي
لقـــد طـــال ليلُـــك يـــا أمّتـــي ... فيـــا ليـــت شـــعري، متـــى يَنْجَلـــي
أيـــا وطنًـــا بعـــض أبنائـــه ... أراد لـــــه شـــــرَّ مُســـــتقبل
لأجلـــك بـــالأمس خـــاض الـــوغى ... ومـــات الألـــوف لكـــي تعتلـــي
فيـــا أيّهـــا الشـــعب هـــو مـــن يـــد ... تُزيـــل الـــدموع مـــن المقـــل؟
و يـــا أيهـــا الشـــعب هـــل مـــن يـــد ... تقـــودُ العطـــاش إلـــى المنهـــل؟

[1] المصدر السابق، ص 182.

و يـا أيهـا الشـعب هـل مـن وثبـة إلـــى المَجْـــد والحَـــقّ والمُثـــل؟
فمـــا ضـــاع حـــق ســـعيت لـــه ولـــم تتنـــازل ولـــم تنـــزل[1]

فالشاعر وهو يحلم بتثوير الشعب لتحقيق مامات لأجله الألوف، وإحياء القيم والمثل التي آمن بها الثوار، يكون قد تجرع مرارة خيبة الأمل في البناء الوطني، وما دلالة الصرخة ونداء الشعب إلا تعبيرا عن صورة الزمن الرديء الذي آلت إليه مسيرة الكفاح الوطني بعد فرحة النصر والتي لم تدم طويلا، ليجد الشاعر نفسه في الجبهة المعارضة لكن هذه المرة في وجه رفقاء النضال، وكم هو صعب مواجهة الإخوة؟، وهذا الانكسار المتواصل ولّد في نفس الشاعر فضيلة الصمت لأن الكلمة التي كان يتخلق من أضلاعها الثوار وينتشرون في كل فج، أصبحت في الزمن الراهن –بفعل الجشع- كمن ينفخ في حقل الأموات فهو يفضل بمرارة ابتلاع آلامه في صمت على أن يخوض في حياة مشوّهة يطول به التبرّم في شعابها الملوّثة:

ســـأل الرفـــاق إلَـــمَ صـــمتك دائمًـــا وإلَـــمَ تبقـــى شـــاردا أوهائِمـــا؟
هل صرت مثل الطيف يسبَحُ في الفضا أو صـــار قلبـــك بالخيـــال مُتَيَّمـــا
دع عنـك هـذا الغيـب واحضـر واقعـا لا تبـــق دومـــا واجمـــا متشـــائما
قُلْـتُ اعـذروا إن طـال صـومي عامـدًا رمضـان يهـوى فـي العبـاد الصـائما
الصَّـوْم أفضـل مـن شـراهة أجشـع والصـمت أفضـل إن عـدمت تفهّمـا
حـــدّث يراعـــك واســـتمع لصـــريره ينســـيك ســـمعًا ناقـــدًا مُتبرمـــا
ســامر كتابــك فهــو خيــر مُسَــامِر وهــو المصــارح إن وجــدت تكتّمــا
و اغـنم جـلال الصـمت واحفـظ سـرّه مـا قـلّ دَلّ... وكـان ذلـك مغنمـا
إن قـلّ صـقل المـاس ينشـد راغبـا وإذا تكـــاثر ملَّـــهُ فتراكمـــا
و احفـظ لسـانك مثـل قلبـك انـه إن ســـاء أمرهمـــا أذاع وترجَمَـــا[2]

وعلى خلفية هذا الصمت أقام الشاعر طقوس موت الكتابة والكلمة الحرة وذلك في قصيدة "صدئ اليراعُ" والتي يكشف عنوانها عن التزام الشاعر بالصمت الطويل والانقطاع عن القول، يبدو في المقطع الأول منها توقف نبض الحياة في الطبيعة وإفلاس الحواس وعدم قدرتها على إدراك كل ما هو جميل والإنصات لكل ما هو عذب، وكأن طبيعة الأمس

[1] المصدر السابق، الصفحة نفسها.
[2] المصدر نفسه، ص250.

ليست هي طبيعة اليوم والزمان كذلك، ثم يأتي المقطع الثاني ليكشف عن هوية الفاعل المتسبب في هذا الركود والوضعية الغامضة التي آل إليها وطن الأحرار:

صـــدىء اليـــراعُ وكَلّـــت الأفكـــار ... وخبـــت بقلبـــي التائـــه الأشـــعار
أيـــن البـــراعم والأزاهيـــر التـــي ... كانـــت تحـــوم بـــدوحها الأطيـــارُ؟
أيـــن النســـيم العـــذب داعـــب ريشـــها ... فزهـــت بهـــا وازدانـــت الأوكَـــارُ؟
رقصـــت طـــويلا واعتلـــت أفنانهـــا ... تشـــدو بهـــا وكأنهـــا أوتَـــارُ
أيـــن الســـواقي الحاضـــنات لمائهـــا ... أيـــن الشـــذى والعشـــب والأشـــجار؟
أيـــن الشـــقائق فـــي المـــروج عرائسًـــا ... كانـــت تتـــابع حفلهـــا الأنظـــارُ؟
أيـــن الصـــبا وعليـــه أيـــن الصِّـــبا ... وعليلـــه، يجتاحـــه الإعصـــار؟
أودى القُسَـــاةُ بصـــفوه وهنائـــه ... الظلـــم، والظـــلام، والأوزار..
فغـــدا المُعَـــذَّبُ للأثـــافي ثالثـــا ... إن الأثـــافي تشـــتهيها النـــارُ
ظلْـــمُ القريـــب يـــؤجِّج النـــار التـــي ... أذكـــى ســـعير لهيبهـــا الأشْـــرارُ
لا لـــوم بعـــد البـــوح بالشـــكوى إذا ... صـــدىء اليـــراع وســـاءت الأشـــعارُ[1]

لقد تسرّب الملَلُ إلى جسد الزمن لدى الشاعر في هذه المرحلة وغدا كأنه توقف مجراه وشُلّت حركته وساد الصمت، حالة تشبه حالة بلده الذي أدلج به حكامه وسط الظلام، فانصرفت رؤية الشاعر بذلك إلى الانشغال بنتائج النهج الاشتراكي الذي أخذ مسلك الفساد، وما تَشَوَّش ملكة التعبير لديه "أنا والصمت"، "هذا الليل الطويل"، "صدىء اليراع"، "بين اليأس والرجاء"إلّا دليل على الاضطراب النفسي نتيجة انحراف مسار الثورة وانحصار دائرة غنيمة النصر على فئة محدودة، فيما غالبية الشعب غارقة في المشهد الحياتي اليومي المكتظ بالمعاناة واللامبالاة، غير آبهة بما يدور حولها؟ على خلاف الشاعر الذي انتبه لضياع الزمن السالف سدًى وسُقوط القيم الثورية تباعا وانشغال البعض بمصالحه على حساب وطن كان الشهداء والمجاهدون والثوار يريدونه موطنًا للأحرار، وهاديا للأمم، ومَعلَما للإنسانية ينبض بالقيم والمثل العليا، ومع ذلك يبقى كل شيء مؤجلا في عالم الشاعر ويبقى الزمن النفسي بتطاوله هو السيّد، لأن شعبه تجري به الأحداث وفق مشيئة حكامه نحو المستنقعات وهو في بلهنية غير آبه بما هو آت من مساوئ الزمن حيث يقول:

[1] المصدر السابق، ص251.

ليلـــــــي كشـــــــهرٍ أو ســـــــنةُ فـــــي عـــــالم مـــــا أكفـــــرهْ
حكّامـــــــــــــه أعـــــــــــداؤه وشُـــــــــــعوبه مســـــــــــتعمرة
فـــــالبعض يـــــأتي منكـــــرا والـــــبعض يقبـــــل منكـــــرة
و الـــــبعض يســـــكن جنـــــة والـــــبعض يســـــكن مقبـــــرة
.....
و يســـــــوق شـــــــعبا كلّـــــــه مثـــــل النعـــــاج الحـــــائرة
ليلـــــــي كشـــــــهر أو ســـــــنة فـــــي عـــــالم لا يســـــمع
ناديـــــت فـــــي ليلـــــى الطويـــــل فلـــــم يجبنـــــي بلقـــــع
فســـــــهرت وحـــــــدي باحثـــــا عـــــن أَنْجُـــــم لا تطلـــــع[1]

و مجمل القول إنّ ذوي النفوس الطيبة والمناضلين الأقوياء والأوفياء تَصُبُّ حياتهم في مجرى زمني واحد يحلمون به وهو زمن الامتلاء والسعادة، زمن الأحداث الكبرى والهمم العليا، فإذا انتفت الإرادة الطيبة وخمدت الضمائر الحية، تلبد الحس وأظلمت النفس وارتعشت الروح، ودخل الزمان في دوامة العدم.

و إذا كان هذا هو أمر الزمن عند أحمد الطيب معاش فإن محمد العيد آل خليفة الذي عايش الأوضاع نفسها، قد ظل الزمن لديه هاجسا قلقا، حيث يرصد آثاره في قصيدة "صدى الصحراء" كاشفا عن التفاوت الكبير بين رؤيتين مختلفتين لعنصر الزمن، نظرة تتجه نحو المستقبل وتؤمن بقدرة الإنسان على أن يكون سيد نفسه، والزمان لديها رديفا للتقدّم ومن ثم نشأت الصناعات وتعددت الاختراعات وحصل التفوق وهو للأسف حال المستعمر، ونظرة أخرى لا تكاد تستوعب ما يدور حولها من آلات ومنتجات حضارية بفعل التخلف والاستلاب والرؤية السكونية للواقع وعدم الاستثمار في العقل والزمن وهي حال الشعب الجزائري الذي لا يشعر حياله الشاعر بالرضى لما هو عليه من كسل وفوضى في التفكير والعمل، فالزمان تشتغل عليه العقول، وهو في غيبوبة سادر في أوهامه، حيث يقول:

كتبـــت فكـــان الحـــق طـــوع أنـــاملِي وقلـــت فكـــان الصـــدق وســـعَ مقـــالي
و واليـــتُ بالإرشـــاد رفـــع عقيرتـــي عســـى أن يهُـــبَّ النـــائمون حيـــالي
عســـى أن يَهـــب النـــائمون فـــإنهم يغطّـــون مـــن حقـــب مضـــين طـــوال
يخـــالون آلات الحضـــارة بيـــنهم عجائـــب غيـــب أو طيـــوف خيـــال

[1] المصدر السابق، ص 253.

و تمضـي الليـالي السـود تجهـد سـيرها ... وهـم بـين مسـلوب الشـعور سـالي
و هـم بـين مُنْهَـدِّ العزيمـة خـائر ... وآخـر مـن كُـلّ المواهـب خـالي
أفيقـوا فهـذا الـدين بـين ربـوعكم ... تُنَازلـه الأحـداث شـرّ نِـزالِ
.....
فبيـنكم الغربـيُّ وهـو أخـو العـلا ... يجـد لإدراك العُلـى ويُـوالي
طـوى الأرض بـالخط الحديـدي وانبـرى ... يجُـولُ مـع الأريـاح كـل مجـال
و أبـدع طيـارا بـدون محـرّك ... فهـل كـان هـذا يسـتقرُّ ببـال
و شـقَّ عبـاب البحـر والبحـر مُزبـد ... بغوَّاصـة ينسـاب غيـر مبـالي
أجلُّـوا رجـال العلـم بـين ربـوعكم ... فقَـدْرُهُمُ وافـي الرجاحـة عـالي[1]

فالعصر هو عصر العلوم والمنافسة والشعوب التي لا تُسابق الزَّمان ولا تعتني بالعقول تكون قطيع غنم في يد الجلاد، وعليه يدعو الشاعر إلى الالتزام بالدفاع عن العلم والعلماء وكذلك عن القيم التي شكلت حضورا قويا في ذاكرة الشعب وحياته، وبالأخص العقيدة الإسلامية لما لها من زخم روحي وأخلاقي ووجداني في تعزيز الروابط وروح الانتماء ولها الأولوية على القيم المادية والنفعية.

و في قصيدة "عامان مُقبل ومُدبر" التي نشرها الشاعر عام 1933يبدو أن الأحداث والمحن شوهت الروح الجميلة التي ينشدها الشّاعر عبر سيولة الزمن، فمن المتعذر على الحياة أن تسير سيرها المألوف في ظل وجود مُسْتَعْمرٍ يعمل على تَحطيم القيم ويُسَفِّه المعتقدات ويغزو العقول بالقيم المادية، ويثبط العزائم والمعنويات حتى يخلق بيئة معادية للإنسان، تحاصره من كلّ جانب، وتستهلك طاقاته من دون جدوى، ويزداد الأمر سوءا إذا ما تصدع المجتمع وامتلأ بالخلافات، وتعددت التصورات مما يجعل قيام رؤية سياسية واضحة مستحيلا، وهذه الأمور مجتمعة جعلت الزمن يتمظهر للشاعر في أسوأ صوره، حتى غدا عبر سلسلة الجمل في النص "منعدم القيمة"، فلا التوغل في الماضي مأسوف عليه ولا ما يأتي من نافذة المستقبل مُرَحَّبٌ به خوفا من أن يكون على شاكلة الماضي، لأن الذاكرة متخمة بالهزائم والمآسي واستمرارها على وتيرة واحدة من الألم جعلت القلق يتغلغل في نفس الشاعر تغلغلا صادما، حتى أصبحت له الغلبة من حيث الظهور على لوحة الزمن والذي يولد عادة عند الشاعر ميتا لا يستحق الاهتمام حيث يقول:

[1] محمد العيد آل خليفة: ديوان محمد العيد آل خليفة، ص18-19.

غشـــــيَ اللّيـــــل أم جـــــلا؟ لســـــت أدري بمـــــا تَـــــلَا
قـــــد مضـــــى العـــــام مـــــدبرًا وأتـــــى العـــــام مُقـــــبلَا
و هـــــوى العـــــام كوكبـــــا بشـــــــرار مـــــــذيّلا
ســـــاء مـــــا ســـــاء فـــــي الأخيـــــ ر، وأن سَـــــــــــرَّ أوّلا
جـــــدّ كـــــالثوب واعتـــــرا ه، علـــــى اللّابـــــس البلـــــى
و ســـــقى النّـــــاس غِـــــبّ حلْـــــ ـــــواه ســـــمًّا فجـــــدّلا
مجمـــــل القـــــول أنّـــــه كـــــان حـــــولا محـــــولا
أيهـــــا العـــــام ســـــؤت فيـــــ ـــــا مقامـــــا ومـــــرحلا
لـــــم تكـــــن مجمـــــلا فخـــــذ عنّـــــى العتـــــب مجمَـــــلا
أنـــــا بـــــالرغم منـــــك لـــــم أنْـــــوِ إلّا الـــــتَّحَمُلا
عـــــلَّ فـــــي عامنـــــا الجـــــد يـــــد مفـــــازا مـــــؤمّلا [1]

و تأخذ هذه الدلالة المأساوية للزمن في الانحسار أثناء الثورة وبعد نجاحها، حيث بدأ الفرد الجزائري يتخلص من التشوهات الكثيرة التي ألحقها المستعمِر بجسدِه وروحه وأخذ يستعيد عافيته تدريجيا، تحدُوه الآمال، وتقوده ثورته الغضّة نحو فضاءات النصر وولوج عتبة الزمن الأصيل زمن أصبح فيه النصر ثقافة ترسم للفرد الجزائري دروب النجاح، وتفتح له أبواب الحياة المكتملة وغير المتناهية، وهكذا أدرك الشاعر قيمة هذا الميراث الثوري فأخذ في تخليده، وتذكير الأجيال برمزيته وحمولته التاريخية ودلالاته الإنسانية والفلسفية وهو يهدف بذلك إلى بعث الجزائر كأمّة جديدة عن طريق ربط الحاضر بالماضي الثوري وإعادة بعث هذه الروح المتجددة في نفوس الشباب، وليس أكثر من الفاتح من نوفمبر في الدلالة على القوة والحسم والفعل، فهو بداية نهاية أسطورة الاستعمار، وبداية ميلاد أمة بذاكرة تستحق الاستنطاق والمساءلة على الدوام، لأنها ذاكرة الذات المنتصرة في صراع الأقوياء، الذات التي عادت إلى محفل التاريخ وعلى رأسها تاجُ النصر، صنعته بدماء خَيْرَةِ أبنائها، أفلا يستحقون التحيّة وهُتَافَ المجدِ؟!:

نـوفمبر قد وافـى علـى اليُمن والبُشرى بعاشـــرة الـــذكرى لثورَتنـــا الكبـــرى
نـــوفمبرُ قـــد وافـــى فـــأهلًا ومرحبًـــا بشـــهر ركبنـــا فيـــه مركَبَنـــا الـــوعرا
نـــوفمبرُ وافانـــا فطيّبنـــا شـــذًى بـــذكرى ضـــحايانا وضـــمَّخَنَا عطـــرا

[1] المصدر السابق، ص، 29.

نـــوفمبرُ وافانـــا وهـــل كنـــوفمبر درى دَارِس الثـورات فيمـا درى شـهرا

...

نـوفمبر جلَّـى عـن بِـلادي ظَلامَهـا نـــوفمبرُ فـــي آفاقهـــا أَطْلَـــعَ الفجـــرا
ففاتحـــه قـــد كـــان أعظَـــمَ فـــاتحٍ لنـــا كسَـبَ التَّحريـرَ وانتـزع النَّصـرا

...

زحفنـــا عليهـــا نـــزدري بعتادهـــا وبالنَّـــار والبـــارودِ نصـــهَرُها صـــهرا
إذا ســـامَكَ المحتَـــلُّ قهـــرًا بحُكْمِـــه فـــلا تـــرضَ إلَّا أن تباريـــه قهْـــرا
إلـــى جبهـــة التحريـــر ذلَّـــت جبـــاهُهُم ومـــن جيشـــنا تَرْتَـــاع أبطَـــالُهُم ذُعـــرا

...

ولا تـنسَ فضـلَ السّـابقين إلـى الفـدى مـــن الشـــهداء الطيّبـــين بهـــا ذكْـــرا
تـــرحّم علـــيهم واحـــتفظ بقبـــورهم ورَبِّ بنـــيهم واتّخـــذ عَهْـــدهم ذُخـــرا
وهل عهدُهم إلاّ وصـايا علـى الحِمَـى لجـــيشٍ وفـــيٍّ لا يُكـــنُّ لهـــم غـــدرا
تعاهَـــدَ أن يحيـــا وفيًّـــا لعهـــدهم واقسضـــمَ أن يرعـــى مكاســـبَهم دهْـــرا
علـــيهم ســـلام الله مـــا خلَّفـــوا لنـــا ســـلامًا بـــه نحيـــا ونغتـــنم العُمـــرا[1]

وعليه يعمل الزمن الإيجابي المسترجع على ضمان استمرارية الإنسان في هويته كإنسان صانع للقيم ومحرِّك للتاريخ ومُخَزِّنٍ للخبرات، وكل حدثٍ عظيم في حياة المجتمعات يعني ميلاد ذاكرة حية تتوارثها الأجيال، وهو ما يفسِّر تعلق الجزائريين بالخامس من جويلية، الذي بقي عالقا في مخيلة <<الشعب الجزائري>> الذي تُقاسمه دمعتا الفرح والبكاء في الوقت نفسه؛ دمعة الفرح في تخلصه من وطأة الإمبريالية المتوحشة وما فرضته من سنوات الموت والدّمار، ودمعة بكاء شديدة على أرواح الآباء والأمهات والأبناء الذين سالت دماؤهم في ساحات البطولة والفداء والتضحية، ولم يُسعفهم رصاص المستعمِر الغادر مشاركة سُلالتهم الطيبة بَهجَةَ هذا اليوم اليانع، ويكفيهم ذُخرًا أنهم منحوا لوطنهم عيدا وأعادوا لفرنسا ما تبقى من زبانيتها للتقاعد في مزبلة التاريخ، وفي هذا الصّدد يقول الشاعر في قصيدة <<ذكرى الاستقلال وعيد النصر>>:

مـــا جـــاء (يوليـــو) واســـتهل هلَالُـــه إلا تهلّـــــل شـــــعبنا واستبْشَـــــرا
قـــد كـــان خامسُـــه خميسًـــا قـــاهرا لمـــــآت آلَافِ الجنـــــود مُقهقـــــرا

[1] المصدر السابق، ص، ص 400، 402.

فـا عجـبْ لجـيشٍ قـلَّ فـي عـددٍ وفـي عُـــددٍ تحـــدّى الأطلســـيَّ الأشـــهرا
بصـــــموده ووفائِـــــه بعهـــــوده ردّ الغُـــــزاةَ الغاصـــــبينَ وأخَّـــــرَا
...
زفَّ البشـــيرُ إليـــه بشـــرى نَصْـــره مـــن بعـــد عُـــدوانٍ أطـــال فأضـــجرا
حيَّـا بهـا كقمـيص (يوسـف) وجْهَـهُ فـرأى كـ (يعقُـوب) الضـياء وأبصَـرَا
يـا شـهرَ (يوليـو) أنـت وافـدُ رحمـةٍ ونزيـلَ يُمْـنٍ نسـتطيب لـه القِـرَى
...
أنـــت المتـــوج والشـــهور رعيـــة تاجًـــا تســـودُ بـــه الشـــهور مُنَضَّـــرَا
أنـــت المتـــوج فـــوق كـــل مُتـــوج مـــا كـــان ذُو تـــاج عليـــك ليفخـــرا
قـد جـاء نصـركَ غاسـلا للشـعب مـن عَـــارِ احـــتلالِ الأجْنَبِـــيِّ مُطَهِّـــرَا
اليـــومَ يـــذْكُرُ شـــعْبُنَا حَرِيّـــةٌ بالشُّـــكر منـــه حَرِيَّـــة أن تُـــذْكَرَا
بـــاع النفـــائسَ والنُّفُـــوسَ لأَجلهـــا وبها اشترى في العُمْرِ أغلى ما اشترى[1]

لقد هبت رياح الحرية في الخامس من جويلية وما على الفرد الجزائري سوى توسيع آفاقها بما يخدم وجوده الحرّ وبما يحفظ مشاعر الوطنية والإنسانية فيه، دون أن ينسى تلك اللحظات التي اختلطت فيها الأفراح بالأحزان طالما تعدّدت طبقات الضحايا من أرامِلِ وثَكالى ويتامى ومعطوبين ومجانين وقس على ذلك مشاعر العنف والإحباط والأزمات النفسية وجروح الذاكرة وغيرها من الخسائر المادية المرتفعة، فَحَقُّ هذه الذاكرة أن تُحْفَظَ وتُواصِل حياتها عبر مسيرة الأجيال.

ج- قيمة الانتماء والفعل السياسي:

لقد عاش الشاعر الجزائري بصدق مأساة شعبه وانصهر فيها إلى درجة أنه لا يتصور أن يحيا بعيدا عنها، فكان مع وطنه ومجتمع وضمير أمته عقلا وقلبا وروحا، ومال إلى كل ما يرمز إلى هويته وكيانه وإنسانيته ولاسيما الأرض التي سقط في وعائها وارتوى من تربتها والتي من دونها لا يمكن أن تستقر رجلاه أو يحط عصا تِرْحَالِه وتشرده، إنّها مهد حياته ومماته وموطن ثباته وبقائه ومن دونها لا يمكن الحديث عن الانتماء، كما شكلت اللّغة بكل أبعادها المعين الثاني الذي استمد منه الشاعر كل ما يرمز إلى وجوده العقلي والمعنوي؛ من قيم ورموز ومُثُلٍ عُليا وعقائد وأساطير وفنون فهو يتعلم <<قيم وانشغالات ثقافته غالبا من خلال تعلمه اللغة، اللغة هي الوسيلة الرئيسية للتنشئة الاجتماعية، وهذه هي السيرورة التي

[1] المصدر السابق، ص، ص 405، 406.

يتقولب الشخص من خلالها شاء أم أبى، مذعنًا لأنظمة المعتقدات الراسخة في المجتمع الذي يولد فيه، إذًا اللغة تعطي معرفة، وتسمح للمعرفة بأن تنتقل من شخص لآخر>>[1].

وهذه المعرفة المشتركة هي اللُّحْمة التي يتقاسمها أفراد المجتمع، ومن خلالها تتقارب رؤاهم للحياة والوجود ويتعزّز روح الانتماء والإحساس بالوعي الجمعي، كما شكلت العقيدة الإسلامية بكل ما تحمله من أخلاق المروءة وروح التوحيد، وكذا الدعوة إلى التكافل والتضامن وتماسك الصفوف للحفاظ على جسد الأمة وقيمها العليا المعين الذي لا ينضب في مجال المقاومة ومواجهة كل ما يرمز إلى تغريب الروح والمساس بالمقدسات، ولذا كان الشاعر يتصرف مع الأحداث المعقدة في حياته بالرجوع المباشر إلى قواه الفطرية وتجاربه اليومية الضاربة في تربة الواقع ليرسم سبل المقاومة للدفاع عن الذات الفردية والجماعية زمن الخطر ومواجهة الآخر الذي يثير غضب الذات وسخطها بما يحمله من عنف وتهديدات لاسيما إذا ارتبطت بالأرض والمقدسات، وهو حال المشاريع الاستعمارية التي اتصفت <<في أغلب الأحيان بطبيعة استغلالية سافرة، واتصفت المواقف التي اتخذها الاستعماريون من مجتمعات المستعمرات بعنصرية كانوا يترجمونها إلى أفعال _ وهي مواقف اتخذها حتى الاستعماريون القادمون من فرنسا، التي كانت تصر على استيعاب مجتمعات المستعمرات في الهياكل السياسية، والإدارية الفرنسية _ وانتحل الاستعماريون، في عجرفة ومغالاة، تفويضا أدبيا بممارسة التوسع الاستعماري>>[2] فقد عمل المستعمِر على استقطاب الفئات الواعية قصد احتوائها في مؤسساته الجائرة، حتى يتمكن من مراقبتها وعزلها عن الفئات الشعبية، لأنه يدرك أن احتكاكها بالطبقات الشعبية سيعمل على إثارة عوامل المقاومة والوعي السياسي مما يتسبب في كشف ألاعيب ويجعل المسيرة لرحيله، لذا كان يترصد بؤر المقاومة ويحاول محاصرة بقعتها الجغرافية ورجالها بكل الأساليب، وقد نال السياسيون والأدباء والعلماء القدر الأعظم من القمع والمنع وتقييد الحريات، حتى أن أغلبهم زُجّ به في المعتقلات وفي السجون المظلمة، ومع ذلك لم يستطع المستعمِر شَلّ خيار الفعل السياسي لديهم في اهتمامهم بشؤون الأمة ورغبتهم في إشاعة روح الوعي وفتح بصر الناس وبصيرتهم على ما يحدث في واقعهم اليومي من محاربة للعقائد والقيم ومن استنزاف للثروات ومن ألامٍ وهمومٍ وأوضاعٍ مزرية تلاحقهم كظلهم، ومن شدة اهتمامهم بالواقع ابتعد شعرُهُم عن التجريد والمبالغات ونحى نحو الفعل السياسي الثوري الذي يراقب الظواهر ليمنحها روحاً ويُحَلّل الواقع ليولّد الوعي، ويشحن اللغة ليحرك العواطف ويوجه الناس نحو مصالح الوطن العليا التي تتطلب النضال والاستعداد للتضحية، ومن ثمة غرس حب القوة والمقاومة كقاعدة لمواجهة المستعمِر، وهو ما نجده لدى الشاعر أحمد الطيب معاش الذي يمجد الفعل الثوري والبطولي الذي يضمن سعادة الشعوب والأوطان ويدفع عنها ضرر

[1] روجر فاولر: النقد اللساني، تر/ عفاف البطانية، ط1، مركز الدراسات والوحدة العربية، لبنان، 2012، ص 63.

[2] العولمة والنظرية الأدبية، أعمال المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي، إشراف/ عز الدين إسماعيل، ط1، مطابع المنار العربي، الجيزة، مصر، 2003، ص 261.

المستعمِر الذي ينازعها حق الوجود والحياة تحت غطاءات واهية، كالأمومة ورسالة التمدين والتفوق المادي وغيرها من الخُطُبِ الجوفاء، والتي لا تَصمد أمام الإرادة الحرة الواعية بحقوقها ومصالحها والعقول المدركة لهويتها وانتمائها الحضاري ففي قصيدة <<جُنْدُ الله أو أشباح الظلام>> يكشف الشاعر سأم الشعب الجزائري بكل فئاته حياة الذل والجوع والمسخ وتبرمهم من الاستعمار وأساليبه المسمومة في محاربة كل ما يرمز للهوية والانتماء، وفي اللحظة التي اعتقد الاستعمار أنه أحكم سيطرته وتمكن من رقاب الناس تفجر نداء الثأر وتجاوبت معه كل النفوس المجروحة، وعيونها على دحر المستعمر إلى غير رجعة:

هل أرى في الغاب أشباح الظلام ... أم جنود الله خَفُّوا للصدام
حملوا الروح على راحتهم ... واستهانوا بالعوادي والحمام
سئموا (السِّلْم) بِذُلٍّ وخُنُوعٍ ... فمضوا للحرب من أجل السلام

...

حبهم تحرير شعبٍ رازخٍ ... تحت ذُلَّ وقيود وركَامٍ
حُبّهم دين كصبح نيّر ... ظل دَهْرا مشرقا رغم الظّلام
هدّد الأعداءُ دينا وحمى ... وأرادوا لها شَرّ انفصام

...

زعموا أنهم ظئر لَنَا ... عطفها لا ينتهي بالإنفطام
فإذا الثدي كَسُمّ قاتل ... وإذا الظئر أصيبت بالجُذَام
زعمت حينا (فرنسا) أنها ... أطفأت في الشعب مكتوم الضِّرام
واحتفت (باريز) بالقرن الذي ... وأدتنا فيه عامًا بعد عام
فإذا المؤودُ عادت روحه ... وتجلّت مثل أشباح الظّلام
وإذا البرق توالى ومْضَهُ ... فأضاء الكون من خلف الغمام
وإذا الحربُ يُدَوِّي رعدُها ... وإذا (باريزُ) تلقى بالزمام

...

وإذا الأغلال فكّت عن يد ... حملت بندا وسارت للأمام
وإذا الإسلام يغدو والحمى ... مثلما كانا بأمن وسلام[1]

[1] أحمد الطيب معاش: ديوان التراويح وأغاني الخيام، ص، ص 26- 27.

لقد أدرك الفرد الجزائري بفعل الخبرة أن الضعف يجلب الذل والسكوت عن الحق يُمَكِنُ المستعمِر من نهب خيراته دون مشقة، فلم يجد من سبيل سوى أن يصدح بوطنيته، ويعلن جهرا أنه من طينة شعب عظيم يموت من أجل حريته، وكانت فرنسا تتعامل مع أصوات الحرية المتصاعدة بمنطق رُهاب الخوف، حيث لجأت في كل مكان إلى إقامة قوة ردع عسكرية لإسكات كل الأصوات التي تنتقد العبودية والاضطهاد، وكل الألسنة التي تنطق بالحق وتستنكر الغزو، وكانت لا تتوانى عن إبادتها على طريقة اللصوص والمرتزقة المحكومين بغريزة العنف والتدمير إذ تكفيهم رصاصة واحدة لاختطاف روح الرجل الحر الذي أنتجته سنوات من المحنة:

إذا خفق القلب بالوطنية ... له الحق في قطعة من رصاص
وإن طلب الحقّ في أريحيّة ... وأنكر غزوا ينال القصاص
لأن الرصاصة والبندقية ... هي الحق _لا غيرها_ والخلاص
فإن الرصاص وكأس المنيّة ... جزاء المشاغب... دون انتقاص
فيصبح مفخرة في البرية ... يشيد بها كل دان وقاص[1]

وفي هذا الجانب يزداد خوف المستعمِر كلما ازدادت وتيرة المقاومة، فيصل به الأمر إلى الشك في كل شيء، حتى أنه يقود الأبرياء إلى السجون لمجرد الاشتباه فيهم، فيترك آباءهم وزوجاتهم وأمهاتهم فريسة للبكاء والحزن وحتى الأبناء يثيرهم هول المشهد، فيسألون عن سر غطرسة المستعمِر وقسوته وهو يسوق أباهم كالضحية مشدود الوثاق:

سألوا بذل اليتم: أماه لما ... ساروا به _يأم_ مشدود الوثاق؟
قالت _وعين القلب تبكيه دما ... ومضرّج الخدين صوّحه الفراق_:
قالت _بني_ أبوكُمُو مشبوه
: ربّاه لطفك..، ليس فينا مجرم ... والقوم شَنُّوها على البُرآء
حربا عوانا، نارها تتضرم ... من وقعها إنَّا لفي بأساء
رباه لطفك... كُلّنا مشبوه[2].

ومن شدة ارتباط الشاعر بأرضه ووطنه وهويته، يُصَرِّحُ في نهاية النص بأن الشعب الجزائري كله مشبوه، فالتصفية لن تقتصر على الثوار بل ستمس أبناء الوطن عامة، ولهذا يريد الشاعر أن يتموقع للحديث عن الذات الجماعية مطالبا

[1] المصدر السابق، ص 29.
[2] المصدر نفسه، ص 31.

إياها بطريقة ضمنية إلى توحيد الصف وتلبية نداء الوطن ومواجهة الاستعمار بالكثير من الصرامة والجرأة، لأن الموت برصاصة في ثانية أفضل من موت بطيء يمتد لأيام ولياليي.

إن روح الانتماء لا يقتصر عند الشاعر على بعده الوطني، بل يمتد ليشمل قضايا الأمة العربية والإسلامية، وعلى رأسها قضية القدس، ففي قصيدة <<إنها القدس تبكي يا عرب>> يصور تقهقر الصف العربي وموت أخلاق النجدة والكرامة والتخاذل عن المقدسات والذودِ عن الحِمى، وبلهجة فيها الكثير من الألم والحزن والتصوير المأساوي يحاول الشاعر إثارة العواطف ومشاعر الكرامة والكبرياء لدى أبناء يَعْرُب، لعلّهم يثبون لنجدة عروس المدائن [القدس].

حيث يقول:

صـــرخات مـــن فتـــاة تنتحـــب نظـــرة مـــنكم إليهـــا يـــا (عـــرب)
لطمـــت خـــدًا وأدمـــت مُقلـــة وأســـــالت عبـــــرات تلتهـــــب
...
فقـــدت إلفًـــا وصـــقرًا كاســـرًا جـــرّه المـــوت لأحشـــاء التـــرب
أهلهـــا بـــين قتيـــل راحـــل أو أســير خلــف قضــبان الرِّيــب
بقيـــت فـــي ركنهـــا قابعـــة حولهـــا، ليـــلٌ وويـــلٌ، وكـــرب
...
هـل درى أولـوا النهـى مـن قصـتي مـن (فتـاتي) خلـف هاتيـك الحجـب؟
إنهـــا (القـــدس) ســـباها غاصـــب وهـــي دومـــا لمجيـــر ترتقـــب
قـد سـباها رهـط صـهيون الـذي فـي حمامهـا كـم مـن الجـرم ارتكـب
هـل تـرى _يومـا_ مجيـرًا فاديـا كـ (صـلاح الدين) فـي ماضـي الحقب
...
إنهـــا (القـــدس).. عـــروس عُـــذبت ربـــع قـــرن.. هـــل فعلنـــا مـــا يجـــب[1]

ولا يُعد هذا السرد القصصي لقضية فلسطين الجريحة بمثابة إعادة ما هو معلوم، وإنما هو صرخة جادة وصادقة لإيقاظ الحس القومي وبعث النخوة العربية من مكامنها ودعوة إلى مراجعة الذات واستنطاق ماضيها المكلّل بمآثر الآباء والأجداد وانجازاتهم التاريخية العظمى أيام كانت قلوبهم متآلفة وشيمهم عالية، فالحياة وعي قومي وارتباط بالأرض ودفاع عن المقدسات، هذا ما يطلبه "أحمد الطيب معاش" رجل الحرية والكرامة والذي يرفض مظاهر الفرح والانشراح والتفاؤل

[1] المصدر السابق، ص، ص 188، 189.

ما دام الوطن العربي تعشش فيه الهزائم والنوائب؛ التغريب والتغريم، بتروٍّل يزوِّد الأنظمة بالسلاح لتقتل أبناءها، الجهل والتسلط، الخذلان والتطبيع مع الأعداء، وحب الزعامة والظهور، وقد قام الشاعر بتأطير هذه المعاني في قصيدة "" لا عيد عندي":

لا عيـــد عنـــدي إننـــي مهـــزوم ... فـــي الحـــرب فانعكســـت علـــيّ همـــوم
عيـــدان جـــاءا والفـــؤاد مـــوزع ... بـــين النوائـــب، حقـــهُ مهضـــوم
إنـــي نســـيت هـــديتي لأحبتـــي ... وليفهمـــــوني إننـــــي مفهـــــوم
إن ســـاءهم منـــي التنكـــر إننـــي ... قـــد ســـأني التغريـــب والتغـــريم
الحاضـــر العربـــي لـــم يتـــرك لنـــا ... عيـــدا، وهـــذا كلـــه معلـــوم
أمـــا الجديـــد فإننـــا لـــم نســـتطيع ... تصـــنيع ســـروال بـــه ســـنعوم
أمـــا الصـــواريخ التـــي نفنـــي بهـــا ... أوطاننـــا وســـؤالها والجـــيم..
فهـــي التـــي يـــأتي بهـــا بترولنـــا ... ليجـــوع شـــعب كـــادح محـــروم
...
والحـــاكمون كمـــا تـــرون تحكمـــوا ... وكثيـــرهم فـــي الحـــالتين حكـــيم
حكامنـــا فـــي كـــل صـــقع أفلحـــوا ... إلا النميـــري القائـــد المرحـــوم
فلقـــد كبـــت كـــل الجيـــاد بفـــارس ... متمـــرس وليســـقط المهـــزوم!
ســـاداته حمـــل الرســـالة قبلـــه ... لـــم يجـــده التطبيـــع والتطعـــيم
ســـبحان مـــن مـــنح العقـــول لغايـــة ... لكـــن براهـــا الـــنفخ والتعظـــيم[1]

هذا عن ملامح قيمة الانتماء والفعل السياسي عند "أحمد الطيب معاش" وإذا ما انتقلنا إلى الشاعر "محمد العيد آل خليفة" فإن معالم ضياع الهوية في أبعادها الوطنية والقومية والإنسانية تفرض نفسها على أرض الواقع والتحديات كبيرة، والتعثر أمام استعمار لا يرحم أو التهاون معه يعد بمثابة انتحار جماعي، ومن هنا تظهر حاجة المجتمع إلى بلورة الوعي عبر أدب مقاوم يُوحِّد الصفوف ويعزز الانتماء ويحرر النفوس من الخوف والعبودية، وبقدر ما يقوم هذا الأدب بتعرية الواقع وبكشف أساليب المستعمر في استعباد الشعوب، بقدر ما يزداد وعي الإنسان بالعوائق التي تمنعه من النهوض والانطلاق، وبقدر ما يرغب المستعمِر في خنق روح الشعوب الحية بقدر ما تتمسك هذه الأخيرة بالحياة والنضال من أجل البقاء، وهو ما تجسده قصيدة <<باخرة الموت>> التي يستقصي فيها الشاعر الواقع الجزائري بدقة، عبر

[1] المصدر السابق، ص 252.

ملاحقة يومياته المرّة، فيصور مأساة الشعب في زمن تتلاشى فيه قيمة الكائن إلى درجة رهيبة، عَالَمٌ من البشاعة الزاحفة، أوضاعٌ متعفنة، البلوى في كل مكان، وقساوة الحياة تزداد بشكل لا يطاق، والسؤال الذي يطرح نفسه، لماذا خلق الاستعمار هذه الظروف التي تجعل الكائن يُحسُّ بالعدمية والاختناق ويفكر في التخلي عن أرضه وحقوقه ليبحث عنها في أرض غريبة، هي أرض العَدوِّ نفسه؟ إنه زمن الرّداءة واللاعقلانية، أن تبحث عن الحياة عند من سلبك إياها!!!.

عـــلام يظـــلُّ دهـــرك مســـتريبا؟ تُســـائله ويـــأبى أن يجيبـــا
ويغضـــى عـــن شـــكاتِك مســـتخفًّا كأنـــك فـــي شَـــكَاتِك لـــن تصـــيبا
فيـــا لله مـــن دهـــر تغـــافَى عـــن البلـــوى ولـــم يُبصـــر قريبـــا
ويســـا لله مـــن دهـــر تجـــافى عـــن الـــذكرى واكبـــر أن ينيبـــا
ألـــم يـــوقن بـــأن الخطـــب خطـــب تكـــاد لـــه البصـــائر أن تغيبـــا
ألـــم يـــوقن بـــأن الخطـــب أنحـــى علـــى العُمَّـــالِ شُـــبانا وشـــيبا
قســـا البلـــد الحـــريج وضـــاق ذرعـــا بهـــم فتيممـــوا البلـــد الرّحيبـــا[1]

وهذا الترحيل الممنهج للشعب الجزائري تحكمه رؤية استعمارية بعيدة المدى فمن جهة تُعدُّ بمثابة إبعاد للفرد الجزائري عن مجاله الحيوي، عن نقطة قوته، ونقله إلى أرض أخرى مُزيفة ومُصطنعة ستذوب فيه روحه وتقل عصبيته وناصروه، ومن جهة أخرى تقوم رؤية المستعمِر على عقيدة استغلالية من الطبقة البرجوازية للشعوب المستعمَرة التي تعاملت خارج كُلّ الأطر الإنسانية والقوانين الدولية، حتى أنا تصل إلى حدِّ الإفناء والتعذيب من دون حسيب أو رقيب، ولهذا كانت تصطاد الشعوب المستعمَرة بِحَجْبِ الحقائق واللَّعب على مستوى المظاهر الزائفة من مدنية وحضارة وأناقة والترحاب الزائف، فالاستعمار يعامل الشعوب بقدر ما تمنح له أضعافا مضاعفة ممّا يمنحه هو من قليل نادر مَحْشُوٍّ بالغلِّ والحسد، أشبه ما يكون بالسم في العسل، فهو يؤدي دور المرأة اللَّعُوبة التي تُغوي الزائرين وتَسْلُب منهم كل غال ونفيس دون رحمة ثم تلقي بهم في قارعة الخيبة والندم.

وقـــالوا إن فـــي بـــاريس عيشـــا يـــروق غضاضـــة ويَلَـــذُ طيبـــا
وقـــالوا إنهـــا تُسَـــلِّي المُعَنّـــى وقـــالوا إنهـــا تُـــؤوي الغريبـــا
وإن لهـــا مـــن الحســـنى لحظًّـــا وإن لنـــا مـــن الحســـنى نصـــيبا
ألســـنا المخلصـــين لهـــا حضـــورا ألســـنا المخلصـــين لهـــا مغيبـــا
محضـــنا هـــا المحبـــة واغتـــدينا نطارحهـــا التغـــزّل والنســـيبا

[1] محمد العيد آل خليفة: ديوان محمد آل خليفة، ص 260.

ولبينـــا مهيـــب الحـــرب لمَّـــا أهـــاب بنـــا فأرضـــينا المُهيبـــا
فســـدت فـــي وجـــوههم النـــواحي مســـالكَها ولـــم تـــرحم حبيبـــا[1]

مَا أَلْعَنَ الزمن الوغد!، حين تجد نفسك تتودد إلى عدوك وتستعطفه لتنال منه المحبة، وهو لا يرى فيك سوى خادما مطيعا وقت الحاجة، وكائنا خطيرا يجب إبادته إذا ما رام استقلالاً أو تمردا، فعين الاستعلاء عند المستعمِر جعلته ينظر إلى الشعوب التي في حوزته نظرة احتقار، فهو بسياسته الرّعْنَاءِ يُخرِجُ ما فيها من شراسة ووحشية، ثم يأتي في المقابل ليرفض هذه الطينة الفاسدة في اعتقاده:

وقامـت ضـجةٌ فـي الغـرب كبـرى تصُـــبُّ علـــيهم النقـــد مُريبـــا
فكـــم مـــن قائـــل أخشـــى وحوشـــا تـــدِبُّ بـــأرض بـــاريسٍ دبيبـــا
وكـــم مـــن قائـــل أخشـــى زنوجـــا تُبـــيح القتـــل والـــذَامَ المَعيبـــا
فقـــل للقـــائمين علـــى فرنســـا أنيبُـــوا وارتـــأوا رَأْيـــا لبيبـــا
وقـــل للقـــائمين علـــى فرنســـا تعـــالوا فاشـــهدوا الخطـــب العجيبـــا[2]

إن ما يرمي إليه الشاعر من خلال دعوته القائمين على فرنسا إلى التعقُّل والنظر في المظالم، هو أن يسرد عليهم المجازر اليومية التي ترتكبها سُلالتهم الفاسدة في أرض الجزائر، إنها لا تتوانى عن ارتكاب أبشع الأمور، من تقتيل وتمزيق وتفقير وتبقير، وبذلك تتداعى صورة فرنسا التي تحيط نفسها بسياج الأُخُوة والعدالة والمساواة وتتقنع بأقنعة الرّياء والزيف، في حين تخط في أرض الجزائر عبر مرتزقتها أبشع صُور الموْتِ والجُوعِ، حيث يصف نتائج أفعالهم بقوله:

جُسُـومٌ فـي <<فِـرُوشَ>> مُجَـدّلاتٍ تُعـــاني تحتـــه الغـــاز الرّهيبـــا
وأجســـــادٌ ممزقـــــة الحشـــــايا تكـــاد لهـــا النواصـــيَ أن تشـــيبا
حديـد <<فـروش>> يفريهـا شـظايا وعـزف <<فـروش>> يبكيهـا نحيبـا
مشـــائيم أنـــاخ البـــؤس فـــيهم فمـــزق ثـــوْبَ أمْـــنِهم القشـــيبا
وصـــب علـــيهم الإرهـــاق ســـوطًا مـــن البلـــوى، فكـــان لهـــم مـــذيبا
فـــريحُ القـــر تعصـــف زمهريـــرا وفـــيحُ الحَـــرِّ يلفحهـــم لهيبـــا

[1] المصدر السابق، ص 260.
[2] المصدر نفسه ، ص 260، 261.

مُصَـــاب نمـــلأُ الـــدنيا احتجاجـــا عليـــه عســـى المُنَـــاوِئُ أن ينيبـــا
فَحَسْـــبُكَ أيهـــا الخطـــب المفـــاجئ لقـــد أشـــهدتنا اليـــوم العصـــيبا[1]

فالشاعر يصوّر هذه المأساة ويتوجَّع منها، ويثبت اهتمامه بقضايا شعبه، وكراهيته لنزعة الشر التي تنتاب النفوس الضعيفة والمريضة، فهو بذلك يقدم عونا كبيرا لأمته ويَمُدُّها بالفطنة والبصيرة، ويساعد أبناءها على رؤية الأمور بوضوح، حتى يكونوا في مستوى المسؤولية الملقاة على عاتقهم اتجاه الجزائر:

فيـــا ظئـــر (الجزائـــر) يـــا فرنســـا أيجـــــدر بـــــالجزائر أن تخيبـــــا؟
تُناويـــك الممالِـــك وهـــي تصـــبو إليـــك فهـــل رأيـــت لهـــا ضـــريبا؟
ويـــا ولـــد الجزائـــر صُـــنْ حماهـــا وكـــــن بـــــرًّا بســـــاحتها أديبـــــا
ولا تَخْـــشَ الوِقَـــاع بهـــا فـــإنّي رأيـــــت الله مطّلعـــــا رقيبـــــا[2]

وفي قصيدة <<يا نفس>> يدخل الشاعر في حوار نفسي عميق مع ذاته والتي تبدو من خلال الألفاظ متوثبة، شديدة الحرص على الحياة الكريمة، مُولعة بحُبّ الأوطان وطلب المعالي، مستعدّة للبطولة والتضحية:

ولـي مَطلَـبُ صَـعْبُ الوسـائل مُـوعر فيـاويح نفسـي مـن وسـائل مطلبـي
سـأحملها فيهـا علـى المـوْتِ سـاخرًا مـن المـوتِ أو ترمـي شـعار التّهَيُّـبِ
ذرينـي أَنْصَـبُ للعلـى جهـد طـاقتي فلـم يَـرْقَ فيهـا مَنْصِـبًا غيـرُ مُنْصَـبِ
خـذي الجـدَّ زادا فـي مسـيرك والحقـي بهـا وإليهـا فـاركبي كـل مركـب
فلـيس بِحُـرٍّ مـن يـرى العـزَّ ممكنـا ويبقـى أسـيرَ الـذل تحـت التغلـب[3]

كما تتبع الشاعر كل المبادرات التي كانت ترمي إلى بعث الروح في النفوس وإحياء رموز الهوية، حيث يرحب بجهود أعضاء "جمعية العلماء المسلمين الجزائريين" لما يبذلونه من تضحيات من أجل تهيئة الجو المناسب للعمل النضالي والتحرّري وعلى رأسه توعية الأفراد ومجابهة الخدع المضللة التي ينتهجها المستعمِر، ففي قصيدة: مَنْ للجزائر؟ والتي يوحي عنوانُها إلى معانٍ متقاربة كالمشيئة والنّية والقصد والهمّ، أي؛ من يريد أن تكون حياته للجزائر؟ أو مَن يريد حمل همِّ الجزائر؟، فالفعل السياسي _حسب الشاعر_ يحتاج إلى القوة والإرادة والرغبة في التضحية، فالواقع لا يحتمل التأجيل بل يحتاج إلى العمل والمبادرة:

[1] المصدر السابق، ص 261.
[2] المصدر نفسه، ص، ص261، 262.
[3] المصدر نفسه ، ص 264.

الشـــــعبُ مُنَحَـــــلٌ العُـــــرَى خزْيـــــان مختلـــــف العلـــــل
صـــــاد ولـــــيس بـــــه صـــــدًى ثمـــــلٌ ولـــــيس بـــــه ثمـــــل
ضـــــربت علـــــى يـــــده القُـــــوى وفشـــــت بجانبـــــه الحيـــــل
لبلائِـــــه ذُعـــــر الـــــزِرى ويصـــــبره ضـــــرُب المَثَـــــلُ
مَـــــنْ للجزائـــــر يَفْتَـــــدِ يهـــا اليـــوم مـــن سَـــفَهِ الســـفل؟[1]

رأى الشاعر أنَّه من الضروري تبيان الحقيقة المرَّة التي آلت إليها حالة الشعب الجزائري، فقد أصبح من شدة المظالم وطول المعاناة على حافة الجنون أو الانهيار، لقد أذلّه الشرُّ بتعاضده مع الجهل والفقر والانقسامات حتى غدا من شدة الصبر خزانا هائلا من الألم تكفي شرارة أهل العلم والإرادة لانبثاق العمل الثوري بوصفه وسيلة للتحرّر والانعتاق وانبعاث الأنوار في الأفق:

يـــا مشـــهرين مـــن العـــزائم مثـــل مرهَفـــة الأَســـل
خوضـــوا بهـــا الأمْـــوَاج واعـــ ـــلُوا الشُّـــهب واقتلعـــوا القُلَـــلِ
مـــن قـــال جـــلّ عـــدوُّكم قُولـــوا لـــه المـــولَى أجـــل
نحـــن الـــدعاةُ ولا ونـــى نحـــن الحمـــاة ولا وجـــل
...
وردوا الحيـــــاة لذيـــــذة عَلـــلًا يُســـاغ علـــى نَهَـــل
مـــا الأُفـــق أشـــرقَ بـــالنجو م ســـنًا ومـــا البـــدرُ اكتَمَـــل[2]

وبالعودة إلى المادة المعجمية للقصيدة تتضح لنا مقاصد الشاعر من مخاطبته أعضاء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، فهو يتوسّم فيهم قيم الرجولة والفداء وقوة الإرادة، ولذا يخاطب ضميرهم الحَيّ على أن يأخذوا بيد الرعية وألاّ يتركوها بيد الذئاب الجائعة، وفي سبيل هذا المسعى النبيل رسم حدود الفعل السياسي الجاد الذي يقوم على شحذ العزائم والمثابرة في الدعوة وتحمُّل الأذى، والاستعداد لخوض غمار المواجهة والتضحية لإدراك الغايات الكبرى، إمّا الشهادة أو ميلاد التحرير، هذا الأخير الذي احتفل به الشاعر في قصيدة مطوّلة سمَّاها (وحي الثورة والاستقلال) سجل فيها بعض أحداث الثورة الجزائرية وبعض أحداث عهد الاستقلال وبعض الأحداث العربية، ومما ورد في قصيدة <<ميلاد التحرير>> نذكر قوله:

[1] المصدر السابق، ص، ص383، 384.
[2] المصدر نفسه ، ص 384.

وطنـــي المُفَـــدَّى بالكفـــاح تحـــرَّرَا ومَصـــيرُه بعـــدَ النَّجـــاح تَقَـــرَّرا
فـابنُ الجزائـر صـار سـيِّد أرْضـها والغاصـــبُ المحتَـــلُّ ولَّـــى مُـــدبرا
بُشْـــرَى لنـــا بحكُومـــةٍ عربيـــةٍ شـــعبيّةٍ رَعَـــتِ الـــبلادَ لِتعْمُـــرَا
قـد كـان تحريـرُ الجزائـر غايـةً مُثلَـــى لثورتنَـــا وفتحًـــا أكْبَـــرا
أبْـــدَى نظامًـــا للرشـــاد ممُهَّـــدا وأقـــامَ حُكمًـــا للـــبلاد مُطـــوِّرا
وقضـــى بتعْريـــبِ الجزائـــر كُلِّهـــا مُســـتقبحا تغريبَهـــا مُســـتنكرا[1]

رغم سرد الشاعر لأحداث عهد الاستقلال بلغة مباشرة إلا أن تدافع القيم المعبرة عن الانتماء وعظمة الذات أعطت للنص روحا وحضورا قويا، فالوطن دفع فدية غالية، والكفاح المسلح كان كافيا للخروج من ضباب السنين، وتقرير مصير الأمم هو رهن التفوق والنجاح العسكري، بحيث لا سبيل لأن تأخذ أمَّةٌ مصيرها بيدها إلا بالقوة والتفوق العسكري فهو الضمانة الوحيدة لاستقلالية القرار لديها وتعاظم شأنها، وبَسْط السيادة على الأرض مشروط بمغادرة المحتلُّ لكل شبر احتلَّه غصبا، فحب الوطن يفضي إلى معاداة كل من يحاول تحطيمه والنيل منه، ومن قلب المجتمع الجزائري ومن لمسة الفرح في عيونه ومن وهج النصر الذي ينبض بالمتعة والإثارة يهنئ الشاعر نفسه وشعبه على عودة رموز السيادة والاستقلال من جديد على أرض غَلَقَ فيها المستعمِر كل المنافذ والزوايا ليحتفظ بها، لكن هيهات؛ فَفُرسَان الفتوحات وسلالة الجهاد وثوار المجد كانوا قد عاهدوا الله والوطن على دحْرِهِ بأرواحهم وتطهير أرضهم من كل ما يرمز إليه بدمائهم وإعادة الحياة إلى مقدساتهم وكيانهم وعقولهم وسواعدهم، وهو ما دأب جيل الاستقلال على فِعْلِهَ بكل وفاء وإخلاص للعودة إلى الواجهة بكل فخر واعتزاز:

ســـوت حكومتُـــه مشـــاكل أمنهـــا فاســـتأمنت شـــعبًا وعـــزت عســـكرا
جمعيَّـــة الأُمَـــم اصـــطفتْهَا دولـــة وبنـــت لهـــا بـــين المنـــابر مَنْبـــرا
هـي سُـؤْلُنا الأسـمى الـذي مـن أجلـه ثرنـا علـى البـاغي المغيـر لِنَثْـأرا
لـــم نَـــنْسَ (مـــايو) لا ولا مَأْسَـــاتَهُ حتّـــى جَبَهْنَـــا الغاصـــبَ المتجبّـــرا
لمَّـــا ازدرى بِحُقوقنـــا متصـــلِّبا فـــي كبـــره قُلْنـــا لـــه (أطْـــرِقْ كَـــرَى)
وتحولـــت لغـــة التخاطـــب بيننـــا لغـــة بهـــا جـــو الســـلاح تعكـــرا[2]

وفي الأخير نقول: إن جميع الجهود التي بذلت في سبيل توعية الشعب الجزائري وكذا جميع المظالم التي تراكمت عبر عقود من الزمن، وبالأخص أحداث الثامن من ماي 1945 شكَّلوا جوا خانقا انتهى بانفجار الثورة التحريرية الكبرى

[1] المصدر السابق، ص 404.
[2] المصدر نفسه، ص 404.

وما صاحبها من تفاعلات وتحوّلات وتحدّيات لتصل في الأخير إلى ميلاد دولة جديدة ذات سيادة بهويّة وقيّم لا تمت بصلة إلى القيم التي أزيحت، وهذه النجاحات الكبرى التي هي أقرب إلى المعجزات بالنظر إلى معطيات الثورة، يعود الفضل فيها إلى تلك الأرواح الطيبة التي كانت تُسابق الرياح إلى ساحات المعارك والفدى لتكتب تاريخ الوطن بدمائها ولتلتحق بذاكرة طويلة من أبطال الجزائر، منحوا الخلود لأوطانهم وهم في زهرة شبابهم، هذا الإرث الروحي بما يتضمنه من تضحيات سامية يبقى أمانة تتوارثها الأجيالُ ورباطا مقدسا يُولِّد الشعور القومي بالانتماء ويوحّد الصفوف والأحاسيس أمام كل حركة اضطهاد وغزو محتملة من الخارج ولا شيء سوى القوة في استرداد الحقوق والحفاظ عليها، ذاك قانون الوجود.

2-1- تحديد تيميات المثل العليا المهيمنة:

إن تفضيلنا للمعجم اللفظي وما يرتبط به من دلالات معجمية وسياقية كوسيلة لتتبع التيمات المهيمنة في الخطاب الشعري الجزائري الحديث يعود إلى القوة التجسيدية للأفكار التي تحملها الألفاظ، حيث يجعل لها جسما وهو النص، فيجعلها حية وموجودة وقابلة للحوار وإنتاج الدلالة هو ما يسمح لنا كذلك بوصف المتون الشعرية وتصنيفها وتحديد التيمات الأكثر تواردا فيها والمجال الدلالي الذي تتحرك فيه، ومن أجل الوصول إلى تحديدها اقتفينا أثر التراكم الدلالي في النصوص والذي ساهم بدوره في تحديد ملامح الموضوعات ونمط انتشارها وتمظهراتها، وبالاستناد إلى الحقل الدلالي الذي تدور فيه ألفاظ تلك النصوص فقد خلصنا إلى أهم التيمات المسيطرة في الدواوين المدروسة وهي: تيمة الاتحاد والإخاء، وتيمة البطولة والتضحية، وكذا تيمة العدل والمساواة، وقد تحققت الجزئيات الدلالية لهذه التيمات عند الشعراء بتعابير مختلفة وذلك لاختلاف ظروفهم وسياقاتهم النفسية والاجتماعية والتاريخية ولاختلاف ملكاتهم اللغوية وقدراتهم التعبيرية كذلك.

تصنيف ألفاظ المثل العليا وتيماتها الشعرية

الديوان/ الألفاظ	القصيدة/ الصفحة	الحقل الدلالي	دلالتها المعجمية والسياقية
ديوان كشف السّتار "لمحمد بن عبد الكريم الجزائري": يؤنسني، أينتقم، بصفدهم، سجن، ظلام، ذاق، كفاحي، الذُلّ، السوط، العضّاض، تكتّمي، القرْحُ، صليلُ الملاحمِ، إقْدَامُ، قَصْفُ المدافع، قيُودِي، صَيْحًا مُكَبّرًا، جيش عرمرم، جهاد، لستُ بواجمٍ، داءٌ مشنّجٌ، أيَخْرِقُ، مكيدةً، هذا شهيدنا، مقدّرٌ.	وكلُّ الذي قد فَاتَ فِينَا مُقدّرٌ ص 17	الفعل البطولي والتضحية	تدلُّ الألفاظ من خلال سياق النص على تحمل الذات الجزائرية لقدرها المحتوم، لويلات العذاب والسجن، بما أن هذا العذاب هو بوابة النفوس الحرّة نحو النصر، فالرغبة في المقاومة والتضحية خير من حياة الذلّ وتحدي المستعمر بمثابة مغالبة، والتعبير بالرفض أفضل من الاستسلام اليائس/ ومعايشة السجون بمثابة استكشاف الذات لقيمة الحرية، والنور والعزة والشهادة والقوة والصبر والشجاعة والبطولة.
الوفاءُ كمالُ، يحيا جمال، مبعث عزمنا، أهلاً وسهلاً، مطاعاً، محبّباً، طرًّا، نبال، ثبات الطُّودِ، حصن الشعب، الألقاب رمز لثائرٍ، صفاء الندى، عيدٌ، بهجة حق، القدس، خنازير اسرائيل، دعاة السلم، سيف الحق، أُباة الضّيمِ، عَارُ عُضَالُ، صَالوُا، جالوُا.	فأنتَ أبُو الثُّوار فيك المثالُ ص 19	الإشادة بالأبطال والرغبة في النضال	تدور دلالة الألفاظ في فلك الإشادة بالرموز الثورية التي تتزعم شعوبها وتأخذ بيدها نحو التحرر والرقي وتبعث فيهم روح المبادرة والتفوق، فهذه الرموز بمثابة وقود وطاقة للنّفوس نحو تمجيد أخلاق البطولة وأفعال النضال وتحرير الأوطان من كل ما يرمز للاستعباد والعدوانية ممّا يتطلّب اليقظة والوعي والجرأة والاقبال على ميادين الشرف والكرامة.

حقوقُ المرءِ، عند المطالب، الكيْدُ، واهماً، بين الثعالِب، مواهبي، تعكِّر، مُشاغب، لوّثت، رسوم الجهل، طِبْقَ المآرب، أغرّت رجال الدين تذبذبوا، أخلُوا، نَضَوْا، شعار الدين، لصوص العلم، شرُّ العواقب.	ولما اسْتقلّ القُطرُ كلَّت مواهبي ص 22	التبرّم من الظلم ونشدان العدل	من خلال دلالات الألفاظ السياقية يبدو أن الشاعر يشجب بعض السلوكات الظالمة وتقلبات المزاج لثلة من الجيل الثوري الذي أصبح يكيل الأمور بمنطق غير سليم فكيف لمن كان بالأمس يصول ويجول دفاعا عن وطنه ينال الوهم والسراب بعد النصر، ومن امتطى صهوة الفروسية لتنحية الظلم يجد نفسه مظلوما بين أهله، وكيف كان الدين عمادا للتحرر يصبح وسيلة للحياة المادية، كما أصبح طالب العلم كاللص يجب ترصّده ومعاقبته.
أُلام، مُعَاتب، مُصَانع، دفع، الضرائب، صَنيعَ القَولِ، مركبُ كاذبٍ، مغامر، ذلّ العيش، الفكر ناضج، عائقًا، شائب، يطغى، بجاهه، هِمّةُ، غاصب، ثبتُّ، شامت، حصْنِ الصبر، النوائب، حيفُ، حجز، مواهبي.	أأرضى بذلِّ العيش والفكرُ ناضج؟ ص 25	التضحية من أجل المبادئ والقيم.	تصُبُّ دلالة الألفاظ السياقة في قالب التحدي والتضحية من أجل القيم والمبادئ الفاضلة فهو يرفض السكوت عن الحق وطمس الحقائق كما يرفض كل الأساليب التي توحي بالنفاق والخضوع لمن هم دونه مقاما مقابل حفنة من مال تعقبها مذلة وهوان.
إلَمَ أنا، أشقى، صَبْري مَعْلَم، أقاسي، الضيم، أشكو، صوتي مخنوق، فكري ملجم، ظلما، أَزْرَوا، وصمة، صروف الدهر، يد، زمرة، الجهل، مُحْكم، مُجرم، حِيلَة الأحبارِ، مُرْغَمُ، سيف الصبر.	فما حيلَةُ الأحبارِ إن ساد جاهِلٌ؟ ص 27	التبرّم من الظلم والجهل ونشدان العدل	من خلال دلالة الألفاظ السياقية يظهر تبرم الشاعر من الواقع الموبوء بالجهل والظلم وتجاهل الأحرار الذين خدموا الوطن بإخلاص، فهو يرى في الشكوى أنها في غير موطنها فأين هو العدل؟ ويرى في طلب العلم سلّمًا نحو المذلة، وفي الابداع ضرب من الإجرام، واستجداء الجار لا نجدة منه وقد تساوت الأقطار في تمجيد الجهل واحتقار من خرج عن القاعدة، فما الشكوى إلا لله

			وما الفرج إلا في خوض ملحمة الصبر مرغما، وفي النص دعوة مبطنة إلى تجاوز أوضاع الظلم فهي مذلة للأحرار ومهلكة للقيم والدّين.
فرّقونا، سادوا، جهّلونا، قادوا، جوّعونا، مثل الكلاب، تنقاد، خدرونا، يستبدوا، الحيفُ، يزداد رهّبونا، أمْرًا ونَهيًا، حرّفونا، انزلقوا، الخزي، عوّدونا، اشتراكية، المحتوى كيّة، وقّاد، لينين، الحاد، المأمول، نسلوا به، ابتهال، الصبر.	هذي "اشتراكيّةٌ" والمحتوى كيّةٌ! ص 28.	انتقاد الخيارات السياسة الفاشلة وتبيان ضياع الحقوق والكائن.	تدل دلالة الألفاظ السياقية مجتمعة على فضاعة الخيار الاشتراكي والذي خلق هوة لا يمكن استساغتها بين من تبنى هذا الخيار وما ناله من امتيازات وبين من سُلّط عليه هذا الخيار الغريب بأصوله وبمحتواه، حيث لم يجْن منه سوى الفرقة والجهل والجوع والترهيب والزيع والخزي والخضوع، والأفعال اللاإرادية التي تدل على غياب الوعي الفعلي، فهو حسبه خيار فاشل وغريب خلق انفصالا بين إرادة الحكام والطبقات الشعبية المقهورة.
الظُّلم، داءُ النفوس، شكاية، لا خير، يصغي، سطا، فوضى، وِرْطةٍ، نصب الرّعاة، الحقّ، الطّغاة، شوّهوا، الشّهوة، جمرة، نشوة، حسب النيّة، نفع، شكر.	هَكَذَا جَرَتْ سُنَنُ الإلَهِ بِخلقِهِ ... ص 38	الدعوة إلى العدل وتحمل المسؤولية	يبدو من المحتوى الدلالي لألفاظ النص عقيدة الشاعر السياسية، حيث يؤمن أن جوهر قيام مؤسسات الدولة هو خدمة الشعب ورفع المظالم عن الناس وإقامة دولة الحق والقانون للوصول إلى تحقيق عظمة الدولة وقدرتها على الاستمرارية والثبات، أما إذا مال السَّاسة إلى الحكم وفق الأهواء والشهوة، فعلى العدل والدّولة السّلام! وتلك سنّة الله في خلقه ومن خرج عن سنن الكون التي خطّها الإله فقد خاب وخسر.
ديوان التراويح وأغاني الخيام "لأحمد الطيب معاش":	العبور	الاتحاد والاخاء	تحمل دلالة الألفاظ السياقية نزوع الجيوش العربية للاتحاد وزحفها نحو قلاع العدو

عبرنا، عدنا، القتال، المجد، الجهاد، محونا، النصر، يدفعنا، ليث الشرى، نومض، وثبنا، لم نتراجع، نبث، ينشر، دَعِم حُشُود، دككنا القلاع، تزغرد، يتهاوى الشهيد، تؤاسي، تنعش، تشد العزيمة، فجر فينا، هزمناه، غرّد، أترنَّم.	ص 63		ودكها دكًّا لإعادة الاعتبار للذات القومية بعد هزيمة 1967 وما صاحبها من احباط وأسى، فقد تراكمت صوّر المعارك والهجوم والقتلى والجرحى والبطولات بما فيها سلاح النفط الذي يرمز بدوره إلى التوافق العربي في المسائل الاقتصادية زمن الأزمات والمحن المصيرية بما يخدم وحدة الصّف ونجاعة المواجهة الشاملة.
سينفجر، الغيظ، جوروا، ازدجروا، البطر، التوعد، الظّلم، عشّشت، البوم، عزّ المنال، نكل، الفساد، أبعد، ظلام السجون، صوت الفقير، اللئام، ساء المقام، الخراب، اندحار، الانتحار، رهن الإسار. فاستبشروا، زغردت، للجلاء، انتعشت، بَزَغَ الفجر، تحضر، سنحيا، أغارَ، دعم صُهْيُونَهُ، مزار، مذبحة، نطق النفط، ركعوا، أغدق، فرّج، طويت، أمن، حصن حصين، القدس، طُهّرَت، ساحة الحرمين، الجلال، سيفتخر، انتفضا، أبلى، استبسلا، نيل العلا، كافح استمات.	الانفجار ص 217	التضحية والرفض	تضمنت القصيدة عبر دلالة ألفاظها السياقية معاني الظلم والاستبداد والمعاناة والقهر واغتصاب الحقوق والتعذيب والسجون والتهجير والخراب والمكر والقتل وكل الصفات السلبية التي ألحقها الوجود الصهيوني بحياة المواطن الفلسطيني خاصة وبنفسية الانسان العربي. بشكل عام ولما لا الإنساني بما أن الأرض الفلسطينية اغتصبت وسرقت في وضح النهار وعلى مرأى الأمم جميعها وبمباركة القوى العظمى التي تنتقم من ماضيها المهزوز اتجاه العالم الاسلامي بهذا الشكل الفاضح من التأييد لقضية خاسرة في ميزان الحق وعرف الإنسان العاقل والحكيم وهو بعد حشد مأساة الشعب الفلسطيني يتنبأ بالانفجار ويأمل تغير الأوضاع لصالحه وهذا مشروط لدى الشاعر بوحدة الصف العربي ووعيه لقضاياه القومية المقدسة وكذا الأمر بالنسبة للفلسطيني الذي يجب أن يتحلّى بالإرادة وروح المقامة.

سعيْنا، الحقّ، نَهْواهُ، نعبُدُهُ، كالله، لإله هو الحقّ، يؤيّد، يُشحِذُ، بُغْيَتِي، حقّي.	الحق..... ص 245	الحقُّ والعدل	يبدو من خلال الدلالة السياقية للألفاظ ايمان الشاعر المطلق بقيمة الحق والعدل إنه أكثر الأحاسيس عُلوقا بأعماقه وذاته فهو حسبه يشحذ الإرادة ويقوي الحجة لارتباطه، بجوهر الألوهية العادلة التي تنصر الحق حيثما وجد، وكذا ارتباطه بالنفس البشرية التي لا تنقطع عن المطالبة بحقوقها في الوجود كذات حرة وفاعلة.
سقط، البغلُ، الكمين، شهيدا، حمانا، شظايا، التنهيد، عياء، قوّة، صمودٍ، البرق، الرَّدارَ، خط موريس، الصنديد، شحنة، الموت، نهقه، أنين، أمطرتنا، الأخدود، حملنا، جريحنا، غار الدماء، فرط الجوع، التضميد، خطنار قاعنا، (الروكات)، (الطوربيد)، جزمة، حديد، ألف حقل، ألف صبح، تحيي، تشيدا.	خط موريس.. .والبغل الشهيد ص 383	التضحية والبطولة	تُطلّ من خلف دلالة الألفاظ السياقية ذاكرة الشعب الجزائري المفتوحة بعنف على خط شال وموريس الذي فتك بأجساد الثوار ولم تنج منه حتّى الكائنات العجماء التي فدَت الوطن الجريح بأجسادها وهو ما يرويه الشاعر بنغمة فيها من حسّ الفكاهة والسرد القصصي ما فيها في الظاهر، لكنها في العمق تكشف الدهاليز المظلمة لنفسية المستعمر الذي أراد أن يسرق وطنا بشعبه بالحديد والنار وبشحن حدوده بالبارود وخطوط الضغينة والعار.
كبّلوني، قصّوا جناحي، جراحي، عطشي، البكاء، النواح، أُضحٍّ، للتشكي، أَلْحَحْتَ، ترجو دخولا، خوض الغمار، حقك، تشرح مظلمة، إنّي المدير، هات، امض، نحن المدير، نحن البواب، نحن ذووا الأمر، عُدْ بعد شهر، غادر جناحي، الشقيّ، سحب، حلّ، بقير قديم، بقايا سلاح، هنا خندقي، انزفي، يا جراحي، قبره، أجاب الشهيد، زغردت، أطير.	المدير.. . البواب. .. والشهيد د... ص 404	نشدان العدل والمساواة في غير موطنها	تكشف دلالات الألفاظ السياقية في النص يأس الشاعر من بعض الممارسات الإدارية التي هي أشْبهُ بأساليب الاستعمار في هَضْمِ الحقوق وغلق الأبواب والاختفاء وراء أراذل القوم الّذين يتظاهرون بأنّهم أهل الحلّ والعقد لإراحة أسيادهم من تحمّل رسالة المسؤولية لعدم جدارتهم من جهة ولاستعلائهم على أبناء جلدتهم ظُلْمًا وجُورا من جهة أخرى،

			وبالتالي يقرّر الشاعر الانسحاب إلى الطبيعة والبساطة حيث تغيب عوالم الإدارة والإداريين المليئة بالتسويف واللاقرار وتسييج المكاتب بالزبانية التي تُعيد إلى الأذهان زمن الاستعباد والمنع، والتسلّط لكن هذه المرة في أرض لا زالت مضمّخة بروح الكفاح والشهادة.
ديوان "محمد العيد آل خليفة": يا أخا، بين أحيائنا، أَزِلْ، أنفسًا، ضارياتٍ، السّعي، تخلّي، صبر، أخسر الناس، صفقة، نفر، نوينا، له الهدى، حزبه، لم نرد، بشرا، في الخير، رُفقةً، وطر، احتملنا، بلونا، معبرٌ، مَعْثرٌ، أنجمٌ، الملمّات، أعمالهم، للخير، أيها الغرُّ، ناديكم، بكم، لكم، لا تبثوا به، قلي لا تخافوا، قوم، تحدهم، البصائر، نهدي، نُباهي، أيّها المسلمون، سالموا، جهادنا، جندنا، عقباكم، الظفر.	رفاق الخير ص 125	الاتحاد والاخاء	تتكئ دلالة الألفاظ السياقية على معاني الألفة، والإشراق، والنور، والفعالية التي اتسم بها نادي الترقي في بعث الحياة في جسد "جمعية العلماء" وتجديد هياكلها وروحها وبالتالي يطالب بمزيد من الحيطة والحذر من وجوه الشرّ والفتن والمتربصين بكلّ ما هو خير للنّاس والوطن، ويؤكد أن مسيرة الجمعية تأسست على الإخاء والاتحاد وحبّ الخير للجميع، والاقبال على تلمس سبل الخير على اختلاف صورها، وتأدية المهمات الكبرى بصبر وثبات، مع الوفاء للعهود ومعاملة الناس بالحسنى، وتبصّر الأمور وسلوك سبيل الإصلاح والجهاد الحثيث، وتوسّمِ النصر والصبر في سبيل الوصول إليه.
لاذت، أكَنَّت، الولاءَ الشّديدا، فاز، اليسار، فألًا حميدا، يُفيدا، ناطت، الرّجاء الوطيدا، مؤتمر الشّعب، صرخ، نادالِكِ، أن تحرمي، حقًّا، تستريحي، يشقى، تَسكني، يَميدا، تَسْتَجدِّي، يبلى، تخلدي، يبيدا، يا فرنسا، ردّي الحقوق، أقلّي، كُفّي، أحرارٌ،	يا فرنسا	المطالبة بالعدل والمساواة	من دلالة الألفاظ السياقية تبدو نبرة الاستجداء من الشاعر والصّوتِ المبْحُوح، فهو ينتظر من "اليسار الفرنسي" لفتة انسانية لواقع الشعب الجزائري المزري والذي هو نتاج ممارسات استعمارية طويلة خلّفت كل مظاهر البؤس والحرمان، وقد

وإن خالنا، عبيدًا، السِّلم، الهدوء، حسبنا العدل، الماضي الحزين، الغد الرّضيَّ، السّعيدا.		ص 268	مضى في المقارنة بين الواقع الفرنسي وما يعرفه من تجّدد ونشاط وتطوّر ومُمارسات ديمقراطية وتمتّع بالحقوق، وواقع الشعب الجزائري الذي يتجه نحو الفناء ببطء، وفي نبرة فيها بعضٌ من التهديد المصحوب بالانفعال يُحذّر فرنسا من سياساتها الخاطئة باتجاه شعب لن يصبر طويلا على مظاهر الظلم والاستبداد لأنه من طينة الأحرار ولا يرضى بأقل من العدل والغد السّعيد.
يا وَفْدُ، بُوركت، أمَّ باريس، اليُمن باسم الجزائر، اسأل، ترجُو، سُدًّا، عطفا، حمدا، صوتَ العدالَة، أكْشِف، اصْدَع، ابسط، مطالب شعب، أمْرُك جِدٌّ، الدّليلَةِ، أماني ظمأى، وِرْدا، ذكِّر، قُلْ، مسَّنَا، الضرُّ، متى تفِين، أن تمنحينا، وَسِعناك، جَحْدا، بَخِلْتِ، سوف تندى، كُنَّا بجنبكِ، أيحرم، النّفع، خفي، الحَجْرَ، نُقاضيك دينا، جئناك، نشكو، أخا، مُعَمِّرًا، أخْلَى، هدّا، يَعْمُر، يُوسِع، طردا، مستغلا، جبهة الشعب، العبد حرّا، زنْتَ، للعز، حصنا، جندا، تُفْدى.	يا وفد	ص 273	عني الشاعر من خلال دلالة الألفاظ السياقية بجهود الوفد الذي أُرْسِلَ باسم الجزائر لمطالبة فرنسا بحقوق الشعب الجزائري، مما جعل النص يشيع دلاليا بمعاني المطالبة بالحقوق وعرض الواقع الجزائري المزري على السّاسة الجدد من اليسار الفرنسي وذلك عبر تذكيرهم بما قدمته الجزائر من تضحيات في سبيل فرنسا وبما بلغته من المآسي نتيجة قسوة المعمرين ورغبتهم اللامتناهية في سلب الحقوق وإذلال الشعب وحجر ممتلكاته وقد بلغت الأمور حدّ التعفن رغم الوعود الكثيرة التي قدّمها المستعمرُ والتي لم يفِ بها، فقد تراكمت مظالِمُه، وازدادت ديونُه وشرورُه وهو في ذلك ليس في مأمنٍ من رغبة الانسان الجزائري في التحرّر واسترجاع مقدّساته، ومع ذلك يُعَوّل الشاعر على المفاوضات لاسترجاع بعض الحقوق الضرورية.	العدل والمساواة

جيشُ التحريرِ، جندُ النضال، أسُدُ الفدى، نُمورُ النّزال، النفير، ثرنا، هززنا، قلاعًا، نقرَعُ، شواهد، الحق، اقتحمنا، الهيجاء، رحى الوغى، قبرنا، فككنا، الجزائري المثالي، نحن افريقا، افريقيا نحن، اتحادا، قطبُ الشمال، ذُدْنا، نغزوا، حر شهيد، شهداء الأوطان، شهود الفدا، ثورة، اجتمعنا، ارتفعنا، شعب وحدة، العناكيب بالي، جبهة الشعب، أختنا البرّة، دوحة، يوم استقلالنا، عيد، شعب، الزغاريد، الهتافات، قرع الطبول، الأناشيد، نصرا، قوله الحق.	صوت جيش التحرير ص 390	الفعل البطولي والتضحية	تضفي دلالة الألفاظ السياقية حالة من المجد والقدسية على جيش التحرير الوطني الذي لبّ نداء الحرية ونزل إلى ميادين القتال ليرسم صورة للنّضال والتضحية مزّقت ستار الماضي الصامت والوعي السياسي المهادن إلى ولادة العقل الثوري الفعال القائم على مبادئ ثابتة وأهداف سامية، مكّنته من السموّ إلى المثل الأعلى في ميزان الحركات التحررية، ونتيجة لإخلاصه لمبادئه العظمى أصبح رمز للسيادة والأخوة والاتحاد وغدا البطل الذي يعوّل عليه في الأزمات الداخلية والخارجية، ولأن السيادة تجلت تحت راية جبهة التحرير فقد اكتسبت هذه الأخيرة مجدا لا يضاهي وسطوةً لا تقاوم في نفوس الجزائريين الأحرار والأوفياء لعهد الشهداء والثوار.
ساهمي، أعِدِّي، الفدا، يا فتاة، استجيبي، جدُّ النِّساء، اتِّحاد، السعي للجنسين، الأمهات، دولاب عمران، أنس، أسّ الأزواج والأولاد، عون، سَعْدِ، سراج، فلنثر، ولنحطِّم، صيحة اللّبؤاتِ، الجميلاتُ، في البأس، صبرا، تحمّلن، غدونا، إلى جريح طريح، أسَوْنا، حنونا، اعتقلنا، رشاشنا، ساهرات، قدحْنا، قهرْنا، بهرْنا، جِنْسنا، عنيفٌ، شريفٌ، أنا ثورية، عفافي، صبري، صلاحي، بنت الجزائر، حرمتي، ودادي، مآثر الأجداد، اطمئني،	ثورة بنت الجزائر ص 392	الاتحاد والإخاء	تبدو من خلال دلالة الألفاظ السياقية عزيمة المرأة الجزائرية وإدراكها لمسؤولياتها التاريخية إزاء الوطن والأهل والأسرة فهي رمز للصمود والحيوية والأُنس والسَّند المادي والمعنوي، ورمز للتضحية والصبر عند الشدائد وهي حليفة الرَّجل في ساحات الوغى، تارة بالاستشهاد وتارة بمداواة المرضى وتارة بمواساة الثّوار لحظات القلق والشدّة على موت الأهل والأصدقاء، لقد كانت مدفوعة بروح الأمومة إلى الذّود عن الأرض والأهل

ثقتي بي، يا بلادي.			والعِرْضِ في كون وحشيّ مُعَادٍ لكل القيم فرضه المستعمرُ الغاشم المسكون بها جس القسوة والحقد والشر، لذا عاشت للشعب وثارت لأجله، ولأجل سيادته.
معشر الشهداء، ترابا مستطابًا، مُعطَّرُ الأرجاءِ، قبورٌ، أم قصور، قضوا، الأحياء، في نعمةٍ، ساحةُ طُهر، عِزة قعساء، طبتُمْ، سَعِدتمْ، شهداء التمدين، سرج، نجوم، أعلى وساما، مخضب بالدماء، تماثيل، عزَّ، اخلفوهم، قادة الفيالق، رادة البطولة، أوفوا العهود، نتلقَّى، نلتذُّ، منائر الحق، أيها الشعب، ملهم شعري، ملهب، الضحايا، الذبيح، احتفظ، ائتمنت عليه، ألف رُحمى.	وقفة على قبور الشهداء. ص 397	البطولة والتضحية	نجحت دلالة الألفاظ السياقية في تعظيم صورة " الشهيد" وتمثيلها أحسن تمثيل، فمخاطبة هذه الروح الحيّة الخالدة تحتاج إلى لغة حية لطيفة كلطافة أرواحهم، معطَّرة كنسائم أنفاسهم وهي تلهج بالشهادة وحبُّ الوطن، طاهرة سخية وعزيزة وطيبة كطيبة أجسادِهِم الطاهرة من كلِّ ما يحمله المستعمرُ من خبث في النفوس وتضخّم في الضغائن والأحقاد، وخواءٍ روحي في الأجسادِ، إنّ الشهيد ليس مجرد فرد من الجندية، بل هو من قادة الفيالق، الهادي الذي يقتحم ساحة الوغى ويُشعل لهيبها بكلِّ شجاعة، هو طائرُ الفنيق الذي يعشَقُ نارَ الحريّةِ يتلذذ بساحاتها، فحُقَّ له أن ينال وسَامَ الشهادة الخالد ولواء السعادة الدائم، ومن واجب الشُّعوب أن تصون الأمانة وتحفظ الرّسالة وتفي بالعهود وتسهر على تثبيت صرح النضال وقيم البطولة وشهامة الرّجال ونبذ المظالم بلا تراخ.
شهمان، لم يهابا، ناداهُما، الخُلدُ، تلقّيا، رصاصا، مفرّغا للردّى، شهابا، خرّا، أخطط، أجْرامِها، (العزيلات=مقبرة)، أنارت، استأنست، الشهيدين، ازدهى، طابا، ريحُ، الخُلدِ، حيفٌ، حاكمٌ، غشُوم،	قصَّة شهيدين	البطولة والتضحية.	تدور دلالة الألفاظ السياقية في فلك البطولة والتضحية في صورة شهيدين تلقيا رصاصا من شرطة الأعداء، فتركا مُصَابا لا يُحتمل، وقد تداولت ألفاظ الشاعر على الترحّم تارة وعلى تبيان جرائم

حِرابا، وحش الفلا، افتراسا، انفجارا، انقلابا، تشكو، استكبرت، جارت، تعدم، فرط العتوّ، حداد، القتل، الجرح، انصفي، لا تَهَبْ، يا قومنا، دعيتم، آووْا يتاماهُمُ، اكْفُوهم، القوت والثّيابا.			المستعمر الذي لا يتوانى عن قتل الأبرياء بكل وحشية لنشر الرّعب وترهيب الأحرار وفرض هيمنته والتخطيط لبقائه في مستعمراته، تارة أخرى، ويحاول الشاعر رفع هذه المظالم إلى الحكومة الأم (فرنسا) لعلّها تنظر في الخطر القائم الرابض والمتربص بالشعب الجزائري، ومع رفض أهل بسكرة الخضوع والحرمان وهتك الحرمات واغتصاب الحقوق إلّا أن الشاعر يدعو الشباب إلى التعقّل والصبر والتكفل بأهل الشهيدين وما خلفاه من ذرية يتيمة، حتى لا تحدث مجازر أكبر منها.
أطوَلَ الموْتَ، باعا، لم يخشَ، سطا، أودع، نجما، شعاعا، صارما، الزعيم المفدّى، الأميرَ المطاعَا، الكريم، المرجّى، الغيور الشّجاعا، الجليل، لم ترع، إلا الرّعاعا، تجفو الكرام، تحنو على اللّئام، ما للأناسيّ، الخداعا، ادّعاء، انتفاعا، حق الزعيم المضاعا، كفاحا، صراعا كم ذاد، قاسى، أشاعها، قام فوقّى، صِدْقِهِ، طار، صيتا، بيَّت الدّهر، الخطوب الفظاعا، قطّبت، اكفهرّت، امتقاعا، نزيل (بيروت)، الشكايا، دفين (جلق)، أنقع سُمّا، أوفر ظلاًّ، أوفى متاعا يا راحلا، الوداعُ الوداعَا.	الوداع الوداع ص 419.	البطولة والتضحية	تتجه دلالة الألفاظ السياقية إلى الإشادة بالأمير خالد حفيد الأمير عبد القادر لكونه يرمز إلى المثل الأعلى والقوّة التي تسكن الفرد الجزائري حين يهتزّ بنيان وطنه وتضيق السّبل على شعبه فقد قدّم تضحيات كبرى ومساع جليلة للدّفاع عن حقوق أبناء وطنه، كما اتّسم بالجرأة والهيبة وحسن الطّباع والوفاء والإحساس بالمسؤولية، وقد تضمن النص أيضا تململ الشّاعر من الحسّ الاجتماعي الذي ينخدع بسفاسف الأمور وتغيب عنه جواهر الأشياء وتضطرب في ذهنه الحقائق والقيم، إلى درجة أنه غابت عنه بطولات الأمير خالد، وما نفيه وموته في فراش الغربة إلا ضريبة إخلاصه للوطن والشعب، وهو يستحق توديع الأبطال في

			أرض البطولات.
يُسَائِلني، عن نسبتي، كنه مطلبي، أرض العروبة موطني، ديني هو الاسلام، القدوة النبي، جمع العروبة، وحدة عظمى، الثقافات السليمة، لبان أمومتي، منهل الأحرار، تسامحت، دون تعصّب، أخاً، تخالف مذهبي.	يسألوني ص 497	الإتّحاد والإخاء.	ترسم دلالة الألفاظ السياقية نزوع الشاعر القومي وتمسكه بالأخوة العربية المنضوية تحت راية الإسلام الكبرى وهي ليست مطلوبة كانتماء فقط، وإنّما هي حتمية للحفاظ على كيان الأمة ووحدتها وهو يرى كذلك أن الوطن والدين متلازمان شرط أن لا يبنى على التعصب والتفرقة بين أبناء الوطن الواحد من جهة وأبناء العالم الاسلامي من جهة ثانية.
ديوان الروابي الحمر "لصالح ختباشة" علم، يخرّ هنا، يعلو الثاني، زاهي الألوان، رفرف، ارْقُص، قيّدتها، ظلّل، أخضرك الخصيب، بياضك مشرقا، الدخيل، بيوضة الأكفان، النجمة الحمراء، نضالنا، حمرة الخجلان، هلال، راية العزّة، شهداؤنا، يحيا الجزائر، رمت، النشيدا، متوجا، العزّ، أوطاني.	تحية العلم ص 06	البطولة والتضحية	تختزل دلالة الألفاظ السياقية الحضور اللافت لقيم البطولة والتضحية من خلال رمزية العلم وشعرية الألوان فيه، فالشاعر تعامل مع صورة العلم الجزائري الصاعد نحو السماء والعلم الفرنسي الساقط نحو الحضيض تعاملا ذكيا، فهو يختصر من خلاله كفاح شعب تكلل بالنّصر وبالتالي غيّر وجه التاريخ المجدور إلى تاريخ للسعادة، واتخذ من الراية الوطنية وسيلة لامتصاص حمولة جديدة من الدلالات، فخضرة العلم الجزائري توحي بالخصب والبعث وتجّدد الحياة وفي مقابلها يعبر الشاعر عن سأم الشعب الجزائري من زرقة العلم الفرنسي الذي ظل يرمز للقهر والحزن والكآبة، كما يرى في بياض العلم الجزائري النور والاشراق وانحصار الظلماء في مقابلة بيوضة الأكفان للعلم الفرنسي، وأمّا حمرة العلم الجزائري (نجمة) فهو يحمل دلالة الغضب والثورة والدّم الفائر

			للانتقام من العدوّ في مقابل حمرة الخجل التي يتسم بها علم العدوّ، المهزوم نفسيا وعسكريا وانسانيا، وإذا كان الهلال يُؤثّر على زرقة البحر ويُغيّر هدوءه نحو العاصفة والثوران، فإن هلال العلم الجزائري استهل في شهر نوفمبر 1954 ليحتضن دم الثوار التي فارت في وجه المستعمر وأزاحت زرقة علمه إلى الأبد، لذا بقي هلال نوفمبر يحتضن في وسطه نجمة الدّماء والنضال ويثبّتها إلى الأبد لتبقى كلّ الألوان دالة في النهاية على العزّ والسيطرة والشموخ.
يا فرنسا، خَرَسْتِ، عيًّا، كُنْت جذلى، ذُقْت، جحيمي، سأُصليك، نضجت، جلودٌ، بدّليها، تدّعي، عييّا، ابسطي، ساردٌ، أنا المارد، أفتكّ، أسحق، أنقِذُ، صدى العرب، دويًّا، اسألي، فِدَانا، من بطشهم، احْشُدي، أطلبي النجدة، أحشري، الغرب الأطلس، احجُبي، سمائي، املئي، جرادا، سأبقى، أطلسًا، ابيًّا، ساح الفدا، جندا، وطنيا، ثرنا، فنينا، حيّا.	صَرْخـــةُ الحرّ. ص 09.	البطولة والتضحية.	تنتمي دلالة الألفاظ السياقية إلى عالم النّار والكفاح والتصدّي، فإذا كانت فرنسا تراقصها أحلام اليقظة بامتلاك أرض الجزائر إلى الأبد فإنّ صرخة الأحرار وعزف الرصاص يكون قد أيقظها من أحلامها السعيدة وحوّلها إلى كابوس مرعب، فبدت كالغريق يبحث عن النجدة يمينا وشمالا، لكن دوامة البحر الثوري الهائج لا تُقاوم، فكلّما حاولت إطفاء جبهة تشتعل جبهة أشدّ منها، فمن يروم عنادا أرض الأحرار لا ينال منها إلا البارود والنّار ولا يجني منها إلاّ الهزيمة والعار.
دماءُ القلبِ، سجّلوا، انشروها، آيُ العذاب، أيُّ مأساة، جندلتهم، أُسُدُنا، انسحبوا، خرقوا، ذئاب، صراخ الطفل، أمُّ هرولت، طفل شارد، قعيد، ينتضي،	هول اتبسّه	البطولة والتضحية	تكشف دلالة لألفاظ السياقية الأوراق السّرية التي يلعبها المستعمرُ حين يتلقّى ضربات موجعة من الثُّوار الأحرار، فلا يجد غير تنفيذ حكم

خنجر النقمة، يحتزّ، دخانا، لهيب، وخراب، مِرْجَل، بركان، ضحايا، الدِّمَا، واروا، جثث، القُطْرُ مآس، فاجعات، تباب، نثأر، قد نصبناك، غرضًا، اخرقي، طيري، طارده الحقّ، قسما بالثأر، ما حنثنا، ضربة، قاصية.	ص 13		الإعدام الجماعي في حقّ العزّل والأبرياء حتّى يشفي غليله ويُرضي غريزة الإجرام المتجذّرة فيه، وهوما فعله بأهل اتبسّة في مارس 1956، حيث ترك القرية خلفه خيط دخّان وجُثثا مفّحمة ما بين أطفال وعويل نساء ورقاب مقطوعة ومئات من الضّحايا، وبنبرة حماسية يشحنُ الشّاعر مفرداته بروح الثأر ويُنذر المستعمرَ بقرب نهايته ودنوّ رحيله، لأنه تجرد من أدميته وتحوّل إلى وحش هائج يسعى إلى حتفه بنفسه وما انتقاماته العشوائية إلا مرايا لهزائمه العسكرية في ساحات المعارك.
خُضْ، ودَعِ، ثُرْ، للتحرّر، والأخوة، والمساواة، تبجّحُوا، انثنوا، يحيا، سَلْ، الحرّ مثل التّبر، المجد، تمزقوا، ستغنيك، صفحة، تحظى بها، لا صيحة، عبرتين، معاهدُك الجبال، تشقشق، الْبَسْ، دِرْعَهُ، ما الطبُّ، علاجُ الشّعب، صيدلةٍ، صغ الدواء، من الرّصاص، يشفي، يحسم، وبل الرصاص، قراء، تحضّنا، إمّا حياة، كرماء، أو موتة، أشرف، عبيدهم وإماء.	أخي الطالب ص 18.	البطولة والتضحية	تتكاثف دلالة الألفاظ السياقية لتوجه الطالب الجزائري في الاتجاه الصحيح، وجهة الكفاح المسلح لأن الحرّية في اعتقاد الشاعر هي أغلى من كلّ الشهادات التي لا تغير من الواقع الجزائري المزري شيئا، وما الفائدة من شهادة هي مجرد حبر على ورق، لا تضمن حتى لقمة العيش، وعليه يرى صاحب النّص أن الشهادة المثلى هي الالتحاق بصفوف الجبهة في معاقلها المحصّنة والعمل على مدّ العمل الثوري الوسائل المثلى لتحقيق الخلاص للوطن الجزائري الذي استعبدت فرنسا شعبه لمدّة طويلة، فميادين الشهادة هي الخط الفاصل بين حضارتين حضارة للاستعباد وحضارة للحرية والسلام.

قطعوا، هتكوا، عبروها، بسلام، أبطال، بلادي، السرايا الفاتكة، زحفت، مستبشرات، ملتقى، أنبأ، لاكوست، تقفّى، شيطان، تسد الأفق، زحف الجمع، أذاعته، يفضح، علمنا، اختفينا، عقدنا، نشق، سن، لجنة التنسيق، جبهة التحرير، الجيش ظافر، تورثنا، أم المعجزات، قسما، الشعل الحمر، قبر الغزاة	مؤتمر الصومام ص 23	الفعل البطولي والتضحية	تتظافر دلالة الألفاظ السياقية لتكشف يقظة قادة الثورة التحريرية الجزائرية الذين تفطنوا لمكيدة المستعمر وغيروا في لحظة وجيزة مكان عقد مؤتمر تنظيم الثورة، وأتموا العملية بنجاح في منطقة الصومام رغم ادعاء المستعمر أن منطقة القبائل تحت عيونه ليلا ونهارا ونجاح المؤتمر يعدّ ضربة قاضية لمخابرات العدوّ وألويته العسكرية المناورة في كل مكان، وفي المقابل يعدّ نصرا تقنيا ونفسيا وعسكريا كبيرا لجيش التحرير الوطني الذي يمارس نشوة العمل البطولي بمهارة وذكاء قل نظيرهما في التخفّي والتمويه.
قتلوه، علانية، يا للنهاية، الحامية، حرسوه، سهم العمى، الفدائي الحر، عفريتا، بطل الفدا، مرق، السهم، قلب الطاغية، قاضية، يشقها، النسل، الدنيا، تموج، تصطاده، توارى عنهم، جنوا، الجنازة، انثنوا، قرمت، حرقا، تقتيلا، ناطحت، يرفل، الشقاء، مداشر، كتائب، الأدواء، المجاعة، البؤساء، حكموا، نفذوا، ترقوا، لا تحلموا، وحد	مصرع الطاغية ص 22	الفعل البطولي والتضحية	تروي لالة الألفاظ السياقية حادثة مقتل "فروجي" أحد رؤوس المستعمرين الطغاة على يد فدائي جزائري حُرٌّ أرداه قتيلا في وضح النهار واختفى عن الأنظار وبقيت جحافل الاستعمار تموج غضبا وما هي إلا بضع ساعات حتى أخذت في الانتقام الجماعي من السكان، ثم أن الشاعر من خلال مقارنته بين حياة "فروجي" وأمثاله وحياة الجزائريين البؤساء الفقراء المشردين، اعتبر ما حدث منطقيا ولا يشفى غليل الجزائريين إلّا رحيل المستعمر عن أرضهم إلى الأبد وتحقيق السيادة الكاملة.
اتخذوا، لن تطيب، قرارا، ثائرات، تحرق، لن تطيقوا، نقبا، دعوا، اصطبارا، احتكارا، سحقناهم، عسارا، انصبت، الطوارق،	صرخة من الصحراء	الاتحاد والإخاء	تكشف دلالة الألفاظ السياقية نفسية المستعمر الجشعة التي كانت تروم فصل الصحراء عن الشمال ظنا منها أن ذلك

ملتئم رعبا، نكمن، متى شئنا، نحن، الشعب، الجزاء، تمادت، علوا، رايتنا الجميلة، نورا اخضرارا، التحرير، دوى			سيخفف عنها نيران الثوار ويضمن لها السيولة المادية من ثروات الشعوب التي اكتوت بأعمالها الإجرامية، ومن هنا راح الشاعر يذكرها بأن للجزائر أسُودًا في الصحراء أشدّ زئيرا من أسود الشمال، وأن الشعب الجزائري لن يتحمل التخلي ولو عن شبر من أرضه، لأنها أرض الثوار والأحرار ومستعصية عن الأعداء على اختلاف الأزمنة فهي أرض واحدة وشعبها واحد
طاردتهم، بطشة الآجام، حكموا، بالإعدام، يجند، اضطهاد، بناتنا، بنت الجزائر، تاقت الغمار الدامي، هزت، اعجابا، خير محام، انتطقن، سبائك، مسدس، خضاب الدم، الملاك، لبوة، زغردت، رتلت، أنشود، للبطولة والفدا، للّ فاطمة، كاهنة صدت، لا تهدئي، جندلي، لا تيأسي، لاح، ضياؤه.	اللبوة الجزائرية ص 42	البطولة والتضحية	تتتبّع دلالة الألفاظ السياقية جرأة المرأة الجزائرية التي رفضت حياة الذل والعار وانضمت إلى صفوف الثورة التحريرية وقدمت أروع البطولات والتضحيات إلى أن بلغ الأمر بالمستعمر الفرنسي أن يصدر حكم الإعدام في حق بنات الجزائر، لأنه يعرف أن هاته الفئة من سلالة لالة فاطمة نسومر والكاهنة وغيرهن من شهيدات وفدائيات الجزائر، لا التعذيب ولا السجن ولا التقتيل يوقف زحفهن نحو حياة العزة والمجد، فهن رموز النضال ولبؤات الجبال إذا ما دعاهن الوطن لساحات الوغى والثأر من الأعداء.
خبرينا، عن القصباء، بيتوا، مدفنا، دوت، رجت، أذهلت، جف، روعت، الحبالى، الحيارى، شؤم، مآس، الأنقاض، خاويات، خرائب، الذراع، الجبينا، تئن، دمع،	مأساة القصبة ص 50	البطولة والتضحية	وظف الشاعر من خلال دلالة الألفاظ السياقية مشهد القيامة للتعبير عن هول مجازر المستعمر التي ارتكبها سنة 1957 في أبنية حي القصبة حيث استخدم

الظالمينا، مكروا، وحشية، نجم، نحبس، عبد الفلوس، دماءنا، تغلي، نعرفكم، بني الأوراس، زأروا، من جريح، العظام، قرى، أيا لاكوست، أنذرناك، ندك، محجلينا، لاندوشينا، خلدتم، ديان بيان فو، إلى التحرير، شئتم، أبيتم، فجر النصر، لاح، سنفتك			القنابل ليلا لتهديم الأبنية على رؤوس ساكنيها، وقد نعت الشاعر المجرم "لاكوست" الذي يمثل سياسة الإمبريالية تمثيلا أعمى ضاربا بكل القيم الإنسانية، ومُبديا قساوة الإبادة وروح الانتقام وقال بأنه عبيد أسياده ومهووس بالمطامع المادية وشهوة القتل، وهو لا يعرف بأنه بفعله هذا يعبّد طريقا نحو الدماء سيجابه فيها أسرابا من الثوار لا تلين قلوبهم للأعداء، ولا يتسرب الخوف إليها ولا الذلُّ، وتعرف أن العدو الذي تقاتله يخفي عيوبه وضعفه بحشد العتاد تارة والاستنجاد بالحلف الأطلسي مرات عديدة، ومع ذلك لن يوقف شعلة التحرر مهما فعل.
النار، الرعود، الداوية، المدافع، لعلعت، مشاعل التحرير، يتخبطون، طارق، طهر، شماء، قبس، يئن، الشعب، مد، يهفو، اقتلعنا، اليأس، داء، تائها، السقام، الجهل، السرايا، ارتاعت، جبهة التحرير، الدهاء، كشفنا آثامهم، مقلة، متعامية، بزغت، عقبى العازية، للعجوز، الحمقى، أتحملين، صوني، فاصرفي، تنهار، أعجاز تحل خاوية، جحرك، الأساد، هامات، لا ترحمي، الهياكل، تائهات، دكي، حرقي، لا تندبي، لا تغفي، قسما، سنضرمها، جاثية، تجنحي، تروق، المدافع، مركبا، أتصدنا، أيبيدنا، قوات، شعبي، سنشق، الله أكبر، البشائر	الثورة الجبارة ص 66	الفعل البطولي والتضحية	لقد تكاثفت دلالة الألفاظ السياقية لتنقل رؤى الشاعر للثورة التحريرية، فهي ثورة مدوية تمزق صمت الكون عبر طلقات المدافع وعزف الرصاص، ونيران بنادق الحق المحشوة بمشاعل التحرير كانت تورق ليالي المستعمر، كما عمل الشعب على مد الثوار بالمال والأرواح والمواظبة على حفظ الأسرار ومحاربة الخونة، وما تردد لحظة في تحويل المداشر والبيوت إلى قواعد خلفية تزيد غمار الثورة لهيبا وتعمل على توسيع رقعة الكفاح، حتى أن الثورة التحريرية لم تكتف بالجبهة الداخلية بل امتدت خارج الحدود الجزائرية ممثلة في العمل السياسي والدبلوماسي لكسب

			تأييد الرأي العام العالمي وقد كان لها ذلك، أما فرنسا فقد ظلت غارقة في أوهامها التوسعيّة وتأمين مصالحها بكل الوسائل، لذا مارست عنفا كاسحا في الجزائر للاحتفاظ بها، غير أن الشاعر يرى أن هذا التعسف لن يصمد أمام تيار الحق، ورغبة الشعب الجزائري برمته في التحرر، حتى ولو اقتضى الأمر محاربة العدو بصورة أبدية فلا شيء يصد إرادة الحق عن التحقق في النهاية
بردى، اللقا، الدولة العظمى، الراية الكبرى، أطربت، حور، مشاعل، فيض السرور، تراقص، كريمتنا في الطهارة، مبصرا، سالما، بني العرب، وحدة كبرى، إلى متى تتشعب، أشتاتا، مشرق، مغرب، الغزاة، لقما، الحدود، للنور، فاركضوا، حلم، العظائم، عزم الشعوب، جاهدي، إرادة قاهرة، وجه المناضل	هلا تضمك وحدة كبرى؟ ص 83	السعي نحو الاتحاد والإخاء	تتظافر دلالة الألفاظ السياقية لترسم حلم الشاعر في رؤية الأقطار العربية تحت جناح وحدة كبرى تضمن العزة والقوة لأبنائها، وحدة تقضي على آلام الشعوب التي ترزخ تحت محنة الاستعمار الذي عمد إلى تمزيق العالم الإسلامي إلى دويلات صغيرة بحدود جغرافية ضيقة حتى يعزل غنيمته بعيدا عن جاراتها، ويضمن بذلك استبعاد شعوبها واستغلال ثرواتها وتحطيم ماضيها وتغييب أمجادها، وإن كان هذا هو حلم المستعمر فإن حلم الشاعر أن يرى تلك الشعوب تركض نحو ساحات النصر، لترسم طريق الوحدة بدمائها الطاهرة
حيوا، الشهداء، اروا، الفواجع، ساقية الدماء، اللعنات، حكموا، الأهواء، سرب الطائرات، مغيرة، تمطر، هولا، فاجعا، مآسيا، هرولة، حرائقا، قنبلة، مزقا، أبيدوا،	مأساة الساقية ص 88	الفجائع وطريق الوحدة والأخوة	يحاول الشاعر من خلال دلالة الألفاظ السياقية أن يكشف عن تلاحم الشعوب المغاربية لحظة الإحساس بالخطر والعدوان الخارجي، فهي تستشعر وحدة كيانها

مبعثرات، دموعك، الدماء، الزاكيات، ريع، زمجروا غضبا، كتب، العزا، تقرب البعداء، كل الشمال، مراجل، تلاحمت أعضاؤه، ثور الأجزاء، إنا وقفنا، جبهة، تفري، عزيمة، المستقل، دخلاء			الحضاري والتاريخي، ففي مأساة "ساقية سيدي يوسف" دلالة حاسمة على تضامنها ووحدة صفها، وما بشاعة العدوان وقوته إلا خير برهان كذلك على السند اللوجستيكي والمعنوي من الأشقاء التونسيين لإخوانهم في الجزائر للتخلص من المعتدي الدخيل والرغبة في بناء صف واحد.
لقد زفت، هزت، شعوب الأرض بشرا، إكتئابا، صديق، يتيه، ذاع، للثبور، اتحدوا، حكومة "جبهة التحرير"، الكنائس، القبابا، فرعون، همّا، إنتحابا، غلابا، أتستفتي، وهي حرب، جبهتها، الحسابا نفديها، جيوبا، رقابا، حكومة التحرير، كفؤ، الشعب المفدى، الشهابا، ترجم، شيطان رجيم، أس متين، أفسحت، اعترف، تشدو، يزحف، يسحق، يعجل، يطهر، بنصر الله، آبا	الحكومة الحرة للجزائر ص 113	الاتحاد والرغبة في التحرر	ترصد دلالة الألفاظ السياقية حدثا هاما وهو تأسيس أول حكومة مؤقتة حرة للجزائر "سبتمبر 1958" مما يدل على قوة الجبهة وصلابتها ووضوحٍ في الرؤية وعمقٍ في الأيديولوجية والتصوّرات المناسبة لمواجهة تلاعبات المستعمر المستمرة إلى درجة أن الاستعمار عندما أحس بخطورة قيام هذه الحكومة التي سترسي قواعد الأمة وستسير بثبات نحو النصر، بدأ في مناوراته وهو إعلان الاستفتاء من أجل السلام وكأن الأمور لازالت بيده، كما تكشف مدلولات الألفاظ عن الفرحة العارمة عند الشعوب العربية لقيام الحكومة الجزائرية واشمئزاز الدول الإمبريالية من الأمر، غير أن الشاعر يؤكد إصرار الشعب الجزائري بما فيه حكومته المؤقتة على تصفية الاستعمار إلى غير رجعة
الثورة الكبرى، لها إضرام، تفجرت، دوى "أوراس"، رددت، زارت، أين الألى، هزؤا، ظنوا، حصدتهم، زمرا، هي مشعل،	شعب لا يلين ص	الاتحاد والصمود	تتآزر دلالة الألفاظ السياقية لتقدم موضوع "الثورة الجزائرية" التي يشتد لهيبها عاما بعد عام وتزداد جبهتها تماسكا

معجزات، شديد، بأسهم، الطغاة، العهد، باق، نصر المجاهد، الرشاش، الألغام حكم، الإله، آمال الشعوب، لا ننثني، قسما، آلاف الضحايا، جموح شعبي، أنات الجريح، البطل الشهيد، شعب ثائر، سنحطم، القيد، الأعلام، تخفق، تدغدغ، تعالت، معاول، الأصنام	136		وعزما وإرادة فقد خاب بذلك ظن المستعمر وادعاءاته الكاذبة بأنها جمر وومض خفيف وثلة من قطاع الطرق، لكن الواقع والتجربة والميدان أثبتوا أن خلف الثورة أسود لا تخون ولا تستسلم ولا تهدأ، محكومة بعقيدة "الجهاد" و"الشهادة" والإيمان بالحق والحياة الكريمة، ومهووسة بصلة الأرحام ووحدة الأمة مشرقا ومغربا، فالشاعر يرفض الحدود الوهمية التي اختلقها المستعمر، ويشير إلى خفق قلوب الأمة لكل أشكال الانتصار عند أفرادها، ويخطئ من يعتقد أن الحرية ينالها من منابر الأعداء التي خلقت لقتل كلّ إرادة حرة وقهر الشعوب ونصرة القوي وإن كان على باطل لكن هيهات أن تصمد أصنام الباطل أمام معاول الحق.
ديوان "مصطفى محمد الغماري" ألم وثورة عيناك، خمر الضحى، دنيا مفاتن، أنشودة، تعصرني، تشربني، يزرعني، صلاة، نغمة حب، رفرفت، مزهرة، اختراقي، تخضر، سفائني، تائهة، في الشاطئ المسحور، مرساها برعمتني، دموع، ذاكرة، رفت، وشوشة، تهفو، أمطريني، ملتهبا، براءات الصبا، الصب الأحمر، الروح، شكواها	صلاة ص 05	الحب والاشتياق والعبادة	تتقاطع دلالة الألفاظ الذوقية والشميّة والبصرية لتنقل تعلق الشاعر بعالم الروحانيات والصفاء والنقاء، بحقائق علوية كالأنغام كصلوات الطفولة كالماء العذب، كوشوشة الأم للوليد، كاشتياق النبتة الظمأى لماء الحياة، كالأحلام التي تتلاشى كالضباب كالسفن المهاجرة بحثا عن أرض جميلة عذراء، وهي كلها تدل على تمزقات الوعي وضبابية الواقع واضطرابات الروح وبحثها عن موطنها القديم عن عالم التجانس والانسجام والأخوة، عالم العقيدة السمحاء التي

			ارتوى الشاعر من نبعها منذ الطفولة وتسرب روحها في خلاياه ولم يعد قادرا على التنفس والعيش من دونها.
وترى، شفتي، روحي، ألحاني، كبدا، أحزاني، سحرا، ربيع، الشوق، يعربد، زفرة رهقا، مصلوب، احترقا، ظمئت، رف، منسيا، ينساب، ريحانا، الأغاني الخضر، سيسكر، كرمنا الصوفي، سفر، سر الهدى، بني جوانحي، ألام الصخر، الضياع المر، المنسوب، يورق، يوغل، يناجي، تهادى، الضوء، الحب، الكرم، ليلاي، مصلوب، أجهضت، رحم الأسى، تهادى، اللحن، انكفأت، الهوى، الريان، الجرح، سحري، وحتي، كؤوس الضوء، صليته، وحيدا، تنينا.	غُرْبة ص 09	الحنين والإحساس بالضّياع.	تصُبّث دلالة الألفاظ السياقية في قالب الإحساس بالضياع واضطراب أحاسيس الشاعر وانغلاق الأفق وموت الأحلام وكل ما يتعلّق بمشاعره الدينية، حيث تتراءى في رحاب العقيدة إضاءات روحية عميقة كالأمل والحلم، والكينونة والروح، الرّوائح، ويعبّر من خلالها عن أشواقه العميقة وأفراحه وآلامه في مواجهة سيلٍ من الظّلماء والرّؤى السوداوية التي تسيطر عليه بفعل التهديد الخارجي الذي يشوّه عليه وجه الحياة العامة ويهدّد ذاته الباطنية ومواجيذه الروحية الصادقة.
أنا، يا حبيبة، سراب الحب، تسكرني، يخضر، ينتشي، قيود، الليل، جرح، رن، طائر، صلب، تحترق، تشل، اغترابي، رعشة، يورق، في هواك، مسافر، دمي، يقتاتني، يرتوي، تلمني، ياسراب، تحاصرني، أجنحة المنى، السفر الخضيل، خافقي، الوتر الشجي، من أساه، خصلتاه، صفر يداه، أجنحة السنى، واضيعتاه، همسة العذرى، لوعة، مشبوتا، مولولا، واخفقاه	ثورة الأشجان ص 13	الذات المتألمة	يكشف الشاعر من خلال دلالة الألفاظ السياقية عن معاني السخط والألم والغربة وبحثه المضني عن بوارق أمل في ظلام طويل، حيث يرسم ذاته المتألمة الباحثة عن حبه للعقيدة الإسلامية حيث يتلاشى كالسراب بفعل القيود والظلام والصمت ورجع الصدى كالموت، عوالم لا يتردد فيها سوى الألم والزفرات والغربة والحزن والهموم، عوالم تسافر فيها المشاعر بحثا عن وجهه الحقيقي الضائع فتحاصره الظنون ويزداد حوله الشك والقلق، تضطرب خواطره فيحس بالاختناق، يحاول التفاؤل والانبعاث لكن الغربة والظلام يطويان المكان، وفي النهاية يبقى

			الشاعر أمر التعلق بالعقيدة وانبعاثها قائما سواء عنده أو عند الآخر الذي يظل متشبثا بها ويخفق قلبه لها.
يهمي، النجوم، الخضر، قلق المدار، أحملق، شبق انتظاري، ناءت، أهدابها، تعتصر، أجنحة حيارى، أشلاء، اندثاري، دماري، رمز، مورق، نزق، كبدي، مخالبه، يحضر، سليل نار، الأسير، المشرد، صلبت، صلفا، يقضقض، يجوس، مقل الهزار، حلك الأسار، وترا، يسيل، جمر احتضار، أشلاء لحن، أنفاس الضياء، صماء، خرساء، مشبوبا، شط الروى، يلوكني، أمعن، لهفة، ظمأى، هتكت، تساري، بهار، السنا، صبا، العذارى، غارى، يسكب، ورد انتصاري.	الليل والنجوم الحيرى ص 29	المواجهة والسعي نحو النصر	ما تكشف عنه دلالة الألفاظ السياقية العميقة هو ظاهرة الرفض والرغبة في الهروب والترحال الدائم عن الواقع، فتغييب النظام الإسلامي على أرض الواقع، جعل الشاعر يبحث عن وجهه الأصيل في ضياء النجوم، في حركة الكواكب، في السحب والنيران والدماء والأحلام والأنهار والأجنحة وكل ما يرمز إلى الحياة والحركة، فهو يستعذب كل ألوان المعاناة ويرغب في إفناء الذات من أجل بعث عقيدته وتمكينها من الوجود يرغب في مواجهة الواقع وتخطيه ويهيئ الفضاء لتحل فيه عقيدته العذراء الجميلة ليضع هو إكليل الغار على جبينها احتفاءا بالنصر القريب.
ورد، يا جزائر، البشائر، رؤى، تزدهي، أفق خصيل، ينبوعا صفاء، ساحر الأماني، تنساب، تلم، مواويل، جرح ثائر، فاطما، لهب مغامرة، مجنون، الأظافر، المجازر، شبق المقابر، يا بنت، ثائرة وثائر، تختال، طارت الإسلام، الشيم البواتر، سامرة، الأماني البيض، يا بنت عقبة، وبنت طارق، مهاجر، تهوى الجياد، هادر، يعتلك، النزيف، خناجر، أأموت؟، سادر، تورق، ملاحم، ريح العز، مهجة الأرض، ضفائر، عاطر، نعتصر، قمما، أزاهر.	أهازيج الصباح الأخضر ص 39	الآمال السعيدة والنصر	يتصور الشاعر من خلال دلالة الألفاظ السياقية الامتداد الإسلامي للبلاد الجزائرية، فيستبشر بصباحات نورانية وصفاء الأفق وتحقق الأماني ولو على مستوى تخيلاته الشعرية التي يبدو فيها دوما مسكونا بليل مجنون ودروب كالمجازر وعرس كشبق المقابر ومع ذلك يستذكر البعد الديني لوطنه ورموزه التاريخية كعقبة وطارق وقوافل من الأبطال فهو يرفض فكرة انهزامه وموته لأن ذلك بمثابة دلالة رمزية لموت العقيدة في وطنه والتي تحيا

			دوما على وقع البطولات والتضحيات.
ديوان تحت ظلال الزيتون لمفدي زكرياء المارد، الصاعد، حطم، يصهر، سطر، الحاشد، وابعث، طاقة، يصعق بها، وحدة الأهداف، الظلم، الغدر، مستعمرا، ثعبانه، راصد، أطماعهم، مكرهم، فرقت، يصطادها، جذرها، الكائد، إفريقيا، الوطن، المنبعث، الصامد، نضارك الأسود، الحوم، درع، فاوضي، تفكيره، الرائد، جبهة شعبية، المغرب الجبار، جمعة، جزائر، يدا حمراء، حاصد، يدا سمراء، نبن معا، الميثاق، كفاحنا الماجد.	المارد الأسمر ص 22	الاتحاد والإخاء	تتوالى دلالة الألفاظ السياقية لتكشف عن رغبة الشاعر في رؤية الشعوب الأفريقية تتلاحم فيما بينها وتتجاوز ماضيها المؤلم وواقعها المر، بفعل الاستعمار البغيض الذي يتربص بالبلدان الضعيفة ويحاول أن يعي نقاط ضعفها حتى يكيد فيها كيدا ويستغلها أبشع استغلال غير أن وعي الشعوب لماضيها واستقراءها لواقعها وإدراكها لمخاطر الفرقة والعزلة كفيل بلم شملها وتوحيد صفوفها لمواجهة الاستعمار الحاقد بشكل فعال، فالوعي الثوري والحلم بالانبعاث والصمود والرغبة في البطولة والعزة وكرامة النفس ويقظة الضمير تظل في الأزمنة والأمكنة الحل الأمثل ضد القهر والظلم وكل أشكال العدوان والتسلط، والكفاح الثوري حسب الشاعر يجب أن يصل إلى تشكيل جبهة موحدة في وجه المستعمر.
في مثل يوم، تكرم، الأعياد، الإنشاد، عشرون مارس، أقدس موسم، فتكت، الأنكاد، أجل، يقوى، تستقل، انطوى، شبح الحماية، امحى، عهد الظلام، تنفس، يا شعب تونس، الفدا، أكرم بها، قربانها، المهجات، والأكياد، اصعد، خض، العز، أنت جناحه، ولتشهد، هنالك وحدة، شعب الجزائر، يبني، بدمائه، أقبل، بارك، فوزه، الأعياد.	المغرب العربي أنت جناحه ص 25	الاستقلال ونشدان الوحدة	يصب النسق الدلال للألفاظ في خانة التصورات الواعية للمشروع الوحدوي الذي يحلم به الشاعر، فهو يتصور المغرب العربي على هيئة طائر عملاق، جناحاه تونس والمغرب وقلبه النابض هي الجزائر، فهو يتأمل بعين الفرح الذكرى الرابعة لاستقلال تونس (1956_1960) وتخلصها من الحماية بعد كفاح مرير وتضحيات جسام وبعينه الأخرى يتأمل المعركة الحاسمة التي تخوضها بلاده الحبيبة

			الجزائر في سبيل ضفرها بالاستقلال والحرية، وهو بذلك يأمل من تونس الحبيبة بأن تبارك المد التحرري في المغرب العربي وتساهم فيه بما يحقق النصر للجميع والوحدة الجبارة الخالدة المنشودة.
مصير، روح الشعب، أماني، للشورى، ثورة جمهورية، الوعي، فكر، لب، انهار، حكم الفرد، خرت، الأصنام، أمر الجماعة، إفريقيا، إنجاب، ليلها، هتكت، وجه ماردها، الحجب، المغرب الجبار، شعب مكافح، على خافقيه، تونس، مراكش، تحليقا، يثقلها، الخطب، صقر، تصدع، قلبه، كيف يطير، جزائر، حررت، يحتدم، الكرب، حربك، انعتاق، رحمة، ثورتك الكبرى، تستقل، يحرم، الأرواح، حسرا، الجهاد، عناية، من الملأ الأعلى، تونس، الأفراح، طافح، نخب التهاني، جلالك، عيد الرئاسة، سرب، أشرقت، الأهازيج، العطر، النغم، في كل قلب "للحبيب"، رسالة، يرتلها، يشرحها، أقدس حرمة، أهل، حيرة، يسعدني، صرت بها، يشارك.	جلالك يا عيد الرئاسة رائع ص 27	الاستقلال ونشدان الوحدة	يحاول الشاعر من خلال دلالة الألفاظ السياقية استثمار المناسبات والأعياد الوطنية لدول الجوار فيما يخدم شعوبها أولا وجيرانها ثانيا، فهو في هذا النص يمجد قيام نظام حكم جديد في تونس والكلمة فيه للشعب، وهي تشق طريقها نحو مشتقبل واعد وفي المغرب الجبار يذكر كفاح الشعب المغربي ومع أن تونس والجزائر يحاولان الطيران والتخلص من الاستعمار نهائيا لكن أين لهما الطيران وقلب الصقر "الجزائر" مازال يصارع ليل الاستعمار، ويتعجب الشاعر من عظمة الثورة الجزائرية وكيف ساهمت في تحرير بلدان الجوار، وبقيت فرنسا تحاول التشبث بأرض الثوار والأحرار مأخوذة في ذلك بالخيلاء والعُجب، وفي الأخير يذكر ميولاته العاطفية نحو أرض تونس، أرض الأحرار ونصرة الأخرة ويتمنى لها أن تشق طريقها نحو المستقبل بكل جد وعزيمة.
سلوا، مهجة الأقدار، خاطر الظلماء، ليلة القدر، يصدع، غلوائه، أنصفنا، قرار السماء، تنسف، ثرنا، دنيا الهوان، صعقا، نخفا، للمنتهى، القبة الزرقاء، باب العدالة،	سنثأر للشعب ص 36	العدالة ونشدان الحقوق المهضومة	يحاول الشاعر من خلال دلالة الألفاظ السياقية رصد التداعيات الكبيرة لليلة نوفمبر العظمى التي عجلت الإيقاع الزمني وتسارعت فيها الأحداث بشكل رهيب،

أبواب عدل الله، العلقا، سنثأر، رجت، الألغام، في فمه الرشاش، شقت، تلقى، وهو موثوق، يهشمها، جلادهم، اللاجئين، التخريب، ذبيحا، الشهداء، للزرع في الصومام، يسقى، لعنه، اضطرمي، يطهر، يصهر، للطغاة (حضانة)، مذبح، الأحلاف، خنقا، للظلم معلقا، الجيش المظفر، زلزل صياصيها، حررت، شعوبا، حققت العزة، أختان، كانتارنتقا، شمائل، في المغرب الأقصى، إخوان، الوحدة الكبرى، المارد العملاق.			فهي النقطة الفاصلة بين الزمان المر والخضوع الرهيب، وزمان الحساب ودقّ ناقوس العدالة، فهو زمن الثأر والقصاص، وتحقيق العدالة والانتقام للضحايا تمليه الضرورة الأخلاقية وتلك الأرواح البريئة التي أخذها المستعمر بعنفه الدموي دون رحمة: البيوت التي رجت بها الألغام الطفل الرضيع وفي فمه الرشاش، للجبليات الحور وقد شقت بطونها وللمرضعات وقد قطعت أثداؤها للشيوخ وقد اغتصبت نساؤهم بصورة وحشية للآمنين وقد ساقهم الجلاد، وللاجئين والفدائيين وغيرهم، لأجل هؤلاء جميعا أقام رجال نوفمبر عدالة السماء للمجرمين والقتلة حتى يدفع هؤلاء جميعا مع الجبهات الغربية التي تساندهم ثمن الأرواح التي أزهقوها بالباطل، فتحقيق العدالة ما هو إلا الرد على نداء المظلومين برفع الظلم والاقتصاص من المستعمر وتطهير الأرض من رجسه.
الثأر، رزاية، ضحاياه، للدماء، نداءات مضرّجة، بلاياه، تعد، ظالم الشعب، لا نجاة، يا جرح "بنزرت"، ساقية، شظاياه، حناياه، افتك، قصاص، طواياه، معركة حمراء، سراياه، فاحذري.	وللدماء رسالات منزلة ص 68		تتوالى دلالة الألفاظ السياقية للحديث عن عدالة الدماء وفق عدالة القانون الإلاهي النفس بالنفس، فالظلم والتعدي على حقوق الآخرين ثارت ضده كل الشرائع السماوية والأرضية وحلم الإنسان بعالم يسوده العدل والمساواة وتسود فيه قيم الخير والحرية هي التي ولدت الرغبة لشعوب الأرض في مواجهة مظاهر الظلم والقهر والعدوان وجعلت للفعل الثوري

			قيمة كبرى في استرجاع الحقوق المهضومة والحفاظ عليها.
فلستم، حناياها، تبعث، النسمة، السكرى، نشوان وعربيج، يعبق، الفرحة الكبرى، يغمر، يصطفق، مستهام، عذاراهم، تندفق، هبوات، الموكب المسحور، معقود، عاث، سمسار، طاغية، أحلاس، مناكيد، الذئاب، القنافذ، يقود، حزب عتيد، محروما، تزهد، تقسو، القيادة، إطلاق وتقييد، لامك، الغشم، المدارس، تبديد البشر، ابتسامات، لذة العيد، تجديد، شب وديع، سليم القلب، متزن، شم مناجيد، توحيد، فاصدع، يا بطلا، أعوان صناديد، كلنا، جند، المغرب الجبار، تأييد.	فاصدع بأمرك للتوحيد يا بطلا ص 98	الأفراح والعوة إلى الاتحاد	يحاول الشاعر من خلال دلالة الألفاظ السياقية أن يستغل كل مناسبة وذكرى للإشادة بالبلاد التونسية وما صنعته من أمجاد بفعل السياسة الرشيدة والأبوة الخالصة من رئيسها وأبطالهاالتاريخيين الذين خلصوا وطنهم العزيز من كل ما يرمز للاستعمار ليصنعوا لمذكرا حميدا بين الأمم، وفي غمرة الفرح ونشوى الانتصارات يعمد الشاعر إلى توجيه دعوى للرئيس التونسي ملتمسا منه العمل على تحقيق "الوحدة الكبرى" التي تضمن السلامة للجميع، مادامت النفوس مهيئة والسواعد موجودة والقلوب نابضة بالأخوة والحب.
عادت الروح، تطلعنا، نحيي، انتشي، أضلع حرى، بساط الريح، يتبعك، صاغك، الحجى، منزعك، يخدره، سراب كاذب، مهيعك، معسول المنى، الدعايات، جل، صوت الحق، جاهرت به، ما أروعك، زعزعت، انصفوا، أم أرجفوا، صححت، على الجرح، أصبعك، عصا موسى، قلعك، خير العرب، فلسطين، مشرعك.	سر حبيب الله... والله معك ص 142	الرغبة في إحلال صوت الحق، العدل، والعقلانية	يمجد الشاعر من خلال دلالة الألفاظ السياقية النزعة العقلانية لدى الرئيس التونسي والصرامة والجدية في العمل والإخلاص للوطن، وأثر ذلك في توجيه شعبه الوجهة الصحيحة، كما يبارك سعيه إلى قول الحقيقة بكل جرأة وإقدام وإبراز التصورات السليمة الملائمة للواقع العربي على الرغم من المواقف العربية الأخرى التي تتأرجح ذات اليمين وذات الشمال بغير رؤية سديدة ونظرة عميقة، ويشير الشاعر إلى أن الأيام كفيلة بالبرهنة على صحة توجه الرئيس "بورقيبة" وسداد رأيه.
خطرت، تهيأت، الفلك المدار، متطلعا،	وهل	نشدان الوحدة	لقد تاه الشاعر من خلال دلالة الألفاظ

يستكشف، تونس، بصيرة، بسمة، إشراقة علوية، رسالة، كافر، ؟أم سائر، لقيت، البشر، العز، الإكرام، التبجيلا، مشكاتها، زيتونها، القنديلا، فطمت، رشفت، محنتها، الأسطولا، الجحيم، دخيلا، فداءه، أبرهة، الفيلا، نبل التونسي، لحمة، وشيحة، وأرومه، الشعب، تسمم السياس، واحدة، المغرب العربي، الحجي، أقطابه، المدى المأمولا، ثالوثه، صدحت، هديلا، يا خضراء، الفرحة الكبى، قائد، أباك، النشء الطموح، الفلاح، تعولا، الصانع، الشغيلا، معهد، الحزب العتيد، اشتراكية، أباذر، ماركسا، لن يحيد، همك، يصارح، الحلم، فلسطين، الذبيحة، قميص عثمان، حائط المبكى، الأف، صدقنا، خداعكم.	الجزائر غير تونس؟؟ ص 160	والعدالة والنزاهة واليقظة والضمير	السياقية بالبلاد التونسية فهي البصيرة والبسمة والإشراقة العلوية وما ضرها _حسبه_ أن تكون رسالة "والحبيب بورقيبة" رسولا، لا لشيء إلا لكونها ألهمته حب الله والجمال ومنحته أناس العز والإكرام والتبجيل، وأنارت عقله وبصيرته بمدارسها وجامع الزيتونة فيها، وشهد معظم أحداثها التاريخية واعتلى منابرها، فهو بحق يحس أنه في أرضه الجزائرية وما تونس إلا الجزائر لحمة وشيجة، وأرومة، وأصولا، وحتى المغرب العربي عند ذوي العقول الراجحة هو من طينة واحدة، لذا وقف الشاعر يرتل نشيد تلك الوحدة في كل مناسبة كما يرتل الإنجيل "لأقطابه الثلاثة"، وهو يبارك الساسة التونسيين لأعمالهم الجليلة من زراعة وصناعة وتعليم، وتوجه اشتراكي من تسيطر عبقريتهم المحلية فيه من عناصر الإقناع والوضوح والصراحة والنزاهة، على خلاف بعض الأنظمة الأخرى التي تتاجر بالقضايا المصيرية وتتستر بالإفك خدمة لمصالحها الضيقة.

2-تحديد التيمات المهيمنة

أ_ تيمة الاتحاد والإخاء

ارتبطت تيمة الاتحاد والإخاء في النصوص التي تتبعنا دلالتها بجرد معجمها اللفظي بقضية الوطن والأرض المسلوبة، فقد انصبت معظم النصوص في مجال إعلاء روح الأخوة والاتحاد بين أبناء الوطن الواحد حتى يتمكنوا من تشكيل جبهة واحدة قادرة على صد كل مظاهر العنف والعدوان وأساليب المكر والخداع التي يمارسها المستعمر، وقد ظل الشاعر _ اللسان المفكر للجماعة_ يصرخ في وجه الحشود ويدعوها إلى تنظيم صفوفها وشحذ عزائمها والتكتل للدفاع عن مصالحها بما يضمن كرامتها وإنسانيتها في مجتمعات ظلت تحكمها حمى الصراعات وهذيان الأقوياء باستعباد الضعفاء، لقد أراد_ بكل ما تحمله الكلمة من شحنة روحية _ أن يجعل قلب الأمة ينبض نبضة واحدة من أجل استعادة الحقوق المهضومة والثأر للأرواح المظلومة، فالحياة توقف إيقاعها المألوف منذ أن وطئت أقدام الغرباء أرض الجزائر الطاهرة والشعب فقد تجانسه ووحدته بفعل سياسة التخويف والترويع التي يمارسها المستعمر، والعقول فقدت بريقها بفعل تكبيلها ومحاربة رموزها المقدسة، والأرواح اغتربت بفعل تزييف البيئة والواقع وتسميم نبعها بالخرافات والأباطيل، وعلى الرغم من السلبيات الكثيرة للمستعمر الأجنبي، إلا أنه خلق البيئة المناسبة لميلاد الروح الجزائرية العملاقة، الروح القومية في أبعادها المختلفة العربي والإفريقي والإسلامي وحتى العالمي بميلاد جبهات التحرر من الاستعمار بشكل مستمر وفعال، فمن خلال سياسته الرعناء ومظالمه الجمة واستحواذه على ممتلكات الشعب تولدت الروح الوطنية ممثلة في الأحزاب والجمعيات والنوادي الثقافية والدينية ومن خلال مجازره المروعة تولدت كراهية الاستعمار في النفوس بشكل حاد لا يقاوم، فكانت النفوس في حاجة ماسة إلى من يدلها على طريق النجاة والخلاص، إلى زعيم يتحسس روح الشعب، يقود الجيوش ويدك قلاع المستعمر دكة واحدة، ويغلق أبواب الأرض والأطماع في وجهه إلى الأبد، ويعيد بذلك الاعتبار للأمة وشرفها المفقود، يقول أحمد الطيب معاش في قصيدة "العبور":

عبرنـــا القتـــال إلـــى المجـــد وعـــــدنا لجـــــولان والنجـــــد
وخضـــــنا الجهـــــاد بإيمـــــان فحزنـــــا رضـــــا الله والعبـــــد
محونـــا الهزيمـــة فـــي لحظـــة وســـرنا إلـــى النصـــر كالأســـد
تحركنـــا النـــار فـــي المهجـــات لطمـــس الهزيمـــة فـــي المهـــد
ويـــدفعنا الثـــأر مـــن معتـــد فنـــومض كـــالبرق... والرعـــد
وثبنـــا كليـــث الشـــرى للـــوغى ولـــم نتراجـــع عـــن القصـــد
نبـــث الفنـــاء بأعـــداء وننشـــر ألويـــة المجـــد

دككنـــــا القـــــلاع محصـــــنة ... بـــــدعم حشـــــود مـــــن الجنـــــد
وكانـــــت هنـــــا كـــــل فاطمـــــة ... تبـــــاهي بأحمـــــد أو ســـــعد
أعـــــادت لنـــــا وهـــــي ثـــــائرة ... بطولـــــة (أســـــماء) أو (هنـــــد)
تزغـــــرد إذ يتهـــــاوى الشـــــهيد ... وتغمـــــره بشـــــذى الـــــورد
تشـــــد العزيمـــــة فـــــي صـــــنوها ... وتـــــودي بغاصـــــبها الوغـــــد
تحـــــدى العـــــدو عروبتنـــــا ... ففجـــــر فينـــــا لظـــــى الزنـــــد
زحفنـــــا فكانـــــت لنـــــا صـــــولة ... دعينـــــا فكنـــــا علـــــى العهـــــد
فغـــــرد بالنصـــــر كـــــل هـــــزار ... ولـــــم أتـــــرنم بـــــه وحـــــدي[1]

يمكن تلمس روح الاتحاد والإخاء في النص من خلال رصد الشاعر للألفاظ الدالة على حشد القوات وزحفها نحو قلاع العدو الصهيوني وتراكم صور المعارك والقتلى بما فيها استعمال سلاح النفط الذي يرمز بدوره إلى التوافق العربي في المسائل المصيرية بما يضمن وحدة الصف، وقد كانت الألفاظ مفعمة بالحماس والقوة (عبرنا، عدنا، المجد، الجهاد، محونا، نومض، وثبتنا، لم نتراجع، نبث، ننشر، دعم، حشود، دككنا، تزغرد، تهاوى الشهيد، غرد، أترنم) فهذا السرد المتواصل للأفعال الدالة على الحركة والمشبعة بروح الثورة والوحدة والتلاحم، تعبر عن تحولات الوعي العربي، من دائرة الهزيمة إلى دائرة التفوق العسكري، ومن دائرة الانقسامات والتشرذم إلى دائرة النضال الطويل من أجل توحيد الصفوف والسعي بإخلاص وطني نادر وحماس قومي خلاق نحو تطوير المكاسب الثورية التي لا يمكن أن تكتمل إلا بتحرير أرض فلسطين التي تعد بمثابة العمود الفقري للوحدة العربية المنشودة، والقلب النابض للعالم الإسلامي ككيان موحد، وفي سياق العمل الجماعي المنظم نجد تيمة الاتحاد والإخاء تأخذ عند الشاعر محمد العيد آل خليفة في قصيدة "رفاق الخير" طابع العمل الخيري الخلاق الذي تقوم به "جمعية العلماء المسلمين" لقضية حيوية واحدة وهي إرساء الأسس المتينة للقيام بحركة إصلاحية شاملة تستهدف توعية الشعب الجزائري والإقبال على تلمس سبل الخير على اختلاف صورها وتأدية المهمات الكبرى بصبر وثبات ومعاملة الناس بالحسنى وتبصر الأمور، وسلوك سبيل الإصلاح والجهاد الحثيث مع أخذ الحيطة والحذر من أعداء الداخل والخارج، والقيام بإصلاحات جذرية وعميقة هو مطلب مشروع بالنظر إلى الأوضاع التي كان يمر بها الشعب الجزائري في تلك المرحلة، فهو السبيل الوحيد لتصفية الأذهان مما علق بها من خرافات وأباطيل وكذا الوجهة الصحيحة لإعداد نخبة حية تضطلع بعملية التوعية والتوجيه بصورة نشطة وفعالة، وهذا ما يدل على تمسك

[1] أحمد الطيب معاش: ديوان التراويح وأغاني الخيام، ص، ص 63_64.

النوادي الفكرية والأدبية بأعمال الجمعية ومباركتهم للجهود المبذولة من علمائها ومصلحيها، ومن أجل هذا راح الشاعر يضم صوته إلى هؤلاء الأحرار مشيدا بالخط الثوري والإصلاحي للجمعية، حيث يقول:

طـــابَ فـــي ظلّـــك السَّـــمر ... فـــازدهِرْ يـــا أخـــا القمَـــرْ
وجهُـــك اليـــوم مُشـــرقٌ ... لـــم يَحُـــم حولـــه كَـــدرْ
فـــأزِح كُـــلَّ حالـــكٍ ... بـــين أحيائنـــا انتشـــرْ
وأزِلْ كـــلَّ لمعـــة ... مـــن قـــذى تخـــدشُ البصـــر
إن للنَّـــاس أنفسًـــا ... ضـــارياتٍ علـــى الضَّـــرَرِ
وعيونـــا رقيبـــة ... شـــرّة تقـــذف الشّـــرر
كلَّمـــا ســـار ســـائِرٌ ... قلّبـــت بعـــده الأثـــر
فـــانجُ مـــن كيـــدِها وكُـــنْ ... مـــن أذاهَـــا علـــى حَـــذَرِ[1]

يستطيع الشاعر أن يرى السعادة وأن يحلم بها في تلك الوجوه النيرة والأرواح الطيبة والعقول الراجحة التي اجتمعت في "نادي الترقي" للاحتفال بالمجلس الجديد "لجمعية العلماء المسلمين"، فهو يستعين بخيالات الذاكرة على أكثر من مستوى كما هو الأمر في النص، حيث يستدعى منبهات خارجية ترتبط بالطفولة (الظل، السمر، الأخ، القمر، الإشراف، الظلام، اللمعان، الظراوة، والصراع، الحساد، المراقبة، المكائد) ليعبر عن ا الهواجس التي تنتابه وهو يتتبع العمل الجبار الذي تقوم به "الجمعية" وما يحيط به من مخاطر تبعث على الخوف والحيطة والحذر، فالنص يتضمن في نسقه الداخلي مؤثرات سياقية خارجية، ترتبط بالأحوال والظروف التي يمر بها المجتمع الجزائري وأزمة القيم التي تجعل الواقع أكثر قتامة وتنفيرا، حيث يبدو أن للمستعمر عيونا تسهر على مراقبة أبناء جلدتها وخدمة الأعداء بكل خبث، فهم بمثابة المرايا التي يتخفى وراءَها العدو الماكر ليراقب كل صغيرة وكبيرة، وهم كذلك رموز للزمن الرديء الذي خلقه المستعمر بسلوكاته العدوانية وغرائزه العمياء ونزعاته الشريرة لذا وجب على أعضاء الجمعية الجدد إدراك هذه المخاطر، والعمل على تجاوز مكائد ومناورات الأعداء الداخليين والخارجيين، والتحلي بالصبر والمثابرة وعدم الاستسلام عند مواجهة الشدائد:

قـــد بَـــلَا اللهُ مَـــنْ بَـــلَا ... فيـــك بالسّـــعي واختبـــر
فتخلَّـــى الـــذي أبـــى ... وتحلَّـــى الـــذي صـــبر
أخســـرُ النّـــاس صـــفْقَة ... نَفَـــرٌ منـــك قـــدْ نَفَـــر

[1] محمد العيد آل خليفة: ديوان محمد العيد آل خليفة، ص125.

قـــــد نويْنـــــا لـــــه الهُـــــدَى مـــــا نوينـــــا لـــــه الغـــــرَر
قســـــمًا بالـــــذي كَفَـــــى حزبَـــــهُ غَـــــارَةَ الغيـــــر
عَلِـــــمَ الله لـــــم نـــــرد بشـــــرا غـــــافلا بشـــــرٍّ
نحـــــن فـــــي الخيـــــر رفقـــــة مالنـــــا غيـــــر وطـــــر
.....
أي نـــــادٍ بـــــه ازدهـــــى جانـــــب الخيـــــر وازدهـــــر
لا تَضـــــــنُّوا بنصـــــــره فـــــي مهمَّاتـــــه الكُبَـــــر
لا تبثـــــوا بـــــه قلـــــى إنـــــه للرضـــــى مقـــــر
لا تخـــــافوا بـــــه أذًى فهـــــو مـــــن حـــــولكم وَزَرْ[1]

إن تأملا عميقا لدلالات النص من شأنه أن يكشف أن ثمة طرفين متباينين من حيث الجهد إزاء "جمعية العلماء المسلمين الجزائريين"، طرف أول يلمح الشاعر إلى الروح الانهزامية فيه، وعدم أهليته لاجتياز الظروف والعواصف التي يلاقيها الأحرار في الدفاع عن شرفهم ووطنهم وكرامتهم، وطرف ثان يأخذ بزمام المبادرة ويواجه الأعداء في ثبات ويتحمل الشدائد من أجل بلوغ غاياته في صبر وأناة، وبالتالي هو يؤكد أن العنصر الحاسم للم شمل الشعب هو العمل على توعيته وإقناعه بعدالة قضيته والعمل على توحيد كلمته، لأن التحرر حسبه ينبغي أن يساهم فيه الجميع، بالمؤازرة وتحسين العلاقات بين الأفراد الذين يجب عليهم أن يدركوا أنهم مواطنون داحل الجماعة، لا تقبل منهم بأقل من مساندتها في الشدائد وتأييدها في مسارها الخير لأنها في النهاية هي التي تشقى من أجل سعادتهم وتسعى للدفاع عن حقوقهم، ومن هنا نقول أن السمة الدلالية للقصيدة تحاول الربط بين الكلمات والأشياء العينية التي يلاحظها الشاعر على أرض الواقع وما تحمله من إيحاءات فهو يحاول استقراء المعطيات ليعيد صياغتها في سياق لغوي يضمن ثراء الدلالة وعمقها بما يخدم التيمية المرغوب معالجتها.

ومن صور الاتحاد والإخاء كذلك صورة المرأة المناضلة الوفية لوطنها وقومها، والتي يوجه لها الشاعر دعوة حثيثة لتكون بدورها إلى جانب الرجل في ميدان الشجاعة والبطولة والتضحية، وهو يدرك قيمة هذا الحضور معنويا وماديا، فهي: مربية، وممرضة، وفدائية ومحاربة ومنجبة للرجال العظماء، كما تصنع التاريخ وتدفع عجلة الانعتاق والحرية بروح الأمومة التي لا تقهر، حيث يقول في قصيدة "ثورة بنت الجزائر":

[1] المصدر السابق، ص125_126.

ســاهمي فــي الجهــادِ جُنْــدَ الجهــاد وأعــدِّي الفــدا لنصــر الــبلاد
يــا فتــاة الــبلاد شــعبك نــادى فاســتجيبي بعزمــةٍ للمنــادي
جَــدَّ جَــدُّ النســاء وانطلــق الــرك ب مــع الركــب للمــدى باتحــاد
واســتدار الزمــانُ فالســعي للجنــ ســين حــتمٌ عليهمــا والتّفــادي
كيــف يرضــى الجُمُــودَ مــن كــان حيًّــا لــيس يرضــى الجُمُــودَ غيــر الجمــاد
إنمــا الأمهــات دولابُ عُمْــرَا نٍ ودوحــاتُ عصــمةٍ واســتناد
هــن أنــس البيــوت والأهــل تــدبي را وأسٌّ الأزواج والأولاد
نحــن عَــونُ الرّجــال فــي كــلِّ حــال أيُّ سَــعْدٍ لــم يُسْــتَفَدْ مــن سُــعَاد
ويمــينٍ لــم تَسْــتَعِن بشــمالٍ وســراج لــم يستضــئ بوقَــادِ
فلنثــر ثــورة علــى الظلــم كبــرى ولــنحطم سلاســل الأقيــادِ
ولــنقم مــن رقادنــا فهــو عــار هــل يفيــد الرقــاد غيــر الكســاد
ولنصــح صــيحة اللبــؤات فــي الغــا ب لنحظــى بِحُرْمَــةِ الآسَــادِ
و"الجمــيلات" ذكريــات اصــطبار وانتصــار علــى الخطــوب الشــداد
قــد ســبقن الرجــال فــي البــأس صــبرا وتحمَّلــن فتنــة الأضــداد[1]

يحاول الشاعر أن يرسم النسق الدلالي في مكوناته الداخلية وفق معطيات السياق الخارجي، ففي الوقت الذي يحاول فيه الاستعمار الفرنسي عزل الثورة عن الأوساط الشعبية وتفويض الفعل الثوري، والتشكيك في حقيقة الثورة والثوار، وممارسة الخداع والتضليل، تبرز أهمية بعث روح الاتحاد والأخوة بصورة وثيقة في الأوساط الشعبية ومن خلالها يوجه نداءا ثوريا للمرأة الجزائرية لتساهم بدورها في احتضان الثورة المجيدة مع أخيها الرجل لأن الثورة تتنافى من حيث الدلالة والجوهر _حسب الشاعر_ مع السكون والجمود والخضوع والرقاد

كيــف يرضــى الجُمُــودَ مــن كــان حيًّــا لــيس يرضــى الجُمُــودَ غيــر الجَمَــادِ
ولــنقم مــن رُقادنــا فهــو عــارٌ هــل يفيــد الرّقــاد غيــر الكســادِ[2]

[1] المصدر السابق، ص 392.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

فالجمود والرقاد الطويل أثبتا بالتجربة أن الحرية والتحرر لا يتحققان من تلقاء نفسيهما بل بالفعل الثوري الذي هو حركة تغيير شاملة يقوم بها أفراد المجتمع ككل لإثبات الذات والوجود، ويعد الجهاد "الروح والعقيدة" من أفضل أشكال النضال الملائمة لسحق النزعة الاستعمارية والإحاطة بعملائها وأذنابها، ومن هنا أولى الشاعر اهتماما كبيرا للانفعالات والأبعاد النفسية للمرأة وكذا للأفعال الدالة على الحركة (ساهمي، أعدي، ولنحطم، فلنثر، استجيبي، الأمهات دولاب عمران، أنس، أس الأزواج والأولاد، صيحة اللبؤات، الجميلات" ليرسم بذلك الطريق لولادة البطولة النسوية، لولادة المرأة التي تطعمُ وتعالجُ وتؤانسُ وتحملُ الرشاش والمسدسَ وتقتحمُ ساحة المعارك كاللبوؤة، وتحققُ الانتصارات والملاحم كما حققتها الجميلات[1] من قبلها، هذه المرأة التي يريد لها الشاعر أن تتحرر من كل أشكال القمع والبؤس والاضطهاد وتأخذ مصيرها بيدها وتحقق إنسانيتها المفقودة وتثأر للأرض والأم والأبناء والأخوة:

أنـــا بنـــت الجزائـــر اليـــوم أقضـــي ... حـــقَّ أمِّـــي بخـــدمتي واجتهـــادي

.....

وابتغـــت نجـــدتي فمـــا قُمْـــتُ إلّا ... بقليـــل مـــن واجـــب الإنْجَـــادِ

كيـف أنســى قـومِي ومـوطن قـومي ... كيـف أنســى عُروبتـي أوضـادِي؟

كيـف أنســى أبـي وأمـي وأهلـي ... أهـــل بـــرِّي وحرمتـــي ووادي؟

كيـف أنســى شـعبي، وتـاريخ شـعبي ... وابـن شـعبي، ومالـه مـن أيـادي؟

كيـف أنســى مجـد الجزائـر قـدْمًا؟ ... كيـــف أنســـى مـــآثر الأجـــداد

لســـت أنســـى مفـــاخري فـــاطْمَئِني ... وثقـي بـي فـي ثـورتي يَـا بـلادي[2]

فالشاعر على لسان المرأة يحاول أن يبث في النفوس روح الولاء والانتماء الحضاري تفكيرا وعواطفا وإرادة، ويمجد كلا من الانتماء الأسري والقومي والوطني والتاريخي والإنساني، لأن هذه العناصر هي التي تذكي المشاعر وتلهبها في الوجدان الجماعي وهي التي تقرب بين الأفراد في الغايات والأهداف، وبالعودة إلى تصنيف ألفاظ القصيدة والمدلولات المتحققة في متن النص تبدو الرؤية الإصلاحية والتغييرية، من خلال مشروعين: الأول تمثله الفئة المجاهدة المرابطة في الجبال والقرى والمدن والتي تهدف إلى تحرير البلاد وإنجاح الثورة، والفئة الثانية هي الفئة النسوية التي يناجيها الشاعر ألا تبقى منفعلة بالأحداث ومتحملة لأعباء ومخلفات المجازر والانتقامات التي يرتكبها المستعمر في حق العزل عندما يتلقى هزائم

[1] يقصد الشاعر بقوله الجميلات: المجاهدات والفدائيات اللواتي حكمت عليهن المحكمة العسكرية الفرنسية بالإعدام عام 1957 لقيامهن بزرع المتفجرات في الأماكن العمومية وهن: جميلة بوحيدر، جميلة بوباية، وجميلة بوعزة

[2] المصدر نفسه، ص393.

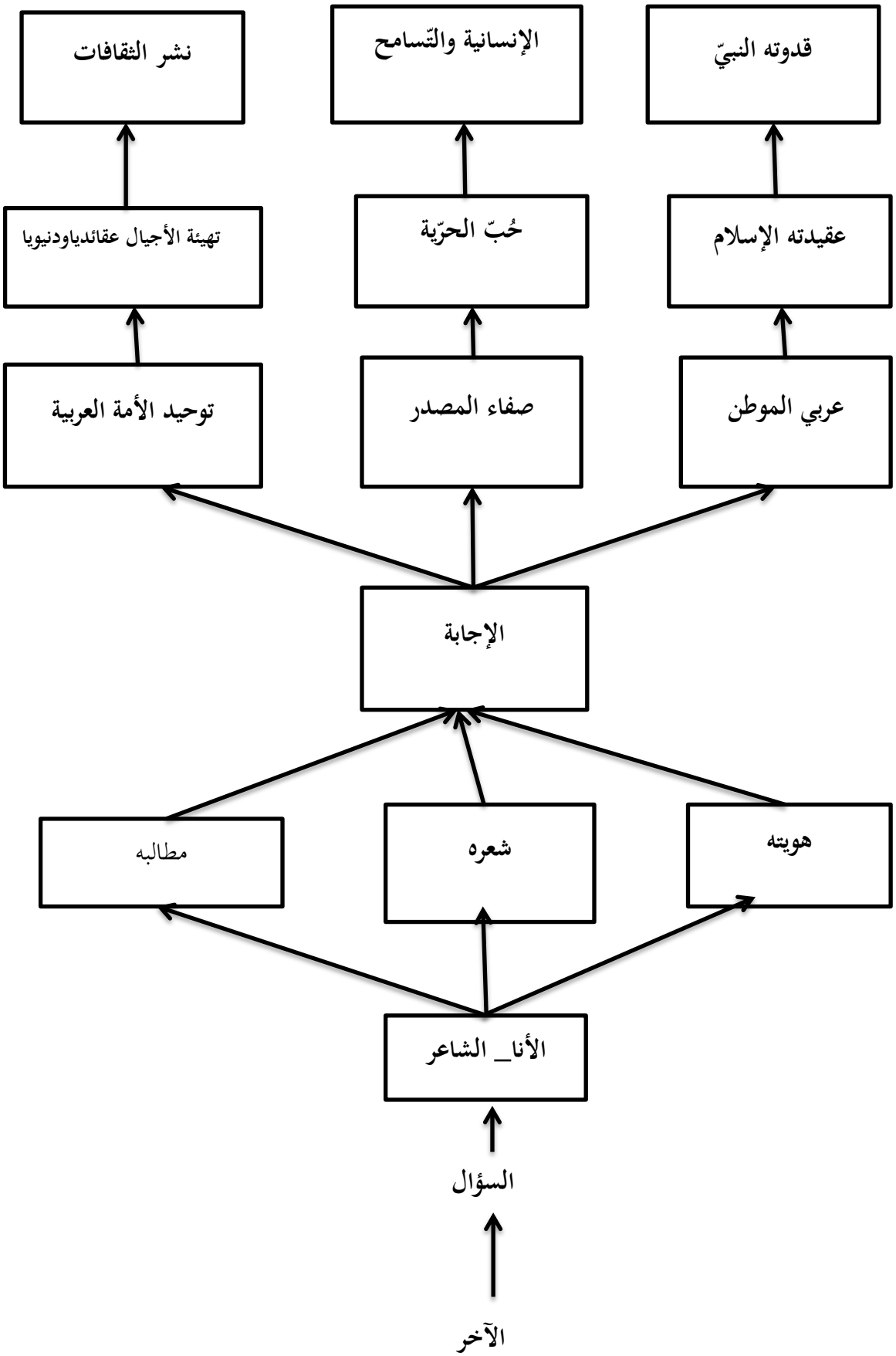
على أيدي المجاهدين، بل يطالبها بالفعالية والنشاط والإقدام على الفعل البطولي البناء لتتمكّن من تغيير ما يمكن تغييره وإصلاحه، ولتؤكد أنها من طينة أجدادها الثوار الأحرار وتحفظ بذلك قيم التضحية والبطولة والفداء والإخاء.

وضمن الحقل الدلالي الذي يثبت تيمة الاتحاد والإخاء دائما تبرز نزعة الشاعر القومية في قصيدة "يسألونني" فهو يبدأ بلعبة السؤال وشراهة الإجابة ليرسم نزوعه وولاءه القومي وتمسكه بالأخوّة العربية المنضوية تحت راية الإسلام الكبرى:

يسائلني عن نسبتي كُلُّ وافِدٍ ... عليَّ وعن شعري وكُنْهَ مَطْلَبي
فقلت لهم أرضُ العرُوبَةِ مَوْطِني ... ودِيني هو الإسلام والقدوة النّبيِّ
ومن مطلبي جَمْعُ العروبة كُلها ... على وحدة عُظمى بشرق ومغرب
وتهيئة الجيل الجديد لفوزه ... من الدِّين والدُّنيا بأشرف مأرب
ونشر الثقافات السليمة حُرّة ... وكسب المعالي لا لجاه ومنصب
رضعت قريضي في لبان أمومتي ... ومن منهل الأحرار واصلت مشربي
تسامحتُ والإسلام دين تسامُح ... وآمنت بالقرآن دون تَعَصُّب
إذا كنتَ فِي دِيني وفي وطنِي أخا ... فلست أبالي أن تُخَالِفَ مَذْهبِي[1]

فالشاعر يتموقع خلف هذا السؤال الحقيقي أو المفترض ويتحرّك بفعل ضغوط ذاتية أو خارجية ليحدّد النسق الاجتماعي والتاريخي والديني الذي يشكل الإطار المرجعي لهويته وكيانه حتى يتسنى للجميع الفهم التام لتفكيره وسلوكه ومطالبه، وهو يبدو كالآتي:

[1] المصدر السابق، ص497.


نشر الثقافات
الإنسانية والتّسامح
قدوته النبيّ
تهيئة الأجيال عقائدياودنيويا
حُبّ الحرّية
عقيدته الإسلام
توحيد الأمة العربية
صفاء المصدر
عربي الموطن
الإجابة
مطالبه
شعره
هويته
الأنا_ الشاعر
السؤال
الآخر

فالشاعر يلخص هويّته بالتراوح بين ما هو محلّي وقومي وبين ما هو إنساني وكُلّي، فهو من حيث اللسان والعرق يؤكد أن جذوره ضاربة في أرض العروبة التي تدين بالإسلام وتؤمن بالإله الواحد والتي تقتدي بنبيّها محمد صلى الله عليه وسلم رمز الصفاء والكمال الخلقي، وبالتالي يؤكد أن حياته منظمة يحكمها التشريع الإسلامي لا الأهواء والرغبات والتشريعات الوضعية كما هو الحال عند الغرب، ورجل الإسلام هو النبي صلى الله عليه وسلم يصدر إشعاع سنّته في كل اتجاه، فمن أخذ بها أصبح قريبا من روح الإسلام وطريق الاستقامة، سعيد في بني قومه رحيم بالغرباء عنه، وما يلفت الانتباه في حديثه عن ماهية الشعر فإنه يرفض الغُلُوَّ والأوهام والخيالات ويربطه بالصفاء والنقاء والضياء كما يربطه بعوالم الحرية وما هو كوني "الإنسانية والتسامح"، فالقصيدة حسب الشاعر تحمل في جوهرها ضربا من المرونة في التعامل مع قضايا الذات والجماعة والأوطان وهي مع ارتباطها بهذه الموضوعات تبقى ميزة الحرية فيها جوهرية، أما فيما يخصّ مطالبه فهو يكشف التزامه بتحقيق وحدة الدول العربية، ورعاية الأجيال الجديدة وإعدادها للمستقبل دينيا ودنيويا والعمل على اندماجها في المجتمع الإنساني الأكبر، وذلك بنشر الثقافات السليمة التي تستهدف نشر الخير ونبذ الشر واحترام الآخر بما فيها معتقداته.

وتأتي تيمة الاتحاد والإخاء عند الشاعر "صالح خباشة" لتعالج قضية وحدة التراب الوطني لا سيما بعد رغبة فرنسا الاستعمارية في فصل الجنوب الجزائري عن الشمال، فهو في قصيدة "صرخة من الصحراء" يصه الوحدات الدلالية في ثنائية تناقضية لتساهم في بناء هيكل "الموضوع"، فهو من جهة يظهر الأفعال الدالة على التواجد الفرنسي بالصحراء الجزائرية:

أفـــي صـــحرائنا اتّخـــذوا الـــديارا ... إلـــيكم، لـــن تطيـــب لكـــم قـــرارا
ســـــماواتي علـــــيكم ثـــــائرات ... تحـــرق بالصـــواعق مـــن أغـــارا
وأرضـــي مـــنكم تتشـــقّ غيظـــا ... فكـــم جـــيش لكـــم فيهـــا تـــوارى
دعـــوا تلـــك الصـــخور فلـــن تطيقـــوا ... لهـــا نقبـــا، فقـــد شـــمخت جـــدارا
.....
دعـوا البتـرول فـي الصـحراء يجـري ... نضـــارا، نحـــن نـــدّخر النضـــارا[1]

و لو أننا أخذنا الاستفهام في مطلع القصيدة لوجدنا دلالة العدوان لا حدّ له، بحيث امتد وتربّع على كلّ شبر في الأرض الجزائرية، مما يصعد من خاصية الصراع و التوتر، ومنه ينبثق المحور الدّلالي الدال على الرفض التام لكل نشاط

[1] صالح خباشة: يوان الروابي الحمر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1971، ص ص 36_37.

استعماري في الصحراء الجزائرية وبالأخص الرغبة في استغلال ثرواتها، فتصبح السماء صواعقا و الأرض براكينا والجبال حديدا، وخيرات البلاد مدخرة لأهلها، فالصحراء أرض خطيرة ومستعصية على الأعداء (لن تطيب، سماواتي عليكم ثائرات، تحرق، الصواعق، تنشقُّ، توارى، لن تطيقو، شمخت، دعُوا، تدّخر)، فالشاعر جمع بين الأفعال الدّالة على النشاط الاستعماري بالجنوب وفي المقابل رَسَم دائرة الأفعال الدالة على وحدة الموقف عند الشعب الجزائري من قضية الصحراء فهو يذكِّر فرنسا بأنّ للجزائر أُسودًا في الصحراء أشدّ زئيرا من أسود الشمال، وأن الشعب الجزائري حيثما وجد القهر والظلم والاستغلال هناك دوما رجال على أهبة الاستعداد للتضحية والفداء، وعليه لا تعدوا محاولة المستعمر فصل "الصحراء" كونها مغامرة سخيفة غرق أصحابها في الاحتيال والخداع والتظاهر بأنهم يقنعون بالقليل مقابل التنازل عن الكثير، غير أن الوحدة الترابية للبلاد قضية شعبية لا يمكن التفكير في الحرية والتحرر من دونها، إنّ الوحدة_ على وجه الخصوص_ جوهرية للغاية من أجل إثبات الهوية التاريخية والجغرافية للأرض وطرد الغزاة بشكل تام حتى لا تبقى من ذريتهم الفاسدة بُذُورا يعاود الشرُّ من خلالها البروز والسيطرة، وهو ما يطمح الشاعر في ضوئه إلى تحقيق وحدة البلدان العربية ككل حتى يكتمل الغلق التام في وجه المستعمر الذي عاث فسادا في تلك البلدان، وهو ما يبرز بوضوح في قصيدة "هلا تضمّكِ وحدة كبرى؟

هــلا تضــمكِ وحــدة كبــرى تصــو ... نُ ذمارنــا؟ فــإلى متــى نتشــعّب؟
كـم نغمـة غنّـى بهـا الخصـم المخـا ... دعُ، فاحـذري، مـا كـلّ عُـودٍ يطـرب
فمنِ الـذي يرضـى انقسـام العـرب أشـ ... تاتــا، مُشــرّق مِحْنَــةٍ، ومُغــرّب
قسَــمَ الغــزاةُ بلادنــا لقمًــا، فســا ... غـت، لـو صـمدنا وحـدة لـم يقربـوا[1]

يتيح الوجود الاستعماري في البلاد العربية لنفسه الوقت الكافي للعمل عل تفتيت هذه الشعوب والتغلغل إلى مراكز القرار فيها حتى يتمكن من إحباط كل محاولة للإصلاح أو كل جهود باتجاه إعادة الوحدة إلى الوطن العربي، لأنه لم يأتِ من أجل قهر هذه الشعوب فقط بل لأجل خدمة المشروع الرأسمالي الذي يستهدف الموارد الطبيعية للشعوب والتبعية الفكرية والثقافية والاستعلاء العنصري، لذا يحاول الاحتفاظ بهذه البلدان تحت غطاء الاستقلال الصوري أو عن طريق فرض التبعية للهيمنة الرأسمالية، التي تجعل العلاقات بين الدول قائمة على المصلحة والمال وليس على القيم والثقافة والفكر والأهداف القومية، كما يعتمد على المؤامرات السياسية والخطط الماكرة لضرب الدول التي تحاول أن تفرض وجودها أو تخرج عن هيمنته وأهدافه.

[1] المصدر السابق، ص 85_86.

وهذه الخطط الماكرة نجدها عند الاستعمار الفرنسي الذي منح الاستقلال للكثير من الدول قصد إحكام السيطرة على الثورة الجزائرية ومع ذلك خابت ظنونه وانتصر منطق الأخوة والاتحاد لدى الشعوب التي اكتوت بنيرانه، وما "مأساة ساقية سيي يوسف" إلا دليلًا صادقًا على مبدأ الارتباط والاتحاد بين الشعوب العربية التي تناضل من أجل التحرر الجماعي والتخلص من الاستعمار أينما وُجِد:

حَيُّـــوا علـــى بطحـــاءِ الشّـــهداء ... وارْوُوا الفواجـــعَ للـــورى أنبـــاء
خُطُّـــوا لســـاقية الـــدِّماء صـــحائفها ... بيضـــا، وأخـــرى للعـــدوّ ســـوداء
واســـتنزلوا اللعنـــات فـــوق المعتـــدي ... كـــم حكَّمُـــوا فـــي حقِّنـــا الأهـــواءُ
لـــو شِـــمْتَ سِـــرْبُ الطـــائرات مغيـــرة ... فـــوق المنـــازل تُمطِـــر البلـــواء
لرأيـــت هـــولا فاجعـــا، ومآســـيا ... تُـــدْمي القلـــوبَ، تُمـــزّق الأحشـــاء
.....
كُـــلُّ الشَّـــمَالِ مَرَاجِـــلٌ تغلِـــي عليـــْ ... كِ أيـــا فرنســـا، قـــد نزلـــت بـــلاء
إنّ (الشـــمال) تلاحمـــت أعضـــاؤه ... مـــن مـــسَّ جُـــزْءا ثـــوَّرَ الأجـــزاء
إنـــا وقفنـــا دون بغيـــك جبهـــة ... تفـــري الحديـــد عزيمـــة ومضـــاء
لا نرتضـــي إلَّا الجـــلاء فكيـــف يـــر ... ضـــى المســـتقلُّ بأرضـــه دُخـــلاء[1]

إن مأساة "الساقية" تعطي للأمة المغاربية انتماءها وأصالتها وشخصيتها العظيمة عبر التاريخ، وهي ضرب من التحدي ضد الاستعمار المقيت الذي يحاول تمزيق جسد الأمة، فظهور معالم الاتحاد والتعاون بين الشعبين الجزائري والتونسي هي التي أدخلت المستعمر في دوامة من الجرائم والأفعال التي لا تليق بتاريخه، فقد حطم قرى بأكملها ومارس العنف في أقصى صوره عندما أدرك التزام الشعب التونسي باتباع الحقّ ونصرة إخوانه والتعاون من أجل خلق واقع أفضل لبناء الحياة المشتركة بين دول الشمال الأفريقي لتحقيق الكرامة والسعادة والأمن للجميع، وهو ما يجعل أقدام الجنود الغزاة على عتبة الجلاء والهزيمة، لذا يلجأون إلى تعميم العقوبة بطرق عشوائية بلا تفكير ولا ضمير.

أما تيمة الاتحاد والإخاء عند "مفدي زكرياء" فهي تظهر في معظم قصائده في ديوانه "تحت ظلال الزيتون"، هذا الديوان الذي اشتمل على تسعة وعشرين قصيدة، ضمّنها الشاعر اهداءا وكلمة حاول من خلالهما توجيه القارئ نحو مقاصده من وضع الديوان، فأمّا الإهداء فقد لمسنا فيه محاولة الشاعر التلميح إلى دلالة عنوانه وذلك بتصوير الأرض

[1] المصدر السابق، ص، ص 88_92.

التونسية بمثابة الأمّ بالنسبة للجزائريين، فقد احتضنتهم في زمن المحنة فكريا وروحيا، فكانت لهم بمثابة "زيتونة مباركة"، يتفيّؤون ظلالها ويستنيرون بنورها، مشفوعة بنظره إجلال وإكبار لزعيمها الروحي المرحوم "الحبيب بورقيبة" عرفانا بما قدمه من تضحيات في سبيل تحقيق وحدة الأمة العربية[1]، وأما كلمة التصدير فقد أراد لها الشاعر أن تكون بمثابة تعليق على محتوى "الديوان" ليكون أكثر وضوحا، وليوجه القراء نحو الفهم الجيد لنصوصه، حيث يرفض الأحكام المسبقة والتعليقات السطحية التي تحشر النصوص في زاوية ضيقة، فهو يصدع بالأهمية الأخلاقية والإنسانية لأعماله، لأن الأدب في النهاية لا يعرف الحدود، ولا يغمط حق التاريخ والجغرافيا والثقافة على صعيد الأوطان، ولا الخلة والوفاء والصدق وذرى الأخلاق على صعيد الإنسان، وإذ ما قرئ الشعر قراءة خاطئة فإن الجهد مآله الخسران، إذ يتبنى في الديوان بحق خطابا قوميا جامعا وموحدا ويؤكد أن الولاء والانتماء مرهونان بالمعاملة ومحكومان بالقيم والإخلاص وهما فوق الاعتبارات الحزبية أو العصبية الدينية أو العرقية أو النفعية، وهو ما دأب الشاعر يدعوا إليه في معظم نصوصه في الديوان، إذ لا نكاد نجد نصا فيه لا يشدد على أهمية الاتحاد والإخاء لبناء الوطن العربي الكبير من جهة، وبعث الاتحاد الإفريقي من جهة أخرى، حيث يصف سعي الدول الأفريقية نحو التحرر بالمارد الصاعد الذي لا يُقهر:

أصـــدع رفيعًـــا، أيُّهـــا "المـــارد" واصـــعد ســـريعًا أيُّهـــا الصـــاعد
وحطِّـــم الأغـــلال، واقـــذف بهـــا إلـــى لظـــى... يصـــهر بهـــا الجاحـــد
وســـــطِّر اســـــتقلال افريقيـــــا يـــــا أيُّهـــــا ذا المَحفَـــلِ الحاشـــد
وادفـــع بهـــا للخُلْـــدِ، جياشـــة يزحـــف بهـــا، جهادهـــا الخالـــد
وابعـــث بهـــا نحـــو البقـــاء طاقـــة يُصـــعق بهـــا، المســـتعمِر الحاقـــد
ووحِّـــد الأهـــداف، فـــي عـــالم بـــات فيـــه لا يفلِـــحُ الواحِـــد[2]

فالشاعر يحاول تفجير الذات المتلقية والتأثير على نفسيتها بحيث يرسمها في صورة "العملاق المارد" ويجعل أفعالها في نسق تصاعدي، بداية من الغضب الشديد وما يتبعه من أصوات شديدة "أصدع" ثم الانبعاث في كل مكان والظهور

[1] في الوقت الذي يمدح فيه الشاعر مفدي زكرياء الزعيم والقائد "الحبيب بورقيبة" ويعده بطلا قوميا، نجد هناك من يتّهمه بأمرين خطيرين: أولهما أنه أداة في يد الإمبريالية ومدافع عن نظام بورجوازي كومبرادوري وثانيهما "أنه خائن للقومية العربية" وهذه تصورات سياسية ليس إلا، وما يعرف عنه أنه مثال للمرونة والاستعداد للتفاهم والتحاور، فهو يمثل القيادة التفاوضية، كما يملك تصورات للزعيم المسؤول حددها بقوله:

أن يرى أبعد مما يراه المناضلون أن يكون مقياسه للقيم صحيحا

أن يضحي بالثانوي في سبيل الرئيسي بل أن يضحي بكل مفضل عنده وبأحقاده الشخصية

أنظر: خليل أحمد خليل: العرب والقيادة، ط1، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1981، ص، ص 144_145.

[2] مفدي زكرياء: تحت ظلال الزيتون، موفم للنشر، الجزائر، 2007، ص22.

للعدو على عدة جبهات، تليها الأفعال الدالة على السلوك التحرّري والأعمال الملموسة "حطِّم، سطِّر، ادْفَع، وابعث، ووحِّد" وهي كلّها تنتمي من حيث الدلالة إلى النسق الثوري الذي لا يعرف المهادنة، وتحمل كذلك معاني القوة والطاقة والبروز وتوجيه السواعد مجتمعة إلى قَلْبِ العدوّ حتى تشل حركته وتتوقف عدوانيته، لأن الزمن حسب الشاعر هو زمن الوحدة ورصّ الصفوف بدل الفرقة والعزلة:

إن شـــــعوبًا فرّقـــــت أمرهـــــا ... ســـرعان مـــا يصـــطادها الصـــائد
وأمّـــــة لـــــم تتخـــــذ حـــــذرها ... يكيـــد فـــي أرضـــها الكائـــد
إفريقيـــا، أنـــت عـــروس الـــدّنى ... والـــوطن، المنبعـــث، الصـــامِد
ســـيرى إلـــى التحريـــر فـــي عـــزة ... والحـــزم درع، والحجـــى قائـــد[1]

في الأبيات تأكيد على خطورة الاختلاف والشقاق لأن الزمن الموبوء بالحركة الاستعمارية ثائر وساخط لا يرحم الضعفاء، والأمم التي لا تقرأ ما يحيط بها هي عرضة للهاوية والانقراض، ومع شعور "مفدي زكرياء" بسطوة المستعمر وسوء سريرته، يحمل في المقابل تفاؤلا كبيرا بانبعاث الشعوب الضعيفة واضطلاعها بمهمة التحرير الكبرى بكل حزم وثبات وذكاء وعقلانية، وهو ما يتمرأى في قصيدة "المغرب العربي أنت جناحه" التي يَصُبُّ النسق الدلالي لألفاظها في خانة التصورات الواعية للمشروع الوحدوي الذي يحلم به الشاعر، فهو يتصور المغرب العربي على هيئة طائر عملاق، جناحاه تونس والمغرب وقلبه النابض هو الجزائر، وهو يُهنِّئ البلاد التونسية لتخلصها من الحماية، ويدعوها أن تبارك المد التحرري في المغرب العربي وتساهم فيه بما يحقق النصر للجميه والوحدة الجبارة المنشودة:

المغـــرب العربـــي، أنـــت جناحـــه ... حـــرّك جناحـــك، يصـــعد المنطـــاد
ولتشـــهد الـــدنيا، هنالـــك وحـــدة ... جبّـــارة، تُفـــتحُ لهـــا الآبـــاد
شـــعب الجزائـــر قـــام يبنـــي صـــرحها ... بدمائـــــه، والحادثـــــات شـــــداد
أقبـــل تحيّتـــه وبـــارك حربـــه ... فبفـــوزه تتجـــدّد الأعْيـــاد[2]

كما سعى الشاعر تقريبا في كلّ المناسبات والأعياد إلى توجيه دعوة للرئيس التونسي ملتمسا منه العمل على تحقيق الوحدة الكبرى، مادامت النفوس مهيئة والقلوب نابضة بالأخوة والحب والظروف مواتية:

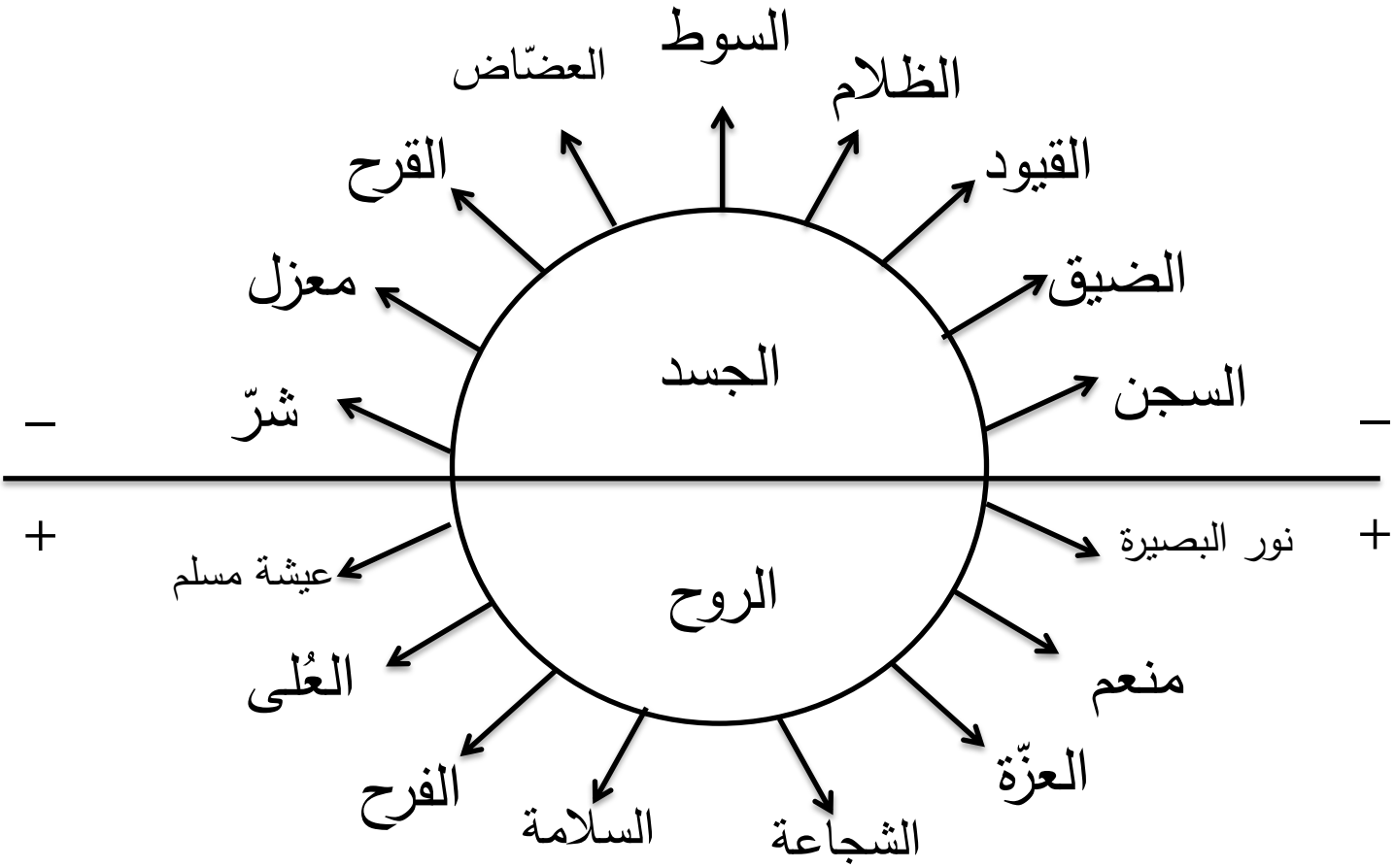
[1] المصدر السابق، ص 23.
[2] المصدر نفسه، ص26.

مـولاي، فـي الوحـدة الكبـرى سـلامتنا متــى يــتم- بســعي منــك- توحيــد؟
فاصــدع بــأمرك للتوحيــد يــا بطــلا فكلُّنـــا لـــك أعـــوان صـــناديد
وكلّنـــا اليـــوم جنـــد لا نكـــوص لـــه أمـــا تحقـــق للتوحيـــد تجنيـــد

وبالنظر إلى المعجم اللّفظي الموظّف في معظم نصوص هذا الديوان تبقى دلالات الدعوة إلى الاتحاد والأخوة التيمة الأكثر تردّدا واستقطابا لهواجس الشاعر ولمعاني الصمود والتحدّي ونشدان الحرية والتصميم والإرادة في رؤية أُفُقٍ مغاربيٍّ موحّدٍ ومتماسكٍ، وقد تغلّبت في هذه القصائد الروح الفكرية والنغمة الإيديولوجية حتى كادت منابع التخييل والتصوير تنضب في بعضٍ منها.

ب_ تيمة البطولة والتضحية:

تتمظهر تيمة البطولة والتضحية عند "عبد الكريم الجزائري" وفق صور عدّة، فتارة تنكشف من خلال وعي الذات في صراعها المرير من أجل تسكين خواطرها ومواجهة مستجدّاتها الراهنة كما هو الأمر في قصيدة "و كلُّ الذي قد فات فينا مقدّرُ" التي نظمها في السجن، حيث يشكّل هذا الأخير نقطة ارتكاز تعمل الذات من خلاله على تحريك الإرادة وتوجيه الوعي نحو المقاصد والعوالم الكفيلة ببثّ روح المقاومة والصمود، لأنه كلّما حبس الجسد تنتفض الروح وتعمل على خلق فضاء جديد يُنسِيها الآلام العُضويّة والارتدادات النّفسية والعصبية، كما هو مبيّن في الشّكل:



حيث نلاحظ انقسام الذات بين الانتماء لما هو جسدي وما يرتبط به من شعورٍ بـ : الضيق والظّلام، عذاب السّوط وعضّةُ العضّاض، ألام الجسد وعزلته في أصفاد الشرّ؛ وما يصاحبها من هواجسٍ وشكوكٍ وتساؤلاتٍ حول بقاء الذات أو موتها، فهذه الصورة السّلبية تزعجُ النّفس وتعكّرُ المزاجَ، والصورة الثانية تنفتحُ على عوالم الرّوح حيث الرِّهانُ هو البقاءُ والآمالُ والأنوارُ وهنا تكون القيم والفضائلُ هي المعيار، حيث يجب على الذات أن تتخلّى عن أنانيتها وتُؤثر قضايا الوطن وحرّيته لتكسب بذلك هويّة جديدة، فهي من خلال استهداف المستعمِر لها اكتسبت دلالة رمزية، ممّا يوجب عليها التمسّك بأخلاق البطولة وقيم الرجولة، وعدم الظهور أمام الجلاّد في موضع الخائف الضعيف الذليل، بل عليها الصمود وتجاوز حالتها نحو رؤية جديدة محفّزة للروح:

يُؤنسُـــني ديـنـــي، رجـــائي منـــادمي ... وصـبري طـوال العمـر زادي ومغنمـي
أينـــتقم منّـــي الأعـــداء بصـــفدهم ... لزنـــدي وإيـــداعي بســـجنٍ مـــرقّمِ
ألـــم يعلمـــوا أنّـــي بهـــذا مفـــاخر ... وأنّ وثـــاق الصّـــفد قـــوّى عزائمـــي
وأنّ ظـــلام الســـجن نـــورُ بصـــيرتي ... وإن ضـــاق جســـمي فروحـــي بمـــنعمِ

تخيّلت أنّ السجن قد قال: مرحبا وأهلاً وسهلاً بالشّجاع المكرّمِ
لقد كنت قبل اليوم أجهل عزّتي ولم أدْرِ أنّ العزَّ للسجن ينتمي
فإن نال مني السّوطُ روحي سليمةٌ وإن عضّني العضّاضُ زادَ تكتّمي
تساوى لديّ القرْحُ والفرْحُ مثلما تساوى الكفاحُ في وجه ظالمٍ
كفاحي حليفُ العزّ أبغي به العُلى حرامٌ حياة الذّلّ في شرْعِ مسلمٍ[1]

فالشاعر يواجه مشكلة حقيقية وهي حريته المسلوبة من قبل المستعمِر وهو يخوضُ تجربة السجن المرّة تنكشفُ له من عمق المعاناة حقائق لم ينتبه لها سابقاً، فالعينُ يضيقُ مجالُها بين أربعة جدران بألوان واحدة والمشاعر تتجمّد والحركة تتوقّف والزمنُ يتمدّد، وأطياف العزلة تتصاعد، فتنقلبُ رؤية الشاعر من الداخل المظلِم نحو الخارج المنفتح على الحياة والنور من الجسد المقيّدِ إلى الرّوحِ الطليقة، وتظهر بذلك الصّور البصرية والسمعيّة (ظلام السجن نور بصيرتي، تخيّلت أنّ السجن قد قال :مرحبا وأهلا وسهلا، نال منّي السّوطُ، صاح عندَ الفزعِ، الفرْحُ والقرْحُ)، وكما ينغلقُ السّجنُ على الشاعر ويمنعُ عذابَه من الوصول إلى مسامِع النّاسِ في الخارج كذلك يعملُ الشاعر على حبْسِ أسراره في قلبِه وأن لا تصِل إلى أُذُنِ المستعمِر حتّى لا ينالَ مُرَادَه:

فإنْ نالَ منّي السّوطُ رُوحي سليمة وإنْ عضّني العضّاضُ زاد تكتّمي
تساوى لديّ الفرْحُ والقرْحُ مثلما تساوى كفاح الشّعب في وجه ظالمٍ[2]

فانشغال الشاعر بالوطن المعذَّبِ في كلِّ أرجائه وبتساوي أفراده في نبرةِ الكفاحِ والتّحدِّي زاداه رغبةً في المقاومة وكتمان الأسرار حتّى ولو كان جسده يعجُّ بالجروحِ والآلامِ، حتّى أنّهُ من شدّة التعذيب تساوت عنده الأفراح والأقْراحُ، لأنّه في تلك اللّحظات من الصّمت تحت عضّات العضّاض كانت القيم تتصارع في أعماقه، هل يبوحُ للعدوِّ ويخون الوطن أو يتكئ على أعمدة الكفاح والوفاء وراحة الضّمير ويسلك مسلك الأقوياء الكرام الّذين ينشدون العزّة لأوطانهم أو الموت والشهادة :

كفاحي حليف العزّ أبغي به العلى حرام حياة الذلّ في شرع مسلمٍ

[1] محمد بن عبد الكريم الجزائري: ديوان كشف الستار، دط، معهد الهوقار للنشر، www.hoggar.org، 2011، ص17.
[2] المصدر نفسه، ص 17.

.....

فمـن مـات منّـا قيل:"هـذا شـهيدُنا" ومـن عـاش منّـا عـاش عيشـة مسلمٍ[1]

وتتمظهرُ البطولة في قصيدة "فأنت أبو الثُّوارِ فيكَ المثالُ" التي أنشدها في مدح الرئيس "جمال عبد الناصر" حينما حلّ بالقطر الجزائري، في صورة الانفتاح الزمني على صوّر البطولات والقادة الكبار، على رمزية الزُّعماء حينما ينهضون بالأمّة نهضةً تترك دويًّا في الآفاق، لاسيّما وأنّ المخيال العربي منذ القدم ارتبط بفكرة الزعيم المنقذ، المخلّص، لأنّ التاريخ كان يؤرّخ دوما للأبطال، والمدح يُوجّه للحكّام، والناسُ ينقادون عادة للهادي والإمام، فالشعوب تبدوا مغيّبة وخاملة وتنتظر دائما من ينفخ فيها روح الإرادة، وهي كائنات منفعلة أكثر منها فاعلة، ولذا غدت صورةُ الزعيم لديها بمثابة "المثال" الذي يحرِّك مكامن البطولة فيها، وأصبح وُجدانُها ينقادُ صوبَ من ترى فيه مفتاح حلِّ مشاكلها وموضع تحقيق أحلامِها، وهي من شدّة تعلّقها به تتخدّر عواطفها بشكل مثل العُمى والصّمم، فترفض كلّ ما يمسّ بصورته المقدّسة، فالبطل الشعبي "عبد الناصر"هو مُعلي رؤوس العرب –كما في القصيدة – وهو الرّجل المحبوب، والطود الشامخ، ومحطّم الاستبداد، ومحرّك الثوار وأبوهم، وزعيم الروح القومية في مواجهة الكيان الصهيوني الذي تحوّل إلى كابوس في الوجدان العربي:

حلفنـــا بحـــقِّ القـــدس ألاّ يردُّنـــا خنـــازيرُ "إســـرائيل" هـــذا مُحـــالُ
فـــنحن دعـــاةُ السِّـــلم قلبـــا وقالبـــا وفينـــا ســـيوف الحـــقِّ حيـــثُ النِّـــزالُ
ونحـــنُ أبـــاةُ الضـــيمِ لـــم يغـــفُ جفْنُنـــا وإخواننـــا فـــي الـــدّين فـــيهم نَكـــالُ
إذا كـــان الاســـتقلال مكسَـــبَ قُطرِنـــا فخســـرانُنا للقـــدسِ عـــار عضـــالُ
فأبـــدت لنـــا الأيّـــام غفلـــةُ جيلنـــا ففيهـــا يهـــود العصـــرِ صـــالُوا وجـــالُوا[2]

ومع أنّ القضيّة الفلسطينية المشبّعة بالرمزية عند المسلمين، هي قضيّة إنسانية بالدرجة الأولى لعدالتها، فهي أرض مغتصبة وحقٌّ تاريخيٌّ يحاول الغزاةُ أخْذهُ قهرا وظلما، إلاّ أنّ إعطائها صبغة دينية فتح المجال لتحويلها إلى بُؤرة صراعٍ استراتيجيٍّ دائمٍ، ومحلَّ تدخّلِ أطراف خارجية بما تحمله من مخطّطات ومكائد للمنطقة برمّتها، وهو ما يضرُّ القضية الفلسطينية أكثر ممّا يخدُمُها، فالفلسطينيّ يضع في اعتقاده أمرين :الأوّل؛ أنّ القضية هي قضية المسلمين كافة فيتراخى في الدّفاع عن وجوده وكيانه، والأمرُ الثاني؛أنّهُ يواجه صراعا صليبيا، أي؛ يواجه الغرب الصليبي بمفرده، فتموت فيه روح

[1] المصدر السابق، ص17.
[2] المصدر نفسه، ص 19.

المقاومة ويتهاوى نحو الاستسلام، وهذا لا يخدم قضيّته العادلة تماما، والعرب في اختلاف مواقفهم من القضية وتنوّع علاقاتهم مع هذا الكيان الغريب، زاد في تشتّتهم وبثّ روح الشّك في نفوسهم، فأصبحوا كالإخوة الأعداء، وما أخذ بالسّلاح لا يسترجع إلاّ بالسّلاح، فالعقيدة من دون سلاح يحميها هي عقيدة مآلها الكتمان والضعف، والكيان العربي في ظلّ وجود هذا الجسد الغريب في وسطه مطالبٌ باليقظة الدائمة وبتقوية جهاز المناعة لديه حتّى لا ينهار بالكامل، ولهذا نشاطرُ الشاعرَ الرّأي في القول: إنّ استقلال البلدان العربية في ظلّ احتلال القدس يعدّ استقلالا منقوصا فيما إذا اعتبرناها كيانا موحّدا والاحتلال قائم في قلب كيانِها، فهو بذلك مرضٌ عضالٌ لا يمكن التهاون معه أو الغفلة، بل يجب الاستمرار في التضحية والعمل البطولي حتّى تتخلص الأمة من هذا الداء بشكل نهائي.

ومن تجلّيات التضحية والبطولة عند "محمد بن عبد الكريم الجزائري" أيضا هو محاربة الأمراض الاجتماعية كالنّفاق والخضوع والذّل والبيروقراطية والتسيّب والاستبداد، وضرورة الدفاع عن المبادئ والقيم والحياة الكريمة، ففي قصيدة "أأرضى بذلّ العيش والفكر ناضج ؟ يرفض السكوت عن الحقّ وطمس الحقائق، وينتقد السّلوكات المشينة كالنّفاق والخضوع للبشر مقابل مصالح مادية ضيّقة، حيث يقول:

ألامُ علـــى الإقـــدامِ عنـــد المطالـــبِ ... ولم ألْفِ في الأصحابِ غير معاتبِ
ولـمْ ألْـفِ فـي الأصـحابِ غيـرَ مصـانعٍ ... يرى في صريح القولِ دفعَ الضرائبِ
ألـيسَ سـلوكُ الشـخصِ مـرآةَ نفسِـه ... وأنّ صـنيع القـولِ مرْكـبُ كـاذبِ
إذا رُمْـتُ صـونَ الـنّفسِ قـالوا : مغـامرٌ ... أبـى أن يطيـعَ الأمـر فـي كلِّ واجـبِ
أأرْضـى بـذلِّ العيش والفكر ناضـج ضـننت ... إذن، فاتّبـاع الجهـلِ أولـى المـذاهبِ
.....
فقـل للّـذي يطغـى علـيَّ بجاهـه ... فلِي همّـة تقضـي علـى كلّ غاصـب
ثبـتّ ثبـات الطـودِ فـي وجـه شـامت ... ولـذتُ بحصـنِ الصـبرِ عنـد النّوائـبِ
فـإن كـان فـي التوظيـفِ حيـفٌ يصـدّني ... فليس من الإمكانِ حجزُ مواهبي[1]

فألفاظُ القصيدة ومعانيها تدلّ على روح المطالبة بالحقوق والوعي القائم لدى الشاعر، حيث يرفض الطرق الملتوية ويفضلُ لغة الصراحة وعزّة النفس، ويميلُ بشكلٍ ضمنيٍّ إلى النّاس الطيبين أقوالاً وأعمالاً وسلوكاً، لذا أقدَمَ على إدانةِ منْ

[1] المصدر السابق، ص 22.

يتطاولون على النّاسِ بجاههم [الطبقة البورجوازية] ويحاولون اغتصاب حقوقهم المشروعة، فلمثلِ هؤلاءِ لا يتوانى أن يصفَ نفسَه بالطودِ الشامخ الذي سيعترض طريقهم ويوقف زحفهم الباطل.

وتيمة التضحية والبطولة نجدها عند "أحمد الطيب معاش" تأخذُ حسًّا فكاهياً وهو يواجه مع ثُلّة من الجنود خطوط الموت التي زرعها المستعمِرُ الغاشم على حدود الجزائر، حيث يروي بأسلوب قصصيٍّ حادثة استشهاد بغْلٍ قرب جبل (بوخضرة) نحو الحدود الشرقية الجزائرية، بفعل الألغام التي زرعها المستعمِر على طول خط موريس الرّهيب لعزل الثورة عن الخارج، حيث يقول:

سقط البغل في الكمين شهيدا ... ونجونا بفضل ذلك الشهيد
قد حمانا بجسمه من شظايا ... سكنت في قوامه الممدود
كان يمشي بقربنا طول ليل ... ويهزّ الكون بالتنهيد
يتهاوى جميعُنا من عياءٍ ... وهْوَ دومًا بقوة وصُمودِ
سبق البرق إذْ أحسَّ بشرٍّ ... ثمّ مدَّ (الرَّدارَ) نحو الحدودُ
عندما صار حذو(خط موريس) ... بقتنا خطاهُ كالصنديد
فرمى حافرا على شحنة الموت ... فأضحى في الحينِ كالجلمودِ
فعلت منه نهقةٌ وأنينٌ ... كنحيب اليتيم يوم العيد
فحزنا عليه حزنا شديدا ... وأفضنا عليه في التمجيد
وهممنا بدفنه كشهيد ... غير أنّ العدوّ غير بعيد[1]

(السقوط، الكمائن، الشهادة، الشظايا، التنهيد، العياء، الشر، الحدود، الخطوط، شحنة الموت، نهقة، أنين، العدو) أصبحت متاهة حقيقية يتحرك فيها الفرد الجزائري بحثا عن مخرج من دائرة الموت التي تبدوا كدوامة رهيبة تارة تنزل من كبد السماء وتارة من أفواه البنادق والمدافع وتارة عبر آلات السجون وتارة من باطن الأرض الملغمة كما هو الحال في هذه المأساة الموحشة التي انتهى إليها هذا الكائن اللطيف الذي راح جسده البريء قربانا لوطنه وفداءا للجنود، فقد تتبع الشاعر جزيئات الجريمة وصبها في قالب فني مكثف وموحد الجزئيات والعناصر، وفي حزن مرير مؤلم في أعماقه، ورمزية الموت في هذا النص تدل على اندفاع الذات اللامحدود لاسترجاع الأرض المفقودة بما فيها خوض تجربة الموت ذاتها والتي تقدمها أسلاك الموت كقدر محتوم، فموتة عنيفة في سبيل المجد والتغيير خير من موتة في فراش الذل.

[1] المرجع السابق، ص 383.

وفي هذا السياق يرسم محمد العيد آل خليفة دوائر البطولة والتضحية في صورة زلزال عنيف هز كيان الشعب الجزائري في ليلة الفاتح من نوفمبر 1954 فاشتعلت نيران الحرب في كل مكان_ في القرى، في الغابات، في المدن_ معلنة بداية زمن البطولات والتضحيات فنزلت بذلك أفواج من الرجال الأشداء إلى ساحة المعارك لتعبّد طريق الحرية بدمائها الطاهرة:

نحـن جـيش التحريـر جنـد النضـال نحـن أسـد الفـدى نمـور النـزال
.....
وقبرنـا اسـتعمارهم وفككنـا شـعبنا مـن سلاسـل الأغـلال[1]

يعوّل الشاعر كثيرا على الطبيعة القوية للّغة في معجمها الصوتي لمسايرة إيقاع الثورة السريع، حيث خرقت جبهة التحرير النمط الزمني البطيء في التعامل مع جرائم المستعمر، وراحت تغير من وسائل المقاومة، وذلك بتفجير ثورة كبرى، توزعت بشكل منظم، محكومة بنسق أخلاقي _فهي ثورة حق وقيم ومراعاة للأخلاق والمبادئ_ أدواتها في الصراع جنود الله تنطوي فيهم معالم القوة والسطوة الخارقة (جند النضال، أسد الفدى، نمور النزال)، ثم يأتي لينزل بهم إلى ساحات الفزع والموت عبر بوابة السمع التي ترصد ضوضاء الحرب وأصواتها المجلجلة (دمدم الطبل، النفير، هززنا، الزلزال، نقرع السمع، الصدى) مما يذكي روح الحماسة والاصرار في النفوس ويثبت الجنان في ميدان المعارك فيصنع الأبطال ملاحمهم وتذيع وسائل الإعلام بطولاتهم وتنتشي الأمة بانتصاراتهم.

فالمعجم الشعري يكشف عن الروح الثورية عند الشاعر والرغبة في بث روح البطولة في نفوس الناشئة، ولما لا الإسهام في إرساء المفاهيم الثورية الكبرى وتخليد ذكريات صناع الثورة ورموز الفداء، حيث يغوص الشاعر في جوف الزمن ليلتقط صور الزحف والمعارك وأصوات من قضوا في سبيل الوطن من قادة الفيالق، فيناشد أبناء وطنه أن يحافظوا على قيم الشهادة ورمزية الشهيد، أن يستعيدوا ماضيه بعمق، وأن يتبصروا دربه بصدق وأن لا يترددوا في حفظه، آمنته بكل جرأة واخلاص:

لـم أجـدْ فـي الرجـال أعلـى وسـامًا مـن شـهيد مُخَضَّـبٍ بالـدِّماء
إن ذكـرى الشـهيد أرْفَـعُ مـن أن ترفعُوهـا بالصَّـخرة الصَّـمَاء
فـأقيمُوا لهـم تماثيـل عـزٍّ فـي قلـوب ثوريـة الأهـواء

[1] محمد العيد آل خليفة: ديوان محمد العيد آل خليفة، ص390.

اقتـــدوا وائتســـوا بهـــم فـــي المزايـــا إنهـــــم أهـــــلُ قُـــــدوة وائتِســـــاء
واخلفـوهم بالصـدق فـي خدمـة الشعـ ب وفـــي أهلهـــم وفـــي الأبنـــاء
إنهـــم قـــادةُ الفيَـــالِقِ فـــي الزحـــ ف لخـــوْضِ المعـــارك الحمـــراء
إنهـــم رادةُ البطولـــة فـــي النصـــ ر وعـــزُّ الحمـــى ورفْـــعِ اللـــواء
إنهـــم أوفـــوا العُهـــود فهـــل أنـــ تـــم لِميثـــاقِهم مـــن الأوْفيـــاء[1]

لقد أدرك الشاعر بخبرته الثورية أن الرمز الذي يقدسه الشعب كفيل أن يوقظ روحه وشخصيته التاريخية ومن دون الرجال العظماء يواجه الضعفاء من الناس كل أنواع الاستغلال والهلاك، وهو ما دفع به إلى الاهتمام بأولئك القادة الأفذاذ الذين يخططون بمهارة لإيقاظ الوعي ويستعدون لمواجهة تهديدات العدو دون خوف ولا تردد، ويعدّ الأمير خالد حفيد الأمير عبد القادر أحد الرموز التي أثارت انتباه الشاعر لما يمثله من قيمة رمزية في البطولة والتضحية، فقد كان مثالا للجرأة والهيبة وحسن الطباع والوفاء ودقة التنظيم وعمق الانضباط والإحساس بالمسؤولية:

مـــا أطـــولَ المـــوتَ باعَـــا لـــم يَخـــش حتـــى الســـباعا
سَـــطا علينـــا بسَـــوطٍ مـــن القضـــاء فراعـــا
وأودع التـــربَ نجمًـــا منـــه اقتبســـنا شُـــعَاعَا
.....
أبـــك الـــزعيم المفـــدَّى أبـــك الأميـــرَ المُطاعـــا
أبـــك الكـــريمَ المُرَجّـــى أبـــك الغَيُـــورَ الشُّـــجاعا
أبـــك الجليـــل مزايـــا أبـــك الجميـــل طباعـــا
.....
هلـــم يـــا شـــعرُ فانحَـــب معـــي لـــرُكْنٍ تَـــداعى
هلـــم نـــذكُر فنشـــكرُ (الخَالـــدَ) الســـعيَ سَـــاعَا
هلـــم نـــذْكر فنشـــكر (إقدامَـــه) والـــدِّفاعَا[2]

[1] المصدر السابق، ص ص 397-398.
[2] المصدر نفسه، ص 419.

فالمدلولات المعجمية والسياقية للألفاظ في هذا النص الذي يودّع فيه الشاعر زعيم الحركة الوطنية الأمير "خالد" تنزع نحو التعبير عن معاني البكاء والعجز والوهن أمام ظاهرة الموت التي لا تقهر، ولقد ترددت لفظة "أبك" في صدر الأبيات وعجزها ست مرات لتصبغ النص بطابع التأوه والعناء الشديد إزاء فقدان الزعيم (المفدى، المطاع، الكريم، المرجي، الغيور، الشجاع، الجليل، الجميل)، فهذا الحشد المكثف للصفات يروم الراثي من خلالها إلى تعزية الشعب الجزائري في فقدانه لمن توسّم فيه سمات البطولة والتضحية، ثم يذهب ليسخر ما أمكنه من طاقات تعبيرية للإسراع في التذكير بمجهودات الأمير (خالد) وذلك بتكرار لفظة (هلُمَّ) ثلاث مرات موجها من خلالها خطابه إلى الشعب كافة لإيفاء الفقيد حقه من الزعامة ونصيبه من الشكر والاعتزاز، بمساعيه الكبرى في السياسة والتدبير والقيادة خجمة لوطنه وشعبه.

أما تيمة "البطولة والتضحية"، عند الشاعر "صالح خبّاشة" فقد أخذت طابع الرمز والإشارة من خلال قصيدة "تحية العلم" التي تختزل دلالة الحضور اللافت لقيم البطولة والتضحية، بحيث ساهمت هذه الأخيرة في حدوث المفارقة العجيبة وهي سقوط السيادة الفرنسية المزعومة على الشعب الجزائري وعودة الأرض الجزائرية إلى شعبها الثائر الذي سقاها بدمائه الزكية وفداها بروحه الطيبة، وقد ارتأى الشاعر أن يرصد تلك اللحظة التاريخية النادرة وهي لحظة التقاء العلم الجزائري في صعوده بالعلم الفرنسي بنزوله بشكل نهائي، واتخذ من تلك الصورة البصرية أداة لعرض فرحته الكبرى، بما حققته الذات، وفي المقابل رسم صورة باهتة للآخر المحتل ويتجلى ذلك من خلال قراءته الخاصة للألوان التي يحملها العلمان:

الله أكبـــــر، كيـــــف يلتقيـــــان! عَلَـمٌ يخـرُّ هنـا، ويعلـو الثـاني!
الله أكبـر، يـا لـواءَ الشـعب لُـحْ فـي كـل قطـر زاهِـيَ الألـوان
رفْـرِفْ علـى أرض الجزائـر كلِّهـا مـن بحرنـا المـوَّار للسـودان
وارقُـص علـى هـذه السـواعد حُـرَّةً كـم قيَّـدتها قسـوةُ السّـجّان
ظَلِّـلْ بأخضـرِكَ الخصـيب جموعَنـا فقـد سـئمنا زرقـة الحيتـان!
ونـرى بياضَـك مشـرقا كحياتنـا وعلـى الـدخيل بيوضـة الأكفـان!
والنجمـة الحمـراء رمـز نضـالنا وعلـى لـواهم حمـرة الخجـلان!
سـد يـا هـلالُ، فللهـلال مناعـةٌ إن هاجمتْـهُ كتائـب الصّـلبان[1]

[1] صالح خباشة: ديوان الروابي الحمر، ص 6_7.

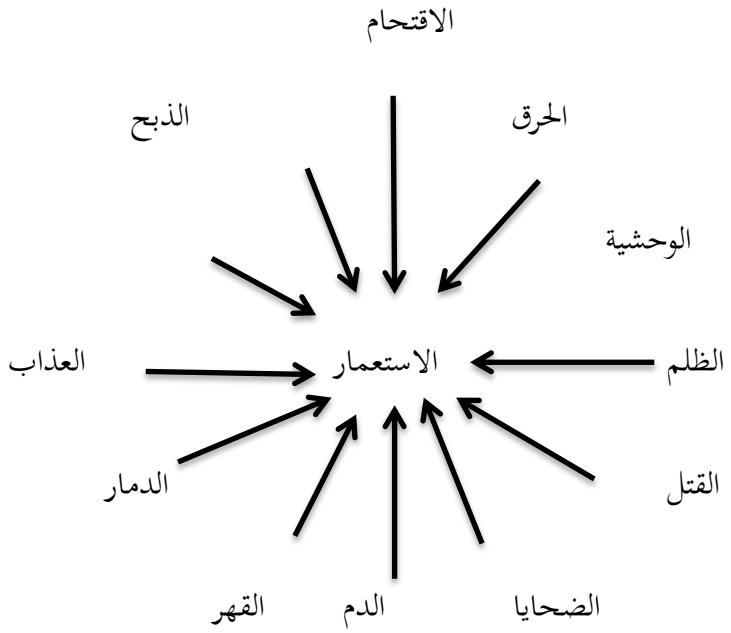
فالشاعر أقام بطريقة ضمنية وذكية مقابلة بين حالة الفرح العميق عند الجانب الجزائري وحالة الحزن الشديد عند الطرف الفرنسي، فالألفاظ التي استخدمتها لتتبع رمزية العلم الفرنسي تدل على معاني الانكسار والجمود والتحجر والعدوانية [زرقة الحيتان (الغزاة كالحيتان الشرهة/ العدوانية)، بيوضة الأكفان (التحجر/ الحزن)، حمرة الخجلان (الانكسار)] على خلاف العلم الجزائري الذي ضمّنه معاني النموّ والسموّ والصمود والتحدّي [أخضرك الخصيب (الانبعاث الحياة)، بياضك (الاشراق والنور والتألق)، النجمة الحمراء (النضال والصمود والتحدي) الهلال (العلو الرفعة)] ، وقد استخدم الشاعر فيها مقاطع صوتية طويلة تستسيغها الأذن وتستلذها وتتمدّد معها الأصوات التي تعزف نشيد الحرية أمام العلم لكل قوة واطمئنان:

(تحيا الجزائر) صُغْتُ منه قصيدتي ... وخُطى الجموع تَخَذْتُهَا ميزاني
رمت النشيدَ مُلَحَّنا فأبى سوى ... توقيع شعبي أعذب الألحان
لست الأديبَ- وإن نظمت قلائدًا- ... إن لم أكن للشعب خيرَ لسان
لست العزيز- وان غدوت متوّجًا- ... إن لم أناجِ العِزَّ في أوطاني[1]

فالواضح أن الشاعر تهيمن عليه ملاحم الشعب وروح الثورة التحريرية، لذا لا يتصور أن ينظم شعرا بعيدا عن فضاء الكفاح والحرية وعزة الأوطان فالسياق الحضاري والتاريخي والثقافي هو الموجه الحقيقي لعملية الإبداع، وهذا الأخير من دون قضية ومن دون روح المكان هو بضاعة وولادة خارج الزمن، لأن قيمة العمل الفني يتعلق بنوع الموضوع المعالج ومدى جدواه على اعتبار أن الفن دائما موجها للناس ومرتبطا بحياتهم ماضيا وحاضرا ومستقبلا.

عندما نقف على قصيدة "هول التبسة" ندرك أنّها تحمل أعمق الدلالات على وحشية المستعمر الذي لا يتوانى في الثأر لقتلاه بارتكاب أبشع المجازر في حق الأطفال والعزل، حيث يطوق القرى ويعبث بأبناء الأبطال ظنا منه أنه بذلك سيحبط معنويات الثوار، وهذا ما يبدو بوضوح في المعجم اللفظي الذي ينقل ردة فعل عشوائية من الغزاة توحي بالرعب والترهيب والإبادة (العذاب، الذبح، الاقتحام، الحرق، الوحشية، الظلم، القتل، الضحايا، الدم، القهر، الدمار)، دائرة الموت تتوالد بناتها بوحشية على سواعد قد خانها الضمير:

[1] المصدر السابق، ص08.



إن فرنسا وهي تمارس العنف في أبشع أشكاله تكون قد فقدت الصورة التي تروّجها عن نفسها لدى الدول التي لم تصلها الآلة الاستعمارية الجهنمية التي تحصد الأرواح قبل الخيرات، وهي وإن حاولت اخفاء ضعفها وهزالها بإراقة دماء الأبرياء لن تفلت أبدا من رجال لا يتأخرون عن معاقبة الظالم ومطاردة زمره في كل مكان، فهؤلاء يدركون أن مسيرة التضحية والنضال واستهداف العدوّ ومحاصرته والنزول إلى ميدان الشرف لمواجهته هي الوسيلة المثلى لدحر دولة الظلم إلى غير رجعة:

أَوَتَنْسَـــــابُ دِمانـــــا هَـــــدَرًا؟؟ وقرانـــــا تتـــــردَّى فـــــي تبـــــاب
ثـــــم لا نثـــــأرُ!؟ كـــــلَّا أبـــــدا مـــــا خُلقنـــــا للتشـــــكِّي، والعتـــــاب
نحـــــن للســـــلم دُعـــــاة، وإذا مسَّـــــنا الخَصْـــــمُ أذقنـــــاه العـــــذاب
قـــــد نَصَـــــبْنَاكِ_ فرنســـــا_ غَرَضًـــــا فاخرقي الأرض، وطيري في السحاب
إن مـــــن طـــــارده الحـــــق فـــــلا يتـــــوارى، فهْـــــوَ لابُـــــدَّ مُصـــــاب

قســـما بالثـــأر نصـــليك بـــه ... مـــا حنثنـــا فـــي ميـــادين الغـــلاب
ضـــربة قاضـــية، مـــا بعـــدها ... لفرنســـا: دولـــة الظلـــم مـــآب[1]

وعن الجزائر وجذوة العزة التي تلتهب في النفوس يخاطب الشاعر كذلك فئة الطلبة كرفقاء في النضال وإخوة في الذود عن الحمى، ملتمسا منهم أن يكونوا في الطليعة من أجل ألا يبقى الوطن مأدبة في يدي الأعداء، وهو يستنكر كل جهد لا يَصُبُّ في خدمة الثورة والثوار، فالمعركة هي معركة الشعب برمته بل إن طبيعة المعركة والمرحلة تفرض على الطلبة الشهادة في ميادين الجهاد، لا شهادات الأوراق والوطن ممزق الأوصال، والصيحة في ساحة الفداء والخلاص تغنيهم عن عشرات الخطب والكلام الهادر، لأن الثورة تحتاج إلى من يثبتها ويلتزم بمبادئها ويحرض الشعب على اقتحامها والصب على شدائدها، ولأن استشراف آفاق الحرية وتجاوز دائرة الظلم والاستعباد مرهونان بالاستجابة لنداء الدم المقدس:

خُـضْ فـي الجزائـر ثـورةً حمـراءَ ... ودعِ المـــدارسَ والكُتّـــابَ وراء
ثُرْ غاضبًا في وجه من سلب البلا ... د، حقوقهـــا، فأضـــامها، وأســـاءَ
ثـــر للتحـــرّر، والأخـــوّةِ، والمُســـا ... واةِ التـــي رفعـــوا بهـــنَّ لـــواء
.....
مـــاذا ســـتغنيكَ الشـــهادةُ والجـــزا ... ئـــرُ تســـتغيث تعاســـةً وشـــقاء!
مـاذا سـتغني تلـك لـو ذهبـت جهـو ... د بلادنـــا_ لا كـــان ذاك_ هبـــاء!
لـيس الشـهادة صـفحة نحظـى بهـا ... إن الشـــهادة موتُتـــا شـــهداء
لا صـيحةً تحـت السـقوف تشـجُّعًا ... أو عبـــرتيْن تأسُّـــفا وبكـــاء!
لـتَكُنْ معاهـدَك الجبـالُ فدرْسُـها ... أجـدَى وأرسـخُ فـي الحيـاة بقـاء
لـيس البلاغـةُ أن تُشَقشِـق هـادرا ... كـــلّا، ولا أن تُحســـن الإلقـــاء
فـالبَس لِسـلمِك لِبْسَـهُ، والـبس لحـر ... بـــك دِرْعـــه فَتُحَيِّـــر البُلغَـــاءَ
.....
فصُـغِ الـدواءَ مـن الرصـاص فإنـه ... يَشـفي الصـدور، ويحسِـم الأدواء
ما الجُودُ في ساح الوغى إن لم تُقَدِّ ... ـمْ للعـدا ويْـلَ الرصـاصِ قَـراءَ!

[1] المصدر السابق، ص، ص16، 17.

فالـــدين يـــأمر، والـــدماء تحضُّـــنا إمَّـــا حيـــاة فـــي الـــورى كرمـــاء
أو موتـــة الأحـــرار أشـــرف منـــزلا مـــن أن نعـــيش عبيـــدهم، وإمـــاء[1]

ما يلاحظ على المعجم الدلالي المستخدم في قصيدة "أخي الطالب" أنه لا يصوغ المعاني في قالب خطابي مباشر، بل ذهل فيه الشاعر ليوظف الأساليب الإنشائية المختلفة من أمر واسم فعل الأمر، واستفهام وما تخللها من مقارنات، ناهيك عن الصور الفنية المختلفة حتى يضمن عنصر الإقناع ويقيم الحجة على أن ميادين الشهادة هي الخط الفاصل بين دائرة العبودية ودائرة الحرية، وجسر الدماء هو الوحيد الذي يضمن العبور بين الدائرتين.

الشهادة المزيفة:

- وسام معنوي في واقع مأساوي.
- إطار مرموق في بلد مفقود.
- حبر على ورق والممارسة منعدمة.
- صيحة الخائف وراء الجدران.
- بكاء الندم والتأسفات اللامجدية.
- الخطاب الحماسي المؤقت لإزالة الانفعال وتمديد عمر المأساة.
- الانغماس في الجانب النظري وسرطان الاستعمار ينخر البلاد بلا رحمة.

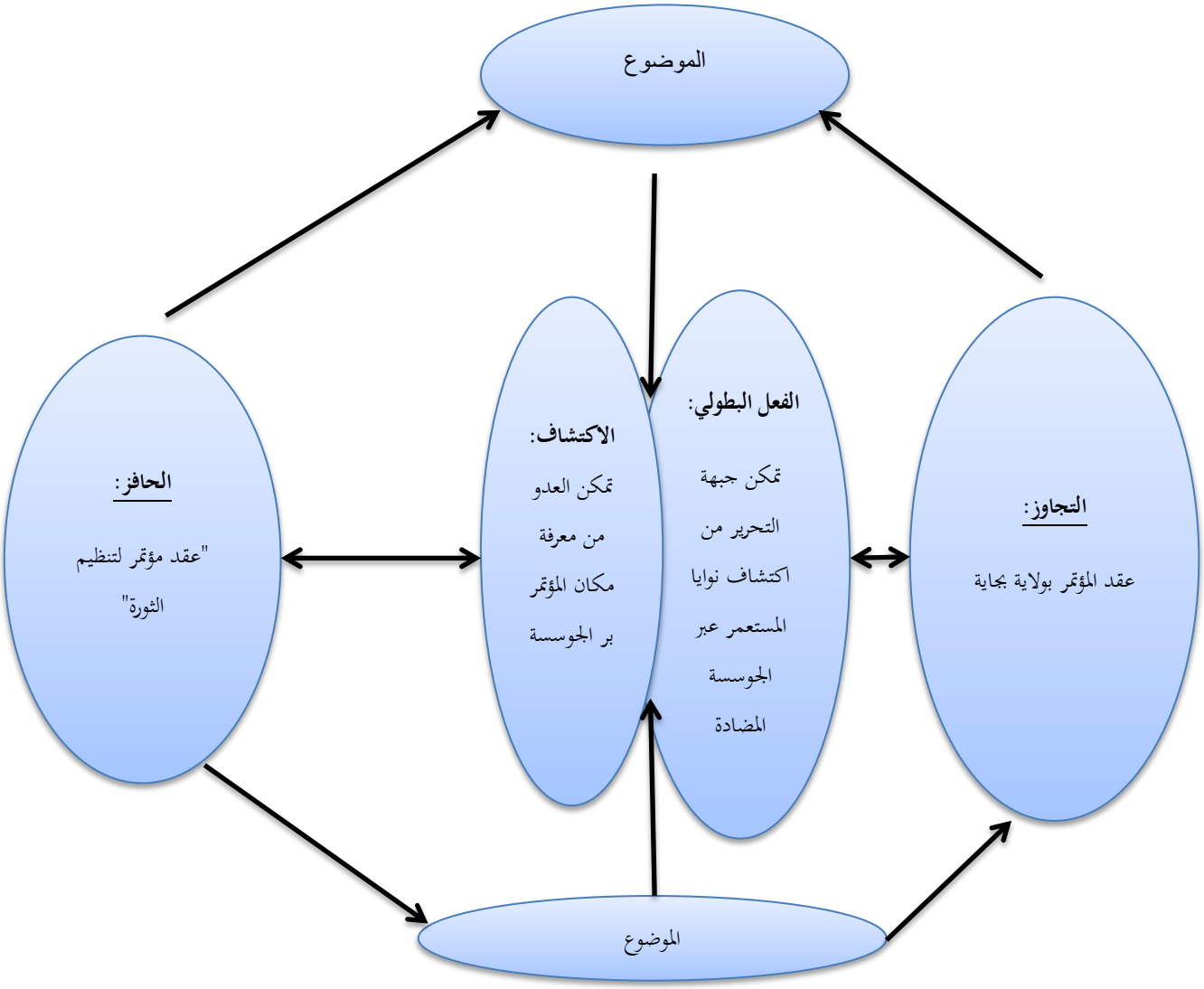
الشهادة الحقة:

- الاستشهاد في سبيل الوطن.
- ممارسة الفعل الثوري ومنازعة المستعمر حق الوجود.
- مسايرة تيار الحياة في السلم والاستعداد التام للتضحية في الحرب.
- مواجهة داء الاستعمار وتجفيف منابعه ومحاصرته.
- أن تمنح قلوب الأعداء معدنا صلبا كفيلا بإطفاء نار الحقد فيها.
- أن نضمن للعدو موتة سخية في صفه كلما حل ضيفا في ساح النزال.
- حياة الكرامة والعزة أو موتة الأحرار في ميادين الشرف.

[1] المصدر السابق، ص، 18، 20، 21، 22.

فمن أراد الشهادة الحقة فهي مشبعة بالدلالات الإيجابية والمطابقة للواقع والمنطق، ومن أراد الشهادة المزيفة فقد حشر نفسه في زمرة العبيد وذوي النفوس الضعيفة التي ينخرها التسويف والندم والبكاء على الأطلال والتعلق بالسراب.

وفي قصيدة "مؤتمر الصومام" تتكرر تيمة البطولة والتضحية، عبر عيون الجبهة التي أحبطت مخططا للعدوّ كان ينوي فيه القضاء على قادة الثورة، فقد طرأ تعديل في نهاية المطاف بنقل المؤتمر إلى منطقة "الصومام" الآمنة بعد أن اكتشفت الجبهة أن اللقاء المفترض قد تمكن العدو من معرفة موضع انعقاده.



فالتأكد على الحيطة والحذر من قبل القادة يكشف عنه السرد القصصي في مطلع القصيدة:_

قطعـوا تلـك الفيـافي، والحـدودَ الشـائكة

هتكـــوا سِـــتر الظـــلامْ

فـالروابي فـي مـداها والجبـال سـامكة

عَبروهـــــا بســـــلامْ

لا تـرى غيـر نجـوم فـي سـماها الحالكـة

كـل مـا فـي الكـون نـامْ

غيـرُ أبطـال بـلادي، والسّـرايا الفاتكـة

بأســـــاطيل اللئـــــامْ

زحفـت للملتقـى مستبشـرات ضـاحكة

مُلتقـــى (واد الصـــمامْ)[1]

هناك هيمنة واضحة لعنصر الإصرار والرغبة على عقد المؤتمر والزحف نحوه ليلا مع توفر عنصر الضبط والتحكم والخفّة، لأن الجبهة كانت عازمة على سير هذه العملية نحو تحقيق أهدافها بنجاح، خاصة بعد الإخفاق الأول المتعلق باختراق فرنسا جدار السريّة وتمكنها من محاصرة الموقع الأوّل المزمع عقد المؤتمر فيه على يد "لاكوست":

مـا الـذي أنبـأ (لاكُوسْـت) بهـذا المُلْتَقَـى
ملتقـى اليـوم العظـيمْ!
أيّ إنســيٍّ تقفَّـى خطْوَنـا فاسـترَقا؟
أيُّ شـيطان رجـيمْ؟
هـا هـو الجـيش طـوَابيرَ تسُـدُّ الأفقـا

[1] المصدر السابق، ص 23-24.

حيـــث بـــالأمس نقـــيمْ
حشـــر القـــومُ لنـــا مـــن كـــلّ فـــجّ فيلقـــا
والفضـــــا مـــــوج لطـــــيمْ
زحـــف الجمـــع، ولكـــن عِلْمُنَـــا قـــد سَـــبَقَا
زحفـــة الجـــيش الهـــزيمْ[1]

إن معضلة الخيانة والكيد في الخفاء للثوار وتعاظم الإخفاقات والاحباطات لا يجني ثماره سوى المستعمر الذي يبذل كل ما في وسعه لاختراق الثورة والقبض على قادتها، والشاعر في هذا الجانب يعايش هموم الثورة بعمق وقوة ويتبع أحداثها وكل ما يتعلق بقضاياها المصيرية، ويدرك بعمق فلسفة الثورة القائمة على الحذر الشديد والريبة والمراقبة المستمرة لقواعدها العلمية، لهذا تمكنت من كشف مخطط العدو، بعد إذاعة أمره على لسان أح القبطان "المخمورين":

أودَعُوا (القُبطَان) سِرًّا فأذاعته الدِّنَانْ

حين أصْماه السَّكَرْ

يوم أفشى سرَّه المُغلقَ مخمورُ الجنانْ

صانه منا أَغَرْ

فسعى يَفْضَح ما هيَّأه الجيشُ الجبانْ

للكمين المُنْتَظَرْ

فعلمنا كل شيء، واختفينا في ثوانْ

ما تركنا مِن أثر

قد تركناهم وارنا والتقينا في أَمانْ

فعقدنا المؤتمرْ[2]

[1] المصدر السابق، ص، ص24_25.

[2] المصدر نفسه، ص، ص 25، 26.

بهذه الرؤية الواعية، وبهذه اللغة القصصية الذكية يسرد الشاعر الفعل البطولي لرجال الثورة ونمط تفكيرهم وتخطيطهم وشر عيونهم على قادة المستعمر في معسكراتهم وملاهيهم، فقد تمكنوا من أخذ أسرار العدو من أفواه الضباط الكبار وجنبوا قادتهم مصيدة المستعمر، مما يدل على التفوق العسكري والتقني لرجال الجبهة لا سيما بعد نجاحهم كذلك في عقد مؤتمر الصومام وتنظيم صفوف الثورة.

وتستمر تيمة البطولة والتضحية في الظهور لدى الشاعر ليصب غضبه على زبانية المستعمر الذين نصبوا أنفسهم أسيادا وانتشروا كالطفيليات يقتاتون من دماء الجزائريين دون رحمة ويخدمون المشروع الاستعماري الحاقد، وقد خص هؤلاء بقصيدة "مصرع الطاغية" التي يصور فيها النهاية المأساوية ل: (فروحي) أحد رؤوس المستعمرين الطغاة والذي كان رئيس بلدية بوفاريك وزعيم الحركة البرلمانية الاستعمارية، حيق يقول:ـ

قتلـــوه فـــي وَضَـــح النهـــار علانيـــهْ ... يـــا للنهايـــة؟ أيـــن تلـــك الحاميـــهْ!
حرســـوه كالأهـــداب تحـــرس عينهـــا ... فأصـــابهم ســـهم العمـــى فـــي ثانيـــهْ!
أيـــن الفـــدائيُّ الجـــريء؟ فمـــا اســـتطا ... عـــت مسَّـــه تلـــك الوحـــوش الضـــاريهْ!
لـــو كـــان عفريتـــا كَفَـــتْهُمُ أمـــره ... رُقيـــا تســـلطها عليـــه الراقيـــهْ
أو مجرمـــا متوحشـــا، لابـــد أن ... تَقْـــتَصَّ منـــه اللعنـــة المتواليـــهْ
لكنـــه بطـــل الفـــدا ورعايـــة الـــ ... رحمـــان كانـــت للمجاهـــد واقيـــهْ[1]

يبدو من خلال مطلع "القصيدة" التفاعل اللامحدود من قبل الشاعر مع الفعل البطولي الذي أنجزه هذا الفدائي الجريء الذي يمكن من تصفية الطاغية (فروجي) دون أن يترك للمستعمر أثرا يقتفيه، مما يزيد من وقع الفاجعة وإحساس العدو بمحدودية قدراته، وقد صور الشاعر هذه الحادثة عبر ألفاظ تتظافر مدلولاتها لتكشف عن نسق التخفي والسرعة والدقة في انجاز المهمات الكبرى، ومنه الألفاظ التي اختارها الشاعر لرصد الحادثة (قتلوه، علانية، يا للنهاية، حسروه، كالأهداب، ما استطاعت مسه، عفريتا، الرقية، مجرما متوحشا بطل الفدا، رعاية الرحمان)، فقد استخدم هذا المعجم اللفظي للاستدلال على القدرات الخارقة للفدائيين وأهليتهم وجدارتهم وذكائهم

كما ينوه بأعمالهم لسمو مقاصدها ويمجد الرعاية الإلاهية التي تؤطر الأفعال الخيرية وتضمن لها النجاح والتمكين، والشاعر حينما تحدث عن كفاءة الفدائي استخدم الأفعال الدالة على الخفة والسرعة والدقة والتحول، معتمدا

[1] المصدر السابق، ص، ص29، 30.

في ذلك على السرد القصصي حيث يقيم علاقات مع الأنساق المرجعية وذلك من خلال ذكر المكان والجند والبوليس والبشر، حيث يهيئ المنظر بقوله:

في نهج (مِشْلي) والضحى طفل، وأفـ ... واج الخلائـــق رائحـــات غاديـــهْ
مَـرَقَ المجاهـد بينهـا كسـهم للْـ ... ـهـدف المحـدَّد، قلـبِ ذاك الطاغيـهْ
فأصـابه، ولقـد علمـت إصـابةَ الثُّـ ... ـوار دومـا فـي الجزائـر قاضـيهْ
فانسـلَّ مـن بـين الجمـوع يشـقُّها ... كـالطيف فـي أمـواج ليـل داجيـهْ
والجنـد و (البـوليس) والـدنيا تمـو ... ج، لعلّهـا تصـطاده فـي زاويـهْ
لكـن تـوارى عـنهُمُ، شـتَّان مـا ... بـين القُـوى، أرضـيَّة وسـماويهْ[1].

فالشاعر يستدعي المكان والزمان لسرد الحادثة، ويحرك من خلالهما مشهد الحياة اليومية المألوف، غير أن الاستثناء فيه الذي سيكسر رتابة الحياة تحت سلطة المستعمر هو سهم الموت الذي وجهه الفدائي بكل جرأة ليخترق قلب الطاغية ليسقط بسقوطه تاريخا شاقا ومؤلما، ف (المروق/ السهم/ الإصابة/ قاضية/ انسل/ كالطيف/ تموج/ لعلها تصطاد/ توارى) شبكة من الدلالات المتجهة نحو إثارة بؤرة دلالية تتمركز في محيط العنوان (مصرع الطاغية) والذي يستذكر من خلاله القارئ الأنساق القصصية التاريخية التي تروي مصارع الطغاة على يد الأبطال الذين يعملون على تغيير الواقع والفكر والتصورات، ويتركون العدو فريسة للندم، وهو يتأمل عقيدته الباطلة وكيف انتهت إلى ما هي عليه، فالمسألة في عمقها تكمن في أشعة الحق السماوية التي تصرع الطغاة وترفع البؤس والظلم عن الضعفاء، ويفتح الشاعر هذا المعنى على أفق أوسع حين يرسم صورة المستعمرين وهو يودعون الطاغية:ـ

مـاذا دهـى المسـتعمرين و (ربُّهـم) ... يهـوى صـريعا مثـل نخـلٍ خاويـهْ!
جُنُّـوا جُنونـا لـم يُمَـسَّ بـه الصليـ ... ـبيُّـون فـي تلـك العصـور الخاليـهْ
خاضـوا الجنـازة فـي اضـطراب، والجنـا ... زة تقتضـيهم حُرمـة متناهيـهْ
ثـم انثنـوا منهـا كمـا قَرِمَـتْ أسـو ... د سـكارى عربـدَتهُم داليَـهْ
حرقًـا وتَقْتِـيلًا، فكَـمْ سـيَّارة ... عجلاتهـا صَـارت تعـدُّ ثمانيـهْ؟
حتـى حليفـتهم أهينـت، ويحهـم ... عـاثوا، فهـل تبقـى لهـم مـن باقيـهْ[2]

[1] المصدر السابق، ص 30، 31.

[2] المصدر نفسه، ص ص 31، 32.

هنا يفقد المستعمرون ما تبقى فيهم من رائحة البشر وهم ينظرون إلى ربهم ممدودا مصفرا خاو من الحركة والحياة وبمجرد تحقق الدفن ثارت في عماقهم نوبات هستيرية وحولوا المكان إلى دائرة للموت والحرق يصبون فيها أحقادهم الدفينة وينتهكون أعراف لحرب وقوانينها وكأنهم أصابتهم هزة من الجنون أو لوثة في العقل، لكن الشاعر يجد مبرر هذه الأفعال الشنيعة في استذكار مافيالغزاة المحمل بدلالات القتل وإسالة دماء الأبرياء، من خلال صور الحروب الصليبية، وتحالف القوى الظاملة على سلب المسلمين حقوقهم، واستيطان أراضيهم، ومحاربة عقيدتهم والعمل على إذلالهم والاستعلاء عليهم، وهو حال الطاغية "فروجي" قبل أن تطفئ رصاصة الحق كبرياءه وتجبره على الأهالي:ـ

(فرُوجِـي) ألا تبـغ الضـيَافة مـن كريـ ... م حيـث أسـبابُ المعيشـة غاليـهْ!
ورآك مقـرورَ الجنـاح ألا يحـقُّ ... الشُـكرُ إذ أصـلاك نـارا حاميـهْ!
ورآك ناطحـت السـماء فسـرَّه ... تنكـيسُ مَـنْ نطـح السـما للهاويـهْ
وتلـم أطـراف الثيـاب مُحـاذرا ... مـسَّ الأهـالي، والمُسُـوح الباليـهْ
فـأراك فـي أدب التواضـع خيـر در ... س، سـوف يبقـى عبـرة (للجاليـهْ):
جسـمٌ يعَفِّـرُه التـراب علـى الطريـ ... ق، وكـان يرفُـل فـي البـرود الزاهيـهْ!
(فرُوجـي) حياتـك جُبْتهـا متـنقلا ... بـين الحـدائق والقصـور العاليـهْ
ونَسـيت حولـك للشـقاءِ مَدَاشِـرَ الـ ... قصـدير تغزوهـا الثلـوج القاسـيهْ
وكتائـب الأدواءِ تزحـف نحوهـا ... فـإذا الهياكـل بالمجاعـة خاويـهْ
فـي كـل خطـوٍ تمتطـي سـيارة ... وخطـاهم فـي كـل شـبر داميـهْ
وبنـوك فـي كَنَـفِ المـدارس رعـيُهُمُ ... وبنـوهُمُ البُؤسـاءُ خلـف الماشـيهْ
أتُـرَى جَنَـتْ كَـفُّ المُجَاهِـدِ بعـد هـ ... ذا إذ أراحـت مـنكُم الانسـانيهْ؟[1]

فبهذه اللغة الشفافة والروح المتألمة يعمل الشاعر على كشف غطرسة المستعمر ويعمل على تعرية الواقع الأليم الذي يشكل يوميات الإنسان الجزائري الذي تنخر كيانه الطبقية والتمييز العنصري، فمن السخف أن المعتدي الطاغية ينعم بخيرات الوطن ويرفل في الحرير ويتحرك في تيه وخيلاء، ويتقزز من مناظر البؤس التي صنعتها أياديه اللئيمة ويتهكم من الأهالي في ملبسهم ونمط حياتهم ويتجنب طريقهم، فهذه الجريمة التي ارتكبها المستعمر في حق الشعب الجزائري لم تقتصر على متطلبات الحياة بل امتدت لتحطيم العقل والفكر حتى يضمن بقاء نفوذه وسلطانه، والشاعر اذ يصور الواقع

[1] المصدر السابق، ص، ص 33_34.

الجزائري بكل بشاعته وسلبياته يأمل في استمرار النضال والعمل الفدائي المشروع ضد هؤلاء اللصوص والمستغلين حتى يستريح منهم ويريح الإنسانية من طغيانهم وغيهم.

ومادام هؤلاء الإمبرياليون العنصريون الغزاة لا يتأخرون عن ارتكاب أبشع الجرائم في حق الشعب والمناضلين فإن بطشهم لا ينتهي إلا إذا اصطدموا برجال أشد منهم فتكا وإرادة في احراز النصر يقرعون طبول الحرب ليلا ونهارا ويسابقون الموت في ساحات الوغى دون كلل ولا ملل:ـــ

النـــار مـــن تلـــك الرعـــود الداويَـــهْ ... قـــد مزَّقـــت حُجُـــبَ الليـــالي الداجيـــهْ
تلـــك المـــدافع فـــي الجزائـــر لَعْلَعَـــتْ ... بنـــذير ســـوء للنفـــوس الطاغيـــهْ
والليـــل بـــات علـــى الأهـــالي نيّـــرا ... بمشـــاعل التحريـــر تســـمُو عاليـــهْ
والصُـــبح، أيـــن الصُـــبح للمُستعمريـــ ... ـــن، وهُـــم حُطـــام الثـــورة المتراميـــهْ
فـــي القفـــر والظلمـــاء هـــم يتخبَّطـــو ... ـــن، وفـــي الـــدروب توغّلـــوا للهاويـــهْ
شـــعب الجزائـــر طـــارق فـــي لـــيلهم ... فـــانْعِ الـــذي طرقـــت حِمَـــاه الداهيـــهْ
قـــد دنَّســـوا أرض الجزائـــر حِقبـــة ... والنَـــار طُهْـــرٌ كالـــدِّماء الزاكيـــهْ
واســـتعبدوا، مـــا اســـتعبدوا أرواحنـــا ... فـــالروح شَـــمَّاءُ تظـــلُّ كمـــا هيـــهْ
أرواحنـــا قَـــبَسٌ مـــن الرحمـــان لا ... حـــت، كيـــف تُطْفَـــى شـــعلة ربَّانيـــهْ[1]

كل الملفوظات الموجودة في النص توحي بأنّ البقاء في أرض الآباء والأجداد هي قضية ثابتة في دماء الجزائريين، وتاريخهم حافل بالمعارك والبطولات، وقوة الحدث في النص هو اشتعال لهيب الثورة بشكل مرعب، الدوي لا ينقطع، يمزق حجب الليالي ويمنع الصمت والسكينة، هدير المدافع ولعلعة الرصاص تنذر الطغاة بالقوة الباطشة القادرة على قهرهم في كل مكان واقتلاع جذورهم الهشّة، سحائب النار في السماء توحي بسحائب الرعب والتي تمطر الخوف في ليالي الأعداء فتجعلها طويلة وحزينة وموجعة، تشرئب أعناقهم نحو ضوء الصباح وأين الصبح للمستعمرينـــ كما قال لشاعرـــ وأمواج الثورة المترامية ترسل أجسادهم في حلكة الليل إلى القبور، لقد نزلت بهم نسور الثورة في القفر والظلماء وطوقت عليهم المكان وعزفت على مسامعهم اللحن المأساوي الساخر بالحياة، إنه الغضب الثوري الذي يحب في الدروب لا يهدأ ولا يلين حتى يسوق الجلادين إلى أعماق الهاوية، وعلى هذا النسق النضالي العالي من القتال يؤكد الشاعر أن الثورة ذات

[1] المصدر السابق، ص، ص 66، 67.

طابع شعبي عام، ومن كان غرضا أو في مرمى شعب ثائر فقد حلت بساحته الداهية، إن كل شيء في النص يقود إلى القول بأن المستعمر في نهاة المطاف سيدفع ثمن جرائمه وتصرفاته الوحشية التي تستهدف العقل والروح معا، وهو في عدوانيته لا يدري أن الروح سليلة الحرية، ترفض القيود والسيطرة وهي مستعدة أن تدفع الجسد ثمنا لحريتها، فكيف يمكن له أن يسيطر بذلك على ملايين الأرواح الثائرة المستعدة للتضحية والبطولة.

ج–تيمة العدل والمساواة:

لقد جرب الشعب الجزائري عبودية الاحتلال على يد الاستعمار الفرنسي لفترة زمنية طويلة، ذاق فيها مرارة الفقر والقهر والحرمان، وما على المنكر إلا أن يقلب صفحات التاريخ والكتب المختلفة وبالأخص الأدبية منها فسيجد ما لا يصدقه العقل من مظاهر التخلف والاضطهاد والتفرقة ولم تشفع الجزائريين الثوراتُ التي شاركوا فيها إلى جانب فرنسا ضد النازية ولا النضالات السياسية الطويلة ضد هذا الاستعمار الذي لا يفي بوعوده ولا يلتزم بها، بل يبقى جوهره وان اختلفت الظروف عليه هو طبيعته الاستبدادية والاستغلالية والعنصرية، وبالنظر إلى كون الطبع الانساني يرفض بالفطرة كلّ محاولة لإذلاله والاعتداء على حقوقه وكرامته وممتلكاته وكل ما هو زائف ودخيل عن هويته وعقيدته، فإن الشعب الجزائري دخل في مقاومات عديدة بعد صدمة الاحتلال فقد فيها أعزّ أبنائه وخيرة رجاله ومع ذلك حاول مداواة جراحه وتجاوز محنه وواقعه الأليم بعزيمة وإرادة كبيرتين، ومع تدرج الأحداث السياسية التي عرفتها مطالب الجزائريين، تولّد في الوعي الجزائري لاسيما بعد أحداث 8 ماي 1945 أنه لا سبيل للحرية والعدالة والمساواة إلا بر تطهير الأرض الجزائرية من بذرة الشر والفوضى والجهل التي زرعها الاستعمار وهو ما سعت ثورة التحرير المباركة إلى تحقيقه بكل إخلاص وثبات، وفي قلب هذا الصراع كانت رسالة الأديب عامة والشاعر خاصة نقد البيئة التي خلقا المستعمر الغاشم وإظهار جرائمه وتدوين أعماله الدنيئة حتى لا تموت بموت الفئات التي طالتها عذابات المحتل وويلاته، وتصوير الهوّة العميقة والخلاف الكبير بين حارتين من طبيعتين مختلفتين، الأولى تزرع ازيف والتهديد والرّشوة والاستغلال والتعسّف والثانية لا تكاد ترى الأشياء بوضوح من فرط المعاناة والجهل والبيئة المأساوية التي خلقها زبانية المستعمر، ومع ذلك فهي تتشبث بالوجود وتأمل في تصحيح الأوضاع ورفع الظلم الذي حاق بها، ولهذا كانت جملة الأحاسيس وانفعالات الشعراء ضاربة في المعيش اليومي للمواطن الجزائري من حيث المرجعية ومتجاورة لما هو محليّ من حيث طبيعة الموضوعات المطروقة، ولعل تيمة العدل والمساواة كانت من المطالب الأشد إلحاحا عند الشعراء لانتشال الشعب الجزائري من هوة الفقر العميقة نتيجة القوانين الجائرة التي سنتها الإدارة الاستعمارية ضد الأهالي، إذ حولت وطنا كاملا إل مزرعة صغيرة في يد الانتهازيين البورجوازيين، يمارسون فيه كل أساليب الإقصاء والتهميش، ويصنعون الحواجز النفسية والعقائدية، والعقلية والعنصرية لإقامة تبعية دائم يكونون فيها هم الأسياد، لذا كان لزاما على رواد الوعي ومحبي العدالة ورسل الحرية مجابهة هذا

الواقع الخشن، وربط مطالب الشعب بقضية العدل المجردة والتي هي مطلب كل الشعوب المحبة للسلام، لأن " المشكلة المحليّة التي لا تتصل من بعيد أو قريب بمشكلة إنسانية عامة لا تليق بأن تكون مشكلة مجتمع مهما يكن أمر هذا المجتمع"[1] وعل هذا الأساس يصبح البحث عن تربة عميقة تضرب النصوص بجذورها هي مهمة الشاعر المتمكن " فالقصائد التي تسعى من خلال صورها ولغتها ومشاعرها وأخيلتها إلى تحرير الانان من الاستعباد واللم ولا يتسرب إلى بنيتها الفناء أو الموت"[2]

وهذا لا يحدث عادة إلا في الأزمات الكبرى للمجتمعات والأمم وهو دأب ذات الشاعر الجزائري التي يمزّقها الضياع وهي تتأمل ضياع الحقوق الفردية منها والجماعية، فالشاعر محمد بن عبد الكريم الجزائري يشحب مظاهر الظلم في قصيدة " ولما استقل القطر كلت مواهبي" فهو ينج نصه الشعر كي يواجه ثلة من الجيش الثوري الذي أصبح يكيل الأمور بمنطق غير سليم، وهو يبحث عن ذاته في واقع غير مستقر أشبه ما يكون بماضيه الذي كان يفيض عليه ألما وحرمانا، لكن ما يجسد قلقه الأكبر أن الحصار هذه المرّة يأتيه من رفقاء الأمس الذين خاضوا معه معركة دامية ضد الظلم والطغيان، وهذا ما يجعل لغته ترتعش وتصرخ في وطن لم يسترح فيه أبناؤه بعد، فكيف تحدث هذه المفارقة وهذا الترنح بين أبناء الوطن الواحد، أين هي حقوق الشاعر في بلد دفع فدية نادرة في سبيل التحرّر والتجدّد والمساواة، لقد كان من غير الممكن عند الشاعر إخفاء هذه الأمراض أو مداراتها مثلما يفعل البعض، فتتراكم عبر الزمان وتصبح مرضا عضالا أو ديكتاتورية خانقة تقتات منها المظالم والآلام :

أهذي حقوق المرء عند المطالب ... أم الكيد قد أضحى منيع الجوانب
لقد عشت في عصر أرى فيه واهما ... مجازيً على الأوهام بين الثعالب
لقد كنت قبل اليوم فارسَ حكمةٍ ... ولما استقلَّ القُطرُ كلَّت مواهبي
ولمَا استقلَّ القُطرُ أمست مَعارفِي ... مُكبلَّة الأنفاس رهن النوائب
ولم أدْرِ أن القطر يُمنَى بـ "لجنة" ... تعكِّر صفو المزن عند المشارب
تساوى لديها العلم والجهل ... مثلما تساوى كلا الضدّين عند مشاغب
لقد لوّثت في القطر جوّ تراثنا ... وأحيَت رسوم الجهل طبق المآرب
وأغرَّت رجال الدين حتى تذبذبوا ... فأخلوا بيوت الله من كلِّ واجب

[1] عناد غزوان: مستقبل الشعر وقضايا نقدية، ط1، دار الشؤون العامة، بغداد، العراق، 1994، ص 109.
[2] المرجع نفسه، ص 27.

وسـرعان مـا أضـحت عـراة رؤوسـهم ونضـوا شـعار الـدين مـن أجـل راتـب
أأرجـوا ومـا أرجـو سـوى مـن دَعَوْتُـه يُجَـازي لصـوص العلـم شـرَّ العواقـبِ[1]

يبدو من خلال النص أن الشاعر يبحث عن حيز صغير، لا يصبح فيه مقصيا أو منبوذا لمجرد أنه يمارس حقه كذات تطالب بحقوقها المشروعة، فقد اصطدم بفعل هذا النشاط النقابي، بلجنة [هي لجنة المعلمين الأحرار قبل الاستقلال، المعبر عنها بلجنة الأقدمية، تكونت سنة 1963] عملت على حرمانه من حقوقه، وقد أعطى الشاعر في القصيدة الانطباع بأن تلك اللجنة ليست مؤهلة للفصل في الكفاءات ولا هي تملك أدنى حدّ من القدرة على التمييز بين العلم والجهل، فهي بذلك لا تقيّم الأعمال وفق معيار أكاديمي ناجح، بل تحاول أن تفرض منطق الولاء والخضوع والإغراء بدل منطق الكفاءة والقدرة مما يوحي بانقلاب القيم وغياب العدل والضمير المهني.

وقد راح الشاعر يندد بقوَّةٍ هذه السّبل الغامضة الغريبة عن مبادئ الثورة وقيم الدين الاسلامي الحنيف الذي يرفض الأساليب الملتوية والحيل الماكرة، ففي قصيدة " أأرضى بذّل العيش والفكر ناضج؟"، يرفع الشاعر وتيرة الاحتجاج ويدق ناقوس الخطر بالاستناد إلى مؤشرات جديدة في جزائر الاستقلال تدفع إلى الحيرة والقلق والخوف من ضياع قيم الثورة والنضال، وأن يحل محلها ثقافة المال والولاء والخضوع، بما فيها إذلال أهل العلم والعمل على محاصرتهم لإخماد جذوة العقل والوعي ليتسنى لهؤلاء السّادة الجدد- الذين تنكروا لماضيهم الثوري واستبدلوه بحفنة من الثروات المادية – العمل على جمعها وتكديسها في هدوء واطمئنان:

أُلام علـــى الاقـــدام عنـــد المطالـــب ولم ألفِ في الأصحاب غير مُعاتب
ولـم ألـف فـي الأصـحاب غيـر مصـانع يرى في صريح القول دفعَ الضرائب
ألـيس سـلوك الشـخص مـرآة نفسـه وأن صَـنيع القَـول مَركـب كَـاذِب
إذا رُمـت صَـون الـنفس قَـالوا: مُغـامر أبـى أن يطيـع الأمـر فـي كلّ وَاجـب
أأرضـى بـذّل العيش والفكر ناضـج ظَننتُ إذنْ، فاتْبـاع الجهـل أولـى المـذاهب
ســـبيلَ العِلـــم مـــأمن مســـلكٍ ولمَّـا بـدأت السّـير ثـارت مشـاغبي
ولمّـا بـدأت السّـير أبْصَـرتُ عائقـا يعـوق أهـل العـزم بكـلِّ شَـائِب
فقـل للـذي يطغـى علـيَّ بجَاهِـه فلـي همَّـة تقضـي علـى كلَّ غاصـب

[1] محمد بن عبد الكريم الجزائري: ديوان كشف السّتار، ص 22.

ثبــتُّ ثبــات الطــود فــي وجــه شَــامِت ولُـذْت بحصـن الصَّـبر عنـد النوائـب
فـإن كـان فـي التَّوظيـف حيـف يصـدُّني فلـيس مـن الإمكـان حجـز مـواهبي[1]

يمكن وصف توجه الشاعر في النص بالقطيعة الإرادية مع ما هو سائد من سلوكات ناقصة، فالنّاس يذهبون إلى الاعتقاد بأن المسالمة ومسايرة التيار هي المواقف التي تمكنهم من الوصول إلى مبتغاهم، على خلاف الشاعر الذي يؤمن بقدراته وفضائله وبالتالي يرفض المصانعة والمداراة ويفضّل أن يبقى منتصب القامة ويسلك مسلك الصراحة وصدق القول وأن يكون مظهره كمخبره، لأن السلوك القويم ينتج عنه عمل قويم، فالفضائل حسب الشاعر – كالصدق والصّراحة والعفة والعزة لا يمكن أن تعيش منفصلة عن الكائن الذي هو بمثابة مرآة يعكسها ويهب المجتمع ثمارها الحلوة، وبالتالي يرفض التصنع والكذب والمبالغة والزيف وكل ما يُملى على الانسان كرها وقمعا، مما يفقد الوجود معناه ويطرح السّأم والملل واللامبالاة، وفي هذا المستوى الدلالي يطرح الشاعر معيار السيادة والرّيادة، ألا وهو العلم، المسلك الوحيد للارتقاء وفهم الوجود ورؤية الأشياء بعمق وإدراك جزيئياتها فو مصدر العقل الفعال والضامن للحياة الكريمة والموجّه للإرادة والعزائم وبحكم نوارنيته وقدرته على الكشف يحاول تيار الظّلام والجهل وكل من يشتغل في الخفاء إيقاف مساره أو تهدئة نشاطه بوضع الحواجز والعراقيل، وطبقا لهذا الصدام والصراع يوجه الشاعر خطابه لأرباب المال والثروة الساعين إلى السيطرة واغتصاب حقوق النّاس أنه سيقف لهم بالمرصاد ويقرن الصراع بدلالة الديمومة والصمود والثبات والصّبر، وهو وإن فقد المنصب والوظيفة ظلما فإن مواهبه وصوته الحر لن يتوقفا عن نشدان الحق والفضائل وقيم العدل والمساواة.

وتتحرك تيمة العدل والمساواة عند الشاعر في فضاء البحث عن مسببات اندحارها في بلده، ولم يجد كالجهل ولامبالاة الحكّام بمطالب شعوبهم كعامل مثبّط للعزائم والهمم، فهو في قصيدة، " فما حيلة الأحبار إن ساد جاهل؟" يصيح من شدة الألم والشكوى (من الشقاء، من المعاناة، من سوء حظه، من تقييد الفكر ومصادرته، من الاحتقار، من الجهل) فهو يجد في الواقع آفات غريبة لا يمكن للكينونة أن تمارس الحياة في ظل وجودها، لذا اعتمد على معجم لفظي محمَّل بدلالة التبرم والشكوى حتى يرسم مأساته وانفعالاته:

إلام أنـــا أشـــقى وصـــبري مَعلَـــمٌ أقاسـي همـوم الضَّـيْمِ والقلـب يَضْـرَم
إلامَ أنَـــا أشْـــكُو وحَظِـــي سَـــيء وصَـــوْتِي مَخْنُـــوقٌ وفِكْـــرِي مُلْجَـــم
شـــكوتُ إلـــى الحكَّـــام ظُلمًـــا أصَـــابنِي فَـــأَزْرَوا بمـــن يشـــكُو ولـــم يتفهَّمُـــوا
ســـلكت ســـبي العلـــم صـــونًا لعزَّتـــي ولـــم أدْرِ أن العلـــم للـــذُّل سُـــلَّم

[1] المرجع السابق، ص 25.

ولـــم أدرِ أن العلـــم أصـــبح وصْـــمَةً ... وأن كَـــريم الـــنَّفس يشـــقى ويســـأم
رمتنـــي صـــروف الـــدهر فـــي يـــد زُمْـــرَة ... أبَـت أن يسُـود العِلـم والجَهْـل مُحكـم
فـــإن كَـــان فِـــي التـــأليف عـــزٌ ورفعـــة ... فـــإنِي بِهـــذا الصـــنيع فـــيهم لمجـــرم
فـــلا المغـــرب الأقصـــى غـــدا لـــي مـــؤازرًا ... ولا بلـــدي الأدنـــى بجُهـــدي مســـلِّم
فمـــا حيلـــة الأحبـــار إن ســـادَ جاهـــل ... ومَـــا حيلَـــة الأحـــرَار والحُـــرّ مـــرغم
أأشـــكو ومَـــا شَـــكوَاي إلَّا لخـــالقي ... يُهنّـد سَـيْفَ الصَّـبْرِ طَالَـت ملاحـم[1]

فالنص منغلق على نفسه بحسب البنى الداخلية التي اختارها الشاعر بدءا (بالاستفهام ثم الشكوى المصحوبة بالندم، ثم اليأس وأخيرا الاستسلام مع رفع الشكوى للخالق ليمنح الصبر)، فالإمكانات الهائلة لدى الشاعر من إرادة وسعي وعلم تصطدم بواقع مناقض لها تماما وهي سيادة الجهل واستبداد الحكام، وبالتالي عندما يلتقي النقيضان يحدث الصراع والانفصال والتناقض الصّارخ ممّا يجعل محمولات النص تدور في فلك الصراع بين صفات ايجابية تملكها الذات في مقابل صفات سلبية يحملها الطرف الآخر الذي يعمل على حرمان الذات من امكانات تحققها والتي عادة ما تضر بمصالحه، فكيف للكائن أن يعيش في هذه الحالة المتناقضة المقرونة بالتهديد.

وبالنظر إلى طبيعة السلطة وارتباطها بمصالح الأفراد، تلوح للشاعر قناعة تامّة بأن جوهر قيام مؤسسات الدولة هو خدمة الشعب ورفع المظالم عن الناس وإقامة دولة الحق والقانون التي تهتم بمشاكل الناس وقادرة على معالجة قضاياهم ولا تتوانى في معاقبة الظالم، وهو ما يكشف عنه الشاعر في قصيدة "هكذا جرت سنن الإله بخلقه.."

الظلـــم داء فـــي النفـــوس علاجـــه ... بشـــكاية مســـموعة فـــي الســـلطة
لا خيـــر فـــي مســـؤولِ قَـــوْم لـــم يكـــن ... يُصْـغي إلـى المظلـوم عنـد الشـكوة
فـــإذا شـــكاوى النـــاس لـــم يحفـــل بهـــا ... زادت مظـــالمهم طـــوال الحقبـــة
وسـطا القـوى علـى الضـعيف وأصـبحت ... أعمـالهم فوضـى وهـم فـي ورطـة
مـا السِّـر فـي نصـب الرعـاة علـى الـورى ... إلا قيـــامُ الحـــقِّ بـــين الأمَّـــة
إن العظـــام تعاهـــدوا تـــاريخهم ... بالعـــدل والاحســـان عنـــد القـــدرة

[1] المصدر السابق، ص 27.

أمّـــا الطغـــاة فشـــوّهوا أعمـــالهم بـــالظلم والطغيـــان وفـــق الشّـــهوة
هكـــذا جـــرت ســـنن الإلـــه بخلقـــه والنـــاس فـــي الأعمـــال حســـب النيّـــة[1]

فتكرار ألفاظ الشكوة والشكاية وشكاوى ثلاث مرات في الأبيات الثلاثة الأولى توحي بعدم ارتياح الشاعر للأوضاع لضياع الحقوق فهو وَجْهٌ يدعو المسؤولين للاهتمام بالرعية واقامة موازين العدل، وإلا امتلأ الوطن بصوّر الظلم والفوضى ويختفي بذلك سلطان العقل والنظام وتسود الشهوة والأنانية، والانتقام وتسوء النوايا، فعظمة الأمم من حسن نواياها وصفاء سريرتها وتسخير قدراتها لخدمة الرّعية والسهر على خدمة الوطن بإخلاص عميق.

أما تيمة العدل والمساواة عند الشاعر أحمد الطيب معاش فقد خصها بالقداسة وروح الايمان، حيث نبّه أن الحق هو الله، ففي الوقت الذي يوطّن فيه الانسان نفسه على الحق ويسعى إلى الدّفاع عنه فإن الله يؤازره ويقوي عزائمه:

ســـعينا إلـــى الحـــق نهـــواه ونعبـــده فهـــو كـــالله
ألَـــيس الإلـــه هـــو الحـــق (م) تبـــارك آمرنـــا النـــاهي
يؤيـــد مـــن ذاد عـــن الحـــق ويشـــحذ مـــن عزمـــه الـــواهي
إذا لَـــم تكـــن بُغيتـــي حقّـــي بهـــذي الحيـــاة، تُـــرى مَـــاهي؟[2]

إن الحق هو المدار الذي يتضمن حكم قيمه كبرى، لأن مصالح النّاس يضمنها وجود الحق والعدل، وفي غيابهما يسود القلق والاضطراب وسوء الظن ويفقد الإنسان توازنه، ولذا لا سبيل لولادة مجتمع متماسك الأسر والأفراد إلا بإقامة سلطان الحق والعدل حتى لا ندع دون الوصول إليها، ويظن الحق بذلك النبض الداخلي على حد تعبير الشاعر الذي يحرك الإرادة ويجعل من نفسه موضوعا لها تسعى إليه كغاية في هذه الحياة، وتعمل طبقا له، فالإنسان لا يكافح من أجل العيش إلا لاستعادة حقوقه والحفاظ عليها لأن حفظه من نشأته المحافظة على الحياة.

وإذا كانت هذه هي عقيدة الشاعر ومطلبه في الحياة على أن يكون شخصا له حقوقه وواجباته وأن يعامل كغاية لا كوسيلة فإن الواقع المفروض عليه في وطنه شيء آخر، إذ يصور مأساته وهو يطرق أبواب الإدارة الجزائرية التي يتقاسمها المدير والبواب والضحية [الذي يطالب بحقوقه]، وذلك قالب قصصي ساخر، حيث يقول:

لقَـــد كبّلـــوني وقَصّـــوا جَنـــاحي وصَـــبّوا المَظـــالم فَـــوق جرَاحـــي

[1] المصدر السابق، ص 38.
[2] أحمد الطيب معاش: ديوان التراويح وأغاني الخيام، ص 245.

لقـــد حرمـــوا عطشـــي مـــن قـــراح وعبـــوا كؤوســـهمو فـــي انشـــراح
إذا جـــاء (عيـــد) تلفـــت حـــولي فلـــم أرى غيـــر البكـــاء والنـــواح
إذا لـــم (أضـــح) بطَيـــر دَجـــاج تبَـــاهوا أمَـــامي بـــذَبح الأضـــاحي
عجبـــت لقـــوم (يقومـــون) لـــيلا ويحيونهـــا (ســـهرة) فـــي الصّـــباح
إذا جئـــت مكتـــبهم للتشـــكّي يكونـــون فـــي مَـــرح أو مُـــزاح
فتســـمع مـــن خلـــف بـــاب المـــدير صـــياحا يبـــدد كـــل صـــياح
وإن كنـــت ألححـــت ترجـــو دخـــولا لخـــوض الغمـــار دون ســـلاح
وتطلـــب حقـــك فـــي بعـــض وقـــت علـــى مقعـــد، بعـــد نيـــل السّـــماح
لتشـــــرح مظلمـــــة للمـــــدير وترجـــو مـــن الله بعـــض النجـــاح
يجيبـــك (ســـاع) وفـــوق يديـــه فطـــور المـــدير وشـــاي الصـــباح
فـــإني المـــدير هنـــا يـــا أخانـــا فهـات المطالـب وامـض يـا صـاح
فـــنحن المـــدير، ونحـــن البـــواب- ونحـــن ذووا الأمـــر والاقتـــراح
إذا عـــاش للنـــوم كـــل مـــدير فمـــت أنـــت مـــن غـــدوة ورواح
فـــدعني لشـــأني وعـــد بعـــد شـــهر وكـــف الكـــلام وغـــادر جنـــاحي [1]

فالشاعر يكشف عن سقوط القيم الأخلاقية، ووقوعه في محيط من الشك والخيانة يفقد فيه الإنسان روح الصداقة وجوهرها، حيث يعرض صور الاعتداء[كبلني، قصوا جناحي، صبّوا، المظالم، حرموا، عطشي، عبؤوا كؤوسهم، تباهوا أمامي]، والتي توحي بانتمائه إلى جماعة متعطشة إلى تعذيب الآخرين وشل قدراتهم والاستمتاع بأموالهم، فهم يكشفون بذلك عن جوهر غير إنساني لا يبالي بوجدان الآخر ويلقح العدوات حتى تُورق الكراهية والحقد فتضرب بجذورها الآسنة فيتعفن الوضع، وتتولد عنه صورا شيطانية في المعاملة والسلوك وهو ما يفسر البيروقراطية الإدارية –في نصه- التي تنطوي على احتقار دفين للشعب واستهزاء لمطالبه ولا مبالاة بشؤونه وحقوقه، وتصبح الجدلية بين الطرفين تقوم على أساس المواطن يودّ أن يُعامل على أساس العزّة والكرامة وحسن الاستقبال لأنه أولا وأخيرا في موطنه وموطن أجداده، والطرف الآخر يطرح على بساط المعادلة سلطته الإدارية المخوّلة له قانونا ويحاول من خلالها الاستعلاء عن الآخر وتحسيسه بالدّونية، أي التعدي عليه بسلطة المنصب، وهو ما يجعل شرح المظالم أو المطالبة بالحقوق شبيه بحال من الأحوال بالنزول إلى ساحات المعارك دون سلاح – على حساب تعبير الشاعر- ومن بؤس الواقع وهيمنة الجهل يلوح خيشوم الأوهام

[1] المصدر السابق، ص 404.

الذي يسيطر على بعض النفوس المريضة والتي تعتقد أن الاشتغال مع المدير وفق سنة المداهنة والعبودية، يخوّل لها تجاوز حدودها الوظيفية [بواب] لاعتلاء منصب المدير بالنيابة بصفة مطلقة وحتى في حالة حضوره أحيانا، وهو ما تكشف عنه الأساليب الاخبارية والانشائية الواردة على لسان هاته الزمرة [إنّي المدير، هات، إمض، نحن المدير، نحن البواب، نحن ذووا الأمر، عد بعد شهر، غار جناحي] وهذا يدل دلالة كافية على أن الحرّية والكرامة والعدل والمساواة والقيم لا زالت تسبح في عالم المثل وتأبى النزول إلى فضاء المواطن الجزائري بفعل هذه السلوكات الشاذة في المعاملة، ولضبط هذه الرغبة العدوانية يطالب الشاعر برفع سيف الحق ومواجهتها بجزم حيث يقول في قصيدته " سيف الحق..."

الحق سيف في(رقاب العذّل) والصدق نار في حشا المتقوّل
إن جاء محتال بألف طريقة للغدر لم تمهله ضربة معولي
أوراش قناص سِهام تتكّر نزلت عليه صواعقي في الأول
الخير في دفع المكائد والأذى لا كتمها في القلب مثل المرجل
وإذا صفعت فرد سبعة مثلها لا تخشى لوما (للمسيح) الأمثل
السنّ... بالأسنان عند ضرورة حتى تخفّف من (حصاد) المنجل
إن الزمان تبدلت أهواؤه وتغيرت نظراته كالأحوال [1]

تتولد في النص كوكبة من الصور ينشطها العقل الباطن للشاعر الذي يبدوا أنه يرزخ تحت سلسلة من الذكريات السلبية المكتوبة حول الإنسان بصفة عامة، حيث تتصاعد حمولة الغضب والغيض والسخط باطراد في النّص، بدءا من مطلع القصيدة الذي اشتمل عل حكمة لطيفة، حيث كشف الشاعر أن الحق والصدق من شدة وضوحهما لا يقبلان المساومة والتردّد وكثرة الكلام، فهما لا يتواجدان في النّفس المريضة، بل يعدّان مثل السّيف والنار لها، وفي ذلك رفض مطلق من الشاعر لفئة العذّال وأهل النميمة بفعل تجاربه المحمّلة بالألم مع هؤلاء، لذا تجتاحه قوّة مدمرة حيال كل محتال غادر، وكذا قنّاص يتنكر سهمه خلف ريش ناعم، فمن شدة خبرة الشاعر وممارسته للحياة يوجه الضربة القاضية لهؤلاء قبل ان تطيش مكائدهم وسهامهم نحوه، واستباق الشر إبطال له، ويصرح قائلا إن على الإنسان أن يدفع الأذى عن نفسه ولا يقوم بكبته في أعماقه وهو أمر مُناف للصحة النفسية، لأنّ ذلك يؤدي إلى تنامي الحقد والضغينة ومختلف الأمراض النفسية، والعقلية، كما يرفض الاستسلام والتنازلات للمعتدي من بابا المسالمة وضبط النفس عند الغضب، والنتيجة التي تحوز التقدير عند الشاعر هي المعاملة بالمثل وردّ العدوان بعدوانية أكبر تماشيا مع روح العصر وطبيعة البشر.

[1] المصدر السابق، ص 263.

أما فيما يتعلق بتيمة العدل والمساواة عند محمد العد آل خليفة فقد تلونت بلون الظروف التاريخية، ففي فترة الثلاثينيات (1930-1938) كان يتتبع النشاط الاصلاحي لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين، ويطرح على صعيد المطالبة بحقوق الشعب الجزائري مواقفه الصريحة على المستعمر الفرنسي، مستجديا بعض تياراته السياسية لعلّها تخفف ألام الشعب الجزائري، فقد رأى في فوز اليسار الفرنسي فأل خير، فبادر إلى مطالبته بالعدل والمساواة:

يـــا فرنســـا بـــك الجزائـــر لاذت ... وأكنّـــت لـــك الـــولاء الشـــديدا
فـــاز فيـــك(اليســـار) فـــاليوم لاعســـ ... ـــر ألـــيس اليســـار فـــألا حميـــدا
فـــاز فيـــك(اليســـار) فاقتربـــت منـــ ... ـــك وناطـــت بـــك الرّجـــاء الوطيـــدا
أجمعـــت أمرهـــا (لمـــؤتمر الشعـــ ... ـــب) فوفتـــه مهرجانـــا وعيـــدا
لـــيس حقـــا أن تحرمـــي الشـــعب حقّـــا ... لقـــي النـــار دونـــه والحديـــدا
لـــيس حقـــا أن تســـتريحي ويشـــقى ... لـــيس حقـــا أن تســـكني ويميـــدا
لـــيس حقـــا أن تســـتجدّي ويبلـــى ... لـــيس حقـــا أن تخلـــدي ويبيـــدا
يـــا فرنســـا ردي الحقـــوق علينـــا ... وأقلـــي الأذى وكفـــي الوعيـــدا [1]

أن الشاعر يخاطب اليسار الفرنسي بنبرة مهادنة ويبارك فوزه وتجدّد الروح في دولته، ومن جهة أخرى يطرح تساؤلات عميقة على نفسه، لماذا فرنسا من الضفة الأخرى من البحر، تنتخب وتتجدد، ويمارس فيها الشعب حقوقه ويعلن عن وجوده وأفراحه، على خلاف [الجزائر الفرنسية]، على حدّ تعبير- الاستعمار – حقوق الشعب فيها مسلوبة وثرواته منهوبة وأرواحه مرعوبة، أليس من العدل أن تكون المعاملة واحدة؟ ومن هنا تتولد نبرة الرفض لهذا الواقع المزدوج فيوجه جملة من الانتقادات المتتالية للسياسة الاستعمارية الرّسمية التي يلفها الغموض والانحياز، غير أن الشاعر في النهاية اكتفى بأدنى حد من المطالبة، وحصرها في مطلب العدل والمساواة فقط:

حســـبنا العـــدل لا نهـــم بـــأن نثـــ ... ـــأر مـــن حـــاكم بغـــى أو نَقيـــدا
فـــدعي الماضـــي الحـــزين بمـــا فيـــ ... ـــه وهـاتي الغـدا الرضـيّ السـعيدا [2]

[1] محمد العيد آل خليفة: ديوان محمد العيد آل خلفية، ص 268.
[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ويزداد النبض المطرد للآمال المعلقة على حزب اليسار الفرنسي عندما أرسل مؤتمر الجزائريين وفدا * إلى باريس لطرح انشغالات الشعب الجزائري وساسته، وهو ما يتحدث عنه الشاعر في قصيدة "يا وفد" فقد لاحت أحلام الشاعر في القصيدة معبرة عن ذلك التوق المتأجج لنجاح مساعي الوفد حتى يخفف مأساة شعبه ويذكّر فرنسا بمظالم المعمرين:

صادف رضًى والقى رفدا ... يا وفد بوركت وفدا
وأمّ باريس ركبا ... باليمن تحدو وتحدى
باسم الجزائر فاسأل ... باريس لا تخشى ردا
إن الجزائر ترجو ... باريس ألا تصُدّا
خاب الذين أقاموا ... بين البلادين سُدّا
.....
يا وفد ذكّر فرنسا ... عهدًا تقادم عهدَا
قل مسنا الضر قبلا ... وخاننا الصبر بعدا
متى تفين بوعدٍ ... يا أعذب الناس وعدا؟
لا بد من أن تمنحينا ... مالا نرى له بدّا
إنا نقاضيك دينا ... قد آن أن يسترددا
حقا لنا منك يقضى ... لا نعمة منك تسدى
جئناك كالأم نشكو ... أخا علينا تعدّى
(معمّرا) لك أخلى ... و بانيا لك هدّا
لم يعمر الدّار، إلا ... ليوسع الجار طردا
صاحبنا مستغلا ... وساسنا مستبدا[1]

وما يهمنا هنا هو نبرة الخطاب في هذه الفترة الزمانية، حيث تبدو فيها علاقة التبعية بشكل لافت (الذين أقاموا بين البلادين سدّا، يا أعذب الناس وعدا، جئناك كالأم، أخا علينا)، فهذا التودّد يترجم حجم البؤس المدقع الذي ألحقته الإدارة الاستعمارية، ومعمروها بالشعب الجزائري نتيجة الحملة الاستيطانية الشرسة، فقد سعت إلى تهديم البيوت وتسليم الأراضي لحثالات المستوطنين من مختلف الجنسيات حتى يتم فرنسة الجزائر جغرافيا بشكل كلي، وهو ما تستدعيه

* في سنة 1936 قامت في فرنسا حكومة ائتلاف من أحزاب اليسار أطلقوا عليها اسم (الواجهة الشعبية) واغترّ الجزائريون بالمظاهر التي ظهرت، بها تلك الحكومة، وكان من نتائج ذلك أن تداعى العلماء والنّواب المسلمون، ومن ورائهم الأمة كلها إلى عقد مؤتمر تمثلت فيه الجزائر كلّها، وقرر المؤتمر تشكيل وفد إلى باريس حمل نسخة من مطالب الأمة الدينية والسياسية والاقتصادية والثقافية، ينظر: هامش ديوان محمد العيد آل خليفة، ص 274.

[1] محمد العيد آل خليفة: ديوان محمد العيد آل خلفية، ص 273.

التراكيب الموظفة في النّص (تعدّى، معمرا، لك أخلى، هدّا، يوسع الجار طردا، مستغلاً، مستبداً)، وموقف الشاعر في النص ينمُّ عن بعض ايمانه، بإمكانية إصلاح الأوضاع إلى حد ما، لذا تجنب توجيه خطاب حاد إلى المستعمر حتى لا تفضى سبل المعاملة معه إل فراغ، بالرغم من بعض المساءلات الصّارمة التي يوجهها الشاعر إلى ممارسات الاستعمار الماضية والتي وضع فيها يده الطويلة على ممتلكات الشعب الجزائري دون حق، فبقيت ديونا يجب أن تقضى (إنّا نقاضيك دينا، قد آن تستردا، حقا لنا، لا نعمة منك تستردى) وقد مال الشاعر إلى الواقع المحسوس بشدة حتى يزع المعنى من تفاصيل يوميات الجزائريين، وحتى يبين أن الموضوع لم يولد من الوهم وأمن باب الدعاية، بل من صلب المعاناة وغير بعيدة عن هذه المعاني نجد أن تيمة العدل والمساواة أخذت عند مفدي زكرياء منحى آخر حيث مالت فيها اللغة إلى القوة والنبرة الشّديدة، لأن العالم الشعري كان يدور في محور الثورة والمواجهة، حيش أمسى من خلالها أكبر شاعر جزائري يستميله توظيف الصوت والايقاع الشديد، المبكر بالقضايا الوطنية وبالأخص ثورة نوفمبر الخالدة " التي رسم الشعر تضاريسها بقوة، ففي قصيدة سنثأر للشعب" يتعامل مع الموضوع من موقع فكري حسي، واستطاع أن يحدث نقلة في وعيه السياسي لمجريات التاريخ، وكذا في وعيه الفنّي فقد بنى الموضوع وفق مخيال شعري واسع، إذ يتحرك النص من لحظة زمنية مقدسة وهي " ليلة القدر" المعلقة في أفق الغيب– التي ينتظرها المؤمنون بشغف –فهي نقطة فاصلة بين زمنيين، زمن ماض تراجع بما فيه من أوزار وخطايا وزمن آت تنتظر فيه البشرى، توجه فيه دعوة للتوبة والتجديد والانبعاث، وداخل هذا الإطار الغيبي يتلاحم الشاعر مع أشياء الكون فيجعل "ليلة نوفمبر" الخالدة شبيهة " بليلة القدر" سطعت في الفضاء الأرضي للجزائر بعد طول انتظار وترقب، وكأن ليلة نوفمبر في عظمتها وقدسيتها نزلت من السّماء، فهي تشبه الجرس الذي يوقظ النفوس النائمة ويبعث الحركة بعد سيطرة السّكون الطويل، حيث يقول:

سلوا مهجة الأقدار هل جرسها دقا؟ وهل خاطر الظلماء عن سرها انشقا؟
وهل ليلة القدر التي طال عمرها تنفس عنها مجرها، يصدع الأفقا؟
وهل كفّ هذا الدّهر عن غلوائه وأضفنا هذا الزمان الذي عقا؟
نفمبر حدثنا عهدناك صادقا ألست الذي ألهمت أحجارنا النطقا؟
ألست الذي بلغت شم جبالنا قرار السنا، فاستصرخت تنسق الرقا؟
ألست الذي ناديت حيا على الفدا فقمنا نخوض النار والنور والحقا[1]؟

لقد استخدم الشاعر صيغة ذكية للتواصل مع المخاطبين ليبسط موضوعه، حيث عمل على إشراك المتلقي في تحريك نواة الموضوع، حيث جعل منه طرفًا محاورًا، وذلك بإيراد صيغة الاستفهام على لسانه، ليفتح أبواب الكلام

[1] مفدي زكريا: ديوان تحت ظلال الزيتون، ص 36.

والشروع في الخطاب لنفسه، وهذه الاستفهامات كانت موجّهة لفضاءات الومن المطلقة التي تتحكم في حركية الكون وديمومته، فالأحداث عادة ما تُولَدُ قراراتها من رحم الغيب المليئ بالغموض والمفاجأة فقد كانت بذلك ليلة نوفمبر بمثابة انفتاح مفاجيء ونور انشقّ من ظلام الزمن وسطع بأرض الجزائر، لينزل كالصاعقة على هامَةِ المستعمر، والذين فجّروا ثورة "نوفمبر المباركة" كانت نفوسهم صادقة وأرواحهم ملبّية لنداء التضحية، وهو ما طبع زمانهم بطابع الحق والصدق والأنفة.

الخاتمة

خاتمة:

بعد رحلة البحث من أجل استكشاف البعد الإنساني ودلالته وكذا العلاقة بين الأدب والإنسان ثم طبيعة المنهج الموضوعاتي وأسسه وفضاء اشتغاله على النصوص الأدبية، وأخيرا مقاربة المدونة الشعرية الجزائرية الحديثة وفق هذا المنهج، نكون قد توصّلنا إلى جملة من النتائج يمكن إجمالها فيما يلي:

عند تتبعنا لمصطلح الإنسانية في المدخل تبيّن لنا غيابه في المعاجم العربية القديمة، والموجود فيها هو مصطلح "إنسان" ويطلق على الرّجل والمرأة معًا، وقد جاءت دلالته بمعنى المؤانسة والاستئناس كما يدلّ على النسيان والحركة والتغيّر السريع، وتدلّ كذلك على الطيبة والقرب والنطق، أمّا المعاجم الحديثة فقد أضافت لهذه المعاني دلالات التفكير والأخلاق، وأصبح كذلك مصطلح "إنساني" يستخدم فيها كمحمول للدلالة على كلّ ما هو حميد ومفيد، أمّا مصطلح" إنسانيات"فقد أخذ العرب دلالتها الغربية والتي تعني: دراسة تشمل الآداب واللغات والفنون والفلسفات والديانات والتاريخ، فمصطلح"الإنسانية" يطرح في حدّ ذاته إشكالا من حيث المفهوم، واستخدامه بصيغة الجمع يأخذ معنى الهلامية، لأنّ التساؤل حول ماهية الإنسان هو موضوع كلّ العلوم تقريبا، بحيث يمكن تحديد طبيعة الفرد المتعيّن لكن يصعب تحديد الطبيعة المطلقة للإنسانية في شكلها المجرّد، وما لاحظناه في هذا الجانب أنّ الإسلام طرح مشروعا نظريا لميلاد الإنسانية، أمّا الفلسفات الغربية ترى أنّ الوجود الحقيقي هو الفرد وما الإنسانية سوى صفة نطلقها على الأفراد حين يمارسون إنسانيتهم الحقّة، وذلك بالدفاع عن حريّتهم ورفض الظلم ومناصرة الحقيقة وتجاوز الأنانية ودفع عجلة التقدّم نحو الأفضل، على خلاف بعض الجماعات التي تُعمي الأنانية بصيرتهم فيتغنّون بالإنسانية ويقتلون الإنسان، وما أكثر مع الأسف من يحاولون تحقيق مطالبهم الطبيعية وحقوق مجتمعاتهم على حساب مجتمعات أخرى وهم يدّعون خدمة الإنسانية، وما الإنسانية لديهم إلّا تَلاعبًا بالألفاظ والخطابات الجوفاء والتي لا تتماشى مع المنطق السليم والتصوّرات العقلانية والأخلاقية للكون والإنسان.

وقد حاولنا في المدخل كذلك الإجابة عن تساؤل: هل يمكن للبشرية أن تحمي وجودها تحت مظلّة الإنسانية الكبرى؟. وخلصنا إلى أنّه هناك فلسفات خدمت الإنسانية ودافعت عنها وهناك فلسفات أزّمت الوضع وبثّت الفوضى وحطّمت القيم، وبالتالي يصعُب إيجاد أرضية روحية مشتركة للإنسانية.

وفيما يتعلّق بمصطلح الموضوع والموضوعاتية من حيث المفهوم والممارسة نجملها فيما يلي:

أولا: سمحت لنا هذه الدراسة بتتبع مصطلح الموضوع والموضوعاتية في مصادرهما الغربية والعربية وقد توصلنا إلى أنّ مصطلح الموضوع في أصوله العربية يكاد يستوعب كلّ الدّلالات التي يحملها المصطلح فى أصوله الغربية، ونخصّ بالذّكر

دلالة الوَضْعِ والموضوع على التناسق والبناء وتحديد الوجهة، حيث لا يظهر الموضوع حسّيًا إلا في موضِع البناء النصي كنظام كلّي، ليكشف في النهاية الكيفية التي يتمظهر بها موضوعٌ ما عند مؤلف معين، فهو بذلك شبيه بالجنين الذي لا يتحدّد نوعُه وشكلُه إلّا بعد الوضع والولادة الحسّية وهو ما لمسناه في "جمهرة العرب" لابن دُريد وحديث "الأصمعي" بوضوح.

ثانيا: أنّ قيمة هذا المنهج حسب الدراسة يرتبط بمدى قدرته على تلمّس روح الإبداع والأدبي في تجسيده لموضوعاته، فقد لاحظنا أن مادة وَضَعَ ومشتقاتها عند اللغويين العرب القدامى تدلّ على مستويين:

المستوى الأول: هو العمليات الفكرية الأولية التي تتشكل حول فكرة نواة /مادة الموضوع، وهو مستوى استحضار المعاني وتنسيقها بشكل كلّي وهنا يكون الأمر على مستوى دائرة الوعي.

المستوى الثاني: عند وَضْعِ هذه المعاني قيْدَ الإنجاز والتثبيت، وهذا يتم لحظة احتكاك ما هو مجرد وسديمي بما هو محسوس ومنظّم إذ من دون دوال في لسان ما، يستحيل نقل ما هو مجرد إلى مجال الظهور والانكشاف، وهنا تقف اللّغة بما لها من قدرة على التعيين والإيجاد موقف الوسيط المادي الذي يمتص هذا الفكر المجرد الموجود بالقوة كطاقة عقلية إلى حيز الوجود الفعلي كطاقة إبداعية وذلك عبر مستويات لغوية عديدة من خلال اللّسان المتواضع عليه اجتماعيا، وعبر حالات نفسية وعقلية وروحية فريدة، وهو بين هاتين الحالتين أشبه ما يكون بالجذر الذي تنجذب نحوه المعاني وتبدأ في التشكّل حسّيا، ليتحقّق الموضوع بشكل معيّن ويكشف عن فرادته شكلا ومضمونا.

أمّا هن النقد الموضوعاتي على الرّغم من أهميته في اكتشاف التيمات المتضمنة في النصوص وفاعليته في تبيان المهيمنة منها والفرعية وكذا شبكة المعاني التي يتكئ عليها الموضوع، وقدرته كذلك على تفكيك بنية العمل والتجربة الإنسانية التي يُضمرها، إلّا أننا نرى صعوبة التحكّم فيه كممارسة إجرائية لكونه يبحث عن الشيء الخفيّ، عن المدلولات، عن لحظة انبثاق الموضوع واحتكاكه بما هو ملموس (اللّغة) والحديث عن الموضوعات هو الحديث عن الدلالات والمعاني، وهو ما يعني؛ البحث عن متغيّرات وعوامل غير ثابتة، لا يمكن القبض عليها منهجيًا بصفة تامّة كونها ترتبط بعوامل سياقية خارجية (غير لغوية) تتمثّل أساسًا بظروف إنتاج النّص، فرغم أن المنهج ينطلق من دراسة محايثة (تحليل السياق اللّغوي) إلّا أن مجال استنطاق الدلالات يبقى مفتوحًا، لأن عزل النص نهائيًا عن سياقاته المختلفة يُعَدُّ ضربًا من الغُلُوِّ في الدراسة.

لقد اهتمّ الشعر الجزائري الحديث بمجموعة من القيم الإنسانية المطلقة كالحياة والموت والزمن والانتماء والفعل السياسي والرفض والمقاومة والحرية والتحرر، وقد اصطبغت هذه القيم بالرؤية الذاتية للشعراء، وهم وإن تباينت رؤاهم

فإنهم يُجمعون على سقوط القيم والمثل والمبادئ عند القوات الغازية المريضة التي نشرت العنف والموت والفوضى والجوع، وأصابت المجتمع الجزائري في صميم هويته وثقافته وعقيدته من خلال محاولتها نشر قيمها القائمة على القوة والمصلحة والأطماع الشخصية، وقد بنى الشعراء الجزائريون نظرتهم للقيم المسلوبة وكذا القيم المرغوب فيها على الولع بالحقيقة والتبرم من الزيف ونشدان الصدق ويقظة الضمير والمثل الأعلى ورفض العنصرية والطبقية والقمع والانحطاط والإبادة.

إنّ الإنسانية المنشودة في الشعر الجزائري ليست الإنسانية التي تهوم في عالم المثل، بل الإنسانية المرتبطة بالواقع والتاريخ، التي تؤمن بالإنسان الدينامي والحركي الفعّال، المملوء بالفتوة والرّجولة، والمزوّد بالمعارف والوعي وروح الحياة، الملتحم بالقضايا الجوهرية لوطنه والملتزم بروح الانتماء لأرضه وعقيدته ولغته، والذي لا يستهويه اللهو والتسلية وأبناء بلده مستعبدون لا قيمة إنسانية لهم، ولكي نمارس الإنسانية الواقعية يجب أن نكون أناسا أحرارا في مجتمع حرّ تحكمه المثل والقيم العليا ويجب أن نتوخى فيه الصورة النموذجية للإنسان الكامل.

لقد تبيّن لنا من خلال تتبّع الدّلالات السياقية والمعجمية للألفاظ ظهور مجموعة من التيمات المهيمنة وهي: تيمة العدل والمساواة والاتحاد والإخاء والبطولة والتضحية، وقد تبيّن لنا من خلال النصوص المدروسة أنّ الشّعراء الجزائريين آمنوا بأنّه لا سبيل للسعادة وحصول الخير لجميع الجزائريين إلّا بخروج المستعمر، ولا سبيل لإجلائه إلّا بتكريس الحقوق الطبيعية والدّفاع عنها كالحقّ في الحرّية والعدل والمساواة وحماية الضعيف، وأن هذه الحقوق مهما كانت مشروعيتها لا بدّ أن تحميها القوّة، ولهذا اقتضى الأمر أن يدافع الشعراء عن موضوعات تحقّق حماية الحق والتأسيس له وهي موضوعات الاتحاد والإخاء والبطولة والتضحية.

لقد تلونت اللّغة بلون الأغراض الشعرية والموضوعات التي تطرق إليها الشعراء، فهي في التيمات المطروقة ما قبل الثورة أقرب إلى الحقل الدلالي المفعّم بالألم والشكوى والأسى بفعل النفي والسّجن والتشريد والتّعذيب، أما في التيمات التي ولّدتها ثورة التحرير المباركة فقد مالت اللّغة إلى حقل الانفعال والحماس ومسايرة إيقاع الثورة السريع، وذلك برفع نبرة الخطاب، وقرع أسماع العدوّ، والتعبير عن التوتر والصراع والتحدّي، فالشاعر لم يكن يسجل الأحداث بطريقة آلية، بل كان يعايش الأحداث بكامل وجدانه كما كان يسكب غضبه في ممارسته الإبداعية شعورا وفكرة وصناعة وقد مالت الصور نحو التشبيهات الحسّية المستمدّة من حقل الكون والطبيعة، كالأسود والطيور والبرق والرعد والرياح والزلازل والبراكين، وكذا الصّور السمعية المرتبطة بحقل الحرب ومتعلقاتها كالدّوي والانفجارات والضجيج والنداء والتكبير والبكاء والعويل والنشيد والتهديد، فاللّغة في هذه الفترة يمكن القول: إنها ناتجة عن انعكاس الأحداث الثورية في فكر ووعي الشعراء، وقد انتعشت ومالت إلى القوّة والإشباع لانتعاش آمال الجزائريين بتحقيق حياة أفضل، والانتقام من جرائم المستعمر وتحقيق الاستقلال.

أما في مرحلة ما بعد الثورة فقد مالت إلى حقل التعبير عن الهموم والانشغالات التي صحبت الخيار الاشتراكي للدولة الجزائرية فغلب حقل الألفاظ الإيديولوجية الدّالة على الصراع والمناداة بالحقوق واعتراض سبل البرجوازية وانتقاد الأساليب البيروقراطية، وكشف الخيانات والممارسات المشبوهة ومواجهة القمع والمناداة بتحقيق أحلام الشهداء والثوار والمجاهدين، وقد كانت الصور الفنية تتوالد في ظلّ الذاكرة المشوّشة بين الماضي المشرّف للثوار والحاضر الاجتماعي المزيف والمغشوش ولهذا مالت الصّور للتعبير عن المعاناة والعزلة والتهميش والاحتقار كما هو الإمر عند الشاعر محمد بن عبد الكريم الجزائري أو أحمد سحنون، أو أحمد الطيب معاش والذين سعوا إلى إعادة تأصيل القيم الثورية والعمل على تجاوز الأعمال السلبية والانحرافات الحاصلة بعد الاستقلال.

إنّ الإنسان الجزائري رغم أنه ظلّ لفترة طويلة يحيا مع فكرة الموت الذي ظلّ يتربص به، ومع ذلك رفض الاستسلام والخضوع وسعى إلى تجاوز كل العقبات والمفارقات لتحقيق إنسانيته، هذه الإنسانية التي جعلته في مواجهة كبرى مع العنف الاستعماري المحمّل بكلّ أشكال العداوة والكراهية والاقتتال (وقد جاء الشّعر بذلك لما له من قدرة على الإلهام بالكلّيات ونزوعه نحو الدائرة الإنسانية الكبرى).

فأبى إلاّ أن يأخذ مصيره بيده، ويواجه عدوه بإمكاناته الذاتية، فكان للشعر – لما له من قدرة على الإلهام بالكليات ونزوعه نحو الدائرة الإنسانية الكبرى- حضورا لافتا وأداة قادرة على مواجهة القيم السالبة التي تحملها ثقافة الدّخيل بالإعتماد على المخزون الحضاري للأمة بما يتضمّنه من قيم حضارية وفكرية وجمالية وبكل ما يمت إليه بصلة من فكر ثوي وإسلامي وإنساني، وقد خاض الشعراء معركة فكرية طويلة، عبأوا فيها نصوصهم بنبض الواقع وكشف ألاعيب المستعمر وعملوا على بثّ الوعي وبلورة المفاهيم الثورية، وساهموا في إقناع الناس وتبليغ رسالة الثورة ونداء الشهادة، وغلقوا النوافذ على المستعمر الذي حاول التشويش على الثورة والقضاء عليها في مهدها، فهم بذلك صوت الحقّ زمن المحنة والمغالبة وهم صوت الشعب المقهور الذي كان يتمزّق بفعل العنف الثوري.

لقد كان الطابع الحركي هو السائدفي الشعر الثوري وهو ما يفسّر طغيان التراكيب الاسنادية الفعلية الدّالة على الفعل البطولي والتضحية والمقاومة والرفض، وكذا ظغيان الآساليب الدالة على الإنفعال والتوتر والتحوّل الدائم الذي يطبع حياة الجزائريين باللاّتوازن وتذبذب القيم واستلاب الزمن وتدهور الأوضاع وما يصاحبها من انهيارات عصبية وآلام نفسية، لذا اتّسمت لغته بالإنفعالية الناتجة عن القلق، ولم يكن للشاعروقتا للهدوء والتأمل والتفلسف أمام فضاعة المجازر المرتكبة وأساليب التعذيب الممنهجة والمطاردة الشرسة لفرسان الكلام، فقد ابتعدت اللّغة بذلك عن التعقيد والغموض والرمز وغيرها من الأساليب التي تؤدي إلى تعمية الواقع وتشويهه بدل مسايرته وكشف حقائقه، فاللّغة كمنظومة إجتماعية كانت تعايش تاريخا حارفا بالأحداث والتحولات والآلام والموت والحياة وما كان لها ان تتجاوز الواقع وتفرق

في التخيلات والأوهام، ولهذا سخّر الشعراء جلّ اهتمامهم لخدمة الشعب وترجيح كفّه المضمون مع عدم النفصال الكلّي عن خدمة الشكل دون مبالغة.

في الأخير هذا ما سمح به الجهد والغاية، علما بأن الشعر الجزائري الحديث يصعب تتبع جزئيلته وحصر قضاياه لتعدد بواعثه ومقاصده وظروف إنتاجه والزاوية التي ينظر منها كل شاعر، نحن لا نزعم لأنفسنا شرف السبق في تناول الشعر الجزائري الحديث ولا ندّعي الإحاطة بقضاياها، إنّما هي محاولة متواضعة لتتبع بعض التيمات المهيمنة والقيم الأصيلة التي دافع عنها الشعراء دفاعا مستميتا، وإيمانا منّا بما يعتري الباحث من نقص وضعف، إرتأينا طرح بعض الأسئلة التي نراها كفيلة بفتح أبواب التنقيب والبحث لمن يهمّه أمر الشعر الجزائري.

هل الثورة الجزائرية ببواعثها وأسسها ومخلفاتها ونتائجها وأصدائها البعيدة هي التي أخرجت الشعراء من نبرة الضياع والإستسلام وأعادته إلى ساحة التحدّي والمكابرة ومعايشة الوجود الأصيل، أم أن عبقرية الشعراء والقضايا التي أثاروها هي التي مهّدت للثورة وتحصيل الوعي وبلورة المفاهيم الثورية القادرة على التجنيد والإلتفاف حول الثورة؟

هل الحمولة الثقافية والروؤى الفلسفية والأداوات الفنية لم تكن كافبة لدى الشعراء لبعث أدب ثوريّ فعّال أم أن البنية الذهنية والفكرية للإنسان الجزائري لا تستسيغ التهويل والمبالغة بل تفضّل رؤية الأشياء بعين ثابتة ورصينة؟

إنّ معظم الأعمال الشعرية في الشعر الجزائري الحديث لم توجد من أحل ذاتها فقط بل كانت تسعى في مجملها إلى معالجة المشاكل الإجتماعية والإتصال بالجماهير العريضة، مع توخّي الواقعية والمبتشرة قدر المستطاع وتجنّب التأمل السلبي المجرّد ن فهل يعود هذا إلى طبيعة المرحلة التي لا تستدعي الإغراق في الذّاتية والتأمّل، أم أنّ الذّات الشّعرية الجزائرية لا تستهويها المثالية والذّوق والنظرة الجمالية؟

إذا ما طرحنا السّؤال حول : ما الذي يعطي قيمة للنّص – وبالأخص في الأدب الملتزم– هل هي خيارات الشاعر على مستوى المضامين أم الإهتمام بالأشكال والإفراط في الإحالة على الميثولوجيا والرموز والآساطير وغيرها من الأدوات التّي تجعل النص مستغلقا على الفهم؟ فإنّ الإجابة عن السؤال هي التي تحدّد المعايير النقدية والجمالية التي يجب الاحتكام إليها سواءا على مستوى الإبداع أو الممارسة النقدية.

لقد إهتمّ الشعر الجزائري الحديث بمجموعة من القيم الإنسانية المطلقة كالحياة والموت والزمن والإنتماء والفعل السياسي والرفض والمقاومة والحرية والتحرر، وقد اصطبغت هذه القيم بالرؤية الذاتية للشعراء، وهم إن تباينت رؤاهم فإنّهم يجتمعون على سقوط القيم والمثل والمبادئ عند القوات الغازية المريضة التي نشرت العنف والموت والفوضى والجوع،

وأصابت المجتمع الجزائري في صميم هويّته وثقافته وعقيدته من خلال محاولتها نشر قيمها القائمة على القوة والمصلحة والأطماع الشخصية، وقد بنى الشعراء الجزائريون نظرتهم للقيم المسلوبة وكذا القيم المرغوب فيها على الولع بالحقيقة والتبرّم من الزيف ونُشدان الصدق ويقظة الضمير والمثل الأعلى ورفض العنصرية والطبقية والقمع والإنحطاط والإبادة.

إنّ الإنسانية المنشودة في الشعر الجزائري ليست الإنسانية التي تهوم في عالم المثل، بل الإنسانية المرتبطة بالواقع والتاريخ، التي تؤمن بالإنسان الدينامي والحركي الفعّال، المملوء بالفتوة والرجولة، والمزود بالمعارف والوعى وروح الحياة، الملتحم بالقضايا الجوهرية لوطنه والملتزم بروح الإنتماء لأرضه وعقيدته ولغته، والذي لا يستهويه اللّهو والتسلية وأبناء بلدته مستعبدون لا قيمة إنسانية لهم، ولكي نمارس الإنسانية الواقعية يجب أن نكون أناسا أحرارا في مجتمع حرّ تحكمه المثل والقيم العليا ويجب أن نتوحى فيه الصورة النموذجية للإنسان الكامل.

لقد تبيّن انا من خلال تتبع الدلالات السياقية والمعجمية للألفاظ ظهور مجموعة من التيمات المهيمنة وهي: تيمة العدل والمساواة والإتحاد والإخاء والبطولة والتضحية، وقد تبين لنا من خلال النصوص المدروسة أن الشعراء الجزائريين آمنوا بأنه لا سبيل للسعادة وحصول الخير لجميع الجزائريين إلا بخروج المستعمر، ولا سبيل لإجلائه إلّا بتكريس الحقوق الطبيعية والدفاع عنها كالحق في الحرية والعدل والمساواة وحماية الضعيف، وأن هذه الحقوق مهما كانت مشروعيتها لا بد أن تحميها القوّة، ولهذا اقتضى الأمر أن يدافع الشعراء عن موضوعات تحقق حماية الحق والتأسيس له وهي موضوعات الإتحاد والإخاء والبطولة والتضحية.

لقد تلونت اللغة بلون الأغراض الشعرية والموضوعات التي تطرق إليها الشعراء، فهي في التيمات المطروقة ما قبل الثورة أقرب إلى الحقل الدلالي المفعّم بالألم والشكوى والأسى بفعل النفي والسّجن والتشريد والتّعذيب، أما في التيمات التي ولّدتها ثورة التحرير المباركة فقد مالت اللّغة إلى حقل الإنفعال والحماس ومسايرة إيقاع الثورة السريع، وذلك يرفع نبرة الخطاب، وقرع أسماع العدوّ، والتعبير عن التوتو والصراع والتحدّي، فالشاعر لم يكن يسجل الأحداث بطريقة آلية، بل كان يعايش الأخداث بكامل وجدانه كما كان يسكب غضبه في ممارسلته الإبداعية شعورا وفكرة وصناعة وقد مالت الصور نحو التشبيهات الحسّية المستمدّة من حقل الكون والطبيعة، كالأسود والطيور والبرق والرعد والرياح والزلازل والبراكين، وكذا الصّور السمعية المرتبطة بحقل الحرب ومتعلقاتها كالدّوي والانفجارات والضجيج والنداء والتكبير والبكاء والعويل والنشيد والتهديد، فاللّغة في هذه الفترة يمكن القول: أنها ناتجة عن إنعكاس الأحداث الثورية في فكر ووعي الشعراء، وقد انتعشت ومالت إلى القوّة والإشباع لانتعاض آمال الجزائريين بتحقيق خياة أفضل، والأإنقام من جرائم المستعمر وتحقيق الإستقلال.

أما في مرحلة ما بعد الثورة فقد مالت إلى حقل التعبير عن الهموم والإنشغالات التي صحبت الخيار الإشتراكي للدولة الجزائرية فغلب حقل الألفاظ الإيديولوجية الدّالة على الصراع والمناداة بالحقوق واعتراض سبل البرجوازية وإنتقاد الآساليب البيروقراطية، وكشف الخيانات والممارسات المشبوهة ومواجهة القمع والمناداة بتحقيق أحلام الشهداء والثوار والمجاهدين، وقد كانت الصور الفنية تتوالد في ظلّ الذاكرة المشوّشة بين الماضي المشرّف للثوار والحاضر الإجتماعي المزيف والمغشوش ولهذا مالت الصّور للتعبير عن المعاناة والعزلة والتهميش والإحتقار كما هو الإمر عند الشاعر محمد بن عبد الكريم أو أحمد سحنون، أو أحمد الطيب معاشى والذين سعو إلى إعادة تأصيل القيم الثورية والعمل على تجاوز الأعمال السلبية والأنحرافات الحاصلة بعد الإستقلال.

إن الإنسان الجزائري رغم أنه ظلّ لفترة طويلة يحيا مع فكرة الموت الذي ظلّ يتربص به، ومع ذلك رفض الإستسلام والخضوع وسعى إلى تجاوز كل العقبات والمفارقات لتحقيق إنسانيته، هذه الإنسانية التي جعلته في مواجهة كبلرى مع العنف الإستعماري المحمّل بكل أشكال العداوة والكراهية والإقتتال (وقد جاء الشّعر بذلك لما له من قدرة على الإلهام بالكلّيات ونزوعه نحو الدائرة الإنسانية الكبرى).

فأبى إلاّ أن يأخذ مصيره بيده، ويواجه عدوه بإمكاناته الذاتية، فكان للشعر – لما له من قدرة على الإلهام بالكليات ونزوعه نحو الدائرة الإنسانية الكبرى- حضورا لافتا وأداة قادرة على مواجهة القيم السالبة التي تحملها ثقافة الدّخيل بالإعتماد على المخزون الحضاري للأمة بما يتضمّنه من قيم حضارية وفكرية وجمالية وبكل ما يمت إليه بصلة من فكر ثوي وإسلامي وإنساني، وقد خاض الشعراء معركة فكرية طويلة، عبأوا فيها نصوصهم بنبض الواقع وكشف ألاعيب المستعمر وعملوا على بثّ الوعي وبلورة المفاهيم الثورية، وساهموا في إقناع الناس وتبليغ رسالة الثورة ونداء الشهادة، وغلقوا النوافذ على المستعمر الذي حاول التشويش على الثورة والقضاء عليها في مهدها، فهم بذلك صوت الحقّ زمن المحنة والمغالبة وهم صوت الشعب المقهور الذي كان يتمزّق بفعل العنف الثوري.

لقد كان الطابع الحركي هو السائدفي الشعر الثوري وهو ما يفسّر طغيان التراكيب الاسنادية الفعلية الدّالة على الفعل البطولي والتضحية والمقاومة والرفض، وكذا ظغيان الآساليب الدالة على الإنفعال والتوتر والتحوّل الدائم الذي يطبع حياة الجزائريين باللاّتوازن وتذبذب القيم واستلاب الزمن وتدهور الأوضاع وما يصاحبها من انهيارات عصبية وآلام نفسية، لذا اتّسمت لغته بالإنفعالية الناتجة عن القلق، ولم يكن للشاعروقتا للهدوء والتأمل والتفلسف أمام فضاعة المجازر المرتكبة وأساليب التعذيب الممنهجة والمطاردة الشرسة لفرسان الكلام، فقد ابتعدت اللّغة بذلك عن التعقيد والغموض والرمز وغيرها من الأساليب التي تؤدي إلى تعمية الواقع وتشويهه بدل مسايرته وكشف حقائقه، فاللّغة كمنظومة إجتماعية كانت تعايش تاريخا حارفا بالأحداث والتحولات والآلام والموت والحياة وما كان لها ان تتجاوز الواقع وتفرق في

التخيلات والأوهام، ولهذا سخّر الشعراء جلّ اهتمامهم لخدمة الشعب وترجيح كفّه المضمون مع عدم النفصال الكلّي عن خدمة الشكل دون مبالغة.

في الأخير هذا ما سمح به الجهد والغاية، علما بأن الشعر الجزائري الحديث يصعب تتبع جزئيلته وحصر قضاياه لتعدد بواعثه ومقاصده وظروف إنتاجه والزاوية التي ينظر منها كل شاعر، نحن لا نزعم لأنفسنا شرف السبق في تناول الشعر الجزائري الحديث ولا ندّعي الإحاطة بقضاياها، إنّما هي محاولة متواضعة لتتبع بعض التيمات المهيمنة والقيم الأصيلة التي دافع عنها الشعراء دفاعا مستميتا، وإيمانا منّا بما يعتري الباحث من نقص وضعف، إرتأينا طرح بعض الأسئلة التي نراها كفيلة بفتح أبواب التنقيب والبحث لمن يهمّه أمر الشعر الجزائري.

هل الثورة الجزائرية ببواعثها وأسسها ومخلفاتها ونتائجها وأصدائها البعيدة هي التي أخرجت الشعراء من نبرة الضياع والإستسلام وأعادته إلى ساحة التحدّي والمكابرة ومعايشة الوجود الأصيل، أم أن عبقرية الشعراء والقضايا التي أثاروها هي التي مهّدت للثورة وتحصيل الوعي وبلورة المفاهيم الثورية القادرة على التجنيد والإلتفاف حول الثورة؟

هل الحمولة الثقافية والرُّؤى الفلسفية والأداوات الفنية لم تكن كافية لدى الشعراء لبعث أدب ثوريّ فعّال أم أنّ البنية الذهنية والفكرية للإنسان الجزائري لا تستسيغ التهويل والمبالغة بل تفضّل رؤية الأشياء بعين ثابتة ورصينة؟

إن معظم الأعمال الشعرية في الشعر الجزائري الحديث لم توجد من أجل ذاتها فقط بل كانت تسعى في مجملها إلى معالجة المشاكل الإجتماعية والإتصال بالجماهير العريضة، مع توخّي الواقعية والمباشرة قدر المستطاع وتجنّب التأمّل السلبي المجرّد، فهل يعود هذا إلى طبيعة المرحلة التي لا تستدعي الإغراق في الذّاتية والتأمل، أم أن الذات الشعرية الجزائرية لا تستهويها المثالية والذّوق والنظرة الجمالية؟

إذا ما طرحنا السّؤال حول : ما الذي يعطي قيمة للنّص – وبالأخص في الأدب الملتزم– هل هي خيارات الشاعر على مستوى المضامين أم الإهتمام بالأشكال والإفراط في الإحالة على الميثولوجيا والرموز والآساطير وغيرها من الأدوات التّي تجعل النص مستغلقا على الفهم؟ فإن الإجابة عن السؤال هي التي تحدد المعايير النقدية والجمالية التي يجب الاحتكام إليها سواءا على مستوى الإبداع أو الممارسة النقدية، كما أنّ هذه التساؤلات قد تفتح الباب لغيرنا من الباحثين لإضاءة بعض الجوانب عن غوامض الشعر الجزائري الذي يظلّ معينا لا ينضب لكلّ من يروم استنطاق هويّته وبعث قيمه الثقافية والحضارية.

قائمة

المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص بن عاصم

المصادر

أ–الدواوين الشعرية:

1- –أحمد الطيب معاش: ديوان التراويح وأغاني الخيام، موفم للنشر، الرغاية، الجزائر، 2010.

2- –أحمد سحنون: ديوان الشيخ أحمد سحنون، ط2، منشورات الحبر، بني مسوس، الجزائر، 2007.

3- –صالح خباشة: ديوان الروابي الحمر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1971.

4- –محمد العيد آل خليفة : ديوان محمد العيد آل خليفة، د.ط، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، الجزائر–2010.

5- محمد بن عبد الكريم الجزائري:ديوان كشف الستّار، الهوقار للنشر 2001–2011 www.hoggar.org

6- مصطفى محمد الغماري: ديوان ألم وثورة، دط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الرغاية، الجزائر، 1985.

7- –مفدي زكريا : اللهيب المقدس، موفم للنشر، الرغاية، الجزائر، 2007.

: تحت ظلال الزيتون، موفم للنشر، الجزائر، 2007.

–المراجع:

أ – المراجع العربية:

8- إبراهيم الذر:الأسس البيولوجية لسلوك الإنسان ،ط1،الدار العربية للعلوم،بيروت،لبنان،1994.

9- أبو نصر الفارابي ، كتاب السياسة المدنية أو مبادئ الموجودات، تح: فوزي متري نجار، ط1، 1964

10- أحمد الجوة: من الإنشائية إلى الدراسات الأجناسية ،منشورات كلية الآداب ، صفاقص ،تونس،2007.

11- أحمد حيدوش : الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث،ديوان المطبوعات الجامعية ،بن عكنون ،الجزائر ،1990.

12- أحمد حيدوش :إ غراءات المنهج وتمنع الخطاب ،ط1،دار الأوطان، الجزائر،2009.

13- أحمد عرفات القاضي وآخرون :فلسفة الحرية،ط1،مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2009.

14- أحمد يوسف :القراءة النسقية، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، ج1، 2003.

15- الآداب،القاهرة،مصر،1991.

16- أدريان مارينو: نقد الأفكار الأدبية ،تر:محمد الرامي،ط1:المركز القومي للترجمة ،القاهرة،مصر،د.ت.

17- إدوار موروسير :الفكر الفرنسي المعاصر ،تر: عادل العوا،ط1 ،منشورات عويدات ،باريس ،لبنان،1989.

18- إدوارد سعيد : الأنسنية والنقد الديموقراطي :تر: فوازطرابلسي،ط1،دار الأداب للنشر والتوزيع ،بيروت،لبنان،2005.

19- إريك فروم: الإنسان بين الجوهر والمظهر،تر:سعيد زهران ،المجلس الوطني للثقافة والفنون ،الكويت،1979.

20- إسماعيل الملحم :التجربة الإبداعية (دراسة في سيكولوجية الاتصال والإبداع، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،سوريا،2003.

21- إعتدال عثمان:إضاءة النص،ط1،دار الحداثة للنشر والتوزيع ،بيرت،لبنان،1988.

22- ألجيرداس،ج،غريماس وجاك فونتيني : سيميائيات الأهواء، تر:سعيد بنكراد، ط1، دار الكتاب الجديدة المتحدة ،بيروت،لبنان،2010

23- إليزابث درو : الشعر كيف نفهمه ونتذوّقه، تر:محمد إبراهيم الشوش، منشورات مكتبة منيمنة،بيروت،لبنان،1961.

24- إليزابيت غافو غالو: مناهج النقد الأدبي :تر: الصادق قسومة ،منشورات سيناترا ،تونس،2010.

25- أليكسي لوسيف :فلسفة الأسطورة ،تر،منذر بدر حلوم ، ط1،دار الحوار للنشر والتوزيع ،اللاذقية ،سورريا،2002.

26- أمبرطو إيكو: الأثر المفتوح ،ط2،دار الحوار للنشر والتوزيع ،اللاذقية ،سوريا ،2001.

27- أندري يووي: الفلسفةالألمانية ،تر:محمد عبد الرحمان سلامة،ط1،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ،القاهرة،مصر،2015.

28- أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، ط2، تع: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت باريس، 2001.

29- إنريك أمدرسون امبرت :مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد مكي ،د ط،مكتبة

30- أنطوان خوري :مدخل إلى الفلسفة الظاهراتية،ط1،دار التنوير للطباعة والنشر ،بيروت،لبنان،1984.

31- إيميليا دي ثوليتا :تاريخ النقد الإسباني المعاصر،تر،السيد عبد الطاهر ،ط1،المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة ،مصر،2003.

32- البخاري حمانة: فلسفة الثورة الجزائرية ،ط1،دار ابن النديم للنشر والتوزيع،وهران،الجزائر،2012.

33- بختي بن عودة: ظاهرة الكتابة في النقدالجديد،د ط ،دار الأديب للنشر والتوزيع،وهران،2005.

34- بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان ،ط1،المكتبة الوطنية ،جامعة اليرموك،الأردن،2001.

35- بشير خليفي :الفلسفة وقضايا اللّغة ،قراءة في التصور التحليلي،منشورات الاختلاف ،الجزائر.

36- بول ريكور : الذات عينها كآخر ،تر: جورج زيناتي،ط1،المنظمة الوطنية للترجمة ،بيروت ،لبنان ،2005.

37- بول.ب.ارمسترونغ: القراءات المتصارعة، تر: ملامح رحيم، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2009.

38- بيير برونيل وآخرون : ما الأدب المقارن ؟،تر:عبد المجيد حنون ،ط1،دار بهاء الدين للنشر والتوزيع،قسنطينة،الجزائر،2010

39- تزفتيان تودوروف وميخائيل باختين: المبدأ الحواري، تر:فخري صالح،ط2،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت،لبنان،1992.

40- تزفيتان تودوروف: مفاهيم سردية ،تر:عبد الرحمان مزيان، منشورات الإختلاف ،الجزائر ،2005.

41- تومادو كونانك: الجهل ومشكلة الثقافة ،تر:منصور القاضي،ط1،مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،بيروت،لبنان،2004.

42- تيري إيغلتون: كيف نقرأ الأدب،تر:محمد درويش ،الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت،لبنان.

43- جابر عصفور :الهويّة الثقافية والنقد الأدبي ،الهيئة المصرية العامة ،للكتاب،القاهرة،مصر،2010.

44- جاك دريدا وآخرون: مداخل إلى التفكيك، تر: حسام نايل، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2013

45- جان بيلمان نويل: التحليل النفسي والأدب ،تر :حسن المودن ،المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة ،مصر،1977.

46- جان مارك فيري:فلسفة التواصل ،تر:عمر مهيبل،ط1،منشورات الإختلاف ،الجزائر ،2016.

47- جريجوري جوزدانيس :شعرية كفافي ،تر:رفعت سلام،ا لمجلس الأعلى للثقافة ،مصر،2000.

48- جميل حمداوي :المقاربة النقدية الموضوعية ،ط1، 2015، www.almothaqaf.com

49- جميل صليبا :علم النفس ،ط3،دار الكتاب اللبناني،بيروت ،لبنان، 1984

50- جنفيان روديس لويس :ديكارت والعقلانية ،تر: عبده الحلو،ط2، دار منشورات عويدات،بيروت،لبنان، 1977

51- جورج مولينيه:الأسلوبية ،تر: بسام بركة ،ط1،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،لبنان،1999.

52- جون شوفالييه وألان فيرابرانت : معجم الرموز ،تر: فيصل سعد، مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث ،الرباط ،المغرب ،2016.

53- جون ميشل آدم: السرد،ط1،تر،أحمد الودرني ،دار الكتاب الجديد المتحدة ،بيروت،لبنان،2015.

54- جيرار جينيت وأخرون :نظرية السرد (من وجهة النظر إلى التبئير)،تر:ناجي مصطفى ،ط1،منشورات الحوار الأكاديمي الجامعي ،مصر ،1989.

55- جيرالد برس: المصطلح السردي، تر:عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة ،مصر ،2003.

56- حسام أحمد فرج: نظرية علم النص ،ط1،مكتبة الآداب، القاهرة ،مصر،2007.

57- حسام الخطيب:محاضرات في تطور الأدب الأوروبي ،مطبعة طربين ،دمشق،سوريا،1989.

58- حسن طالب : مفهوم التاريخ الأدبي ،ط1،دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، المغرب، 2008

59- حسين خمري:نظرية النص (من بنية المعنى إلى سيميائية الدال)،ط1،منشورات الإختلاف،الجزائر،2007.

60- حسين درويش العادلي :حرب المصطلحات ،دار الهاوي،بيروت،لبنان ،د،ط،د،ت.

61- حسين يوسف طه: النقد والتذوق الجمالي (النظرية والتطبيق) ط1،بيت الياسمين للنشر والتوزيع ،القاهرة ،مصر 2012.

62- حميد لحميداني :سحر الموضوع، ط1، منشورات دراسات سيميائية أدبية ولسانية، فاس، المغرب، 1990

63- خالد حسين حسين : في نظرية العنوان ،دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر ،دمشق،سوريا ،2007.

64- دانيال بارقاز وآخرون : مدخل إلى مناهج النقد الأدبي،تر :رضوان ظاظا، المجلس الوطني للثقافة والفنون،الكويت،1977.

65- دومنيك مونقانو:المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ،تر: محمديحياتن ،منشورات الإختلاف، الجزائر،2005.

66- دونكان هيث وجودي بورهام: أقدم لك الرومانسية ،تر: عصام حجازي ،ط1،المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة ،مصر ،2002.

67- ديفيد بشبندر :نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر ،تر:عبد المقصود ،عبد الكريم،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ،مصر،1996.

68- ر. جاكنودوف وآخرون: دلالة اللّغة وتصميمها، تر: محمد غاليم، ط1، توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2007.

69- رالف بارتن بيري : آفاق القيمة، تر: عبد المحسن عاطف سلام، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، 2011.

70- ردة الله بن ردة: دلالة السياق، مطابع جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ط1، 2003.

71- رشيد قوقام : أسس المنطق الصوري، د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2008.

72- روبرت سي هولب: نظرية الاستقبال، تر: عبد الجليل جواد، ط1، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، 2004.

73- روبرت م. أغروس وجورج .ن. ستانسيو: العلم في منظوره الجديد، تر: كمال خلايلي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1989.

74- روجر فاولر: النقد اللساني، تر: عفاف البطانية، ط1، مركز الدراسات والوحدة العربية، لبنان، 2012.

75- روجيه غارودي: البنيوية (فلسفة موت الإنسان)، تر: جورج ترابيشي، ط3، دار الطليعة، بيروت، لبنان، 1985.

76- ريموند وليمز: الكلمات المفاتيح، تر: نعيمان عثمان، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2007.

77- رينيه دوبو: إنسانية الإنسان، تر: نبيل صبحي الطويل، ط3، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 1987.

78- رينيه ويليك: مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1987

79- زينايدا يويوفا: يوسف ستيرنين، اللّسانيات العامة، تر: تحسين رزاق عزيز، ط1، ابن النديم للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2017.

80- سالم يفوت: المناحي الجديدة للفكر الفلسفي، ط1، دار الطليعة، بيروت، لبنان، 1999.

81- سامي أدهم: إبستيمولوجيا المعنى والوجود (نقد التطورية)، د.ط، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، د.ت.

82- ستيوارث هامبشير: عصر العقل، تر: ناظم الطحان، ط2، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 1986.

83- سعيد بنكراد: مسالك المعنى، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 2006.

84- سعيد بوخليط: المتخيّل والعقلانية(دراسة في فلسفة غاستون باشلار) ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2013.

85- سعيد توفيق: الخبرة الجمالية (الدراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية)، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2001.

86- سعيد حسين بحيري: علم لغة النص، ط1، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، 2007.

87- سعيد علواش: النقد الموضوعاتي، ط1، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، 1989.

88- سليم دولة: الجراحات والمدارات، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، لبنان، 1993.

89- سمير الخليل: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، د.ط، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، د.ت.

90- سمير سعيد حجازي : النظرية الأدبية ومصطلحاتها الحديثة، دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية، القاهرة، مصر، 2004.

91- سيلفان أورو: فلسفة اللغة، ط1، ترك عبد المجيد جحفة، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، 2010.

92- شارل مورون: مالارميه، ط1، تر: حسين تمر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1979.

93- شامل الشاهين: المجموعة المنتخبة من متون علم الوضع، ط1، دار غراء حراء، دمشق سوريا، 2006.

94- شعيب حليفي: هوية العلامات(في العتبات وبناء التأويل)، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2004.

95- صلاح الدين زرال: الظاهرة الدلالية عند علماء العربية القدامى حتى نهاية القرن الرابع الهجري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

96- عبد الأمير الأعسم: المصطلح الفلسفي عند العرب، الدار التونسية للنشر والمؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1991.

97- عبد الحق بلعابد: عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تق: سعيد يقطين، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008.

98- عبد الرحمان الحاج صالح: الخطاب والتخاطب في نظرية الوضع والاستعمال العربية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، 2012.

99- عبد الرزاق الدواي : موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1992.

100-عبد السلام السعيدي: تدريس مفاهيم قيم حقوق الإنسان ضمن المناهج التعليمية، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 2001.

101-عبد السلام المسدي: اللسانيات وأسسها المعرفية، المؤسسة الوطنية للكتاب، تونس.1986

102-عبد الفتاح أحمد يوسف: العلامات والأشياء، دار ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2016.

103-عبد الفتاح بنقدور: اللّغة(دراسة تشريحية إكلينيكية)، ط1، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط المغرب، 2012.

104-عبد الفتاح محمد عبد المحسن: الإبداع الفلسفي في الفكر المعاصر، من موقع: www.kotob.al arabia.com.

105-عبد القادر الغزالي: الصورة الشعرية وأسئلة الذات، ط1، دار الثقافة، أكدال، الرباط، المغرب، 2004.

106-عبد الكريم حسن: الموضوعية البنيوية، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1983

107-عبد الله إبراهيم: المركزية الغربية، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2003.

108-عبد الله القصيمي : كبرياء التاريخ في مأزق، ط2، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، 2001.

109-عبد الله ركيبي: دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، القبة، الجزائر، 2009 .

110-عبد الناصر حسن محمد: سيميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، 2002.

111-عبد الوهاب المسيري، دراسات معرفية في الحداثة الغربية، ط1، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، 2006.

112-عز الدين إسماعيل: العولمة والنظرية الأدبية، أعمال المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي، مطابع المنار العربي، الجيزة، مصر، ط1، 2003.

113-عزت جاد: نظرية المصطلح النقدي، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2002

114-عزت قرني: طبيعة الحرية، د.ط، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2001.

115-علي بن مخلوف : حوارات فلسفية(العقل ومسألة الحدود)، نشر الفنك، الدار البيضاء، المغرب، 1997.

116-علي ناصر كنانة: اللّغة وعلائقياتها، ط1، منشورات التجمل، بغداد، بيروت، 2009.

117-غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1987.

118-فرانز روزنتال: مفهوم الحرية في الإسلام، تر: مغني زيادة ورضوان السيد، ط1، معهد الإنماء العربي، بيروت، لبنان، 1978.

119-فرانسوا راستيي: فنون النص وعلومه، تر: ادريس الخطاب، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2010.

120-فرانسيس فوكوياما: نهاية التاريخ وخاتم البشر، تر: حسين أحمد أمين، ط1، مركز الأهرام للترجمة والنشر، مصر، 1993.

121-فرانكلين-ل-باومر: الفكر الأوروبي الحديث، تر: أحمد حمدي محمد، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ج3، 1989.

122-فريدريك نيتشه: هذا الإنسان، تر: مجاهد عبد المنعم، ط1، هلا للنشر والتوزيع، الجيزة، مصر، 2011.

123-فولفجانج هانية وديتر فيهفيجر: مدخل إلى علم اللّغة النصّي، تر: فالح بن شيب العجمي، مطابع جامعة الملك سعود، السعودية، 1999.

124-فولفغانغ كايزر: العمل الفني اللّغوي (مدخل إلى علم الأدب)، تر: أبو العيد دودو، دار الحكمة، الجزائر، 2000، ج1.

125-فيصل عباس: الإنسان المعاصر في التحليل النفسي الفرويدي، ط1، دار المنهل اللبناني، بيروت، لبنان، 1985.

126-كارل ياسبرس: عظمة الفلسفة، تر: عادل العوا، ط4، منشورات عويدات، لبنان، 1988.

127-كريستوف كوتش: البحث عن الوعي، تر: عبد المقصود عبد الكريم، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، 2013.

128-كلاوس برينكر: التحليل اللّغوي للنّص، تر: سعيد حسن بحيري، ط1، مؤسسة المختار للنشر ة التوزيع، القاهرة، مصر، 2004.

129-كلود روى : دفاعا عن الأدب، تر: هنري زغيب، ط1، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1983.

130-كلود عبيد: الفن التشكيلي(نقد الإبداع وإبداع النقد)، ط1، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2005.

131-كميل الحاج: تصدّع العقل العربي المعاصر أو التصادم الصاعق مع الحداثة في الواقع المعرفي والسياسي والثقافي والحضاري العربي، (1967-2007)، ط1، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2010

132-لكحل فيصل: إشكالية تأسيس الدازين في أنطولوجيا مارتن هيدجر، ط1، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الابيار، الجزائر، 2011.

133-لويس دومون: مقالات في الفردانية، تر: بدر الدين عردوكي، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، 2006.

134-مارتن هيدجر: إنشاء المنادى (قراءة في شعر هولدرلن وتراكل)، تر: بسام حجار، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1994.

135-مارتن هيدجر: مبدأ العلة، تر: نظير جاهل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر التوزيع، بيروت، لبنان، 1999.

136-ماري مادلين داري : معرفة الذات، تر: نسيم نصر، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1980.

137-مايكل ريفاتير: دلائليات الشعر، تر: محمد معتصم، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، المغرب، 1997.

138-محمد أركون: نزعة الأنسنة في الفكر العربي، تر: هاشم صالح، ط2، دار الساقي، بيروت، لبنان، 2006.

139-محمد الجوهري: الظاهرة الإنسانية لبييرتا يارد وشاردان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1994.

140-محمد الديداوي: الترجمة والتواصل، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000.

141-محمد الديهاجي: الخيال وشعريات المتخيل(بين الوعي الآخر والشعرية العربية)، ط1، منشورات محترفة الكتابة، المكتبة المركزية بطاس، المغرب، 2014.

142-محمد السعيد عبدلي: المنهج الموضوعاتي(أسسه وإجراءاته)، ط1، طبعة الجاحظية، الجزائر، 2011

143-محمد السويدي: مقدّمة في دراسة المجتمع الجزائري، د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د.ت.

144-محمد بن قاسم: محاضرات عن الثورة الجزائرية، ط1، جمعية التراث، القرارة، الجزائر، 2001.

145-محمد بوعزة: هيرمونيطيقا المحكي، ط1، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، 2007.

146-محمد جغابة: بيان أول نوفمبر (دعوة إلى الحرب، رسالة للسلام)، تق: محمد العربي ولد خليفة، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، د.ت.

147-محمد شبل الكوحي: القضايا الأدبية من منظور فلسفي، تق: محمد عناني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2005.

148-محمد شوقي الزين: تأويلات وتفكيكات، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2002.

149-محمد عبد الرحمان جابري: نظرية العلامات عند جماعة فيينا، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، 2010.

150-محمد عزام: المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، د.ط، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، 1999.

151-محمد عزام: وجوه الماس، منشورات اتحاد الكتاب العربي، سوريا، 1998.

152-محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصرن 1988.

153-محمد مجدي الجزيري: الفلسفة بين الأسطورة والتكنولوجيا، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2002.

154-محمد محمد داود: الصوائت والمعنى في العربية، دراسة دلالية ومعجم، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2001.

155-محمد محمد يونس: المعنى وظلال المعنى، أنظمة الدلالة في العربية، دار المدار الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 2007.

156-محمد مفتاح: دينامية النص(تنظير وإنجاز)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1987.

157-محمود سليمان ياقوت: معاجم الموضوعات في ضوء علم اللّغة الحديث، د.ط، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 2002.

158-مصطفى غلفان: في اللسانيات العامة، تاريخها، طبيعتها، موضوعها، مفاهيمها، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1ن 2010.

159-منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الحطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 2002.

160-منى أبو الفضل وطه صابر العلواني: مفاهيم محورية في المنهج والمنهجية، ط1، دار السلام، القاهرة، مصر، 2009.

161-مهدي فضل الله: فلسفة ديكارت ومنهجه، دار الطليعة للطبع والنشر، بيروت، لبنان، د.ت.

162-ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، وبيروت، لبنان، 2002.

163-نجاح موسى: المنفعة الفردية عند توماس هوبز، ط1، دار الوفاء لدنيا النشر والطباعة، الإسكندرية، مصر، 2001.

164-نظمي لوقا: نحو مفهوم إنساني، دار غريب للمباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1975.

165-هانز جورج غادامير: الحقيقة والمنهج، تر: حسين ناظم وعلي حاكم صالح، ط1، دار أويا للطباعة والنشر، طرابلس، ليبيا، 2007.

166-هاني يجي نصري: إشكالية الشر، ط1، دار علاء الدين، دمشق، سوريا، 2001.

167-هنس زندكولر: المثالية الألمانية، ط1، تر: أبو بعقوب المرزوقي وآخرين، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، مج1، 2012.

168-وولتر ستيس: تاريخ الفلسفة اليونانية، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 2005.

169-ويليام ك. ويمزات وكلينث بروكس: النقد الأدبي، تر: حسام الخطيب ومحي الدين صبحي، مطبعة جامعة دمشق، ح3، 1975.

170-يحي هويدي: قصة الفلسفة العربية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1993.

171-يو. م . إيفانون: الإنسان والروح، تر: عاطف أبو حمزة، ط1، دار الطليعة الجديد، دمسق، سوريا، 1995.

172-يوسف الإدريسي: الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، ط1، مطبعة النجاح الجديدة، 2003.

173-يوسف أوغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008

ب – المراجع الأجنبية:

174- Claude Mourial:proust par lui méme، editions du seuil، France، 1953.

175- Jean Starobinski:la relation critique، ed .Gallimard، Revue et augmentée،

176- Armand colin ،Eric Bordas et Autres : L»analyse littéraire ،France، 2005.

177- Michèle Aquien : Lexique des Termes littéraires ،dirigé par : Michel Jarretty، editions Gallimard، France، 2001.

178- Joëlle Gardes-Tamine et Marie –Claude Hubert: Dictionnaire de critique littéraire، ed2، vuef/ Armand colin، paris ، France، 2002.

179- Jacques Rivelaygne : leçons de métaphysique allemande tome2، édition grasset، France ، 1992.

180- David Crystal:A dictionary of linguistics and phonetics، ed 7، Blackwell publishing، victoria ، Australia ، 2008.

المعاجم والموسوعات

181- إبراهيم السامرائي :معجم ودراسة في العربية المعاصرة ،ط1،مكتبة لبنان،ناشرون،2000.

182- إبن دريد: جمهرة اللغة، مكتبة المثنى، بغداد ،العراق ج3،دت.

183- إبن منظور :لسان العرب،تح:عبد السلام هارون ،دار صادر ،بيروت،لبنان،1991،ج8،2.

184- أبو بكر الرازي : مختار الصحاح، تح وتع: مصطفى ديب البُغا ،ط4،دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع ،عين مليلة ،الجزائر ،1990.

185- أحمد محمد بن علي عبد المقري الفيومي :قاموس اللغة ،نوبليس،ج1.ج، ج6

186- أحمد مختار عمر :معجم اللغة العربية المعاصرة ،ط1،عالم الكتب ،القاهرة،مصر،2008،مج2.

187- أندري لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، تع:خليل أحمد خليل ،ط2،منشورات عويدات ،بيروت،لبنان،باريس،2001.

188- أوزوالد وجود ماري ستايفر :القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان ،تر، منذر عياشي،ط2،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب ،2007.

189- جان فرانسوا دورتيه: معجم العلوم الإنسانية :تر: جورج كتورة ،ط2،كلمة ومجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع أبو ظبي، الامارات العربية المتحدة، 2011

190- جبران مسعود: معجم الرائد الصغير ،ط1،دار العلم للملايين،بيروت،لبنان،1982.

: الرائد (معجم لغوي عصري)، ط7، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1992.

191- جبور عبد النور : المعجم الأدبي،ط1،دار العلم للملايين ،القاهرة ،مصر،1979.

192- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين ،ط1،دار إحياء التراث العربي، بيروت ،لبنان،2001.

193- ستيفان شوفالييه وكريستان شوفيري:معجم بورديو، تر: الزهرة ابراهيم، الشركة الجزائرية السورية للنشر والتوزيع، سيدي أحمد، الجزائر، د، ت.

194- سلام أحمد إدريسو : معجم المصطلحات الفلسفية ،ط1،عالم الكتب الحديث ،الأردن 2015.

195- علي بن محمد السيّد الشريف الجرجاني : معجم التعريفات ،تح: محمد صديق المنشاوي ،د.ط دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير ،القاهرة مصر ،د.ت.

196- الفيروز آبادي :القاموس المحيط ،مؤسسة فن الطباعة ،القاهرة ،مصر ،ج2، دار العلم للجميع ،بيروت لبنان،ج3،د ت

197- كاتي وايلز : معجم الأسلوبيات، تر: خالد الأشهب،ط1،المنظمة العربية للترجمة،بيروت،لبنان،2004.

198- لطيف زيتوني :معجم مصطلحات نقد الرواية ،ط1،مكتبة لبنان،ناشرون،بيروت،لبنان،2002.

199- مجمع اللغة العربية ،معجم الموسيقى ،مركز الحاسب الألي ،مجمع اللغة العربية ،القاهرة ،مصر،2000.

200- مجمع اللّغة العربية :المعجم الفلسفي، د ط، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، مصر، 1983

201- مجمع اللغة العربية :المعجم الوسيط ،القاهرة ،مصر،دت.

202- محمد التونجي: المعجم المفضل في الأدب ،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ج2، 1999 .

203- محمود إبراقن :المبرق(قاموس موسوعي للإعلام والاتصال) منشورات تالة ،الأبيار، الجزائر ،2007.

204- مراد وهبة :المعجم الفلسفي،ط5،دار قباء الحديثة ،القاهرة،مصر،2007.

205- مسعود جبران: الرائد المعجم اللغوي الأحدث والأسهل ،ط8،دار العلم للملايين، بيروت لبنان، 2001

206- الموسوعة العربية العالمية ،ط2،مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع ، الرياض، العربية ،السعودية،1999.

207- موسوعة القرن .rousse Memo La، ط1،الدار التونسية للنشر، تونس ، 2006

208- نوربير سيلامي : المعجم الموسوعي في علم النفس ،تر: وجيه أسعد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 2001.

209- هيئة الموسوعة العربية : الموسوعة العربية،ط1،سوريا ،مج6، 2002.

210- يول أرون وأخرون :معجم المصطلحات الأدبية ،تر:محمد حمود ،ط1،مجد المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع،بيروت لبنان،2012.

الرسائل العلمية والمجلاّت والدوريات:

211- أعمال الندوة الملتئمة بكلية الآداب، منوبة، مج18، منشورات كلية الآداب منوبة، تونس، 2003.

212- مجلة الآداب الأجنبية اتحاد الكتاب العربي، سوريا، ع 105، يناير 2001.

213- مجلة الآداب الأجنبية، اتحاد الكتاب العربي، سوريا، ع93، أكتوبر 1997.

214- مجلة الآداب العالمية، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، العدد 144، السنة 35، خريف 2010

215- مجلة اللغة والأدب، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، ع1، ماي 1997.

216- مجلة المخبر، جامعة بسكرة، الجزائر...

217- مجلة المعرفة، وزارة الثقافة، سوريا، ع443، أغسطس 2000.

218- مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ع403، سنة 2004.

219- مجلة الموقف الادبي، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، ع370، 2002

220- مجلة أوراق رابطة الكتاب الأردنيين، تشرين الأول 1998.

221- مجلة سمات، جامعة البحرين، ع1، ج1، ماي 2013.

222- مجلة عالم الفكر، وزارة الإعلام، الكويت، يناير، فبراير، مارس 1986.

223- مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع97، 1986.

224- مجلة عالم المعرفة، ط2، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع237، 1992.

225- مجلة فصول، مج5، ع1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ديسمبر 1984.

226- مجلة كتابات معاصرة، ع66، نوفمبر 2007، لبنان.

227- المفاهيم النقدية، سلسلة ندوات ومناظرات (المفاهيم: تكوّنها وسيرورتها)، رقم87، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، المغرب، ط1، 2000.

228- منشورات قسم الطلاب، لبنان، العدد5، 1956.

229- منظمة اليونيسكو: كتاب في جريدة مطبعة يول سيميان، برج حمود، بيروت، لبنان، ع92، 2006.

الرسائل العلمية:

230- حسين تروش : الخطاب الشعري عند محمود درويش (دراسة موضوعاتية)، رسالة دكتوراه، إشراف: ابراهيم صدقة، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف 2، 2013-2014.

231- عماد فوزي شعيبي: الخيال عند غاستون باشلار، رسالة لنيل درجة الدكتوراه في الآداب، إشراف: عادل العُوَّا، جامعة دمشق، سوريا، 1996-1997.

232- عبد الغني بن الشيخ :آليات استغلال السرد في الخطاب الروائي الحداثي، رسالة دكتوراه، جامعة قسنطينة، 2007-2008.

233- محمد السعيد عبد لي : البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة لكاتب ياسين، أطروحة دكتوراه، إشراف أحمد منوّر، جامعة الجزائر -2002-2003..

فهرس

المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وتقدير

إهداء

مقدّمة: .....أ

مدخل البعد الإنساني وتمثلاته الأدبية

1- الإنسانية: المصطلح والمفهوم 8

أ- البعد الإنسانيّ ومصطلحاته: 9

1- الإنسانية : 10

2- الأنسنة: 12

3- الأنسنيّة:.....13

4- الإنسانويـــة:.....17

ب- جذور الإنسانية:.....19

3- الاطار التاريخي للشعر الجزائري الحديث وتحديد المدوّنة: 37

2- بين الإنسان والأدب: أية علاقة؟.....43

أ- الإنسان واللّغة:.....43

ب- الإنسان و الأدب:.....50

الفصل الأول: المنهج الموضوعاتي: مفهومه و أدواته

تمهيد: 73

1- مفهوم الموضوع في المعاجم العربية و الغربية: 76

أ- في المعاجم العربية القديمة: 76

ب - في المعاجم العربية الحديثة: 88

ج- مفهوم الموضوع في العاجم الغربية: 99
2- مفهوم النقد الموضوعاتي: 114
3- أدوات المنهج الموضوعاتي: 132
أ-الحسيّة: 135
ب-البنية: 138
ج- العلاقة والتجانس: 140
د-حرية المدخل: 144
هـ- القراءة المجهرية:Microlecture 148
و-الخيال: 151
ز-العنوان: 157

الفصل الثاني:البعد الإنساني وقضاياه الكبرى

1- البعد الإنساني وقضاياه الكبرى 165
أ-مدخل نظري: 165
ب- قضية القيم الإنسانية وتيماتها في الشّعر 173
1- قيمة الحرية والتحرّر: 173
1-1- قيمة الحرية والتّحرر: 177
أ- تيمة التحدي والصمود: 189
2- قيمة الرفض والمعارضة: 201
أ- تيمة الظلم والقهر: 205
ب- تيمة الموت والإحساس بالضياع: 207
ج- تيمة الذات المضطربة وعنف التحوّلات: 209

الفصل الثالث: التيمات الإنسانية في الشعر الجزائري: قراءة في دلالة الألفاظ المعجمية والسياقية:

تمهيد: 216

1- تصنيف ألفاظ القيم الإنسانية ودلالاتها: 221

1-1- تحديد القيم المهيمنة 234

أ- قيمة الحياة والموت: 235

ب- قيمة الزمن: 242

ج- قيمة الانتماء والفعل السياسي: 252

2-1- تحديد تيميات المثل العليا المهيمنة: 263

تصنيف ألفاظ المثل العليا وتيماتها الشعرية 264

2-تحديد التيمات المهيمنة..... 290

أ_ تيمة الاتحاد والإخاء 290

ب_ تيمة البطولة والتضحية:..... 303

ج-تيمة العدل والمساواة..... 323

خاتمة: 336

قائمة المصادر والمراجع..... 345

فهرس المحتويات

ملخص

ملخص:

يُعدّ هذا البحث محاولة لاستجلاء أهمّ التيمات والقضايا المطروحة في الشعر الجزائري الحديث، من خلال استنطاق المدوّنة الشعرية، والّتي كانت بحقٍّ لسان الشعب الجزائري وهو يكابد صراعا مريرًا من أجل إثبات هويته وقيمه الأصيلة زمن الامّحاء والتشويه والاقتتال والتهجير، والذي مارسه الاستعمار الفرنسي في حقّه طيلة قرنٍ ونصف، فكان الشعّر بما له من قدرةٍ على تلمّس هواجس الإنسان ونبض الواقع، ولما له من خاصية التأثير بفضل حيوية مادته، وقدرته على الإلمام بالكلّيات، وكذا نزوعه نحو الدائرة الإنسانية الكبرى، المجال الأكثر استجابة لمنطق الصراع الفكري والحضاري للإبقاء على إنسانية الأدب، وقد تجلّى هذا الأمر من خلال النصوص الّتي قاربناها بالمنهج الموضوعاتي، والذي ساعدنا على كشف الموضوعات الشعرية الأكثر تواترًا والقيم الإنسانية المتضمّنة وما تحمله من دلالات إنسانية تحرّرية وأبعادٍ وطنيةٍ.

Résumé

Cette recherche est un essai pour explorer les thèmes posés dans la poésie algérienne contemporaine, à travers l'analyse des corpus poétiques qui expriment vraiment la réalité du peuple algérien qui a lutté tant pour son identité et ses principes authentiques, durant l»oblitération, la tuerie et la distorsion, pendant un siècle et demi.

La poésie qui a pu sentir les soupçons de l'homme et sa réalité, son influence grâce à sa matière vivante et son domaine universel ainsi que sa tendance vers le grand cercle humain est l'orbite qui répond le plus à la logique du conflit civilisationnel pour maintenir la littérature humaniste. Ce fait est apparu à travers les textes rapprochés par l'analyse thématique ce que nous a aider à découvrir les thèmes les plus reproduits et les valeurs humaines comportant tous ce qui est en relation avec le sens humain en vers ca libération et ses dimensions patriotiques.